الرؤية والتشكيل السردي

في رواية طرف من خبر الآخرة لعبد الحكيم قاسم

إعـداد

دكتور

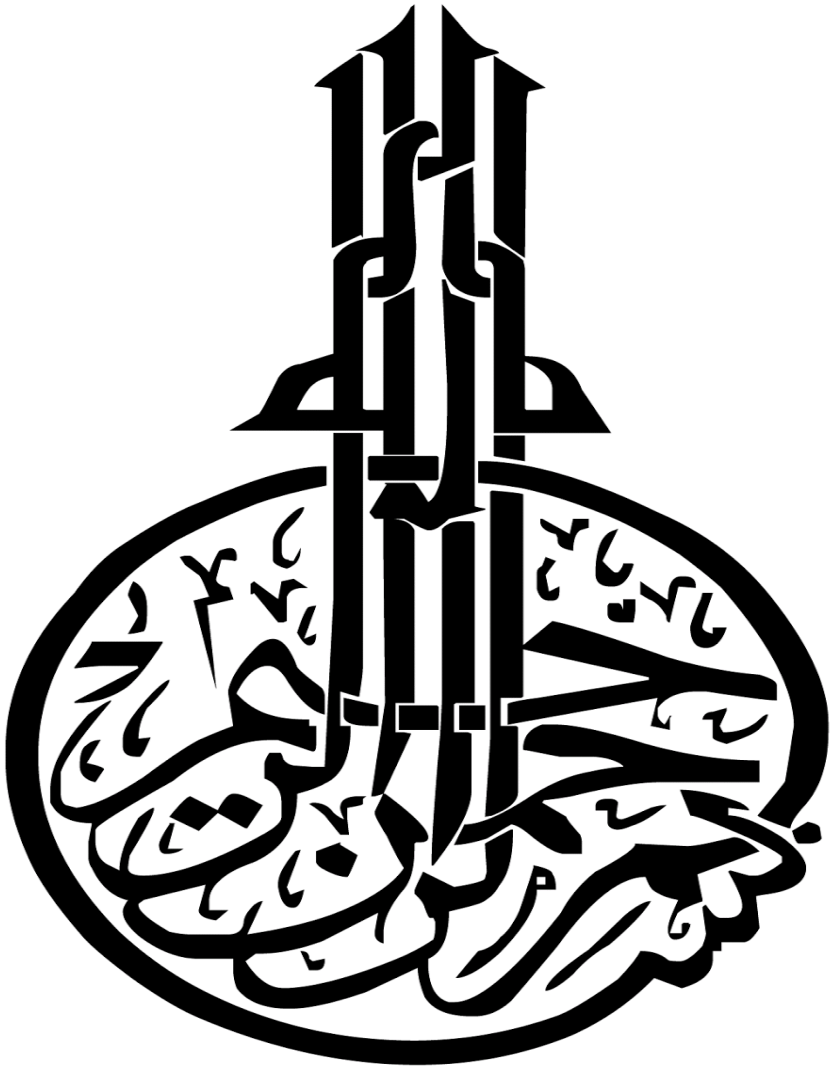
عبدالرحمن فــوزي فــايد

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر الشريف – جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٣م



الرؤية والتشكيل السردي في رواية طرف من خبر الآخرة لعبد الحكيم قاسم

عبد الرحمن فوزي فايد

قسم الأدب والنقد-كلية اللغة العربية بالمنوفية-جامعة الأزهر الشريف- مصر

البريد الإليكتروني:

abdalrahmanfayd.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تدخل هذه الرواية الأدبية عالم الفن من أوسع أبوابه، ففيها من الوحدة الفكرية والروحية والنفسية التي تجمع عناصر التجربة، من الجد إلىٰ الحفيد إلىٰ المرأة إلىٰ الميت إلىٰ الملكين، وثمة تلك الخلفية الواحدة من أهل القرية ودورها و مقابرها وحقولها، وأطياف المدن باختلاف درجاتها في وعي خبرة الموت والحياة، وهو الاختلاف الذي يكشف عن منحنىٰ التطور في وعي الفرد ووعي الجماعة.

وهكذ وحدة التجربة ذاتها بمختلف مراحلها، تتنوع الأدوار ولكنها تتكامل في النهاية كسمفونية يشترك في أدائها عشرات العازفين، تبدأ بوعي فكرة الموت من خلال خبرة التاريخ، وتمر بخبرة حياة الميت حين يمر بامتحان الموت والحساب ثم يأتي نشور الحفيد في الدنيا ليكتمل البناء، ويتم استيعاب الخبرة.

علىٰ أن الوحدة العظمىٰ علىٰ تلك التي تنبع من لغة الرواية وهي لغة خاصة جدا، اختار الكاتب فيها كل جملة وكل كلمة وكل حرف.

وهي مثل أي رواية، رغم النزعة العقلانية في بعض فصولها تومئ إلىٰ اتجاهات أكثر مما تشير إلىٰ حلول، فالحلول دائما تبقىٰ مسئولية أصحاب المواقف في كل جيل، وفق تقديرهم الخاص لواقع ظروفهم.

على أن الاتجاه إلى ضرورة الإنصات لصوت الداخل والاهتمام بالآخر، و الاقتراب الحميم من عالم الطبيعة ودفء الناس، هو أكثر ما نحتاجه في عصر المؤسسات العملاقة التي تسحق نبض الفرد، وتعمل على تنميته وصياغة حاجاته وفق حاجاتها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، رواية طرف من خبر الآخرة، نتاج عبد الحكيم قاسم، الرؤية الفنية

Vision and Narrative Formation in the Narration of a Party from the News of the Hereafter by Abdul Hakim Qassem

Abdelrahman Fawzy Abdelhamed Fayd
Department of Literature and Criticism / Faculty of Arabic Language in Menoufia / Al-Azhar University / Egypt
E-mail: abdalrahmanfayd.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

This novel enters this literary novel into the world of art from its broadest doors, as it has an intellectual, spiritual and psychological unity that brings together the elements of experience, from the grandfather to the grandson to the woman to the dead to the two kings, and there is that one background of the people of the village, its role, its cemeteries and fields, and the spectra of cities of different degrees In the consciousness of the experience of death and life, a difference that reveals the curve of development in the consciousness of the individual and the consciousness of the group.

The unity of the experience itself in its various stages, the roles vary, but in the end they are integrated as a symphony in which dozens of musicians participate in its performance. It begins with the awareness of the idea of death through the experience of history, and passes through the experience of the life of the dead when he passes the test of death and reckoning, then the resurrection of the grandson in the world comes to complete the construction, and the experience is absorbed.

However, the greatest unity is that which stems from the language of the novel, which is a very special language, in which the writer chose every sentence, every word, and every letter.

It is like any novel, despite the rational tendency in some of its chapters that points to directions more than it points to solutions. Solutions always remain the responsibility of those who hold positions in each generation, according to their own assessment of the reality of their circumstances.

However, the tendency towards the necessity of listening to the voice of the interior and caring for the other, and intimate approach to the world of nature and the warmth of people, is what we need most in the age of giant institutions that crush the pulse of the individual, work on his development and formulate his needs according to their needs.

Keyword: The narrative structure, a novel by a part of the news of the afterlife, produced by Abdul Hakim Qassem, the artistic vision

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام علىٰ رسول الله، وعلىٰ آله وصحبه ومن والاه، أما بعد،،،

فلا شك في أن إبداع الأديب ينصهر في بوتقة رؤيته للحياة والمجتمع، ومن ثم له عدسة خاصة -كونتها رؤيته تجاه المجتمع- يرىٰ بها المجتمع فتأتي رسالته الإبداعية متماهية مع تلك النظرة وهذه الرؤية.

وعلاقة الأديب بفنه، أو رؤية الأديب وتأثيرها في إبداعه قضية فرضت نفسها علىٰ الساحة الأدبية من قديم، فوقف النقاد منها مواقف شتىٰ، ما بين رافض لها لا يقيم لها وزنا متعاطيا للنص الأدبي دون التوقف عند قائله، ومنهم من يحاول إثبات هذه الصلة دون التوقف عند ما تحمله من إشارات ودلالات يكون له الأثر البالغ في سبر أغوار النصوص، وفض مغاليقها، وكشف النقاب عن كثير من أسرارها.

وعلىٰ هذا فمعرفتنا لرؤية الشاعر ونظرته قد تفتح لنا الباب إلىٰ دهاليز النص تفتيشا وتنقيبا في مراميه، لاسيما ونتاج الأديب عندما يخرج إلىٰ الحياة - كائنا حيا ولد من رحم المعاناة أو الرخاء، الأمل أو الألم- فإنه لابد أن يترجم ما يعتمل في نفس صاحبه من سرور أو فرح، يأس أو أمل، فيحمل كل الصفات الوراثية الفنية لقائله.

وقد كانت فكرة (ماذا بعد الموت؟) -ولا تزال- تستحوذ علىٰ أقلام الكتاب والأدباء علىٰ مر العصور والأزمنة، يسيطر عليهم هذا السؤال بل يلح عليهم، إنه سؤال البحث عن عالم الغيب[1] سؤال كامن في أغوار النفس البشرية، تحدثت عنه جميع الأديان، وكتب عنه الفلاسفة والمفكرون والعلماء، وصوره الأدباء

(١)مثل هذه الأشياء من السمعيات التي أخبر بها الصداق الأمين، أعني حياة ما بعد الموت من حياة البرزخ.

والشعراء، كلٌّ بطريقته ومنهجه وتوجهه، ينطلق كل واحد منهم تبعا لرؤيته، ورغم أوجه الاختلاف هذه فإن جوهر الحقيقة الإنسانية – التي يقتربون منها، ويحاولون فك شفرتها– واحد، مثلما الإنسانية واحدة، فالذين يبحثون عن معنىٰ الموت وما بعده، إنما يبحثون في الوقت ذاته عن معنىٰ الحياة، وماذا يجب أن تكون.

ومن هؤلاء الأدباء من استوحىٰ الموروث الديني ليكون إطارا ينسج من خلاله رؤيته الخاصة عن الحياة، وكيف يجب أن تعاش وتمارس، ومنهم كاتبنا موضوع الدراسة عبد الحكيم قاسم[1] في روايته (**طرف من خبر الآخرة**).

---

(١)عبد الحكيم قاسم ولد في قرية البندرة بمحافظة الدقهلية عام ١٩٣٥ تلك القرية التي جعلها محل أحداث روايته الأولىٰ (أيام الإنسان السبعة)، نشأ في بيت أبيه لأم ترتيبها الثالثة في زوجات الأب، كان طفلا مميزا في صغره كما قال "قاسم" عن نفسه: كنت طفلا عليلا تنفيني علتي عن صحبة أقراني من العيال.

هكذا نشأ طفلا مميزا بالضعف والعلة، تلك النشأة التي أوحت إليه بروايته الأولىٰ أيام الإنسان السبعة عن حلقات الذكر وشغف أهل الوجه البحري وتعلقهم بالسيد البدوي.

كانت حياة عبد الحكيم قاسم رحلة مستمرة، دائم التنقل أقرب إلىٰ الرحالة من طفولته حتىٰ وفاته، وكانت أبرز محطات التنقل سفره المفاجئ إلىٰ ألمانيا عام ١٩٧٤ والتي ظل بها حتىٰ عام ١٩٨٥، ولأن سفره كان مفاجئا وقرار البقاء هناك أيضا كان مثله. حاول قاسم في غربته أن يجيب كثيرا عن هذا التساؤل الذىٰ باغته من الجميع كل أصدقائه تساءلوا لماذا سافرت وما الهدف؟ فكتب رسالة إلىٰ شقيقه عبد المنعم قال فيها: إن هذا السؤال من أعقد الأسئلة التي واجهتني إنه نديمي وسامري.

ثم كتب في رسالة أخرىٰ إلىٰ صديقه حسنىٰ عبد الفضيل محاولا الإجابة علىٰ السؤال ذاته: رحلتي إلىٰ أوربا تنسجم مع منطق حياتي كلها.. طفل في البندر، تلميذ في ميت غمر، ثانوي في طنطا، طالب جامعي في الإسكندرية، كاتب في القاهرة، أكاديمي في برلين. فكأن الترحال ملمحا مميزا في طفولته وشبابه لم يستطع التخلي عنه بقية حياته.

تتضح الكثير من شخصية عبد الحكيم قاسم في خطاباته إلىٰ أصدقائه من برلين التي جمعها وحققها محمد شعير في كتابه "كتابات نوبة الحراسة" شخصية رقيقة محب لأصدقائه،

مؤمن بموهبتهم الأدبية أشد الإيمان حتىٰ إنه تمنىٰ أن يكون أول من يموت منهم حتىٰ لا يبقىٰ وحيدا بعدهم، وحتىٰ لا يعانىٰ فراق أحدهم بعد أن اختبر وفاة الأديب الراحل يحيىٰ الطاهر عبد الله. جاءه الخبر مع جمال الغيطاني فوصف مشاعره وقتها في إحدىٰ خطاباته قائلا: بكيت كاتبا بسيطا صادقا كان الموت يتربص به من سطر إلىٰ سطر حتىٰ صرعه.

كان يرىٰ عبد الحكيم قاسم أن جيل الستينات هم حقيقة الأدب المصري، رغم هذه الكآبة المخيمة عليهم وتلك المسافة الصامتة التي تفصلهم عن جمهورهم هي الحقيقة الأليمة البارزة حسب وصفه.

جيل أدباء الستينات الذىٰ أنشغل بهم قاسم مادام حيا بحماسه الشديد لكتاباتهم، وإيمانه بقدراتهم الأدبية الكبيرة، حتىٰ إنه جعلهم موضوع الدكتوراه التي عمل عليها أثناء إقامته في برلين لكنه لم يتمكن من إنهائها.

هذا الجيل الذي انشغل به قاسم طويلا ومعاناته فترة حكم السادات وهجرة الكثير من أبنائه في عهده كانت محلا للنقاش في خطابات قاسم إلىٰ أصدقائه فكتب إلىٰ محمد روميش محاولا الإجابة عن سر تلك الهجرة قائلا: أنا أفسر الخروج الشامل للمثقفين المصريين بأنه عجز فكرىٰ عن التعامل مع هذا النظام، لا خوف من السجن أو الإرهاب وكثير منا احتملوا السجون في ظل عبد الناصر.

إن محاولة عبد الحكيم قاسم لنيل الدكتوراه وعدم نجاحه في استكمالها ربما أثار في نفسه الألم المشترك بين أغلب كُتاب العالم العربي وهىٰ عدم القدرة في وطننا علىٰ التفرغ للكتابة والأدب بما يعنىٰ احتراف الكتابة تلك المسألة التي ناقشها عبد الحكيم قاسم مع صديقه محمد روميش قائلا: ما هو احتراف الكتابة؟ هل هو العيش من الكتابة، إنني أكتب منذ عشرين عاما وأنشر، وجميع ما كسبته من كتاباتي لا يطعم أولادي شهرا.

حقيقة يدركها كثير من الكتاب أن الاشتغال بالكتابة فقط لا يوفر الحد الأدنىٰ من تكاليف المعيشة لذا فدائما مُطالب الكاتب أن يضاعف جهده طوال حياته ليوفق بين عمل يكتسب منه ويعيش منه وبين الكتابة، بينما كأن مطلوبا من قاسم أن يعمل ويكتب ويشتغل علىٰ نيل الدكتوراه فكأن طبيعيا أن يضحىٰ بأحدهما فكانت الدكتوراه. (اليوم السابع الاثنين، ٢٦ أبريل ٢٠٢١ مقال بعنوان " الساحر.. عبد الحكيم قاسم" سهيلة فوزي)

عبد الحكيم قاسم كاتب من حقبة الستينات، عرف برؤيته الخاصة عن المجتمع، واستطاع أن يترجم هذه الرؤية فنا، فامتزجت لديه الرؤية مع التشكيل، واخترت له روايته (طرف من خبر الآخرة) لما بها من صدىٰ لهذه الرؤية الخاصة، وانعكاسا لها؛ فقد خاضت غمار تصوير ما بعد الموت في أسلوب فلسفي رائع. فكان عنوان البحث

(الرؤية والتشكيل السردي في رواية طرف من خبر الآخرة لعبد الحكيم قاسم)

وقد اتبعت المنهج التحليلي الذي يقوم علىٰ دراسة الرواية للكشف عن رؤية الكاتب وعلاقتها بالتشكيل من خلال الأدوات والتقنيات السردية بوصفها الوعاء لهذه الرؤية، فكان التقسيم:

- الرؤية والمكان.
- الرؤية والزمن.
- الرؤية والخطاب.
- الرؤية والشخصيات.

التمهيد

الرؤية الذاتية والتشكيل الإبداعي

تعد الرؤية من الجوانب المهمة في الدراسات الأدبية لاسيما السردية إذ إنها تشكل عنصرا مهما جدا للولوج إلىٰ روح الذات الإنسانية وواقعها، ذلكم الواقع الذي يستمد منه الكاتب مادته، وعليه فالرؤية هي: ولوج الشاعر ببصيرته إلىٰ ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال، فيقتنصها ويكشف النقاب عنها، فيقدمها لنا فنحس بما تحمله من جمال(١).

وقد لا يفرق بعض النقاد بين الرؤيا إبداعا، والرؤيا نقدا، فنرىٰ الدكتور/ عبد العزيز شرف يصرح بأن الرؤية هي: الوعي بالذات لدىٰ الشاعر أو الكاتب عندما يناقش أو يقرأ نتاجه أو نتاج الآخرين"(٢)

ومنهم من يضيف بعدا ميتافيزيقيا فيرىٰ أن الرؤية قد اكتسبت بعض المعاني التي تتخطىٰ معنىٰ الحلم حتىٰ بإضافاته المجازية، فهي الرؤية بالعين والعقل والقلب معا، يضاف إليه الحلم، ويضاف إليه أيضا التطلع الإنساني الأرحب، ذلك الماورائي الذي يبدو صورا لا يعلمها المنطق، لكنها تكتظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة الإنسانية واندفاعها"(٣)

وعلى هذا فمفهوم الرؤية لا يمكن أن يحدد بمفهوم ثابت، أو يستقطبه أفق اصطلاحي بعينه، ومن الصعب الميل إلىٰ تعريف بعينه، حتىٰ إنه يصل – في

---

(١) أبعاد التجربة النفسية، ماجد فاخر، دار النهار بيروت، ١٩٨٠م، ص١٤٥.

(٢) الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٧.

(٣)ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٧.

بعض الأحيان- إلىٰ التناقض، ذلك لأن الرؤية تتنوع وتتطور وتتكامل بفعل عوامل خاصة تدور في الحقل الأدبي، أهمها قدرة الأديب علىٰ كشف الذات الإبداعية والوجدانية، ومدىٰ ثراء النص وانفتاحه في سياقاته الجمالية المختلفة، ذلك لأننا عندما ندرس التجارب الإبداعية لدىٰ الكتاب والأدباء فإنها تؤطر ضمن إطارين: (أحدهما يشكل المرحلة التي قد تسمىٰ بالمرحلة الحلمية التي غالبا ما تكون عفوية ساذجة سطحية تحركها الانفعالات العابرة، في حين يشكل الآخر مرحلة نظام التفكير التي يقدم فيها الأديب صورة للوعي بالذات والعالم المحيط، وفيها يصبح الإبداع وسيلة للتعبير عن الرؤية)[1]

وعلىٰ هذا فالمرحلة الأولىٰ للرؤية هي المرحلة التي قد يشترك فيها الجميع لأنها مرحلة فطرية، لا تؤتي ثمرتها إبداعيا، ولا تخرج قطافها فنيا، إلا إذا أمسك زمامها أديب بارع استطاع أن يمزجها بمجاج فنه لتخرج لنا كائنا حيا نابضا بآمال وآلام مجتمعه منطلقا من رؤيته الخاصة، لأن الرؤية هي التي تترجم مواقف الأديب الفكرية والجمالية في الحياة، يقدم نفسه من خلالها بشكل أعمق، فهي نافذة بسبر أغوارها نصل إلىٰ دهاليز نفسه، ومناطق غامضة في ذاته.

وقد تكون وعيا ناضجا لاستشراف المستقبل من خلال فهم الواقع يقوم بها المبدع، ومن هنا قد تتجاوز حدود الواقع عزفا علىٰ قيثارة الفن والإبداع، لأنها إن بقيت عند حدود الواقع باتت لا قيمة لها لأنها حينئذ غير قادرة علىٰ الاستشراف والتطلع للمستقبل.

(١) منازل الحكاية، سامح الرواشدة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٦٨.

والنتاج الأدبي يحمل كثيرا من صفات مبدعه، أو قد يكون أشبه بالبصمة الإبداعية لدىٰ المبدع، وذلك بما يجمله هذه المبدع من خبرات وتجارب تكوِّن التجربة الكلية للكاتب ونظرته إلىٰ العالم من حوله.

والكاتب لا يحقق هذا بنظرة خارجية سطحية إلىٰ الأشياء فيعكس السطح المرئي أو القشرة الخارجية، وإنما يفعله بتأثير الطاقة الكامنة في داخله، الأمر الذي يجعل هذه الطاقة تتعانق مع العالم الواقعي المحيط به، فتنصهر داخله متناقضات متعددة متداخلة في مزيج واحد يحوي ما هو حسي وما هو مجرد، وشيئا من عالم الذكريات، واستشرافا للمستقبل، ثم ما يلبث أن تتكون نظرته الخاصة حيال ما يدور حوله، ومن ثم تنشأ رؤيته الإبداعية.

وعلىٰ هذا فالأديب يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، فهي التي تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، ورؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا وحساسية وذكاء كلما كانت أقدر علىٰ كشف القوىٰ التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر علىٰ تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته.

"أن كل رواية لابد أن يقوم بناؤها علىٰ بشر يقومون بفعل، ولابد لكل فعل بشري من مبرر ودافع، والروائي لا خيار له في عمله غير تقديم البشر، ولا شك في أن كل روائي يحتاج -لتصوير البشر وتجسيد فعلهم في روايته- إلىٰ تصورٍ ما عن طبيعة الفعل البشري، وعن دوافعهم للفعل، وهذا التصور يشكل أساس رؤيته، وهو أيضا يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته ومضمونها، كما يشكل ويتحكم في الأدوات الفنية التي يعبر بها الروائي عن هذا المضمون"[1]

(١) الرؤية الأداة، نجيب محفوظ، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤، صـ١٧

وقد يرى الباحث من خلال كما سبق أن الرؤية التي ينطلق منها " عبد الحكيم قاسم" تتمثل في العلاقة التي تحكم سلوك الأفراد، وتدفعهم إلىٰ الفعل، وهذه العلاقة تقوم علىٰ تبادل التأثير والتأثر بين فرد يولد باستعدادات خاصة، وبين المجتمع بمعناه الواسع بكل ما يحتويه من علاقات اجتماعية وأطر ثقافية، وما يحكم هذه العلاقات الاجتماعية من قيم، وأن المجتمع يساهم أكبر مساهمة في بناء شخصيات أفراده، وقيمهم وميراث سلوكهم، ثم يتأثر بعد ذلك بمحاولاتهم لتغيير هذه القيم سعيا وراء علاقات اجتماعية أفضل، وأن ما يبدو مؤثرا أحيانا علىٰ سلوك بعض الأفراد من مصادفات لا يشكل في جوهره إلا حدثا عجزنا عن اكتشاف أسباب وقوعه، وأن الإنسان لا يعيش وحيدا حتىٰ وأن قرر الاعتزال في غرفة مغلقة؛ لأنه في عزلته لا يتوقف عن التفكير في الآخرين ومحاورتهم والاحتجاج عليهم، لذلك فإن القصة تقوم علىٰ التوازن بين الحدث والشخصية، وأيضا بين الشخصية والوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه.

أن الكاتب قد استطاع أن يجعل أحداث القصة منطقية خاضعة للتفسير والتعليل، كما رأينا الفعل الإنساني لديه جاء نتيجة لإشارة خارجية تؤدي إلىٰ رد فعل للشخصية مما يؤدي بدوره إلىٰ وقوع فعل جديد. كما استطاع أن يجعل الحدث حيا متطورا في حركة متصاعدة إلىٰ نهاية الرواية، الأمر الذي يدل علىٰ توازن عدسته التصويرية.

المبحث الأول: الرؤية والمكان

إن الروائي عبد الحكيم قاسم جعل من المكان الروائي نقطة انطلاق للمكان الإبداعي بوصفه فضاء مسكونا بانفعالات الإنسان، وأن الزمان ممتد وموصول علىٰ المستوي الشعوري، لافتا إلىٰ أن جذرا عميقا يربط بين ما فات وما هو آت.

صور لنا الكاتب عالم القرية من منظوره ورؤيته. تتضمن حساسية جديدة للنظر إلىٰ الأرض والقرية.

وقد تتمثل رؤية المؤلف عن المكان، ذلك الريف الذي عاشه فسيطر علىٰ كينونته حتىٰ بعد ترحاله الدائم، فظل محفورا في عقله تلك العادات التي كانت عليها القرية من طقوس، فالمكان المحوري بالنسبة له والذي تحكم في كثير من مؤلفاته هو القرية بكل ما فيها.

وبالنظر في روايته (طرف من خبر الآخرة) نجد أن المكان المحوري الذي قد يتحكم في خط الرواية بأكملها (والذي قد يعد بؤرة الأحداث) هو بيت الجد الذي عبر عنه في فصل الرواية الأول الذي عنون له بـ (الموت)، فقد وصف هذا البيت بقوله " باب كبير له عقد عال، جهم بسيط الزخرف، في جدار عميق الصمت من كتل الحجر الأبيض، عليها غبرة القدم. المصراع من غليظ الخشب المحزم بصفائح الحديد، المدقوق فيها مسامير كبيرة الرؤوس، الرحلة إلىٰ هنا محتومة، والنية تولد في لحظة صمت مبهمة، لها أصداء ربما تفوت السمع، لكنها تصيب القلب"[1]

فالبيت هذا بيت الجد، وجميع أهل القرية يذهبون إليه، لكن ذهابهم ليس اختياريا لأنهم يذهبون بعد الموت لتدون أسماؤهم في دفتر الأموات، وبيت

(١) طرف من خبر الآخرة، عبد الحكيم قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، صـ٣.

الجد يأتي إليه حفيد صبي يمكن أن يكون رمزا للطفولة البريئة الفطرية لأي إنسان، ففيه تلك الاندفاعية القوية الخصبة، وعلىٰ الرغم أنه يعيش في قرية تشبه قرىٰ الريف في مصر ملأىٰ بمعوقات الحياة غير أن هذه المعوقات لم تفسد بعد رغبته البكر في أن يدرك ويعرف ويتعلم.

إن أول مفردة من مفردات وتفاصيل المكان الأول في الرواية أعني هذا البيت الغريب الغامض الذي سيطر عليه غبار الزمن والتاريخ هي هذا الجد العجوز الذي يعيش في هذا البيت بمفرده رغم أنه في قلب القرية وكل الطرق تؤدي إليه، وهذا الحفيد دائما منجذب إلىٰ هذا البيت، يأوي إلىٰ هذا الجد مدفوعا إليه بقوة غامضة لا تقوم، ويمكن أن نرىٰ هذا الجد رمزا للماضي الغابر، والتاريخ المنصرم، فإليه تنسب كل عائلات القرية.

أن هذه القوىٰ الجاذبة التي تحدث عنها المؤلف، التي كانت سببا في تعلق الحفيد بهذا المكان الموحش يعبر عنها المؤلف بأنها رحلة حتمية لابد منها لأنه لابد أن يرحل الإنسان بخوفه كما يرحل المجروح بجرحه، يطلب له الطب حتىٰ يكون للخوف طب.

المؤلف يأخذنا في رحلة يبين حدودها ومعالمها، فهي رحلة تمضي في حارة ضيقة يتقارب فيها الصفان المتقابلان من واجهات الدور يحصران بينهما وهج الشمس والغبار، وسخونة خائفة، وحياة أمام أبواب البيوت وسخة كسيحة متخبطة، توشك أن تكون ذاهلة عن غايتها، ماضية في غير سياق، لا تقف لتسترد أنفاسها أو لتتأمل ذاتها.

ثم ينتقل إلىٰ مكان آخر داخل الدور واصفا حالة من يسكنها ويقطن فيها" وفي الدور نساء منذورات للقعود والثياب السود والبكاء..... "

وهذان المكانان اللذان وصفهما المؤلف خارج الدور وداخلها يرتبطان أيما ارتباط بالمكان الأول وهو بيت الجد الغامض الذي لابد أن يأوي إليه الناس، يلجأون إليه في لحظات الأزمة والخراب.

والتواصل مع الجد ليست طريقه القرابة، بل الحب والقراءة، لكنه طريق قد يستغرق الحياة كلها، يكتشف الحفيد خلال محاولاته الاتصال بالجد أن ثمة امرأة ترعاه، وتتفاهم معه دون لغة، ربما بالنظر، ربما بالتلامس، فيتأكد له بأنه كان للإنسان من الحواس ما هو قبل الحواس، ومن اللغة ما هو قبل اللغة (ربما ذلك جوهر علاقة المرأة بالحياة، ورعايتها له حتىٰ قبل اللغة).

إننا قد نتوهم أن المؤلف لم يستطع الربط بين الأماكن في روايته، فالمكان الذي فيه الجد رمز التاريخ والمرأة الغامضة الخادمة له، والمكان في القرية خارج البيوت، والمكان داخل البيوت وما فيه من نساء متوشحات بالسواد، قد لا ندرك الفرق منذ الوهلة الأولىٰ، لكن سرعان ما يأتينا الرد من المؤلف بأن الحدث الذي حدث وهو موت أحد أهل القرية، ومعنىٰ ذلك أن عملا سوف يقوم به الجد، إذ لابد أن يذهب إليه الناس في هذا المكان من أجل تدوين اسم المتوفىٰ، وفي الوقت ذاته كأن لابد أن يترك الحفيد الجد ليقوم بعمله بمساعدة المرأة، ويذهب هو إلىٰ دار الميت.

إن المؤلف يطلعنا من خلال عيني الحفيد طقوس الموت في القرية، ونرىٰ من خلال وعيه التشوف إلىٰ إدراك معنىٰ أن يموت إنسان.

إن المؤلف يضعنا بين جدليتين لمكانين مختلفين لقريتين متجاورتين، قرية للأحياء وقرية للأموات، (وفي البعد القليل بينهما يدور الناس دائخين محاولين في صبر استئناس العماء بسر التلاوة).

ومعنىٰ أن تتجاور في دفاتر جده أسماء من يولدون، وأسماء من يموتون، وكأن الحياة والموت شيء واحد، أو شيئان لا سبيل لأن يفهم أحدهما دون فهم الآخر.

بل إن المؤلف يوصل لنا المعنىٰ بعقد مقارنة بين الموت والحياة من جهة والشجرة من جهة ثانية، فكما أن الموت ما هو إلا سبيل للحياة، فهو يرىٰ أن الحياة نتيجة للموت، كلاهما يعتمد علىٰ الآخر، لذا نجد المؤلف يصدمنا بسؤال علىٰ لسان الحفيد أين الحقيقة؟ وكأني بهذا السؤال يفتش في علاقة الماضي بالحاضر، أو علاقة التاريخ بالواقع، أو علاقة الموت بالحياة، وهنا يأتي المؤلف بنموذج الشجرة ليدلل علىٰ وجهة نظره فيقول (أن عالم الشجرة من ساق وفروع وأوراق وبراعم ونوارات وثمرات، يقابله عالم آخر مدفون من الجذور التي تتفرع، وتمتد حتىٰ تدق إلىٰ ما سمكه شعرة، ويقولون أن العالم المدفون من الشجرة أكبر من العالم الظاهر منها، وأنه شرطه، فأين الحقيقة؟ لابد أنها شاملة العالمين، وأن كل عالم منها هو شقها، أسرة قطب حقيقة شقها مدفون وشقها ظاهر، الحياة شق الحقيقة، وشق الحقيقة الآخر هو الموت).

وكأني بالمؤلف هاهنا ينظر إلىٰ العالم المخفي من حياتنا، قد يكون الموت الذي من رحمه تأتي الحياة، وقد يكون ذلك رمزا لمجتمع عانىٰ منه المؤلف لا يأبه إلا بالقشرة الخارجية المزخرفة دون النظر إلىٰ بواطن الأشياء وجوهرها، فكلنا يحتفل بأوراق الشجر وثمارها ونواراتها، غير مكترث بجذورها المخفية عن العيون، غير آبه بقيمتها مع أنه لولاها ما كانت الشجرة علىٰ هذا النحو من الجمال.

كان هذا التشوف وهذه التساؤلات من ثمرة علاقة الجد بالحفيد، علاقة الماضي بالحاضر، علاقة الموت بالحياة، وهي العلاقة التي يقوم بها الفصل

الأول من الرواية؛ إذ إن المؤلف يرىٰ أن وعي معنىٰ الموت مرتبط بوعي فكرة التاريخ، ويبين ذلك لأن الحيوانات لا تعي فكرة الموت لأنها لا تعي فكرة التاريخ.

وحين يعود المشيعون بعد دفن الميت، يبقىٰ الحفيد بجوار المقبرة، وكأنه بهذا البقاء سوف يدرك مالا يدركه العائدون من أهل قريته، وتبقىٰ زوجة الميت أيضا، وهي امرأة كانت تحنو علىٰ الحفيد حنوا رقيقا، ونجد المؤلف يصف هذه المرأة وعلاقتها بالحفيد (هل هي حاجة كل إنسان حين يتأهب لأمر خطير إلىٰ حنان امرأة؟ وهل تكون هذه المرأة بالنسبة للحفيد مثل المرأة التي ترعىٰ الجد، وتتفاهم معه بلغة ما قبل الحواس؟

ثم ينتقل بنا المؤلف إلىٰ المكان الثاني في الفصل الثاني في القبر نلتقي بصورتين للموت، الصورة الظاهرة، كما كان يراها اللحاد، جثث بادت، ينحي جانبا ما تبقىٰ منها ليفسح مكانا لجثة في طريقها إلىٰ أن تبيد.

وفي الفصل الثالث يجيء الملكان في صورة تستمد بعض ملامحها من التراث الديني، ومن خلال الحوار الممتد بين الملكين والميت بغير لغة نتعرف علىٰ معايير الحساب وهي معايير تنأىٰ عن كل ما يصل لنقص المعرفة بسبب قصور الجسد الإنساني وعجزه، وتقوم علىٰ أساس قديم جديد، فإذا كان كل فعل إنساني يتضمن بالضرورة حكمة منه، فعلىٰ الإنسان أن يكون في حالة تمحيص دائم لأفعاله، حتىٰ يدرك الاختلال بين الفعل وحكمة الفعل.

بأي وسيلة يتم هذا التمحيص، ويتم تقدير الحكمة بعقل الفرد؟ أم بعقل الجماعة؟ هكذا يسأل الميت:

ويرد الملكان :

" ليس عقل الفرد ولا عقل الجماعة، فكلاهما يرد عليه شرط العجز، وليست الحكمة المطلقة بل هي حكمة فعل محدد، في ظروف محددة، وهي كلمة تتحقق نتيجة محاولة المرء استكناه الاتجاه الحقيقي لنبض الذات في حالة تحرره من الخوف، أو الطموح أو الشهوة.

ويستمر الحساب عبر مواقف مماثلة في حياته كلها، فلا تدري أهو حساب ملكين في مقبرة أم حوار بين طبيب نفسي ومريض في عيادة...

فالحساب كله ارتياد شجاع لطبقات النفس لأكثر خفاء لاكتشاف تلك الخارطة المجهولة لما

أسماه الكاتب "الاتجاه الحقيقي لنبض الذات في حالة تحرره من الخوف أو الطموح أو الشهوة، واختيار الفعل الذي يؤكد وجود الفاعل ولا يحظر ترقية، ويؤكد وجود الاخرين ولا يحظر ترقيهم.

بينما الكاتب ينقلنا إلىٰ مكان آخر يعنون له بـ (النشور) ففي بدايته نلتقي بالحفيد الذي تركناه في نهاية الفصل الأول بجوار المقبرة "لا يدري منذ متىٰ وهو جالس هنا تحت الشمس، أتراه أخذته سنة من النوم إلىٰ جنب الشاهد والصبار ؟ وفي النوم طافت به الأحلام العجيبة" ؟

يبدو الحفيد هنا كأنه واحد من أهل الكهف، يبعث من موت أو من نوم يشبه الموت.

يبدو الحفيد هنا وكأنه هو الذىٰ يتحقق النشور من خلال يقظته، وكأنه كان هناك طول الوقت داخل المقبرة يرىٰ ويسمع، وكأن الكاتب يوحي لنا بأن التشويق للمعرفة- وهو هاجس داخلي أصيل - مكافأته الوصول الي درجة أرقي

من المعرفة، وتلك هي العلاقة العضوية، التي قد يراها البعض واهنة بين الفصل الأول والأخير، وبقية فصول الرواية.

هل يكون هذا الفصل هو محاولة الحفيد ـ وقد وعي الدرس ـ أن يعيش الحياة الممكنة التي ينبغي للإنسان أن يعيشها ؟

وعلىٰ هذا فالكاتب طوف بنا في كثير من الأماكن استطاع أن يربط بينها وبين الحدث أيما ارتباط، وإن كنا نعتقد منذ الوهلة الأولىٰ أنه لا رابط بينهما، كما أنه استطاع أن يربط بين الزمان والمكان في روايته فكان تسلسل الأحداث متساوقا مع تنوع الأماكن في الرواية، وهذا ما نتعرض به في مبحث الزمن....

المبحث الثاني: الرؤية والزمن

لا تزال فكرة الزمن وما يتعلق بها من الغرائب التي لا يمكن حل ألغازها حتىٰ الآن وتنتهىٰ جميع الدراسات، أو معظمها إلىٰ أن الزمن سر من الأسرار التي لا يعلمها إلا الله. فللزمن من الكيفية ما للروح والعقل والنفس، وغيرها من الأسرار الإلهية وهذا التقديم رغم أنه يرجع الزمن؟ إلي الأمور العليا لإغلاق الباب أمام من يبحث في السؤال القائل: ما الزمن؟ إلا أنه يدفعنا لندخل هذا العالم الشفاف الذي لا يمكن الإمساك به.

وإذا كان الزمن الواقعي الطبيعي يمكن حسابه بالساعة، (ثوان، دقائق، ساعات، أيام....) ويرتبط بالساكن والمتحرك والنائم واليقظ، والحاضر والغائب، فإن (الزمن في الرواية زمن داخلي، الحركة هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا، وهكذا ينتج عنه تعدد موضوعات الرواية)[١]

والزمن الروائي هو الذي يحدد طبيعة الرواية، وذلك حينما يحدد بدايتها ونهايتها، والأحداث وتتابعها، والذي ينتج عن مبدأ السببية، كما أن توزيع الزمن علىٰ أنحاء النص الروائي يجعل الزمن يغلغل في بناء الشكل الروائي حتىٰ تصبح الرواية (البنية الزمنية الخاصة بلغتها السردية عن الوعي التاريخي المعرفي والوجداني القيمي بهذه المرحلة التاريخية الجديدة)[٢].

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ١٩٩٠، صـ١٠٨.

(٢) الرواية بين زمنها وزمنيتها، محمود أمين العالم، فصول، ربيع ١٩٩٣م، صـ١٤.

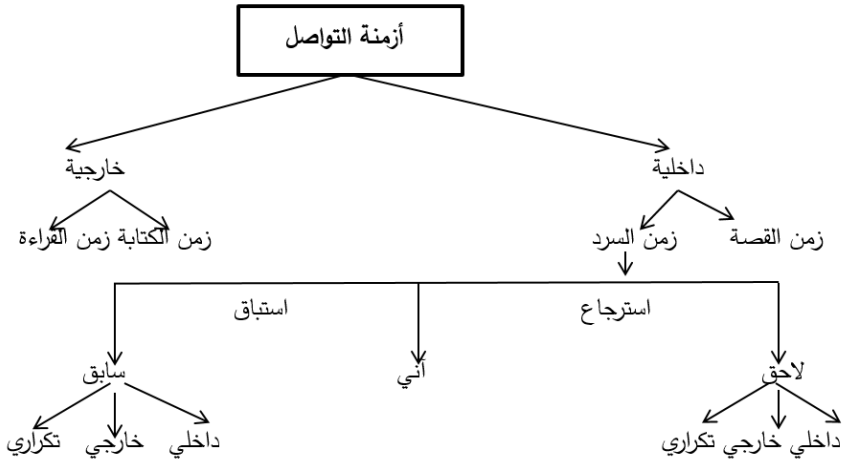
وهذا الارتباط بين الزمن الداخلي والزمن الارتباطي في العمل الروائي، وبين الأزمنة الخارجية عن النص الروائي، يبين أن هناك علاقة تبادلية وجدلية بين الأزمنة داخل الرواية وخارجها.

إذ إن استدعاء زمن ماض قريب أو تاريخي بعيد في الوقت الآني، وكذلك استشراف زمن مستقبلي العودة به الي الحاضر لنعش فيه أثناء اللحظة الآنية؛ هذا الاستدعاء وذلك الاستشراف لا بد له من ارتباط وعلاقة بين اللحظتين(الماضية و الحاضرة)، أو اللحظتين(الحاضرة و المستقبلية)، ولا تنضح هذه العلاقات إلا من خلال البنية النصية، وتوالي الأحداث، إلي جانب طبيعة هذه الأحداث ونتائجها لتعل اللحظة الزمنية تتكرر خارج العمل وداخله. وإذا كان ارتباط الماضي بالحاضر ارتباطا تراكميا بحيث أصبحت الصلة واضحة، فإن العلاقة بين المستقبل والحاضر سترتكز علي مبدأ الحلم والتوقع، والحلم أماني التوقع يبني علىٰ دعامة مغروسة في الحاضر من خلال الأحداث والوقائع اليومية.

فالزمن في الرواية(هو الهيكل الذي ترتكز عليه، ويدخل في عمق تقنينها، وعليه تترتب عناصر التشويق والسببية والتتابع، واختيار الأحداث هو قصة)[1] التي يقوم المؤلف بترتيبها علىٰ الزمنية، وهذه الأحداث هي التي تساعد في التطور الزمن، وتبين لنا من خلال مكنوناتها الكلامية جهات الزمن المختلفة.

(١) أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، محبة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤، صـ٩٤.

وعلى هذا يمكن تلخيص فكرة الزمن وعلاقته بالسرد فيما يأتي



وإذا كان المكان عند عبد الحكيم قاسم قد انصهر في بوتقة رؤيته الفنية، فإن الزمن قد سار علىٰ نفس المنهج، فقد ألفينا الزمن لدية بكل تقنياته قد خرج من رحم رؤيته الخاصة تجاه الفن والمجتمع، فقد التقط بعدسته الفنية حقبا تاريخية مسلطا الضوء عليها مازجا إليه برؤية خاصة، الأمر الذي يجعلنا نجد بصمته الخاصة، فقد استلهم الوضع السياسي والاجتماعي في مصر، في ريفه وحضره، يصف الزمان والمكان.

وبالنظر في روايته التي نحن بصددها، ومن الملاحظ أن الرواية لا تشتمل علىٰ إشارات دالة علىٰ الفصول أو الشهور، لكنها تشتمل علىٰ الإشارات الدلة علىٰ السنوات فقط، ومعظم هذه الإشارات إنما جاءت كإشارات مبهمة ذات اتساع في تعدد مفاهيمها، ويمكن فهمها بأكثر من معني، حيث جاءت في معظمها امتداد للزمن في الماضي السحيق، ويمكن ملاحظة ذلك من المفردات (الزمن الأول ـ الزمن القديم ـ الأزل ـ ألف عام) وقد جاءت لفظة (سنة وسنين) لتحقق اكبر عدد، وتظهر في معظم الفصول، تظهر هذه اللفظة في فصل واحد وهو الثالث،

علي الرغم أن الفصل الثلث هو اغني الفصول في عدد الإشارات الزمنية الدلة علي السنوات. كما اشتملت الرواية علي عدد غير قليل من الإشارات الدالة علي الأيام وأجزائها.

أما ترتيب الأحداث في القصة فإنها تختلف كثيرا مع ترتيبها في الخطاب، لتنتج مفارقات زمنية متعددة علي مدار الرواية. فيمكن رصد أكثر من بداية للرواية، فتأتي البداية الأولىٰ من قوله:(هذه الأرض كانت برية ترن في جوانبها صرخات السباع. ثم امرأته كريمة سيدي حسن الدين الكائن مقاومه في القرية المجاورة. بني سيدي قطب وسط هذه البرية دارا، وأنجبت عيالا، وزرع أرضا، وملأ الدنيا خيرا وعمارا. يفرح الحفيد كل مرة يقرأ فيها هذه الأخبار فهو سليل هذا القطب(١)

وهناك بداية ثانية تبدأ من قوله:- (في ذلك الوقت كان الميت نطفة تتخلق في بطن أمه، وهي راقدة جنب الجدة في الغرفة، في بيت الخال. يرىٰ الجسد المطروح. يرىٰ هموم القلب، وأرق الروح، وعجز القلب. يرىٰ الدم في العروق، وإفراز الغدد، وأخلاط العصارات ونظام الأعصاب... الخوف والحزن يسري في الكيان المحطوم علىٰ الفراش حتىٰ تضطرب وتتشوه في كل نشاطاته الحيوية)(٢)

وهناك بداية ثالثة تبدا من قوله: (كان أبوه يريده واعظا كبيرا، أو شيخا يؤم الناس في مسجد جامع. وهو إذ انتظم في الدراسة قرأ الكثير وأغرق في التأمل. في السنة الأولىٰ أحبه الشيوخ كثيرا. فقد أشفقوا عليه من كثرة القراءة)(٣)

(١) الرواية صـ ١١

(٢) الرواية صـ٢٩،٣٠

(٣) الرواية صـ ٩١

وتتعلق البداية الأولي بشخصية البطل/ الحفيد، حيث إنه سليل أسرة سيدي قطب، وينتمي إلي هذه الأسرة التي عمرت الأرض الخراب، وانتصرت علي الطبيعة والسباع. وكذلك البداية الثالثة ولكنها الأحدث زمنيا مع أنها ترصد الحفيد مذ كان طفلا صغيرا، يختلف إلي بيت جده، ومعجب بالتشكيل الدقيق للمطرقة علي الباب الكبير. أما البداية الثانية فهي متوسطة زمنيا بين البداية الأولي والثالثة ولكنها بداية ترصد حياة الميت مذ كان نطفة يتخلق في رحم أمه المنشقة عن والده بسبب خلافات بين الوالد والخال علي الرغم أنهما أولاد عم. والرواية تحكي قصتين بينهما علائق متعددة.

❁ **القصة الأولي**: هي قصة الحفيد

❁ **والقصة الثانية**: هي قصة الميت.

أما القصة الأولي كما جاءت في الخطاب السري فكانت أحداثها كما يلي:

١ـ الحفيد، صغير ويحب (الجد) ويتعلم في الكتاب.

٢ـ الحفيد أعتاد زيارة المقابر، وزيارة زوجة الميت من الطفولة.

٣ـ الحفيد يشاهد تجهيز الميت وتكفينه ودفنه.

٤ـ الحفيد يكبر وتبتعد عنه زوجه الميت، ولكنه مستمر في زيارتها.

٥ـ عودة المشيعين وبقاء الحفيد.

٦ـ طفولة الحفيد وزيارته للجد وتعلمه في الأزهر.

٧ـ ترك الحفيد وعاد للقرية، وبدأ في تعليم أبناء القرية والاهتمام بالزراعة والعناية بالمقابر والمسجد.

٨ـ موت الجد، وجلوس الحفيد معه وهو ميت، وكتابة اسمه(الحفيد) في القرطاس الذي يضم أسماء الموتىٰ.

٩ـ زياره الحفيد لزوجه الميت، وطلبه أن تنعي جده للقرية كلها.

و إذا أردنا ترتيب هذه الأحداث(أحداث الخطاب)، حسب حدوثها(قبل الحكي)، ورمزنا لأحداث الخطاب بالأرقام السابقة، ولأحداث القصة بالحروف(أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط)، فسيتضح الآتي:(أ=١+٦)، (ب=٢+٩)، (ج=٣)، (د=٤)، (هـ=٥)، (و=٧)، (ز=٨)، (ح=٩).

وسيتضح أن أحداث الخطاب(٢،٣،٩) تتكرر، كما تتكرر(١،٦). فزيارات الحفيد للجد مستمرة، وزيارته لزوجه الميت مستمرة، ولذا فإن الزيارة الأخيرة لبيت الجد، جاء بعدها مباشرة الزيارة الأخيرة لزوجه الميت.

أما القصة الثانية: وهي قصة الميت فقد جاءت أكثر ترتيبا، وانخفض عدد المفارقات بين أحداث القصة وأحداث الخطاب، وإن بدأت القصة من النهاية، حيث الموت أولا، وبعد ذلك مراحل حياته المختلفة. ويمكن ترتيب الأحداث كما جاءت في الخطاب علي النحو التالي:

١ـ الموت ومراسم الفن.

٢ـ مرائي الميت في القبر لحياته كاملة مذ كان نطفه في رحم أمه، ثم جنينا وتربيته في بيت خاله.

٣ـ موت امه وعودته إلي ابيه في المحكمة.

٤ـ الفشل في الدراسة والعمل بالفلاحة.

٥ـ الزواج والاستقلال عن الأب وموت أبيه.

٦ـ دخول الملكين والحوار الثلاثي(ناكر ـ نكير ـ الميت).

٧ـ بدء الحساب علي الأحداث الآتية:

أ ـ حادثة المحكمة.

ب ـ الهروب من المدرسة والعمل بالفلاحة.

ج ـ علاقة الميت بالنساء(الأم ـ زوجة الأب ـ بنت الخال(المحبوبة) ـ البنت الريفية(العشيقة)ـ

الزوجة ـ الأبنة). وإذا أردنا أن نرتب أحداث الخطاب، وجاءت الحروف(أ، ب،ج، د، هـ، و) لتشير إلي أحداث القصة، سوف يتضح الآتي: (أ= ٢)، (ب=٣ +أ ٧)، (ج=٤ +ب٧)،(د=٥ +ج٧)، (هـ=١)، (و=٦ +٧).

نلاحظ أن رقم (٧) يشغل ثلثي أحداث القصة، مما يجعله الزمن الرئيس في قصة الميت.

وبين القصة الأولىٰ والثانية علاقات متعددة، فالحفيد يحب زوجة الميت، ويرىٰ فيها نبل المرأة رغم أنه يراها أكثر من مرة وهي عارية تماما، ويبدو أن الخطاب يرىٰ في العري جمالا، مما يجعل العري هنا يأخذ معنىٰ مجردا بعيدا عن المادية، فقد يحتمل تفسير العري هنا بالصدق في المواقف، والوصول إلىٰ الحقائق دون أي تحوير أو تغطية للعيوب، ولذا فإن العري لم يكن يجئ إلا والمرأة تحكي للحفيد، وبالرغم من نظراته لجسدها إلا أنه رأىٰ فيها النبل، مما جعل قلبه وعقله أكثر انشغالا من عينيه وحواسه.

فالعري الذي يثير المشاعر النبيلة عند الحفيد إنما هو عري الروح للطيف، وكذا علائق بين الحفيد والميت، فكلاهما هجر الدراسة، ولكن الحفيد هجرها لمعرفته الزائدة عن حاجته للدراسة، بينما الميت هجرها لجهله بكينونة هذه الدراسة. وكلاهما يعود للقرية، ويعمل بالزراعة، وتتعارض نظرتهما للمرأة، فالميت لا يملك أداة للتعبير عن حبه إلا من خلال الغرائز الجنسية، بينما يعبر الحفيد عن حبه بالإنصات والتأمل ورؤية داخله والغوص فيها.

إننا كما قلنا بأن أحداث الرواية مبنية علىٰ الاسترجاع الزمني فالميت يرىٰ أحداث حياته كلها، فيفيض هذه المعرفة الشاملة (كان جنينا في بطن أمه حين انفصلت أمه عن أبيه لخلاف بين والده وخاله، عاش حياته كلها يكره هذا الخال

لاعتقاده أنه هو السبب في حرمانه من العيش مع أبيه، الآن يعرف أن خاله كان يحبه، ويتمنىٰ أن يتخذه ولدا لأنه حرم من الولد، ويعرف أن الخلاف بين الأب والخال كنت مسئولية الاثنين، وأنه لم يكن مما يصعب حلهن لقد دفع هو كما دفعت أمه- التي ماتت كمدا- ثمنا غاليا لهذا الخلاف، لأن الأب والخال عجزا عن أن يدفعا الثمن الأقل، عاش يحمل في جسده عجز أمه ورعبها.....

هكذا يمضي الميت في رؤية أحداث حياته في لحظاتها الفاصلة فيدرك (أنه جاء إلىٰ الدنيا بتكوين عاجز شائه، ولم تكن الدنيا بقادرة علىٰ أن تمرض هذا الكيان، بل إنها زادت من نقصه حدة، وعليه فقد عاش دائرا بين عنف الحب وعنف الكراهية.. وها هو يدرك الآن أنهما عاطفتان جوهرهما واحد هو الخوف.

المبحث الثالث:الرؤية والخطاب

إن الذي ينظر في أعمال "عبد الحكيم قاسم" يرىٰ تحرر قاسم من أسر لغة من سبقه من أمثال محفوظ وغيره من كتاب الرواية، وذلك باستخدام لغة سهلة المنال، حملها كثيرا من روح وجوهر الإنسان المصري، إذ إن الفارق الجوهري بين تجربة نجيب محفوظ و"عبد الحكيم قاسم" أن محفوظ كأن ينطلق من الواقع المعيش بينما "قاسم" ينطلق من الواقع المتخيل.

كشف قاسم من خلال رواياته تلك عن منطقة قد يراها غامضة في الريف المصري، تكمن في الوجل والهسيس والمصير والظلال والرؤىٰ واللحظات النادرة. وهذه المنطقة دفعته إلىٰ أن يكتب «طرف من خبر الآخر» وديوان الملحقات» و«أيام الإنسان السبعة» و«المهدي»، وغيرها من أعمال مهمة في الأدب العربي، لذلك قد نجد له صيغا لغوية تميز بها دون غيره من كتاب جيله، حيث استخدم ضمائر ومفردات كأنه يقصد بها أن يصنع لنفسه أسلوبا خاصا، مثل استخدامه لألفاظ شديدة الريفية لا يستطيع فهمها إلا من يعيشون في هذه المناطق. كما أن اختياره الأسلوب المجازي كان فكرة مبتكرة ميزت أسلوبه الإبداعي عن غيره من أبناء جيله من الروائيين.

ومن خلال روايته (طرف من خبر الآخرة) فقد استخدم أسلوبا لوقائع غيبية (ميتافيزيقية) ما وراء الطبيعة، لتصبح واقعا مرئيا مشهودا، وينال من القبول درجة عالية، وموضوع الرواية يعتمد علىٰ الموروث الديني فهو بمنزلة بؤرة الأحداث، فتبدأ الرواية منذ أول وهلة بالغوص في هذا الموروث الديني (طرف من خبر الآخرة) فعنوانها منتظم في شكل لغة دينية، تميل إلىٰ تحديد الموضوع الذي يتحدث فيه الكاتب، فهو عنوان ديني أكثر منه عنوان روائي، وقد استخدم المؤلف المفردات الدينية لتكون عناوين، وهي مرتبة ترتيبا منطقيا في البناء

الروائي (الموت – القبر – الملكان- الحساب – النشور) ولكل عنوان مدلوله ومفهومه في الدين الإسلامي، فالموت نهاية للدنيا وبداية للآخرة، والقبر أول منازل الآخرة، والملكان يسألان الميت في قبره، والحساب هو موقف العبد بين يدي الله ليعرف العبد أأحسن أم أساء وهكذا....

منذ البداية والرواية تتحدث بلغة مجهولة عن أحداث وشخصيات مجهولة، ويختلط الوصف بالأحداث، والكلمات غارقة في تهويمات غريبة منذ البداية، فالبيت بيت الجد وجميع أهل القرية يذهبون إليه، يذهبون إليه بعد الموت لتقيد أسماؤهم في دفتر الأموات، والموت مخيف وخبرة الناس عنه محدودة للغاية، فهم يعرفون عنه شيئا ويجهلون أشياء، والشفاء منه أمر مستحيل. ولهذا الغموض الذي يكتنف الموت، يأتي الأسلوب موغلا في الغموض، فتارة تظنه يتحدث عن الموت إذا بك تجده يتحدث عن البيت، فما الموت إلا البيت وما البيت إلا الموت.

إن المؤلف أراد أن يجعل القارئ معايشا لكل مفردات روايته فكل اللحظات التي تأتي خارج الزمن الحياتي يدخلها في زمن معاش، وليس أدل علىٰ ذلك من استخدام الأفعال المضارعة بكثرة، ففي الفصل الأول في الصفحة الثالثة يرد ستة عشر فعلا مضارعا، ولا يرد فعل ماض واحد، وهكذا في الصفحة التي تليها يرد سبعة عشر فعلا مضارعا مقابل الإتيان بفعلين ماضيين فقط.

إن الأسلوب في الرواية يعتمد علىٰ التنوع في الأسلوب الذي يستمد مادته من طبيعة الريف الساذجة السطحية، ثم ما يلبث أن يطور المؤلف هذه الأفكار، فيمزجها بخبرته الفنية، ورؤيته الصوفية أحيانا والفلسفية أحيانا أخرىٰ، فيرقب بعدسته هذه سير وتطور المجتمع من حوله، فالحفيد يفرق بين كتب الجد القديمة والكتابة الحديثة، فإذا به يختار القديم. يفاضل بين اعتدال الحروف

واعتدال الناس. وبعد المفاضل يكتشف أن الحروف أعلىٰ شأنا وافضل قدرا من الناس الذين يراهم، فالحروف تملك أخلاقا لا توجد في الناس.

إن الحقيقة – التي ألح عليها المؤلف كثيرا، التي أنطق بها الحفيد – لها شقان: الحياة شق الحقيقة وشق الحقيقة الآخر هو الموت، والملاحظ أن كلمة الموت تكررت كثيرا جدا مقارنة بكلمة الحياة، وكأنه يريد أن يؤكد المقولة التي تقول: بأن الموت هو الحقيقة المطلقة في هذا الوجود، فهو مصير الأولين والآخرين.

والمتتبع لمعظم روايته يتضح له أن الموت يعد قاسما مشتركا في كثير منها، فالموت عنده ليس مناقضا للحياة بل إنه جزء متمم لها، فكأن الموت أصل والحياة فرع منه، فالموت في روايته (أيام الإنسان السبعة)[١] وحش مخيف مرعب، لا يجابهه إلا أولو العزم من الرجال، والموت جاء ليصور تبدل حال المجتمع وغيره، غير أن الموت في رواية (قدر الغرف المقبضة)[٢] يأتي لإعطاء الحياة قيمة جديدة ألا وهر التضحية والفداء.

استخدمت الرواية كثيرا من الألفاظ الصوفية مثل (الحقيقة، الرحلة، النية، التجربة، منذور، المشتاق، الصبر، الوجدان، الشغف، التواصل، الباكين، العارف، الحكيم، وغيرها من المفردات الصوفية)، وتأثر الأسلوب أيضا بكثير من التراث الديني المتمثل في القبر والموت، والملكين، والحساب وغير ذلك.

إن المؤلف استطاع أن يحول الحوار الغيبي بين الملكين والميت إلىٰ حوار فلسفي، فإذا كان الأسلوب يصور شقي الحقيقة من وجهة نظر الرواية، فذلك لأنه يربط دائما بين الموت والحياة، فيربط بين أسئلة الملكين للميت، وبين حياة

(١) أيام الإنسان السبعة، عبد الحكيم قاسم، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦م.

(٢) قدر الغرف المقبضة، عبد الحكيم قاسم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٢ .

البشر خارج القبر، يربط بين سلطة الملائكة التي تكشف الأخطاء، وبين سلطة الحكومات خارج القبر وقهرها وتعسفها، ومن خلال ذلك يتضح لنا الفارق والتناقض بين القهر السلطوي في الدنيا القائم باسم الدين، وبين الفردوس الحقيقي الذي يدخله الطائعون لله.

وهكذا يمضي الكاتب من خلال لغة خطابه في نقد الهيئة الاجتماعية إبان هذه الحقبة، فالحوار الذي أجراه بين الملكين والميت يكشف كثيرا من السلبيات الاجتماعية، فشرط الوصول إلىٰ هرم السلطة النفاق، والنفاق ليس إيمانا أو كفرا، بل هو حالة ثالثة بين الحالتين.

إن المؤلف قد أخرج الملكين من حيز وجودهما في القبر أخرج صوتهما لينتقدا واقعا اجتماعيا، لذلك فإن المؤلف قد أخرجهما من العباءة الدينية من أجل أن يمتزجا مع الواقع نقدا ومحاولة للتقويم.

المبحث الرابع الرؤية والشخصيات.

إذا كان كتَّاب المسرح والقصة قد اهتموا بالشخصية لكونها ركنا من أركان العمل الدرامي، ومحورا من محاوره، فإن علماء النفس لم يكن اهتمامهم أقل من ذلك، وذلك نظرا لأهمية الشخصية.

وقد تصدى لتعريف الشخصية غير واحد من علماء النفس، فنتج عن ذلك تعريفات شتى. فمنهم من يرى : أن الشخصية (Personality) مشتق من الكلمة اللاتينية (Persona) والتي تعني : القناع (Mask) وتعريف الشخصية هكذا بأنها تشبه القناع الموضوع علىٰ وجه الممثل في أثناء أداء الدور يعني أنه من المقبول لنا أن نختار ما نظهره أو نكشفه للآخرين من شخصيتنا، وهذا التعريف يعكس وبوضوح أن هناك بعض الصفات الشخصية تبقىٰ لسبب أو لآخر طي الكتمان.

وهناك اتجاه آخر يلقي الضوء علىٰ الشخصية كجهاز معقد من الاستجابات، وطبقا لوجهة النظر هذه فإن سلوكنا يدل علىٰ شخصيتنا، والتعريفات التي من هذا النوع تعتمد علىٰ السلوك الملحوظ، وجوهر السلوك، وتحدد في ضوئه مكونات الشخصية، وقبول هذا يعني أنه لكي تحدد خصائص شخص ما يجب أن تلاحظ سلوكه في المواقف المختلفة(١).

ويمكن أن يقال بأن الشخصية : التفاعل المتكامل للخصائص الجسمية، والعقلية، والانفعالية، والاجتماعية التي تميز الشخص فتجعل منه نمطا فريدا في سلوكه ومكوناته النفسية، فهي نظام متكامل من الصفات تميز الفرد عن غيره، وقد تكون هذه الخصائص شعورية محسوسة يعيشها الفرد ويدركها مثل مظاهر سلوكه الملحوظ، أو قد تكون لا شعورية غير محسوسة مثل الذكريات

(١) نظريات الشخصية ، د. محمد السيد عبد الرحمن، دار قباء. ص٢٦

والأحلام. ويختلف علماء النفس فيما بينهم حول عمومية أو خصوصية هذه السمات، فبعضهم يؤكد أن خصائص الشخصية مشتركة بين جميع الأفراد، وآخرون يؤكدون تفرد الشخصية الإنسانية.

فعلىٰ الرغم من أن بعض الخصائص الجسمية والعقلية والانفعالية تكون عامة بين الأفراد، فإن التفاعل بين هذه الخصائص لا يكون بنفس الطريقة لديهم وهذا من شأنه أن يخلق نمطا فريدا من الشخصية سواء في سلوكه، أو مكوناته.

والشخصية المسرحية : هي ذلك الكيان المؤثر في تسيير حركة الأحداث في المسرحية بطريق مباشر أو غير مباشر، وقد يكون هذا الكيان إنسانيا أو غير إنساني[1]

وهناك علاقة قائمة بين تصوير الكاتب لشخصياته ورؤيته الفنية الخاصة، وقد اتضح ذلك جليا في رواية (طرف من خبر الآخرة) لعبد الحكيم قاسم فالشخصيات عنده نابعة من البيئة التي كان دائما يحب الحديث عنها، ويحاول جاهدا تسليط الأضواء عليها نقدا وتقييما وتقويما، محاولا علاج بعض المشكلات الحياتية من خلال روايته بعد أن يمزجها برؤيته الخاصة.

حاول المؤلف أن يطلعنا علىٰ كثير من أبعاد شخصياته حتىٰ نلج معه إلىٰ كواليس ذواتهم سابرين أغوارها أراد قاسم أن يظهر أبعاد الشخصية، وهي ثلاثة كما نص علىٰ ذلك أكثر من ناقد.

الأول : البعد الجسمي من نوع، وسن وطول، وسيم أو قبيح، به عيوب أو يخلو من العيوب، وما إلىٰ ذلك.

(١)الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي. د / عصام بهي. الهيئة المصرية للكتاب. ١٩٨٦، ص ١٠٠ وما بعدها.

الثاني : البعد الاجتماعي من طبقة وعمل وثقافة وغير ذلك.

الثالث : البعد النفسي وهو ما جبلت عليه الشخصية من طباع مضافا إليه ثمرة البعدين الجسمي والاجتماعي [١]

وعليه فإن إلقاء الضوء علىٰ هذه الصفات أمر من الأهمية بمكان، وذلك لما لها من دور فعال في التعرف علىٰ الشخصية، فالشخص الصحيح السليم الخالي من العيوب لا يتصرف مثل شخص به علة أو عاهة مثلا، والشخص الذي ينتمي إلىٰ طبقة راقية لا يمكن أن يكون سلوكه كشخص في طبقة أقل منه.

ومن النقاد من جعل أبعاد الشخصية أربعة، فزاد علي الثلاثة السابقة بعدا أسماه بالبعد الميتافيزيقي، واختار آخر أن يسميه بالبعد الرباني أو الغيبي[٢].

ولا يكون الكاتب بعيدا عن الحقيقة إذا جمع في نموذجه أشتات صفات متفرقة في الواقع، غير أن هذا يتطلب منه أن يقنع المتلقي بها في تصويره الفني، إذ إنه بصدد تجسيد شخصية متكاملة مقنعة، وهذا يشبه طرفي الميزان فكل طرف منهما في ناحية إلا أنهما مرتكزان علىٰ شيء واحد، وإذا كانت هذه الصفات تبدو لأول وهلة صفات متفرقة – لا يمكن أن تجتمع بحال في شخص واحد – إلا أنها قد تكون مظاهر لمحركات داخلية، هذه المحركات يصدر عنها صفات قد يتوهم أنها لا يمكن أن تجتمع في شخص واحد، ولكن من خلال تجريد الشخصية يمكن أن نصل إلىٰ بؤرة داخلية تصدر عنها كل هذه المظاهر، وقد تصل هذه البؤرة إلىٰ درجة أن تكون طبعا في هذه الشخصية.

فـ"عبد الحكيم قاسم" استطاع أن يجمع في شخصياته كثيرا من صفات يراها في بيئته، فكانت شخصياته خير تصوير لرؤيته، ومن روعته في التصوير جعله بعضا من شخصياته قناعا فنيا ناقدا به المجتمع، فما الحفيد عنده إلا رمزا للطفولة، فهو مع كونه حاملا لكل خصائص الطفولة من الاندفاعية القوية،

ويعيش في قرية ملأىٰ بمعوقات الحياة إلا إن هذه المعوقات لم تفسد عليه هذه الرغبة البكر الفطرية الساذجة في أن يدرك ويتعلم.

إن المؤلف قد أنطق (الحفيد) بكثير من رؤاه، فكأنه لسانه المعبر، الأمر الذي أصاب القارئ بالحيرة، فتارة نرىٰ الحفيد طفلا بكل ما تحمل الكلمة من معنىٰ وتارة نراه فيلسوفا له فلسفته الخاصة، فعبد الحكيم قاسم لم ينقل لنا شخصيات روايته بحيث تكون تقليدا لأشخاص حقيقيين ، وإنما يقتبس من هؤلاء بعض سماتهم ثم يمزجها بخياله حيث ينشئ شخصيات جديدة لا هي من صنع الواقع البحت ، ولا هي من إبداع الخيال المحض ، وإنما هي مزيج منهما ، ومن ثم فإننا شعرنا أن الشخصية التي قدمها الكاتب في الرواية واقعية، وذلك لقدرته الفذة علىٰ رسمها، بحيث تضاهي الواقع ولكنها في الحقيقة توازيه ولا تتطابق معه ، و قد حدث ذلك لأن المؤلف استطاع بمهارة فائقة أن يقوم بعملية تركيب هذه الشخصية الفنية فاعتمد علىٰ حذف بعض عناصر الشخصية التي رآها في الواقع المنظور، وإضافة عنصر أو أكثر إليها ، فهو يجري عليها حذفا أو إضافة أو تعديلا ، كما يفعل رسام " الكاريكاتير" إذ يبرز سمة معينة ويهمل سمة أخرىٰ، وقد صور ذلك من خلال شخصية (الجد) فهو عجوز متوحد يعيش في بيت منعزل رغم أنه في قلب القرية، وكل الطرق تؤدي إليه، والحفيد يعرف طريقه إلىٰ بيت الجد مدفوعا بقوة غامضة لا تقاوم، الأمر الذي يشي بأنه ربما أن يكون الجد رمزا للماضي للتاريخ الذي تنسب إليه كل عائلات القرية.

جدلية أقامها المؤلف بين شخصيتي الجد والحفيد، أو يمكننا القول هو الهروب إلىٰ الماضي، المستقبل المتمثل في (الحفيد) لا حياة له إلا بالعودة إلىٰ الماضي، إما عودة إلىٰ الأصل، أو يأسا من الواقع، ذلك لأن الإنسان إذا وجد الحاضر واقعا لا يعاش فإنه يهرب إلىٰ ماض سعيد يعيش في كنفه، وإذا وجد

في الواقع مرارة لا تطاق فإنه يهرع إلىٰ خيال يأمن في ظله و" قاسم " قد وجد في " الحفيد " الأرض الخصبة التي يبزر فيها عواطفه، مما يوحي بأنه كان معادلا موضوعيا له أو لسانه المعبر.

وتأتي الشخصية الغامضة في رواية قاسم وهي المرأة العجوز التي تقوم علىٰ خدمة الجد ، وتقوم علىٰ رعايته وتتفاهم معه دون لغة، وربما بالنظر والتلامس، ومن هنا نتأكد أن الإنسان له من الحواس ما هو قبل الحواس، ومن اللغة ما هو قبل اللغة، ربما ذلك جوهر علاقة المرأة بالحياة، ورعايتها له حتىٰ قبل اللغة.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الهادي البشير المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد،،،

تدخل هذه الرواية الأدبية عالم الفن من أوسع أبوابه، فثمة تلك الوحدة الفكرية والروحية والنفسية التي تجمع عناصر التجربة، من الجد إلىٰ الحفيد إلىٰ المرأة إلىٰ الميت إلىٰ الملكين، وثمة تلك الخلفية الواحدة من أهل القرية ودورها و مقابرها وحقولها، وأطياف المدن باختلاف درجاتها في وعي خبرة الموت والحياة، وهو الاختلاف الذي يكشف عن منحنىٰ التطور في وعي الفرد ووعي الجماعة.

وثمة وحدة التجربة ذاتها بمختلف مراحلها، تتنوع الأدوار ولكنها تتكامل في النهاية كسمفونية يشترك في أدائها عشرات العازفين، تبدأ بوعي فكرة الموت من خلال خبرة التاريخ، وتمر بخبرة حياة الميت حين يمر بامتحان الموت والحساب ثم يأتي نشور الحفيد في الدنيا ليكتمل البناء، ويتم استيعاب الخبرة.

علىٰ أن الوحدة العظمىٰ علىٰ تلك التي تنبع من لغة الرواية وهي لغة خاصة جدا، اختار الكاتب فيها كل جملة وكل كلمة وكل حرف.

وهي مثل أي رواية، رغم النزعة العقلانية في بعض فصولها تومئ إلىٰ اتجاهات أكثر مما تشير إلىٰ حلول، فالحلول دائما تبقىٰ مسئولية أصحاب المواقف في كل جيل، وفق تقديرهم الخاص لواقع ظروفهم.

علىٰ أن الاتجاه إلىٰ ضرورة الإنصات لصوت الداخل والاهتمام بالآخر، و الاقتراب الحميم من عالم الطبيعة ودفء الناس، هو أكثر ما نحتاجه في عصر

المؤسسات العملاقة التي تسحق نبض الفرد، وتعمل علىٰ تنميته وصياغة حاجاته وفق حاجاتها.

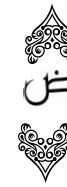
ولكن هل يمكن أن نتحدث عن صوت الداخل كأنه صوت واحد نقي واضح يمكن الاستماع إليه دائما مهما علىٰ الصخب والضجيج من حولنا أو مهما اشتد به الوهن والضعف؟

إن الفطرة لهي خامة الحياة الأولىٰ، ومصدر الطاقة والحيوية ومن هنا فهي تنطوي علىٰ كل متناقضات الحياة وشتىٰ نوازعها، وما يصدر عنها ليس صوتا واحدا، بل هو جوقة هائلة من الأصوات، فإذا كان ثمة صوت يخدم نزعة الارتقاء فهناك صوت يعبر عن الرغبة في الانسحاب والموت، والكاتب نفسه يلاحظ ملاحظة مهمة حول تطور الفطرة في مرحلة شائهة يكون فيها التعبير عن نزعة الارتقاء بقتل الآخر إلىٰ مرحلة يكون فيها ارتقاءها مشروطا بارتقاء الآخر، فكيف يتم هذا التطور؟ .

إنه يتم عبر جدل طويل وعميق بين الداخل والخارج، فالفطرة لا تتطور عبر منولوج داخلي بل عبر حوارها مع فطرة الآخر في الخارج، و شرط تصحيح الفطرة لذاتها هو تصحيح تواصلها مع الخارج. ومع الآخرين في الخارج، فمقابل الصوت الداخلي الصحيح صوت خارجي صحيح يدعمه، ومقابل الصوت الداخلي الخاطئ صوت خارجيا خاطئ يدعمه كذلك.

لذلك فإن المؤلف ها هنا استطاع أن يعقد مقارنة وموازنة بين الصوت الداخلي وبين نظيره في الواقع بهذه الجدلية التي عقدها بين هذه الأحوال التي وجدت في نفس الجد، وفي نفس الحفيد، والتي وجدت مع هذه الشخصية الغامضة والتي تتمثل في المرأة التي تقوم علىٰ خدمته، تفهمه بغير ما لغة، تفهمه بغير ما إشارة، وكأنها لغة قبل اللغة، وكأنها إشارة قبل الإشارة، وهذا الدفتر أو هذا

السجل الذي يدون فيه أسماء الموتىٰ، فالجميع يأتي إليه من أجل أن يدون أسماءهم كل ذلك لأنه فهم حقيقة الحياة وفهم هذه الفطرة التي انطوت علىٰ كل هذه المتناقضات في نفس الإنسان وكان لها من الواقع ما يؤكدها وكان لها من المجتمع ما يجعلها قوية شاهدة للعيان.



المراجع

-أبعاد التجربة النفسية، ماجد فاخر، دار النهار بيروت، ١٩٨٠م.
-أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، محبة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤.
-أيام الإنسان السبعة، عبد الحكيم قاسم، مكتبة الأسرة، ١٩٩٦م.
-بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ١٩٩٠.
-الرؤية الأداة، نجيب محفوظ، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤.
-الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد العزيز شرف، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩١.
-الرواية بين زمنها وزمنيتها، محمود أمين العالم، فصول، ربيع ١٩٩٣م.
-الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي. د / عصام بهي. الهيئة المصرية للكتاب. ١٩٨٦
-طرف من خبر الآخرة، عبد الحكيم قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
-قدر الغرف المقبضة، عبد الحكيم قاسم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٨٢.
-منازل الحكاية، سامح الرواشدة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م.
-نظريات الشخصية ، د. محمد السيد عبد الرحمن، دار قباء.
-ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
-اليوم السابع الاثنين، ٢٦ أبريل ٢٠٢١ مقال بعنوان " الساحر.. عبد الحكيم قاسم" سهيلة فوزي

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١٥٧٦
التمهيد	١٥٨٠
المبحث الأول	١٥٨٤
المبحث الثاني	١٥٩١
المبحث الثالث	١٥٩٩
المبحث الرابع	١٦٠٣
الخاتمة	١٦٠٨
المراجع	١٦١١
فهرس الموضوعات	١٦١٢