

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

”رَمْزِيَّةُ الشَّيْطَانِ وَسَيِّكُولُوجِيَا الْإِنْسَانِ
فِي ”حَدِيثِ إِبْلِيسَ“
لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ شَكْرِي، قِرَاءَةُ تَحْلِيلِيَّةٍ

إِعرَافُ

د/ محمد إسماعيل إبراهيم الشهاوي
مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات ببورسعيد

(العدد الثامن والثلاثون)

(الإصدار الأول .. فبراير)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

رمزية الشيطان وسيكولوجيا الإنسان في "حديث إبليس" لعبد الرحمن شكري، قراءة تحليلية

محمد إسماعيل إبراهيم الشهاوي

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد، جامعة الأزهر،
مصر.

البريد الإلكتروني: MohamedIsmail.2073@azhar.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث "رمزية الشيطان وسيكولوجيا الإنسان في "حديث إبليس" لعبد الرحمن شكري، قراءة تحليلية؛ للكشف عن القيم الفنية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية التي اتخذ شكري من الشيطان رمزاً لها، وبيان طريقة معالجته إياها، وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي مستعيناً بالمنهج النفسي في المواضيع التي تقتضيه، وقد جاء هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وفهرس للمصادر، أما "التمهيد" فقد اشتمل على مفهوم الرمزية، ورمزية الشيطان في الأدب، كما تناول التعريف بكتاب "حديث إبليس"، وترجمة عبد الرحمن شكري، وأما "الفصل الأول" فقد ركز على دراسة الاضطرابات النفسية التي عمل شكري على إسقاطها على الشيطان، كالنرجسية، والتمرد على القيم المختلفة، والقلق الوجودي، وأما "الفصل الثاني" فقد عمل على إظهار النقد الاجتماعي في "حديث إبليس"، وقد جاء النقد الاجتماعي على صورتين هما: التراجيديا، والكوميديا السوداء، ثم كانت الخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث مشفوعةً ببعض التوصيات، وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي الذي يعمل على تجلية الإشارات والدلالات الثمينة لهذا العمل الأدبي، بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي يتجاوز ظاهر النصوص من أجل الغوص في بواطنها من خلال التلازم القائم بين نفس الأديب وعمله الأدبي.

الكلمات المفتاحية: رمزية، الشيطان، حديث إبليس، عبد الرحمن شكري، سيكولوجيا.

The Symbolism of Satan and Human Psychology in "The Talk of Satan" by Abdel Rahman Shukry, an Analytical Reading.

Mohamed Ismail Ibrahim El-Shahawi

Department of Literature and criticism, Faculty of Islamic and Arabic studies for girls in Port Said, University, Al-Azhar, Egypt

Email: MohamedIsmail.2073@azhar.edu.eg

Abstract:

This research deals with "The Symbolism of Satan and Human Psychology in "The Talk of Satan" by Abdel Rahman Shukry, an Analytical Reading"; to reveal the artistic, moral, psychological and social values that Shukry took Satan as a symbol for, and to explain the way he dealt with them. The research relied on the analytical descriptive method, using the psychological method in the places that required it.

This research consists of an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, and an index of sources. The introduction includes the concept of symbolism and the symbolism of Satan in literature. It also addresses the definition of the book "Hadith Iblis" and the translation of Abdul Rahman Shukry. The first chapter focuses on studying the psychological disorders that Shukry worked to project onto Satan, such as narcissism, rebellion against different values, and existential anxiety. The second chapter focuses on showing social criticism in "Hadith Iblis." Social criticism comes in two forms: tragedy and black comedy. The conclusion includes the most important results that the research has reached, accompanied by some recommendations, The nature of the research required reliance on the descriptive analytical approach that works to reveal the valuable signs and connotations of this literary work, in addition to the psychological approach that goes beyond the appearance of the texts in order to delve into their depths through the correlation between the writer's soul and his literary work.

Keywords: Symbolism, Satan, Satan's speech, Abdel Rahman Shukry, Psychology.

المقدمة

الحمد لله ربَّ العالمين والصَّلَاةُ والسَّلَامُ على أشرفِ المرسلين سيدنا محمد، أذن الخير التي استقبلت آخر إرسالِ السماء إلى الأرض، ولسان الصدق الذي بَلَغَ مراد الحق إلى الخلق.

وبعدُ:

فإن الحضارة الإنسانية لا تقوم على الماديات فقط، ولكنها في حاجة ماسّة إلى النفس ودوافعها؛ لتستقيم الحياة على سوقها تعجب الزّراع، ولما كان طلب الماديات عاطفةً من عواطف النفس، ومظهرًا من مظاهرها؛ كثر من أجل ذلك البحث في النفس، وصفاتها، وعواملها، وعللها، وبواعثها على مستوى الفرد والمجتمع.

ولأن موضوع الأدب الأصلي هو الإنسان؛ فإن الأديب المبدع هو الذي يستطيع أن يوظف أدبه لخدمة الإنسان، ويُسخّر فنّه في تحسُّس مشكلاته وقضاياها، والتحليل النفسي للأدب يرتبط ارتباطًا مباشرًا ببنية النصّ الأدبي، في محاولة لتقديم تفسيرٍ منطقيٍّ للسلوك الإنساني.

ويُعَدُّ عبد الرحمن شكري أحد الأدباء الذين حاولوا سبر أغوار النفس الإنسانية، من خلال تجربة ذاتية اتخذ فيها من الشيطان رمزًا يستتر خلفه؛ ليبحث من خلاله فلسفته الخاصة، ورؤاه الشخصية، وتساؤلاته، وشكّه، ونقده، وسُخره.

وقد جاء البحث بعنوان "رمزية الشيطان وسيكولوجيا الإنسان في "حديث إبليس" لعبد الرحمن شكري، قراءة تحليلية؛ للكشف -بواسطة إبليس- عن تعقيدات النفس وسلوكياتها التي أودعها شكري كتابه "حديث إبليس"، ونظرته إلى المجتمع، ومدى مهاراته الأدبية في التعبير عن تلك البواعث، وقد جعل عبد الرحمن شكري إبليس ناقدًا للنفس والمجتمع، يُظهر عيوبهما، ويغري باليأس منهما.

وجاء "حديث إبليس" كاشفًا عن أن نصوصه لا تقتصر على إبراز الجوانب النفسية والأحوال الاجتماعية المتردية فحسب، بل إنها تحمل في ثناياها

ثروة فنية أدبية من خلال الوقوف على لغتها السردية، والوصفية، والتصويرية، وبيان أثر ذلك كله في تقديم قراءة أدبية نفسية جديدة لمحتوى هذا الكتاب. وبكارة المحتوى الثقافي المتنوع لـ "حديث إبليس" وجودة الموضوع، وجدّته كانت من أهم البواعث على إتمام هذه الدراسة، فضلاً عن محاولة الكشف عن الجانب النفسي والاجتماعي من وجهة نظر عبد الرحمن شكري في ثوب أدبي رفيع.

وقد اتخذ شكري من الشيطان رمزاً للكشف عن الاسقاطات النفسية والاجتماعية التي امتلأت بها نفسه، ولعل الباعث الحقيقي لاستعمال هذا الرمز عند شكري هو سخطه الشديد على الممارسات الفردية والجماعية كالنرجسية والتمرّد والفقر والمرض والجهل في الفترة التي ألّف فيها كتابه محل الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي الذي يعمل على تجلية الإشارات والدلالات الثمينة لهذا العمل الأدبي، بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي يتجاوز ظاهر النصوص من أجل الغوص في بواطنها من خلال التلازم القائم بين نفس الأديب وعمله الأدبي.

والدراسات السابقة التي اتخذت من الشيطان أساساً مغايراً لصورته المعهودة المتمثلة في الشر المطلق كثيرة، نحو كتاب "إبليس" للعقاد، وإن كانت دراسة العقاد دراسة تاريخية بحث فيها عن فكرة الشيطان في المذاهب الفكرية والعقدية، وتطورها، ومنها "رمزية الشيطان في شعر بدر شاكر السياب: قصيدة اللعنات" نموذجاً، وقد اتخذ السياب الشيطان رمزاً للتعبير عما يعتل في نفسه من غضب تجاه الاستبداد السياسي والاجتماعي، كما كثرت الدراسات السيكولوجية نحو "سيكولوجية التحليل النفسي للنفس الإنسانية، دراسة تحليلية نقدية مقارنة" للدكتور/ فيصل صلاح الرشيد، وكتاب "سيكولوجية الشخصية" للدكتور/ أسعد شريف الإمارة، و "سيكولوجية الموهبة الأدبية والطفولة"، و "سيكولوجية الإبداع بين العصاب والصحة النفسية" الأستاذ الدكتور/ محمد طه عصر، ولكنني لم أقف على دراسة أدبية واحدة تتخذ من الشيطان رمزاً لدراسة السيكولوجية النفسية والاجتماعية في عمل واحد.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

- أما المقدمة: فقد بينت فيها أهمية الموضوع، وأهداف الدراسة، ومنهج البحث، وخطته.

- وأما التمهيد: فقد اشتمل على أربعة محاور، جاء المحور الأول منها تحت عنوان: (مفهوم الرمزية)، بينما جاء المحور الثاني تحت عنوان: (رمزية الشيطان في الأدب)، وجاء المحور الثالث تحت عنوان: (حديث إبليس)، وجاء المحور الرابع تحت عنوان: (عبد الرحمن شكري).

- وأما الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان: "رمزية الشيطان والسيكولوجية النفسية" وقد اشتمل على ثلاثة مباحث على النحو التالي:

- المبحث الأول: النرجسية.

- المبحث الثاني: التمرد، ويشتمل على ثلاثة مطالب:

•المطلب الأول: التمرد على القيم الدينية.

•المطلب الثاني: التمرد على القيم الاجتماعية.

•المطلب الثالث: التمرد على القيم الأخلاقية.

- المبحث الثالث: القلق الوجودي.

- وأما الفصل الثاني: فقد جاء تحت عنوان: "رمزية الشيطان والنقد الاجتماعي"، وقد اشتمل على مبحثين على النحو التالي:

- المبحث الأول: "تراجيديا النقد الاجتماعي".

- المبحث الثاني: "الكوميديا السوداء والنقد الاجتماعي".

- الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

- فهرس المصادر والمراجع.

والله سبحانه وتعالى أسأل أن ينفع بهذا العمل، وأن يهبه القبول والساداد.

مَهَيِّدٌ

المحور الأول: مفهوم الرمزية:

إن الرمز في أصل وضعه يقوم على تلمس الوشائج والصلات بين شيئين يشتركان أو يتقاربان في صفةٍ ما، وعلى هذا فإن الرمز يخالف الإلغاز وعدم التصريح؛ لأن الإلغاز وعدم التصريح يعتمدان الألفاظ والمُحسَّات عمومًا أساسًا لهما، والالتكاء على الألفاظ إيجازًا أو إبهامًا أو قصرًا أو تخصيصًا ليست من الرمزية الحديثة في شيء، وليس منها أيضًا الارتباط المطلق بالحسّ دون غيره. والناظر في الأدب العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي يجد أنه في مجمله بعيدٌ عن المجردات؛ لأن العقلية العربية - وقتذاك - كانت عقليةً سامية لم تخرج إلى ما وراء حدود المادة المرئية؛ ولذا فإن أدبهم كان أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد، حتى جاء العصر العباسي واختلط العربُ بغيرهم، وانصهروا مع ثقافتهم المختلفة، حتى غدا الأدبُ ثمرَةً من مزيج حضارات وثقافات، وظهرت النزعةُ الفلسفيةُ في الأدب، والشعرُ الصوفيُّ الذي نظر إلى كل جميل في الأرض على أنه لمحة من جمال الله، وتحول عالمُ الحقيقة عندهم إلى خيال، وانسلخوا من عالم المادية، وأطلقوا العنان للروح، كما تأثر الأدب العربي بالفكر اليوناني؛ فاشتبكت المعاني وتراصّت الألفاظ مما أدى إلى بعض الغموض على نحو ما نجد عند أبي تمام مثلاً، على أن هذا الغموض لم يكن غايةً في ذاته وإنما كان نتيجة العمل اللفظي الوثيد وتوخي الفكر المجرد، كل هذا أدى إلى وجود بذرة الرمزية من حيث الوسيلة لا من حيث الجوهر؛ لأن اشتغال الشيء على بعض مزايا شيء آخر لا يثبت أنه منه، ولا يجعله مطابقاً له^(١).

(١) انظر: الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون غطاس مكرم، ص ١١٢-١١٣، دار الكشف للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٤٩م، (ط).

وليس معنى هذا أن الأدب العربي القديم لم يعرف الرمزية، وإنما يعني أنه خلا من الرمزية بمفهومها الحديث، على الرغم من أنه لم يخلُ من كثير من مظاهر الموضوعية أو الأسلوبية، فالرمز "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة الشفتين، أو العينين أو الحجاب"^(١)، وهذا يعني أن الإشارة كرمز هي سبيل الدلالة والوضوح، ثم تطور إلى الإشارة بالألفاظ دون إغراب أو إغاز، ويمكن القول إن الأدب العربي القديم قد بدا فيه ملامح أولية للرمز باعتبارها دالة من دوال التعبير.

وفي العصر الحديث كان الأدباء والشعراء محافظين على القديم إلى أن دخل الفكري الغربي؛ فتأدبوا بأداب الغرب، وحاولوا طرح الأدب القديم، واتبعوا الفئة المتحررة "Romantique"، والفئة المتجردة "Realiste"، والفئة الرمزية "Symbolist"، ولم يبلغ الاتجاه الرمزي مبلغه إلا بعد عام ١٩١٩م، ثم ما لبس أن أنتشر انتشار النار في الهشيم^(٢).

وقد اختلف النقاد والباحثون حول أول من أدخل الرمزية إلى الأدب العربي الحديث، وأدلى كلُّ بدلوه في هذه المسألة؛ وأياً ما كان من أمر قصب السبق في هذا التتابع التاريخي على مدار نحو قرن من الزمن؛ فإن الرمزية الحديثة ظهرت في بداية أمرها لا تهتدي لطريق ولا تصل إلى غاية، ففي ظل وجود المدرسة الواقعية، والمدرسة الرومانتيكية في الشعر الحديث رأينا مدرسة جديدة مضطربة

(١) انظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ٣٥٦/٥، دار صادر

- بيروت، ط١، مادة: (رمز).

(٢) انظر: الرمزية والأدب العربي، ص١١٤.

الخطى زائغة الهدف، خائفة القوى، تحاول أن تبرز للوجود، وتأخذ مكانها بين المدارس، وهي المدرسة الرمزية^(١).

أما عن ماهية الرمز فإنه يعتمد على شيئين، أو يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها^(٢)، أو أنه "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز"^(٣).

ومعنى ذلك أن الرمز لا بد له من ركيزة حسية يرتكز عليها، كما أنه لا بد له من أهداف ينطلق إليها، أو بالأحرى هو "أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطلق منه بعد ذلك إلى فوق الواقع"^(٤).

وكأنني بالرمز تعبير ظاهر جلي غير مباشر لا يراد به ظاهره، وإنما يراد به التعبير عما استتر في الضمير، وتوارى داخل النفس الشاعرة، فتسمى فيه الأشياء بأسماء غيرها.

والرمز عند جماعة الديوان هو "نزعة لا تريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء سحاب، أو ملفوظ في مثل الضباب، ولا يتطلب منه إلا كلاماً مبهماً ولذيذاً شبيهاً بالموسيقى"^(٥).

(١) مع الشعراء المعاصرين، د/محمد عبد المنعم خفاجي، ص١١٥، المطبعة المنيرية، ١٩٥٦م، (ط).

(٢) انظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص٢٦٠، دار المعارف- مصر، ١٩٨٤م، ط٣.

(٣) السابق، ص٣٥١.

(٤) الأدب المقارن، د/ محمد غنيمي هلال، ص٢١٠، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (ت.ط).

(٥) المرجع السابق، ص٢١٠.

غير أن الميل إلى الرمزية عندهم مرهون بالعِي عن التصريح، يقول العقاد في ذلك: "وميزان الصدق في هذا المذهب أن يكون الرمز ضرورة لا اختيار فيها، فأنت تفصح حتى يعييك الإفصاح فتعتمد إلى الرمز والإيحاء لتقريب المعنى البعيد لا لإبعاد المعنى القريب، والأصل في الإبانة عن الذهن أو النفس أن يحاول المبين جهده توضيح معناه حتى تعييه العبارة فيلجأ إلى الإشارة"^(١).

ولعل التعقيد الكائن في النفس البشرية الذي يصعب التصريح به كان هو دافع عبد الرحمن شكري في "حديث إبليس" في استدعاء "الشيطان" كرمز مباشرٍ لها، فضلاً عن شدة تأثره بالثقافة الإنجليزية بشكل أكبر من صاحبيه العقاد والمازني.

وقد نال عالم الغيبات نصيب وافر من رمزية الرمزيين حيث يختلط الناس بالأشباح والأرواح؛ للتعبير عن مشاعر نفسية ربما يتحاشى الأديب التصريح بها، وقد يعمد الأديب إلى تكثيف ألفاظه وتداخلها مع أصوات خارجية لخلق جوٍ موسيقيٍّ بهدف التأثير في المتلقي، على نحو ما فعل عبد الرحمن شكري في "حديث إبليس" في غير موضع.

(١) مقال بعنوان "المدرسة الرمزية"، عباس العقاد، مجلة الرسالة، العدد ٦١٥، بتاريخ ١٦/٤/١٩٤٥م، ص ٣٧٩.

المحور الثاني: رمزية الشيطان في الأدب

لقد اتفقت العقائد البشرية والديانات السماوية على نسبة "الشَّرَّ" وما يستلزمه من غواية وإفساد وتمرد وعصيان إلى الشيطان، وإن اختلفت في الكم والكيف في إحداث هذا الشرِّ، وحسبنا تلك الصورة التي رسَّخها فينا الإسلام ونزل بها القرآن الكريم، والتي يمكن اختزالها في "عداوة الخير" قال تعالى: ﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾^(١)، لا فرق في ذلك بين شيطان الجنِّ وشيطان الإنس! قال الله ﷻ: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ﴾^(٢).

ولأن ظاهر البحث معنيّ بشياطين الجنِّ ورمزيتهم الأدبية؛ فإن استقراء الرمزية الدينية وتتبعها عبر التاريخ والديانات الكتابية والمعتقدات المختلفة لا يتسع لها مقام، ولا تكفيها إشارة فضلاً عن الكلام.^(٣)

(١) سورة فاطر، آية: ٦.

(٢) سورة الأنعام، آية: ١١٢.

(٣) من أبرز الكتب التي تناولت "الشيطان" في هذا المجال، كتاب: "الرحمن والشيطان، التنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية"، لفراس السواح، دار التكوين للطباعة والنشر، يناير ٢٠١٧م، وكتاب "إبليس" للعقاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م، الذي تناول فيه الشيطان بشكل بديع.

أما عن الشيطان في الأدب؛ فهو زائع الشهرة والصيت في الأدب العربي القديم منذ أن استوى على سوقه؛ فها هو امرؤ القيس يقول^(١):

كَأَنَّ صَلِيلَ الْمَرْوِ حِينَ تَطِيرُهُ صَلِيلَ زَيْوْفٍ يَنْتَقِدَنَ بِعَبْقَرٍ^(٢)

وهو في هذا البيت يشبه صوت ارتطام الحجارة ووقعها بعضها على بعض بصوت الدراهم الزائفة التي تلقى في وادي عبقر الذي تسكنه الشياطين، وعبقر في هذا البيت "مَوْضِعٌ يَقُولُونَ إِنَّ الْجِنَّ تَسْكُنُهُ، وَإِنَّ الصَّنَاعَاتِ الْفَائِقَةَ كُلَّهَا تَنْسَبُ إِلَيْهِ... وَيَقُولُونَ إِنَّ سَكَانَهُ أَنْفُسُهُمْ مَوْصُوفُونَ بِالْجَمَالِ"^(٣)، ولعلمهم نسبوا إليه فقالوا: عبقرى، ثم اشتقوا منه مصدرًا صناعيًا فقالوا: عبقرية، كما كانت "العرب تزعم أن شعراءها تستوحي الجنَّ، وأن كل شاعر منهم يستعين بشيطان يصاحبه ويعرف باسمه، فهبيد اسم شيطان عبيد، ومسحل اسم شيطان الأعشى، وجهنام اسم شيطان عمرو بن قطن، وسنقناق اسم شيطان بشار، ويزعم الفرزدق أن الشعر منقسم بين شيطانين: أحدهما يسمى الهوجل، وهو موكل بالجد من الشعر، والآخر يسمى الهوبر، وهو موكل برديئة وسقطه"^(٤).

(١) ديوان امرؤ القيس، رواية الأصمعي، من نسخة الأعلام، صد٤٦، دار المعارف- مصر، ١٩٨٤م.

(٢) عبقر: موضع بالبادية كثير الجن، يقال في المثل: كأنهم جن عبقر، وقيل: العبقر موضع تزعم العرب أنه من أرض الجن قال ليبيد: ومن فاد من إخوانهم وبنيتهم *** كهول وشبان كجنة عبقر، انظر: لسان العرب، ٥٣٤/٤، مادة: (عبقر).

(٣) إبليس، العقد، صد١١٩.

(٤) إبليس، العقد، صد١٢٠، وقد ورد في "محاضرات الأدباء" للأصفهاني حديث مفصل مدعوم بشواهد شعرية على أسماء هذه الشياطين، انظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد بن الفضل الأصفهاني (ت: ٥٠٢هـ)، ٦٦١-٦٦٧، دار القلم- بيروت، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، تحقيق: عمر الطباع

وبدهيَّ -مع الإقرار بفساد المعتقد- أن هذا الاعتقاد إنما يعبر عن تصور القدماء للمخلوقات الخفية، في صورة ساذجة بسيطة كبساطة عقولهم، ومن هنا فقد بدأت فكرة الشيطان تظهر في الأدب العربي وتأخذ مكانها في أعمال الشعراء^(١).

كما يحفظ لنا الأدب العربي صورة الشيطان في رسالة الغفران^(٢) للمعري والتي تُعدُّ إحدى المحطات الفارقة في أدب المعري، حيث يصف فيها أحوال الشخصيات في النعيم وفي الجحيم، وكانت هذه الرسالة في الأصل ردًّا على رسالة ابن القارح^(٣) الذي جعله المعري بطلًا لهذه الرحلة الخيالية التي يحاور فيها الشعراء وغيرهم من أهل اللغة في العالم الآخر، حيث يلتقي ابن القارح

(١) وهناك نظم كثير ينسب إلى الجن، كما أن لهم نظمًا كثيرًا في رثاء عظماء الصحابة وآل البيت، انظر: آكام المرجان في أحكام الجان، بدر الدين أبي عبد الله الشبلي، ص١٣٦-١٤٧، دار الكتب العلمية- بيروت، ضبطه وصححه: أحمد عبد السلام.

(٢) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ)، دار المعارف- مصر، ط٩، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ".

(٣) على بن منصور بن طالب الحلبي الملقب بدخلة يعرف بابن القارح، يكنى بأبي الحسن، قال ابن عبد الرحيم: هو شيخ من أهل الأدب، شاهدناه ببغداد راوية للأخبار، وحافظًا لقطعة كبيرة من اللغة والأشعار، قُومًا بالنحو، وكان ممن خدم أبا علي الفارسي وهو صبي ثم لازمه وقرأ عليه على زعمه جميع كتبه وسماعاته، وكانت معيشته من التعليم بالشام ومصر، وكان يحكي أنه كان مؤدبًا لأبي القاسم المغربي، وشعره يجري شعر المعلمين قليل الحلاوة خاليًا من الطلاوة، وكان آخر عهدي به بتكريت في سنة إحدى وستين وأربعمائة، ثم توجه إلى الموصل وبلغتني وفاته، وكان يذكر أن مولده ببلب سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة، معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبدالله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ٣٣١/٤، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١١هـ-١٩٩١م، ط١.

شعراء كزهير ابن أبي سلمى، والأعشى، والنابغة الذبياني، ولبيد، وحسان بن ثابت، وهم ينعمون بخيرات الجنة، ثم يمر في رحلة ذهابه إلى النار بمدن الجن فيحاور شعراء الجن، إلى أن يلتقي بشعراء النار كامرئ القيس، وعنترة، وبشار، وطرفة، والشنفرى وغيرهم، وهو يمر في طريقه بعدة أحداث مختلفة، وكانت هذه الرسالة بمثابة إشادة بكثرة ثقافة المعري ومعرفته بالحوادث والرجال؛ ولذا فإنها تعد انتفاضة حقيقية وثورة أدبية في تناول الشيطان في الأدب العربي.

ويبدو أن -الشاعر الإيطالي- "دانتي"^(١) قد تأثر بالمعري تأثرًا شديدًا في "الكوميديا الإلهية" التي تتكون من ثلاثة أبواب: هي "الجحيم" وقد سَخِرَ فيها من الشياطين ومن المعذبين ومن نفسه وصور أخطائه وشعوره بالخجل، وتمثل "الجحيم" الشباب الحر المتكبر الثائر، كما تصور الغرائز الإنسانية، و"المطهر" حيث سَخِرَ فيه من الطَّمَّاعين عندما سألهم عن طعم الذهب في فمهم، فضلًا عن أنه جعل الآثمين الخطائين يضحكون، و"المطهر" تمثل النضج والتجربة، والتطهر والتوبة، و"الفردوس" وقد سَخِرَ فيها من الأرض، ويصور "الفردوس" الكهولة والنقاء، والحرية والإرشاد الإلهي، وتعد قصيدة "الكوميديا الإلهية" تصويرًا لعالم من المعاناة والعذاب يفوق التصور البشري،

(١) وُلِدَ دانتي في فلورنسا في أواخر مايو ١٢٦٥م، عكف على دراسة القانون والطب والموسيقى، والتصوير والنحت، والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك، والسياسة والتاريخ واللاهوت، ودرس تراث اللاتين، وألم بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر، وقد نال من الآلام والمحن والحياة الصعبة التي عاشها، وعلى الرغم من روح الصرامة والجد الذي ساده، فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية، انظر: الكوميديا الإلهية، المشهد الأول (الجحيم)، دانتي أليجييري، ص ٢٠ وما بعدها، مؤسسة هنداوي-مصر، ٢٠٢٤م، ترجمة: حسن عثمان.

والشيطان يرمز عند دانتي إلى السقوط في الهاوية والعذاب الأبدي نتيجة الخطيئة الكبرى . (١)

كما برزت صورة الشيطان في مسرحية "دكتور فاوست" للأديب الإنجليزي "كريستوفر مارلو" (٢)، وقد تناول مارلو فيها شخصية الدكتور فاوست الذي لجأ إلى كتب السحر كي يتعلم منها كيفية تسخير الشيطان، وقد نجح في ذلك حيث تعاقد مع الشيطان على أن يلبي له رغباته على مدار أربع وعشرين سنة، وفي مقابل ذلك يسلمه فاوست روحه ليهبط بها إلى الجحيم، والشيطان يرمز إلى التلاعب والحيلة والرغبة في خداع البشر وإغوائهم مما يتسبب لهم في اليأس والمعاناة.

وعلى نفس المنوال وفي ذات السياق الزمني جاءت مسرحية "العاصفة" لشكسبير (٣) الذي يستخدم فيها البطل "بروسبيرو" السحر

(١) انظر: السابق، ص ٣٦.

(٢) ولد مارلو في كنتريي بإنجلترا سنة ١٥٦٤م، وتوفي سنة ١٥٩٣م، وهو في التاسعة والعشرين، وعلى الرغم من قصر عمره إلا أنه استطاع أن يبرز في الشعر الدرامي أو الدراما الشعرية، انظر: مأساة دكتور فاوستس، كريستوفر مارلو، ص ٩، من المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد (٣٦٨)، نوفمبر ٢٠١٣م، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.

(٣) هو الابن الأكبر لجون شكسبير، عُمد شكسبير في السادس والعشرين من أبريل ١٥٦٤م، نجا من تفشي الطاعون في المنطقة في طفولته، وعندما بلغ الثامنة والعشرين من عمره أصبح قوة لا يستهان بها في مسرح لندن، وقد تعرض لمأساة وفاة ابنه هامنت سنة ١٥٩٦م، وكان قد عمل بالتمثيل والمسرح إلى أن توفي في أبريل ١٦١٦م، انظر: من هو ويليام شكسبير؟ (حياته وأعماله)، ديمبنا كالاهاان، ص ٢٤-٢٦، دار هنداي-مصر، ٢٠٢٠م، ترجمة: محمد حامد درويش، زينب عاطف، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد.

لاستعادة سلطته بعد تعرضه للخيانة من قبل أخيه، ثم يستحضر من خلال الشيطان عاصفة قوية تجلب أعداءه إلى جزيرة نائية بعيدة حيث يعيش، وهي في جملتها تدور حول الصراع والسلطة والغفران ويعتبر الشيطان رمزاً للشهوات والغرائز البشرية المطلقة فضلاً عن الإغواء والخداع والشر.^(١)

والشيطان حاضر في ملحمة جون ميلتون^(٢) الشعرية "الفردوس المفقود"، التي تصف تمرد الشيطان "لوسيفر" على الله، ثم قيامه بإغواء آدم وحواء مما يؤدي إلى خروجهما من الجنة، وكأنه يصور أن الإنسان إذا سمح للقوى الشريرة في باطنه أن تتحكم في عقله الحر؛ فإن الله ﷻ بعدله المطلق يسلط عليه العتاة

الذين يحرمونهم من الحرية؛ لتبدأ رحلة جديدة من الصراع بين الضمير والطاغية، وقد تمثلت رمزية الشيطان عند ميلتون في الكبر والتمرد والخداع والإغواء، كما أنه رمز للمأساة والعذاب الداخلي^(٣).

(١) انظر: العاصفة، وليم شكسبير، ص ١٨ وما بعدها، مكتبة الهلال-مصر، ١٣٤٨هـ -

١٩٢٩م، ط١، ترجمة: ناشد سيفين.

(٢) ولد ميلتون عام ١٦٠٨م في لندن، وقد تمرد أبوه على أسرته الكاثوليكية الأمر الذي أدى

إلى أن يضحي بميراثه؛ فاضطر إلى العمل حتى يكسب الرزق، وكان ميلتون مغرمًا بالمعرفة والقراءة غير أنه كان يعاني من ضعف البصر، ومن ثم فقد بصره، الفردوس المفقود، جون ميلتون، ص ٢٩، الدار المصرية اللبنانية، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ط١، ترجمة:

د. محمد عناني.

(٣) انظر: الفردوس المفقود، ص ٣٧.

وفي الأدب العربي الحديث برزت صورة الشيطان في أعمال جبران خليل جبران في مجموعة مقالاته "عالم الرؤيا"^(١)، وفي مجموعته القصصية "العواصف"^(٢) والذي اتخذ من الشيطان فيها رمزاً للتمرد وجعله أداة للتساؤل الفلسفي الباحث عن الحقيقة، وكذلك عند ميخائيل نعيمة في قصيدة "العراك" في ديوانه "همس الجفون"^(٣)، ويمثل الشيطان عنده صراع الإنسان الداخلي بين الخير والشر والنور والظلام، كما اتخذته أداة من أدوات النقد الاجتماعي، وللمازني قصيدة "في المناجاة"^(٤) التي يرمز فيها الشيطان إلى الصراعات النفسية والتناقضات الداخلية التي يعيشها الإنسان، ومحمود تيمور في مسرحيته "أشطر من إبليس"^(٥) التي يرمز الشيطان فيها إلى الإغواء والفتنة والمكر والخداع، كما أنه وسيلة من وسائل النقد الاجتماعي، والعقاد في قصيدة "ترجمة شيطان"^(٦) والتي مثل الشيطان فيها التمرد والعصيان والصراعات النفسية من أجل البحث عن الهوية، فضلاً عن الجدل الفلسفي، وكذلك توفيق الحكيم في قصة "امرأة

(١) في عالم الرؤيا (مقالات مختارة لجبران خليل جبران)، جبران خليل جبران، مؤسسة هندواي، ٢٠١٩م، جمع: محمد محمد عبد المجيد.

(٢) العواصف، جبران خليل جبران، دار العرب للبستاني - القاهرة، (ت.ط.).

(٣) همس الجفون، ميخائيل نعيمة، دار صادر - بيروت، ١٩٥٢م، ط٢.

(٤) ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، قصيدة (المناجاة)، ص٤١، مؤسسة هندواي، ٢٠١٣م.

(٥) أشطر من إبليس، محمود تيمور، دار المعارف - مصر، ١٩٥٣م.

(٦) ديوان العقاد، عباس محمود العقاد، ص٤٨، مطبعة المعاهد - مصر، ١٣٣٩هـ - ١٩٢١م.

غلبت الشيطان^(١)، وكتاب "عهد الشيطان"^(٢)، وقصة "الشهيد"^(٣) التي وردت ضمن مجموعته القصصية في كتاب "أرني الله"، ومسرحية "نحو حياة أفضل"^(٤) وقد تنوعت رمزية الشيطان في أعماله فتارة يأتي رمزًا للتمرد والصراع الداخلي وتارة يأتي رمزًا للتشكيك في القيم، وتارة نجده باحثًا عن الهوية، ونجيب محفوظ في مجموعته القصصية "القرار الأخير"^(٥)، وفي روايته "ألف ليلة وليلة"^(٦)، ومسرحية "الشيطان يعظ"^(٧) نجد أن نجيب محفوظ يتخذ الشيطان وسيلة من وسائل التهكم، ورمزًا للصراع بين الخير والشر، ويمكن اختزال رمزية الشيطان عنده في مفهوم التجربة الإنسانية التي تواجه التحديات والإغراءات، ونازك الملائكة في قصيدة "مرثية للإنسان"^(٨) و"الهجرة إلى الله"^(٩) التي اتخذت من الشيطان رمزًا للتمرد على التقاليد، وتجسيد مفهوم الحرية الفردية، وترمز به أحيانًا إلى الصراعات النفسية الداخلية، وبدر شاكر السياب في قصيدته "اللعنات"^(١٠)

(١) أرني الله قصة (امرأة غلبت الشيطان)، توفيق الحكيم، ص ٧٣، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

(٢) عهد الشيطان، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، (ت.ط.).

(٣) أرني الله، توفيق الحكيم، ص ١١.

(٤) نحو حياة أفضل، توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.

(٥) القرار الأخير، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، (ت.ط.).

(٦) ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر-القاهرة، (ت.ط.).

(٧) الشيطان يعظ، نجيب محفوظ، دار الشروق-مصر، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ط ١.

(٨) ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، ١٩٥٠/١، دار العودة - بيروت، ١٩٩٧م.

(٩) ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، ٢٨١/٢، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس

الأعلى للثقافة-مصر، ٢٠٠٢م، (ط.).

(١٠) ديوان بدر شاكر السياب المجلد الأول، بدر شاكر السياب، ص ٤٢٦، دار العودة-

بيروت، ٢٠١٦م

والذي مثل الشيطان فيها رمز الرفض والتمرد، كما اتخذته السياب رمزاً للصراع الدائم بين الخير والشر، وعمد به أحياناً إلى النقد الاجتماعي. ومن يتتبع رمزية الشيطان في الأدب العربي والغربي يجد أن الشر قاسمٌ مشتركٌ في كل هذه الأعمال، وإن اختلفت كيفية توظيف الشيطان في صراعات الأدباء، و"حديث إبليس" لعبد الرحمن شكري لم يخرج أيضاً عن هذه الرمزية، فضلاً عن إجادة شكري استخدام الشيطان كأداة صراع نفسية داخلية، واتخاذهِ وسيلةً للتعبير عن نقده الاجتماعي الذي كساهُ ثوباً من السخرية والتهكم أو الكوميديا السوداء.

المحور الثالث: حديثُ إبليس

يُعَدُّ "حديثُ إبليس" محاولةً أدبيةً بديعةً لغزو متاهات العقل، وسبرِ أغوار النفس، ولستُ أبالغ عندما أقول إنه عملٌ أدبيٌ نفسيٌّ نقديٌّ في آنٍ واحدٍ، ولا يخلو هذا المزيج الفريد من طابع السخرية والتهكم على أحوال النفس المتقلبة المضطربة، وأحوال المجتمع البائس اليائس.

وتصدير العمل بـ "حديثُ إبليس" يُحيي في العقل المثقف الجمعي أعمالاً أدبيةً نَحَتْ نفسَ المنحى مع اختلافٍ في الغاية والتوظيف، على النحو الذي سبق بيانه.

و "حديثُ إبليس" قناع يرتديه شكري، وستارٌ يستتر خلفه للتعبير عما يعتمل في نفسه من آراء نقدية وفلسفية، يقول شكري في مقدمته: "وهذا الكتاب فيه شيء كثير من البحث النفسي، والتساؤل، والشك، والسخر، الذي هو محرك يحرك النفوس ويوقظها، فهو يعبر عن تلك الدنيا التي في كل نفس"^(١).

ولأن الشيطان رمزٌ للنفوس البشرية في هذا العمل الفني؛ نرى شكري يحاول ترسيخ التوازن بين النفوس من خلال استعارته إبليس ليقوم بهذا الدور؛ فـ "صحة الذوق الفني تقتضي أن لا يكون كل ما يقوله إبليس باطلاً؛ فإننا نجد أحياناً الشرير يصيب الرأي الرجيح من حيث يخطئ صاحب الخير، بل إن صفات الشر التي في نفسه قد تجعل ذلك الجانب

(١) حديثُ إبليس، عبد الرحمن شكري، ص٨، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م.

من جوانب الحق والصواب أقرب إلى ذهنه منه إلى ذهن صاحب الخير^(١).

ولذلك فإن استلهم شكري للشيطان مخالفًا لصورة الإغواء المطلق والفساد الذي لا يحده حدٌ، وإن وظّفه شكري في هذه الصورة في غير مناسبة، وشكري يصرح بكيفية توظيفه الشيطان في هذا العمل، يقول: "جعلت إبليس ناقد النفس، يظهر عيوبها، ويغري باليأس منها، بينما محدثه يستفيد من هذا النقد معرفة تلك العيوب، والرغبة في محوها"^(٢).

وقد عَوّن شكري في "حديث إبليس" اثنين وعشرين عنوانًا، بدأها بالمقدمة والإيضاح، ثم "حجة إبليس" التي اشتملت على كثير من المغالطات الفكرية والعقدية، ونفس الحال في "نصيحة إبليس" التي وجد فيها شكري تربة خصبة لاسقاطاته النفسية، وتحت عنوان "فلسفة للبيع" ينتقد شكري الفلسفة والفلاسفة مشبها إياها بمخدر "الأفيون" بالنسبة للشعوب، ونظرة شكري هذه لا تخلو من فلسفته الخاصة، ورؤاه الشخصية التي لا تخلو من النقد والتهكم والسخر.

وتحت عنوان "رقص الضمائر" ألمح شكري إلى التباين الكبير بين ما تبدو عليه الأشخاص والأشياء وبين حقيقتها، ثم يتوجه بنقد اجتماعي لاذع تحت عنوان "الإنسان والبهائم"، وتحت عنوان "الفلسفة والبطن" يثير اضطرابًا نفسيًا خطيرًا وهو اضطراب القلق، ثم يعود إلى النقد الاجتماعي اللاذع في صورة مأساوية تحت عنوان "مناظر الشقاء"، وتحت عنوان

(١) السابق نفسه، ص ٨.

(٢) حديث إبليس، ص ٨.

"طرق الانتحار" يستخدم إغواء الشيطان رمزًا للنفس الأمارة بالسوء، ثم يعبر عن مأساة الإنسان في الحياة وما يعتري البشر من أمراض نفسية تحت عنوان "الجحيم"، وتحت عنوان "اختراع النقيل" نجد شكري يرسخ من خلاله مبدأ التبرير الذي ينتهجه الكثير من الناس، وتحت عنوان "أيام الهدنة" يحاول إبليس السطو على القيم الخلقية والاجتماعية في صورة تهكمية، ثم هو يعود مرة أخرى للتباين بين ظواهر الأشياء وبواطنها تحت عنوان "ثياب الكائنات"، ويستمر في نقده الاجتماعي اللاذع تحت عنوان "دولة البغال" و "مؤتمر الحيوانات"، وإن اتسم الأخير بظاهرة الكوميديا السوداء، وتحت عنوان "آية المسخ" نرى شكري يوظف إبليس -باعتباره ممثلًا للنفس البشرية- للسخرية من القيم، ومحاولة نشر الرذيلة باسم الفضيلة، والحال نفسها في "زيت الفضيلة والرذيلة"، ثم يعود لإبراز اضطراب القلق الوجودي في "ماهي السعادة"، ولا يفوته إبراز ثنائية الخير والشر تحت عنوان "أحلام اليقظة"، وتحت عنوان "طبيعة الإنسان" يسلط الضوء على كثير من سلبيات النفس الإنسانية، قبل أن يختم بـ "عظم الوجود" الذي يتجلى فيه اضطراب النرجسية بصورة كبيرة.

وشكري في كل هذه الأبواب لا يرفض إغواء الشيطان وخُدَعِهِ رفضًا قاطعًا، وإنما يرى فيها مزية أن "خدع إبليس وتغريه بمنزلة النار التي تصقل النفوس، وإنما يصفو الذهب الإبريز بالسكب، ولكن بعض النفوس مثل التبن الذي تأكله البهائم، فإذا أدخل النار احترق"^(١).

(١) حديث إبليس، ص ٨.

المحور الرابع: عبد الرحمن شكري

أولاً: نشأته وحياته

ولد عبد الرحمن شكري في مدينة بورسعيد في العاشر من أكتوبر سنة ١٨٨٦م، حيث كان أبوه قد عُيِّن في هذه المدينة بعد أن قضى زمناً بغير عمل إثر سجنه، ثم انتقل إلى الإسكندرية في مطلع القرن العشرين، وقد التحق بمدرسة رأس التين الثانوية، ثم سافر إلى القاهرة ليلتحق بمدرسة الحقوق، ولكن تم فصله منها لقيامه بتحريض زملائه على الإضراب، فالتحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩م، ثم أُوفد في بعثة إلى إنجلترا ليدرس اللغة والتاريخ بجامعة شيفلد، ولما عاد عُيِّن مدرساً في مدرسة رأس التين الثانوية التي تعلم فيها سابقاً، وظل يتدرج في مناصب التعليم حتى أصبح ناظراً لها، ثم ناظراً للمدرسة العباسية الثانوية، وغيرها من المدارس في حلوان والزقازيق، ثم عمل مفتشاً بوزارة المعارف، وقد أُحيل إلى المعاش عام ١٩٤٤م، فعاد إلى بورسعيد مرة أخرى ليقوم بها، ولكن حنينه إلى الإسكندرية جعله يغادر بورسعيد، وانتقل إلى الإسكندرية إلى أن توفي بها في مساء يوم الإثنين الموافق ١٥ من ديسمبر عام ١٩٥٨م.^(١)

(١) انظر: مقالة بعنوان "عبد الرحمن شكري"، حسن كامل الصيرفي، مجلة "المجلة"، ص١٢، العدد ٢٥، يناير ١٩٥٩م، ومقالة بعنوان "الأستاذ عبد الرحمن شكري"، علي أدهم، مجلة "المجلة"، ص٤١ وما بعدها، العدد ٢٦، فبراير ١٩٥٩م، ومدارس الشعر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، ص١١٣ وما بعدها، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية، ٢٠٠٤م، وديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، ص٣ وما بعدها، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، شارك في جمعه: محمد رجب البيومي، مراجعة وتقديم: فاروق شوشة.

ثانيًا: عبد الرحمن شكري ومدرسه الديوان:

على الرغم من سبق شكري لصاحبيه العقاد والمازني في الظهور على الساحة الأدبية والثقافية إلا أنه لم يتح له ما أتيح لهما من شهرة وذبوع، فقد قام شكري بنشر ديوانه الأول "ضوء الفجر" عام ١٩٠٩م، بينما نشر المازني أول دواوينه عام ١٩١٣م، وهو نفس العام الذي نشر فيه العقاد ديوانه الأول أيضًا، ومن المفارقات العجيبة أن شكري لم يشارك في تأليف كتاب "الديوان"، بل إن الجزء الثاني من الكتاب يتضمن مساحة واسعة في نقد المازني لشكري بعدما ساءت العلاقة بينهما؛ بسبب اتهام شكري للمازني بسرقة عدد من قصائده من الشعراء الإنجليز والألمان، على الرغم من تصريحه بأنه لا يصدق تعدد المازني أخذها، الأمر الذي أثار غضب المازني فهاجم شكري هجومًا عنيفًا وصل إلى حد اتهامه بالجنون، ووصفه بأنه صنم الألاعيب، ولعل ذنب شكري يكمن في إيثاره إظهار الحق على مراعاة الصداقة، وظل شكري بعيدًا عن الشهرة والأضواء يشكو إهمال رفيقيه له سنوات طويلة، الأمر الذي انعكس على نفسية شكري سلبيًا، وأدخله في دوامة العزلة، وربما عَجَلَ بإصابته بالشلل ووهن الشيخوخة حتى وفاته عام ١٩٥٨م.^(١)

غير أن كل تلك الأحداث لم تمنع العقاد والمازني من إنصاف شكري، واعترافهما بأستاذيته وريادته في تبني الفكر الجديد في النقد والشعر، ومسايرة التيارات الأدبية والشعرية الحديثة، يقول عنه العقاد: "وقد احتمل شكري وحده في أول الأمر وعكة المعركة بين القديم والجديد" ثم يقول: "وشكري رجل حسّاس رقيق الشعور سريع التأثر، وهو بطبعه أميل إلى اليأس، فشق عليه أن يظل يدأب وليس من يُعْنَى به، وأن يقضي خير عمره يرفع صوته بأعمق ما تضطرب

(١) انظر: مقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، تقديم: فاروق شوشة.

به النفس الملهمة الفياضة الحساسة، وليس من يستمع إليه أو يعيره لفته!"، وفي عدد فبراير ١٩٥٩م من مجلة الهلال تحت عنوان "شكري في الميزان" يقول فيه: "لم أعرف قبله ولا بعده أحدًا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعًا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى"، ويقول أيضًا في ذات المقال: "لا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به وإحاطة بخبر ما فيه"^(١)، وها هو المازني رغم الخصومة يعترف بفضل شكري وريادته في مقال تحت عنوان "التجديد في الأدب العصري"، نشره في ٥ من أبريل سنة ١٩٣٠م، حيث يقول بعدما ذكر شكري: "هذا رجل لا تخالجي ذرة من الشك في أن الزمن لا بد منصفه، وإن كان عصره قد أخمله، ذلك أنه كان في طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل" ويعد شكري صاحب مذهب جديد في التراث العربي، حيث أخبر المازني أن شكري قد انتهى إلى هذا المذهب وهما لا يزالان طالبين بمدرسة المعلمين العليا، ولعل مذهبه هذا يمكن اختزاله في أن الشعر وجدان قبل كل شيء، وهو ما صدر به ديوانه الأول ١٩٠٩م، حيث يقول:

ألا يا طائر الفردو س، إن الشعر وجدان^(٢)

(١) مقال بعنوان "عبد الرحمن شكري في الميزان"، عباس محمود العقاد، مجلة الهلال، العدد

(٢)، فبراير ١٩٥٩م، ص٢٣.

(٢) انظر: عبد الرحمن شكري ناقدًا، د/محمد مندور، سلسلة النقد والنقاد (٣) ص٤١-٤٢،

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ومقدمة ديوان عبد الرحمن شكري، تقديم: فاروق شوشة، ومقالة "الأستاذ عبد الرحمن شكري" لمحات عن حياته، علي أدهم، ص١٣-١٤، ونظرات في النفس والحياة (مجموعة مقالات تحليلية نشرت بمجلة المقتطف)، عبد الرحمن شكري، ص١٠، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ط١، جمعها وراجعها وقدم لها: د. محمد رجب البيومي.

وأيّاماً كان من أمر الاختلافات بين أعضاء الديوان، فإن تأثيرهم في الأدب العربي واضح ظاهر، ساهم كل فرد منهم في هذا التأثير بما ألف وكتب ونشر من أعمال ودواوين، فمثلوا مجتمعين فكراً جديداً دعوا إليه واصطلحوا عليه، وإن كان لشكري السبق في هذا المضمار.

ثالثاً: مؤلفاته الأدبية^(١):

* **دواوينه الشعرية**: لعبد الرحمن شكري ثمانية دواوين شعرية، كان أولها ديوان "أضواء الفجر" نشره بالقاهرة سنة ١٩٠٩م، ثم ديوان "لآلي الأفكار" ١٩١٣م، وديوان "أناشيد الصبا" ١٩١٥م، وديوان "زهر الربيع" ١٩١٦م، و"الخطرات" ١٩١٦م، و"الأفنان" ١٩١٨م، "وأزهار الخريف" ١٩١٩م، وديوانه الأخير جاء بلا عنوان، ويشتمل على مجموعة قصائده التي نشرت في الفترة من ١٩٣٥م - ١٩٣٩م، ولم ينشر مستقلاً.

وقد جمعت كل هذه الدواوين في ديوان واحد تحت عنوان: "ديوان عبد الرحمن شكري" وقد قام الأستاذ نقولا يوسف بتحقيقه عام ١٩٦٠م.

* **مختاراته الشعرية**: وهي مخطوطة في مجلدين تحت عنوان: "ذخيرته الذهب في المنتخب من شعر العرب"، يحتوي المجلد الأول منها على مختارات من الغزل العذري، وشعر الوجدان والتأمل، وقد جمعها من كتاب الأغاني، بينما يحتوي المجلد الثاني على مختارات من شعر كبار الشعراء في العصر العباسي، وبعض شعراء الأندلس، وقد جمعها من دواوينهم، وقد جمع هذه المختارات بعد عودته من إنجلترا.

(١) انظر: ديوان عبد الرحمن شكري، ٧٤١/٨ وما بعدها.

*** كتبه النثرية^(١):** من مؤلفاته النثرية: "الاعترافات" ١٩١٦م، و"الثمرات" ١٩١٦م، و"حديث إبليس" ١٩١٦م، و"الصحائف" ١٩١٨م، و"الحلاق المجنون" ١٩١٩م.
*** مقالاته^(٢):**

- ١- دراسات أدبية ونقدية: تناول فيها الشعراء العباسيين، والصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، وخاصة أنواع الشعر بالذكر كالغزل والرباعيات، وقد نشرت هذه المقالات في مجلتي الرسالة، والمقتطف، بين عامين ١٩٣٥م- ١٩٣٩م.
- ٢- دراسات أخلاقية: تتناول بعض الرذائل وأثرها في المجتمع والتاريخ، نشر معظمها في مجلة الرسالة.
- ٣- نظرات في النفس والحياة: يذكر فيها تأملات بعض الأدباء والمفكرين الغربيين في النفس والحياة، نشرت في مجلة المقتطف بين ١٩٤٠م- ١٩٥١م.
- ٤- فصول في نشأتي الأدبية: وتتناول نشأته وعمله في التعليم، نشرت في المقتطف أعداد مايو ويونيه ويوليو ١٩٣٩م.
- ٥- رسائله الشخصية لعبد الحميد غراب: وقد نشرت بين ١٩٥٥م- ١٩٥٧م، وهي مخطوطة لم تنشر.

(١) انظر: المؤلفات النثرية الكاملة، عبد الرحمن شكري، ص ٩ وما بعدها، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري.

(٢) المؤلفات النثرية الكاملة، عبد الرحمن شكري، ص ٩ وما بعدها.

الفصل الأول

رمزية الشيطان والسيكولوجية النفسية

إن مصطلح "السيكولوجيا" يعني بمفهومه البسيط دراسة علم النفس من حيث الظواهر العامة التي تشكل سلوك الإنسان، والعلاقة بين الأدب وعلم النفس أو التفسير النفسي للأدب هي علاقة تشابك وتداخل وتفاعل، حيث إن الأديب يفيد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من نظريات علم النفس، كما أن علم النفس يستفيد من القدرة الإبداعية الفنية للأدب على نفس النحو وبذات المقدار.

وعلى ذلك فإن علم النفس الأدبي يعنى بتطبيق مبادئ علم النفس على النصوص الأدبية، ويحاول الوقوف على نظرة الأدباء للتجربة الإنسانية على المستويين الفردي والجماعي، وتفسير أنماطها النفسية والسلوكية، ومعرفة دوافعها وعواطفها، وعلى الرغم من أن الأدب كان أسبق في الوجود من علم النفس، وكان يغرد منفرداً في محاولات الكشف عن مجاهل النفس من خلال تغني الأديب بمشاعره الخاصة وأحاسيسه الذاتية؛ فإن علم النفس يكشف عن الدوافع والاتجاهات والصراعات النفسية التي قد يعانيتها الأديب والتي تجعله يؤثر موضوعاً على غيره وينتهج صياغة أسلوبية ذات طابع خاص.

ومما لا شك فيه وجود روابط قوية بين آليات علم النفس والفنون المختلفة، بل ربما كانت النفس هي الباعث الحقيقي للعمل الفني؛ لأن النفس تتوارى دائماً خلف السلوك البشري الظاهر، والنفس الخيرة تُنتج سلوكاً سويّاً أو يكاد، والنفس الشريرة -بالتبعية- تلدُ سلوكاً عدوانياً، وبئس الشرُّ

من حصاد، وهناك نفسٌ بين بين، تتردد بين السواء وعدمه، فلا هي إلى الخير المطلق تهتدي، ولا هي إلى الشر المرسل تنتمي. والله ﷻ قد أودع النفوس -كُلَّ النفوس- بوصلةً هاديةً إليه، ودالةً عليه، وفي ذات الوقت ترك لها الاختيار الذي هو محل الاختبار؛ (فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا)^(١).

ويمكن اختزال سيكولوجيا النفس في "حديث إبليس" في مجموعة الاضطرابات النفسية التي عمل شكري على إبرازها، والاضطرابات النفسية تعني "كل ما يصيب العمليات العقلية من خلل ينعكس بالضرورة على السلوك وتسبب معاناة الفرد، أو يكون مؤذياً له ولآخرين من حوله"^(٢).

وقد أحسن عبد الرحمن شكري توظيف الشيطان في "حديث إبليس" كرمزٍ للاضطرابات النفسية غير السوية في النفس البشرية، حيث إنه قد تعمق في فهم السرائر واكتناه الأشياء تعمقاً كشف له عن حقائق مجهولة، ما اهتدى إليها غير الآحاد من نوابع الفكر الإنساني في الشرق والغرب"^(٣)، وشكري إذ يوظف الشيطان -باعتباره ممثلاً للنفس البشرية غير السوية- فإنه يقوم بعملية استبطان يصف من خلالها نتيجة تأمله، ويعبر عن مدى سخطه وتململه، وقد جاءت الاضطرابات النفسية في "حديث إبليس" على النحو التالي:

(١) سورة الشمس، آيات ٨-٩-١٠.

(٢) الاضطرابات النفسية والعقلية (نظرياتها، أسبابها، طرق علاجها)، قاسم حسين صالح،

صد ١٠، دار دجلة- عمان، ٢٠١٥م، ط ١.

(٣) نظرات في النفس والحياة، عبد الرحمن شكري، صد ٩.

المَبْحَثُ الْأَوَّلُ: النَّرْجِسِيَّةُ

اضطرابٌ نفسيٌّ يمثلُ تضخمَ الذات "بشكل يمنعها من رؤية ما عداها، ويسجنها في حدودها في حالة من الفتنة والإعجاب"^(١)، ويتمثل هذا الشعور - عادة - في السلوك البشري كنوعٍ من أنواع الأنا يشعر معه صاحبه بـ "التعاضد المبالغ فيها على مستوى السلوك والتخيل"^(٢).

وهذا الاضطراب النفسي يُعد معادلاً موضوعياً لمفهوم الكبر والغطرسة والغرور، يتسم صاحبه بالتفكير الزائد في الذات، والثقة المفرطة في النفس، والنرجسيُّ يشعر بتميزه عن الآخرين، ويعمل دائماً على إثارة الانتباه؛ ليحصل على إعجاب الآخرين وتقديرهم، والأشخاص النرجسيون "يُظهرون طموحاً وأهدافاً عالية غير واقعية، ولا يتحملون مواقف الفشل، ولا يتقبلون عيوب ذواتهم، ولديهم رغبة حادة لا تشبع في أن يكونوا موضعاً للإعجاب"^(٣).

والنرجسيُّ يستاء بطبيعة حاله من النقد الموجَّه إليه؛ حيث إنه يجد نفسه فوق هذا النقد؛ لأنه ينتظر دائماً الإشادة والاستحسان من الآخرين، الأمر الذي يجعل علاقاته الاجتماعية معقدة، والنرجسيُّ لا يستطيع التعامل بشكل عفوي، ولا يستطيع التعاطف مع الآخرين، فضلاً عن اتصافه بالأنانية المفرطة، والانتقائية

(١) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي، ص

٢٤٣، المركز الثقافي العربي - المغرب، ٢٠٠٥م، ط٩.

(٢) انظر: اضطراب الهوية لدى الشخصية النرجسية، صبيحات خديجة، وتوهامي سفيان،

ص٤٠، لنيل شهادة الماجستير، كلية الدكتور الطاهر موالى سعيدة - كلية العلوم

الاجتماعية، ٢٠١٣.

(٣) الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، د. عبد الرقيب أحمد البحيري،

ص٣٤، دار المعارف - مصر، ١٩٨٧م، ط١.

الزائدة المبالغ فيها، و"تفضيل النفس على الآخرين، والمبالغة في الإنجازات والزهو بها، والتضخيم والمبالغة في المصائب"^(١).

وقد وجد عبد الرحمن شكري في صورة "إبليس" ضالته المنشودة، حيث إنه استطاع إسقاط هذا الاضطراب النفسي الذي يتسم به الكثير من الناس على الشيطان.

وشكري إذ يبرز الشخصية النرجسية متمثلة في "إبليس" فلا يفوته الإلماع إلى دافع النرجسية عنده، مثل التحايل بمظاهر الخير في مواطن الشر، على نحو ما أسقطه على إبليس في قوله: "لقد عانيت الليلة البارحة العناء كله من امرأة شَمْطاء، ليس فيها للهوى مطمعٌ، جعلت تحتال عليّ لأغويها وأنا أتمنّع حتى لم أجد بداً من إغوائها رحمة بها، وإذا شئت حدثتك حديث الشيخ فلان الذي يحتال عليّ بدهاء قلبه ولسانه، كي أضله، ويتوصل إليّ، ويتضرع كل التضرع، كي أمكّنه من إظهار الرذيلة في لباس الفضيلة، حتى لم أجد بداً من إجابته"^(٢).

وقد نجح شكري في إسقاطاته المتعددة في هذا المثال، حيث يظهر إبليس في صورة المتحكم المتمنع في الوقت الذي يظهر فيه الآخرون في صورة المتوسل المتضرع!

والشخصية النرجسية لا تخضع ولا تستجيب إلا بإرادتها على نحو ما فعل إبليس، وقد جاءت صورة استجابة إبليس لاحتياال المرأة وتوسل الشيخ

(١) ملامح النرجسية في شعر أبي العلاء المعري في ضوء نظرية أوتو كرينبرغ، د. محمد حسن أمرائي، ص ٧٠، فصلية إضاءات نقدية، السنة الحادية عشر، العدد الحادي والأربعون، آذار ٢٠٢١م.

(٢) حديث إبليس، ص ١٢

متوشحة "الفضل والمنة"، مما يؤكد سيطرة الشخصية النرجسية على مجريات الأحداث، فإبليس لم يرد تصوير الإغواء المجرد ولكنه عمد إلى تصوير إلحاحهما ليثبت لنفسه أنهما لا يستطيعان تحقيق رغباتهما إلا من خلاله، ولعل هذا ما يطلق عليه في علم النفس "التمركز حول الذات"، وإبليس يحتال بمفهوم الخير "رحمة بهما" و "لم أجد بُدًّا من إجابته" في موضع الشر من باب التدليس والتلبيس... وهذا شأن كل إبليس.

والشعور بالعظمة المطلقة ومحاوله السيطرة النفسية على الآخرين فضلًا عن التحايل بالخير في موطن الشر كانت أبرز دوافع النرجسية في هذا النص، وفيها إشارة إلى الرغبة الحقيقية للتحايل على القيم الأخلاقية، وهذا التحايل والتلاعب من الوسائل التي يعمد إليها النرجسي لتحقيق المتعة الشخصية.

وإبليس يتقنع ثوب الرحمة في مقام الإغواء، ويا لها من مفارقة! حيث اختلطت الفضيلة بالرديلة، والخير بالشر، ولم يعد الفصل بين هذه المعاني ممكنًا نتيجة الخلط المتعمد، وإبليس وإن بدا رحيماً وقوراً إلا أنه يستلذ بشكل أو بآخر بإذلال الآخرين نفسيًا، وهذا الشعور يغذي عنده اضطرابه النفسي ويجعله مستعليًا من خلال تحكمه في مصائر الآخرين.

وقد تمثلت رمزية الشيطان هنا في إبراز الأنا واحتقار الآخر، الأمر الذي يجعل نظرته إلى الآخر نظرة دنيا، وتجعل منهم مجرد أدوات أو تجعلهم دُمى يتلاعب بها كيفما شاء، كما نلمح رمزية التمرد على الفضيلة والقيم والأعراف الأخلاقية، ورمزية التفوق أيضًا بادية في هذا المثال الذي يلبس فيه إبليس الباطل ثوب الحق، فالمرأة هي التي تسعى لغوايته، والشيخ هو الذي يسعى لخداعه باسم الفضيلة، وهذا حال كل نرجسي.

ولأن الكاذب الذي يسوق كلامه مساق المُسَلِّمَاتِ يحشد -عمدًا أو سهوًا- كمًّا كبيرًا من المؤكدات؛ نجد أن أول ما نعاينه التأكيد باللام وقد في قوله: "لقد عانيت..."، ثم تأكيد المصدر "العناء" بالتوكيد المعنوي "كُلُّهُ"، وكذلك التأكيد في

النائب عن المصدر في وصفه الشيخ "ويتضرع كُلُّ التضرع"، وكل هذه المؤكدات يحتال إبليس من خلالها لمحاولة إثبات صدقه الذي يتخذ ذريعة لنرجسيته، ثم انظر إلى تكرير كلمة "امرأة" ليدل على العموم والشمول، فكل النساء تحتال عليه وتتوسل إليه، ووصفها بـ"شمطاء" ليدل على تحقيرها، ودواعي النرجسية تقتضي إعلاء "الأنا"، وإقصاء الآخر كما فعل إبليس.

وإمعاناً منه في تحقيرها نجد التخصيص في تقديم متعلق الخبر "فيها" مع الخبر "لهوى" على اسم ليس "مطمع" في قوله: "ليس فيها للهوى مطمع".

وإبليس لم يبدأ بالإغواء، وإنما هو ضحية الاحتيال؛ ولذلك عبر بالفعل "جَعَلْتُ" الذي هو من أفعال الشروع، مما يعني براءته من الإغواء في الابتداء، يؤكد هذا المعنى أيضاً تقديم المسند إليه "أنا" الذي لا يخلو من استعلاء ظاهر، ومما يثبت براءة المسكين اللعين أنه لم "يمنع" أو حتى "يتمتع"، وإنما هو "يتمنع" بكل ما تحمله هذه الكلمة من زيادة في مبناها دلت -ولا شك- على زيادة في معناها؛ كما أن "التمنع" يشير إلى افتعال المنع، وكأنه يريد الإلحاح عليه، ليحقق للسائل ما يصبو إليه! وهذا -ولا شك- من أبرز سمات الشخصية النرجسية.

ثم هو يسوق مثلاً آخر لإبراء ذمته، وتطهير ساحته دون أن يطلب منه مخاطبه تأكيد مقاله، ونحن بني البشر نعاين ذلك في الشخصية النرجسية حتى في تعاملاتها الحياتية اليومية، فيقول: "وإذا شئت حدثتك عن الشيخ فلان..."، والشيخ -حسب إبليس- هو الذي يحتال كما احتالت الشمطاء قبله.

وكان للصورة البيانية حضورٌ في غير مناسبة، كالاستعارة في قوله: "يحتال عليَّ بدهاء قلبه ولسانه"، وفيها تشخيص للقلب واللسان، وكأنهما إنسيان يحتالان، وكذلك التشبيه البليغ في قوله: "لباس الفضيلة"، حيث شبه الفضيلة باللباس يلبسه الإنسان، كما يتقنُّ الخير -أحياناً- الشيطان، وفي التشخيص والتجسيم السابقين إظهارٌ للمعنوي في مظهر الحسي، وكأن شكري أراد إظهار

احتيال الشيطان ودهائه في صورة حسية يتمثلها الإنسان لمعرفة مكائد الشيطان، كما أراد إلباس الفضيلة المزعومة شكل اللباس يتزيّا به الناس.

كما كان للمفارقة نصيب كبير في إبراز النرجسية في هذا النص، بل إنه يمكن اعتبار النص -محل الاستشهاد- مفارقة كبيرة ساخرة، حيث إنها تعكس صورة إبليس التقليدية في العقل الجمعي، فنراه يستجيب لإغواء المرأة واحتيال الشيخ رحمة بهما، بدلاً من أن يسعى هو لإغوائهما، والمفارقة تكمن في الجمع بين الإغواء والرحمة، وقد نجح شكري في إبراز هذه المفارقة -على لسان إبليس- عندما جعلها هدفاً يتغياها الشيطان؛ ولذا جاءت في موضع المفعول لأجله.

لقد مثل شكري الشخصية النرجسية التي تعتمد إلى إسقاط صفاتها النفسية على الآخرين من خلال جملة المفارقات التي يمكن اعتبارها مفارقة واحدة، مما يجعل المتلقي يتأمل في الصورة التقليدية للنفس السوية، والنفس النرجسية.

والأسلوب الخبري ذو النزعة التقريرية يملأ النص -محل الاستشهاد-، وقد عمد إليه الشيطان -ممثلاً النرجسية- لتأكيد كلامه، وإفادة المخاطب بالحكم الذي يجهله من خلال فخره بذاته، وتحقير شأن الآخرين.

وإبليس الناصح اللعين لا يتخلّى عن غروره وكبره حتى في مقام الوعظ والإرشاد الوهميين، يقول: "إني مؤتيك نصحي، فإن اتبعته سعدت، وإن نبذته شقيت"^(١)، فهو يرى نفسه مركز الحقيقة المطلقة، ومنبع السعادة والشقاء بعدما تقمص ثوب الناصح الحكيم، وهنا يظهر إحساسه بالتميز المعرفي؛ فنصيحته هو فقط هي الطريق الوحيد لتحقيق السعادة، وفي تقديمه النصيحة أصلاً احتقاراً

(١) حديث إبليس، ص ١٥.

للإنسان وتصويره في صورة العاجز الجاهل عن إدراك الحقائق من تلقاء نفسه، وأنه لن يستطيع تحقيق المعرفة إلا من خلال إبليس.

وهذا الاحتقار يشي بإحساس السلطة والسيطرة والهيمنة على الجنس البشري، فالسعادة والشقاء مرهونان بالانصياع له واتباع توجيهاته، وهذا بطبعه يلغي حرية الاختيار التي وهبها الله ﷻ للإنسان، وكأن النرجسي هو القطب الأوحـد الذي يجب أن يستمع الناس إليه ويقبلون عليه.

وقد تعددت دوافع النرجسية ما بين إبراز الأنا العالية وتأكيد العظمة من خلال إيهامهم باهتمامه المخادع الماروغ رغبة في إثبات ذاته، ونفي الاختيار والاستقلالية في القرار عند الآخرين، وفي هذا نوع من محاولة التفرد والتميز بالقضاء على تعدد الأفكار، فهو المرشد الأوحـد، والنموذج العبقري الذي يجب الاحتذاء به؛ لأنه هو الذي يعمل على إعادة تنظيم القيم بما يتوافق وهواه.

وتتجلى رمزية النرجسية في هذا النموذج في اتخاذ النصيحة وسيلة لغرض التبعية، والاستغلال والتلاعب بالآخرين، وأن التبعية شرط السعادة الحقيقية، لقد قَدَّمَ شكري فلسفة نرجسية ترتكز على المكر والخداع من أجل تحقيق الطاعة والانصياع، فقبول النصيحة يعد معادلاً موضوعياً للسعادة، ورفضها يعد مرادفاً للشقاء، مما يزكي الصراع النفسي الداخلي بين الامتثال والتمرد.

كما تتجلى النرجسية الصريحة المباشرة دون تَخَفٍّ أو مداراة في نحو قول إبليس: "ومن هم الناس؟ أليسوا كلهم حيوانات، سواء الصديق والعدو؟"^(١)، والتصريح بالعلو ونزع صفة البشرية عن الناس تعد من قبيل النرجسية الصدامية التي لا تحتاج الى تأويل، فاحتقار الآخر والنظرة الدونية له هي أصل النرجسية،

(١) حديث إبليس، ص ١٦.

وقد تمادى إبليس في علوه وتكبره عندما نزع عنهم بشريتهم، وسلخهم من آدميتهم ووصفهم "بالحيوانات"، مما يعني تجنبًا صارخًا عليهم، ولعل منبع هذا الازدراء هو تفضيل الله ﷻ لآدم على إبليس، على الرغم من محاولة إبليس إثبات عكس ذلك "أنا خير منه"، فهو كره دفين، وحسد قديم.

وإبليس إذ يقلل من شأن الإنسان فهو يعبر بذلك عن أنانيته المطلقة، شأنه في ذلك شأن كل نرجسي لا يرى إلا نفسه، ولا يسمع إلا صوته، وهناك ملمح آخر بدا في تسويته بين الصديق والعدو دون النظر إلى الفروق بين البشر، فالجميع عنده "حيوانات"، وهي رؤية تمثل نظرةً أحاديةً في الحكم على الأشخاص، دون وجود تمايز بين الأشخاص أو الأجناس.

وهنا بدا الشعور بالعظمة كما لم يبدُ من قبل، فهذه الذات المتضخمة المغرورة لا تقيم عدلاً ولا وزنًا لأي كائن آخر، كما أن إثبات الذات يستلزم احتقار الآخرين لإثبات نبوغه وتميزه؛ فيجردهم من صفة الإنسانية -التي طالما كرهها- تجريدًا مطلقًا، ويتناسى تكريم الله لهم، وينزل بهم درجات حتى يجعلهم في مصاف الحيوانات.

وتلوح هنا الفلسفة العدمية أو العبثية؛ حيث إنه لا فرق بين العدو والصديق، مما يعكس رغبته في القضاء على القيم الأخلاقية التي تنظم العلاقات الإنسانية.

وتتمثل رمزيه النرجسية في تمجيد القوة، وإعلاء الأنا، ونسف المفاضلة البشرية وتحطيم المعاني السامية، حيث لا فرق بين العدو والصديق، والإنسان والحيوان... فما أحقره من شيطان!

وقد لجأ شكري إلى الأسلوب الإنشائي متمثلًا في صورة الاستفهام، وقد خرج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي -وهو طلب الفهم- إلى معنى آخر مجازي وهو "التحقير" من شأن الآخرين في قوله: "ومن هم الناس؟"؛ مما يسهم في تعزيز ثقة النرجسي بنفسه، وإثبات صحة ادعائه، كما خرج أيضًا إلى معنى

"التقرير"، أي طلب الإقرار من المخاطب في قوله: "أليسوا كلهم حيوانات...؟"، وهذه النزعة التقريرية تعمد إلى حمل المخاطب على الإقرار بالادّعاء، وقد سلك إبليس هذه الطريق ليثبت لنفسه -أولاً- صحة زعمه من خلال اعتراف أحد أبناء الجنس البشري -وقد كرّمهم الله- بادّعاءه.

كما عمل الطباقي بين "الناس والحيوانات" و "الصديق والعدو" على إبراز الصراع بين مفهوم الخير متمثلاً في "الناس-الصديق"، ومفهوم الشر متمثلاً في "الحيوانات-العدو"، أو هو -بالأحرى- مفهوم الصراع بين النرجسية والنفس السوية، وهذه المفارقة اللفظية البسيطة تشير إلى تغير المبادئ وانعدام القيم الأخلاقية من خلال النظرة الدونية إلى الذات الإنسانية في مرآة الشخصية النرجسية.

كما تتجلى النرجسية الصريحة -في فلسفه شكري- في هذه الصورة الحسية التي يرى فيها شكري إبليس على صورته الشيطانية "من أنت أيها المخلوق الكبير؟ فضحك ضحكاً كاد يصم أذني، ضحكٌ صوته مثل صوت تصادم الكواكب، وتكسرُ الأفلاك، ثم قال: أنا أعظم من أن أكون مخلوقاً، أنا رُوح الأبد. أتحسب أيها المخلوق الحقيّر أن كل شيء مخلوق مثلك؟"^(١)، وتظهر النرجسية بوضوح في كلام إبليس الذي يتخذ السُّخر وسيلةً للتقليل من شأن شكري وتعظيم ذاته تعظيماً مطلقاً، وكأن النرجسية هنا تتمثل في ثنائية "القوة والضعف"، أي القوة المطلقة للشيطان، في مقابلة الضعف ومحدودية الإنسان.

وقد تمثلت دوافع النرجسية هنا في "إرادة الأبدية"؛ فإبليس ينفي عن نفسه النقص والمحدودية ويثبت لنفسه الأبدية، وكأنه ينكر الموت والفناء، والمعاناة

(١) حديث إبليس، ص٦٧.

والشقاء، ويرنو إلى الخلود؛ ليزول التشابه بينه وبين الإنسان الفاني المحدود، وهذا المنطق -من هذا المنظور- يؤكد أن النرجسية تقتات على مبدأ التميز والاستعلاء، وربما استخدم إبليس هذا الاستعلاء كوسيلة دفاعية تحميه من الشعور بالدونية، فيعمد إلى الاستهزاء والسخرية من الآخر للتأكيد على استحقاق العظمة، وإن صحَّ هذا التحليل فإن هذا يعني أن الشخص النرجسي يعيش في صراع مستمر ملؤه الخوف من أن يكون كائنًا عاديًا أو حتى من أن يكون دون الكائنات.

وقد قامت فلسفة النرجسية الشيطانية على إنكار المحدودية، وإثبات الأبدية، وهو يسعى بذلك إلى التخلص من الأطر والقيود من خلال عيشه في وهم الأبدية والسيادة والخلود، وهو بذلك يعمل على إزالة أوجه التشابه بين ذاته المتغترسة والجنس البشري، مما يؤكد مفهوم النرجسية الذي يشير إلى أن النرجسي يسعى جاهدًا للفصل بين ذاته وبين الآخرين باعتبارهم أقل منه شأنًا، وهو أرفع منهم قدرًا، وهو بذلك أيضًا يضخم ذاته باعتبارها القيمة الوحيدة الحاكمة، والمعيار المسيطر.

وقد اعتمد شكري في إثبات النرجسية على الصورة الكلية، التي اعتمدت في المقام الأول على اللغة التصويرية الوصفية الدقيقة، حيث شبه صوت ضحك الشيطان بصوت تصادم الكواكب وتكسر الأفلاك، والتشبيه -إن كان غريبًا- لأن المشبه به غير معلوم، فهو ينم عن عظم الصوت وشدته، ثم المشهد الحوارى بين شكري وإبليس، الذي ظهرت فيه النرجسية في قوله: "أنا أعظم من أكون مخلوقًا...".

وقد ابتنى شكري حوارَه على الاستفهام المتبادل، ولكن شتان ما بين الاستفهامين، فالأول في قول شكري: "من أنت أيها المخلوق الكبير؟" وهو استفهام حقيقي أنشئ بغرض قصد الفهم، والثاني في قول إبليس: "أتحسب أيها المخلوق الحقير أن كل شيء مخلوق مثلك؟" وهو استفهام خرج عن معناه

الحقيقي إلى معنى آخر مجازي هو "التهكم والتحقير"، وفيه إعلاء "الأنا" وتحقير الآخر والسخرية منه.

وكان للأسلوب الخبري دور بارز متأزر مع التصوير والأسلوب الإنشائي في إبراز صورة المتكبر المتعطر من خلال استخدام الضمير "أنا" باعتباره مسنداً إليه، وتكراره في قوله: "أنا أعظم من أن أكون مخلوقاً، أنا روح الأبد"، واستخدام التفضيل "أعظم" دالاً بطبيعة حاله على الإعجاب بالنفس الذي هو داعٍ من دواعي النرجسية، وكذلك في العدول عن المصدر الصريح إلى المصدر المؤول "من أن أكون" ربط للمصدر بزمان الحال الذي جاء على صورة المضارع، وكأنه يريد إثبات الحدث مع زمن التكلم أو زمن الاستقبال، وكأنه ينفي عن نفسه احتمالية كونه مخلوقاً في الحال أو الاستقبال بعكس التعبير بالمصدر الصريح "كوني" الذي يدل على الحدث المجرد عن الزمن، وقد وردت كلمة "أيها المخلوق" في هذه الصورة في مرتين، الأولى كانت على لسان شكري، وقد جاء وصف أيّ فيها بـ"المخلوق الكبير"، بينما كانت الثانية على لسان النرجسي إبليس، وقد جاء وصف أيّ فيها بـ"المخلوق الحقير"، وكأن كل أسلوب وعبرة -مع اختلاف هياتها- تسير في اتجاه واحد، وهو اتجاه "التعالي" الذي هو لازم من لوازم النرجسية.

ورمزية النرجسية ليست بعيدة عن فلسفتها ولا دوافعها، فهي تتمثل في "وهم الأبدية" و "التمرد على المحدودية" و "الفوضى والعبثية" التي تمثلت في تصوير ضحك إبليس بصوت تصادم الكواكب وتكسر الأفلاك، ولعل هذه العبثية والفوضى ما هي إلا مرآة عاكسة لصراعه الداخلي، ووسيلة تبريرية لكبره وتعاليه.

المَبْحَثُ الثَّانِي: التَّمَرُّدُ

يعد التمرد ظاهرة نفسية سلوكية معقدة، ناتجة عن صراع دائم مستمر مع السلطة، والأفكار، والمعتقدات، والقيم السائدة، والمجتمع، وتتمثل هذه الظاهرة في مفهوم الرفض، والسخرية من النُظم التشريعية أو المجتمعية، واحتقار القيم الأخلاقية التقليدية العرفية.

والتمرد النفسي يعبر عن صراع داخلي بين الرغبة في الحرية والحاجة إلى الانتماء والالتزام بالقيم الاجتماعية، كما أنه يمثل نوعاً من أنواع العصيان، وعدم الامتثال للأوامر والمطالب التي ينبغي أن يقوم بها الإنسان^(١)، وربما يلجأ الإنسان إلى التمرد من أجل استعادة حريته المفقودة أو المهددة بالفقد، وهو بذلك يمارس هذا الاضطراب السلوكي الممنوع أو المحظور بنفسه بطريقة مباشرة، أو من خلال تحريض الآخرين على القيام به.

والتمرد هو "رفض الفرد لكل ما يوجه إليه من فعل أو قول ومقاومته، حيث إن تلك الأقوال والأفعال لا تتفق مع قيمه ومبادئه الخاصة"^(٢)، وهذه المبادئ الخاصة قد تكون شاذة المنبع، منحرفة التصور؛ ولذا فإنها تعد - والحالة هذه- اضطراباً نفسياً أو سلوكياً معقداً.

(١) انظر: الصحة النفسية، حنان عبد الحميد العناني، ص ١٤٩، دار الفكر للطباعة والنشر - القاهرة، ٢٠٠٥م، ط ٣.

(٢) الاغتراب وعلاقته بالتمرد النفسي وقلق المستقبل لدى طلاب الجامعة (اطروحة دكتوراه)، إقبال رشيد الحمداني، ص ٤٤، جامعة بغداد -كلية التربية، ابن الهيثم العراق، ٢٠٠٩م.

والمتتبع لاضطراب "التمرد" في "حديث إبليس" عند عبد الرحمن شكري يجد أنه قد جاء على أنماطٍ متعددة يمكن اختزالها في ثلاثة أنواع على النحو التالي:

المطلب الأول: التمردُ على القيم الدينية:

لقد عمد شكري إلى إبراز هذا النوع من التمرد للإشارة إلى النفس البشرية التي تسعى جاهدة إلى عدم الالتزام بالقيم التشريعية متدعة الهوى والحجج الزائفة، ولعل شكري وجد في إبليس مادة ثرية وتربة خصبة لِيُسْقِطَ عليه ما يرنو إليه.

ويتجلى هذا التمرد في قول إبليس: "أجئت تنظر إلى ذلك الجريء الذي عصى ربه، ورأى أن الحرية في الجحيم خيرٌ من الذل في الجنة؟"^(١)، وفلسفة التمرد هنا قائمة على أن الحرية المطلقة غير الخاضعة لضوابط تشريعية، أو - بالأحرى - الحرية الانفلاتية أثمن وأنفس من الحياة نفسها، وإبليس هنا يرى أن فكرة التسليم المطلق والطاعة هي عين الذلّ حتى ولو كان ثمنها الجنة، وأن فكرة الحرية المطلقة هي عين العرّ ولو كان ثمنها الجحيم، وهذه النظرة الشاذة المضطربة تشير إلى اضطراب نفسيّ غير سويّ، وتعكس خللاً صريحاً في سلسلة القيم مع اختلاف مسمياتها.

وهذا النوع من التمرد رامز بشكله ومضمونه إلى "رفض القيود والحدود" أو "رفض التبعية"، وهذا الرفض يشير إلى أن القيم الدينية والأوامر الإلهية قد تُفسَّرُ على أنها قيود وسدود - لدى أصحاب النفوس الضعيفة المريضة - بدلاً من أن تكون إقراراً بالخير والرحمة والفضيلة، والنفس المتمردة التَّعَسَّة ترى في تمرداها اثباتاً للذات، وتحقيقاً للاستقلالية مهما كان الثمن.

(١) حديث إبليس، ص ١١.

والعبارة -على إيجازها- تحمل أكثر من مفارقة، ففي قوله: "الجريء الذي عصى ربه" مفارقة معكوسة تزخر بعاطفة البطولة، فوصف العصيان بالجرأة يضفي طابعاً بطولياً خارقاً، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى محاولة ممارسة هذا النوع من التمرد الديني على عكس ظاهر القول بأنه كفرٌ بالله ﷻ.

وكذلك في رفضه الذل -حسب زعمه- في الجنة، وتفضيله العز في جهنم، مفارقة توحى بالتعاطف الضمني مع تمرد إبليس الديني، إذ إن الأمر متعلق بالعز والذل، وهذه المفارقات في جملتها قائمة على قلب الحقائق، وإظهار العاصي المتمرّد في مظهر الحرّ صاحب الإرادة.

وقد أبان الاستفهام عن التصريح بالتمرد: "أجئت تنظر...؟" فإبليس يُقرّ بتمرده في ثانياً استفهامه عندما وصف نفسه بالجريء الذي عصى ربه، ولعل في فخره هذا إشارة إلى المتمردين المجاهرين بتمردهم، المعجبين بتصرفاتهم، ويحسبون أنهم على شيء، وكان للتعبير باسم الإشارة "ذلك" إشارة إلى بعده الحسي عن أعين الناس، وبعده المعنوي عن قلوبهم، فهو وإن كان منبوءاً من الجميع إلا أنه يرى أنه جريء بعصيانه ربه.

كما أن المقابلة بين "الحرية في الجحيم" و "الذل في الجنة" سلطت الضوء على فكر عقيم، وأبانت عن رأي سقيم، حيث إن هذه المفارقة أبانت عن قلب التصورات المنطقية في العقل الجمعي لدى المسلمين، فما يراه المسلمون مكاناً للراحة، يراه إبليس مكاناً للذل، وما يراه المسلمون مكاناً للعذاب يراه إبليس مكاناً للحرية، حيث لا تبعية.

وشكري إذ يسلط الضوء على هذا النوع من التمرد فإنه يستهدف نفوساً مضطربة زين لها الشيطان أعمالها، لتتبع أهواءها، لا تستمع إلى ناصح، وليس لها من تقلبات الأيام رادع، فهي هو يخاطب إبليس: "ولقد كنت أستشعر لك

الرحمة، لولا أنك ترى في رحمة الرحيم، وإشفاق المشفق، إهانةً لك واحتقاراً^(١)، ولعله يشير بذلك إلى نرجسية المتمرد، ورفضه التعاطف مع الآخرين، كما أن هذا الرفض يشي بمشاعر العدوانية أو النظرة الدونية إلى كل من تسول له نفسه تقديم العون، وكأن النصح فيه امتهان لشخصية المتمرد، والرفض والإباء هو وسيلة إثبات الكرامة والاستقلالية.

وكان شكري كان يستحضر أو يطلب الشعور الذي يمكّنه من التعاطف مع إبليس، وقد جاء كلامه مؤكداً باللام وقد "لقد" للدلالة على اهتمام بما هم أن يفعله وهو طلب الرحمة، غير أنه تذكر أن قيامه بهذا فيه احتقار وإهانة، وشكري إذ يخص إبليس بهذا الحديث فإنه يعني كل متمرد يرى أن التعاطف معه نوع من أنواع التقليل والتحقير والإهانة، وفي تقديم متعلق الفعل في "رحمة الرحيم وإشفاق المشفق" تخصيص يفيد أن المتمرد يأبى الرحمة ويرفض الإشفاق.

ويتجلى هذا الرفض والاستخفاف بالنصح في رد إبليس: "هَوْنٌ عَلَيْكَ، وَخُلَّ الرَّحْمَةُ لِمَنْ هُوَ فِي حَاجَةٍ إِلَيْهَا مِنَ الْبَشَرِ"^(٢)، وإبليس - ممثل النفس غير السوية - يشكك في قيمة الرحمة، إذ إن الرحمة - في فلسفته - ترمز إلى الضعف والبؤس، وكأنها وسيلة العاجز الخاضع الذي لا يجد بداً من خضوعه لقوة عظمى تملي عليه ما يجب أن يفعله، وما ينبغي أن يتركه، وعلى هذا فإن التخلي عن الرحمة هو الخطوة الأولى في سبيل التحرر المزعوم.

والتعبير بالأمر في قوله: "هَوْنٌ وَخُلَّ" يفيد النصح والإرشاد، وكان إبليس يتمثل صورة الحكيم الواعظ، وإن كان معنى الاستغناء ظاهر جلي في قوله "خُلَّ"، فضلاً عن الكبر والاستعلاء.

(١) حديث إبليس، ص ١١.

(٢) حديث إبليس، ص ١١.

وفي العبارة مفارقة فلسفية نفسية تجعل المتلقي يقف أمام المفاهيم المعتادة كالرحمة والإشفاق والإهانة، فالرحمة والإشفاق في قاموس إبليس من دلالات الضعف، وليست من دلالات قوة العاطفة، ولذلك نجده قاسياً على من يحاول التعاطف معه؛ حيث يرى في التعاطف تقليلًا من كبريائه وذاته، وربما يكون هذا صراعًا داخليًا محتدمًا داخل نفسه المضطربة.

ولم يكتفِ إبليس بتمرده، بل إنه يدعو الجميع إليه، ويحثهم عليه، متخذًا من التدليل المنطقي وسيلة إقناع -زورًا وبهتانًا-، يقول: "يا بني آدم إن من يخشى النار خليقٌ أن لا يرى النور. أليست النار مصدر النور؟ وكذلك من خاف العذاب أخطأه نور العرفان"^(١)، وهو بهذا الاحتيال وقلب الحقائق والتلاعب بالألفاظ يحاول أن يلبس الباطل ثوب الحق، فيجعل النار الرامزة إلى العقاب الإلهي مصدرًا للنور والحكمة والمعرفة، مما يشي بتمرده حتى على الثوابت والتصورات والمعتقدات التي تضع حدودًا واضحة المعالم بين الخير والشر، وربما أراد شكري من خلال هذه الرمزية -عند معتقديها بهذه الكيفية- أن الوصول إلى الحقيقة يستلزم الوقوع في وحل المعاناة والألم.

وقد عمد إبليس إلى ما يبرر تمرده مستفتحًا بالنداء لعموم الجنس البشري في قوله: "يا بني آدم" ليُقبلوا عليه، ويستمعوا إلى وعظه وإرشاده، ليعقَّب نداءه بالتأكيد "إنَّ" لإضفاء المصداقية عليه، ثم يأتي بالفعل "يخشى" على صورة المضارع لإفادة التجدد والاستمرار، ثم يأتي بالخبر على هيئة الصفة المشبهة "خليق" لإفادة الثبوت والدوام، وكأنه يريد إثبات أن النار هي أصل كل نور، الأمر الذي يعني أن غاية تمرده هي الوصول إلى النور الذي يرمز إلى الحرية من خلال تحطيم أغلال العبودية.

(١) حديث إبليس، ص ١٢.

ويسترسل في محاولة تبريره وإضفاء مشروعية على تمرده من خلال الاستفهام التقريري في قوله: "أليست النار مصدر النور"؛ حثاً للمخاطب على الإقرار بصحة مذهبه وهو لشدة إلحاحه على التهوين من شأن تمرده يكرر "النور" ثلاث مرات؛ ليلفت نظر المخاطب إلى دافعه المزعوم ليصل به في النهاية إلى أن طريق العرفان الذي اختاره لا بد أن يمر به على أهوال العذاب المختلفة.

والمفارقة في العبارة بين الخوف من العذاب وفقد نور العرفان، أو بين النور والنار مفارقة وجودية تدعو إلى ضرورة التخلص من الخوف للوصول إلى الحرية والمعرفة.

وشكري -في رأبي- يبرز الفلسفة العقيمة العميقة عند البعض والتي يمكن اختزالها في أن رفض الخضوع للقيم الدينية هو مصدر التحرر الحقيقي والتقدم نحو المعرفة والنور، وهو يشير إلى التحرر الفكري الوجودي الذي يدعو إلى التمرد على كل شيء في الحياة، حتى ولو كانت أوامر الله ﷻ من أجل تحقيق الذات المزعوم المظنون، الذي يحسب دعائه أنهم مهتدون!

المَطْلَبُ الثَّانِي: التَّمَرُّدُ عَلَى الْقِيَمِ الاجتماعيةِ:

كما عمد شكري إلى إبراز التمرد الفردي -الذي جانب صاحبه الصواب- على القيم الاجتماعية النبيلة، التي دعا إليها الإسلام، وترسخت -بالتبعية- في العقل الجمعي، فيبدأ في ترسيخ مفهوم "خداع المجتمع وما يستلزمه من أنانية، يقول: "ولا تجتهد من غرورك أن ترشد الناس إلى الحق... فاطلب منفعتك، وقاتل من أجلها بيدك، ورجلك... واحذر أن تشعر بآلام الناس وشقائهم، يكفيك أن تشعر بآلام نفسك"^(١)، وفي هذا تمردٌ على بث الوعي في المجتمع، وحث على تركهم في ظلماتهم يعمهون، وكأنه يرمز إلى وجوب إنكار الالتزامات

(١) حديث إبليس، ص ١٥.

الفكرية والدعوية والإصلاحية التي هي في الأصل دعوة الأنبياء، فالإرشاد -في عقيدة هذه النفس الملتوية- يمثل عبئاً لا يستحق عناء السعي إليه والوقوف عليه.

وإبليس في تمرده على كل هذه القيم يرى نفسه مستعلياً على الجنس البشري، يخاطبهم بنبرة ملؤها النرجسية، وقد اعتمد في ذلك على أساليب الإنشاء الطلبي كالنهى في قوله: "ولا تجتهد"، والأمر في قوله: "فاطلب -قاتل -احذر"، وكذلك النهي في قوله: "ولا ترع"، وأسلوب التحذير في قوله: "إياك والرحمة" وكل هذه الأساليب تحاول إقناع المخاطب بالمطلوب، وتعمل على إثارة ذهنه، والمتنمر بطبيعة حاله يحاول أن يلفت المخاطب إلى صحة زعمه الذي هو في الأصل اضطراب سلوكي ونفسي.

ومجيء الأفعال "تجتهد -ترشد -تشعر -يكفي" يدل على تجدد الأفعال واستمراريتها، وهذا يقتضي تجدد التحذير من مساعدة الغير أو التعاطف معهم، أو إرشادهم أو الشعور بالأمهم.

وكان للكناية عن صفة حضور بارز في قوله: "وقاتل من أجلها بيدك ورجلك" وهي كناية عن الاستماتة في الدفاع عن الأنانية، فضلاً عن التفاعل في قوله: "وقاتل".

وترك المجتمع في العبيثة والعشوائية يفتح المجال للأنانية التي ربما لمسها شكري في المجتمع آنذاك "فاطلب منفعتك" وهي دالة على تقديم المصلحة الشخصية على المصلحة الجماعية، "واحذر أن تشعر بآلام الناس"، ومثلها "ولا ترع لشقاء الفقراء والبائسين"^(١)، و "إياك والرحمة"^(٢)، وفي كل هذه الدعوات تصريحٌ بعدم التعاطف، ووجوب الابتعاد عن كل عمل إنساني، وكأن الجفاء

(١) حديث إبليس، ص ١٥.

(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها

والغلظة والقسوة هي الطرق المُعبّدة للوصول إلى تحقيق القوة، وكل هذه الأشياء تعكس اضطراباً نفسياً حاداً يقوم على إعلاء الأنا وإنكار الآخر.

ويستمر إبليس في هدم التكافل الاجتماعي، بل ويبالغ في وجوب إلحاق الضرر بالآخرين "انقل شقاءك إلى كتف غيرك" وهي رمزية واضحة دالة على "الاستغلال"، حيث إنها تعتمد على استغلال المجتمع لتحقيق السعادة الفردية؛ مما يُظهر انحرفاً سلوكياً يقوم على الأنانية وإغفال المسؤولية الاجتماعية؛ لأن هذا النوع من التمرد الذي يرفض وجود الروابط الإنسانية المشتركة يخلق نوعاً من العزلة التي تزيد شقاء الانسان، وفي ذات الوقت لا يضمن له القوة المطلقة التي يرنو اليها.

وعلى نفس المنوال يسترسل "إبليس" في إبداء نصائحه النيرة! فيدعو إلى الاحتيال والإيهام والغش: "واعلم أن الذكاء والكياسة من آلات النصب والاحتيال... وهذا يحتاج فيه إلى الإيهام والغش"^(١)، فلا أحد من الناس يستحق عناءك وتعبك "ومن هم الناس؟ أليسوا كلهم حيوانات، سواء الصديق والعدو؟ عش لنفسك لا للناس... واستخدم الغش... وادّع صدق السريرة... وإذا رزقت ولداً فعلمه فلسفة حب الذات... واجعل مثال الكمال عندك في الحياة حياة الأناي الذي يعيش لنفسه..."^(٢).

ولما كانت "الاجتماعية" في ذاتها هي أم كل القيم الاجتماعية؛ حاول إبليس هدمها والقضاء عليها بشتى الطرق، ولكي يتمكن من ذلك كله وجب القضاء على الصوت الحي في داخل النفس وهو "الضمير" الذي يعني بالقيم الاجتماعية والمبادئ الإنسانية والأخلاقية؛ لأنه يمثل حجر عثرة وعقبة كؤوداً أمام تحقيق الانهيار الاجتماعي المستهدف، فيقترح أولاً مُسكناً لآلام الضمير،

(١) حديث إبليس، ص ١٦.

(٢) انظر النص كاملاً: في نصيحة إبليس، حديث إبليس، ص ١٥-١٦.

فإذا لم يفلح المُسَكِّنُ فقتل الضمير هو الحل إذ كيف تستقيم السعادة إذا لم يكن الضمير أخرساً؟ "أما الفلسفة التي تسكن آلام الضمير وتوبيخه، فإنها خير الفلسفة... ولم تفلح أمة في مجال الاستعلاء إلا بقتل الضمير... وفي حياة الضمير موت الجد والسعي... فكيف تستقيم له السعادة إذا لم يكن ضميره من الضمائر الخرس؟"^(١)

والفلسفة التي اعتمدها إبليس تقوم على ترويض الضمير أو قتله أو قطع لسانه؛ ليتخلص الإنسان من الشعور بالذنب، وهذه الفلسفة ترمز إلى التحرر أو التحلل من القيم الاجتماعية التي ترتبط السعادة فيها بالضمير، كما أنها رامية إلى وجوب التخلص -بأي شكل- من أي عائق يقف في وجه هذا التمرد؛ مما يبرز مفهوم "النفعية الشخصية" التي تضحي بكل شيء في سبيل تحقيق النجاح المُتَوَهَّم... ويحسبون أنهم يحسنون صنعا!

والتمرد في نصائح إبليس قائمٌ على حشدٍ مكثفٍ وملاحاة توظيفٍ للغة، فتتوَع الأساليب ما بين خبرية وإنشائية، وأساليب القصر التأكيدية فضلاً عن المفارقات والصور البيانية؛ واضحٌ جليٌّ لا يخفى على أحد، وقد تمثلت الأساليب الإنشائية التي ترسخ للأناية والتمرد على القيم الاجتماعية في نحو قوله: "واعلم أن الذكاء والكياسة..."، "واعلم أن مطلب الحق غرور"، "عش لنفسك"، "استخدم الغش"، "ادّع صدق السريرة"، "احذر كل عاطفة"، "عوّد نفسك"، "ادّع أنك صادق"، "اضحك في قفاهم"، "أخرج لسانك سخراً بهم"، وجاء النهي في نحو قوله: "لا يغرّنك الحق"، "لا ترحم"، والتحذير الصريح المباشر: "إياك أن تحسها"، "إياك أن تقيس طول أذنيك"، "إياك والضحك الكثير" وكل هذه الأساليب تعمل

(١) حديث إبليس، ص ٢١

على استمالة المخاطب في محاولة لإقناعه بممارسة الأنانية الفردية والتمرد على المجتمع وأعرافه وقيمه.

وفي نفس الوقت فإن الأساليب الخيرية تعمل على تقرير النصائح وتأكيدھا، وإن خالفت الحقيقة العقلية والدينية كقوله: "ومطلب الحق أحبولة صيد"، "وهذا يحتاج إلى الإيهام والغش"، "إن الحق شقاء"، "إن هذه عوامل الضعف التي تؤدي إلى الفشل"، "إن ذلك يؤدي إلى الجنون"، "وإن بي لدافعاً جهنمياً يغريني بحثك..."، "وفراغ الذهن كفراغ العقل"، وفي هذا التنوع الأسلوبي الذي دبج النصيحة الشيطانية إثراءً ذهني، وثراء معرفي لغوي.

كما عمل القصر في نحو قوله: "وعش لنفسك لا للناس" على تركية التمرد الاجتماعي، وغرس قيمة الفردية والأنانية، وعلى نفس المنوال جاء أسلوب الشرط في قوله: "وإذا رُزقت ولداً فعلمه فلسفة حب الذات"، وكان للصورة البيانية حضور قوي في فلسفة التمرد على القيم الاجتماعية، ففي نحو قوله: "واعلم أن الذكاء والكياسة من آلات النصب والاحتتيال الشريف" تجسيداً للمعاني في صورة حسية لتكون أوثق في النفس وأدعى إلى التصديق، ثم انظر إلى احتيال إبليس بجعل الاحتتيال شريفاً، تجد التلاعب بالعقول من كل صوب وحذب، وتشبيهه "طالب الحق بالذبالة التي تضيء للناس وهي تحترق" تشبيه مضلل على غير الحقيقة، ومثله في الدعوة إلى القسوة والغلظة قوله: "اجتهد أن تكون مثل الآلهة التي لا ترحم عبادها".

ونصائح إبليس التي جاءت للحث على التمرد على القيم الاجتماعية تعج بالمفارقات، كالمفارقة الأخلاقية في نحو قوله: "واعلم أن الذكاء والكياسة من آلات النصب والاحتتيال الشريف"، وقوله: "فإذا أردت أن تقول الصدق فاستخدم الغش فيه"، والمفارقة الفلسفية في قوله: "واعلم أن مطلب الحق غرور من الإنسان فإن الحق شقاء"، والمفارقة التصويرية في قوله: "وطالب الحق الباحث عنه مثل دُبالة تضيء للناس وهي تحترق"، والمفارقة التربوية في قوله: "وإذا

رزقت ولدًا فعلمه فلسفة حب الذات"، وغيرها من الأمثلة التي تدعو إلى هدم القيم الاجتماعية، والتمرد عليها، وتعظيم القيم الدنيا كالغش والمكر والأنانية.

المطلب الثالث: التمرد على القيم الأخلاقية

يتخذ شكري من "إبليس" رمزًا للتمرد المطلق، وهو يشير إلى "النفس الإنسانية" التي تأبى الخضوع للقيم المختلفة وتعتبره تهديدًا واضحًا لكرامتها، وعدوانًا سافرًا على حريتها، وكأنها تنزع منزع "العدمية" التي ترى أنه لا شيء يستحق الاحترام والاهتمام إذا كان فيه ما يستدعي التخلي عن الكرامة المزعومة. وهو إذ ينظر إلى القيم الأخلاقية؛ فإنه يفسرها على أنها قيود يجب التخلص منها، أو على أنها حدود يجب تخطيها بدلًا من أن ينظر إليها على أنها نُظم وضوابط وفضائل إنسانية في المقام الأول، فهو يحث على تجنب العواطف الإنسانية ويحذر من الخضوع لها "وإياك أن تكون ذلك المسكين الذي يحس كل عاطفة من عواطف الحب والرحمة والحنان، فاحذر كل عاطفة من عواطف الضعف من أمثال هذه الصفات التي غري الشعراء بوصفها وتزينيها"^(١)، فهو يجعل العواطف النفسية الممثلة للمظاهر السلوكية الأخلاقية مظاهر ضعف تقف عائقًا أمام التصدي لصعوبات الحياة، ثم يتهم على الشعراء الذين طالما تغنوا بهذه الفضائل معتبرًا أنهم يروّجون لهواجس الضعف وأوهام الذل التي تلقي بالإنسان في الدرك الأسفل من الحياة؛ لأن هذه العواطف -في رأيه- ما هي إلا رذائل مُقنَّعة في صورة فضائل.

ودليل صحة مذهبه وسداد رأيه -فيما يزعم- أن "هذه عواطف الضعف التي تؤدي إلى الفشل في مُعْتَرِكِ الحياة"^(٢)، ويمكن اعتبار فلسفة إبليس هنا

(١) حديث إبليس، ص ١٦

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦.

فلسفة مادية تجريدية تدعو إلى التخلي عن القيم الإنسانية مثل الحب والرحمة والحنان ليحل محلها الأنانية والشراسة اللذان لتحقّق المصالح الشخصية، ومواجهة الصعوبات الحياتية دون اكتراث أو اهتمام بمشاعر الآخرين يؤكد هذا أن نظرتة إلى الحياة نظرة تشاؤمية "الفشل في معترك الحياة"، الأمر الذي يستوجب أن يبحث عن مصالحه ومنافعه الخاصة، مما يعكس تمرده على القيم الأخلاقية التي يتبناها مفهوم "الإنسانية".

ورمزية التمرد هنا يمكن وصفها بأنها "تمرد على القيم الأخلاقية" أو "تمرد ضد الإنسانية"، وإليس بذاته هنا أكبر رمز للتمرد المطلق، فهو مثال حيّ لهذا النوع من التمرد، فالحياة بالنسبة له ليست ساحة تعايش سلمي، وإنما هي معترك يستلزم القوة والشراسة.

والنفس غير السوية لا تُقدّم على القيم الخلقية -إن أقدمت- إلا لإبراز الرذائل وإشعال فتيلها بوجود محقّرات الفضائل لها؛ "ومن أجل ذلك جعلنا أياماً في السنة سمينها أيام رذيلة الفضيلة، نحض الناس فيها على الخير، وهذا الحض على الخير بمنزلة إراقة زيت الفضيلة على نار الرذيلة لإشعالها به. فلو كان كل الناس من أهل الرذيلة ابتذلت حرفة السارق والقاتل، ودخل في الحرفة من ليس من أهلها، وصار النصب والنهب مثل تجاذب الذرات الكيماوية، وصارت يد المسروق منه في ثياب السارق، وبطلت صنعة المحامي والقاضي بإبطال السنن والشرائع"^(١)، وهذه الفلسفة قائمة على مزج الشر بالخير لإذكاء الشر، حيث يجعل الخير فيها وقوداً للشر والرذيلة، وفلسفة شكري -التي أوردها على لسان الشيطان- قائمة على التداخل بين الخير والشر، فالحدود الاصطلاحية لمفهوم الفضيلة والرذيلة حدود وهمية لا وجود لها، والرذيلة في هذه

(١) حديث إبليس، ص ٦٠.

الفلسفة ليست مجرد انحراف عن جادة الفضيلة والأخلاق الكريمة فحسب، وإنما هي جزء من النظام الاجتماعي السائد الذي تتحكم فيه الأعراف والتشريعات، بمعنى أنه يحافظ على السرقة والنهب من خلال إراقة زيت الضمير الحي والعدل عليهما؛ فالمحاماة والقضاء لا قيمة لهما بإخماد الفضيلة وموت الصراع بين الحق والباطل.

والتمرد على القيم الأخلاقية هنا يتجلى في التداخل بين الخير والشر، الأمر الذي يعني عدم وجود قيم مطلقة للخير، فضلاً عن جعل الفضائل مساهمة في إشعال الرذائل، مما يعطي انطباعاً أن القيم الخلقية غير متأصلة في ذاتها، وإنما هي مؤقتة زائفة، باعتبارها قناعاً تتقنع به الرذائل لينتشر النفاق باسم الأخلاق.

لقد سطا إبليس على كل القيم الخلقية من خلال إثباتاتها!

وهذا المتمرد اللعين ليس من السذاجة بمكان حتى يتمرد عليها تمرّداً صريحاً مباشراً كما فعل في تمرده على القيم الدينية، والقيم الاجتماعية، ولعل السر في ذلك هو تغير القيم الدينية والاجتماعية بتغير المعتقدات والبيئات، بينما تظل القيم الأخلاقية ثابتة مهما اختلفت الثقافات واللغات، ولذلك عمد إلى إثباتها ولم يعتمد إلى نفيها في تلاعب عجيب، وتحايل غريب قائم على التداخل بين هذه القيم ومضاداتها.

وقد بدأ بما يرنو إليه "رذيلة"، وانتهى بما سطا عليه "الفضيلة"، وجمعهما معاً تحت شعار واحد وهو "رذيلة الفضيلة"، وما أبدع التشبيه البليغ الذي أتى به شكري في قوله: "زيت الفضيلة" وقوله: "نار الرذيلة"، حيث شبه الفضيلة التي تغذي مكارم الأخلاق والصفات الإيجابية في الإنسان بالزيت الذي تتغذى عليه النار وتشتعل بجامع الوصول إلى الغاية في كل، ثم شبه الرذيلة وهي الأفعال الشائنة التي يأتي بها الإنسان فتلتهم حسناته وفضائله بالنار المشتعلة التي تآكل الأخضر واليابس وتدمر كل شيء حولها بجامع ترك الأثر السلبي في كل، وهذا

التجسيم لكلٍ من الفضيلة والرذيلة قد أبان عن معنيهما في صورة حسية يستطيع الإنسان أن يتلمس أثرها.

ثم إن الأبالسة في أيام "رذيلة الفضيلة" هذه لا يعملون على محو القيم الخلقية المتمثلة في مفهوم الفضيلة أو الخير بل إنهم يحضون الناس على الخير، وفي التعبير بالمضارع "تحض" صورة مستقلة تلمح فيها الشياطين مصالحين حقيقيين يسيرون خلف الناس في حركة دائبة مستمرة ينصحونهم بأعمال الخير التي تُعدُّ تربةً حاضنةً لبذور الشر.

إن التمرد على القيم الخلقية قائمٌ على الحفاظ عليها، باعتبارها رد فعل مباشرٍ وضروري لوجود الرذائل، والمفارقة اللفظية في "رذيلة الفضيلة" توحى بالتهكم والسخرية على كل القيم الأخلاقية أو الإنسانية المتعارف عليها، وكأنها دعوة خفية للتمرد على هذه القيم، ونفس الأمر في المفارقة التصويرية: "وهذا الحض على الخير بمنزلة إراقة زيت الفضيلة على نار الرذيلة لإشعالها"، وما كان لإبليس ليتلاعب بالمعاني الأخلاقية كل هذا التلاعب إلا لتمرده عليها، واستخفافه بها.

والرذيلة -في فلسفة إبليس- لازم ضروري من لوازم تنظيم العلاقات الاجتماعية والأخلاقية؛ "قلو كان كل الناس من أهل الرذيلة ابتذلت حرفة السارق والقاتل"، كما أن الظلم والطغيان لازمان من لوازم هذا التنظيم،... وبطلت صنعة المحامي والقاضي بإبطال السنن والشرائع، والنهب والسرقة لازمان لوضع الضوابط بين الأشياء، "وصار النصب والنهب مثل تجاذب الذرات الكيماوية"، وفي كل هذه المفارقات هدمٌ للقيم الأخلاقية، والثابت الإنسانية باعتبار ذاتها، لا بالنظر إلى غيرها.

ورمزية التمرد يمكن استخلاصها من "رذيلة الفضيلة" كرمز لازدواجية المعايير المجتمعية والقيم الأخلاقية، والسارق والمحامي يمثلان معاً رمزاً لنظام تختل فيه المعايير، حيث يقوم على التناقضات الخلقية، وكل هذه الرمزيات من

"رَمَزِيَّةُ الشَّيْطَانِ وَسَيَكُولُوجِيَا الْإِنْسَانِ فِي "حَدِيثِ إِبْلِيسَ" لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ شُكْرِي، قِرَاءَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ"

شأنها خلق رؤية عشوائية عبثية للوجود، فضلاً عن التشكيك في الثوابت والقيم الخلقية المطلقة.

ويستمر هذا التشكيك أو التمرد على القيم الأخلاقية والدعوة إلى العبثية والبعد عن الواقعية في قوله: "أيتها الإنسانية ما أحلاك في عيني. أنت كالعاهرة وفنائك مثل تلك الصبغة الحمراء التي تصبغ بها العاهرة خديها وشفتيها، وردائك مثل ذلك الكحل الأسود الذي تزين به العاهرة عينيها، وصوت ضميرك مثل صوت خلخال العاهرة الذي يطرب الفاسق ساعة الفسق، فأنت أيتها الإنسانية تزينك ردائك كما تزينك فنائك، وتشينك فنائك كما تشينك ردائك"^(١)، وقوله: "يا رعى الله من اخترع دواء التوهم، فإن فيه بُرءاً من الآلام والأمراض"^(٢)، وفي قول زوجة العابد: "يا حسرة وألف حسرة، ماذا أجداك ورعك وزهدك وقيامك الليل؟"^(٣)، وفي تعريف التملك على أنه "سرقة شريفة مشروعة"^(٤)، وغير هذه المغالطات الأخلاقية المُرقة في ثنايا "حديث إبليس" مما يضيق المقام عن حصره.

(١) حديث إبليس، ص ٢٧.

(٢) السابق نفسه، ص ٢٠.

(٣) السابق نفسه، ص ٤٨.

(٤) السابق نفسه، ص ٥٤.

المبحث الثالث: القلق الوجودي

هو شعور ينتج عن التأمل العميق في الكون، ويثير أسئلة حول المعاني الغيبية وماهيتها، حيث يدرك الإنسان ضعفه وهشاشته، ويبدى امتعاضه من انتمائه إلى الجنس البشري، مما يجعل الإنسان في حيرة من أمره حول مفهوم الموت والحياة.

أو هو "القلق الذي ينتاب كل الذين يتحملون مسؤوليات وجودهم"^(١) عندما يدركون أن وجودهم الشخصي مؤقت، وأن حياتهم سوف تتوقف في لحظة ما؛ مما يدفع الإنسان إلى إعادة تقييم أهدافه ومعتقداته، أو إعادة تشكيل هويته في محاولة منه لاستكشاف معنى الحياة، والخوف من الموت أبرز خصائصه فضلاً عن الإحساس بانعدام معنى الحياة وقيمتها، والشك في أفعال المجتمع، والانفصال عنه.

وهو "القلق الذي يحرض الإنسان على التفكير بالممكنات المتعددة الموجودة أمامه في المستقبل لكي يختار بينها"^(٢)

ويعتقد أن الدافع الأساسي في شخصية الإنسان هو الرغبة في التكهّن بالمستقبل، وإننا نشعر بالقلق كلما ندرك بأن نظامنا التفسيري لا يستطيع تغطية كل الحقائق والوقائع اليومية أو العجز عن إدراك وتوقع الأحداث^(٣)

(١) تيارات جديدة في العلاج النفسي، محمد عبد الظاهر الطيب، دار المعارف الجامعية-الإسكندرية، ١٩٨٩م.

(٢) الاغتراب وعلاقته بالتمرد النفسي وقلق المستقبل لدى طلاب الجامعة (اطروحة دكتوراه)، إقبال رشيد الحمداني، ص ٤٤.

(٣) اضطرابات الشخصية (أنماطها-قياسها)، د. سوسن شاكر مجيد، ص ١٨٤، دار صفا-عمان، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ط ٢.

وبالنظر إلى هذا الاضطراب النفسي نجد أن شكري قد أولاه عناية خاصة في "حديث إبليس"، ولعل هذه العناية تعكس اضطراب شكري نفسه، وتكشف عن توجسه الشخصي من الحياة والأحياء؛ فيسبح في خيالاته ويطير في فضاءاته للبحث عن معنى الحياة وكنهها، فتارة نجده باحثاً بذاته، وتارة يكفيه "إبليس" عناء البحث ومشقته، وهو في بحثه دائم التساؤل والحيرة، مما يوحي -في رأبي- أن القلق الوجودي في "حديث إبليس" يعبر عن اضطراب نفسي في شخصية شكري نفسه، بعكس النرجسية والتمرد اللذين يمكن خلعهما على كل نفس غير سوية.

وربما نجد مصداق ذلك فيما عنون له شكري بـ "الفلسفة والبطن"، يقول: "وضعت مرة أمامي الكرة الأرضية التي ندرس عليها دروس تقويم البلدان، ثم جعلت أتأملها، وولكت بها النظر كله فصرت لا أرى غيرها، وجعلت أرى فيها سرّاً غريباً أرجو حله بالنظر إليها كأن في باطن تلك الكرة سِرَّ الوجود. أليست رمزاً للأرض التي نسكنها؟ وعقل الإنسان يحسب دائماً أنه يجد في الرمز من المعنى ما يجده في المرموز إليه، ثم خيل لي أن هذه الكرة التي رسمت عليها القارات والبحار، ليست في الحقيقة كرة من الجصّ، بل كرة من الديناميت وضعها «إبليس» أمامي مازحاً، ثم خيل لي أن يديه مدّت في الفضاء، فأخذت كرة من الديناميت ورمت بها وجه الأرض، فتهدّمت الأرض، ولم يبق منها باقية. وعند ذلك أفقّت من حُلم اليقظة، وقلت: ما يمنع أن تكون الأرض كرة كبيرة من الديناميت"^(١) ولعل قوله "سر الوجود" هو البداية والنهاية، أو الطلب المبتغى في هذه الفقرة كلها، فهو يبحث عن معنى الحياة، ويتشوّف -على استحياء- ما وراءها، وكأنه يريد معرفة المصير والمآل، فكَرُّهُ الجصّ العادية تتحول بنظرة تأملية إلى قنبلة موقوتة، ومعاناة مكبوتة.

(١) حديث إبليس، ص ٢٩.

وشكري متشكك -أو هكذا يبدو- في مصير الإنسان وحقيقة الحياة، ودوران الكرة أمامه يعبر عن عدم الاستقرار، وشروذ ذهنه وإمعانه النظر في كرة الجص يُعدان بمثابة هروب من الواقع وانفصال عنه، ففي الخيال سلواه، وإن جنح إلى المغالاة.

وهشاشة كرة الجص أمامه رامية إلى هشاشة الحياة، والوقوف على الحقيقة المؤلمة في إمكانية تحطيم حياة الإنسان في أي وقت، وهو ما يعكس قلقه واضطرابه، وتلك الحقيقة -من وجهة نظر شكري- تزيد من حدة الألم والمعاناة، إلا أن مواجهة الحقيقة بويلاتها أفضل من وهم الأمان، وكرة الديناميت تقضي إلى الفناء والدمار، وربما رمز بها شكري إلى الموت المحقق، مما يوحي بصراع نفسي متمثل في محاولة البحث عن الحقيقة أو "سر الوجود" واليأس متمثل في كرة الديناميت، وفي قوله "ما يمنع أن تكون الأرض كرة كبيرة من الديناميت" استسلام أو شبهه لفكرة المصير المجهول ليبقى الوجود سراً.

وطول التأمل والمبالغة في التفكير يؤديان -عادة- إلى نظرة سوداوية، ولأن الخيال هو أرخص أنواع البحث من حيث التكلفة النفسية نجد أن شكري لجأ إلى حلم اليقظة في محاولة للبحث عن معنى الحياة، ولكنه لم يجد دليلاً واضحاً أو إجابة قاطعة ترشده وتهديه، فاعتمد السوداوية جواباً، وحلم اليقظة باباً.

وشكري إذ يعبر عن قلقه؛ فإنه يستعين بالصورة الحسية في محاولة منه لتجسيد مخاوفه، فهو يشبه الأرض مرة بالكرة التي ندرس عليها تقويم البلدان، ثم يشبهها مرة أخرى بكرة من الديناميت خرجت منها يد إبليس وأخذت كرة من الديناميت وألقت بها في وجه الأرض، كما أنه يستخدم الاستفهام التقريري في قوله: "أليست رمزاً للأرض التي نسكنها؟"، ولعله يريد بذلك حمل القارئ على الإقرار بما يعتل في نفس شكري من القلق والخوف، أو أنه يريد أن يشاركه القارئ هواجسه النفسية؛ ليجد مسوغاً لهذا الاضطراب النفسي الذي يعتريه.

ولعل في قوله: "أليست رمزًا للأرض التي نسكنها؟ وعقل الإنسان يحسب دائماً أنه يجد في الرمز من المعنى ما يجده في المرموز إليه" إشارةً إلى رأي شكري في الرمزية، فكرةُ الجصِّ رمزٌ للكرة الأرضية التي نعيش عليه، وشكري يرى أن الرمزية هي "استعمالُ كلمةٍ مكانَ أخرى، وعبارةٌ مكانَ عبارة، ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بإيجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التي حلت إحداهما محل الأخرى على سبيل حذف المشبه، وإحلال المشبه به مكانه، أو إحلال الرمز مكان الأمر المرموز له"^(١)، وهذا يعني أن شكري شبه كرة الجصِّ بالكرة الأرضية، وجعلها دالةً عليها رامزةً إليها، وقد تبدَّت مخاوف شكري من الكرة الأرضية وأحوالها، من خلال تشبيهها مرةً أخرى بأنها كرة من الديناميت، أو بأنها قنبلة موقوتة توشك أن تنفجر.

والحقل الدلالي المستخدم في هذا المعنى يدور كله حول نفس المعنى "الكرة الأرضية- في باطن تلك الكرة سر الوجود- كرة من الجص- كرة من الديناميت- تهدمت الأرض...". وكلها دالةٌ بذاتها على القلق الذي يحياه شكري. وفي مدِّ إبليس يده في الفضاء وأخذ الكرة ورمىها على وجه الأرض حتى تهدمت ولم يبق منها باقيةٌ إعلاء لمعنى الشر في دروب البحث عن الحقيقة، ولعل في سيطرة الشر أثناء شرود الذهن أو تخيل سيطرته ترجمة واقعية لمفهوم القلق الوجودي.

وضبابية الصورة وعدم وضوحها بالإضافة إلى غياب سر الوجود الحقيقي تمثل فلسفة هذا الاضطراب، والبحث عن الحقيقة وسوداوية الصورة تمثل صراعاً من نوع خاص بين "الأمل واليأس" و "عدم القبول بأمان الواقع ومواجهة الحقيقة المؤلمة" والإقرار "بهشاشة الحياة" تمثل رموزاً لهذا النوع من القلق المتسم بالنزق. وشكري دائم البحث عن سر الوجود، ولو كلفه ذلك أن يدع الدقة لإبليس ليقود، يقول: "قال إبليس: إذا شئت أن تعرف معنى الحياة، فاسر معي. فَسَرَيْتُ

(١) مقالة بعنوان "نقد الطريقة الرمزية وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه"، عبد الرحمن شكري، ص ١٩٤ وما بعدها، مجلة أبوللو، العدد (١٠)، يونيو - ١٩٣٣ م.

في ليل غارت كواكبه وقامت نَوَادِبُهُ، فَجَعَلْتُ أَشَقَّ جِيبِ الظُّلَمَاءِ كَالسَّابِحِ فِي الْمَاءِ، وَأَتَعَرَفَ مَظَانَّ الْعِبْرَةِ لِأَرِيقَ الْعِبْرَةِ^(١) وليست الفكرة في مناظر الشقاء التي رآها شكري وأخذ يسردها بشكل تراجمي مؤثر بعد ذلك، ولكن الوقفة الحقة في انصياح شكري لإبليس أملاً في التعرف على معنى الحياة، والتماس سبيل - أي سبيل - للنجاة.

فشكري يسلم لإبليس القياد، ويسلك معه كل واد في رحلة بحث عن الحياة وسط العتمة، وعن النور في غياهب الظلمة، ويا لها من مفارقة عجيبة! فهو يبحث في المجهول عن المجهول، مما يدل على شدة الرغبة في الوقوف على الحقيقة بأي طريقة، وهو يعبر عن معاناة البحث "في ليل غارت كواكبه" فهو لا يهتدي لسبيل ولا يصل إلى غاية في هذا الظلام الدامس واليأس الطامس، مما يقلل من فرص الوصول إلى معنى الحياة، وربطه بين العبرة والعبرة يوحى بمشقة الطريق وصعوبة الوصول، وكأن إدراك معنى الحياة والوقوف على سر الوجود لا يتحقق إلا بالمرور على مستنقعات الألم والحزن واليأس ليتعلم الدرس.

وفي أسلوب الشرط الذي افتتح به إبليس الكلام في قوله: "إذا شئت أن تعرف معنى الحياة، فأسر معي" بياناً لتحقيق العرفان المرهون بأن يسري شكري مع إبليس، وقد فعل.

وتكثيف الصور وتتابعها في قوله: "في ليل غارت كواكبه، وقامت نوابه، فجعلت أشق جيب الظلماء كالسباح في الماء" إيحاءً بشدة قلقه وتخوفه، فهو يفعل المستحيل أو يكاد؛ ليظفر بمعرفة معنى الحياة، ويتلمس من خلاله سبيل النجاة.

فإبليس يقود شكري في رحلة البحث عن معنى الحياة، ولكن شكري لا يجد في نهايتها إلا المعاناة، ولعل هذا ما قصده شكري بقوله: "وأتعرف مكان العبرة لأريق العبرة"، فالمعرفة رهينة المآسي، ولعل في هذا الجرس الموسيقي المتمثل

(١) حديث إبليس، ص ٣١.

في الجنس بين "العبرة- والعبرة" ما يشي باللحن الحزين، فضلاً عن التصوير العميق لاضطراب القلق السحيق.

ولولا انعدام اليقين عند شكري في ماهية الحياة ما سعى ولا خاطر، ولكنه عائد وكابد، من أجل أن يحظى بالمعرفة، وهذا ربما يتفق في جوهره مع فلسفة العبثية التي ترمز إلى المواجهة والتحدي ضد المجهول، وشكري إذ يخاطر بسيره مع "إبليس" في "ليل غابت كواكبه" ويشرع في "شق جيب الليل" فهو يعرف أن الرحلة فيها من المشقة ما فيها، ولكنه أثر المشقة على الراحة لاستكشاف معنى الحياة.

والليل الذي غابت كواكبه وجعل شكري يشق جيبه ليس إلا نفسه الحائرة -على ما يبدو لي- وكأنه قد سرى في رحلة داخلية علّه يحظى بالراحة بعد الإياب، أو أن يجد لسؤاله جواباً، وهو في أثناء رحلته "كالسباح في الماء" فمع كل لمحة تعب وإرهاق، وكأنه في سباق النجاة من ألم المعاناة التي تسبب فيها قلقه الوجودي المسيطر عليه.

ولعل أبرز مناظر الشقاء التي لاقاها شكري في رحلته تلك اللحظة التي يتساءل فيها الغلام ويشكو، ويعلو فيها صوته ويخبو: "يا أمّاه قد أخذ مني الجوع مأخذه، ولو كان ما بي من الداء لصبرت، ولكن الداء والجوع والقر يا أمّاه آلام تغالبني، وأنا الضعيف، أتطلبني بوتر ولم أرّد من الحياة موارد الآثام؟ أمّاه أين ما ورثته من العيش الفَيْنَان والنعيم الوَثِير؟"^(١) وإذا كان شكري قد مرّ بمرحلة صعبة فقد وجد الأصعب، فالغلام يشكو البرد والمرض والجوع، وهنا تجتمع المعاناة النفسية والجسدية التي تكون دافعا للغلام ليتساءل عن معنى العدل وماهيته، وهو لم يقترب فيها ذنباً، ولم يرتكب فيها إثماً.

وهنا يتناسى الغلام آلامه الحسية ليدخل في صراع داخلي مرير يعكس صورة من صور القلق الوجودي، في قوله: "وأنا الضعيف" بتعريف طرفي الإسناد على سبيل القصر مأساة أخرى تؤكد الشعور بالقهر مع الاعتراف بالضعف في

(١) حديث إبليس، ص ٣١.

مواجهة المأساة التي يعانيتها، والمشقة التي يلاقها، كما تؤكد شعوره بالضياء الذي هو اللبن الأولى في وجود هذا الصراع العنيف، والقلق الوجودي الكثيف. ثم أين العدل في هذه الحياة؟ "أطلبني بوتر ولم أرد من الحياة موارد الآثام؟"، والتساؤل الدائم حول فكرة العدل في الكون مع الشعور بالظلم والعدم مكون رئيس من مكونات القلق الوجودي، "وأين ما ورثته من العيش الفنيان والنعيم الوثير؟"، وكأنه يتساءل عن الأمان والراحة والهدوء، ويريد إجابة منطقية واحدة عن سبب معاناته وشقائه والعذاب، على الرغم من عدم اقترافه ما يستحق من العقاب.

ومعاناة شكري الكبيرة في حالتيه -في الرحلة الأولى التي بحث من خلالها عن معنى الحياة، وفي إسقاطاته التراجيدية في الثانية على لسان الغلام- تشير إلى أنه يعيش حالة اضطراب واغتراب، فلا معنى للحياة، ولا عدل في الكون، ولا سبيل إلى الراحة والأمان، وعلى الرغم من وجود رمزية الأمان "الأم" إلا أنه أمان زائف خائف لا يملك أمر نفسه، فهو ذاته مفتقر إلى الأمان والاحتواء.

وكأنني بشكري في رحلة بحثه عن سر الوجود ومعنى الحياة يصرخ في كل المعاني فلا تحيب، فاتخذ إبليس هادياً، وذهب يبحث عن النور في الظلام، ويلتمس العبرة بالعبرة، ويستجدي الطمأنينة ممن يفتقر إليها، ويطلب الراحة من العدم لقد شكلت الوسائل والغايات، البدايات والنهايات عقبات حسية ونفسية لا متناهية في رحلة شكري التي لم يرى فيها غير "مناظر الشقاء".

الفصلُ الثَّانِي

رمزيةُ الشيطانِ والنقدُ الاجتماعيُّ

إن الأديب جزءٌ من الحياة الاجتماعية؛ ولذا فيجب عليه أن يسخرَ نتاجه الأدبي في عملية بناء المجتمع وتطويره، كما يجب أن تعكس آثاره الأدبية ظروف مجتمعه الحياتية بما فيها من أحداث ومشكلات فردية أو جماعية؛ لأن الإبداع الأدبي إنما يتجلى من خلال وجود مجموعة من العناصر المشتركة، أطرافها المبدع وظروفه، وظروف إنشاء النص؛ لأن الحياة عمومًا والمجتمع خصوصًا هما مادة الأدب الذي يستقي منهما أفكاره وصوره، وعلى ذلك فإن علاقة الأديب بمجتمعه هي علاقة تأثير وتأثر في المقام الأول، أو بالأحرى فإن حياة الأديب التي يعيشها هي التي تصنعها وتخلد ذكره.

والنقد الاجتماعي هو "طريقة لتحليل النصوص، تفتح النظر في علاقة النص بالمجتمع، ودراسة وضعية الاجتماع في النص لا الوضعية الاجتماعية للنص، ويبحث النقد الاجتماعي عن الطريقة التي يدور بها الاجتماع في بنية النص، بنية الخيال، وبنية الحكاية، وخصوصية الكتابة، ويرى النقد الاجتماعي نفسه بأنه شعر المجتمع، وغير منفصل عن قراءة الأيديولوجية في إمكاناتها النصية"^(١)

وقد نجح عبد الرحمن شكري في تسليط الضوء على الممارسات الاجتماعية السلبية أو الهدامة، ووضعها تحت المجهر من خلال عدستين تصويريتين إحداهما: تراجمية مأساوية، والأخرى: كوميدية سوداوية.

(١) معجم المسرح، بترس بافي، ص ٤٩٩، مكتبة الفكر الجديد-المنظمة العربية للترجمة،

بيروت- لبنان، ٢٠١٥م، ط ١، ترجمة: ميشال ف. خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد.

المَبْحَثُ الأوَّلُ: تراجيديا النقد الاجتماعي

يعنى بتراجيديا النقد الاجتماعي معالجة الواقع في قالب مأساوي، وهذه المأساة يستشعرها الناقد أو الأديب بعواطفه وحواسه، والمأساة تستوعب أعمالاً درامية غير متجانسة؛ نظراً لطبيعة الأحداث التي أملت لها جملة من المعطيات منها ما هو تاريخي، ومنها ما هو أدبي^(١).

والأعمال التراجيدية يتركز صداها في عناصر ثابتة أيًا كانت الفترة التي تحيل عليها وهي:

- شخصيات متأزمة تواجه صراعاً داخلياً وخارجياً.
- نَفْس مأساوي يتجلى من خلال آلام البطل وصراعه.
- نهاية غير سعيدة تختم المسارات.^(٢)

ولعل أول ملمح من ملامح التراجيديا الاجتماعية هو "العزلة الاجتماعية وعدم التفاعل"، حيث عبر شكري عن هذه الانطوائية والسكون المجتمعي بقوله - على لسان إبليس -: "ولكنكم تكثرون في بلادكم الجُبث المحنَّط الذي تدعى الممياء من صنع القدماء، على أن الأحياء منكم جثثٌ محنطة ... وهذا سبب أنك إذا رأيت مصرياً رأيت في عينيه خيال الموت، وشممت منه ريح الموت، تمر بكم الحوادث الناطقة وتعظكم، وأنتم لا تفهمون قولها؛ لأنكم جثثٌ محنطة تدور الأفلاك دورتها، وتمر بكم الساعات والأيام والسنون، وأنتم في سكون أهل الكهف لا توقظكم دقائق الساعات، ولا أجراس الأيام، ولا طبول السنين، حتى صرتم إذا هز أحدكم كتفه أو نفث ثيابه نزل عنها غبار القرون الذي

(١) انظر: معجم اللغة المسرحية، التيجاني الصلعاوي، رمضان العوري، ص٢٢٢، مركز

الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي، السعودية-الرياض، (د-ت.ط).

(٢) انظر: السابق، ص٢٢٢.

تراكم عليكم، والعنكبوت التي بَنَتْ عَشَهَا فِي أَجْسَامِكُمْ"^(١) وشكري في نقده الحاد للمجتمع يعمد إلى الرمزية من أجل بث رسالته العميقة حول الركود المجتمعي، فالمجتمع -في رأيه- "جنث محنطة" مما يوحي بانفصال المجتمع عن واقعه، وعن العالم من حوله، فالمجتمع يُغَطُّ في سُبَاتِهِ العميق في الوقت الذي تتعاقب فيه الساعات والأيام، وتدور الأفلاك والأجرام، ولعل شكري يشير بذلك إلى التخلف الثقافي، وعدم القدرة على التجاوب مع العالم الخارجي ، وربما أراد شكري أن المجتمع ما زال يعيش على أطلال الماضي، ويتغنى بحضارة السابقين، دون أن يفكر في الأخذ بالأسباب لمواكبة التطور والتغيير الذي بدا أثره على جُلِّ البلدان.

وشكري يعبر -من خلال إبليس- عن انعدام الأمل في الجد والعمل من أجل تحقيق نهضة حقيقية فتية عوضاً عن تلك التي أكل عليها الدهر وشرب، ولكن أنى للجنث المحنطة التي تتحلل تدريجياً أن تتحرك؟ وشكري إذ يجنح إلى هذه المأساة التي يرسم من خلالها صورة قاتمة للحياة؛ فهو يعمد إلى ذلك من أجل استنفار الهمم، واستحضار العزائم التي تنقذ المجتمع من حالة الركود التي يلقاها، وشبه الحياة التي يحيهاها.

وقد نجح شكري في إحكام نقده الاجتماعي التراجيدي من خلال حشد الصور البيانية التي أراقها في ثنايا نقده، كالتشبيه في قوله: "على أن الأحياء منكم جنث محنطة"، حيث شبه الأحياء بالجنث المحنطة بجامع السكون والجمود، مما يساعد على إبراز فكرته النقدية، وكذلك الاستعارة في قوله: "رأيت خيال الموت"، حيث شبه خيال الموت بالشيء المادي يُرى، وقوله: "شممتُ ريح

(١) حديث إبليس، ص ٢٥-٢٦.

الموت"، حيث شبه ربح الموت بالشيء الذي له رائحة نفّاذة، فضلاً عن التشبيه المؤكد على سبيل الإضافة في قوله: "خيال الموت"، و "ريح الموت".

ثم انظر إلى تشخيص الحوادث في قوله: "تمر بكم الحوادث الناطقة وتعظكم"؛ تجد أن الاستعارة المكنية لعبت فيه دوراً بارزاً حيث شبه الحوادث بالإنسان الناطق الواعظ، والناصح الهادي المحب، ولكن المجتمع يأبى التفاعل وفهم الإشارات، وفك شفرات الرسائل التي تحملها تلك الحوادث "وأنتم لا تفهمون قولها؛ لأنكم جثث محنطة"، ثم ما أبدع التشبيه التمثيلي في قوله: "تدور الأفلاك دورتها، وتمر بكم الساعات والأيام والسنون، وأنتم في سكون أهل الكهف لا توقظكم دقائق الساعات، ولا أجراس الأيام، ولا طبول السنين"، وهنا تبرز فلسفة الزمن في هذه المأساة، فالزمن لا يمر دون تأثير أو إحداث تغيير إلا على الأموات، الأمر الذي يعني أنه لا أمل في التغيير، فهبة الناس كهبة أهل الكهف، لا يشعرون بحياة أو أحياء؛ لأنهم غارقون في العدم والفناء.

وكذلك الاستعارة في "أجراس الأيام"، و"طبول السنين" والاستعارة التمثيلية البديعة في قوله: "إذا هرّ أحدكم كتفه أو نفص ثيابه نزل عنها غبار القرون الذي تراكم عليكم، والعنكبوت التي بنت عشاها في أجسامكم"، فالغبار والعنكبوت دالّان بطبيعة حالهما على حالة الإهمال التي وصل إليها المجتمع، فهم منقطعون عن محيطهم، لا يستطيعون أن يتفاعلوا معه، وهم في ذات الوقت كالبيوت المهجورة التي لا يسكنها أحد، ولا يتفقّد أحد حالها.

ويندر أن تخلو عبارة من هذه العبارات من الكناية عن الإهمال والاستكانة والجمود والتخلف الثقافي والحضاري، فكلها عبارات ناطقة بالأسى، نابضة بالألم والمعاناة؛ نظراً لتخلف المجتمع عن ركب الحضارة والإنسانية، فهم أحياء لكنهم ركود، كأهل الكهف تحسبهم أيقاظاً وهم رقود.

ولعل الحقل الدلالي الذي اشتمل على هذا النقد الاجتماعي التراجيدي يشير صراحةً إلى "سكون المجتمع وجموده"، بل ويؤكد ذلك من خلال الدوال

الأسلوبية الظاهرة ""الجثث- المحنطة- المُمياء- الموت- الحوادث- لا تفهمون- الأيام والسنون- سكون- أهل الكهف- لا توقظكم- غبار... وكلها دالةٌ على عدم الاستجابة للتغيرات الفكرية، وفقد القدرة على التعامل والتفاعل مع الأحداث والتطورات المختلفة.

وقد لجأ شكري إلى تقديم ما حقه التأخير ليضفي طابع تخصيص المجتمع الذي يعيش فيه دون سواه، وقصر الإسقاطات والنقادات الاجتماعية عليه دون ما عداه، فنجدته يقدم متعلق الفعل-الجار والمجرور- على الفاعل في نحو قوله: "تكثر- في بلادكم- الجثث المحنطة"، وقوله "تمر- بكم- الحوادث"، "تمر بكم الساعات"، "نزل- عنها- غبار القرون"، ثم يقدمه تارة أخرى على المفعول به، في نحو قوله: "رأيت- في عينيه- خيال الموت"، وقوله: "وشممت- منه-ريح الموت"، وكل هذا التقديم يؤكد على أن المجتمع المعني بالنقد إنما هو محط عناية واهتمام، على الرغم من أنه باعث المآسي والآلام.

كما أكثر شكري من استخدام الفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار، في نحو قوله: "تكثر- تمر- تعظكم- لا تفهمون- تدور- لا توقظكم"، وقد جاءت هذه الأفعال للدلالة على تجدد أحوالهم واستمرارها، فكثرة الجثث باقية ممتدة والحوادث مستمرة في المرور والوعظ، وأنتم مستمرون في عدم الفهم والغفلة.

لقد تآزرت الصور البيانية المختلفة مع الحقول الدلالية المعبرة مع تقنية التقديم والتعبير بالمضارع، وغيرها -مما يضيق المقام عن حصره-؛ لتعبر عن نقد حادٍ لاذعٍ، ي موج بالمأساة، ويزخر بالمعاناة.

ولا ينسى شكري في نقده الاجتماعي أن يسلط الضوء على بعض مظاهر الشقاء والبؤس الاجتماعي، حيث صور لنا فيما يشبه الأقصوصة جانباً إنسانياً بالغ التعقيد لأسرة صغيرة تأكل الجوع أو يأكلها، وتتحدى الظروف التي تفتك بها وتقتلها، وهي معاناة تمثل البؤس الاجتماعي أصدق تمثيل، وتعبّر عنه أفضل

تعبير، وقد برع شكري أيما براعة في إحكام البنية السردية فيها وإبراز عناصرها ومكوناتها، وما تشتمل عليه من شخصيات وحوار ومكان وحبكة، بلغة سردية مشوقة، وكأنه يريد توثيق حالة هي في الأصل مجرد رمز لحالات كثيرة، من خلال واقعيته التسجيلية لهذه الحالة المأساوية.

وقد تمثلت الشخصيات في المرأة التي تمثل الشقاء المستعر في الحياة، وهي تحاول أن تواجهه بكل طاقتها، وهي " امرأة عجفاء بين الصغيرة والكبيرة ذات وجه مهزول، وشعر مهذول، ولباس كأنه قد من الظلام وخاطئه الأيام، وحسن زائل، ولون حائل، وقدم براها الحفا، وجلال كأن لم يكن، ووقار كأن لم يزل"^(١)، ثم تأتي شخصية الغلام، وهو "غلام في السابعة، تملكه الداء وعزّ الداء، يتلوى على سريره، ويسأل عن نصيره، وإنما نصيره الموت"^(٢)، وأخيرا تأتي شخصية الزوج السكير، وهو رجل غليظ الكبد "أتى البارحة مع الفجر، يتمايل من خماره؟"^(٣).

والتراجيديا حاضرة في كل مشهد، فهي موجودة في زوايا البيت الذي "خرج من إهابه، ونم عن أصحابه، وجهه شاحب، ولونه غائب، قائم في الظلام كالأحلام، أو كأنه شيخ ناهضة الزمان، وقارعه الحدثان. إذا رميته بنظر صادق ولحظ وامق لمحت فيه بقية من النعيم المسلوب، كأنها الذكرى الخلوب في خاطر الحرب، والشمس في ضحى شحب، والزهرة فوق الرّمس، ويوم صار أمس، فولجت بابه، وقطعت رحابه، حتى دفعت إلى مكان يلوح منه نور ضئيل كما يلوح اليقين في ظلمة الجحود"^(٤)، كما أن التراجيديا حاضرة على طول

(١) حديث إبليس، ص ٣١.

(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) حديث إبليس، ص ٣١.

الحوار من أول قول الصبي: "يا أماه قد أخذ مني الجوع مأخذه، ولو كان ما بي من الداء لصبرت، ولكن الداء والجوع والقر يا أماه آلام تغالبني، وأنا الضعيف، أتطلبني بوتر ولم أَرِدْ من الحياة موارد الآثام؟ أماه أين ما ورثته من العيش الفَيْنَان والنعيم الوَثِير؟ ... لقد أودى به أبي ... أماه لشدة ما عانيت من ذلك الرجل الغليظ الكبد، أنْسَيْتِ إذ أتى البارحة مع الفجر، يتمايل من خماره؟ فجعل يضربني وبني من الداء ما بي، ثم أخذني بيده فرمى بي ناحية من الغرفة، أنسيت إذ عَاتَبْتِهِ فقام إليك، وجعل يضرب بك الحائط؟"^(١)، والمأساة واضحة في قوله: "أَمَا إِنَّ أَلَمَ الْجُوعِ لَشَدِيدٌ آه آه أَطْعَمِينِي أَوْ ... أَوْ ... اقْتَلِينِي"^(٢)، والمسكينة تذرف دموعها وتقول: "ليس عندي يا بني ما أقريك غير العبرات"^(٣)، وفجأة سكت الغلام عن الكلام، ورثى له الموت الرُّؤَام، فلم يرده الصبي!

وتبلغ الأحداث ذروتها بدخول الزوج السكير، وهو "أَحْمَرُ الْعَيْنِ، غَائِرُ الْخَدِ، يتصبب العرق من وجهه وثيابه، يتمايل تمايل الغصن اللدن، تهزه الريح الهوجاء"^(٤)، وتبلغ القتامة أَوْجَهَا عندما يتقدم زوجها نحو السرير ليقول لها: "قُولِي لِلْغُلَامِ أَخْلِي الْفَرَّاشَ"^(٥)!، فتجيبه بدماء القلب قبل دموع العين: "إنه لا يسمع ما أقول قال: أنا أسمعُه ولو كان ميتاً!، قالت: إنه لكذلك، قال: فإني أُحْيِيهِ"^(٦)!!، ولما اعترضت طريقه وثب عليها زوجها ولكنها تمكنت من دفعه،

(١) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) حديث إبليس، ص ٣٢.

(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) حديث إبليس، ص ٣٢.

(٦) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

فقام من فوره وأخرج خنجره وطعنها في صدرها، ثم "بادر نحو الفراش، فاخذ الغلام بين يديه، وقذف به ناحية من المكان، ثم ارتمى على السرير"^(١).

فقرّ وشقاء وجوع وبلاء وعنف ووباء!

وشكري إذ يسرد هذه المشاهد الحزينة المُحزنة حد البكاء أو حد تقطع الأحشاء، فإن هذه التراجيديا هادفة معبرة، رامزة ناقدة ناقمة، ولعل فلسفتها يمكن اختزالها في قول إبليس بعدما رأى ما رأى: "هذا معنى الحياة، تجني الأقدار على المجرم، فيجني المجرم على البريء"^(٢)!

وقد جاءت لغة شكري السردية معبرة عن واقع اجتماعي مهمل، وقامت اللغة الوصفية متأثرة مع اللغة التصويرية في تناسق بديع مُوجع بإبراز شقاء المُهمَّشين، والوقوف على ظاهرة التفكك الأسري التي هي فرع من فروع العبثية الاجتماعية.

ولو بحثنا عن دلالة البيت فلن نجد سوى صورة رمزية لمجتمع مفكك، ينخر فيه سوس الجهل والمرض وكل أنواع الشقاء، أما الزوج السكير فهو رمز الانحلال الأخلاقي الذي دبّ في أواصر المجتمع، بينما مثلت المرأة واقع الشقاء الذي يعانيه المستضعفون والفقراء، وكان الغلام رمزاً للحلم الضائع والأمل الذبيح، والأحلام المشروعة التي ولدت بعلّة الموت!

ويبدو أن النقد الاجتماعي التراجيدي في هذه الحادثة مبنيّ على أنه لا جدوى من الحياة في ظل استمرار المعاناة، وهي نظرة تشاؤمية في عمومها؛ لأن الشقاء جزءٌ من الحياة، وليس هو كل الحياة.

(١) حديث إبليس، ص ٣٢.

(٢) السابق نفسه، ص ٣٣.

وبالعودة إلى الجانب الفني نجد أن أبرز سمة فنية -وما أكثر السمات- هي إحكام البنية السردية، فكل شخصية قامت بدورها على الوجه الأمثل، كما أن الأحداث بدت مترابطة متصاعدة تشد الحبكة إزارها، كما كان للمكان دور بارز في هذه المأساة الإنسانية، فضلاً عن الحوار الداخلي والخارجي.

كما أجاد شكري توظيف لغته السردية: الوصفية منها والتصويرية، فلم يخلُ مشهدٌ منهما، وكان شكري قد اعتمد عدة تقنيات سردية عملت -في الغالب الأعم- على إبطاء السرد، كاعتماده على "المشهد" الذي تتنوع منذ سيره مع إبليس، ليرسم مشهداً آخرًا للبيت، ثم مشهد الأم مع الغلام، ثم مشهد وفاة الغلام، ثم مشهد دخول الزوج وقتله زوجته...، وكانت "الوقفة" أيضاً حاضرة باعتبارها آلية من آليات إبطاء السرد، ولعل أبرز هذه الوقفات وأظهرها على الإطلاق، اقتباسه بعض أبيات ابن الرومي في رثاء ولده^(١):

إلى صُفْرةِ الجاديِّ عَنْ حُمْرَةِ	أَلَحَّ عَلَيْهِ السَّقَمُ حَتَّى أَحَالَهُ
وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنْ	وَضَلَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقَطُ
وَأَخْلَفَتِ الْآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ	لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيهِ الْمَنَايَا وَعَيْدَهَا
فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضَمَّ فِي	لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ لُبُّهُ

(١) هذه الأبيات لابن الرومي من قصيدته التي يرثي فيها ابنه الأوسط محمد، والتي مطلعها:

بَكَوْكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي

ولكن شكري تصرّف في اقتباسه من ابن الرومي بتقديمه البيتين الأولين وحققهما التأخير كما وردت القصيدة في ديوانه، انظر: ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، ٦٢٥/٢، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، ٢٠٠٣م، ط٣، تحقيق: حسين نصار.

وتأثر شكري بالتراث العربي ظاهر جلي، وفي استحضار شكري لصورة احتضار الغلام في دالية ابن الرومي تأكيداً للمأساة، وتركيزاً للعدسة التصويرية على المعاناة، وتقريباً لصورة الألم الدائم، غير أن شكري تصرف في البيت الأول باستبدال (السقم) - عند ابن الرومي - بالنزف، ولعله كان يهدف إلى إحداث صورة شاملة للمرض الذي لا يقتصر على النزف، وعلى كل حال فقد تحول لون الغلام من حالة النضارة إلى حالة الشحوب، وهو لم يمت دفعة واحدة، ولكنه اضمحل شيئاً فشيئاً حتى مات، وكأنني بشكري - وقد انفعل بمنظر الغلام - قد تقمص شخصية ابن الرومي، وها هو يتعجب من حال قلبه الذي لم يتصدع ألماً وحزناً لمنظر الغلام والموت يفتك به!

وشكري إذ يعتمد إلى الاستعارة التمثيلية في تشبيه صورة احتضار الغلام بصورة احتضار محمد الابن الأوسط لابن الرومي، فهو يحاول اختزال وصف المعاناة من خلال تشبيه هيئة احتضار الغلام بهيئة احتضار محمد بجامع الذهول من هول المصاب في كل، ثم استعار هيئة المشبه به للدلالة على هيئة المشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية الأصلية.

ومناظر الشقاء في حديث إبليس تستحق دراسة منفصلة غير متداخلة مع دراسة أخرى؛ نظراً لقيمتها الفنية، وما اشتملت عليه من لطائف جمالية بديعة.

أما عن اللغة التصويرية فهي كثيرة، فنجد منها على سبيل المثال الصورة المركبة من الاستعارة والتشبيه في قوله: "جعلت أشق جيب الظلماء كالسباح في الماء"، والتشبيه في قوله: "قائم في الظلام كالأحلام"، وقوله: "ولباس كأنه قُدّ من الظلام" والاستعارة في قوله: "ليس عندي ما أقريك به سوى العبرات"، ويمكن القول بأنه لا تكاد تخلو عبارة واحدة من صورة بلاغية ذات دلالة فنية عالية على طول "مناظر الشقاء".

والنص بالإضافة لثراء جانبه الفني، وفلسفة الحياة فيه، نقد اجتماعي للتفكك الأسري، ومعاني العوز والجوع والمرض والفقر، ومعاني الظلم كالجور

والاعتداء والاعتناء بالذات الأنانية دون التفكير في الغير، واللامبالاة، والطمع، والصراع الأبدي بين المجتمع وبين المُهمَّشين والضعفاء، وربما أراد شكري من خلال ذلك كله إرساء قاعدة أن المأساة الإنسانية هي جزء واقعي من الحياة، الأمر الذي يجعل الحياة البشرية نفسها عبارة عن تراجيديا حقيقية.

كل ذلك في تماسك نصيٍّ وتناسق لغوي بديعين، الأمر الذي يعني أن شكري ما كان يعرض نقدًا اجتماعيًا جامدًا فقط، ولا كان يستعرض قوة أدبية - هو بها حقيق - فقط، ولكنه مزج بينهما مزيجًا فريدًا، فكان خير تطبيق على مسمى "علم النفس الأدبي".

ونستطيع أن نرى النقد الاجتماعي وفي معيته التراجيديا الصارخة بفساد اجتماعي وأخلاقي عميقين، يقول شكري تحت عنوان "طرق الانتحار": "وبينما نحن نمشي في أسواق المدينة، رأينا الناس مزدحمين، فجعلنا نُزاحمهم حتى وصلنا إلى وسط الحلقة، فرأينا غلامًا مُلقًى على قضبان الترام، قد مرَّ الترام على ساقه فهشمها، ولكنه لم يزل به رَمَقٌ من الحياة، فرأينا الناس يرفعون أيديهم إلى رعوسهم، كما ترفع الكلاب أو القردة أذنانها، فسالنا عن الغلام، فقيل لنا تلميذ سقط في الامتحان، فحاول الانتحار، فصاح "إبليس" في الناس قائلاً: يا أبناء الطين والوحل تتركون الغلام يموت من النزيف، وترفعون أيديكم إلى رعوسكم كأن ذلك دواءٌ للنزيف، وكان خليقًا بكم أن تسرعوا إلى طبيب فتأتون به إلى الغلام قبل أن تَفِيضَ روحه، فلما سمع الناس ذلك تَعَوَّدُوا بالله، وانصرفوا وجاء رجالُ الإسعاف، فحملوا الغلام إلى المستشفى"^(١)، حيث يعرض شكري مشهدًا مأساويًا يتناول فيه التفاعل السلبي لواقعة محاولة انتحار التلميذ على خلفية سقوطه في الامتحان، وربما أراد شكري -من خلال هذا المشهد- الإشارة إلى حالة اللامبالاة الاجتماعية تجاه الأحداث المأساوية التي يمر بها الفرد، حيث يكتفى الناس بالمشاهدة المصحوبة بشيء من الدهول.

(١) حديث إبليس، ص ٣٥.

وهذه المُشاهدة المجردة للمأساة دون محاولة إيجاد حل حقيقي لها يشير صراحة إلى الفشل الأخلاقي والإنساني، وربما رمزت مأساة الغلام هنا -باعتباره ضحية- إلى المأساة الإنسانية الفردية التي يواجه فيها الإنسان ضغوطاً اجتماعية لا يستطيع تحملها أو الوقوف أمامها، فتصبح الحياة أمامه بلا قيمة حقيقية.

كما دلت سلبية الناس إزاء هذا المشهد التراجيدي العنيف على ضعفهم، وعدم قدرتهم على التعامل مع الأحداث، وأشارت إلى عجزهم عن إيجاد حلول حقيقية، وكل هذا رامتُ بدوره إلى انعدام المسؤولية الجماعية، وغياب القيم الإنسانية والأخلاقية تجاه الأفراد، ففي الوقت الذي مثَّل فيه الغلام دور الفرد الفاشل المهمش، كان المجتمع عاجزاً عن القيام بدوره في تقديم الدعم المعنوي له.

وربما رمز "التزام" الذي فتك بالغلام أو كاد إلى نظام تعليمي أو اجتماعي أو غيرهما يعتمد القهر أساساً له، في الوقت الذي ظهر فيه إبليس ناقداً اجتماعياً ليتجاوز دوره الأساسي باعتباره محوراً للشر ليصبح صوتاً للوعي المفقود عند الناس.

وقد نجح شكري في إبراز نقده الاجتماعي التراجيدي من خلال لغته السردية التي أحسن توظيفها، بداية من السرد بضمير المتكلم (نحن- نمشي- رأينا-جعلنا-وصلنا)، ومعلوم أن ضمير المتكلم يجعل المتلقي أكثر إقبالا على النص السردية؛ لأن المتلقي يسلم نفسه للسارد ويستعد لاستقبال ومعايشة تجربته الذاتية التي خاضها، فضلاً عن أن السرد بضمير المتكلم يجعل السارد أحد شخصيات عمله الفني، ويصبح زمن الحدث الأصلي هو نفسه زمن السرد، وقد وظف شكري ضمير المتكلم في تقديمه الحدث على هيئته دون تغيير أو تعديل، مما يساعد على كشف محتوى الحدث بواقعية تسجيلية حقيقية.

كما لجأ شكري إلى تقنيتي (المشهد-الوقفة) معاً عندما وصف حال الغلام "قرأينا غلاماً ملقى على قضبان الترام، قد مرَّ الترام على ساقه فهشمها، ولكنه لم

يزل به رفق من الحياة"، حيث ركّز شكري على التفاصيل الخاصة بالغلام ببيان هيئته والتي عملت بدورها على إبطاء السرد؛ وكأن شكري قد عمد إلى ذلك ليبين للمتلقي سلبية الناس إزاء هذا الواقع المرير .

كما كان اللغة التصويرية نصيبها في هذا النقد التراجيدي، حيث جعل للناس أذناناً كأذنان الكلاب أو القردة في قوله: "قرأينا الناس يرفعون أيديهم إلى رؤوسهم، كما ترفع الكلاب أو القردة أذنانها"، وفي هذا امتهان شديد للناس؛ فموقفهم دليل على شدة سلبيتهم تجاه حدث عظيم يستوجب الدراماتيكية السريعة ذهاباً وإياباً، لا أن يكونوا قردة أو كلاباً!

وفي تنكير كلمة "تلميذ" دلالةً على العموم والشمول، وكأن شكري أراد أن يجعله فرداً من جنس، فهو أحد هؤلاء المهمشين في متن الحياة، لا يأبه به أحدٌ ولا يهم بأن يتلمس له سبباً للنجاة! وفي صياح إبليس في الناس في قول شكري: "فصاح إبليس..." مفارقة عجيبة، فالحدث الذي حرك شيطان الجن لم يحرك شياطين الإنس، والحدث الذي راع إبليس لم يلق بالاً اجتماعياً ولا عناية إنسانية من بني البشر، ولعلّ هذا ما جعل شكري يُجري الاستغاثة على لسان إبليس إمعاناً في نقده، فهُم صُمُّ بُكْمٌ عمي، كما تتجلى سوداوية المشهد في ترك المجتمع الفرد يواجه مصيره بمفرده، حتى لو كان لا يعرف فكاكاً، ولا يملك خلاصاً.

وللإنشاء المتمثل في النداء في قوله: "يا أبناء الطين والوحل، تتركون الغلام يموت..." دور في إبراز الدهشة والتعجب من رد الفعل المتمثل في "لا شيء"، وهذا "اللاشيء" مستمر متمدّد متجدد، دلّ على ذلك استخدام الأفعال المضارعة في مقام إنكار إبليس "تتركون-يموت-ترفعون-تسرعوا-تأتون-تفيض". والمجتمع متماد في غفلته رغم وجود محفزات إيقاظه؛ لأن إبليس هو نافخُ بوق التحذير، أو لأنه في العقل الجمعي نافخ الكير! دون تعقّل أو تفكير!

لقد استطاع شكري أن يقدم مشهداً تراجيدياً صعباً يوجه من خلاله نقداً اجتماعياً لاذعاً، حيث إن المجتمع عاجز عن مد يد العون أو تقديم المساعدة

الحقيقية في اللحظات الفارقة، ويشير إلى أن الفرد قد يكون ضحية الضوابط الاجتماعية التي تقتصر إلى أدنى الروابط الإنسانية.

ويكثر عبد الرحمن شكري من نقده الاجتماعي التراجيدي الرامز، فهو يشير إلى انفلات حال المجتمع، وانقلاب أعرافه وضوابطه ومراميه، حيث تتبدل الأدوار بين عالم الإنس وعالم الحيوان، فيستعبد الحيوان الإنسان بعد أن انتقل العقل والذكاء إليه، وصارا مقصورين عليه، يقول شكري: " ولقد رأيت في الحلم مرة أن دولة الناس قد ذهبت، وانتقل العقل والذكاء إلى البغال، وصارت البغال تستخدم الإنسان لحمل الأثقال، وجر العربات، ورأيتُ أن عددًا من أعيان الناس قد رُبطوا في مربط، وكان البغل الذي يملكهم قد وكل بهم أحد الخدم ليؤجرهم للزبائن، ويأخذ أجرة استخدامهم، ثم رأيت أن بغلاً من أعيان البغال جاء إلى المربط، وطلب أن يمتطي إنساناً ليذهب إلى مكان عمله، فقال الخادم: أتريد أن تمتطي من الأكابر أم من الأصاغر؟ فقال: ويحك أنا لا أمتطي إلا الأعيان فإن منزلتي العالية لا تسمح لي أن أمتطي أحقر منهم، ورأيت في الحلم أيضاً أن إناث البغال الأغنياء كانت تشتري الغلمان الحسان لتلعب معهم، كما كانت نساء البشر تشتري القروء والكلاب لتلعب معها"^(١)

وفي هذا النقد اللاذع لمفهوم الفساد تتبدل الأحوال حيث يتحكم الجهل - متمثلاً في البغال - في مصائر ذوي الكفاءات، فالبغل يمتطي إنساناً، ويملك أعيان الناس، والبغل -ذاته- من أعيان البغال، ونساء البغال تشتري الغلمان الحسان من البشر للعب معهم... كل هذا بعد ما دارت الأيام دورتها، ودالت دولتها.

وإذا كانت البغال وفقاً للعرف دالة على الجهل، فهي ترمز هنا - بعد أن انتقل الذكاء إليها - إلى تلك الفئة المجتمعية النفعية التي تُسَخَّرُ الآخرين لخدمتها، بعدما أصبح الآخرون متحملين للأثقال، يجرون العربات، ويربطون في

(١) حديث إبليس، ص ٥٢.

مرابط، ويعرضون للإيجار من قبل أعيان البغال! وكل هذه الأشياء -عند شكري- تشير إلى العبثية الاجتماعية، والفوضى الإنسانية، وانفلات الأحوال وتبدل الأدوار، ونشر ثقافة الاستغلال.

وهناك ملمحٌ آخر تشير إليه كلمة "أعيان" في أكثر من موضع وهو الطبقة الاجتماعية المقيتة، وربما أراد شكري من خلالها تسجيل اعتراضه على المجتمع الذي يعطي ما لا يملك لمن لا يستحق، ولعل في صورة إناث البغال اللاتي تشتترين الغلمان الحسان للعب معهم إشارة إلى الانحراف الإنساني الذي يتحول فيه الإنسان إلى وسيلة للتسخير والمتعة دون النظر إلى القيم الدينية أو الأعراف الاجتماعية أو الضوابط الأخلاقية.

وهذا التشبيه المقلوب -إن صحَّ التعبير- الذي يجعل فيه المشبه به مشبَّهًا، والمشبَّه مشبَّهًا به على امتداد هذه الصورة الخيالية التي يسردها شكري باعتبارها حلمًا رآه في نومه، إنما يعبر بشكل مباشر عن انقلاب المجتمع وحاله، ومصيره ومآله، الأمر الذي يشكل مأساة واقعية، ومعاناة إنسانية مريرة.

وقد لعب الخيال دورًا بارزًا في هذا النقد التراجيدي، وكان للأسلوبية دور في إبراز هذا الخيال من خلال الانزياح المعجمي، الذي أحلَّ الحيوان محلَّ الإنسان، وأعطاه لوازمَ الإنسان وأدواره، والعكس عندما أحلَّ الإنسان محلَّ الحيوان، وأعطاه صفات الحيوان وأدواره كذلك.

وقد عمد شكري إلى الأسلوب الخبري في هذا النقد، وكأن شكري يجسد الواقع -من وجهة نظره- كما يحسه ويراه، وهو ما يتناسب مع التأكيد والتقرير الذي هو أصل الأساليب الخبرية.

المبحث الثاني: الكوميديا السوداء ونقد المجتمع

تُعَدُّ نزعة النقد المغلف بالسخرية المرة من أبرز الخصائص الأسلوبية عند شكري في حديث إبليس، فالملهاة السوداء "تجمع بين المواقف الهزلية والوضعيات الشديدة التوتر، وتكون نهايتها أقل إيلاماً من فك العقدة في المأساة، وأقل سعادة من نهاية الملهاة، ويمكن أن يأخذ الإضحاك صوراً أقل عنفاً، ولكنه يبقى على خاصية الملهاة السوداء التي تتخر المأساوي بالهزل"^(١)

ولعل أبرز ما ذكره شكري في النقد الاجتماعي الكوميدي ما أورده تحت عنوان "مؤتمر الحيوانات" على لسان إبليس حيث افتتحه بقوله: "حدثني إبليس..."، وفيه يتخذ شكري من صنوف الحيوانات المختلفة رموزاً للبشر حسب درجاتهم أو أدوارهم الاجتماعية في شكل أقرب إلى الإخراج المسرحي الساخر، مما يجعل أدوار الحيوانات -في هذا العرض شبه المسرحي- تعبيراً عن تناقضات الواقع المجتمعي وعيوبه، وثوب الرمزية الذي ألبسه شكري للحيوانات يسخر فيه من الظلم الاجتماعي، واستخدام السلطة، والبون الشاسع بين شعارات "المؤتمر" وأفعال النواب الحاضرين.

وكان الحيوانات قد أزمعوا أمرهم على عقد مؤتمر لنبذ التنافر بينهم، وتوحيد حضارة الحيوانات، وقد أرسل كل جنس من أجناسهم مندوباً عنه متحدثاً باسمه، حتى الإنسان!

وأول شخصية تظهر على مسرح شكري الهزلي هي شخصية القرد اللبيب! الذي بدأ كلامه في حضرة اللفيف الغفير: "يا معشر الحيوانات إننا اجتمعنا اليوم على فرض مقدس، وهو النظر في أمور معاشنا، فإننا كما يشهد أخونا الإنسان الجالس على يميني، كلنا حيوانات (تصفيق)، فينبغي أن لا

(١) معجم اللغة المسرحية، ص ٣٠٩.

يكون بيننا ذلك التقاطع والتجافي، والاختلاف في منازع الحضارة التي هي أسمى ما يَنشُدُّه الحيوان في حياته. وائتلاف نوابنا في هذا المجمع دليل على أننا خالقون بأن نفخر على تلك النباتات الخرساء التي ليست لها حياة (تصفيق شديد وتحبيذ) ولكني أحذر إخواني الأفاضل أن يفخر أحدهم على أخيه، فلا يليق بي أن أفخر على أخي الإنسان، كما لا يليق بالإنسان أن يفخر على أخيه الحمار. (تصفيق شديد، وعند ذلك هز الحمار رأسه إعجاباً بالخطيب) ولكي لا يظن بنا أخونا الإنسان الحقد عليه لكبره وادعائه، أرى أن ننتخبه رئيساً لهذا المجلس^(١) والقرد هنا يمثل تلك الشخصية النفعية التي قلما تخلو منها مثل هذه المؤتمرات، ولعل شكري أثر الابتداء به للتنبيه من أول الأمر على وجود هذه الشخصية التي تهدف إلى إثارة إعجاب الحضور فضلاً عن تحقيق بعض المآرب الخاصة، الأمر الذي يرمز إلى عدم صدق الغاية الحقيقية من عقد هذا المؤتمر، ويوحى بالتباين الشديد بين الشعارات والأهداف. ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المشهد براعة الإخراج المسرحي لشكري، فالقاعة تضجّ مرة بالتصفيق، ثم بالتصفيق الشديد مع الثناء والتحبيذ، ثم بالتصفيق الشديد الذي يبدو الحمار فيه في الخلفية معجباً بكلام القرد إلى الحد الذي جعله يهز رأسه!

ثم يأتي دور الشخصية الماكرة الذكية أو التي تدعي الذكاء متمثلة في الثعلب الذي أقرّ بما قاله القرد، ولكنه يشترط وضع بندٍ أو قيدٍ -إن صحّ التعبير- في محضر الجلسة مفاده الدعوة إلى المساواة بين الجميع، وأن الإنسان لا يفضل تلك الحشود المحتشدة من الحيوانات، يقول: "إنني يوافق رأيي رأي القرد، ولكن ينبغي أن نقيد في دفاتر المجلس أن انتخابنا للإنسان لا يكون

(١) حديث إبليس، ص ٥٣.

إقراراً منا بأنه يفضلنا"^(١)، وهنا يقوم الانسان معترضاً منكراً ليقول: "لا أعرف أنتم تعرفون أني أعرف أنكم تعرفون الفرق الشاسع بين الإنسان وبين غيره من أصناف الحيوانات؟ (هنا عارضه ساخر قائلاً: لا تتبجح بالعرفان) وإنما قبلت أن أكون رئيساً لهذا المجلس كي أرشدكم إلى الرأي الرجيح الذي خص الله به البشر (ضحك وسخر من باقي النواب)، وأنا لا ألومكم على ضحككم الذي كان يُزري بكم لو لم تكونوا بهائم (ضحك شديد وعند سماع هذا القول استلقى القرد على قفاه من شدة الضحك حتى بدت ناجذته السوداء)"^(٢) ولعل شكري أراد -بإظهاره الإنسان في هذا المظهر- أن يجعله رمزاً للاستعلاء أو الأنانية التي أراقها شكري في "حديث إبليس"، وإن لم يكن موفقاً في ذلك -في رأبي-؛ إذ كان بإمكانه خلع هذا الإسقاط على شخصية أخرى كالأسد الذي لا تختلف رمزيته -كما سيأتي- عن رمزية الإنسان كثيراً.

ولأن شكري أثر عرض هذا النقد على هيئته المسرحية الساخرة؛ فلا يفوته خلفية المسرح وما يظهر فيها من أحداث وأشخاص، فيظهر الثعلب -رمز الذكاء والكيد والمكر- ساخرًا معارضاً الإنسان بقوله: "لا تتبجح بالعرفان"، ثم ضحكه مرة أخرى، وسخرية باقي النواب، ثم الضحك الشديد من الجميع إلى الحد الذي استلقى فيه القرد على قفاه من شدة الضحك، ولعل كثرة الضحك والسخرية -في المشهدين السابقين- نابعة في الأصل من نفس شكري -والله أعلم-؛ إذ إنه دائم النقد والسخر -في هذا الكتاب- لكل ما يصدر عن الإنسان، خاصة أن الإنسان -في المؤتمر- يحاول الحفاظ على بشريته ويصرح باختصاصه بالعقل الذي وهبه الله إياه، ولكنه لا يعمل بمقتضاه.

(١) حديث إبليس، ص ٥٣.

(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

ثم تظهر شخصية الديك الذي ترمز -بصياحها- إلى الشخصية المستقلة الجريئة أو شبه الجريئة التي تحاول ترسيخ مبادئ العدالة والمساواة الحقيقية في المجتمع الذي لا يأبه بصياحها، ولا يستمع إلى صوتها الذي هو في النهاية مجرد صياح، يقول شكري: "ثم قام الديك، وجعل يصيح ويقول: أين المساواة والعدل والإخاء؟ لقد نقضنا كل ذلك، ولم يبق بيننا غير سنة الفن وشرعية البطن، وصار كل حيوان طعمة لمن يفضله قوة، ولو دام هذا الحال خربت الأرض؛ فإن الأمة من الأمم إذا كثرت اعتداء بعض أفرادها على بعض فسدت حالها، وركدت ريحها. فكيف تنكرون اعتداء القرد على الفرد، وتعدونه نذير الخراب؟ ثم تحسبون أن تقاتل عناصر الحيوانات وأجناسها ذريعة إلى الحضارة، ومظهر من مظاهر سنة النشوء والرقي، وتقولون: القوة أساس الحياة. ولكن أين القوي؟ إذا كان كل قوي فوقه قوي يلتهمه. من أجل ذلك أرى أن نُحرِّم سطو الحيوان على الحيوان، كي يستقيم السِّلْمُ، وتنتفي أسباب الحروب"^(١)، وفلسفة الديك قائمة على المثالية التي نادى بها أفلاطون من قبل التي تهتم بالعقل، فالعقل وحده هو القادر على إدراك عالم المثل، ولكن اندفاع الديك جعله يطلب المثالية التي يستحيل تطبيقها بداهة؛ ربما لمخالفتها السنن الكونية، أو لكونها تبتعد كثيرًا عن الواقعية، فأَي مثالية تلك التي يطالب بها في مجتمع قائم في الأصل على صراع طويل ممتد بين الخير والشر؟ غير أن اللغة الخطابية المباشرة التي تحدث بها الديك فضلًا عن مخاطبته العقل تارة والعاطفة تارة أخرى، أضفت طابعًا من الجدية على هذه التراجيديا الساخرة أو الكوميديا السوداء التي يزخر بها المؤتمر الهزلي أو المجتمع الفوضوي.

(١) حديث إبليس، ص ٥٤.

ولما رأى رمزُ الدهاء والذكاء فرط المثالية التي يصيح بها الديك قام من فوره ليضع النقاط على الحروف، ويذكر الديك بطبيعة الحياة الفاسدة -في رأيه- التي لا مناص فيها من السطو وشحذ الحيلة من أجل استقامة الحياة، وكلُّ يغني على ليلاه، يقول الثعلب: "الله يعلم أنني أبغض العداء والاعتداء، ولكن أنظمة المعيشة فاسدة، ولا مناص من السطو ما بقيت هكذا. فإنَّ تَمَلُّكَ المرء للشيء من الأشياء يحدث حاجة وعَوْرًا كما قال حيوان جليل من البشر، أعني (البحثري):^(١)

كَانَ يُحْيِي مَيْتًا مِنْ ظَمًا فَضَلُّ مَا أُوْبِقَ مَيْتًا مِنْ غَرَقٍ
فالتَمَلُّكُ سرقة شريفة مشروعة. ومن أجل هذا التملك كان الحيوان في حاجة إلى التحيل للكسب، والرزق، واستخدام الدهاء، وشحذ الحيلة له. ولولا الدهاء والحيلة ما استقامت الحياة. والدهاء أَجَلٌ مظاهر العقل؛ لأنه أكبرها نفعا، ولكن الحاجة تدعو إلى السطو واللؤم والشر والإسفاف. ومن أجل ذلك أرى أن نحرّم التملك، وأن يكون كل شيء ملكًا مشاعًا بين الناس. ثم التفت إلى الديك وقال: لا تُرْعَ يا خليلي من عداوة الأقوياء؛ فإني حاميك وناصرك، وقد هديتني ببلاغتك، وصياحك إلى الحق، وَبَغَضْتَ إلى الباطل، وندمت على ما أتيت من الشر، ولن ترى مني إلا ما يسرك - إن شاء الله تعالى"^(٢)، والثعلب يُشْهَدُ الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام، فهو يكره العداء والاعتداء لكنه مُكْرَرٌ عليهما بسبب حال المجتمع الفاسد، ثم هو يستعير بيت البحثري

(١) هذه الأبيات للبحثري من قصيدته التي مطلعها:

قُلْتُ لِلائِمٍ فِي الْحُبِّ: أَفَقْ! لَا تُهَوِّنْ طَعْمَ شَيْءٍ لَمْ تَذُقْ!

ديوان البحثري، ص ١٤٧٦، دار المعارف-مصر، ط٣، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي.

(٢) حديث إبليس، ص ٥٤.

كبتليل منطقي على ما يقول، فهو -على مكره- يتمنى أن لو تساوى الناس في الحظوظ ولكن طبيعة الحياة تقتضي أن يهلك أناس بما يملكون كما يهلك آخرون بعوزهم وحاجتهم؛ ولذا فإن التملك سرقة مشروعة!، وفي التفاته إلى الديك ووعده بأنه لن يرى ما يضره، ولن يلحظ منه إلا ما يسره وعيدٌ مُبَطَّنٌ، وأمان زائف.

ولأن المجتمع المادي قائم على المصالح المشتركة؛ تظهر شخصية القط التي تمثل الشخصية المناقفة الصريحة من أجل الحفاظ على مكتسباتها أو مصالحها الشخصية، فيتمنّى كلام الثعلب حيث يقول: "لقد صدق الثعلب؛ فإنه لا يأكل لحوم الدجاج؛ لأنه يبغيض الدجاج فهو يحب الدجاج حباً جماً، ويحب -من أجل الدجاج - الدالّ والجيم، وأنا لا أكل لحوم الجرذان من عداوة، ولا يلتهم الأسد فريسته غلظة وقسوة، وإنما هي الحاجة والحياة (تثاوب الأسد تتأوياً طويلاً)"^(١)، والقط لا يزيد شيئاً عن كلام الثعلب غير أنه صادق عليه ليكون ذريعة يأكل بها الجرذان، ولا ينسى أن يبرر للأسد القسوة؛ لينال عنده الحظوة ويقترّب من غايته خطوة، وتتجلى الكوميديا السوداء في تثاوب الأسد الذي لم ينبس ببنت شفه حتى الآن، فهو رمز القوة المستبدة التي لا تأبه بالمؤتمرات ولا إبرام الصفقات!

ويأتي دور الأرنب الرامز -في العرف- إلى الضعف، فقام -خائفاً وجلاً- يدعو الحيوانات إلى أن يكونوا نباتيين!؛ نظراً لأضرار أكل اللحوم الخطيرة، يقول: "لقد أثبتت الأطبّة أن أكل اللحوم رأس كل شر، وأن الحيوان إذا أبطل أكل اللحوم كانت حياته خيراً كلها، فإن الهضم يُحوّل اللحم إلى دوافع الشر كما ورد في كتب الطب الحديث، فإن أكل اللحوم يبيث في الإنسان خصال الشر من قسوة، وغلظة، وشره، ودناءة، وشهوة خسيصة، فخليق بنا أن نحرم أكل

(١) حديث إبليس، ص ٥٤.

اللحوم، وأن نقتع بالحشائش (وعند ذلك بدأ الأسد يُزْمَجِرُ، وينظر إلى الأرنب نظرة القاتل)^(١)، وفي دعوته هذه كوميديا عمياء -إن صح التعبير-، ولا ينسى شكري -كعادته- أن يقوم بدوره في الإخراج المسرحي؛ ليظهر في خلفية الحدث الأسدُ مزْمَجِرًا غاضبًا بعد أن حدد هدفه، وصوت الأسد ونظراته إلى الأرنب يضيفي على الأحداث طابعًا دراماتيكيًا يشي بتوتر الأحداث.

والمشهد العام يعود إلى الهدوء المؤقت بقيام الحمار الذي وصفه شكري في بداية المؤتمر بأنه حمارٌ مفكر ينوب عن الحمير! ولعل شكري رمز به -سخرية وتهكمًا- إلى تلك الطبقة المعدمة المهمشة التي تقضي حياتها في كد ونصب، ولكنها لا تحصل على شيء في النهاية، وعلى الرغم من ذلك فهي لا تكف عن العمل يحدوها الأمل، يقول شكري: "ثم قام الحمار وقال: قد نسي أعضاء المجلس النظر في أمر ذي بال، وأعني: العمل والأجر؛ فإن بعضنا على عِظَم نفعه يبيت في إسْطبل كأنه -من أقذاره- معبد إله القذارة في خرافات الوثنيين، ثم لا ينال من البرسيم ما يسد سغبه، فيمشي في الأسواق ينظر إلى أفواه غيره من الحيوانات التي من الله عليها بما لا حاجة لها به، من البرسيم أو الشعير مثل نظرة فلانة التي يقول فيها الحيوان الجليل (النابعة)^(٢):"

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ الْمَرِيضَ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ^(٣)

(١) السابق نفسه، ص ٥٥.

(٢) ديوان النابعة الذبياني، ص ٩٣، دار المعارف-مصر، ط ٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.

(٣) يريد أن المحبوبة إذا التقت حبيبها ونظرت إليه فإنها لا تستطيع أن تكلمه، كالمريض الذي ينظر إلى وجوه زائريه ولكنه لا يستطيع محادثتهم.

أما والله لولا الصبر والحياء والحلم واللطف والرقّة والأدب والظرف؛ لطغت الحمير، وأبت إلا أن تنال نصيبها من السعادة"^(١)، والشخصية المعدّمة التي يحركها العوز لا تعيش عيشة تفتقر إلى أدنى درجات الآدمية فحسب، بل إنها لا تكف عن النظر إلى ما في يد غيرها، وتظهر الكوميديا السوداء في نهاية كلمة الحمار "أما والله لولا الصبر والحياء والحلم واللطف والرقّة والأدب والظرف؛ لطغت الحمير وأبت إلا أن تنال نصيبها من السعادة"، ويا لها من مفارقة تتمثل في التناقض بين امتهان الحمار وتسخيره وعدمه وتهميشه وبين المعوقات المدّعاة من الصبر والحياء والحلم واللطف والرقّة والأدب والظرف التي تحولّ بينه وبين السعادة، ويبرز في هذا التناقض ونحو النقد الاجتماعي المأساوي الساخر.

وتظهر بعد هذه السلسلة الهزلية من الخطابات شخصية الأسد، الذي يدل على الهيمنة والسيطرة والقوة الاستبدادية التي لا يصدّها عقل، ولا يوقفها منطق، فيعزو الاعتداء والسطو إلى طبيعة الأجناس واختلافها، يقول - بعد أن زمجر قليلاً -: "لا مراة في أن فلسفة الحيوان وآراءه تختلف مناحيها باختلاف جهازه العصبي، فإن جهاز الأرنب جعله يرغب في تحريم اللحوم، كما أن جهاز الحمار الحليم الظريف جعله يطلب الإنصاف في الأجر والعمل، وجهاز الديك فَعَرَّ فَاهُ بالصياح، وطلب الإخاء والمساواة وتحريم السطو والحرب. وكل واحد منهم مظهر خاص من مظاهر المادة، ولا ريب أن جهاز العنبي هو الذي يغريني باتخاذ اللحوم عقيدة، فأرى في أكل اللحوم صلاح الدنيا، وعمرانها، ورُقِيَّهَا"^(٢)، ثم هو يُزِيلُ - على سبيل التأكيد - رأيه بعدة أسئلة فلسفية وجودية،

(١) حديث إبليس، ص ٥٥.

(٢) حديث إبليس، ص ٥٥.

يقول: "فانظر كم نوعاً من أنواع الحيوان قد فني؟ هل كان يرى فناءه عدلاً؟ وهل ترى في حياة الناس والحيوانات والطيور والأسماك والحشرات والنباتات والجماد شيئاً يستقيم بغير السطو والاعتداء؟ فأين الحقيقة؟ وأين المصيب؟ هذا الإنسان ينكر على أخيه الحمار حقه ومطلبه، وهذا الحمار ينكر على الإنسان اعتداءه وتسخيره إياه، وهذه الطباء تنكر على آكل لحومها، وهذه الأسماك يأكل بعضها بعضاً فأين الحقيقة؟ وأي المذاهب الفلسفية مصيب؟ إنما الفلسفة حاجة من حاجات المزاج، وكلما كان المزاج أبعد عن المألوف المعتاد كان أحوج إلى الفلسفة والحياة الصحيحة لا يحتاج المرء في أن يعيشها إلى فلسفة، أو شك، أو يقين، أو إنكار"^(١)، وشكري في هذا الحديث ينقد المجتمع من وجهة نظره الخالصة، فتتجلى نزعة القلق الوجودي؛ إذ إن الحياة لا تحتاج إلى فلسفة أصلاً كي تستقيم، وكأنه يجنح إلى الفطرة، وأن الحياة فطرية وأحداثها طبيعية، وهذه الفطرة تقتضي وجود الصراع بين الأجناس، أو بين أفراد الجنس الواحد، كما أنه ينفي وجود مقياس صحيح مطلق يمكن الوقوف على الحقيقة المطلقة من خلاله، الأمر الذي يعني أن الحقيقة المطلقة نسبية، وهذه النسبية تعتمد على عدة جوانب كالأخلاق والفهم والحكمة والمعرفة.

وهنا قام الإنسان ليفند ادّعاء الأسد بأنه لا حاجة إلى الفلسفة في الحياة، فيقول الإنسان مخاطباً الأسد: "إن كل ما قتلته لا يخفض من قيمة المذاهب الفلسفية ومناحي التفكير، فليست قيمتها قيمةً ذاتيةً، بل قيمتها قيمةً تصحيحية، فليست الحقيقة في مذهب منها، بل كل منها به شيء من الحقيقة"^(٢)، ليرد عليه الأسد: "هذه مغالطة غير وجيهة؛ فإن الحق كالجوهر

(١) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) حديث إبليس، ص ٥٦.

كلما قسمته قَلَّتْ قيمته"^(١)، فقال الإنسان: "بل كالشجرة تأخذ من غصونها، وتغرس ما أخذته فتخرج من الشجرة بستانًا. وكما أن للأشجار تلقيحا، كذلك للآراء والمذاهب تلقيح، وكما تخرج نوعًا جديدًا من الثمار من أنواعها القديمة، كذلك تلقيح المذاهب يخرج مذاهب جديدة من المذاهب القديمة"^(٢)، وهنا يتهمة الأسد بالبُلَه والجنون قائلًا: "هذا عمل البُلَه والمجانين الذين اختل عقلهم، حتى لم يعد لهم شغل في الحياة سوى التفكير"^(٣)، وهنا تتجلى قمة الصراع الفكري بين مظاهر التطور والابتكار والتجديد وتقبل الآخر متمثلة في "الإنسان"، وبين الجمود الفكري والمحدودية العقلية متمثلة في الأسد الذي هو رمز القوة المادية، والأسد- كما يرى شكري- يمثل النزعة التقليدية التي ترفض التغيير والتطور، وكأن شكري رمز بكليهما إلى الصراع الدائم بين التقليد والتجديد، وتكمن مفارقة هذا الصراع في أن الذي يرفض التجديد والابتكار هو الأسد رمز القوة، بينما يجنح الإنسان الذي لم ينل حظ الأسد من القوة إلى التفكير العميق مدافعًا عن القيم الفلسفية المختلفة.

ولا ينسى شكري أن ينهي هذه الكوميديا السوداء بما يتسق مع هذا المسمى، وفي نفس الوقت ينقد وينقض ما أبرم المؤتمر لأجله وهو "تحقيق المساواة"، لينهي المؤتمر بهذا السخر اللاذع، يقول: "ولَمَّا انتهى الأسد من قوله أَحَسَّ جوعًا شديدًا فأعمل أنيابه في حيوان من النواب المحترمين، ففر النواب، وانْفَضَّ المجلس على غير اتفاق"، إنها حقًا كوميديا سوداء تعبر عن واقع اجتماعي يُموج بالعبثية ويزخر بالفوضى، ولا يحكمه سوى المادة.

(١) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

والجوانب الفنية في كوميديا شكري الساخرة كثيرة متنوعة، غير أن أبرز جانبين يمكن الوقوف عليهما فيها هما: البنية السردية، والإخراج المسرحي. أما عن البنية السردية؛ فقد أجاد شكري بناء سرده من حيث عناصره، ومكوناته وآلياته، فالراوي هو إبليس، والمروي له هو عبد الرحمن شكري الذي افتتح سرده بقوله: "حدثني إبليس"، والمروي هو نقد اجتماعي ساخر عمد إليه شكري لإظهار التفاوت الكبير بين طبقات المجتمع أو أفراد.

ومكونات البنية ظاهرة جليلة، وقد تمثلت في الشخصيات، والحوار، والحدث، والحبكة، أما الشخصيات فقد أجاد شكري اختيار فئات اجتماعية قلماً تخلو مثل هذه المؤتمرات منها، فقد مثل القرد والثعلب والقط الشخصية النفعية التي تسعى إلى تبرير أفعالها السلبية بل وأفعال غيرها، من أجل التمكين لنفسها ومصالحها الشخصية، فضلاً عن أن القرد مثّل من أول الأمر - الشخصية المنافقة المتملقة، وربما مثّل الديك الشخصية المستقلة الطموحة التي تسخر طاقتها في تحقيق العدل والمساواة بصوت مرتفع، ولكنه غير مسموع في هذه الجموع التي تتخذ من الفوضى شعاراً، بينما مثل الأرنب الشخصية المسالمة الضعيفة التي تكره الصراع، ولكنها عاجزة عن التغيير والتأثير في هذا المجتمع الذي تحكمه القوة المادية، وتأتي شخصية الأسد الدالة على السيطرة والاستبداد - وإن اتسمت بالجمود-، وأخيراً تأتي شخصية الإنسان الذي يمثل التفوق والعرفان، وقد مثلت كل شخصية من هذه الشخصيات فئة اجتماعية معينة، لتقدم لنا في النهاية صورة ساخرة عن مجتمع تسوده الفوضى والانقسامات حول المصالح الخاصة، وإن ظهرت مغلفة ببعض القيم عند بعض الفئات.

أما الحوار؛ فقد نجح شكري في جعله أداة تواصل حقيقية بين الشخصيات، سواء في ذلك الحوار المباشر أو أسلوب المراجعة، كما كشف الحوار عن الشخصيات ودورها، وأظهر طبيعتها من حيث القبول أو الرفض أو النفاق أو غير ذلك، وجاءت سلوكيات الشخصيات متوافقة إلى حد بعيد مع

ما نقوله وتهدف إليه، وإن كان الحوار الخارجي (الديالوج) هو المسيطر على هذا العرض المسرحي الهزلي الهادف، كما نجح الحوار في توضيح الخلفية الثقافية لكل شخصية كما هي معلومة في العقل الجمعي أو العُزف عند الناس، وأظهر الحوار التفاعل بين الشخصيات كما في المراجعة بين الأسد والإنسان مثلاً. وجاءت لغة الحوار واضحة- وإن زخرت بالرمزية- تتلاءم مع الموقف الكائن، وجاء الحوار مباشرةً بين الشخصيات، مما يضيف على الأحداث طابع الحيوية.

أما الحدث الذي بنيت عليه الأحداث تبعاً فكان اجتماع نواب من الحيوانات من أجل توحيد الحضارة، والقضاء على العبيثية المجتمعية، وقد انتهى هذا الحدث الجليل بافتراس الأسد أحد النواب المحترمين، وفر باقي النواب، وانفض المجلس على غير اتفاق، الأمر الذي يعني أن الحدث هنا لم ينتهِ بنهاية تتوافق مع بدايته، وهذا يؤكد أن التحدي أو الصراع بين الشخصيات كان صراعاً هزلياً منذ البداية، وإن كنت أرى- والله أعلم- أن الصراع بين شخصية الأسد وشخصية الإنسان ما هو إلا صراع داخلي بين العقل والغريزة، بعكس الصراع بين الأسد وباقي الحيوانات الذي هو صراع خارجي من أول الأمر إلى نهايته.

وقد أسهمت الحكمة في ربط الأحداث بعضها ببعض، من خلال تعليل الأحداث تارة، ومنطقيتها تارة أخرى، والحكمة وإن بدت بسيطة من أول العرض حيث بدأت من نقطة انعقاد المؤتمر وتبادل الرؤى والكلمات؛ إلا أنها غيرت مسارها بحدوث التحول المفاجئ بافتراس الأسد أحد الأعضاء، فتحولت من حبكة بسيطة إلى حبكة معقدة، وجاءت الخاتمة بدون حل فعلي قبل أن تغلق القصة صفحتها، وقد ساعدت الشخصيات في صناعة الحكمة؛ فطلب الأرنب من الحيوانات أن يكونوا نباتيين كان نقطة تحول للأحداث، وهنا برز دور الأسد الذي أنكر أشد الإنكار هذا الطلب، خاصة بعدما نادى الحمار النبيه بالمساواة والعدل، وادّعى أنه لولا حياؤه وأدبه لاعتدى!

وقد أعطت اللغة السردية فسحة لفهم مشاعر الشخصيات، وأضفت على الأحداث طابعاً واقعياً تسجيلياً- وإن كان هزلياً-، واللغة التي استخدمها شكري عبرت تعبيراً مباشراً عن طريقه سرده؛ إذ أنها عنيت بأسلوبه، وأفصحت عن أهدافه ومرامييه، وقد بدأ سرده بضمير الغائب في قوله "حدثني إبليس" ومعلوم أن الاسم الظاهر يدخل في باب الغيبة في مثل هذا النوع القصصي، والتعبير بضمائر الغائب يعد من أبرز الصيغ السردية، حيث إنه يجعل الأحداث أكثر موضوعية؛ لأن السارد يلتزم الحيادية- وإن كانت حيادية شكلية- دون تدخل منه أو توجيه، الأمر الذي يعني أن السارد يفسح المجال للمتلقي لفهم الأحداث ومعايشتها وتحليلها، على صورتها الأصلية دون تدخل أو إملاء.

كما جاءت اللغة السردية متماسكة متناسقة متوافقة مع الهدف الأصلي، وقد اعتمد هذا التناسق اللغوي والتماسك النصي على مجموعة من العناصر اللغوية كالربط بحروف العطف، والإحالة، والتكرار، والحقول الدلالية، وكل هذه العناصر يمكن تطبيقها على طول الأحداث منذ كلمة الافتتاح التي تولى القرد أمرها، إلى نهاية النص التي مثلت أكبر قدرٍ من الكوميديا السوداء من خلال ما قام به الأسد.

وقد اعتمد شكري على تقنية "الوقفة" كثيراً في هذا العرض من أجل إبطاء السرد، والوقفة تعدُّ معادلاً موضوعياً للغة الوصفية، وقد أوردها شكري إمعاناً منه في السخر، كما فعل في وصف الحمار بالمفكر، والقرد بالليبي، والتصفيق في أثناء كلمة القرد، ثم التصفيق الشديد مع التحبيذ في ذات المقام، ثم في هز الحمار رأسه إعجاباً بكلمة القرد، ثم في سخرية الثعلب من الإنسان عندما عارضه قائلاً: "لا تتبجح بالعرفان"، ثم ضحك وسخر باقي النواب في نفس المقام، ثم استغرق القرد في الضحك الشديد إلى الحد الذي جعله يستلقي على قفاه، كما بدا هذا أيضاً في تتأوب الأسد تتأوبا طويلاً أثناء كلمة القط، ثم زمجرتة ونظراته القاتلة إلى الأرنب بينما كان يلقي الأرنب كلمته، وكل هذه الوقفات -

فضلاً عن كونها قد أسهمت في إبطاء السرد - ساعدت على تسليط الضوء على التفاصيل الصغيرة التي لا يمكن تجاهلها في مثل هذا الموقف، أو كأنها عدسة تصويرية تلتقط ردّات الفعل التي لا تتداخل تداخلاً مباشراً مع الأحداث الرئيسية؛ ليكشف من خلالها عن هِيئَات الشخصيات ومشاعرها.

كما حضرت اللغة التصويرية - وإن كانت قليلة - في غير مشهد من مشاهد هذا العرض، كما ورد في تشبيه الحمار الإسْطَبَل الذي يبيت فيه بمعد إله القذارة في خرافات الوثنيين، وكذلك تشبيهه نظره إلى أفواه غيره من الحيوانات التي من الله عليها بما لا حاجة لها به من البرسيم أو الشعير بنظرة المحبوبة التي لا تستطيع أن تكلم حبيبها، كما أن المريض يرى عوّاده من حوله ولكنه لا يقدر أن يتحدث إليهم، في تشبيه تمثيلي بديع بجامع العجز عن الوصول إلى الغاية في كلِّ، وكذلك تشخيص الحق عندما شبهه الأسد بالجوهر الذي كلما قسمته قلت قيمته، وتشبيه الإنسان له بالشجرة...، وكل هذه الصور عملت على إبراز الانفعالات دون تكلف، حيث تحرر فيها المعنى من قيوده اللفظية الحقيقية، فلجأ إليها شكري مستعيناً بها على نقل أفكاره ومشاعره إلى قرائه وسامعيه.

أما عن الإخراج المسرحي لمؤتمر الحيوانات؛ فقد ورّع شكري إسقاطاته على شخصيات الحيوانات بحرفية عالية، وأدت كل شخصية رمزية دورها ببراعة تمثيلية، وكأنها هي ذات الشخصية الحقيقية، بداية من الأسلوب الخطابي المباشر الذي يلائم المحافل والتجمعات، والذي امتزجت فيه الحركة بالسكون امتزاجاً بديعاً، مع تمكن كل شخصية من أساليب التمثيل، الأمر الذي استوجب التصفيق والتحييز في غير مناسبة، وقد تكاثفت عدة عوامل من أجل إنجاح هذا الإخراج المسرحي، منها المظهر الذي تمثل في تناوب الحضور الكلمات، والنظام التقليدي المتبع في عقد مثل هذه المؤتمرات، ومنها أيضاً الحركة التي تمثلت في نحو استلقاء القرد على قفاه من شدة الضحك، والمعارضة والسخرية من قبل الثعلب، والتحييز من الحضور، والتناوب من الأسد، ونظراته القاتلة إلى

الأرنب، وإعمال الأسد أنياه في أحد النواب المحترمين، ومنها الصوت في نحو التصفيق في غير مناسبة، وزمجرة الأسد، وصياح الديك، ومنها صدم المتلقي كما حدث في اتهام الثعلب للإنسان بالتجح، ومطالبة الحمار بالمساواة، وتصريحه بأن حلمه ولطفه ورقته هي موانع طغيانه، وكذلك ادعاء الثعلب بأنه لا يحب أكل لحوم الدجاج، وتصديق القط على كلامه.

لقد اتبع شكري طريقة بديعة تنم عن ذكائه، وخبرته بالنفوس، وما تتطوي عليه، فلم تكن اللغة الخطابية مجرد إلقاء للكلام، بل فناً يقوم على التمثيل وأداء الأدوار بدقة وترتيب مدروس وفنية عالية، وقد عمل شكري على جذب المتلقي بالشكل قبل المضمون إمعاناً منه في استمالاته واستقطابه حتى يحقق مراده ويصل إلى هدفه وهو "نقد المجتمع" والتعبير عن سخطه من جلّ فئاته، وقد كشفت محاولة شكري في إبراز نقده على هيئة تمثيلية تصويرية عن وعيه العميق بأهمية الأدوار التشخيصية التمثيلية للتأثير على المتلقي وتهيئته لقبول نقده الكوميدي المأساوي.

والنص يزخر باللمحات الفنية التي لا يتسع المقام لذكرها، أما عن اللوحات الموضوعية التي تحمل طابع السخرية فيمكن اختزالها فيما يلي:

- نقد التناقضات المجتمعية البادية في الجنس البشري، من خلال عرض سلبيات المجتمع كالتميز متمثلاً في الإنسان، والنفاق متمثلاً في القرد والقط، والمكر والاحتيال والخديعة في الثعلب، والاستقواء بالمادة في الأسد، في الوقت الذي لا يجد فيه الضعيف مكاناً في وسط هذا الكم الكبير من الاحتيال والسطوة في شخصية الديك والأرنب والحمار.
- تسليط الضوء على السلبيات المجتمعية كالاستغلال والأنانية والاستعلاء والاحتيال في تعاملات الناس.
- السخرية من الشعارات الزائفة والمؤتمرات الفارغة التي لا تُفضي إلى علاج ناجع حقيقي للمأساة الإنسانية.

- عدم جدوى الفلسفة في واقع يموج بالفساد الأخلاقي، أو في واقع متهالك لا يصلح فيه التنظير الفلسفي.
 - تحكم القوة المادية وسيطرتها واستعلائها على ما عداها، والاعتداء السافر المباشر على كل من يحاول الوقوف ضدها.
- كل هذا في ثوب رمزي يبيث من خلاله شكري الفوضوية والعبثية والاضطرابات المجتمعية.

ومن النماذج التي تبدو فيها الكوميديا السوداء واضحة ما ذكره شكري تحت عنوان "أيام الهدنة"، حيث يقول: "وبعد أن شربنا من الجعة ما فيه الكفاية، وتركنا حانة إخوان الصفاء، وجعلنا نمشي في الأزقة. وبيننا نمشي إذ زلقت قدم أحد المارة فسقط، فقال وهو لا يعرف أن «إبليس» من المارين: اخساً اخساً فهذه من فعلاتك يا «إبليس»، فالتفت إليّ «إبليس»، ثم قال: إنه لا يغيظني من المرء شيء مثل غروره وبلادته، فإذا زلقت قدم أحدهم، حسب أن ذلك من فعلاتي، وإذا عطس حسب أنني سددت منخره، وإذا تشاءب حسب أنني دخلت فمه، كأنني ليس لي عمل في هذا الوجود الضخم سوى أن أسد مناخر الناس القذرة، أو أن أدخل إلى أفواههم النجسة، أو أن أتشبث بأقدامهم"^(١).

وشكري إذ ينقد المجتمع في هذا النص؛ فهو ينقد فيهم سرعة الشك وتوجيه الاتهامات إلى غيرهم على غير بينة، مما يعكس غرورهم البشري وثقتهم في عقولهم وتوجهاتهم الفكرية على غير هدى، ولعله يرمز بذلك إلى المجتمع غير المسؤول، الذي يلقي باللوم دائماً على الآخرين بدلاً من أن يعترف بتقصيره وفشله.

(١) حديث إبليس، ص ٤٨.

وربما أراد شكري أن يشير إلى سذاجة العقل الجمعي بانشغاله بالأمر التافه، مما يدل على عيٍّ في وعي هذا المجتمع وإدراكه، من خلال إسقاطات إخفاقاته على الشيطان، وكأن الإنسان في هذا المجتمع رمزٌ للكمال، فإذا ما اعترته نازلة أو حلت به ضائقة ألقى باللوم على الشيطان.

وتتجلى السخرية في ردِّ إبليس الذي يمارس دور الناقد في كل عبارة من عباراته، فهو يسخر من غرور الإنسان وبلادته، ويسوق الأمثلة على صدق قوله، فإذا زلت قدم أحد كان ذلك من فعل إبليس، وإذا عطس فبسبب إبليس، وإذا تشاءب فبكيدٍ من إبليس، وكأن دور إبليس في الحياة محصورٌ في هذه الأمور التافهة.

وربما عمد شكري -والله أعلم- إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق، وهو مفهومُ الشرِّ في المجتمع، وكأنه يغمز إلى القصور العقلي -عند بعض الناس- في التمييز بين مفهوم الشر -الذي باعته إبليس-، ومفهوم المصيبة أو الضائقة أو الأذى أو الفساد لأي سبب من الأسباب، وكأن إبليس صار رمزاً للشر والشؤم معاً.

والنص -في مجمله- فيه مفارقة بين ما يجب أن يكون عليه إبليس في الحقيقة من الوسوسة والإغواء، وما هو عليه -في نظر العامة- من إتهامه بأشياء تافهة كأني عارض بسيط يحدث لأي سبب خارجي أو تقصير ذاتي، وهذه المفارقة بدورها أدت إلى مفارقة أعمق وهي أن إبليس رمز الانحطاط الخلقي والفكري يسخر من البشر الذين كرمهم الله، ويصفهم بقذارة أنوفهم أو أفواههم، مع مراعاة أن قذارة إبليس قذارةً معنوية، بينما قذارة البشر قذارة حسية، وقد عمل الأسلوب الساخر على إبراز النقد الاجتماعي وبيان أثره، وقد اعتمد شكري على الأسلوب الخبري التقريري الذي يسوق -من خلاله- عباراته ونقاداته مساق المسلمات، ولم يبرز الأسلوب الإنشائي سوى في مشهد زلة القدم عندما قال أحد المارة: "اخساً اخساً فهذه من فعلتك يا إبليس"، مما يعمل على تحريك ذهن

"رَمْزِيَّةُ الشَّيْطَانِ وَسَيِّكُولُوجِيَا الْإِنْسَانِ فِي "حَدِيثِ إِبْلِيسَ" لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ شُكْرِي، قِرَاءَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ"

المخاطب، ودفعه للتدبر في ردة فعل هذا الرجل، بل والتأمل في مدى تردي الحالة الفكرية في المجتمع، وفي تكرار كلمة "اخساً" تأكيداً لثقة الإنسان الزائفة، وغروره القاتل، كما أن التعبير بإذا الشرطية في: "فإذا زلقت، وإذا عطس، وإذا تنأب" يدل على تمام يقين الإنسان من صدق ادعائه؛ إذ إن "إذا" تدل على تحقق وقوع الجواب بوقوع الشرط، فالذي يتهم إبليس على ثقة مطلقة بأنه سبب مباشر وراء ما يحدث من الأمور التافهة.

الخاتمة

وبعد هذه الجولة التحليلية في حديث إبليس لعبد الرحمن شكري التي تناولت استدعاء شكري لصورة الشيطان من أجل التعبير عن السيكولوجية النفسية والاجتماعية من وجهة نظره الشخصية؛ يصل البحث إلى خاتمته التي أسأل الله -تبارك وتعالى- أن تكون محملة بسحب خير، نرتوي من فيضها ببعض القطرات، ونجني من رياضها بعض الثمرات، ونرصد من خلالها- أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: رمزية عبد الرحمن شكري في "حديث إبليس" رمزيتان لا رمزية واحدة، إحداهما: رمزية الشيطان، وقد جاءت هذه الرمزية تقليدية لا جدة فيها ولا ابتكار، وهي تمثل رمزية الخفاء والاستتار؛ ليعبر كيفما شاء عما يتحاشى التصريح به، والأخرى: رمزية السيكولوجية التي تعددت وتباينت من مناسبة لأخرى، ومن موقف لآخر.

ثانياً: استطاع عبد الرحمن شكري أن يتخذ من الشيطان رمزاً أو ستاراً لنقد المذاهب الفلسفية الحديثة الراضية للمفاهيم الأخلاقية والضوابط الدينية مدعية أنها تُعدُّ ضعفاً وخضوعاً، وليست نتاج إرادة حقيقية.

ثالثاً: اتخذ شكري من الشيطان رمزاً للتعبير عن الاضطرابات النفسية الفردية والجماعية، فظهر من خلال إبليس- مساوئ النفس الإنسانية، وما تنسم به من كبر وأناية، وتمرد على الأعراف والقيم، وما يعتريها من خوف وقلق ناتجين عن عدم إيمان بالله تعالى، أو عن إيمان ظاهري غير مستقر في القلب. رابعاً: أحسن شكري توظيف الشيطان في نقده الاجتماعي، فجاء معبراً عن تردي الأحوال الاجتماعية الراضية للأخلاق التقليدية والموروثات الثقافية، والمعتقدات الدينية، والحوادث التاريخية، والثوابت العقلية والمنطقية.

خامسًا: اتخذ شكري من الشيطان رمزًا لمبدأ القوة المطلقة الراضية لتحقيق المساواة، فالقوة هي المحرك الأساسي للوجود، وليست المبادئ والقيم الأخلاقية الداعية إلى تحقيق التوازن من خلال إقامة العدل وتحقيق المساواة.

سادسًا: جاء "حديث إبليس" نموذجًا حيًا لتداخل الأجناس الفنية والإبداعية، نستطيع أن نقف عنده على روعة السرد وجماله، وتوظيف اللغة، واختيار المعاني، وبراعة التصوير، وقد أخرج كل هذه السمات في شكل قصصي، أو إخراج مسرحي بديع.

سابعًا: استطاع شكري توظيف التراجيديا المعبرة عن الواقع المأساوي على المستوى الفردي والجماعي.

ثامنًا: أكثر شكري من السخرية والتهكم، حتى وكأنه أراق السخرية في ثنايا الكتاب بشكل فريد، فجاءت الكوميديا السوداء أو "التراجيكوميديا" معبرة عن الواقع المهترئ المتهالك.

تاسعًا: كان للمفارقة -بأنواعها المختلفة- حضور بارز في "حديث إبليس"، مما أضفى على هذا العمل الأدبي طابع الجودة والجدة فجاءت مفارقاته خصبة موحية، تخالف توقعات المتلقى، وتحدث صدمة فجائية في نفس القارئ.

عاشرًا: بدا تأثر شكري بالتراث الشعري جليًا، فقد استعار أبياتًا لابن الرومي في نقده الاجتماعي متوشحًا بالتراجيدية، كما بدا تأثره بالبحثي والنابعة الذبياني على نفس النحو متوشحًا الكوميديا السوداء.

والبحث إذ يصل إلى خاتمة خاتمته؛

فإن الباحث يوصي بإعادة استقراء أدب عبد الرحمن شكري على وجه العموم، أمّا فيما يتعلق بالبحث -محل الدراسة- فإن الباحث يقترح عدة موضوعات أبانت عن نفسها، وكشفت عن وجهها من خلال استكناه هذا البحث، يمكن إجمالها فيما يأتي :-

- الرمزية في أدب عبد الرحمن شكري بين النظرية والتطبيق.

- البنية السردية في أدب عبد الرحمن شكري.
- القصة القصيرة في "حديث إبليس".
- ملامح الإخراج المسرحي في "حديث إبليس".
- الصورة الفنية في أدب عبد الرحمن شكري.
- صورة الشيطان عند شعراء الديوان.
- علم النفس الأدبي في أدب عبد الرحمن شكري.
- ثنائية الخير والشر في "حديث إبليس".
- الرمز والأسطورة في أدب الديوان.
- تداخل الأجناس الأدبية في أدب عبد الرحمن شكري.

تَبَيُّنُ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ

القرآن الكريم.

- ١- إبليس، العقاد، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م.
- ٢- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (ت.ط.).
- ٣- أرني الله قصة (امرأة غلبت الشيطان)، توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م.
- ٤- أخطر من إبليس، محمود تيمور، دار المعارف- مصر، ١٩٥٣م.
- ٥- اضطراب الهوية لدى الشخصية النرجسية، صبيغات خديجة، وتوهامي سفيان، لنيل شهادة الماجستير، كلية الدكتور الطاهر موالى سعيدة- كلية العلوم الاجتماعية، ٢٠١٣م.
- ٦- اضطرابات الشخصية (أنماطها-قياسها)، د. سوسن شاكر مجيد، دار صفا- عمان، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ط٢.
- ٧- الاضطرابات النفسية والعقلية (نظرياتها، أسبابها، طرق علاجها)، قاسم حسين صالح، دار دجلة- عمان، ٢٠١٥م، ط١.
- ٨- الاغتراب وعلاقته بالتمرد النفسي وقلق المستقبل لدى طلاب الجامعة (اطروحة دكتوراه)، إقبال رشيد الحمداني، جامعة بغداد -كلية التربية، ابن الهيثم العراق، ٢٠٠٩م.
- ٩- آكام المرجان في أحكام الجان، بدر الدين أبي عبد الله الشبلي، دار الكتب العلمية- بيروت، ضبطه وصححه: أحمد عبد السلام.
- ١٠- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي- المغرب، ٢٠٠٥م، ط٩.
- ١١- تيارات جديدة في العلاج النفسي، محمد عبد الظاهر الطيب، دار المعارف الجامعية- الإسكندرية، ١٩٨٩م.

- ١٢-حديث إبليس، عبد الرحمن شكري، ص٨، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠م.
- ١٣-ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ٢٠٠٣م، ط٣، تحقيق: حسين نصار.
- ١٤-ديوان البحري، دار المعارف - مصر، ط٣، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي.
- ١٥-ديوان العقاد، عباس محمود العقاد، ص٤٨، مطبعة المعاهد - مصر، ١٣٣٩هـ-١٩٢١م.
- ١٦-ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، قصيدة(المناجاة)، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م.
- ١٧-ديوان النابغة الذبياني، دار المعارف - مصر، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.
- ١٨-ديوان امرؤ القيس، رواية الأصمعي، من نسخة الأعلام، دار المعارف- مصر، ١٩٨٤م.
- ١٩-ديوان بدر شاكر السياب المجلد الأول، بدر شاكر السياب، دار العودة - بيروت، ٢٠١٦م.
- ٢٠-ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، شارك في جمعه: محمد رجب البيومي، مراجعة وتقديم: فاروق شوشة.
- ٢١-ديوان للصلاة والثورة، نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ٢٠٠٢م، (ط).
- ٢٢-ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، دار العودة - بيروت، ١٩٩٧م.
- ٢٣-الرحمن والشيطان، الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، فراس السواح، دار التكوين للطباعة والنشر، يناير ٢٠١٧م.

- ٢٤-رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ)، دار المعارف - مصر، ط٩، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ".
- ٢٥-الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف- مصر، ١٩٨٤م، ط٣.
- ٢٦-الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون غطاس مكرم، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٤٩م، (ط).
- ٢٧-الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، د. عبد الرقيب أحمد البحيري، دار المعارف - مصر، ١٩٨٧م، ط١.
- ٢٨- الشيطان يعظ، نجيب محفوظ، دار الشروق - مصر، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م، ط١.
- ٢٩-الصحة النفسية، حنان عبد الحميد العناني، دار الفكر للطباعة والنشر - القاهرة، ٢٠٠٥م، ط٣.
- ٣٠-العاصفة، وليم شكسبير، مكتبة الهلال-مصر، ١٣٤٨هـ-١٩٢٩م، ط١، ترجمة: ناشد سيفين.
- ٣١-عبد الرحمن شكري ناقدًا، د/محمد مندور، سلسلة النقد والنقاد (٣)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- ٣٢-عهد الشيطان، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، (ت.ط).
- ٣٣-العواصف، جبران خليل جبران، دار العرب للبستاني- القاهرة، (ت.ط).
- ٣٤-الفردوس المفقود، جون ميلتون، الدار المصرية اللبنانية، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ط١، ترجمة: د. محمد عناني.
- ٣٥-في عالم الرؤيا (مقالات مختارة لجبران خليل جبران)، جبران خليل جبران، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩م، جمع: محمد محمد عبد المجيد.
- ٣٦-القرار الأخير، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، (ت.ط).

- ٣٧-الكوميديا الإلهية، المشهد الأول (الجحيم)، دانتي أليجييري، مؤسسة
هنداوي-مصر، ٢٠٢٤م، ترجمة: حسن عثمان.
- ٣٨-لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر -
بيروت، ط ١.
- ٣٩-ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر-القاهرة، (ت.ط.).
- ٤٠-مأساة دكتور فاوستس، كريستوفر مارلو، من المسرح العالمي، المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد (٣٦٨)، نوفمبر ٢٠١٣م،
ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.
- ٤١- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن
محمد بن الفضل الأصفهاني (ت: ٥٠٢هـ)، دار القلم- بيروت، ١٤٢٠هـ-
١٩٩٩م، تحقيق: عمر الطباع
- ٤٢-مدارس الشعر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لنديا الطباعة
والنشر - الإسكندرية، ٢٠٠٤م،
- ٤٣-مع الشعراء المعاصرين، محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية،
١٩٥٦م، (ط.).
- ٤٤- معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله ياقوت بن
عبد الله الرومي الحموي، ٣٣١/٤، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١١هـ-
١٩٩١م، ط ١.
- ٤٥- معجم اللغة المسرحية، التيجاني الصلعاوي، رمضان العوري، مركز الملك
عبد الله بن عبد العزيز الدولي، السعودية-الرياض، (د.ت.ط.).
- ٤٦-معجم المسرح، بترس بافي، مكتبة الفكر الجديد-المنظمة العربية للترجمة،
بيروت- لبنان، ٢٠١٥م، ط ١، ترجمة: ميشال ف. خطار، مراجعة: نبيل
أبو مراد.

- ٤٧- مقال بعنوان "المدرسة الرمزية"، عباس العقاد، مجلة الرسالة، العدد ٦١٥، بتاريخ ١٦/٤/١٩٥٤م.
- ٤٨- مقالة بعنوان "الأستاذ عبد الرحمن شكري"، علي أدهم، مجلة "المجلة"، العدد ٢٦، فبراير ١٩٥٩م.
- ٤٩- مقالة بعنوان "عبد الرحمن شكري"، حسن كامل الصيرفي، مجلة "المجلة"، العدد ٢٥، يناير ١٩٥٩م.
- ٥٠- مقالة بعنوان "نقد الطريقة الرمزية وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه"، عبد الرحمن شكري، مجلة أبولو، العدد (١٠)، يونيو - ١٩٣٣م.
- ٥١- ملامح النرجسية في شعر أبي العلاء المعري في ضوء نظرية أوتو كرينبرغ، د. محمد حسن أمرائي، فصلية إضاءات نقدية، السنة الحادية عشر، العدد الحادي والأربعون، آذار ٢٠٢١م.
- ٥٢- من هو ويليام شكسبير؟ (حياته وأعماله)، ديمبنا كالاها، دار هنداي- مصر، ٢٠٢٠م، ترجمة: محمد حامد درويش، زينب عاطف، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد.
- ٥٣- المؤلفات النثرية الكاملة، عبد الرحمن شكري، ص ٩ وما بعدها، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري.
- ٥٤- نحو حياة أفضل، توفيق الحكيم، مؤسسة هنداي، ٢٠٢٣م.
- ٥٥- نظرات في النفس والحياة (مجموعة مقالات تحليلية نشرت بمجلة المقتطف)، عبد الرحمن شكري، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ط ١، جمعها وراجعها وقدم لها: د. محمد رجب البيومي.
- ٥٦- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، دار صادر-بيروت، ١٩٥٢م، ط ٢.

