العدد 13A مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية ايار 2026
No. 13A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الحوار في رواية اللامعقول- قراءة نقدية في (روايتي الخروج من التابوت والأفيون) لمصطفى محمود

م .م أسماء ابراهيم أحمد
كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية / جامعة الموصل
Asmaa.ibraheem@uomosul.edu.iq
أ .د محمود عايد عطيه
Dr.m.ayed@uomosul.edu.iq
كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية / جامعة الموصل

الملخص

يهدف هذا البحث الى دراسة الحوار الروائي في روايتي (الخروج من التابوت) و(الأفيون) للكاتب المصري مصطفى محمود ، وعلاقة الحوار باللامعقول وأهم قضاياه (كالخرافة والشعوذة والسحر وغيرها من القضايا) التي تستعصي على العقل البشري الوصول الى حقيقتها وماهيتها بالطرق العلمية والمنطقية المعروفة ، التي ضمنها الكاتب نصوص الحوار داخل الروايتين من خلال دراسة نماذج تطبيقية من الروايتين ،اشتملت على الحوار الروائي بشقيه الحوار الداخلي /الخارجي المتضمنة قضايا اللامعقول التي يطرحها الكاتب .

الكلمات المفتاحية: اللامعقول ، الحوار الروائي ، الحوار الخارجي ، الحوار الداخلي ، الخروج من التابوت ، الأفيون

Dialogue in theNovel of the absurd :ACritical Reading of Mustafa Mahmoud's AL- Khuruj min al-Tabut and AL-Afyun

A.L. Asmaa Ibrahim Ahmed
College of Education for Women / Department of Arabic Language / University of Mosul
Asmaa.ibraheem@uomosul.edu.iq
Prof. Dr. Mahmoud Ayed Attia
Dr.m.ayed@uomosul.edu.iq
College of Education for Women / Department of Arabic Language / University of Mosul

Summary

This research aims to study the rugged dialogue in the novels (Exit from the Coffin) and Opium by the Egyptian writer Mustafa Mahmoud ,and the relation ship of the dialogue with absurd and its most important issues such as super stition,so rcery ,magic and other is sues that are difficult for the human mind to reach its truth and what it is by known scientific and loical methods ,which the writer in cluded the texte of the dialogue with in the two novels through the study of applied models of the tow novels ,wich in cluded the tow tow parts of the dialogue that in cluded the issues of the absurd raised by the writer.

Key words : absurd,the Inarrative dialogue,the external dialogue,thein ternal dialogue, getting out of the coffin, Opium

الحوار هو " حديث يقع بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات ،أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزل مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً "[1]،و الحوار " تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع "[2]

،ومن النقاد من يطلق على الحوار تسمية العرض وهو يقابل السرد ،وفي صيغة العرض تتكلم الشخصيات مباشرة ويختفي كلام السارد الا اذا كان السارد هو إحدى هذه الشخصيات ويدخل كلام الشخصيات في محكي الأقوال ،و يعيد جيرار جينت التمييز بين صيغتي الحكي والعرض ويضيف اليها تمييزا آخر لصيغ الحكي فيصنفها الى محكي الأحداث الذي يتضمن كلام السارد ونقله للأحداث ومحكي الأقوال الذي يتضمن كلام الشخصيات في صيغة العرض فالحكي = كلام السارد (محكي الأحداث) والعرض =كلام الشخصيات (محكي الاقوال) [3]،ومن المعلوم ارتباط الحوار/ العرض بالمسرح كما ارتبط السرد بالرواية أو القصة التاريخية ،ولكن هذا التمييز بينهما لم يعد يلتزم به كُتاب الرواية المعاصرة فالسرد المعاصر أبدع اشكال روائية تتداخل بالحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي هذه الحالة (الحوار) تتعادل المدة الزمنية على مستوى الوقائع فالسرد يلخص ويحذف ويتحكم بالمدة الزمنية للأحداث بينما الحوار تتطابق فيه زمنها أو مدتها وبهذا يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه [4]،وتتجلى أهمية الحوار في الرواية من حيث كونه عنصر بنائي وافد من الدراما الى الأدب السردي على وجه الخصوص كما تقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة الى أخرى داخل النص السردي حيث تتحول الفكرة فيه الى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله وقد أشار الى ذلك بيرسي لوبوك * حيث أشار الى أن ذلك هو مسرحة الحركة والافكار وأسماها الدراما الناطقة لأن الشخصيات تعبير عن ذواتها من خلال أفكار منطوقة في إطار صراع الأحداث وهذا ينطبق على الحوار الخارجي ،بينما أطلق لوبوك على التأملات في ذهن الشخصية بمصطلح الدراما الساكنة وهذا ما يتوافق تماما مع الحوار الداخلي [5] ،بينما يسمي تشارلس مورجان الحوار بأنه عملية تقطير للموضوعات مهما تكن (تراجيدية / كوميدية) فالحوار في نظره يقطر تلك الموضوعات من خلاله ،فالحوار المرح جوهره المرح وهكذا [6]،فهو يبحث في الفكرة ويرى أن الحوار يسخر لأجلها ،فالحوار لديه يقوم على مبدأين أولهما يجب أن ينسجم الحوار مع اسلوب الكاتب وثانيهما أن الغرض منه ايس نقل المحادثة بل الكشف عن جوهرها " فالحوار تقطير لا تقرير ووسيلة شكلية للنفاذ الى جوهر الاشياء "[7]،فالحوار الروائي هو جزء من كيان أدبي يتوافر على العناصر الادبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدباً فالحوار تأسيس فني يتمتع بخاصيتي الانفصال والاتحاد معاً في علاقته بالمحادثات اليومية ،الاتحاد كن حيث كونه صورة تكشف عن الحالة الفكرية والنفسية ..الخ للشخصية القصصية وعلاقة انفصال عن المحادثة اليومية من حيث كون الحوار عملية خلق من لدن الكاتب لجعل هذا الحوار يصب في صلب عمله الفني (الروائي) [8]،فالحوار إعادة انتاج لكلام الشخصيات وأسلوبيته تخضع لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها فإعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة كاتجاه الخطاب أي بتحديد المخاطب ونغمية الخطاب وشدة النّبر والانقطاعات (انقطاعات الصوت) وهيئة المتكلم ليظهر نوع الخطاب والظروف المحيطة به ،كما تكمن وظيفة الحوار بالتخلص من وجود الأسلوب الأدبي باستخدام ألفاظ وصيغ من الحياة اليومية ،وكشف التعاطف بين الشخصيات وتنويع وجهات النظر في الحكاية بالانتقال من موضوعية الراوي الى ذاتية الشخصية من المعرفة الى الشعور ،كذلك بتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها تقنيات الرواية الأخرى[9] ،وينقسم الحوار في إطاره العام الى الحوار الخارجي أو الظاهري مع ما يشتمل عليه من تفرعات والحوار الباطني الصامت (الداخلي) وتفرعاته وهو ما فصل الحديث عنه أحمد عبد الرحيم الخفاجي في مصطلحه السردي مفصلاً القول فيها [10]،وبالعودة الى روايتي (الأفيون)و(الخروج من التابوت) – موضوع الدراسة في هذا الفصل – نلحظ اشتمالها على نصوص كثيرة متضمنة الحوار الى جانب قضايا اللامعقول والذي يكشف كل شطر من النص الحواري عما يتضمنه الحوار من الكشف عن جوانب الشخصية النفسية والفكرية وما يضمره اللامعقول من قضايا ،في هذه النصوص الحوارية.

أ-الحوار الخارجي :

وهو الحوار الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر داخل الرواية وبطريقة مباشرة اذ ينطلق الحوار من إحدى الشخصيات فترد الأخرى في سياق حدث الرواية وحبكتها وهو من أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأعمال الروائية والقصصية ،والذي يطلق عليه د .فالح عبد السلام بالحوار التناوبي [11]،بينما

يرى الناقد أحمد عبد الرحيم الخفاجي من خلال مقارنة يعقدها في مصطلحه السردي أن الحوار وبالرغم من العديد من المصطلحات التي أطلقها النقاد الغرب والعرب على تفرعاته كمثل المباشر وغير المباشر والخارجي والداخلي والمسرود والمنقول والمروي وغيرها العديد من المصطلحات التي يأتي على ذكرها جميعاً ويرد عليها الى أن الحوار بحسب رأيه ينقسم الى الحوار الظاهري بما يتضمنه من المعروض والمنقول والمصاغ ،والى حوار الباطني الصامت وبما يتفرع عنه أيضاً من المعروض والمنقول والمصاغ[12]،وهذا ما يذهب اليه الباحث ،والحوار الخارجي " يقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية ويتأسس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي تعرض عبره أقوال الشخصيات "[13]،فالحوار وظيفة الشخصية وعليه أن يجري منسجماً معها كاشفاً عن حقيقتها ساعياً الى تنمية الحدث وعن الصراع الذي يجري بين الشخصيات داخل العمل الروائي ،كما يعطي الحوار الخارجي للعمل القصصي التماسك والمرونة والاستمرارية من حيث ارتباطه بالبناء الداخلي للعمل القصصي [14] ،ومن نماذج الحوار الخارجي في الروايتين – موضوع الدراسة – نجد النموذج الآتي:

" وتململ أفندي كان يجلس قريباً وفي يده سبحة وقال وهو

يتنحنح :

-يا سيدي هذا كلام مدخول ..وروايات مختلقة وافتراءات

على الناس الصالحين ..وهل يعقل أن يتكلم رجل

فيسمعه الصم ..وهل يعقل أن ..

والتوت الأعناق ناحية الأفندي الذي أقحم نفسه في

الحديث بلا استئذان ..وتعالت الاستغفارات ..والمصمصة

والدمدمة والحمحمة ..لا حول ولا قوة الا بالله ..واستغفر

الله ولا إله الا الله ..

ورد الشيخ في صوت غاضب :

-وهل يعقل أن يتكلم الحديد ..ومع ذلك فها هو ذا يتكلم

في المذياع والحاكي وانت تعقله وتصدقه ..وهذا أنت ترى

صور الناس بأشخاصهم تتحرك وتتكلم في التلفزيون

وتنتقل عبر الهواء ..وتعقل كل شيء وتصدقه ..

-والله يا أخي أنا أرى صور التلفزيون بعيني ..ولكن أوراق

العتق هذه التي تنزل من السماء ..أنا لم أرها ..

...

-القدرة يا سيدي القدرة ..كل شيء يتحدث حولك

بالقدرة ...أتشك في قدرة الله ؟

-أنا لا أشك في قدرة الله ..ولكني أشك في قدرة المشايخ

من عباد الله .

-يضع سره في أضعف خلقه ،وهل أحطت بقدرة الله

ومشيئته حتى تعرف من يخصه بنعمته ومن لا يخصه ..

هناك ناس مفضلون عند الله ..ومقربون إليه مباركون

عنده مكشوف عنهم الحجاب ..والهزء بهؤلاء الناس ليس

من شيم العلماء ..

-وهل هذه الكتب الصفراء من العلم ؟

-العلم عند الله ..وما هذه الكتب إلا للتبرك ..وصاحبي

يقرأ هذه الكتب فيأنس ويسكن قلبه ،وتهدأ نفسه ويجد

السلوى ..لا تحاج فيما لا تعلم .. وهل كل ما نراه في

الدنيا معقول ..

وصرخ الشيخ :

-وهل الموت معقول.

أن تموت وتصبح نسياً منسياً أهو أمر معقول ..وأنت

ملء السمع والبصر والفؤاد .."[15]

الحوار في النص السابق هو حوار خارجي أو ظاهري مباشر يدور بين شخصيتين ثانويتين داخل الرواية الشخصية الأولى يصفه لنا السارد بأنه (أفندي) من غير أن يصف لنا أسمه أو عمله أو كل ما يتعلق به ولفظة أفندي تعني الرجل الذي يرتدي الملابس الغربية وتحمل دلالة الرجل المتعلم أو المثقف في أغلب الأحيان ،ودليل ثقافته المناظرة الجدلية التي يجريها مع الشيخ ،والشخصية الثانية التي تمثل قطب الحوار الثاني هو (الشيخ بو يحيى) الذي يتردد أسمه في الرواية – الأفيون – في عدة مواضع يؤدي دور شيخ من مشايخ المحسوبون على التصوف الذين يثيرون حولهم هالة من الإبهام والغموض والرهبة لما يسوقونه من خرافات ودجل في أوساط الناس البسطاء وهم يمثلون نماذج حية لتسويق أفكار ومعتقدات اللامعقول بين الناس بل يتخذون من بعض وجوه اللامعقول وسيلة للعيش والسيادة بين الناس فيما توفره الثقافات والمعتقدات المحيطة ،فالحوار بين هاتين الشخصيتين حوار خارجي منقول ،والحوار المنقول هو "الحوار الدائر بين شخصيتين ينقله لنا الراوي بلسانه ولغته محافظاً على مضمونه "[16]، فنجد أن الراوي هو من يقدم الحوار بقوله : (وتململ ،والتوت الأعناق ناحية الأفندي ،وصرخ الشيخ) وغيرها من حالات وصف حالات الحضور وهي تأتي من قبل السارد الذي لا يكون مشاركاً في الحدث (راوي خارجي) ونجد أن السرد قد تداخل مع الحوار من خلال هذا الوصف لحالات المتحاورين ،كما تظهر لغة الحوار باحتوائها بعض ألفاظ اللهجة المصرية الدارجة (العامية) وهذا لا يقتصر على النص الحواري السابق بل يتخلل الكثير من نصوص الرواية ،فنجد ألفاظاً مثل (الأفندي ،تململ ،مصمصة ،حمحمة ..الخ) فهذه الألفاظ الدارجة تحتل مساحة في الرواية بحكم أن الرواية تسلط الضوء على إحدى المشكلات التي يعاني منها المجتمع المصري على وجه الخصوص والعربي بشكل عام من خلال اللامعقول ،من انتشار الدجالين والمشعوذين باسم الدين مستهدفين شرائح المجتمع الفقيرة والجاهلة مسوقين تجارتهم خلالها ،كذلك هناك الفواصل على شكل نقاط بين جما الحوار (..)أو (...) وهي تشير الى الصمت والتأمل " فإن النقاط بين المتحاورين أحياناً صمت يتخلل حوارهم وهذا الصمت لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب وإنما هو

توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصديته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته ،وهو خيار يعمد إليه الكاتب لغاية تشبه الغاية من إظهار الكلام في شكل ملفوظات محددة "[17]، فالنقاط التي تقع داخل الحوار الروائي السابق وضعت لغاية استيعاب الأفكار المطروحة من قبل النص للقارئ ليتأملها فهو يثير مسائل جدلية ووصف لحالات عقائدية لشريحة واسعة من المجتمع معاشة لدى القارئ العربي من غير أن يخضعها للتأمل والبحث العقلي لأنها تشكل مظاهر مألوفة متوارثة تناقلتها الأجيال من زمن بعيد من غير أن تجادل فيها ، فاللامعقول الذي يتحدث عنه النص من خلال الحوار هي مسألة الخرافات والأكاذيب التي تدور حول الدجالين المحسوبين على التصوف والتصوف منهم براء ،التي يستهدفون من خلالها شريحة البسطاء من الناس كما ذكرنا من خلال مجالسهم وكتب قديمة صفراء كما تسماها الكاتب يبثون أفكارهم من خلالها ،حتى أن كثير من هذه الكتب تتحدث عن مسائل تخالف الشريعة الإسلامية كما ورد في النص من أوراق تنزل من السماء مدون عليها اسماء بعض الأشخاص فيها شهادة عتقهم من النار ،وهذا مما يكذبه الدين ،إذ النجاة من النار كما هو معلوم تكون يوم القيامة بعد العرض على الله وهي من أمور الغيب التي لا يعلمها غيره سبحانه ،فالرجل الأفندي في النص الحواري مسلم بل أحد أتباع المتصوفة بدلالة جلوسه في مجالسهم ودفاعه عن الرجال الصالحين – كما ورد في النص – وهو يدعي أن هذه الخرافات قد ألصقت بهم وبسيرهم يغير وجه حق ،وقد لاقى معرضة شديدة في قوله هذا بل استنكروا عليه استنكاراً شديداً فهم يرفضون أي جدال أو بحث عقلي لأن ذلك يكشف زيفهم فمن المعلوم أن التصوف الإسلامي من أكثر المذاهب التي أدخل عليها المندسون ما ليس فيها ،وبالعودة للمناظرة التي اشتمل عليها الحوار نجد أن شخصية (الشيخ بو يحيى) يستشهد بمسائل علمية لا يفقهها وينسبها الى اللامعقول كالاختراعات العلمية ويخلط بين هذه الاختراعات القائمة على التجارب العلمية وبين اللامعقول الذي تكون قضاياه بعيدة عن التفسير العلمي والعقلي وعند عجز الشيخ بو يحيى عن محاولة إقناع الأفندي بالخرافات التي يروجها فإنه يلقي بقضية الموت والتي تعد من أكثر القضايا التي سعى الانسان منذ القدم الى محاولة تفسيرها والبحث فيها وما ورائها ،لأنها من القضايا التي تحكم مصير الإنسان ،فالبحث في قضايا اللامعقول قد لا تمر على كل عقل بالبحث والتأمل ولكن قضية الموت ترد على كل ذهن لأنها النتيجة الحتمية لكل حي ،كما سعى الشيخ بو يحيى الى خلط المفاهيم العقائدية بالخرافات التي يثيرها ،كقوله " القدرة يا سيدي القدرة ..كل شيء يتحدث حولك بالقدرة .." [18]الخ قوله ،فهو ينسب ما يصدر عن رجال التصوف الى الله نافياً صدور الخطأ والذنب عن هؤلاء وهذا ما يخالف الشريعة الإسلامية كما ذكرنا من قبل ،ولسنا هنا في موقف الدفاع أو الاتهام فيما يتعلق بالتصوف بل في البحث عن اللامعقول الذي يثيره النص وهو يذهب في اتجاهين الأول هو الخرافات التي يثيرها هؤلاء مع ما تتضمنه هذه الخرافات من مسائل تنافي العقل والمنطق والاتجاه الثاني في مدى سيطرة هذه الخرافات على عقول الناس وايمانهم بها من غير قبول أي نقاش أو جدال مما يمثل تهميشاً لسلطة العقل ،فقضايا اللامعقول في معظمها تشترط في المقام الأول التسليم بوجودها وماهيتها وقبولها كما هي من غير أن يكون للعقل دور في البحث فيها وتفسيرها ،فالنص يطرح قضايا اللامعقول متخذاً من الحوار وسيلة فنية لمناقشة هذه القضايا لما يوفره الحوار من إمكانية استخدام الجدال والمناظرة كأحد خصائصه ،وكشفه في الوقت نفسه عن طبيعة الشخصيات داخل الرواية بالتركيز على الجانب الفكري والعقائدي ،وننتقل الى نص حواري آخر في رواية (الخروج من التابوت) التي تتسم بالكثير من العلمية والفلسفة وهي غير رواية (الأفيون)التي تثير التساؤلات من غير البحث عن إجابات لها ،فطبيعة الحوار هنا مختلف بحكم الشخصية العلمية التي تديره والذي يمثل الراوي في الوقت عينه ،وهو د .توفيق ،كما تتسم الحوارات في هذه الرواية بالطول الذي يشغل عدة صفحات تمتد أحياناً الى ثمانِ أو عشرة صفحات متتالية يستخدم فيها الكاتب المسائل والمصطلحات العلمية بأسلوب يرتقي الى فكر رجال العلم وهو ما يحسب للكاتب من حيث استخدامه الحوار بما يتناسب مع المستوى العلمي لشخصيات روايته وطبيعة تفكيرهم وعمق تأملهم ومن هذه الحوارات يطالعنا الحوار الآتي:

"-أرجو أن تكون مستريحاً في الفندق ..يبدو أنك لم تستطع

النوم ..هل الجو يضايقك ..إن شهر نوفمبر ألطف الشهور جواً

عندنا..

-إنه ليس شيئاً خاصاً بالنوم أو الحر أو الفندق ..إني ..

إني لا أعرف ماذا أقول ..لقد شاهدت شيئاً حيرني ..لقد كنتُ

اليوم في القلعة الحمراء..

ورايتهُ يبتسم ويردف مقاطعاً في أدب ..

-إنه الفقير "براهما واجيسوارا"..أنا أعرف ..

-إنك لن تقول إنه مشعوذ كما قال الدليل ..لقد رايتهُ

بعيني هاتين ..

-لا إنه ليس مشعوذاً ..إن بعض الشباب العصري عندنا

أصبح يكره هؤلاء الفقراء لأنهم ينشرون حولهم جواً من الايمان

بالروحية ..وهم يشكلون فيما بينهم جمعيات لمحاربتهم ..وأنت

تعرف أن المهاتما غاندي قتل بسد واحد من هؤلاء المتعصبين ..

ولا بد أن دليلك كان من هؤلاء الشبان ..إنها القصة المعادة ..

قصة الصراع بين الجديد والقديم .."[19]،

النص الحواري مقتطع من حوار طويل يمتد من صفحة (١١-٢٠) بصورة متواصلة وسنتوقف عند بعض فقراته التي تضم الى جانب الحوار قضايا اللامعقول التي يبحثها الفصل ،فالجزئية الأولى من النص الحواري تبحث قضايا الشعوذة والحديث عن الروحية وتوظيف شخصيات تاريخية كمثل المهاتما غاندي ،وقضية الصراع بين القديم والجديد ،فالحوار في النص حوار خارجي يجري بين شخصيتين داخل الرواية الشخصية الأولى تمثل د . توفيق عالم الأثار المصري الذي يمثل الراوي في نفس الوقت والشخصية الثانية هي شخصية (آمري خان) إحدى الشخصيات الهندية الرافقة للوفد المصري القادم الى الهند والذي يمثل د. توفيق إحدى شخوص هذا الوفد ويبدو أن آمري خان يتمتع بثقافة عالية من خلال ما تظهره النصوص الحوارية بينه وبين د . توفيق ،فالحوار خارجي مباشر ونجد أن طبيعة الحوار تتسم في كثير منها العلمية واللغة الفصيحة العالية التي تتضمن الألفاظ والمصطلحات العلمية بما يتناسب والمقام العلمي لِكِلا الشخصيتين ومستواهما الثقافي كما يكشف النص الحواري عن الحالة النفسية من الشعور بالحيرة والابهام الذي يغمر ذهن د .توفيق يبعد رؤيته لشخصية البراهما وما يقوم به هذا الرجل الهندي من أمور خارقة وغير منطقية تمثلت في طيرانه في الهواء على ملاءة مما أذهل د .توفيق الذي لا يؤمن الا بالعلم والنظريات العلمية القائمة على الأسباب والنتائج ،نجد وصف هذه الحالة التي يمر بها في قوله (إني لا أعرف ماذا أقول ..) فالحيرة والقلق والبحث عن الحقيقة هو ما يؤرق نوم د. توفيق ، ،وكما ذكرنا سابقاً فالحديث عن قضايا اللامعقول الذي تضمنها الحوار كثيرة وأولى هذه القضايا هي قضية الشعوذة والتي سبق الحديث عنها في التنظير لقضايا اللامعقول في بداية الفصل الثاني والشعوذة تختلف عن السحر وتتمثل بخفة اليد والخداع البصري للمشاهد في إحدى وجوهها ،وهنا يتساءل د .توفيق عما شاهده من طيران البراهما وهو غير مقتنع أبداً أن ما شاهده يكون شعوذة كما أخبره بذلك الدليل الهندي الذي إصطحبه في جولة في نيو دلهي عاصمة الهند ليطلعه على المعالم الأثرية التي تزخر بها العاصمة ،فالدكتور توفيق رجل علم ليس من السهل إقناعه الإ بالدليل العلمي الذي يعرفه وهو يدرك معنى الشعوذة ويجزم أن ماراه من حالة البراهما ليس بشعوذة وهذا ما أكده له محاوره آمري خان وأسماه فقيراً ولكن أي نوع من الفقراء يقصد ؟ فهو يتحدث عن فقراء ينشرون حولهم جواً من الايمان بالروحية ،وقبل الحديث

عن الروحية أو الروحانية الواردة في النص الحواري ينبغي الإشارة الى أن البراهما الهندي ومن خلال ما تحدثت عنه الرواية رجل أختار طريق الزهد والفقر بمحض إرادته بالرغم من كونه رجل علم حاصل على شهادات عالمية ومكانة اجتماعية مرموقة فما يسعى اليه هؤلاء البراهمة هو أشبه بالتجربة الصوفية التي يسعى أصحابها بالسمو بالنفس عن الملذات والشهوات ويسخر ذهنه للتفكير في الله ومخلوقاته [20]وما ينتج عن هذه التجربة من الوصول الى الحكمة والمعرفة المطلقة والذي يكون الهدف الأسمى لهذا النوع من التجارب ،فلفظة الفقير الواردة في النص لم يكن القصد منها الفقر المادي الذي تفرضه الظروف على صاحبه وإنما الفقر الاختياري الذي يقصد اليه المرء قصداً لسلوك الطريق نحو التصوف ،كما أن الروحية والروحانية مذاهب تسعى الى تمجيد الروح والاعتقاد بأن الروح جوهر الوجود وإن جميع التصورات العقلية والأفعال الإرادية لا تفسر بالظواهر العقلية وإن الفرد في حياته يسعى نحو غايتين توصف الأولى بأنها متسامية وتتعلق بالروح والأجواء الايمانية التي تتصل بها والى غاية أخرى توصف بأنها دونية تتعلق بالحياة الحيوانية والاحتياجات الجسدية أو المادية ،فالروحية تقابل المادية [21]،ومن هذا الباب تتصل الروحية باللامعقول ،عبر نفيها سيادة العقل أو الاحتكام الى النتائج التي تعتمد الحواس كمقياس للوصول الى المعرفة ، ولم تكن الإشارة الى المهاتما غاندي داخل النص الإ لتأكيد هذه المعلومة فمن المعروف أن المهاتما غاندي زعيم الهند الروحي المعروف أختار طريق الفقر والزهد وإن اختلفت الغايات بينه وبين البراهما المقصود ،فاختيار الاول للزهد وسيلة للاحتجاج لمقاومة الاحتلال البريطاني للهند ،أمّا الثاني فوسيلة للوصول الى المعرفة ،ونجد أن آمري خان يبرر للدكتور توفيق وصف الدليل للبراهما بالشعوذة من خلال توظيف قضية مهمة أخرى تتصل باللامعقول في أحد وجوهها وهي قضية الصراع بين القديم والحديث في الفكر الانساني التي ترتبط بالحداثة والثورة الصناعية وما نتج عنها من مذاهب وفلسفات همشت بدورها الدين والمذاهب الروحية وأعلت من شأن العقل وما أعقب الحداثة من فلسفات أججت الصراع مرة أخرى من خلال البحث فيما وراء العقل الواعي فخرجت لنا مدارس علم النفس والفلسفات التي تتصل باللاوعي والعقل الباطن كالسريالية وغيرها [22]،في جزئية مقتطعة من النص الحواري نجد جميع هذه القضايا التي تتصل باللامعقول في أسلوب فني رائع يسوقه الفكر العلمي للدكتور مصطفى محمود لطرح هذه القضايا الفلسفية الشائكة هو أكبر دليل أننا تجاه عقلية كاتب ذو ثقافة موسوعية عالية قادرة على تلغيم النصوص السردية الموجزة بجميع هذه القضايا السالفة الذكر مما يفتح الباب واسعاً للباحث فيها بالتحليل والتفسير ،الى نموذج آخر في رواية الخروج من التابوت يتمظهر فيه الحوار الخارجي متضمناً الحديث عن قضايا اللامعقول بقوله :

" قلتُ له سائلاً في خشوع ..

-أريد أن أفهم ما الحياة ..وما العقل ..ومن أنا ..وهل

أنا الإ مخي الذي يفكر ويتكلم ! ؟..

قال في ابتسامة إشفاق :

-اذا كانت الساعة هي التي تفرز الزمن لقلت إن مخك هو

الذي يفرز التفكير ،ولكن الساعة لا تفرز الزمن ..ما هي

الإ وسيلة للتعبير ..وكذلك مخك ،ما هو الإ خادم يعبر عن قليل

من كثير مما بعقلك ..وما التلازم بين ما يحدث لمخك من أمراض ،

وما يحدث لفكرك من اضطراب ،الإ تلازم صوري ،كالتلازم بين

مسمار وثوب معلق عليه ..اذا اهتز المسمار ،إهتز الثوب ،

واذا وقع المسمار على الأرض ،وقع الثوب ..ومع ذلك فالثوب

شيء والمسمار شيء آخر ..وكذلك عقلك ،ستجاوز حياتك الدماغية ويبقى بعد فناء الدماغ ..لأنه شيء والدماغ شيء آخر ..

قلتُ في خشوع :

-وما الحياة ..ما الحياة ..ومن أين ..والى أين تنتهي بنا هذه الدوامة ..

قال البراهما مبتسماً :

-كان أهل الغال أيام الإسكندر ،يتأملون النجوم على حسبان أنها نقوش في السقف ..

وما زلنا الى الآن نتأمل الحياة ،على أنها ظواهر ونفوس ، حدودها ما نلمسه منها بالحواس ،لا نحاول أن ننفذ الى باطنها وجوهرها ..

إن اعتقادنا بأن الحياة انفجار كوني ،نشأ بالصدفة ،مثل اعتقادنا بأن انفجار في مطبعة ،يمكن أن يؤدي بالصدفة الى أن تتراص الحروف على شكل قصيدة لطاغور ،واعتقادنا بأن تطور الحياة وارتقائها كان بإرشاد الظروف المادية وحدها ،لا يفسر تطور الحياة أبداً ..أنه لا يفسر ارتقاءها الى فصائل أقوى وأقدر "[23]

يطول الحوار الى أن يصل الى قوله :

"إن التفكير المادي ناقص عاجز لا يفسر لنا حيلتنا ،وهو لا يعطينا إلا عمراً محدوداً شاحباً ،نهايته الموت بلا عبث ،بلا عزاء بلا أمل ..

الموت ،ثم الظلام ،ثم لا شيء ..

نظرة قائمة تسلب الفرد قدسيته

هم يعيبون على الشرق أنه سادر في أديانه وروحانياته ..

ولكن الأديان ردت للفرد كرامته وقداسته ،واعتبرته حقيقة مطلقة باقية ،حينما أعطته روحاً تعلو على الموت وتتحدى الفناء ..

وهي بهذا أعطته العزاء والأمل ،وجعلت من عذابه كفارة ،ومن الآمه فداء ..

الا تشعر بالراحة ،لأن هناك ناموساً عادلاً يشملك ويرفعك ، حراً مسئولاً باقياً خالداً على الزمان ..

أليس هذا دليل من داخلك على صدق الخلود "[24]

النص يتخذ تقنية الحوار الخارجي المباشر من خلال شخصيتين علميتين هما د . توفيق والبراهما واجيسورا داخل رواية الخروج من التابوت ،وجاء اختيار هذا النص الحواري الطويل نوعاً ما كان مقصوداً من حيث ما تضمنه إذ نجد في النص دفاع اللامعقول عن نفسه فمنذ بداية الفصل أتحنا المجال للمعقول تصنيف اللامعقول والتعريف به ومهاجمته ،ولكننا هنا في هذا النص نجد أن اللامعقول ليس مبهماً وضع على الهامش بل يذود عن نفسه وبالطرق العقلية عينها التي يستخدمها المعقول فنجد أن البراهما يستغرق في الإجابة عن الأسئلة الوجودية والفلسفية الكبرى التي أرقت الفلاسفة عبر التاريخ ،إجابات عن الحياة والإنسان لأسئلة طرحها د .توفيق بعد أن أهتز إيمانه وثقته بالمعقول والمادي الذي كان يؤمن به أشد الايمان بعد أن شاهد من البراهما أمور خارقة عجز عقله العلمي عن إيجاد تفسير لها ،وهو يدخل مرحلة الشك شكٌ بالمعقول يظهر ذلك من خلال قوله :" ما الحياة ..وما العقل ..ومن أنا ..وهل انا الا مخي الذي يفكر "[25] ،وهي مرحلة الشك والحيرة التي وصل اليها وتناص كما هو معروف مع قول الفيلسوف ديكارت حين داهمه الشك وبدأ يشكك في كل شيء حوله حتى شك في وجوده حتى كاد ينفي وجودها ،فتدارك نفسه بمقولته الشهيرة أنا أفكر أنا موجود، فاللامعقول وفي كثير من جوانبه يمثل عجز العقل البشري عن تفسيره فتتهاوى أمامه كبرى الفلسفات المطالبة بفهم كل ما في الكون عن طريق العقل وحده فيقع العقل في هوة الشك والحيرة ،ثم إننا نجد إشفاق العالم تجاه الرجل الحائر ولفظة الإشفاق هنا هو إشفاق الرجل العالم الذي مّر بنفس درب التيه والحيرة التي يمر بها د. توفيق كما تروي الرواية ،فجميع العلوم المادية والرياضية لا تملئ فراغ في الذهن تلح في التساؤل على المرء حول الغاية من وجوده ومن أين أتى والى أين ينتهي به المطاف ؟ فتأتي إجابات البراهما تحمل فلسفة أشد عمقاً ومع أنه يكتفي بسرد الأمثلة عن تلك الإجابات الإ أنها إشارة واضحة الى ما يضمره كل مثال خلفه بصراع فلسفي طويل ،ففي قول البراهما " اذا كانت الساعة هي التي تفرز الزمن لقلت إن مخك هو الذي يفرز التفكير ..." [26]الى أخر قوله تشكيك من البراهما في قدرة العقل ومدى استطاعته على اكتشاف المعرفة الكاملة والوصول اليها وفي هذا القول إشارة الى مسألة فلسفية شائكة دارت رحاها بين أنصار العقل وأنصار اللاعقل خرج من خلالها الفيلسوف (كانت)بإجابة وازن فيها بين الطرفين حين أثبت أن المعرفة الإنسانية تأتي عن طريق الحواس وعن طريق المعرفة الفطرية (الأديان والمورثات) في الوقت نفسه ،فهو هنا لم ينكر أهمية العقل الى جانب أهمية الجانب اللاعقل الذي يحاكي الوجدان المشاعر الانسانية [27]،هكذا نجد أن ما هو كامن خلف النص الحواري هو أكبر بكثير مما يظهره ، فالبراهما يتخذ من هذه الفلسفة وسيلة للوصول بالدكتور توفيق الى دحض سيادة العقل أولاً ،ثم يورد له يشير فيه الى المسمار والثوب والعلاقة بينهما فهو يقصد بالمسمار هنا العقل كونه وسيلة لاكتساب المعرفة التي يشير لها بالثوب فكلما كان المسمار ثابتاً وقوياً تمكن من حمل هذه المعرفة لفترة أطول ،ثم ما يلبث د . توفيق من أن يلقي بمسألة أكبر في قوله وما الحياة؟ السؤال الوجودي الذي يضمنه الكاتب مصطفى محمود في معظم مؤلفاته التي تدور رحاها بين الشك والإيمان حتى نجد له مؤلفاً خاصاً يبحث في هذه المسائل الوجودية وهو كتابه (حوار مع صديقي الملحد) ،كما يضمن النص بعض المسائل التاريخية كحديثه عن أهل الغال أيام الإسكندر فهو يشير هنا الى قدم البحث الإنساني في مسألة حقيقة الوجود ،وهو يناقش قضية الصراع بين الإلحاد والإيمان ويكذب الصدفة التي يدعيها الملحدون ويشبهها بانفجار في مطبعة تولد عنه قصيدة لشاعر الهند المعروف طاغور الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩١٣،يورد البراهما المسألة تلو الأخرى حتى يصل الى مسألة الدين ليؤكد أن الأديان أعطت للإنسان قداسة وأنها عملت على ملء الفراغ الداخلي للذهن الباحث عن الحقيقة الذي ذكرناه في أول حديثنا ،كذلك قدرة الأديان على معالجة قضية سعى اليها الإنسان منذ أول الخلق الا وهي قضية الخلود ،ينتهي النص ولا تنتهي المضامين الرائعة التي يحملها والإشارات التأملية التي يثيرها في عقل المتلقي أو الباحث وراء تلك النصوص ،فلم يكن دفاع اللامعقول عن نفسه الذي جاء على لسان البراهما الإ نموذجا فلسفياً رائعاً اختزل من خلاله الكاتب قضايا فلسفية كبرى الى جانب توظيف الشخصيات التاريخية ،وقدرته على دمج هذه القضايا بأسلوب أدبي رفيع ، فينتج عن ذلك لغة أدبية عالية ممتزجة بفكرة آسرة لها عمقها الفلسفي ،لذلك يأتي الحوار هنا بوصفه أحد أركان العمل

الروائي ووسيلة لدعم الفكرة التي يقوم عليها العمل الروائي لذلك لا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحوار العادي الذي يجري في الحياة اليومية [28]، فالكاتب يسعى الى إبراز فكرة اللامعقول ومناقشتها من خلال نصوص روايته مسخراً لذلك جميع المكونات السردية وهي نتيجة متفق عليها لدى الباحثين في تقنية الحوار الروائي واستخدامه للغاية التي يسعى الى الكاتب الى توظيفها في العمل الفني .

أ-الحوار الداخلي :

وهو القسم الثاني من أقسام الحوار المقابل للحوار الخارجي داخل العمل الفني ،" وهو الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي ذلك أن الكاتب يسعى الى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية عبر وسائل مختلفة أهمها المونولوج والارتجاع الفني والتخيل والمناجاة النفسية "[29]، ويسعى الحوار الداخلي في تحقيق الصلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية تتصل بالخيال والذاكرة [30]،فالحوار الداخلي يمثل حلقة وصل وتعبير عن الصراع الداخلي بين النفس الإنسانية وما تتضمنه هذه الذات من مشاعر ورغبات ومناطق اللاوعي وبين العقل ،أو الذهن الذي يمثل منطقة العمليات الذهنية من معرفة وذاكرة وأخيلة وغيرها ،حيث يكشف الحوار الداخلي عن هذا الصراع مما يمكن الباحث في الشخصيات القصصية أو الروائية من رؤية حقيقة الشخصية ويكشف عن دوافعها وأنماطا تفكيرها ،فالمونولوج "استغوار في أعماق وعي الذات لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي وهي مزيج منهما معاً " [31] ،فيسعى المونولوج الى تحقيق فكرة الحوار الذاتي الفردي من حيث كونه حواراً يخرج من الذات ويعود اليها بشكل مباشر فهو مكتفً بذاته ،وللحوار الداخلي أنماط ووظائف يصنفها د .فاتح عبد السلام في مؤلفه الحوار القصصي الى أربعة أنماط أولها حوار تيار الوعي وهو يرتبط بتداعي الصور التي تنهمر في ذهن الشخصية وهو يصور الجو الباطن للشخصية ،فيكشف عن استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته تجاه موقف ما من مواقف الحياة ،وفي هذا النمط يتطابق الراوي مع المؤلف من حيث النظرة الى المواقف والأشياء ،والنمط الثاني هو المونولوج الذي يصنفه على أنه سلسلة من الذكريات التي لا يعترضها مؤثر خارجي ومن أبرز سماته أنه ذو طبيعة متسلسلة منطقياً وتعبير الذاتي المرتبط بطبيعة البوح الجواني الى جانب الطول نسبياً [32] ،اما النمط الثالث فهو مناجاة النفس وهو حواراً داخلياً تقدم الشخصية أفكارها وهواجسها بافتراض وجود جمهور حاضر وهذا النوع من الحوار يرتبط بالمسرح أكثر منه بالقصة أو الرواية [33] ،والنمط الرابع يسمى بالارتجاع الفني أو الفلاش باك أو الخطف خلفاً ويستخدم كقطع لتسلسل الزمني للعمل الأدبي ليعود الى الماضي ليوضح ملابسات موقف ما وهو يرتبط بالحوار الداخلي في خاصية أن المتكلم يوجه حديثه الى ذاته أو عنها [34]،فما تكشفه هذه الأنماط في المقام الأول بغض النظر عن الفوارق التي تميزها هو كون الحوار فيها ذاتي فردي يركز على الجانب الباطني سوآءً الذهني أو النفسي للشخصية بما يتيح لنا طريقة رؤية الشخصية للشخصيات الأخرى وللمواقف الحياتية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص بها بأسلوب يوصف بالصدق والتلقائية والطرافة [35] ،والباحث يرى أن الفارق الأساسي بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي الى جانب الفروق التي ذكرت سابقاً هو كون الحوار الخارجي يتم عن طريق اختيار إرادي للشخصية تنظم من خلاله أفكارها وما تتعمد البوح به ،أمّا الحوار الداخلي فهو يكشف عن جانب الحوار الذي تضمره الذات بعيداً عن اي رقابة من الأخرين سواء ما اتصل بجانب المشاعر أو الأفكار إضافة الى كون الحوار الداخلي قد يجري رغماً عن الذات نفسها حين تتعرض لموقف ما يدخلها في بؤرة الاسترجاع أو التداعي الحر كما مّر سابقاً ،وبما أن قضايا اللامعقول ذات ارتباط وثيق بالفكر الذاتي في معظم جوانبها فإنها شديدة الصلة بالحوار الداخلي لا سيما في ما يخص الروايات موضوع الدراسة حيث تنطلق التساؤلات والصراع الداخلي بين العقل والنفس تجاه هذه القضايا ،في الوقت الذي صور لنا الحوار الخارجي المنظرة بين جانبي المعقول واللامعقول – كما مّر سابقاً- فإن الحوار الداخلي يمثل نقطة انطلاق هذا الصراع والبحث عن الحقيقة ،ومن النماذج المختارة التي تخص الحوار الداخلي في رواية الخروج من التابوت والتي تجسد هذا الصراع قول الراوي :

" كنت أرى الرجل وقد عقد يديه على صدره وطار ..وطار ..

وأقول لنفسي ..كيف..

وتسري في بدني الرعدة ..

هل يمكن ..أن يخرق القانون الطبيعي بهذه البساطة ..

أم أنه لا قانون هناك ..

أم أن الإرادة هي القانون الأعلى فوق جميع القوانين ..

ولكني أريد الطيران فلا استطيع الطيران ،ولا استطيع أن

أرفع نفسي الإ قفزاً بقوة العضلات ثم أعود فأقع على الأرض

قليل الحيلة مهيض الساق ..بينما الرجل يتمدد في الهواء مغمض

العينين وكأنه يسبح على بحر من زئبق ..

إنه يطير في وضح النهار ..

عرياناً الا من خرقة لا تكاد تستره ،ممداً على الهواء كأنه

ممّد على فراشه

لا حيلة هناك ولا شعوذة ..

كيف! ؟..

كيف! ؟..

اريد أحداً أسأله وأكلمه وأناقشه وأغضي له بحيرتي ..

الدليل الذي يرافقني يكلمني عن القلعة وعن ماضي الهند

المذهل ..وكلما عدت الى الموضوع أشاح بيديه ..

مالي أنا وهذه الحجارة اذا كانت من الرخام أو من مرمر ..

هذه القاعة رفعها انسان بالجهد الجهيد والعناء والعرق ..

ولكن هناك رفع نفسه ..وتمدد على الأرض وطار ..

دون أن يبذل جهداً ..دون أن تنقبض له عضلة ..استرخى

في اطمئنان كأنه لا يفعل شيئاً ..

ثم فعل مستحيلاً ..

طوال الوقت وأنا أصعد درجات القلعة ،وأنا أدور في شرفاتها ،

وأنا أعود في طريقي عبر الشوارع الضيقة المليئة بالحفر ..

وإنا أدخل نيو دلهي ..

وأنا أصل الى فندق أشوكا حيث أنزل مع الوفد الذي أرافقه ..

وأنا أتناول عشاءي..

وأنا أضع رأسي على فراشي لأنام..

وأنا مطارد برؤيا لا تفارقني ..

رؤيا رجل تمدد على الأرض وأغمض عينيه في استرخاء

وطار ..هل كنت أحلم

لا أنا عائد لتوي من رحلة نهار شاقة ..انا يقظان ..حواسي

كلها حاضرة ..

لم استطع النوم

قمت من فراشي وفتحت النافذة ..

وقفت أتنسم هواء نوفمبر ..الرقيق ..فكرت طويلاً ..

كل ما قرأت من علوم لم يسفعني ..

عملي كمفتش آثار ودارس للغة المصرية القديمة ..

كنت قد بدأت أكتب الأوراق الأولى في رسالة دكتوراه

في اللغة الهيروغليفية ..

كل هذا لا شيء ..

أنا لا أفهم شيئاً ..

لقد عشت طول حياتي جاهلاً .."[36] ،

النص متضمن الحوار الداخلي من خلال حديث د .توفيق مع نفسه ،حيث يطغى ضمير المتكلم المتصل (الياء) وضمير المتكلم المنفصل(أنا) على عموم النص مما يدل دلالة قطعية على أن الحوار ذاتي منفرد كذلك الألفاظ التي يحتويها النص الحواري كقوله:(وأقول لنفسي)وكذلك قوله (وأنا مطارد برؤيا لا تفارقني) و(فكرت طويلاً) وغيرها من الجمل الدالة على الحوار الداخلي ،وهو يندرج هنا تحت نمط حوار تيار الوعي حيث يصور موقف الشخصية تجاه موقف مّر به من مواقف الحياة الى جانب مطابقة الراوي للشخصية اذ يمثل د .توفيق الراوي في رواية (الخروج من التابوت) ،فالحوار الداخلي للدكتور توفيق يثيره موقف لا معقول يتعرض له ويشاهده ،فهو يرى البراهما واجيسوارا لأول مرة وهو يطير في الهواء على ملاءة من غير الاستعانة بشيء ما مما يثير في ذهن د. توفيق الدهشة والحيرة ،وما تلقاه من إجابة من قبل الدليل الهندي ووصف البراهما بالشعوذة غير مقنع بالنسبة له فهو ما يزال يبحث عن تفسير لما رآه بخاصة أنه يدرك معنى الشعوذة وهو يجزم بأن ما رآه ليس بشعوذة وهو يطرح التساؤلات على نفسه من غير أن يجد لها إجابة وقد سخر الكاتب ألفاظاً تدل على هذا التساؤل المُلِح مثل (هل ،لكن ،أم ،لا) التي تتردد في النص والتي تدل على عمق الصراع الداخلي للشخصية في محاولة فهم الموقف الذي رآه ،حتى يصل الى نتيجة مفادها أن يبرر لنفسه عدم قدرته على تفسير ما رآه بسبب التعب والإرهاق الشديد الذي مّر به جراء السفر وبالرغم من علمه ودراسته الا أنه يقف حائراً جاهلاً امام تفسير ما حدث حتى ليستولي الحدث على تفكيره طوال اليوم من غير انقطاع كما يذكر النص ،حتى نجد تكرار ضمير المتكلم(أنا) أربع عشرة مرة بشكل متوالٍ تصف هذه الحيرة الى جانب تصوير الصراع بين العلم والعقل اللذين يمثلان عقدة د . توفيق وبين اللامعقول أو المستحيل كما أسماه الذي شاهده ثم إن هذا التكرار الطويل

يصور عمق هذا الصراع فهي ليست مسألة عابرة شاهدها ومرت في قتها ولكن هزت كيان الدكتور توفيق رجل العلم وجعلته يستفيق على مظاهر لا معقولة تحيط بعالمه ،كما تتجلى هذه الحيرة بشكل أوضح في قوله:" اريد أحداً أسأله وأكلمه وأناقشه وأفضي له بحيرتي "[37] فهنا تصل الشخصية من مرحلة الشك الى مرحلة تأكيد عدم قدرتها على إدراك الحدث وفهمه وهو اتهام للعقل الذي يمثل كبرى ركائز د. توفيق وكل ما يعول عليه فهو هنا يسعى الى إجابات من الأخرين لتفسير الحدث ، وهو اعترف منه بعجزه فهو يلتمس الحقيقة من غيره في محاولة منه لإنهاء هذا الصراع المحتدم في باطنه فكل محاولاته من النفي والترجيح والبحث لم تسفعه بإجابة شافية ،فهنا نجد تميز هذا النص ونجاحه على المستوى الفني والدلالي من تسخير اللغة تسخيراً رائعاً في وصف الحالة الداخلية للشخصية من ألفاظ وضمائر وتكرار حتى ليبدوا مشهداً رؤيوياً للقارئ ،فجميع جمل النص سخرت لوصف الحيرة والصراع الذي يعتمل الشخصية ،ولنتوقف عند قوله " وأنا أعود في طريقي عبر الشوارع الضيقة المليئة بالحفر .."[38]فهو يحمل دلالة أن طريق المعرفة التي يحاول الوصول اليها د. توفيق هي طريق وعرة يصعب سلوكها وهي تصور حالته النفسية الضيقة في الوقت نفسه ،كما تحمل دلالة الصراع الفلسفي الطويل بين المعقول واللامعقول وعمقه وصعوبته للسالك فيه وقوله (مليئة بالحفر) دلالة احتمال سقوط العقل في مجاهيل اللامعقول والتأرجح بين الوصول الى الحقيقة المنشودة والانزياح عنها ،كما نجد في قوله (فندق أشوكا) فهي أيضاً جاءت لخدمة النص ،فلفظة أشوكا تشير الى أعظم إمبراطور حكم الهند وبالتحديد الإمبراطورية الماورية وما يميزه مما يتصل بموضوع النص الحواري هو كون اعتناق هذا الإمبراطور للفلسفة البوذية وسعى في تطويرها بل وجعل منها شرائع تحكم مملكته[39]،وهذا يدل الى جانب ذلك على إطلاع الكاتب الواسع على تاريخ الهند وفلسفاتها ،وقدرته على توظيف هذه المعرفة في خدمة نصوصه وسعيه لتأكيد الفكرة التي يحاول إيصالها للمتلقي ،نص آخر يتجلى فيه الحوار الداخلي وهو حوار أخير يختم به الكاتب رواية الخروج من التابوت ،قوله :

"خيم الظلام على الغرفة ..

وانقطعت خطوات النوبتجي السهران من الممر ..

وانسدل سكون رهيب ..

إن ما قاله الحكيم المصري القديم في كتاب وصاياه صحيح ..

حقاً ..لا يوجد شجاع في ظلام الليل ..ولا يمكن لإنسان

أن يحارب وهو وحيد ..

إني أشعر بالخوف يغتصبني اغتصاباً ..

أشعر أني فقدت الشجاعة ،وفقدت الوسيلة الى أي شيء ..

فها هما ذراعاي مكسورتان ،وأنفاسي هي الأخرى متقطعة

مكسورة ،وقلبي كسير ،وعقلي عاجز ..

لقد بلغت القدرة على نهاية طريق الآلام ..

على الأخرين أن يكملوا الرحلة مستدلين بالعلامات القليلة

التي وضعتها على الطريق ..

لم أعد استطيع أن أفعل شيئاً ..

وكيف يستطيع عقل وحيد ،يتحدى رؤى الواقع الصفيق أن

يفعل أكثر مما فعلت ..ما أنا الإ إشارة على الطريق ..

والطريق طويل بلا نهاية ..ولابد أن تتكاتف كل العقول

لإضاءته واكتشافه ..إن ما نعلمه قليل ..وما نجله كثير

لا حد له ..

والانسان عدوٌ لما يجهل ..وهو لهذا لا يحاول أن يفهم ..

ويغلق كل باب يدخل منه النور بغبائه وتعصبه ..

ولكن الحقيقة أعظم من أن يحتكرها عقل واحد ،أو مذهب

واحد ..

والحياة فوق جميع المذاهب ،لأنها أصل لها جميعاً ..

ولكن التعصب يسد الطريق على كل عقل يحاول أن يجتهد ،

ويحجب عنه الممد والذي يأتيه من الينبوع العظيم الذي لا ينضب

..من الحياة

وحين تتحكم المذاهب في الحياة ،وتتجمد الحياة وتتوقف

وتموت ..

تموت الدهشة ..ويموت الفضول والخيال والابتكار ..

تموت النشوة الخارقة التي يبعثها المجهول ،وتتحول الحياة الى

قواعد وقوانين يسمونها علماً ..وهي ليست من العلم في

شيء ..

العلم مفتوح الذراعين لكل الحقائق

العلم لا يخجل من مناقشة الوهم والهذيان والخرافة ..لأن

المعرفة غير المحددة قانونه ،والتواضع خلقه ..

العقل لا يخشى اللامعقول ..

والإرادة لا تعرف المستحيل .."[40]،

الحوار الداخلي الذي يتمظهر في النص من خلال قوله (انسدل سكون رهيب) دلالة كون الشخصية (د . توفيق) وحده لا يبادله أطراف الحديث أحد ،كذلك في قوله (إني أشعر) وتكرارها في النص دلالة أن الحديث باطني وهو حديث المشاعر والذهن معاً حديث المرء مع ذاته والحوار الداخلي هنا مونولوج لأنه يبتدأ النص باسترجاع نحو الماضي في حديثه عن مقولة الحكيم المصري ،كذلك الترابط المنطقي الذي يربط النص ،أضف الى ذلك الطول الذي يتسم به النص الحواري فهو نص مجتزئ من نص حواري طويل يمتد الى سبع صفحات تدور رحاها حول أهم النتائج التي خرجت بها الشخصية في رحلتها في سبر أغوار اللامعقول ،كما نلحظ أن النص فيه تناص مع نصٍ آخر في أول الرواية عندما داهم د. توفيق حالة من الوهم والهذيان ليلاً في الفندق بالهند – وقد أتينا على ذكره في المبحث السابق ، فهو الليل مرة أخرى

يستبطن أعماق د .توفيق ولكن هذه المرة ليل مختلف بحكم ما مّر به من حوادث ومعرفة مكنته من أن يواجه خوفه وتساؤلاته الملحة ،وهو يؤكد على أن لليل رهبة تأسر القلوب في قوله (لا يوجد شجاع في ظلام الليل) ،فدلالة الليل ترتبط باللامعقول من حيث أن قدرة المرء بالاحتفاظ بكامل وعيه ومراقبته لذاته تضعف في الليل وتهتز ،كما يؤكد هذه الحقيقة في نقاش يطرحه د .عبد الفتاح كيليطو في كتابه (الغائب) فالليل هو موطن الخرافة والحلم والهلاوس كما يقول [41] ،إذن فالليل يمثل موطن اللامعقول وهيمنته في حين يمثل النهار موطن المعقول وسلطته وهما في صراع دائم ما توالى الليل والنهار ،ونجد أن النص الحواري يؤكد هذه الحقيقة ولكن من اتجاه آخر فما تعرض له د. توفيق في الليلة الأولى من الأوهام قادته نحو الهلوسة يختلف عما نحن بأزائه في هذه الليلة الأخيرة فهنا تتضح الرؤية على الرغم من ضبابيتها ويستسلم د . توفيق الى حقيقة الاعتراف باللامعقول ووجوده ،كما تجدر الإشارة الى أن الليل يلعب دوراً مهماً في إيضاح هذه الفكرة والذي يتكرر عبر نصوص عدة داخل الرواية ،فالمشاعر التي تتوالى في باطن الشخصية هي مزيج من الخوف واليأس والعجز فهو يعلنها صراحة (أشعر أني فقدت الشجاعة) فلفظة الشجاعة هنا أتت تحاكي حقيقة انسانية لا يمكن نكرانها وتكاد تمر على كل إنسان وهو شعورنا بالخوف مسبقاً تجاه اللامعقول في كثير من جوانبه لاسيما في ظلام الليل ،لذلك هذا الخوف يتطلب شجاعة لا تتوافر عند الجميع لمواجهة ومحاكمة اللامعقول الذي يضع الفرد بين خيارين أقلهما مّر ،بين الاستسلام له والإقرار به وبين مواجهة الخوف والصراع الذي يثيره في ذوات من ينكرونه لذلك نجد أن الغالبية العظمى تتجنب الخوض في هذه المواجهة ،كذلك نجد أن د. توفيق يعلنها صراحة عن استسلامه للامعقول فقد استنزف الصراع الباطني قواه العقلية والجسدية بقوله (لقد بلغت نهاية الطريق على طريق الآلام) وقوله (لم اعد استطيع أن أفعل شيئا) فهو أدرك عدم قدرة عقله وحده على مجابهة اللامعقول هذا بكل أغواره ومجاهله وهو يشير الى اللامعقول ويصفه بقوله (رؤى الواقع الصفيق) والصفيق هو كثيف النسج [42] ،كذلك في قوله (ما انا الا اشارة على الطريق) فهو يجعل من شخصه نموذج لتصوير الصراع بين المعقول واللامعقول ،حتى نصل الى إفصاح الكاتب عن فكرة الرواية وهذه صفة نجدها في معظم أعماله الأدبية فهو يختم اغلب أعماله الفنية بالإفصاح عن أهم الأفكار التي تضمنتها ويطرح التساؤلات فيستخدم السرد أو العرض لتلك الخاتمة ،ويأتي الحوار الداخلي على شكل اعترافات ونتائج تأتي متوالية منها الاعتراف بأن جميع المعرفة الانسانية لا تساوي الا شيئا قليلا أمام المعرفة التي يضمها الكون وما يكتنزه من أسرار ،كما يذهب الى الاعتراف بأن أولى العقبات التي تواجهه الإنسان لاكتشاف هذه المعرفة هو تعصبه وجهله ،وهو يدعو الى التفكر وإطلاق الخيال في هذا الكون وعدم تقييد الفكر بمذهب ما ،وأن العلم الذي يدعو الى تأطير المعرفة بأطر مذهب ما ،هو ليس من العلم بشيء بل إن من صفات العلم الذي يقصده هو تقبل جميع الحقائق وأنه يقبل مناقشة جميع القضايا حتى تلك التي لا تمت للمعقول بصلة كالخرافة والوهم وغيرها ،فالتقبل وإفساح المجال للرأي الآخر هو ما يصل بنا الى المعرفة الكاملة .

1المعجم الأدبي ،جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٨٤م ،ص :١٠٠ .

[2] معجم مصطلحات نقد الرواية د. لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت ،ط : ١ ، ٢٠٠٢م، :٧٩ .

[3] ينظر ،تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم الاختلاف ، محمد بوعزة ،دار الأمان للطباعة والنشر ،الجزائر ، ط : ١ ، ٢٠١٠م ، ص :١١١ .

[4] ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،يمنى العيد ،دار الفارابي ، بيروت ط :٣، ٢٠١٠م،ص ١٢٧.

*بيرسي لوبوك : ناقد وكاتب انكليزي معروف (١٨٧٩-١٩٦٥)صاحب كتاب صنعة الرواية .

[5] ينظر : الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية ،فاتح عبد السلام ،دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط :١ ،١٩٩٩ ،ص :٢٩-٣٠

[6] ينظر : الكاتب وعالمه ،تشارلس مورجان ،ترجمة شكري محمد عياد ،المركز القومي للترجمة والنشر ،القاهرة ،د.ط ،٢٠١٠ ،ص : ٢٤٢-٢٥٤ .

[7] المصدر السابق ،ص :٢٥٥.

[8] ينظر : الحوار القصصي ،ص :٣١-٣٢ .

[9] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص :٨١-٨٢ .

[10] ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،احمد رحيم كريم الخفاجي ،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان – الأردن ، د .ط ، ٢٠١٢م، ص :٣٤٩.
[11] ينظر : الحوار القصصي ،ص ٤٢.
[12] ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،ص٣٤٩.
[13] الحوار القصصي ،ص ٤١ .
[14] ينظر : المصدر السابق ،ص :٢٧-٢٩.
[15] الأفيون ،مصطفى محمود ، مكتبة مصر ،القاهرة ،ط :١ ، ٢٠١٣م، ص ٣٠-٣٢.
[16] المصطلح السردي ،جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط : ١ ،٢٠٠٣م ،ص ٣٤٩.
[17] الحوار القصصي ،ص ٥٠ .
[18] الافيون ،ص ٣١ .
[19] الخروج من التابوت ،مصطفى محمود ،مكتبة مصر ، القاهرة ، ط :١ ، ٢٠١٤م، ص :١١-١٢.
[20] ينظر : معجم المصطلحات الانثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية ،د .سمير سعيد حجازي ،دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د .ط ، د .ت ،ص :١٤٧.
[21] ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،ص :٣٩٠-٣٩١.
[22] ينظر : بحثاً عن المدينة الفاضلة – موجز تاريخ الفلسفة العربية ،محمد حسن ،المعهد المصري للدراسات ،www.eipss-eg.org ،تمت زيارة الموقع في ٢٠٢٢/٨/٦م.
[23] الخروج من التابوت ،ص :٦١-٦٣.
[24] الخروج من التابوت ،ص :٦٣-٦٤.
[25] المصدر السابق ،ص :٦ .
[26] الخروج من التابوت ،ص :6.
[27] ينظر : قصة الفلسفة ،ص :٣١٧-٣١٨.
[28] ينظر :تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم الاختلاف ،ص ٣٢ .
[29] الحوار القصصي ،ص :١٠٨-١٠٩.
[30] ينظر : المصدر السابق ،ص :١١٠.
[31] المصدر السابق ،ص :١١٠.
[32] ينظر : المصدر السابق ،ص ١١٩.
[33] ينظر : المصدر السابق ،ص ١٢٦.
[34] ينظر : المصدر السابق ،ص ١٣٦.
[35] ينظر : فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د .ط ، ١٩٥٥م ، ص :٨٠ .
[36] الخروج من التابوت ،ص :٨-١١.
[37] المصدر السابق ،ص ٩ .
[38] المصدر السابق ،ص :١٠.
[39] ينظر : ويكبيديا الموسوعة الحرة ، الشبكة العنكبوتية ، تمت زيارة الموقع بتاريخ :٢٠٢٢/٨/١٢.
[40] الخروج من التابوت ،ص :١٣٢-١٣٦.
[41] ينظر : الغائب – دراسة في مقامة الحريري ،عبد الفتاح كيليطو ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء – المغرب ،ط :٣ ،٢٠٠٧ م ،ص:١٠-١١.
[42] ينظر :معجم المعاني ،لفظة صفيق .