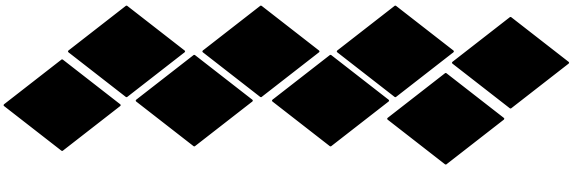

التراث وصياغة النص الرمزي في أعمال يحيى الطاهر عبد الله

الباحث/ خالد حسن طايع

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

تنويه : تمثل هذه الدراسة مبحثا ضمن دراسة أشمل تتناول "استلهام التراث في أعمال يحيى الطاهر عبد الله

– مقدمة : النصوص المبهمة والمنهج التأويلي

تحتوي تجربة يحيى الطاهر على عدد من النصوص التي تستند على الرمز ، وتعتمد على التشفير ، ومن ثمّ يفرض المنهج التأويلي نفسه للوقوف على دلالات تلك النصوص وفك شفراتها ، فـ" القضية الأساسية التي تتناولها الهرمنيوطيقا بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام ، سواء كان هذا النص نصا تاريخيا أو نصا دينيا"(١) . والمنهج التأويلي قديم ، نشأ في حضن علم اللاهوت لتفسير النصوص الدينية ، قبل أن ينتقل إلى مجالات أكثر اتساعا منها النقد الأدبي (٢) .

---

(١) د. نصر حامد أبو زيد " إشكالية القراءة وآليات التأويل " المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٧ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣ .

(٢) للوقوف على خطوط عامة لتطور النظرية التأويلية / الهرمنيوطيقا انظر : –

– د. عبد الغفار مكاوي " جذور الاستبداد – قراءة في أدب قديم " عالم المعرفة ، الكويت ، عدد (١٩٢) ، ١٩٩٤مبحث (فلسفة التفسير) ص ص ٨٥ – ٩٠ .

– د. نصر حامد أبو زيد " إشكالية القراءة وآليات التأويل " مبحث (الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص) ص ص ١٣ – ٤٩ .

– الحبيب بو عبد الله " مفهوم الهرمنيوطيقا – الأصول الغربية والثقافة العربية " مجلة فصول ، العدد ٦٥ ، ٢٠٠٤ . ص ١٦٣ . وهو يرى أن رصد هذا المصطلح عبر كتابات عدد من المفكرين العرب المعاصرين يكشف عن .. " التباين في تقبل المصطلح الغربي عبر الاختلاف في تعريبه وطريقة تمثل قضاياه وآلياته النظرية . ما يؤكد الوضع القلق الذي يعيشه المصطلح النقدي في الثقافة العربية " الحبيب بو عبد الله " مفهوم الهرمنيوطيقا – الأصول الغربية والثقافة العربية " مجلة فصول ، العدد ٦٥ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٦٤ وما بعدها .

– حسن طلب " ولكم في القصص حياة – قراءة في تجليات المقدس والجميل من خلال رمزية الحروف ورمزية السرد " مجلة فصول ، مجلد ١٢ ، عدد ٣ ، ١٩٩٣ ، ص ٣٨ وما بعدها .

أما مصطلح الهيرمينويطيقا Hermeneutics فيرجع " إلى كلمة هيرمانيا Hermeneia اليونانية ، ومعناها الشرح أو التفسير . وقد ظهر لأول مرة في العصر الحديث (نحو عام ١٦٢٩ – ١٦٣٠) في كتابات الفيلسوف واللاهوتي كونراد دانهار الذي عاش وعلم في ستراسبورج ، وحاول أن يؤسس أسلوبا علميا يتجاوز منطق أرسطو وخطابته ويساعد العلوم الإنسانية في ذلك الحين في الكليات العليا (وهي كليات الحقوق واللاهوت والطب) على تأويل الأقوال المدونة تدوينا دالا وصحيحا . ولا ينفي هذا وجود نظريات أقدم في تفسير النصوص ، إذ اتبع علماء الإسكندرية في العصر الهلينيستس المنهج المجازي في تفسير الشعر والأساطير ، كما مهد علماء اللاهوت في العصر الوسيط للتأويل الصحيح =للكتاب المقدس . كما

إن " مشكلة فهم النص وتفسيره (أو تأويله) مشكلة لها تاريخ طويل سواء في تراثنا القديم ، أو في التراث الغربي قديمه وحديثه " (١) **، وهو ما يؤكده د. نصر أبو زيد** (٢) **وفي إطار التراث العربي يلاحظ " أن النص القرآني بتحوله من نص تنزيل إلى نص تأويل قد مثل المجال الحيوي والأساسي لظهور مصطلح التأويل والذي سرعان ما جاور مفهوم التفسير على سبيل التطابق في الدلالة والترادف "** (٣) **وإن كان مفهوم (التأويل) – كما يشير د. نصر حامد – قد حمل في تراثنا العربي دلالة سلبية ، فمنذ القرن الرابع الهجري تقريبا " صار شائعا أن التأويل جنوح عن المقاصد والدلالات الموضوعية في القرآن ودخول في إثبات عقائد وأفكار – أو بالأحرى ضلالات – من خلال تحريف عمدي لدلالات ومعاني المفردات والتراكيب القرآنية "** (٤) **. لذا فإن " مصطلح التأويل اكتسب دلالته غير الحسنة تدريجيا ، ومن خلال عمليات التطور والنمو الاجتماعيين وما يصاحبهما عادة من صراع فكري وسياسي "** (٥) **.**

والتأويل – شأنه شأن كثير من المصطلحات الأدبية والنقدية مصطلح خلافي ، حيث يلاحظ " عدم وجود اتفاق واضح وصارم على مفهوم التأويل ووظيفته "(٦) **.**

=نرى مثلا في كتاب القديس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠) عن العقيدة ونشأت قواعد وأساليب لتفسير معاني النصوص المختلفة لأغراض تعليمية ، إلى أن ظهرت البدايات الحقيقية لمناهج الفهم والتفسير في عصر التنوير وفي ظل الرومانتيكية والفلسفة المثالية الألمانية " انظر : " جذور الاستبداد – " هامش ٦٢ ص ١٠٨ .

(١) د. عبد الغفار مكاوي " جذور الاستبداد – قراءة في أدب قديم " عالم المعرفة ، الكويت ، عدد (١٩٢) ، ١٩٩٤ ، ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) يقول د. نصر حامد أبو زيد : " الهرمنيوطيقا (...) قضية قديمة وجديدة في نفس الوقت . وهي في تركيزها على علاقة المفسر بالنص ليست قضية خاصة بالفكر الغربي ، بل هي قضية لها وجودها الملح في تراثنا العربي القديم والحديث على السواء " انظر : " إشكالية القراءة وآليات التأويل " ص ١٤ .

(٣) الحبيب بو عبد الله " مفهوم الهرمنيوطيقا – الأصول الغربية والثقافة العربية " مرجع سابق ، ص ١٦٤.

(٤) د. نصر حامد أبو زيد " التجديد والتحريم والتأويل – بين المعرفة العلمية والخوف من التكفير " المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ١٣٣ .

(٥) السابق ، ص ١٣٤ . ويراجع بالتفصيل مبحث (إشكالية تأويل القرآن قديما وحديثا) ص ١٣٣ وما بعدها .

(٦) د. عبد الرحمن محمد القعود " الإيهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وآليات التأويل " عالم المعرفة ، عدد (٢٧٩) ، ٢٠٠٢ . ص ٣٠٤ . ولمزيد من التفصيل انظر مبحث (مفهوم التأويل ووظيفته) ص ٢٩٩ وما بعدها .

بيد أنني أرى أن الدلالة اللغوية لكلمة (التأويل) ولجذرها اللغوي (أول) كفيلتان بأن تمنحا مفهوم (التأويل) – اصطلاحا – دلالاتٍ وافيةً :

– فالدلالة الأساس التي يشير إليها الجذر اللغوي (أول) هي الرجوع : " الأَوْلُ : الرجوع . آل الشيءُ يَؤُول أَولاً ومآلاً : رَجَع . وأَوَّل إليه الشيءَ : رَجَعَه . وأُلْتُ عن الشيء : ارتددت " (١) .

– كما يشير الفعل (أوَّل) إلى التدبير والتقدير : " وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّله : دَبَّره وقدَّره ، وأَوَّله وتَأَوَّله : فَسَّره " (٢) .

يمكننا – إذن – أن نفهم أن المقصود من التأويل هو إلى الرجوع بالكلام – بعد تدبّره وتقديره – إلى معنى آخر غير المعنى الظاهر .

– وبتأمل ما أوردته المعاجم حول دلالة التأويل أرى أنها أشارت إلى نمطين للتأويل أو بالأحرى للنصوص المبهمة – والتأويل لا يحضر من الأساس إلا مع النصوص المبهمة المُستغلَقة – وكيفية تعامل التأويل معها :

– نقرأ في اللسان : " والمراد بالتأْويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأَصلي إِلى ما يَحتاج إِلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهرُ اللفظ " .

وهذا النمط من التأويل يشير إلى النصوص التي لا تحمل دلالة أحادية ظاهرة ، أو بمعنى آخر : تلك النصوص التي تضعنا أمام معنيين : الأول مكشوف وظاهر للعيان ، والثاني مستتر يحتاج إلى تأمل وتدبر للرجوع إليه ، ولن تكتمل معطيات هذه النصوص ولن تؤدي رسالتها إلا بالوقوف على هذا المعنى المستتر .

– أما النمط الآخر من التأويل فيحضر مع النصوص المبهمة ، التي ربما كانت دلالاتها مستغلقة تماما ، بحيث يطالعها القارئ ويقف أمامها حائرا وربما عاجزا عن القبض على دلالتها . نقرأ في اللسان : " أُلْتُ الشيءَ أَوُلُه إذا جمعته وأَصلحته فكان التأْويل جمع معاني أَلفاظ أَشكَلَت بلفظ واضح لا إشكال فيه " .. " الليث: التأَوُّل والتأْويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلاّ ببيان غير لفظه " .

---

(١) لسان العرب ، مرجع سابق ، مادة (أول) .

(٢) السابق ، المادة نفسها .

وهذه الدلالات هي التي يدور حولها مفهوم الهرمنيوطيقا على اعتبار أنها " إجراء لغوي ينقل كل خطاب من حالة الغموض والإبهام إلى حالة الوضوح والجلاء قصد تيسير فهمه وإدراكه سواء كان هذا الخطاب كلام آلهة ووحيا متعاليا أو إبداعا فنيا إنسانيا " (١) . وهو ما يشير ليه المفهوم الاصطلاحي الوظيفي للتأويل باعتباره " فن تفسير النصوص المبهمة " (٢) ، مع الاعتراف بأن هذا المفهوم " مبسط لا يحمل المعاني والمضامين التي تغذَّي بها المفهوم طيلة مسيرته التاريخية "(٣) .

ونحن نعرض لمعنى التأويل يجب علينا الانتباه إلى الفرق بين التأويل والفهم ، فالفهم يشير إلى " علم الشيء " (٤) ، ومن ثم فإن " مفهوم كلمة (الفهم) التي تتردد في فكر التأويل ، ليس هو التأويل ، وإنما أحد أغراضه أو مرحلة أو مستوى من مستوياته " (٥) . فمن البديهي أننا قبل الشروع في تأويل النص علينا أن نستوعبه ونحيط به علما أولا ، وأقصد هنا فهم المعنى الظاهر الأوّلي ، ثم تكتمل دائرة الفهم بالوقوف على المعنى المقصود والنهائي . مع التنويه إلى أن (الفهم) هو الغاية النهائية للتواصل مع أي نص مهما كان نوعه وطريقة صياغة محتواه .

أما المصطلح الأكثر اشتباكا مع التأويل – وبالأخص في تراثنا العربي – فهو مصطلح (التفسير) ، والذي يعني – لغةً – " كشف المراد عن اللفظ المشكل " (٦) ، ويشير بعض اللغويين إلى أن التأويل والتفسير بمعنى واحد (٧) ، إلا أن ثمة فارقا بين التفسير والتأويل ، حيث " أن كلمة التفسير – وهناك خلاف حول جذرها اللغوي ، هل هي من الفسر أم من السفر – تعني في الغالب ما يقترب إلى حد كبير من معنى الترجمة الآن

---

(١) الحبيب بو عبد الله " مفهوم الهرمنيوطيقا – الأصول الغربية والثقافة العربية " مرجع سابق ، ص ١٦٥.

(٢) " الإبهام في شعر الحداثة – " ص ٣٠٠ .

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) انظر : " معجم مقاييس اللغة " لابن فارس ، مادة (فهم) ٤/ ٤٥٧ . وفي اللسان : " الفهم : معرفتك الشيء بالقلب . فهمه فهما وفهما وفهامة : علمه ; الأخيرة عن سيبويه . وفهمت الشيء : عقلته وعرفته " ، " لسان العرب " ، مادة (فهم) .

(٥) الإبهام في شعر الحداثة – " ص ٣٠٦ .

(٦) لسان العرب ، مادة (فسر) .

(٧) ورد في لسان العرب : " ابن الأعرابي : التفسير والتأويل والمعنى واحد " انظر : مادة (فسر) . وفي موضع آخر : " سئل أَبو العباس أَحمد بن يحيى عن التأْويل فقال: التأْويل والمعنى والتفسير واحد " انظر : مادة (أول) .

، وإن كانت ترجمة داخل النظام اللغوي نفسه . ومن هنا نفهم لماذا أطلق ابن جني (...) على شرحه لديوان المتنبي اسم (الفَسر) وهو مجرد شرح لمعاني المفردات " (١) . فتفسير النص شرح لمفرداته ، أما تأويله فإجراء محكوم بالتدبر والتحرِّي للرجوع بالمعنى إلى المراد . وهذه التفرقة " تُعلي من شأن التفسير ، وتغض من قيمة التأويل على أساس من موضوعية الأول وذاتية الثاني . الموضوعية في الحالة الأولى موضوعية تاريخية تفترض إمكانية أن يتجاوز المفسِّر إطار واقعه التاريخي وهموم عصره ، وأن يتبنى موقف المعاصرين للنص ، ويفهم النص كما فهموه في إطار معطيات اللغة التاريخية عصر نزوله " (٢) .

ونحن ، هنا ، إذ نتفق مع ما طرحه د. نصر حامد حول موضوعية التفسير وذاتية التأويل ، فإننا نضع إعلاءه من شأن التفسير وغضه من شأن التأويل في إطار جهده البحثي وسياقه الذي عُني في الأساس بمراجعة الموروث الإسلامي في إطار جهود القدماء في تفسير القرآن الكريم . ومن ثمّ فإننا حين ننقل هذا التمييز بين التأويل والتفسير إلى مجال النصوص الأدبية فإن المزية والإعلاء سيكونان من نصيب التأويل ؛ إذا التفسير – في النهاية ووفقا للدلالة التي حددناها – وقوف على الدلالة المعجمية للمفردات .

ومن الضرورة بمكان أن ننتبه إلى أن القارئ / المتلقي / المفسِّر يشغل موقعا متميِّزا ويحظى باهتمام كبير في نظرية التأويل . وهو ما يؤكده تيري إيغلتون حين يذهب إلى أنه " يمكن للمرء أن يُمَرْحل تاريخ النظرية الأدبية الحديثة وبصورة تقريبية جدا في ثلاث مراحل : مرحلة الانشغال بالمؤلف (الرومانتيكية والقرن التاسع عشر) ، مرحلة الاهتمام الحصري بالنص (النقد الجديد) ، ومرحلة انزياح الاهتمام بشكل ملحوظ باتجاه القارئ في السنوات الأخيرة " (٣) .

واستلهام التراث – في تجربة يحيى الطاهر الإبداعية – لم يكن بعيدا عن كثير من تلك النصوص التي تحمل بعدا رمزيا يتطلب قراءة تأويلية للوقوف على الدلالة التي تطرحها تلك

---

(١) د. نصر حامد أبو زيد " التجديد والتحريم والتأويل –" ص ١٣٧ .

(٢) د. نصر حامد أبو زيد " فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي " دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص ١١ .

(٣) تيري إيغلتون " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٥ ، ص ١٣١ . وعن اتجاهات النقد وفقا لما انشغلت به ، انظر : عبد الناصر حسن محمد : " نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي " مرجع سابق ، حيث أشار إلى ثلاثة اتجاهات : الاتجاهات التاريخية – الاتجاهات النصية – الاتجاهات التي تعنى بالقارئ .

النصوص ، ويعنينا هنا الانتباه إلى دور التراث في صياغة نص مشفر ، ودوره – بالتالي – في فك شفرات هذا النص .

ويلاحظ أن استلهام التراث – في تجربة الكاتب – ودوره في صياغة تلك النصوص يتم وفق كيفيات متعددة :-

*١- الأسطورة وصياغة النص المُشفَّر :

تحتوي تجربة الكاتب على عدد من القصص تنهض في الأساس على توظيف الأسطورة (تناولتها الدراسة في مبحث مستقل) ففي هذه القصص تصير الأسطورة المستلهَمة نسيجَ العمل ومفتاحا للولوج إليه وفك شفراته :

– في قصة " الدرس " التي نهضت على استلهام أسطورة العملقة ودارت حول مطاردة تمت بين ابن زماننا والرجل البدائي ، وانتهت بأن قتل الأولُ نفسَه خوفا من المواجهة يمكن القول إن الرجل البدائي يرمز لسيطرة الخرافة والإرث القديم البالي على الإنسان المعاصر ، وربما تضيق دائرة الدلالة لتشير إلى الإنسان العربي غير القادر على مراجعة الكثير من موروثاته التي تقيد حركته وتشلّ تفكيره أو لنقل – بتعبير القصة – أنه خائف منها وغير قادر على مواجهتها , لذا فهي تسحقه , لا لقوة فيها وإنما لضعف فيه يدفعه إلى أن يفضل الموت على مواجهتها والقصة تشير – في خاتمتها – إلى أن المواجهة كانت كفيلة بتغيير مصير(ابن زماننا) : " لو واجه ابن زماننا البدائي لرأى البدائي – بدلا من ظهره – تقلصات في الوجه وجحوظا في العينين وفماً فاغراً , أشياء تنطق بالخوف الصريح , هنا كان البدائي لاشك سيتراجع بهدى التجربة والغريزة الإلهية – التي لن نسمح لأحد بأن يشككنا فيها , ولما حدث شيء – أي شيء للحمامة المذعورة : تلك التي تعرف حكايتها " (الأعمال الكاملة ص١٧٥) .

ويرى البعض أن الإنسان البدائي والغرفة المغلقة يرمزان للموت الذي لا فكاك منه ، وأن استعمال الجبهة أو الرأس يرمز لوقوف العقل ، قوة الإنسان الكبرى ، عاجزا أمام الموت (١) . إلا أننا يمكننا فك شفرات النص وفق رؤية دلالية مغايرة تستحضر الواقع العربي الممزق والمنهزم أمام قوى غربية استعمارية (عملقها) الضعف العربي وخاف من مواجهتها ؛ ليكتشف بعد فوات الأوان أنه كجن سليمان , وأنه لو واجه الأمريكي المتعملق – ذلك الذي

(١) أماني محمود مصطفى محمد : " المكان وعوالمه الدلالية في أدب يحيى الطاهر عبد الله " ص ١٧٥ .

مات منذ زمن ولا يقيم صلبه إلا الاتكاء على عصا الرعب منه – لما لبثنا زمنا في العذاب المهين.

وقد يكون (الفلسطيني) هو التلميذ الأول في مدرسة الحياة الذي عناه الكاتب بهذا (الدرس) .

– وفى قصة " الغول " لعل هذا المطرود من أهله والذي انتهى به الأمر إلى التوحش والعيش وحيدا يرمز إلى كل صاحب فكرة إنسانية واجهها المجتمع والثقافة المحافظة : " الأهل القساة " بالرفض والنبذ , فينتهي الأمر بهذه الفكرة وصاحبها إلى التوحش و(التغول) وبمرور الوقت تصير(الفكرة) المطرودة مصدرا للرعب و(الإرهاب) لأولئك الذين عجزوا عن احتضانها[1] .

– أما قصتا " الموت " و " الرسول " فقد نهضتا على توظيف ما شاع في المخيلة الشعبية حول قدرة الملائكة على التحول والتشكل في صور مختلفة . وفيما أرى فان القصتين – بشكل عام – تحملان نوعا من التأمل في العلاقة التي تربط الإنسان بالحقيقة الكبرى في حياته ، وهى حقيقة الموت ، أكثر الأشياء قُربا منا وبُعدا في آنٍ ؛ فنحن نعرف أنه متربص بنا في كل لحظة ، ولا ندرى كنهه حتى نلقاه ، ومن ذاق التجربة مضى بها ، ومن هنا حمل الأدب الإنساني تأملات في الموت .

القصتان – وفقا لطبيعتيهما التجريدية – يحملان أبعادا رمزية تحتمل وتتقبل أكثر من تأويل ، فالعبد والعبدة في القصة الأولى يرمزان للإنسان في مطلق وجوده وصراعه مع الموت ، أما (غيط السيد) فهو أرض الله التي يحيا عليها الإنسان وتشهد صراعه من أجل الحياة ، أما نداء (رب الدار) (وقد حضر في القصة الأولى باسم السيد صاحب الغيط) فلعله إشارة للأمر الإلهي لملاك الموت بقبض روح من يريد ، فيمارس ملاك الموت خداعه وقدرته على التنكر .

---

[1] وحول تلك الدلالة أو قريب منها تدور قصة (الجوع) في ذات المجموعة , وهذه القصة الصغيرة الحجم وان خلت من استلهام الأسطورة إلا أنها تحمل إضاءات مما جاء عن (الغول) في قصته : "جاوز الحد وخاف من قسوة التشريع فثقب الحائط بالهمة واليدين وبذراع من حديد , هكذا فر الآدمي ذات يوم بعيد – من جحيم الأهل ونعيم الحضر إلى جحيم البيد : حيث الوحش وحيث لا ماء ولا بشر . والآدمي لا يواجه الوحش إلا بالنار التي تولد من ضرب حجر بحجر . فرّ آدمي ذات يوم بعيد من جحيم التشريع " (ص٢٤٠) .

ولا كبير اختلاف بين أن يطرده الأهل القساة ,أو أن يفر هو بفكرته /حلمه من قسوة تشريعهم .

لكن القصتين – من جانب آخر – قد تأخذان فكرة الموت إلى منحى رمزي يجعل الموت تعبيرا عن السقوط البشرى حين يبيع المرء روحه ومقوماته الإنسانية لهثا وراء ما هو زائف خادع .

وقد يُعدّ الشَّرك في صورة براقة فنبيع ذواتنا لنحصل على شيء يبدو ثمينا ، فشَرك الغواية / الملاك عزرائيل " قادر على أن يكون سمكة كبيرة بعيون مضيئة " (الموت – ص ٢٤٧) .

وفى المقابل قد يأخذ الشَرَك شكلا مغايرا فيبيع المرء ذاته بثمن بخس متعلقا بفكرة أقرب – عنده – للتواضع والتجرد من الزخرف : " رسول الموت المحب للزينة – وهو مخادع قادر – خلع أثواب الحرير والعقد والقرطين والخلخال – وتنكر في هيئة سمكة كبيرة حية " (الرسول – ص ٢٥٣) .

وفى كلا الحالتين الكل خاسر ، وضل السعي ، إذ نبيع ذواتنا ونحن نحسب أننا نحسن صُنعا .

– قصة " البكاء " : تنهض قصة " البكاء " على شخصيتين هما : الأرملة العجوز و الحية ، ومن خلالهما ، ومن خلال ما جرى بينهما من وقائع ، وكذلك ما يضعه الكاتب في تضاعيفها من إشارات ، من خلال ذلك كله تتولد دلالة القصة وتتشكل أبعادها الرمزية . والعلاقة بين الأرملة العجوز والحية مرت بالمراحل التالية :

– في البداية كانت العجوز – وهذا ما نفهمه من القصة – تعيش بمفردها شاعرة بالأمان ، وعلى النقيض من ذلك كانت حياة الحية ، فقد احتمت الحية ببيت الأرملة بعد أن قطع رجل ذيلها .

– تدبرت العجوز حالها بحكمتها فاتقت شر الحية بأن قدمت لها كل يوم بيضة مطبوخة بالبصل ، وصرفت أمور حياتها كالمعتاد معتمدة على دجاجاتها .

– مرت الأيام على هذا الحال إلى أن باضت الحية ، ثم قتل أحد صغارها دجاجة من دجاجات المرأة العجوز ، وقد كانت الحية وفيّة إلى الحد الذي جعلها تقتل صغيرها الفاعل وتترك المكان إلى عراء رحب لا أمان فيه .

– هذا بينما الأرملة العجوز ظلت تبكي ضعفها وهوانها بصحبة دجاجاتها وقتيلين ، ولا تعرف متى تتوقف عن البكاء .

وكي يصل القارئ لدلالة ما فعليه أن يتأمل صياغة النص وما به من إشارات تستلزم طرح أسئلة متعاقبة تبدأ من السطر الأول الذي يشير إلى الرجل الذي قطع ذيل الحية ، فأجبرها على الاحتماء ببيت العجوز لتجد فيه الأمان المفتقَد ، ولن تنتهي الأسئلة مع آخر سطر من سطور القصة والذي يشير إلى أن هذه هي الكيفية التي تمّ بها الفراق بين الحية والأرملة العجوز : " هكذا تم الفراق " .

ولا شك أن اختيار الكاتب لـ (المرأة – والحية) تحديدا ليقيم عليهما نصه جاء أمرًا مقصودًا ؛ فالعلاقة بينهما تضرب بجذورها في أعماق الوجدان والوعي البشريين ، منذ اللحظة التي تم فيها الربط بين المرأة والحية وبين خروج الإنسان من الفردوس المفقود ، مع ملاحظة أن الحية اتخذت في القصة بُعدا مغايرا ، فهي تتسم بالوفاء ، كما أن حياتها قبل الاحتماء ببيت الأرملة العجوز وكذلك بعد مغادرتها لبيتها كانت تتسم بفقد الأمان . ومن ناحية أخرى نجد أن الأرملة العجوز كانت على جهل تام بالوقائع الأخيرة التي تمت ، فهي لم تعلم بوفاء الحية وقتلها لصغيرها القاتل ومغادرتها لبيتها ، ومن ثم فإن بكاءها الذي لا تعرف متى سيتوقف لم يكن مبنيا على علم بواقعها الجديد.

كل هذه الإشارات لها دور – فيما أرى – في تأسيس فهمنا لدلالات القصة وتوجيه البعد الرمزي لكل من الأرملة العجوز – ولماذا هي أرملة من الأساس ؟! – من ناحية ، والحية من ناحية أخرى ، ذلك أن " قصص الحيوان ليست قصصا واقعية عن سلوك الحيوانات ، وإنما هي أمثولات يتحدث فيها الحيوان مثل البشر ، ويكون قناعا فيها لمنطق إنساني " (١) و" فيما يخص النسق الرمزي ، فأمثولة الحيوان تقدم ملامح خاصة يمكن تعريفها بالتشبيه المرسل " (٢) .

وفي الحقيقة فإنني لمّا أهتدِ لدلالة مُرضية تقنعني بإثباتها هنا ، وما أراه أن هذا النص ينتمي لمجموعة من نصوص تؤسس لرؤية عامة أراد من خلالها الكاتب أن يقف مع أهم الغرائز والمشاعر واللحظات الإنسانية الفارقة ، ومنها ما تصرح به القصة في عنوانها بشكل مباشر أو ما تطرحه في داخلها : (البكاء – الضحك – الخوف – الجوع – الغول –

---

(١) فريال جبوري غزول " قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي " مجلة فصول ، مجلد ١٣ ، عدد ١٣ ، ١٩٩٤ ، ص ١٣٦ .

(٢) السابق ، ص ١٤٢ .

الموت – الرسول – هي وهو) ، ولا يبعد هذا عن الملاحظة التي ذكرها د. حسين حمودة حين أشار إلى أن بعضا من هذه القصص " ترتبط (...) – وهي آخر ما كتب هذا الكاتب – بتجسيد ما يشبه هاجس الانسحاب من (المواضعات الحضارية) كلها والحنين المشوب بنزوع بدائي إلى عودة – مستحيلة – إلى رحم أول خارج الزمان والمكان"(١) .

*** ٢ – <u>الحكي الشعبي وصياغة النص الرمزي :</u>**

تمثل مجموعة " حكايات للأمير حتى ينام " تجربة ذات ملامح مميزة من حيث دور التراث في صياغة النص المؤول ، ففيها نجد التراث ، ممثلا في الحكي الشعبي ومعطياته المتنوعة على مستوى اللغة والراوي والشخصيات وتقنيات الحكي ... ، ولألف ليلة وليلة – كما مر – حضور متميز ؛ إذ شكلت وعاءً احتوى التجربة ، وقالبا عاماً شكل مناخاتها ورسم تفاصيلها ، فالكاتب يضع قصصه الأربع عشرة على لسان راوٍ يقصها على أمير ، وكلاهما : الراوي والأمير من معطيات زمن ولَّى ، بينما واقع القصص وما تطرحه يتجهان لواقع هذا الزمن . والمبدع – بطبيعة الحال – سيكون معنيا وهو يستلهم الليالي بصياغة رؤية ما خاصة يود إيصالها من خلال توظيفه لهذا العمل ، ذلك أن " ألف ليلة وليلة عندما تخضع لرؤية الفنان تنتقل ، أو تنتقل بعض شخوصها وموتيفاتها ، وربما بعض قصصها كاملة ، من جوها الطبيعي إلى جو رمزي ، ومن وظيفتها الأصلية التي تتمثل بوجه عام في صراع الإنسان مع الموت ومع الظلام للوصول إلى الحياة وإلى الضياء ، إلى وظيفة أخرى قد تكون اجتماعية أو سياسية أو ميتافيزيقية " (٢) .

وأول ما يُلاحظ هنا أن القصص الثلاثة الأولى في المجموعة تمثل ، فيما أرى ، وحدة قصصية مكتملة سعى الكاتب من خلالها إلى أن يجسد مراحل متعاقبة من تاريخ مصر عبر منحى قصصي لم يخل من الترميز :

– تدور القصة الأولى " من الزرقة الداكنة حكاية " حول الكونت الإيطالي شاذ الطبع الذي دخل مدينة الشتاء في الصيف ، فهرول إليه جندي أسكتلندي وأعطاه زجاجتين من الويسكي شربهما الكونت وهو قاعد على درج المطار ، ثم رحلت به عربة زرقاء مقفلة

---

(١) د.حسين حمودة " تمثُّل الاحتفال وتحطيم المواضعات – قراءة في يحيى الطاهر عبد الله " فصول ، مجلد ١١ ، عدد ١ ، ١٩٩٢ ، ص ١٨١ .

(٢) د. نبيلة إبراهيم " الليالي في الليالي " مجلة فصول ، مجلد ٢ ،عدد ٤ ، ١٩٨٢، ص ٣٢٠ .

يتقدمها الجندي الأسكتلندي على حصانه . وفي الفندق المطل على النيل رسم الكونت تخطيطا لبيوت سبعة (١) يحيط بها سور من الحديد ، اختار لتنفيذها ستة رجال من مختلف المهن : بنّاء وحداد وحوذي وفلاح ونجار ونقاش ، وبعد انتهاء العمل وهبهم البيوت وغرس فيهم روح الجماعة التي ستجعل منهم الأغنياء والسادة لهذا العالم ، وعلّمهم لعب الورق حيث سيستقبلون ضيوفهم من ثراة العالم الطامعين في كسب مستحيل ، وقد استطاع رجاله المدربون الظفر بأموالهم . وبعد زمن جاءت العربة الزرقاء لتحمل الكونت الذي ودع رجاله : " كيف جاء الموعد هكذا سريعا " .

– وتبدأ القصة الثانية " حكاية صيف " بعبارة : " بعد رحيل الكونت (ذلك الذي حكيت لك حكايته أميري) " مما يعني صراحة أننا أمام حلقة قصصية ثانية ، فهي

" تعد تتمة واستكمالا للرمزية القصصية المستخدمة في (من الزرقة الداكنة .) "(٢) ونعرف فيها أن " القرين " قد ورث الأرض بعد رحيل الكونت وهو ما يرفضه "البكري " فرغم أن جده باع الأرض للكونت لكن بأي حق يرث القرين الأرض " فلا هو كونت ولا ابن كونت ، فيقرر البكري منعه بعصاه من زراعة الأرض ، فما كان من القرين إلا أن حصّن نفسه ببناء حجرة محكمة ، كما أنه استأجر القتلة الذين سيأتون بالبكري حيًا إليه ، ورغم ذلك فإنه يخشى مكره ومراوغته .

– ولا تنصّ القصة الثالثة " حكاية عبد الحليم أفندي .. " صراحة على أنها استكمال لما سبق ، لكن محتواها – وفق رؤية تأويلية ما – ترشّح ذلك ؛ فهي تحكي عن الإنجليز الذين جاؤوا بقواربهم وأقاموا على جهة الغرب ليفصل النهر بينهم وبين ناس الشرق ، وقد استطاع صبي صغير هو عبد الحليم أن يعبّر النهر من الشرق إلى الغرب مباريا مع أصحابه ، وهناك التقطه كبير مطبخ الإنجليز بعدما راق في عينيه واهتم به ، ليعود لأهله في الشرق أفنديا بحق . وقد شيّد كبير مطبخ الإنجليز البيت والمطار وعلّم عبد الحليم

---

(١) يلاحظ أحد الباحثين أن " الكونت والصناع الستة يشكلون مجموعة من (٧) ويكافئ ذلك الرقم الأيام السبعة التي خلق الله فيها العالم (لسنا في حاجة لاكتشاف رمزية يوم الراحة) وعلى هذا النحو تقدم القصة عبر العنصر الرمزي تأثير الكونت على المدينة وطابعه الدرامي / مما يتيح لنا مقارنته مع عملية خلق علم جديد " انظر : سمير أمين ويحيى الطاهر : حكايات عن صراع الشرق والغرب " ترجمة أحمد حسن ، مجلد ١٢ ، عدد ٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٠٩ .

(٢) حسام أبو العلا " سمير أمين ويحيى الطاهر : حكايات عن صراع الشرق والغرب " ترجمة أحمد حسن ، مجلة فصول ، مجلد ١٢ ، عدد ٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٠٨ .

كيف يطبخ طبيخ الإنجليز وكيف يتقن لغتهم وما يجب أن يفعله ليعلو شأنه بين الناس . وبعد زمن رحل الإنجليزي مع أهله إلى بلاده وجاء ضباط من برّ مصر وسكنوا المطار وحكموه ، وجعلوا عبد الحليم أفندي كبير مطبخ المطار .. وصارت له كلمة مسموعة ويعرف الجميع قدره . ومرت الأيام إلى أن جاء اليوم الذي استوقفته فيه امرأة بيدها رسالة من ولدها الغائب وأرادت منه – وهو الذي لا يحسن القراءة ولا الكتابة – أن يقرأها لها ، ولما طال الوقت ظنت المرأة أن ابنها أصابه مكروه فصرخت وهو يحاول إسكاتها وأفهمها انه لا يقرأ ولا يكتب وأنه أفندي بثوبه ، بعدها عاد عبد الحليم إلى داره وأغلق بابه ودسّ نفسه في حضن أمه

فالحكاية الأولى (من الزرقة الداكنة حكاية) ترصد – من خلال الكونت الإيطالي – الوجود الاستعماري في مصر ؛ فـ " هذا الكونت الإيطالي هنا يمثل تجسيدا للنفوذ الأجنبي في مصر ، إنه قادم من الأزرق الداكن أو البحر الذي يربط مصر بالغرب "(١) ولكنه قبل رحيله أن ترك نفرا أصبحوا سادة جددا . والحكاية الثانية (حكاية صيف) تجسد رعب القرين – وارث السلطة والثروة – وتوجسه من ثورة أصحاب الأرض الحقيقيين ، مما يشكل عند البعض استمرارا للنظام الرأسمالي الذي وضع المستعمر لبنته الأولى (٢) . والحكاية الثالثة (حكاية عبد الحليم أفندي وما جرى له مع المرأة الخرقاء) تسجل تعرية خلفاء المستعمر الذين أصبحوا سادة جددا " (٣) . واللافت أن الموقف الرمزي الكاشف عن هذه الدلالة يتم استلهامه من ألف ليلة وليلة ، ويأتي ذلك في خاتمة القصة ، فعبد الحليم أفندي الذي لا يجيد القراءة والكتابة عاجز عن أن يقرأ للمرأة التي استوقفته الخطاب الذي أرسله لها ابنها ، والقصة إذ تشير إلى هذا الموقف في عنوانها تجعل منه مغزى لها ومدارا لدلالتها ، وتفرض علينا البحث عن دلالة له . وظني أن استلهام هذا المشهد في سياق

---

(١) السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) السابق ، ص ٢٠٩ . وحسام أبو العلا يقدم في دراسته – من منظور اجتماعي – قراءة لبعض أعمال يحيى الطاهر وفقا لنظرية التبعية الحديثة التي يتبناها عدد من الباحثين ، منهم سمير أمين في كتابه (الأمة العربية وصراع الطبقات) والذي قام حسام أبو العلا بعرض أعمال يحيى الطاهر عليه ، في محاولة لاكتشاف العالم الاجتماعي لقصص الكاتب .

(٣) " شجو الطائر .. " ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

القصة / الحكاية تم لغرض آخر يتجاوز حدود إغراق الحكاية في مناخات الحكي الشعبي ، وإن كان هذا القصد لا يمكن تجاهله ، لكنه ليس الوحيد على أية حال .

وما أراه أن القصة – كما مرّ – معنية برصد علاقة الشرق بالغرب عبر سياق تاريخي محدد يشير إلى الفترة الزمنية التي تسبق احتلال الإنجليز لمصر ثم فترة الاحتلال وما تلاها من قيام ثورة يوليو . فعبد الحليم ولد من أناس الشرق يعبر النهر – متحديا رفاقه من الأولاد – إلى الغرب ، وهناك يلتقطه الإنجليزي (كبير مطبخ الإنجليز) ويغير من هيئته ، ثم يعود عبد الحليم إلى الشرق على قارب يُقِلّ الإنجليزي وأهله ، وفى تلك الفترة التي قضاها الإنجليزي وأهله في بلاد الشرق يتعلم عبد الحليم كيف يطبخ الإنجليز ، ويتقن لغتهم ، ومن خلال علاقة جسدية تحمل طابعا رمزيا تشير القصة إلى عمق التواصل بين عبد الحليم / الشرق والإنجليزي / الغرب : " وتحت نور الكهرباء تلاصق الجسد بالجسد ، وقال المحب ..." (ص٢٦٤) ، وتدور الأيام ويرحل " الإنجليزي معلم عبد الحليم مع بقية أهله الإنجليز إلى بلاد الإنجليز .. وجاء ضباط من بر مصر وسكنوا المطار وحكموه " (ص٢٦٤) . ومع عصر الثورة الجديد يصير عبد الحليم كبير مطبخ مطار مصر ويذيع صيته ويحظى باحترام الجميع ويعيش " عيشة العزيز المكرم " إلى أن يأتي اليوم الذي تستوقفه فيه المرأة الخرقاء .

هل يرمز عبد الحليم هنا إلى أجيال متعاقبة من المثقفين تربوا على موائد الغرب هناك في بلادهم ، ثم ركبوا سفنهم حين أتوا بلادنا محتلين ، وحين قامت الثورة استفادوا منها وأكلوا على موائدها ، لكنهم في النهاية سقطوا لأنهم عجزوا عن التواصل الحقيقي مع الشعب (وترمز له المرأة) ولم يفهموا لغته / ميراثه ؟

كما يلاحظ أن عددا من القصص التي عنيت بتغيرات المجتمع ومحاولات الخلاص من الفقر ليست بعيدة عن ذلك المنحى الرمزي :-

– فـ" حكاية ميلودرامية " تبدأ بعنوان فرعى : (البيت) وتقدم تحته وصفا لبيت يرمز لمصر وما طرأ على هذا البيت من تغييرات يعكس الانتقالات التي عرفتها مصر في فترة من تاريخها (فالبيت في مدينة الفسطاط [والحضور التاريخي واضح هنا] ويتكون من طابقين [هل يرمزان للوجهين القبلي والبحري ؟] وهو بيت من بيوت أشراف ذلك الزمان البعيد ، في زمن لاحق ملكت مفتاحه – بحق المصاهرة – سيدة تركية ، وقد آل بعد موتها إلى ورثة

سفهاء – باعوه لما اختلفوا في أمر إصلاح درجه الخشبي الذي يوصل الصاعد من الطابق الأول إلى الطابق الثاني) .

– أما " ترنيمة للأمير " – وحرب اليمن تحدد زمنها المرجع – فلعلها تجسِّد أزمة النظام المصري الذي دخل حرب اليمن منشغلا بها – كما يرى البعض – عن قضايا أهم ، لتكون تلك الحرب سببا من أسباب هزيمة يونيو ١٩٦٧، فهي تحكى عن ذلك الصديق الذي ترك محبوبته وسافر إلى اليمن طلباً للمال ، وهناك حقق الثراء بالزواج من أرملة يمنية ثرية ، وفى الحلم تأتيه محبوبته صدفة ، وتلومه لانشغاله عنها بالمال وبزوجته الغنية ، فقفز من نومه فزعا لتكسر ساقه ، ويأتي إلى مصر بساقه المكسورة ليسأل عنها فلا يجدها ، ويعلم أنها سافرت إلى فرنسا وتزوجت هناك ، فيعود لليمن مغموما ويدمن القات ، ثم يركب طائرته الهليوكبتر ويطير إلى فرنسا " وكانت هي تطل من بلكون تشير بيدها إلى تلك الحدائق الفرنسية الشهيرة – فظن العاشق المجنون مدمن القات أنها تشير إليه هو ، ولما لم يحسن الهبوط اصطدم جسم الطائرة بإفريز البلكون ، فاحترقت الطائرة واحترق هو واحترقت هي .. " (ص ٣١٩) .

والقصة تحتوي على ثلاثة ذوات أساسية يمكن أن يكون كل منها مقابلا رمزيا : فالصديق رمز النظام الحاكم ، والمحبوبة هى مصر ، والراوي (ويرد في القصة عاشقا لتلك الفتاة / مصر ، يدمن الخمر أولا حتى ينسى حبها ، ثم يحترق بالخمر أخيرا بعد ما أصابها) يرمز للشعب أو المثقفين خاصة . ومن المفيد هنا أن ننتبه إلى أن القصة تمزج أحداثا ذات منحى واقعي – وهى صلب وقائعها – وأحداث تبدو مجافية للمنطق وأقرب للصياغة الكاريكاتيرية أو الفنتازية ويتضح ذلك في خاتمتها ، فلنا أن نتخيل طائرة هليوكبتر تحلق من اليمن إلى فرنسا وقائدها يسترشد بخارطة ودليل فرنسا ليجد محبوبته هناك تطل من بلكون ... وهذا المزج بين الواقع واللاواقع من سمات الحكى الشعبي .

وفى هذا السياق يمكننا قراءة موقف يتم استلهامه من ألف ليلة وليلة وتوظيفه في مفتتح قصة " حكاية الصعيدي الذي هده التعب فنام تحت حائط الجامع القديم " حيث الصعيدي الذي خرجت له الجنية المؤمنة ، وأجبرته على أن يفارق قريته (أم القرى) بعد أن تسبب في قتل ابنها . لنتساءل عن دلالة هذا الموقف ؟

ولعلّ تلك الجنية ترمز إلى ظروف الفقر والقهر والتخلف التي تحيط بأهل الصعيد والتي تدفعهم – قهراً – لترك أرضهم / أم القرى التي تلم عظام جدودهم والرحيل إلى القاهرة / أم

المدن ليعيشوا هناك على الهامش " باعة خضار وبوابون وعمال بناء وباعة جوالون " ، وليموتوا تعساء .

***٣- اللغة وصياغة النص الرمزي :**

وفى كيفية أخرى نجد اللغة هي عطية التراث لإقامة النص المؤول ، ويمكن أن نمثل لهذا المنحى بـ :

- قصة " الرؤيا " ضمن مجموعة " الرقصة المباحة " ، وفيها تحضر اللغة القرآنية عبر مستويين ؛ الأول يتم فيه استدعاء النص القرآني في صياغته اللغوية بشكل صريح مباشر ، وفى المستوى الثاني يُطلُّ النص القرآني في خفاء ، ويقدم مفتتح القصة نموذجا لكلا المستويين : " أتاك الميت الحيّ عابثا - بغير ظل وقد لفته الخالدة برایاتها ، وحلته بأساور من فضة وأقراط من ذهب - وقد تدلّى من جيبه عُقد من الجوهر يضوى " (ص ٢٣٢) .

فالميت الحي إشارة للشهيد الذي قتل في سبيل الله[١] ، أما الخالدة التي لفّته برایاتها فهي الجنة[٢] ، أما قوله " وحلته بأساور من فضة وأقراط من ذهب " فيستحضر في وضوح الصياغة القرآنية .

في هذا النص الذي يتخذ من عالم الرؤيا - كما يفصح العنوان - عالما له ، حيث يصير المحال ممكنا وتتلاشى حدود الزمان والمكان ، كما تصير الوقائع ذات دلالة يعلمها أهل التأويل ، فهي ليست أضغاث أحلام ، في هذا النص يصطحب الميتُ الحىُّ / الشهيد بطلَ القصة الذي يحضر في صيغة المخاطَب - في رحلة نورانية من العدم حيث الواقع الأرضي البغيض والثرثرة اليومية على مقهى كئيب لقتل الوقتِ والذاتِ الغارقة في الخمر إلى الوجود النوراني الأعلى[٣] : " ومدّ لك يدا من نور، وطالعت بعينيك الأرضيتين الابتسامة تطلُ من عينيه السماويتين وتبعثه خاشعا متصدعا حتى بلغتماها - وقد سجى الليل ، ورأيتها :

---

[١] في ذلك إلماح لقوله تعالى: ﴿ وَلاَ تَقُولُواْ لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبيلِ اللّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاء وَلَكِن لاَّ تَشْعُرُونَ ﴾ (البقرة - ١٥٤) .

وقوله تعالى : ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ (آل عمران - ١٦٩) .

[٢] في القرآن يرد وصف الجنة بأنها دار الخلد من ذلك قوله تعالى : ﴿ قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِيرًا ﴾ (الفرقان - ١٥) .

[٣] مما يذكرنا بمعراج النبي - صلى الله عليه وسلم - والذي تشير إليه الآيات الأولى من سورة النجم .

زيتونة مباركة .. أصلها ثابت وفرعها في السماء . (إنه الوادي المقدس .. وتلك هي الشجرة) " (ص ٢٣٢) .

هنا " يحل الوطن ، ربما بالمعنى الصوفي والحلمي معا ، في صورة المحبوبة ، ثم في صورة شجرة أسطورية "[١] .

ورمزية الوطن / الشجرة هي الأوضح في النص ، كما أنها ليست بعيدة عن معطيات النص القرآني .

وحتى تعود الحياة للشجرة ، وتدب في أوراقها الخضرة على المخمور أن يفيق ويواجه الموت الذي يهدد هذه الشجرة / الوطن ممثلا في أمرين ؛ أولهما ساكن العُلا (رمز الآخر عدو الوطن) الذي يمنع الماء عنها ليهلك الزرع وكذا النسل : " يا ساكن العلا .. لقد منعت عنى الماء وهو خالق كل شيء حيّ.. الماء لزرعي يا ساكن العلا " (ص ٢٣٢ – ٢٣٣) . ولمواجهة هذا العدو فإن الأمر يتطلب اليقظة والحذر ومنطق القوة في نهاية الأمر : " أغلِقْ عينا وافتح عيناً حتى يرى الذئب فيك .. آه .. افتح العينين ليرى البندقيتين .. أه أطلقهما .. هو خصمك : أن لم تقتله قتلك "(ص ٢٣٣).

أما الأمر الثاني الذي يتهدد هذه الشجرة / الوطن فيتمثل في الصخرة التي اعترضت جذورها (والصخرة هنا رمز لعوامل الجهل والتخلف وكل معوقات النماء في هذا الوطن) .. " ارفع فأسك المصرية ، وبيديك القادرتين هاتين اضرب (...) مزق جسد الصخرة .. وارفع حاجز الموت عن الشجرة التي تمنحك الظل والثمرة " (ص ٢٣٣)

– والملاحظ أن رمزية الشجرة / الوطن يتكرر حضورها عند يحيى الطاهر في قصة تحمل اسم " الشجرة " – ضمن مجموعة " أنا وهى وزهور العالم " ، وفيها نقرأ : " يا لها من شجرة ساقها أملس صعب على الإنسان أن يعتليه .. صعب .. صعب .. جذورها الواضحة فوق الأرض تسعى طالبة لماء العين لبعيدة .. لحاها أبيض ناصع البياض ..أوراقها الخضراء تلمع كأنها أجنحة الطير ترف تحت الشمس "(ص ١٥٣).

---

[١] (شجو الطائر ..) ص ٣٦٧ .

وإلى الدلالة نفسها تشير إحدى الباحثات حين تذكر أن " شجرة هذا النص هي تكثيف وتجسيد للوطن بكل ما يحتوي من قيم ورموز وحضارة ، وهي ليست تجسيدا لماضيه وتاريخه فقط بل هي تجسيد له اليوم وغدا أيضا بكل ما يتعرض له من ضغوط وتحديات " انظر : أماني محمود مصطفى محمد : " المكان وعوالمه الدلالية في أدب يحيى الطاهر عبد الله " مرجع سابق ، ص ١٤٩ .

والفارق بين القصتين في دور التراث ، ممثلا في صياغة الرمز / الشجرة أن قصة " رؤيا " تستمد رمزيتها من لغة القرآن صراحة ، بينما لا تنهض قصة " الشجرة " على توظيف يستمد معطيات النص القرآني وصياغته اللغوية ، وذلك باستثناء مفتتحها الذي يبدأ بـ" والسماء ذات الصدع .. لقد خالف أمرا " (ص ١٥٣) .

لكن بحث القارئ عن حضور تراثي لتلك الشجرة سيقوده إلى القرآن الكريم[١] ، إلا أن اللغة – أكرر – ليست مرجعيته التي يستند إليها في منح الرمز / الشجرة هذا البعد .

– قصة " أشكال " : والتي تتناص لغتها مع مزامير داود ، وإن كانت رمزيتها تتأسس على توظيف (البغل) وما يشتهر به من صفات : " بغل لا يقول لا ولا يقول نعم . بغل يسير ويحرن وقتاً وبعد الجلد يواصل السير . بغل يشتهى كل صنوف الثمر الملون الحلو .. فقط يشتهيه ثم لا شيء أخر " (ص ٢٤٨) .

وقد اتخذت القصة من كون هذا الحيوان عقيما لا يستطيع التناسل الصفة الأساسية التي اتكأت عليها في خلق دلالتها الرمزية وقد جعلت منه ، أي البغل ، محورا للعمل[٢] ، فهل يرمز (البغل) للثوريّ العاجز عن التغيير أو لكل ذي حلم عاجز عن الفعل ومكتفٍ بفعل الاشتهاء ؟ وذلك خوفا من مواجهة السلطة / قبضة العسكري .. " إن الاشتهاء حرية مأمونة حتى وإن كانت منقوصة . أما مبتغى الطعام فقد يقع يوما في قبضة العسكري ، ويدفن في السجن المعتم الرطب ، لا هو بالحي ولا هو بالميت ، ولا صديق له إلا الحشرة والرائحة النتنة " (ص ٢٤٨) .

---

[١] يقول د. حسين حمودة : " تستعيد الشجرة هنا من ناحية صورة الشجرة المقدسة الطيبة ، والتي شبهت بها الكلمة الطيبة في القرآن (...) كما توازي من ناحية أخرى ، صورة (الكعبة) المكان المقدس الذي يطاف حوله في شعيرة دينية مقدسة " انظر (شجو الطائر ..) ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

[٢] يقول الدميري عن البغل : " وهو مركب من الفرس والحمار ، ولذلك صار له صلابة الحمار وعظم آلات الخيل (...) وهو عقيم لا يولد (...) وشر الطباع ما تجاذبته الأعراق المتضادة والأخلاق المتباينة والعناصر المتباعدة (...) ليس له ذكاء لفرس ولا بلادة الحمار ويقال أن أول من أنتجها قارون وله صبر الحمار وقوة الفرس ويوصف برداءة الأخلاق والتلون لأجل التركيب " انظر " حياة الحيوان " ١ / ١٢٦ .

المراجع والمصادر

- يحيى الطاهر عبد الله : (الأعمال الكاملة) دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٤ .
- أماني محمود مصطفى محمد : " المكان وعوالمه الدلالية في أدب يحيى الطاهر عبد الله " رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، ٢٠٠٠ .
- تيري إيغلتون " نظرية الأدب " ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٥ .
- الحبيب بو عبد الله " مفهوم الهرمنيوطيقا – الأصول الغربية والثقافة العربية " مجلة فصول ، العدد ٦٥ ، ٢٠٠٤ .
- حسام أبو العلا " سمير أمين ويحيى الطاهر : حكايات عن صراع الشرق والغرب " ترجمة أحمد حسن ، مجلة فصول ، مجلد ١٢ ، عدد ٢ ، ١٩٩٣ .
- حسن طلب " ولكم في القصص حياة – قراءة في تجليات المقدس والجميل من خلال رمزية الحروف ورمزية السرد " مجلة فصول ، مجلد ١٢ ، عدد ٣ ، ١٩٩٣ .
- د.حسين حمودة " تمثُّل الاحتفال وتحطيم المواضعات – قراءة في يحيى الطاهر عبد الله " فصول ، مجلد ١١ ، عدد ١ ، ١٩٩٢.
- د. حسين حمودة " شجو الطائر .. شدو السرب : قراءة في أعمال يحيى الطاهر عبد الله " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتاب الثقافة الجديدة ، عدد ٣٧ ، ١٩٩٦ .
- الدميري (كمال الدين) " حياة الحيوان الكبرى" دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .
- د. عبد الرحمن محمد القعود " الإيهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وآليات التأويل " عالم المعرفة ، عدد (٢٧٩) ، ٢٠٠٢ .
- د. عبد الغفار مكاوي " جذور الاستبداد – قراءة في أدب قديم " عالم المعرفة ، الكويت ، عدد (١٩٢) ، ١٩٩٤ .
- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) : (معجم مقاييس اللغة) تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
- ابن منظور(جمال الدين) : (لسان العرب) ت : عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- د. نصر حامد أبو زيد " إشكالية القراءة وآليات التأويل " المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٧ ، ٢٠٠٥ .
- د. نصر حامد أبو زيد " التجديد والتحريم والتأويل – بين المعرفة العلمية والخوف من التكفير " المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠١٠ .