الرمز في قصص (صهيل المجرة في صفحة النهر) لعلي كمال الدين الفهادي

م.د.فاتن غانم فتحي*

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/٥/٨ تأريخ القبول: ٢٠١٣/٧/١٥

مدخل:

يُعرف الرمز الأدبي _كما أشار علي جعفر العلاق على ضوء اقتباسه من هابرماس وجاكوب– بأنه "عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما، أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها.... فهو ربما شيء محسوس يرتبط به عادة،مغزى تجريدي وانفعالي"(١) ولاسيما إن علمنا أن الرمز "وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"(٢) فهو "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد"(٣) عن طريق تداعي المعاني الموحية به كتصوير الأزهار المتفتحة رمزاً للشباب، وتصوير تهافت أوراق الشجر في الخريف رمزاً للموت..

أي أن الرموز كالخيالات أو الصور والتعبيرات اللاواعية،تبقى قريبة من الغامض والملتبس المتعدد المستويات، ومختلف الدلالات والحقول، فللرمز معانٍ متعددة غير ثابتة،لاتسامه بالتغير والنسبية، والتعلق بالسياق التاريخي الحضاري، فضلا عن أنه محكوم باللاوعي والبلاغي(٤) فهو ظاهرة فنية تستثمر المنجزات الثقافية الإنسانية تتأملها بعمق، لتعيد إنتاجها من جديد من خلال تفعيلها بالخيال لتركب من الثقافة الإنسانية أشكالا رمزية موحية

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

(١) في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، د.علي جعفر العلاق :٤٥ ومصادرها.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة : أ. د. سعيد علوش:١٠٢

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس :١٨١

(٤) ينظر :التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز، د.علي زيعور:١٥

بالحقيقة والواقع بأكثر من شكل واحد[١]، كون الدلالة الرمزية متشظية الأبعاد لا تقف عند حدود المشابهة بل هي إشارات منتزعة من الصور المتخيلة في نظام لغوي يدفع بالمتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم بغية القبض على أبعاده الدلالية والإيحائية[٢]، وعليه "فان رموز المرموز الواحد كثيرة عديدة،تتعاون حينا وتتصارع أو تتصادم حينا آخر، بل وقد تتناقض وتتحارب بحيث يغدو صعباً حل نزاعاتها- أي أن الرمز- لغة خاصة بالإنسان دون غيره.. فهو ابتكار الإنسان اللغوي المفكر بل الرمز لغة، ورسالة وفعل من أفعال الإنسان، ونسق وبنية أو مؤسسة تبقى بعد الفرد وتوجد قبله" [٣].

المبحث الأول/ طبيعة الرمز ودلالته في المجموعة القصصية:

من المعلوم أن الرمز يختلف حسب خيال المبدع وحسب تلقي القارئ في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافته ورهافة حسه..، وفي هذا البحث نجد القاص علي كمال الدين قد سعى إلى إبداع رموزه الخاصة، رموزه الشخصية التي تلتصق بعالمه القصصي لتصبح جزءاً داخلياً حميماً من بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والفنية، بما يجعلها أكثر صلة به، وبتوترات عصره وصراعاته المتصاعدة حيث تتواشج فيها المرئيات المحسوسة بعالم الرؤى و الأحلام والخيال، لتسهم في صياغة الرؤى وتشكيلها تلك التي جاءت مصطبغة بالصبغة الإسلامية العربية، التي خرج إليها المغزى العام للمجموعة القصصية قاطبة إذ جاء مثقلاً بأعباء شعب مقهور، ومصير أمة منتهكة بالغزو والعدوان..، وقد جاء توظيف الرموز في هذه المجموعة وفق صيغتين، التزمت الأولى بإيراد الرموز بدلالة مركزية شبه ثابتة فيها؛ أما الثانية فأوردتها بدلالة متحولة في القصة الواحدة:

أ- الرمز المركزي:

لقد جُسِد هذا التوظيف في قصة "سيدة النور والفرس الأصيل"[٤] إذ التزم القاص باستدعاء رموزها في قصص أُخرى بمحمولاتها الدلالية نفسها، وقد خرجت الرموز فيها

(١) ينظر :الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر:١٨

(٢) ينظر :الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د.يوسف حسن نوفل: ٣٥

(٣) التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز :١٥

(٤) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٦- ٩

للدلالة على " اقتران الحرية بالثورة وملازمتها"[١]، التي يمكن استشفافها من دلالات العنوان ومن اقتران العلاقة بين السيدة والفرس..

أما دلالات العنوان فأفادت كون السيدة في هذه القصة امرأة غير اعتيادية أسهم الحلم والخيال بابتداع صفاتها، فهي سيدة النور المبدد لكل ظلمة مادية أو معنوية روحية، فضلاً عن اتسامها بالسحر والشفافية والجمال والهيبة والوقار وامتلاك زمام الأمور والاقتدار، كما جاء في وصفها:

"**رأيت شبح امرأة لا أدري من كانت ولعلي أعرفها، ثياب بيض شفافة يداعبها هواء البحر على شرفة القصر فتعطي وهجاً مضيئا من سيدتها التي ترتديها،هي ثياب شفافة لكنها لبعد المسافة تشف عن امرأة تحتوي سحراً لا جسداً حسبتها أول الأمر جنية تسكن القصر من الجيل الذي بناه.. ثم تبين لي أنها امرأة أو شبح امرأة..**"[٢]

وعزز قوة هذه الدلالات اقتران لفظ السيدة – في العنوان – بالفروسية والأصالة بما حمله (الفرس الأصيل) من رموز دالة على العراقة والقوة التي اختص بها العرب،كونه صورة للرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة، وللفتى الناضج القادر على أن يجتلب الخير وينشره، وللمرء الثائر، فضلا عن كونه رمزاً للرجل المجذوب لأنه يحقق كل شيء بومضة، وهذه صفة الإلهام أو البصيرة،أو الرؤية الصوفية، وهو رمز للغيث المنهمر وللسيل الجارف المكتسح لكل ما يقف في طريقه،وكذلك رمز للحياة الخصبة والشباب [٣]، فهي – كما خرجت إليه دلالات النص – فرس حرة قوية عريقة أبية على القيد والخضوع لإرادة الغير، كما جاء في وصفها :

"**أمسكت بلجام فرس جامحة شقراء تحاول تهدئتها بيد أن الفرس تغالب اللجام وتأباه، أخذت تربت على عنق الفرس ولكن ما أن تذكر الفرس اللجام حتى تقفز وتقف**

(١) المصدر نفسه (مقدمة القاص) :٤

(٢) المصدر نفسه:٦

(٣) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف :٧٨-٩٠

منتصبة على قائمتيها الخلفيتين ملوحة بقائمتيها الأماميتين في الهواء. ما إن رفعت اللجام عن رأسها حتى هدأت، باتت عارية من كل ٍشيء، من السرج و اللجام "(١).

وفي هذا المقطع تلوح لنا العلاقة بين الفرس والسيدة، متمثلة بالسعي إلى التحرر من خلال الثورة على القيود ورفضها (السرج واللجام/ رمز القيادة) أما السيدة فتظهر هذه القرينة لديها بتجردها

من ثيابها كلها / القيود، إلا النقاب الذي بإماطته يسفر عن وجهها ويبرز حقيقة شخصها وهذا التنكير أفاد معنى صلاح هذه السيدة لكل زمان ومكان، فهي إن كشفت عن وجهها حُدَّت، لتغدو بذلك متوحدة والفرس بهذه القرينة بما تبثه من الرموز الدالة على رفض الخضوع و الانقياد والدعوة إلى الثورة إذ جاء البحر رمزاً للانفتاح والشمولية والاتساع وللحرية والعبور عبر اقتحامه من قبل السيدة والفرس:

"**فإذا الفرس تطير كالبرق على الأمواج المتكسرة على شاطئ عدن والماء يحيطها بهالة من الرذاذ والضباب والمطر، كانت الفرس سريعة كالخيال السابح سرعة إيقاع متوافق بقائمتين والسيدة على صهوتها تلقي ثيابها قطعة قطعة حتى غدت كالفرس لولا النقاب الذي بقي على وجهها أخذت الفرس تصهل صهيلا متتابعا ًنشيطاً فأمسكت السيدة بأعرافها واعتنقتها. هتفت بأعلى صوتي يا سيدة النور.. يا سيدة النور، لم تسمعني فقد حال بيننا صوت الموج والصهيل...**"(٢).

فوصف السيدة هنا عبر تشبيهها بالفرس (حتى غدت كالفرس لولا النقاب) مع ما أفادت به أفعال السيدة والفرس في القصة ، (وضعت خدها على خد الفرس كأنها تهمس في سرها، فوضعت الفرس رأسها على صدر السيدة فأحاطتها السيدة بذراعيها...، فأمسكت السيدة بأعرافها واعتنقتها) جاء دليلا على الانسجام بينهما رامزاً لتوحدهما في الأصالة والحرية المتلازمة مع الثورة التي جاءت بدورها مقترنة بالنور (سيدة النور) دلالة على علميتها، ذلك أن لفظة النور بمشتقاتها التي وردت (تسع وثلاثون مرة) في القرآن الكريم خرجت دلالتها إلى العلم والإيمان والهداية، كما في قوله تعالى:("اللهُ نورُ السماواتِ والأرضِ" و " نورٌ على نورٍ

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر :٧

(٢) صهيل المجرة في صفحة النهر:٨

يهدي اللهُ لنوره من يشاء "[١] وهو ما دلت عليه أيضاً عند ورودها مع ما يناقضها من الدلالات الدائرة حول الكفر والإشراك والجهل[٢]، كقوله تعالى " آلر كتابٌ أنزلناهُ إليكَ لتُخرجَ الناس من الظلماتِ إلى النورِ"[٣]، و "هو الذي يُنزلُ على عبدهِ آياتٍ بيناتٍ ليخرجَكُم منَ الظُلماتِ إلى النورِ"[٤] وهذا ما خرج إليه اقتران صهيل الفرس (الأصالة المقترنة بالنور) بصوت الأذان (النور الهداية الحق) في خاتمة القصة :

"**وصهلت الفرس صهيلاً اختلط بصوت الأذان...**"[٥]

رمزاً للسمو والتحقق والوجود، ولاسيما أن الثورة اتسمت بالشمولية، فالفرس عائد على المذكر والمؤنث على حدٍ سواء،لأن (الأصيل) لفظ جاء على صيغة (فعيل) التي يستوي فيها التذكير والتأنيث، فلو جاء بصيغة التأنيث (أصيلة) لاختصت به المرأة من دون الرجل.

ونلحظ إعادة استثمار هذا الرمز في قصة (سيدة الأبراج)[٦] للإفادة من طاقته الرمزية في إضفاء الفاعلية على الشخصية الرئيسة فيها التي بدت شخصية قلقة مضطربة خاضعة لواقعها المتأزم:

" **قلتُ: حاورت يا سيدة الأرض الحكماء فقالوا : عافية، وحاورت أهل الخطو وأهل الكشف فقالوا: ما من عيب في نبض القلب،فاشرب قهوتك كما تهوى وحليها بعسل من جبل أو تمر من شط أو سهل. واشربها على الريق من الفجر تنشط في صدرك ضربات القلب واقرأ على فنجانك ديوان الشعر واشتف الرشفات على ريح الدلة واطرب لرنين الهاون في ديوان الجد وبيت الأهل** "[٧].

(١) سورة النور، من الآية : ٣٥

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه : محمد فؤاد عبد الباقي : ٧٢٥– ٧٢٦

(٣) سورة إبراهيم، الآية :١

(٤) سورة الحديد، الآية : ٩

(٥) صهيل المجرة في صفحة النهر :٩

(٦) صهيل المجرة في صفحة النهر:٣٠ – ٣٤

(٧) المصدر نفسه:٣٢ – ٣٣

ليغدو رمزاً شخصيا[*] شبه مركزي في المجموعة القصصية، فقد أفاد هنا أيضاً معنى الحرية المقترنة بالثورة مع الفاعلية واليقين، فالحوار كان دائراً بين سيدة الأبراج والشخصية الرئيسة / الرجل، حول شرب القهوة التي جاءت بوصفها رمزاً للعروبة ولليقظة و"للعقل والوعي، فهي المنبه الذي يوقظ العقل "[١] من سباته وغفلته لتغدو مركز الرمز وبؤرته، بدلالة وصف السيدة لطالع الرجل بقولها :

" **لا تحزن أبداً لا تحزن، مكتوب في كفك لا تحزن... قد أفلت برجك من مدار الكون وطالع سعدك مكتوم اللون فاصرخ يا سيدة النور يجئك ماء الإشراق يعيد إلى طالع سعدك حلو اللون فجبين الشمس براحتك يذيب الثلج من الأطراف العالية ودفق قلبك يذيب الثلج من الأنامل**"[٢].

فباستحضار (سيدة النور) من خلال النداء تنقلب أحوال الرجل القلق، رمز الإنسان المثقف المُضلل بادعاءات الغير (الكاهن / رمز الهيمنة و السلطة العليا) والمثقل بأعباء واقعه المقهور، لتنبثق الفاعلية وتُكشف حقائق الأمور التي جاء (ماء الإشراق) دالاً عليها بما اتصف به من الأفعال والأحوال الاقتدارية – كما ورد في النص– لتغدو بذلك (سيدة الأبراج) رمزاً للحقيقة المضمرة، وللكشف واليقين..

ب– الرمز المتحول:

أما في هذا التوظيف فيمتاز الرمز بدلالته المتحولة ففي قصة (البائس والطريدة)[٣] نجد استخداماً مغايراً للرمز من خلال استثمار علاماته المتحولة للإشارة إلى تحولات الإبداع وحركيته

(*) الرمز الشخصي، هو الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعه من منبته الأساس، ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرمزية الأولى، ثم يملؤه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة، ليغدو مفتاحاً مهماً لفهم تجربته والكشف عن مغاليق رؤاه. للإطلاع ينظر : في حداثة النص الشعري : ٤٧.

(٣) علي كمال الدين بين صهيل المجرة وصفحة النهر في تجليات الخبرة ووهج الإبداع، إسماعيل عبد الوهاب البرادعي، جريدة الزمان، ع(٢٢)، لندن،٢٦ نوذمبر، لسنة ٢٠١٢م :١١

(٢) صهيل المجرة في صفحة النهر:٣٣ – ٣٤

(٣) المصدر نفسه : ٣٥ – ٣٨

المتوثبة التي لا تركن إلى الثبات، فتأتي (الطريدة / الغزالة) بدءاً رمزاً للجمال وحرفية الإبداع بدلالة النص:

"**انظر يا لبراعة المثال ! أجفل متنبها من ذهوله موافقاً ، يا للبراعة ! قاطعهما شيخ وقور اللحية متقد العينين. أ أ دهشتكما ؟، أجل أجل فقد سحرتنا**" (١).

و من ثم تتحول إلى رمز للحياة الدنيا التي يركض وراءها الإنسان / الصيادون، من دون أن يدرك حقيقتها إلا من زهد فيها لانكشاف السر / الخلود أمامه، مثل الفاتحين المسلمين، منهم السلطان العثماني السابع (محمد الفاتح) فاتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ م و معظم بلدان الشرق الأوربي، الذي انتدب الحياة الآخرة على الحياة الدنيا نابذاً إياها و طاعنها برمحه، فقد كان شخصية فذة، جمع بين القوة والعدل، والحكمة والعلم، والزهد والصلاح(٢):

"**طاردها الصيادون زمانا فقد طعنها الفاتح برمحه بعد لأي و أمسكها بين ذراعيه ليرشف مسكها ثم أفلتها راكضاً وراء الخلود فراحت تترنح في خطوها أمام الصيادين فجرحتها أقتاب الرحل، ولم يؤيدها الزمن بيوسف أو ييسر لها القصي والشيخ سعد الله، وكلما تظاهرت بالنفرة والشرود أوقعت نفسها في حبائل صائد حتى غارت عيناها، وتفطرت شفتاها ونبتت على وجهها وقرنيها الطحالب والأشواك..**"(٣).

وكذلك الأمر بالنسبة لمن سبقهم من الأنبياء والصالحين، كسيدنا يوسف (عليه السلام) الذي عرف بنبذه للدنيا ومباهجها كما جاء في القرآن الكريم(*)، فهو آثر العبودية و السجن والبؤس على أن يركن إلى سفسافها... وهذا ماخبره الصوفية عنها، فهي على حدّ تعبيرهم جيفة من الداخل وزيف مبهرج من الخارج لأنها– على رأي النفري – تجسيد للمادة أو النزوات التي تغدو حاجزاً يحجز بين الله وبين الروح المترع بالصبوة إلى العلو للاتحاد بالمطلق(٤)، أما

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر : ٣٥

(٢) محمد الفاتح فاتح القسطنطينية، د. عبد الحليم عويس، موقع قصة الإسلام:
http : // www.islamstory.com

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر: ٣٦.

(*) للإطلاع ينظر : سورة يوسف..

(٣) ينظر : مقدمة للنفري (دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري)، يوسف سامي اليوسف :٥٠-٥٣.

الشيخ الذي يحاول إصلاح تمثال الغزالة فجاء رمزاً للزمن أو الدهر الذي تتعاقب فيه سيرورة الحياة بين الأفول والتجرد والإزهار بدلالة قوله:

"**كان الدهرُ قد أنتن رائحتها فغسلتها بأغلى العطور وحشوتها بالقش و أشواك القنفذ، وسرحتُ شعرها على أجمل قصات اليوم...**"(١).

ويستمر الرمز في تحولاته إذ غدا المرأة التي يطاردها الرجل من دون أن يجد منها شيئاً:

"**و إذ يغادر وصاحبه باب المتحف شاهد امرأة بارعة السحر رشيقة الخطو..**"(٢).

ليتحد رمز المرأة بعد ذلك برمز الغزالة الذي دلّ عليه حديث المرأة المجهولة مع الرجل / البائس الذي جاء رمزاً للمبدع الباحث عن سر الإبداع و كنهه، بقولها:

"**أو عرفتها، من ؟، المحنطة ؟، لا، لكنها ساحرة الجمال ماكرة الفتنة، هي مثلي تتشكل امرأة، أو فرساً أو غزالة، أو قطة و قد ضبطها الشيخ متلبسة بهيأة امرأة متشكلة عنزاً جبلية بدت غزالة فلم يسعفها الوقت للإفلات من الشيخ..**"(٣).

فهذه التشكيلات للمرأة التي تتقمص الغزال والفرس والقطة هي تشكيلات يتقمصها الجن، فالجن هو الخفي والإبداع سر خفي هو الآخر كالجنية المرأة المتشكلة بهذه الأشكال، وهذا هو موطن الإبداع وسره، حيث تآزرت الرموز في تحولاتها المختلفة لسبر أغوار الحقيقة والكشف عن حقيقة الإبداع الكامنة في تحولاته و حركيته التي لا تركن إلى الثبات، لكن المبدع / الرجل البائس، دائماً لا يمسك منها إلا السراب :

"**أمسك ذراع صديقه ليلفت نظره إلى ما بهره من جمالها وقولها فارتد ببصره نحوها فإذا بها قد اختفت وغابت عن الأنظار، أحس بجفاف في حلقه و حرقة ضمأ في الفؤاد فنظر إلى حيث اختفت رأى هشيماً تحركه الرياح في سراب لامع خلاب**" (٤).

أي أن المبدعين لا يتوقفون و لا يمسك السراب، ليبقى الإبداع والمبدعون طرائد و صيادون حتى نهاية المآل...، وهذا المزج الجميل بين رموز النص بتحولاتها المختلفة منح

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر : ٣٦.
(٢) صهيل المجرة في صفحة النهر:٣٧.
(٣) المصدر نفسه:٣٨.
(٤) المصدر نفسه :٣٨.

النص أبعادا تأويلية ارتفعت معها حدة الصراع الذاتي في التجربة لتنفتح معها عملية التلقي على مجالات وفضاءات شاسعة منفعلة بالخيال ومتسمة بالبساطة والشاعرية والإبداع[١].

إنّ رمزية الحضور الأنثوي الذي بدا في المجموعة القصصية عبر عنوانات متعددة منها شكل "ثيمة مركزية ونسقا مطردا يلف دلالة النص كله"[٢] مقترنا بالإيجاب – كما أشار الدكتور محمد سالم سعد الله – بقوله"قد مثل حضور الأنثى إمكانية رمزية في الإحالة إلى معطيات عدة، تبدأ مع الوطن والبيئة والعروبة والأرض والحبيبة، فـ (سيدة الأبراج، وسيدة النور، والراية، والطريدة، والحورية، والمعلمة..) كلها دوال تشير إلى المعنى الإيجابي المّحمل بها، فضلا عن أنها توحي بمعاني الرفعة والمنزلة الكبيرة، وإنها تكون على الدوام في معرض الطلب من الآخر، وفي ميدان المنافسة، واقتناص السبل اللازمة للحصول عليها"[٣] ليصطبغ النص بذلك بالصبغة الأنثوية ،التي عملت على إبراز شأن الأنثى وإيجابيتها ولاسيما بعد أن بات حضور الآخر– في النص – مقترنا بحضورها...

المبحث الثاني /الرمز و مرجعياته في المجموعة القصصية:

مما يجدر ذكره أنه بالرغم من اصطباغ رموز القاص بالطابع الشخصي – كما رأينا – إلا أنها لا تشتغل إلا في ضوء مرجعياتها المختلفة، التي تلونت بين المرجعيات (التاريخية والتراثية والحضارية والأُسطورية والثقافية والإسلامية)، فقصة (حورية وادي ظهر)[٤] مثلاً تلونت الرموز فيها بين الرمز التاريخي الذي مثله (وادي ظهر، دار الحجر/ القصر الحجري) والرمز التراثي الحضاري الذي مثلته (الحورية) فالقصر الحجري بطبقاته السبع جاء معبراً عن الحقب التاريخية المختلفة لليمن التي باتت متفاوتة بين ازدهار الماضي وفاعليته / شواهد القصر المشيرة إلى التطور المعماري أو الرمز الحضاري، وبين اندثار الحاضر و سكونيته / غرفة القات:

---

(١) ينظر: علي كمال الدين بين صهيل المجرة وصفحة النهر في تجليات الخبرة ووهج الإبداع:١١

(٢) الحضور والغياب (دراسة نقدية في قصص الفهادي)،الدكتور محمد سالم سعد الله، موقع رابطة أدباء الشام:١

www. Odabasha. Ipowe. Com

(٢) المصدر نفسه: ١.

(٤) صهيل المجرة في صفحة النهر : ٣٩– ٤٥.

"نظرتُ فإذا بقصر ينتصب فوق صخرة عمودية في الوادي عالية علو جبل شاهق قد نحتت منها حجرات وبنيت عليها حجرات بعضها فوق بعض ينخلب اللب لمشهدها... ثم وهي تسير برشاقتها الرائعة، دلفت إلى غرفة مقيل مهيأ لتناول القات هزت رأسها أسفاً، دخلتُ الغرفة بعدها وحاولتُ محاورتها فانفلتت من جانبي ومرقت خارج الغرفة. كانت تقف إزاء كل شاهد في القصر يشير إلى تطور معماري أو رمز حضاري تستعيد عنده الذكرى حتى بلغتْ الطابق الخامس وأنا أتبعُها بشغفٍ"(١).

وعليه فإن القصر ومحتوياته من الحجرات والطريق المؤدية إليه وطوابقه ونوافذه وشرفاته، جاء رمزاً للتطور المعماري والإرث الحضاري لليمن بصورة عامة (٢).

أما الحورية فهي من الرموز الشخصية التي ابتدعها القاص للدلالة على حضارة اليمن العريقة، كما أشارت إليه الدلائل السياقية في القصة، فجاء في وصفها الذي كشف عنه الحوار المباشر الجاري بينها وبين الرجل الملاحق لها:

" قفي من أنتِ؟، أنا شقيقة الزمن، من أي عصرٍ أنتِ؟، من عصرهم وليس يحدني زمان، عصر من ؟، أتعنين الأجداد؟ لمْ تجب و أكتفت بلوي رأسها يميناً وشمالاً" (٣).

فضلاً عما دلت عليه أفعالها وأحوالها، من مثل أسفها وتحسرها على حضارة اليمن المعاصرة التي عبرت عنها كناية (هزالرأس) أثناء مرورها على غرفة القات، وكذلك استذكارها لأمجاد الماضي من خلال وقوفها وتأملها لشواهد القصر الدالة على معماريته ورموزه الحضارية، مع ما يعتريها من فاعلية ونشاط عند تسلقها الجبال ودخولها بين الزروع والأشجار بوصفها رموزاً دالة على السمو والخصب والإزدهار، ومايناقضها من أحوال دالة على الضعف والاضطراب والإعياء عند دخولها بين شجيرات القات بوصفها رمزاً للموت والاندثار كونها سبباً في تأخر اليمن وبإعاقة أبنائها عن اللحاق بركب الحضارة :

---

(١) المصدر نفسه :٤٠- ٤١، ٤٣.

(٢) ينظر: المكان في قصص علي الفهادي... دراسة تحليلية، د.نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، ع (٢٩)، جمادي الأول ١٤٣١ هـ – آيار ٢٠١٠ م :١٤.

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر:٤٢-٤٣.

"نظرتُ إليها كانتْ تتسلق الجبال برشاقة غزال فلاحقتها وكلما دخلتْ بين الزروع والأشجار ازدادت نشاطاً فإذا دخلتْ بين شجيرات القات اضطربت كمن يوشك أن يسقط على الأرضِ من شدةِ الإعياء" (١).

أما الرجل الذي كان يلاحقها فجاء رمزاً للإنسان المثقف الذي لم يتمكن من مواكبة ماحققته الأجيال السابقة من الإنجازات المختلفة الأمر الذي أعاق عودة الحورية / الحضارة إلى حاضرتها اليمن وهذا ما أشار إليه صعودها وتحليقها في سماء صنعاء منذرة بالرحيل :

"أوشكنا أن ندرك القمة قالتْ: أسرع قبل أن يرحل الركب فإني اسمع صوت الحادي، لما وصلنا إلى القمة نظرت من أعلى الجبل فإذا خيول تصول وتجول وإذا الضعائن منشغلات بالرحيل و الجمال تحمل الأثقال وعلى كثير من الإبل القراطيس والكتب و جياد تملأ الوادي صهيلاً، و فرسان الكر والفر يبارزون بالسيف ويلاعبون بالرمح الأقران والأنداد، قالت: هاهم أهلي الأقيال حيث انتمي فوداعاً، كان شعاع القمر بدراً قد ملأ المكان، طارت بجناحي ثوبها محلقة فوق سماء صنعاء.. بقيت محلقة ولم تحط على الأرض فهي تراهن على الفجر ليمهد لها الشروق"(٢).

أي أن هذا الجيل إذا استطاع إنزالها / مواكبة الحضارة الغاربة نزلت، و إن لم يستطع فإنها مغادرة، وهذا ماخرج إليه رهان الفجر لتشرق من جديد، فالقاص كما ذهب الدكتور عماد الدين خليل "يضعنا قبالة الطبيعة والحلم والتاريخ.. حالة رومانسية بكل تأكيد، لكنها ترتد بين لحظة وأخرى إلى أرض الواقع – إذ صح التعبير – وتذهب حينا آخر بعيدا، عبر منظومة من الترميزات التي تتجاوز ميوعة الرومانسية الزائدة، وتكشفها، وتتعمد على ما يبدو، إعطاء المتلقي فرصة للمشاركة في تذوق النص والكشف عن دلالة الكلمات والرموز"(٣).

---

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر :٤٤.

(٢) المصدر نفسه :٤٤– ٤٥.

(٣) قراءة في قصة (حورية وادي ظهر) للدكتور علي كمال الدين الفهادي، أ.د. عماد الدين خليل،مجلة مناهل جامعية، ع (٤)، لسنة ٢٠٠٥م :١٩

أما قصة (الثور والحلبة و المصارعة) فتلونت رموزها بين المرجعية الأُسطورية و السياسية والدينية الإسلامية، فقد عمد القاص إلى أسطرة الثور الأرعن من خلال إضفاء السمات العجائبية عليه، فهو ثور غير اعتيادي بوصفه (آلة للقتل والإبادة والفناء، متسماً بسمة التسلط والهمجية وحب السيادة و إعتلاء المناصب العليا فهو أمير و أميرالاً مهيمناً على الناس جميعهم وغيرهم من الفئات، وله أشياع و كهنة و أنداد) فقد جاء في وصفه :

"**إنه ثور قوي القوة، سريع العدو، مغرور الهيأة، همجي البطش، اختير اختياراً من غروب الشفق من أرعن ثيران الأرض همجية و إجراماً لا ليقتل المصارعين في الحلبة بل ليقتل الجمهور من أبطال الرياضة...، إذ لم تفرق قرونه بين إمرأة عجوز أو شابة أو طفل و طفلة و شيخ وشاب، فالكل مشروع قتل تشمله قرون الثور و نطحاته الهوج، الكل جثث و أشلاء...، و طفقت أخبار الثور تشيع في الحلبات والملاعب والبلدان فمن منكر لوحشيته و عدوانيته متصدٍ له و من مؤيد خوفاً من بطشه و رهبته...، فصاروا اتباعاً للثور و أشياعاً كهنة أنداداً و صار الثور أميراً أميرالاً، و تناسل حتى ضاق بنسله المكان وصار عدواً لكل إنسان و أمان...**"[1].

فهذه الأفعال والصفات لا يمكن توافرها في أي ثور اعتيادي الأمر الذي يثير لدينا الشعور بالدهشة والعجب من أموره، فهذه الصفات مكنته من اجتياز مألوفيته المعروفة والتحول إلى هذا النوع من الكائنات المؤسطرة التي تمتلك أفعالاً اقتدارية خارقة لكل ما هو طبيعي ومتعارف عليه حتى غدا بذلك رمزاً لكل طغيان متسلط على البشر، ليقابله الثور المجنح الذي جاء بدوره رمزاً للحضارة العربية الإسلامية مجسداً قيم الحق والأمن والسلام وكل قيم النبل والجمال، كما جاء في وصفه :

"**حتى تناهى إلى سمع الثور الأرعن انبعاث الثور المجنح الذي يفكر بعقل ساخن وبيان، ويحترم القيمة والإنسان، فثار وغار وأرغى و أزبد وعاوده داؤه الهمجي واستعرت علته الوحشية فحاور وشاور... وأشارت عليهم لقيطة ماكرة وعجوز فاجرة بقتله قبل أن**

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر :٥٦،٥٨-٥٩.

يكثر نسله ويشيع بين الناس ذكره ويتوهج بالتفكير عقله فيبث النور في ظلمتهم والبيان في عتمتهم"[١].

هذا فضلاً عما يحيلنا عليه الثور المجنح من رمزية ذات مرجعية حضارية تعود بنا إلى حاضرتي آشور وبابل / حضارة وادي الرافدين، التي عرفت فيها تماثيل و منحوتات الثور المجنح، فجاء عنه أنه بهيئة الأسد و أجنحة النسر ووجه الرجل و قوائم الثور، وكانت وظيفته حماية المعابد والقصور في تلك الحضارة [٢]، ليغدو بذلك رمزاً للعراق و للأُمة إثر تكالب العدوان عليهما / الثور الهمجي، وهذا ما تؤكده الأحداث الراهنة، فغاية الهمجية القضاء على الجمال كونه حق وتطور وحضارة، يجنح على الغرائز ويسمو على الماديات. وهذا ما خرجت إليه معظم رموز القاص في بقية قصصه، كقصة (صافات في سماء الأقصى)[٣] ذات المرجعية الإسلامية، التي جاء الأطفال الشهداء فيها بهوياتهم المختلفة (المصري، العراقي، والفلسطيني) بوصفهم رمزاً للطفولة والبراءة المغتالة ببراثن العدوان، وللحياة والجمال المنتهك بجرمه و قبحه، ليقفوا ضداً مجابهاً لذلك القبح، انتصاراً للحياة وللأُمة و مقدساتها، وكذلك قصة (الجواد و الراية)[٤] و(الفرس والفجر) [٥]، و(داء جسد)[٦]... فكلها تم تشكيلها من خلال الصراع القائم بين تعارض رموزها، فقصة (داء جسد) مثلاً قام الصراع فيها بين رموز السلب، الداء / العدو، الدخيل، و رموز الإيجاب، الجسد ووسائله الدفاعية / العراق والأمة العربية عامة....

---

(١) المصدر نفسه :٥٩-٦٠.

(٢) ينظر : سومر (فنونها وحضارتها)، آندري بارو، تر: د.عيسى سلمان و سليم التكريتي : ٢٧٨ ، الأسطورة والتراث، سيد محمود القمني :٦٦-٦٧.

(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر :١٧-٢٣.

(٤) صهيل المجرة في صفحة النهر:٥١-٥٥.

(٥) المصدر نفسه :٦٤- ٦٩.

(٦) المصدر نفسه :٧٠- ٧٥.

(*) تُعرف القصة المرموزة، بأنها سرد أو تمثيل مجازي، يعبر عن لغة أو تصويراً. للاطلاع : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :١٠٢.

فالقاص كنى برموزه عن ما حدث و ما يحدث الآن على أرض الواقع العربي لتغدو قصته قصة مرموزة(*) ذات مرجعية ثقافية تحاكي الواقع للكشف عن نقائصه مؤشرة مواطن سلبه، وهذا هو شأن الموضوعات الثقافية وما يدور حولها من الدراسات كونها "إلتزام تجاه إعادة هيكلية البناء الاجتماعي..، فهي تهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان وتسعى إلى تغييره"(١). و هذا ما اضطلعت به هذه القصة متخذة من صراع الكريات البيض للدم و الصفيحات و الأبواغ / المقاومة، مع الداء الدخيل / العدو، بمن تحالف معه من الرخو المنتن من خلايا الجسد / الخونة المتنكرين لقضايا الأمة، أداة للكشف عن حقيقة ما يجري والتعريض به:

"كان دائماً ثمة تحالف بين الدخيل و بعض من الرخو المنتن من خلايا الجسد، تهيء له منزلاً ينزل فيه في ناحية من حنايا الجسد، و في كل مرة يتخذ الدخيل لنفسه عنواناً من بريق العافية لخداع قوة الجسد الحيوية المقاومة لدخوله، فمرة يحمل الدخيل شعارات الحضارة و الإعمار، ومرة يأخذ عنوان القوة والغطرسة الهمجية فحيناً تترية، وحيناً مغولية، لكنها في كل مرة تتصدى لها مناعات الجسد فيصطرع الجسد في داخله بحمى واشتعال والتهابات تحرق جوفه حتى يقوى بدمائه العريقة المغذية على طرد الدخيل الذي تصرعه قوة الكريات البيض فترسله إلى مقبرة الطحال أو تطرحه عبر ما يطرح الجسد من فضلات متنوعة..."(٢).

وهكذا تستمر الرموز في صراعاتها حتى تحتدم الأزمة ويهيمن الدخيل على الجسد، إثر تسميمه بأحقاده وفتنه التي ما عاد يفيد معها أي دواء أو رُقى فالراقي منشغل الذهن بنصيبه من الجسد العريق، و العراف ملعون والمنجم كاذب، مؤشرة بذلك مواطِن ضعفه ومراكز هيمنة الدخيل عليه، خالصة إلى أنه لابقاء لهذا الجسد إلا بصدق النية و إخلاص الدعاء، لتحقيق العافية والانتصار.

(١) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د.حفناوي بعلي :١٩.

(٢) صهيل المجرة في صفحة النهر :٧١.

أما قصة (هشيم و أمل)[١] فَلم تخرج رموزها عن سابقتها في استثمار الصراع من أجل تشكيل بنية القص على ضوء تناقضاتها، فقد استثمر فيها – مثلاً – الصراع القائم بين رمز الموت / الأفعى، و رمز الحياة / المرأة، الراقصة الحسناء، خروجاً منه بمعنى الاستمرارية والإطلاق دلالة على تواشج الموت والحياة وتداخلهما، كما أشار الذكر الحكيم في قوله تعالى :

"يُخْرِج الحَيَّ من الميِّت ويُخرِجُ المَيِّتَ من الحَيِّ ويُحْيِي الأَرْضَ بَعدَ مَوْتِها وكَذلكَ تُخرَجونَ"[٢]. ليطلقا سمفونية الوجود، التي جاءت الرقصة مجسدة لإيقاعها كما عبّر عنها الحوار القائم بين الشخصيتين المحوريتين/ الناقد و المراسلة الصحفية:

"**هل تحبين هذا اللون من الرقص ؟، نعم، وتداركت : لا، أرادت أن تصرف نظره عن الراقصة وعن جسدها المغري...، ما أعجبك فيها ؟، من المرأة أم الأفعى ؟، هزّ رأسه ورفع حاجبيه قائلاً : الرقصة، و أردف : إنها حوار إيقاعي بين الحياة والموت، الحياة المتمثلة بالجسد الحيوي الرشيق الحركة المفعم بالإغواء و الدعوة، تماماً مثل الدنيا، و لكنها دعوة محفوفة بالمخاطر مخاطر السم والموت الناقع بين نابي الأفعى، ماذا لو أطبقتا على المرأة، أو على الرجل المقبل على المرأة؟...**"[٣].

فالرقص في أبسط تعريفاته هو "التنسيق المبدع بين الحركة والإيقاع"[٤]، إنه "الحركة التي يعبر من خلالها الإنسان عن رغبته بالتجرد من القلق والخوف من الزوال، ويشعر فيها أنه أقوى و أغنى و أجمل" [٥].

فهذه الطلاقة التعبيرية للجسد تخفي الدلالة الحقيقية للرقص المتمثلة بالتسامي على مظاهر المادة و التحرر من ثقل الواقع والحياة[٦].

---

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر : ٧٦-٩٥.
(٢) سورة الروم، الآية :١٩.
(٣) صهيل المجرة في صفحة النهر : ٨٥-٨٦.
(٤) في الريادة والفن (قراءة في شعر شاذل طاقة)، أ.د.بشرى البستاني :١٢٢.
(٥) صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم، فائق شعبان :٨.
(٦) ينظر: الجسد في المسرح – الجسد الراقص- محمد أسليم، الأنترنيت : ١-٢.

فمصاحبة الأفعى للراقصة الحسناء من خلال الرقص قدمت لنا مشهدية رمزية محملة بفكرة فلسفية عن حقيقة الوجود، حيث استمرارية الصراع بين الموت والحياة ومحاولة الإنسان استحداث آليات لمجابهة قلقه إزاء الفناء و الإندثار المتمثل هنا بالرقص الذي جاء تجسيداً لإيقاع الوجود، الأمر الذي طُبِعت معه القصة بطابع العالمية والشمول ولاسيما أنها عالجت موضوعات ثقافية معبرة عن فكرة عولمة الفن وتسيسه ومحاولة السلطة السياسية العليا / الدولة الراعية لمهرجان الفنون مع نائب رئيسها – رمز التسلط – الهيمنة على الإعلام واختزاله :

"**كان ثمة كلمة لنائب رئيس الدولة الراعية للمهرجان قال فيها كلاماً عن الفن، حاول فيه أن يجعل سياسته فناً و من نفسه فناناً يحسن التناغم بين الحرية والتقدم والتطور، مستغلاً رعاية بلده للفنون الشعبية على الرغم من اختلاف هويات انتماء المشتركين..**" [١].

كاشفة بذلك عن حقيقة الإعلام ومراكز الهيمنة فيه، الذي أوحى به الحوار الجاري بين الناقد والمراسلة الإعلامية :

"**لاتخشي شيئاً فأجمل مايرضي الناس والجمهور، مايغضب السياسي وقد فعلتِ.، ومن يضمن بقائي في الفضائية، السياسي أم الجمهور ؟، لا تبالغي بالأسف فكل الأرض فضائيات، وغداً تردد سؤالك الصحف، والإذاعات، والفضائيات ووسائل الإعلام كلها وستحتال الأبواق لتجميل السؤال قليلاً على حين ستجعل من الإيجاز بالإجابة عبقرية سياسية فذة تعزز نضال الشعوب نحو الحرية والديمقراطية..**"[٢].

لتخرج القصة برموزها بمغزى التعريض بتلك السياسية و كشف مراكز الهيمنة فيها.

---

http://aslimnet.fr/editoins/elminai/c-theatre/ja٣.htm.

(١) صهيل المجرة في صفحة النهر :٨٢.

(٢) المصدر نفسه :٨٤.

الخاتمة:

وفي نهاية مسيرتنا في هذا البحث نخلص إلى النتائج الآتية:

١- أسهم الرمز في تجسيد رؤى القاص ومنحها شكلاً حياً ملموساً ينطلق بها من آسار التقليد إلى عوالم الجدة و الإبتكار متسامياً بلغتها عن المباشرة ومقترباً بها من اللغة الشعرية في اعتمادها على الإيجاز والإيحاء والرمز.

٢- انطباع معظم رموز المجموعة بالطابع الشخصي، إذ تكرر بعضها في أكثر من نص قصصي حاملاً المدلول نفسه كرمز (سيدة النور) ليغدو رمزاً شبه مركزي في المجموعة القصصية، كما ورد بعضها بوصفه رمزاً متحولاً حاملاً لمداليل متعددة كرمز (الطريدة) إذ ملئت هذه الرموز بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمدة من واقع القاص وتجربته الخاصة، لتغدو مفتاحاً مهماً لفهم التجربة و إيضاح الرؤية.

٣- عدم إفراغ الرموز من مرجعياتها المختلفة (الإسلامية، التاريخية، التراثية، الحضارية، الأُسطورية، الطبيعية) واشتغالها في ضوء هذه المرجعيات أضفى على المجموعة سمة الصدق الفني الذي عبر بدوره عن انعكاس واقع الأديب الخاص والعام على التجربة الإبداعية.

أسهم توظيف الرموز المتعارضة في تصعيد حدة الصراع الذي أسهم بدوره في تحريك أحداث القص، ليغدو اللبنة الأساس في صياغة بنية القص وتشكيله.

The Symbolism in AL-Fahadi Stories - Saheel Almijarah Fee Safhat Alnahr by Ali Kamaludeen Al- Fahadi

Lect.Dr.fatin Ghanim Fathi

Abstract

The significance of this research entitled (The Symbolism in AL-Fahadi Stories - Saheel Almijarah Fee Safhat Alnahr) lies in the first place in that its author is a native narrator from Mosul. He is also a university professor specialized in literature and literary criticism. Furthermore، the language of the series goes more exposition and directness، almost close to poetic style in terms of conciseness، implication and symbolism. The researcher in this collection finds that the writer has employed the ability of symbolism to express his visions and give them a concrete and vivid form، from which he releases himself from the restrictions of imitation and dullness to the world of creativity seriousness. He derived his symbols from many references (historical، cultural، folk، mythological، natural and Islamic ones) employing them in accordance with his time and environment. These symbols mingle with storyline and consequently adding uniqueness vividness، conciseness، and emotiveness beyond difficulty، ramble، prolixity and boredom. So this researcher attempts to study the symbol through analyzing the narrative texts relying on discoursal approach by taking these contexts clarify the discourse into consideration. Such a method compares among texts in order to ascertain their artistic properties and nature of their symbols to reveal the significations which lead to the general theme of these stories.

This research consists of an introduction and two topics. The introduction is dedicated to study nature of symbol and its signification in the series. As for the second topic، it tackled symbolism and its references in the series.