

٥٠٤
١٠٥
١٠٦

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

" الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية "

رسالة تقدم بها

سامر عبد الرحيم محمد مسعود

إشراف

الدكتور عادل مصطفى الأسطه

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية .

نابلس _ فلسطين

١٤٢٢هـ _ ٢٠٠١ م

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

نموذج تقرير لجنة مناقشة الأطروحة (دع - ٣/ج)
(برنامج الماجستير)

اسم الطالب :
كلية :
عنوان الأطروحة :
نتيجة المناقشة : وضع دائرة حول احدى النتائج التالية :

أ - ناجح

ب - راسب

ج - يجب اجراء التعديلات التالية : (يمكن ارفاق ورقة منفصلة بالتعديلات)

.....
.....
.....
.....

توقيع أعضاء اللجنة :

الاسم :
الاسم :
الاسم :
التوقيع :
التاريخ : ١٩٩٠ / ٣ / ١٠

للاستعمال الرسمي :

.....
.....
.....

ملاحظات : ١ - اذا نجح الطالب في المناقشة بدون اجراء التعديلات، عليه تسليم عدد (١٥) نسخة من الأطروحة مع هذا التقرير
٢ - اذا كان هناك تعديلات مطلوبة على الأطروحة، تعرض النسخة المعدلة مرة اخرى على لجنة المناقشة لاتخاذ القرار النهائي
(ناجح أو راسب)، وذلك على النموذج الخاص الصادر عن عمادة كلية الدراسات العليا (استمارة رقم دع - ٣/د)

الإهداء

إلى جدي الذي شق لنا طريق العلم والأدب فكان خير معلم .

إلى والدي الذي لا يزال يصارع الجهالة والجاهلين فاحترق شهابا
صارخا يبدد ظلمة التخلف والزيف الفاضح .

إلى أمي العزيزة التي صبرت على جنوني في أثناء إعداد هذه
الدراسة فكانت خير أم .

إلى عشاق العلم والأدب أينما حلوا .



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين وبعد:
فإنه لا يسعني في هذا المقام إلا أن أحمد الله سبحانه على ما أمدني به من صبر
وأناة لأكمل إنجاز هذه الدراسة . وكم كانت تضيق نفسي ، فلا أجد ما يخفف عن
كاهلي سوى ذاك الخيط النوراني الذي أستمد منه في كل لحظة الأمل والسعادة
والسكينة . فلك يا ربي الحمد كله على أنعائك التي لا تحصى .

وإذا كان من اللازم تقديم الشكر والعرفان إلى من أضاء لي مجاهل هذا
البحث أستاذي الدكتور عادل الاسطه ، فإنني أجد في داخلي شعورا جارفا يدفعني
إلى تقديره إنسانا يحمل الهموم الجسام مضحيا بأشياء تنهاوى عندها النفوس . فلك
الاحترام كله . كما أشكر الأخت امتنان الصمادي على ما قدمته لي من مساعدة .
ولما كان المؤمن لا يقوى إلا بإخوانه ، فإنني أتقدم بأخلص آيات الشكر
والعرفان إلى أخي سامح الذي وسعني بحلمه ، وقدم لي الدعم والمساندة في إخراج
الرسالة على هذا النحو . كما أشكر عمتي وأختي عائشة على ما قدمته من تعاون
وتهيئة الظروف المناسبة لي ؛ فكانتا نعم المعين . وإن أنس لا أنسى اخوتي محمد
و وضاح و وائل وأحمد ، وخالتي أم الكامل وعمي أبا الكامل ، لكم جميعا التقدير
الخالص .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
عنوان الدراسة.....	ا.....
لجنة المناقشة.....	ب.....
الإهداء.....	ت.....
شكر وتقدير.....	ث.....
فهرس المحتويات.....	ج.....
الخلاصة باللغة العربية.....	ذ.....
المقدمة.....	1.....
الفصل الأول	
مفهوم التراث.....	5.....
المعنى اللغوي.....	6.....
المعنى الاصطلاحي.....	9.....
علاقة زكريا تامر بالتراث.....	15.....
منهج التتاص.....	22.....
الفصل الثاني	
الشخصيات الدينية.....	37.....
الأنبياء.....	38.....
آدم وحواء.....	39.....
نوح.....	41.....
يوسف.....	43.....

48.....	الملائكة
48.....	جبريل
49.....	منكر ونكير

54.....	الشخصيات الأئمة
54.....	إبليس
60.....	قابيل

الفصل الثالث

63.....	الشخصيات التاريخية
69.....	الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية القديمة
69.....	خالد بن الوليد
71.....	الحسين بن علي
74.....	طارق بن زياد

82.....	الشخصيات التاريخية العربية الحديثة
82.....	سليمان الحلبي
89.....	محمد عبده
93.....	يوسف العظمة
96.....	عمر المختار

98.....	الشخصيات التاريخية العربية التي اشتهرت بنتائجها العلمي
98.....	عباس بن فرناس
105.....	الحسن بن الهيثم
108.....	الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة غير العربية

108.....	جنكيز خان
116.....	هولاكو
119.....	تيمورلنك
123.....	نابليون بونابرت وزوجته جوزفين
127.....	هنري غورو
131.....	ستالين

الفصل الرابع

133.....	الشخصيات الأدبية
135.....	الشخصيات الأدبية الحديثة المتوفاة
135.....	كامل الكيلاني
140.....	أمل دنقل
143.....	خليل حاوي
146.....	أحمد شوقي
151.....	الشخصيات الأدبية القديمة
151.....	الشنفرى
157.....	عنتر بن شداد
172.....	عبد الله بن المقفع
183.....	أبو نواس
200.....	أبو حيان التوحيدي
206.....	أبو الطيب المتنبي
217.....	ابن سكره
219.....	الشخصية التاريخية الاعتبارية
222.....	عمر الخيام

الفصل الخامس

227.....	الشخصيات الشعبية.....
229.....	الشخصيات الشعبية المستمدة من قصص " ألف ليلة وليلة ".....
229.....	شهر يار وشهر زاد.....
238.....	السندباد.....
241.....	شخصية الشاطر حسن.....
243.....	شخصية جحا المستمدة من النوادر الشعبية.....
259.....	ثبت المصادر والمراجع.....
268.....	الملخص باللغة الإنجليزية.....

الخلاصة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد فإنني أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور عادل الأسطه الذي تحمل عبء الإشراف على هذه الدراسة. كما أشكر الأستاذ الدكتور نادي ساري الديك، وأستاذي الدكتور يحيى جبر على تفضلهما بمناقشة هذا البحث. وأرحب بالحضور الكريم راجياً أن تكون مناقشة ممتعة ومفيدة .

لقد اشتمل هذا البحث على شقين رئيسيين هما: الشق النظري، وتناولت فيه مفهوم التراث لغةً، وبيّنت أن المادة انسحبت، في أصل استخدامها اللغوي، على الدلالة المادية، وبقدر يسير على الدلالة المعنوية من حسب ومجد... كما تناولت المعنى الاصطلاحي للمادة من خلال استعراض بعض التعريفات التي قدّمها المفكرون المحدثون. وخلصت بمفهوم يتناسب والدراسة التحليلية. وحاولت، بعد ذلك، أن أوفق بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، ونوهت إلى أن المعنى الاصطلاحي المتداول في عصرنا الحاضر، لم يكن معروفاً لدى أسلافنا الأوائل. وأشارت بإيجاز إلى المواقف الفكرية المتباينة إزاء التراث. ووضحت ما له من أهمية بالغة على الصعيدين الفكري والأدبي. وتزداد هذه الأهمية في عصرنا الراهن الذي يشهد ثورة معلوماتية تتهاوى أمامها كل الحواجز بين الشعوب. وهنا تتجلى القيمة الحقيقية لتراث الأمة في الوقوف حصناً منيعاً لتأكيد الهوية الثقافية في مقابل الثقافات الوافدة .

أمّا علاقة التراث بالأعمال الإبداعية عموماً، فقد أشرت إلى أن هذه العلاقة قد تطورت تبعاً لتطور فهمنا ووعينا للتراث حتى أصبح مصدراً أساسياً للمبدع، ينهل منه ليزيد من قيمة عمله الإبداعي.

وهذا العرض يوصلنا إلى الحديث عن علاقة زكريا تامر بالتراث حيث بيّنت أن فهم الكاتب للتراث لم يكن مجرد إجراء شكلي أو طريقة احتذى بها غيره، وإنما ينم عن أصالة ووعي دقيقين له، يجعلنا نقرر، وباطمئنان، أن التراث يشكل رافداً أساسياً في وعيه، توسل به، على امتداد تجربته الإبداعية، وفي مقالاته

الأدبية المتنوعة ، لا يُقدّم قهماً خاصاً لهذا التراث ، وإنما للتعبير عن الهموم الراهنة التي تقلقه إزاء الواقع العربي المعيش .

وأنهتُ الشقَّ النظريّ بالحديث عن المنهجية التي سأتبعها في تحليلي للشخصيات الموظفة . فألقيتُ الضوء على الإرهاصات النقدية المتداولة حول ظاهرة التناسل بإيجاز ، ثم حاولتُ الربط بين الدرس التناسلي الحديث والأصول النقدية في تراثنا النقدي . وخلصتُ إلى أن نقادنا القدماء لم يبتعدوا كثيراً عن هذا المفهوم عندما تحدثوا عن قضية السرقات ودرجاتها وعن الاقتباس والتضمين ... ، إلا أنه من التعسف القول إن الدرس التناسلي المتداول بين النقاد المعاصرين هو ذاته ما نجده في المصادر النقدية القديمة .

كما أقيمتُ الضوء على تطور المفهوم لدى نقادنا المحدثين الذين تلقّوه في وقت متأخر منذ نشأته على أيدي النقاد الغربيين .

ومن المحاور التي تناولتها ، كذلك ، العلاقات التناسلية ؛ فأنتيتُ على بعضها ، وأجريتُ مقارنة مع تعالقات أخرى تحدث عنها النقاد . وتبرز أهمية تناول هذا المحور في إتاحتها التعرف إلى الآلية التي يتبعها الكاتب في عملية توظيفه للشخصيات التراثية .

وبعد انتهائي من الشقّ النظريّ انتقلتُ إلى الدراسة التحليلية ؛ فتحدثتُ عن الشخصيات الدينية الموظفة التي غلب عليها التنوع ؛ فنجدُ الكاتب يوظف بعض الأنبياء عليهم السلام ، وجبريل ومنكر ونكير من الملائكة ، والشخصيات الآثمة المتمثلة في شخصيتي إبليس وقابيل .

وشكلتُ الشخصيات التاريخية والشخصيات الأدبية ، وإن كانت على نحو أقل ، أبرز الشخصيات التراثية توظيفاً ؛ فهي شخصيات متنوعة استقاها الكاتب من العصور التاريخية الممتدة ، فنجدُه يوظف شخصيات عربية جاهلية كشخصية عبلّة والشنفرى ... ، وشخصيات تنتمي إلى العصر الإسلامي الأول وما تلاه مثل شخصية خالد بن الوليد وشخصية الحسين ابن علي . وتتابعَت الشخصيات التراثية الموظفة في أعمال الكاتب لتشمل العصور التالية كالعصر الأمويّ مثل شخصية هارون الرشيد وأبي نواس ... ، والعصر العباسيّ كشخصية أبي جعفر المنصور

وابن المقفع...، وصولاً إلى العصر الحديث كتوظيفه لشخصية محمد عبده وشخصية أمل دنقل....

ومن مظاهر غنى مصادر الكاتب وفهمه الواسع للتراث أنه لم يقتصر، في توظيفه للشخصيات التراثية، على توظيف الشخصيات العربية، وإنما يعمد إلى شخصيات غير عربية كشخصية (جنكيز خان)، على سبيل المثال، قديماً، وشخصية (هنري غورو)، على سبيل المثال، حديثاً. بالإضافة إلى أن اختياره لهذه الشخصيات لم يكن عشوائياً، وإنما نلمس الانتقائية في الاختيار لتتناسب الشخصية والفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي.

وقد وجدت، من خلال الدراسة التحليلية، أن الشخصيات التراثية الموظفة هي شخصيات شهيرة في مصادر التراث؛ إما لكونها شخصيات قلقة تدافع عن قضية فكرية معينة كشخصية الشاعر عمر الخيام...، وإما لكونها شخصيات قيادية، تمثل البطولة والانتصارات مثل شخصية صلاح الدين الأيوبي وشخصية عنتر بن شداد...، وإما لكونها اشتهرت بفضل نتائجها العلمي المميز كشخصية الحسن بن الهيثم وعباس بن فرناس. وقد تتبع شهرتها مما أضيفت به من قسوة ووحشية كشخصية (هولاكو) و(تيمورلنك)....

ولم يغفل الكاتب الشخصيات الشعبية التي لا تختلف عن الشخصيات التراثية السابقة من حيث التنوع والشهرة؛ فهو يستلهم من قصص "ألف ليلة وليلة" شخصيات شهيرة وشهرزاد والسندباد. ولم ينس الكاتب ما للأدب الجحوي، كما يسميه العقاد، من تأثير وحضور في الذاكرة الجمعية العربية، فنجده يوظف شخصية جحا بطريقة موحية ومعبرة. ولم يغفل كذلك الأدب الشعبي الشفهي، فيوظف شخصية الشاطر حسن.

ومن الملاحظ على عملية توظيف بعض الشخصيات إعادة توظيفها في أكثر من قصة، وخلصت بنتيجة مقادها أن الكاتب لا يعبر عن إفلاس فني بحيث يقتصر على عملية تكرارية تسجيلية مملّة، وإنما هي ميزة تضاف إلى قدرات "القصص" المتنوعة التي يتمتع بها؛ إذ إنها تكشف عن قدرة خاصة لدى الكاتب فني

تعامله مع الشخصيات التراثية الموظفة بحيثُ بقدّم، في كلّ توظيف، غاياتٍ فنيةً وموضوعيةً متميزة .

ويمكنُ لنا أنْ نرجع القضايا التي تناولها الكاتبُ من خلالِ عمليةِ التوظيفِ في موضوعينِ كبيرينِ : النقدُ السياسيُّ المُقدّعُ، وقد تطرّقَ فيه بشكلٍ لافتٍ إلى الحاكم العربيِّ والأنظمةِ العربيةِ وما يدورُ في فلكها من فئاتٍ نفعيةٍ مُضَلَّلةٍ. والنقدُ الاجتماعيُّ الذي تطرّقَ فيه إلى قضايا راهنةٍ يحياها المواطنُ العربيُّ وتشكّلُ عائقاً أمامَ تقدّمه وتطوره كقضايا الفقرِ والحرمانِ والتخلفِ والطبقيةِ المقيّنة، والنظرةِ السلبيةِ للمرأةِ والفهمِ الخاطيِّ للدينِ من بعضِ فئاتِ المُجتمع... .

المقدمة

تبرز أهمية البحث، من ناحية أكاديمية، في كونه يعالج قضية كانت ولا تزال، المحور الأساس الذي تدور حوله العملية الإبداعية من جهة، والكتابات النقدية من جهة أخرى. إنها قضية العلاقة ما بين التراث الغني الذي يشكل وجدان الأمة، وما بين المعاصرة بكل معطياتها وإشكالاتها.

وإذا كان منظرو السياسة بعقائدهم المتباينة، وكذلك المفكرون والنقاد، إذا كانوا جميعهم لم يتفقوا بعد على خطاب يمزج بين الأصالة والحداثة فكرا موجها، أو منهجا نقديا مستقلا، فإننا، وعلى الرغم من كل التناقضات المطروحة في سجلاتهم، نجد عكس ذلك لدى المبدعين في نتاجاتهم، بغض النظر عن الطريقة التي تمت فيها ذلك المزج.

وقد ظهرت أعمال شعرية وروائية كثيرة حاولت أن تبعث الدماء في موروثنا الديني والتاريخي والأدبي والشعبي من خلال مد جسور "المصالحة" مع هذا الموروث من جهة، أو الرفض أحيانا، والإفادة من إمكاناته في إغناء تلك النصوص الإبداعية؛ الأمر الذي شجع الدارسين من أكاديميين ونقاد، على تناولها بالدرس والتحليل في رسائل جامعية أوفي كتب نقدية مستقلة.

وقد جاءت هذه الدراسة استمرارا للجهود السابقة في هذا الموضوع، ورائدة من حيث كونها متخصصة في جنس أدبي متميز هو فن القصة القصيرة عند كاتب بعينه هو زكريا تامر الذي يتمتع بمكانة متميزة في هذا الفن من جهة، كما تحتاج أعماله القصصية لمزيد من البحث والدراسة من جهة أخرى. يعزز ذلك كله رغبة شخصية أكيدة تأصلت في نفسي منذ المرحلة الجامعية الأولى في ضرورة إظهار قيمة الفن الأصيل القائم، في جوهر تكوينه، على الممازجة الفنية والموضوعية الرائعة بين الحداثة بكل تداعياتها الفكرية في كافة المستويات، وما بين تراثنا العربي الأصيل بمصادره المتنوعة. ولا يخفى على أحد ما لذلك كله من توطيد عرى التواصل الثقافي والمعرفي مع محيطنا العربي الممتد.

وقد واجهتني تحديات كثيرة في أثناء إعداد هذه الدراسة، منها ما يرجع إلى سياسة الحصار والتضييق المحكم الذي تضعه قوات الاحتلال بحيث يتعذر على الدارس التنقل

بحرية بحثاً عن المصادر والدراسات المتعلقة بالبحث. ومنها ما يرجع إلى صعوبة الاتصال بالقاص، فضلاً على عدم توفر بعض المصادر والدوريات التي وافاني ببعضها مشكوراً المشرف الأستاذ الدكتور عادل الأسطة .

وقد اعتمدت، في تناولي لقصاص الكاتب، على ما يعرف بالدرس التناسي؛ فكانت المنهجية التحليلية المتبعة، في تناولي للشخصيات التراثية، على النحو التالي: عرض تاريخي موجز لمعالم الشخصية الموظفة من خلال العودة إلى "المصادر التناسية" التكوينية التي تأثر بها الكاتب، ومقارنة ذلك بحضور الشخصية الفني؛ لمعرفة "الوقائع التناسية" المتحققة في القصص، للوصول إلى "التعالقات" التي يمارسها الكاتب بين المصدر التكويني للشخصية والحضور الفني لها في النص؛ الأمر الذي يمكننا، في النهاية، من الوقوف على "قلق التأثير" الذي دفع الكاتب إلى ممارسة مثل هذه التعالقات التناسية. مستعينين، في كل ما سبق، بما يعرف في الدرس التناسي الحديث "النص الموازي"¹. وستكون المنهجية المتبعة في تحليل شخصية جحا على النحو التالي: أن نقارن بين بعض الحلقات القصصية التي تناولت جانباً من جوانب الحياة السياسية أو الاجتماعية من جهة، وبين النواذر الجحوية التي اعتمد عليها الكاتب، أو نرجح ذلك، في عملية التوظيف من جهة أخرى للوصول إلى التعالقات التناسية الفاعلة بين الطرفين، ومن ثم التعرف إلى غايات الكاتب من عملية التوظيف .

وقد عمد الكاتب إلى توظيف بعض الشخصيات التراثية في أكثر من قصة؛ لذا سنقارب بين آليات التوظيف المتعددة التي مارسها؛ لمعرفة إن كانت ظاهرة توظيف

¹ المصادر التناسية : هي المصادر التي يستمد التناس موادها منها . ويقسمها داغر إلى: مصادر ضرورية ولازمة وطوعية . راجع: شربل داغر: التناس سبيلاً، مجلة فصول، صيف 1997، المجلد 16، العدد 1، ص 133 .

الوقائع التناسية: "المواد اللغوية الظاهرة أو الموحى بها في النص والتي تحيل إلى مواد أخرى، في نصوص أو معطيات حوارية خارجية". شربل داغر: التناس سبيلاً، مجلة فصول، ص 139 .

قلق التأثير: "هو الذي يخلق الازعاج والذوق ورغبة المبدع في الميل إلى تغيير النماذج وفق صور شتى". بشير القمري: مفهوم التناس بين الأصل والامتداد (حالة الرواية) : مدخل نظري، مجلة الفكر العربي المعاصر، (ك2_شباط) 1989، العدد 60 (61_60) ص 93 .

النص الموازي: "هو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقف أمام أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص...". جميل حمداني: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت يناير 1997، المجلد 25، العدد 3، ص 102 .

الشخصية في أكثر من قصة، تكرر لما سبق، أم استكمالا لجوانب أخرى تحتلها الشخصية الموظفة، أم أنها مغايرة للتوظيف الأول .

انتظمت هذه الدراسة، إضافة للمقدمة، في خمسة فصول؛ تناولت في الفصل الأول مفهوم التراث لغة واصطلاحا للوصول إلى علاقة القاص بالتراث من خلال استقراء نتاجه الفكري والإبداعي. كما تطرقت، من خلال عرض موجز، إلى المنهجية التي اتبعتها في هذه الدراسة، فتحدثت عن مفهوم التناص وما يثار حوله من قضايا لصيقة بالدراسة التحليلية التي اتبعتها في تناول قصص الكاتب.

وسلاحظ القارئ، في أثناء تناوله لهذه الدراسة، أنني لم أتناول الشخصيات تبعا لتعاقبها الزمني في المجموعات، وإنما عمدت إلى فرزها حسب ما اشتهرت به الشخصية التراثية؛ كأن تكون تاريخية أو أدبية أو شعبية، كما مر. وسيجد القارئ، في أثناء تناولي لبعض الشخصيات، ورود تداخل بين بعض الشخصيات عند تحليلها؛ وذلك يرجع إلى ضرورات فنية وموضوعية اقتضتها آلية التوظيف في القصة؛ فنجد، على سبيل المثال، شخصيات دينية إلى جانب شخصيات تاريخية وهكذا .

أما الدراسة التحليلية فقد استوعبت ما تبقى من فصول؛ فجاء الفصل الثاني ليتناول الشخصيات الدينية. وتناولت في الفصل الثالث الشخصيات التاريخية بمختلف تفرعاتها. وأفردت الفصل الرابع للحديث عن الشخصيات الأدبية المتوفاة حديثا، والشخصيات الأدبية القديمة. وأنهيت الدراسة في الفصل الأخير (الخامس) بالحديث عن الشخصيات الشعبية. وأتبعته الدراسة بملخص موجز للدراسة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع والفهرس. لم يخص أحد من الدارسين موضوعا مستقلا للحديث عن الشخصيات التراثية في أعمال الكاتب القصصية. وكل ما وجدته رسالة ماجستير نشرت في كتاب بعنوان "زكريا تامر والقصة القصيرة"¹، مقدمة من الدارسة امتتان عثمان الصمادي حيث حاولت إلقاء الضوء على القضايا الموضوعية والفنية التي تثيرها المجموعات الخمسة الأولى للكاتب. وخصصت في دراستها ثلاث عشرة صفحة للحديث عن التراث. إلا أن معالجتها جاءت مختصرة جدا نظرا لطبيعة الدراسة، وغير متضمنة للقصص التي وظفت فيها الشخصيات التراثية في آخر ثلاث مجموعات. فضلا على أن الدارسة قد اعتمدت على الانتقائية في

¹ امتتان عثمان الصمادي : زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان 1995، ط1، ص(103_116).

اختيار القصص ذات العلاقة ، ولم تستقصها كاملة في جميع المجموعات القصصية. وينطبق هذا أيضا على المقالات النقدية القليلة التي تناولت بعض قصص الكاتب ، كما هو الحال في دراستي: محي الدين صبحي¹ وناديا خوست² .

وفي نهاية هذا العرض لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور عادل الأسطة على ما أبداه من حلم وسعة صدر في أثناء إعداد هذه الدراسة ، فكان خير المعين والمساعد.

¹ محي الدين صبحي : ظواهر في تغير الحساسيات الأدبية في السبعينات ، مجلة المعرفة 1973 ، العدد 135 ، ص 159 .

² ناديا خوست : ملامح واقعية في قصص زكريا تامر ، مجلة الموقف الأدبي أيار 1978 ، العدد 85 ، ص 85 .

تتردد لفظة "تراث" في خطابنا النهضوي بشكل مكثف، سواء أكان ذلك على الصعيد الفكري العقائدي، أم على الصعيد الفني بمختلف أشكاله الذي وصل إلى مرحلة متقدمة في تحاوره وتعالقه معه بفضل تلك الإرهاصات والمساجلات الفكرية التي نهض بها الرواد في محاولاتهم الدعوية للبحث عن الخصائص المتوازنة التي يتشكل على أساسها انبعاث الأمة ونهضتها .

ولما كان البحث يهدف، في جملة ما يهدف إليه، إلى التعريف، ولو بشكل موجز، بمفهوم "التراث" لغة واصطلاحاً، فقد ارتأينا ضرورة تتبع الكلمة في المعاجم المختلفة، و من ثم محاولة تبين العلاقة بين الدلالات المعجمية والمعنى الاصطلاحي الذي ارتضيناه .

المعنى اللغوي لكلمة "تراث" :

إن المتتبع لمادة "ورث" في المعاجم اللغوية وكتب التفسير، يجد أنها اتخذت دلالات ثلاثاً في استخدامها السياقي؛ فقد استخدمت للدلالة على الموروث المادي من مال ومتاع "يقال ورث فلان مالا أرثه ورثا و ورثا إذا مات مورثك، فصار ميراثه لك"¹، ويقال: "ورث - ورثته المال، و ورثته منه وعنه"²، و "ورثه تورثاً أي أدخله في ماله على ورثته"³، فالدلالة المعجمية لمادة "ورث" كما هو ملاحظ، تعني انتقال المال والأموال المادية من المورث إلى الوارث. ويدعم هذا الاستخدام الذي يعد الأصل في استعماله عند العرب، أنه ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وتآكلون التراث أكلاً لما)⁴، فقد ذهب الزجاج إلى أن المقصود بالتراث في الآية الكريمة هو ميراث اليتامى⁵، والمراد به أموالهم التي

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الإفرقي : لسان العرب، دار صادر بيروت (د ت) ، ج 2 .

² جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة تحقيق : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة بيروت ، لبنان (د ت) ، ص 495 .

³ ابن منظور : لسان العرب ، ج 2 .

⁴ سورة الفجر ، الآية (19) .

⁵ أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي : زاد الممير في علم التفسير، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 1994 ، ط 1 ، ج 8 ، ص 262 .

يرثونها من قراباتهم، وكذلك أموال النساء حيث كانوا يأكلون نصيب اليتامى ويحرمونهم منه¹.

مما سبق تتضح الدلالة المادية لمادة "تراث"، وهي دلالة بعيدة عما تحمله في الخطاب النهضوي المعاصر في حضوره الفكري والفني. وإن كنا نستشف من بعض السياقات ما يمكن أن تقترب من الاستخدام المعاصر للكلمة. من ذلك ما أورده ابن منظور في معجمه عندما قال: "...وتوارثوه كابرا عن كابر"²، فورود الكلمة في هذا السياق، وإن كانت تحمل الدلالة المادية، إلا أنها تقترب من الاستخدام المعاصر في أفادتها معنى التعاقب من جماعة إلى جماعة.

أما الدلالة الثانية التي حملتها مادة "ورث" فهي الدلالة المعنوية؛ من ذلك قولهم "قلان في ارث مجد³، و"المجد متوارث بينهم"⁴، فتوارث المجد في مثل هذه السياقات هي "من باب الاستعمال المجازي للفظه؛ لأن الأصل في استعمالها كان للدلالة المادية كما أسلفت. وبالتالي فهو، في هذه الأمثلة، ينقل دلالة اللفظة المادية إلى الدلالة المعنوية مجازاً تشبيهاً بالأصل، وهي توارث المجد. ومن ذلك أيضاً توارث الحسب كما في قولهم "...والإرث في الحسب"⁵، فإرث الحسب يحمل دلالة معنوية؛ لأن الحسب يشمل كل الصفات المعنوية الحسنة التي اتصف بها الأجداد وانتقلت بحكم الوراثة إلى الأبناء مثل: الشجاعة والنخوة والكرامة... الخ.

وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤكد الدلالة المعنوية للكلمة من ذلك قوله تعالى: (يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضياً)⁶. ويتحدث الشوكاني صراحة، عند تفسيره لهذه الآية، عن الدلالة المعنوية للكلمة، نافياً في الوقت نفسه الدلالة المادية يقول: "فليس المراد هنا وراثة المال، بل المراد وراثة العلم والنبوة والقيام بأمر الدين"⁷، وكذلك نجد

¹ محمد بن علي بن محمد الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، 1973، ط3، ج5، ص439.

² ابن منظور: لسان العرب، ج2.

³ إسماعيل بن عباد الصاحب: المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بيروت، 1994، ط1، ج1.

⁴ الزمخشري: أساس البلاغة، ص495.

⁵ ابن منظور: لسان العرب، ج2.

⁶ سورة مريم، الآية (6).

⁷ الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج3، ص322.

التأويل نفسه عند ابن الجوزي، فنراه ينفي الدلالة المادية عن اللفظة السابقة ذاتها، مورداً بعض الحجج على صحة ما ذهب إليه؛ منها أنه لا يجوز لنبي الله أن يتأسف على مصير ماله بعد موته إذا أخذه الذي يستحقه شرعاً، فضلاً على أنه لم يكن ذا مال¹. وهناك الكثير من الآيات التي وردت فيها مادة "ورث" بدلالاتها المعنوية مما يضيق المقام لذكرها، فضلاً على إيراد آراء المفسرين حولها. لذا اكتفيت بالآية السابقة لتوضيح ذلك المعنى.

وما أود الإشارة إليه أن الدلالة المعنوية لمادة "ورث"، كما وردت في المعاجم وكتب التفسير السابقة، تختزل المسافة بين المعنى المعجمي وما انتهت إليه في عصرنا الحديث؛ لأن الدلالة المعنوية شملت الحسب والمجد والعلم والنبوة والدين؛ وهي في جوهرها، ما دار حوله الاستخدام المعاصر للفظ.

أما الدلالة الأخيرة لمادة "ورث" فهي جماع ما مر ذكره. بمعنى آخر أنها استخدمت في مدلولها المادي والمعنوي معاً؛ نقول: "ورثه ماله ومجده"². فالسياق لم يفرق بين التوريث المادي والتوريث المعنوي، فكلاهما تراث ينتقل من المورث إلى الوارث بخلاف الأصل الذي كان يدور حول الدلالة المادية للكلمة كما مر. وقد ذهب الفخر الرازي في تفسيره للآية القرآنية الكريمة (يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربّ رضياً)³، إلى أن المقصود بالوراثة "كل ما فيه نفع وصلاح في الدين والمال الصالح"، فإن كل هذه الأمور مما يجوز توفر الدواعي على بقائها ليكون ذلك النفع دائماً مستمراً⁴، كما ذهب هذا المذهب سيد قطب، فنراه يوضح تراث يعقوب، في الآية السابقة، بقوله: "وتراثه هو دعوته التي يقوم عليها - وهو أحد أنبياء بني إسرائيل البارزين - وأهله الذين يرعاها... وماله الذي يحسن تدبيره وإنفاقه في وجهه"⁵. وقد استعرضت المعاني المختلفة لكلمة تراث من خلال الآية السابقة بهدف الإحاطة بالمعاني المختلفة التي تتسحب إليها المادة. وقد حاول بعض اللغويين التفريق بين الاستعمالين للفظ من خلال تخصيص

¹ ابن الجوزي: زاد المسير في علم التفسير، ج2، ص155.

² ابن منظور: لسان العرب، ج2.

³ سورة مريم: الآية (6).

⁴ الفخر الرازي: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، طهران (د.ت)، ط2، ج21، ص184.

⁵ سيد قطب: في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان 1971، ط7، ج13، ص426.

اشتقاقاً بعينها "...الورث والميراث في المال والإرث في الحسب"¹. ولكن على الرغم من هذا التحديد الدقيق إلا أن هذه الصيغ، كما هو ملاحظ، ترجع في أصلها الاشتقاقى إلى جذر واحد هو الجذر "ورث".

المعنى الاصطلاحي لكلمة "تراث":

لقد تعددت آراء الدارسين حول مفهوم الكلمة. ولكن المتمعن في التعريفات التي قدمت يجد أنها، في معظمها، متأثرة بفكرية (أيديولوجية) مسبقة وذلك بغرض حصول الانسجام المنشود ما بين المفهوم والتفسير للقضايا المختلفة. حتى أولئك الذين سلموا من ذلك قدموا مفاهيم تخلو من الدقة في بعض الأحيان.

فالطبيب تيزيني متأثر، بوجه من الوجوه، بفكرة الأممية التي نادى بها الماركسية، ويحاول أن يلج مفهوم التراث من خلالها يقول: "إن التراث، بأحد أبعاده، هو كل حدث أو أثر أو إنتاج إنساني دخل الماضي وأصبح جزءاً منه"². ويوضح، بعد ذلك، الفرق بين التاريخ والتراث لتقاطعهما عند نقطة الماضي، بأن الأخير يمتد نطاق وجوده حتى "الحاضر" متداخلاً فيه ومكوناً منه بعض جوانبه وسماته. بينما يظل التاريخ متاخماً للحاضر ولا يشترط التداخل فيه³. ولعل التعريف السابق فضفاض في تحديده للمادة التراثية للدرجة التي تتعذر فيها الخصوصية التي يتمتع فيها التراث؛ مما يفقد التراث قيمته التأثيرية في الأمة "فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإحياءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً..."⁴. أما ماضوية التراث وتداخله مع الحاضر فهذا أمر طبيعي؛ لأن القيمة التأثيرية للتراث لا تتحدد بدرجة ماضويتها بالقدر الذي تخاطب فيه وجدان الأمة وعقلها. وهذا يتطابق وما ذهب إليه غالى شكري عندما قال "أما التراث فليس مرحلة تاريخية بعينها، أنه سابق على التكوين القومي وتال له في نفس الوقت. فهو جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج 2.

² طبيب تيزيني: من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت 1978، ط 2، ص 242.

³ السابق، ص 242.

⁴ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997، ص 16.

العصور إلى الآن"¹. لكن ،على الرغم من هذا التطابق ،نجدّه يقع في التعميم الذي وقع فيه الطيب تزيني من قبل ،إلا أنه تعميم مغاير يطال تراث الأمة كله ،مغفلا فكرة الانتقائية في التراث لضمان الفاعلية والتأثير في المجتمع الذي ينتمي إليه ؛ذلك " أن توجهنا التراثي إلى الماضي ينطلق من "استعادة" تراثية له ،أي من "اختيار تراثي" له . وهذا يقود إلى أننا لا نعود إلى الماضي لنعب منه عبا كيفما اتفق باسم " الماضي القومي أو الديني العريق "،بل إننا نستعيد ذلك الماضي استعادة اختيارية حرة ،أي تراثية ،استعادة متبصرة بموجبات ومقتضيات " المرحلة القومية المعاصرة..."² .

وقد تحدث الجابري ،في أثناء تناوله لمفهوم "التراث" ،عن القيمة الوجدانية مصحوبة بالنظرة الفكرية ،يقول: " إن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني ،وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية أيديولوجية"³. ونجدّه يتحدث ،بعد ذلك ،عن القيمة التتوييرية للمفهوم عندما وسع من مدلوله ليشمل ،بالإضافة إلى الماضي ،ما يمكن أن يقوم به من تمهيد لما هو مستقبلي. فهو ،بهذا المعنى ،لا يدل على "ما كان" وحسب ،بل يدل كذلك على ما ينبغي أن يكون"⁴. وهكذا يكشف لنا عن الوظيفة التي يحاول أن ينهض بها التراث ليكون عنصراً فاعلاً في حاضرنا المعاصر .

ويضيف عفت الشرقاوي ،من خلال تناوله لمفهوم التراث ،بعداً جديداً هو البعد التفسيري والفلسفي . وبعده جزءاً من التراث. ولكنه ،من جانب آخر ،يقصر المادة التراثية على المدونة منها. وهو بذلك يخرج جانباً مهماً من التراث له قيمته التأثيرية الواضحة على وجدان الأمة ،وأقصد به الموروث الشفاهي كـ بعض السير والحكايات والأمثال والأقوال الشعبية الدارجة على ألسنة الناس ،يقول: "ونقصد بالتراث التاريخي عند العرب مرويات هذه الأمة المدونة حول كل ما يتصل بنشاط الإنسان العربي عبر التاريخ في إطارها الثقافي العام ،سواء في ذلك ما يتعلق بتسجيل الوقائع والأحداث التي

¹ غالي شكري : التراث والثورة ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1979 ،ط 2 ،ص 29 .

² طيب تزيني : من التراث إلى الثورة ، ص 275 .

³ محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ،المركز الثقافي العربي ،بيروت 1991 ،ط 1 ،ص 23 .

⁴ السابق ،ص 24 .

مرت بها ،وما يتصل بتفسيرها وفلسفتها¹. وإذا قصر الشرقاوي "التراث" على المادة المدونة ،كما مرّ أنفاً ،فإننا نجد مراد مبروك يتلافى هذا النقص ،عندما عرّفه بأنه "ذلك التراث العربي المكتوب والشفاهي ،سواء أكان هذا التراث تاريخياً ،أو فرعونياً ،أو دينياً ،أو أسطورياً ،أو صوفياً ،أو فلكلورياً ،وتوارثته الأجيال..."². وعلى الرغم من أن الباحث قد تلافى النقص بعمله على تضمين الموروث الشفاهي ،إلا أنه ،من جانب آخر ، أهمل فكرة الانتقائية بتعميم المفهوم الذي قدمه .

ونلاحظ تعريفات أخرى مظلمة بنظرة تشاؤمية حول علاقة التراث بانبعثات الأمة ونهضتها. يقول عبد الغفار نصر: "والتراث العربي ما خلفه لنا التاريخ العربي الإسلامي ،أو ما خلفته القرون الغابرة وأناخته على القرن العشرين مما يتضمن أكتاساً من التشاؤم والعبء فيها كل التأوهات والآهات وتصعيد الزفرات لأننا نرى لكن لا حيلة لنا بما نرى ،نعيش التراث في حالة من العجز..."³، فهو بهذا الطرح ،وقبل أن يخرج بتصور واضح للتراث ،نجدته يستغرق في وصف الحالة السكونية والعجز إزاء التراث ،ثم يعمد إلى تقديم حلول تتلخص في قراءة التراث في محيطه الاجتماعي ،في إطار من الفهم والمعقولية بعيداً عن الأطر الجاهزة الملقنة وأن تتم هذه القراءة من خلال عملية نقدية لآليات المعرفة وأسسها⁴.

مما سبق تبرز فكرتنا الانتقائية والفهم الواعي للتراث باعتبارهما عنصرين أساسيين في عملية الموازنة بين التراث ومتطلبات المرحلة المعيشة " فلكي يخرج الفنان العربي من المأزق الذي يعيش فيه يجب أن يتمثل [أي التراث] تمثلاً حديثاً ،بمعنى أنه يجب أن يستخلص البنيات التراثية ويستوعبها ،ثم يعيد صياغتها في قالب جديد بحيث يصبح التراث مصدراً للاستعارات والرموز والنماذج العليا ،التي تعبر عن الحساسية العربية الحديثة وتشكلها في آن واحد"⁵. ومما يتوافق وفكرة الانتقائية ،التعريف الذي قدمه

¹ عفت الشرقاوي : التراث التاريخي عند العرب ،مجلة فصول أكتوبر 1980 ،المجلد الأول ،العدد الأول ،ص 142 .

² مراد مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ،دار المعارف ،القاهرة 1991 ،ط 1 ، ص 23 .

³ عبد الغفار نصر : التراث من منظور مختلف ،دار علاء الدين ،دمشق 1999 ،ط 1 ، ص 21 .

⁴ السابق ، ص 26.

⁵ سيزا القاسم : البنيات التراثية في رواية " البحث عن وليد بن مسعود " لجبرا إبراهيم جبرا ،مجلة فصول ،أكتوبر 1980 ،المجلد 1 ، العدد 1 ، ص 194 .

مجدي وهبة وزميله للتراث، من خلال وصفه بالنفاسة، يقول: "التراث" Legacy " ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"¹، إلا أنهما، وعلى الرغم من تناولهما لفكرة حيوية في التعريف السابق، إلا أنهما يهملان جوانب أخرى ترفد التراث، وتوسع من دائرته؛ فهما لم يشملا في تعريفهما السابق، تراث الأمم الأخرى الذي يتمتع بحضور قوي وفاعل في ذاكرة الأمة .

بناء على ما تقدم، فإننا نلمس مدى التباين بين الدارسين في تفسير المعنى الاصطلاحي للتراث، لأسباب تعود في مجملها لمؤثرات فكرية، أو وجدانية، أو لكليةهما معا؛ مما دفعني إلى محاولة تعريفه مستفيدا من الآراء السابقة؛ فهو _ أي التراث _ كل ما توارثته أجيال الأمة في صيرورتها التاريخية المتعاقبة من مضامين تاريخية ودينية وأسطورية وأدبية وفنية وشعبية، وما وصل إلينا من حضارات الأمم الأخرى، مكتوبة أو شفاهية، وما دار حولها من دراسات وتعليقات. على أن تتوافر في هذه الروافد جميعا القدرة على النهوض بتفاعل خلاق مع روح العصر ومتطلباته المتجددة، ليحصل في النهاية خطاب نهضوي بناء بوجه الأمة نحو مستقبل أفضل؛ "لأن أية نهضة، في رأي كثير من هؤلاء المعاصرين، لا تستلهم هذا التراث ولا تنبعث منه، إنما تنفصل عن أرضها الحقيقية وتنتهي إلى الإخفاق والجمود؛ لأنها تفقد عنصر الانتماء، فتبقى بلا جذور تثبتها في أرض الماضي بوصفه شرطا جوهريا لانبعاثها"².

وإذا حاولنا الكشف عن جذور المعنى الاصطلاحي في المعنى اللغوي، بعد العرض السابق لكلمة "تراث"، جاز لنا القول بأن الدلالة المعنوية للكلمة، التي تقع على معنى الحسب والمجد وتعاقبه في الأحفاد، تقترب من المعنى الاصطلاحي "ففي هذا الأصل اللغوي تأتي إحياءات الاتصال الزمني بين الأجيال، ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه، كما تأتي ظلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي ووحدة الجماعة، وسريان الملضي في الحاضر"³. ولكن ما أريد توضيحه في هذه المسألة هو أن الدلالة الاصطلاحية لكلمة "تراث" في عصرنا الحاضر، لم تكن معروفة لدى أسلافنا، وإن كنا نلتمس بعض الإشارات

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، أبان 1979، ص53.

² عفت الشراوي : التراث التاريخي عند العرب، ص 140 .

³ السابق، ص 140 .

التي تقرب ما بين الفهمين " فالموضوع الذي تحيل إليه هذه المادة ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم ،كان دائما المال ،و بدرجة أقل الحسب . أما شؤون الفكر والثقافة فقد كانت غائبة تماما عن المجال التداولي أو الحقل الدلالي ،لكلمة " تراث " ومرادفاتها...¹. حتى أن الجابري يذهب إلى أن مفهوم "التراث" المعاصر لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا فحسب ،ولكنه "غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي "تستورد" منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا"².

ولما كان التراث ،في التعريفات المختلفة السابقة ،خاضعا للرؤية الفكرية التي ينظر من خلالها الدارس ؛مما أدى إلى تباين في تحديد المفهوم ،فإننا نلمس تأثير ذلك بشكل أعمق في السجلات الفكرية الدائرة منذ أكثر من قرن حول كيفية التعامل مع هذا التراث. حتى إن فؤاد زكريا يضيق ذرعا بها ،ويذهب إلى أنه " كان المفروض أن تحسم المشكلة منذ وقت طويل ،وأن ننقل من الحسم النظري إلى الفعل ،وحتى لو عجزنا عن حسمها فقد كان الواجب ألا نحصر أنفسنا في إطارها طوال أكثر من قرن كامل ،تغيرت خلاله البشرية بأكثر مما تغيرت منذ عصر المسيح..."³. وهذا لا يعني القطيعة والانفصال ،وإنما العبور إلى ما هو مجد ومفيد. وقد اتخذت تلك السجلات الفكرية ،في إطارها العام اتجاهين عريضين: الأول يدعو إلى التمسك بالتراث كما هو ، وهو بذلك يعيد نتاجه كما هو دون تجديد أو تطوير. وقد دعا محمد الجابري هذه العملية "الفهم التراثي للتراث"⁴. وهو يدعو إلى التخلص من هذه المنهجية، وإلى تطوير هذا الفهم إلى فهم حدائلي يواكب التقدم الحاصل على الصعيد العالمي. وتعد سيزا القاسم هذه المنهجية في الفهم خيانة لابتعادها عن الواقع الذي يعيش فيه الفنان⁵.

والثاني يدعو إلى الانسلاخ عن كل ما يربطه بالتراث ،والأخذ بكل معطيات الحضارة الحديثة الوافدة دون المرور بعملية انتقائية لما يناسب خصوصية مجتمعنا العربي. وفي هذا الاتجاه مغالاة ؛لأن "الحدائنة من أجل الحدائنة لا معنى لها. الحدائنة رسالة ونزوع

¹ محمد عابد الجابري : التراث والحدائنة ،ص22

² السابق ،ص23 .

³ فؤاد زكريا : الأصالة والمعاصرة ، مجلة فصول ،أكتوبر 1980 ،المجلد 1 ،العدد 1 ،ص26 .

⁴ محمد عابد الجابري : التراث والحدائنة ، ص 15 .

⁵ سيزا القاسم : البنيات التراثية ، ص 193 .

من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية. وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه، أولاً، وقبل كل شيء، إلى "التراث" بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه. ثم إن الخطاب الحداثي بهذا المفهوم، يتجه "إلى القطاع الأوسع من المثقفين والمتعلمين، بل إلى عموم الشعب، وبذلك تؤدي رسالتها [أي الحداثة]"¹.

وظلت القضية تتأرجح بين التيارين السابقين حتى هزيمة 1967 م، حين ظهرت بصيغة جديدة هي صيغة "الأصالة والمعاصرة"، وطرحت في سياق عملية مراجعة شافقة وأليمة على النفس، قام بها العقل العربي لكي يفهم سر هذه الهزيمة، أو يخفف وقعها عن نفسه، أو يبحث عن الوسائل الكفيلة بتعويضها².

مما سبق يتضح ما للتراث من أهمية بالغة في المشروع النهضوي العربي بكل تداعياته الفكرية والفنية. فللتراث حضور جبري في حياتنا، على الرغم من تلك الدعوات المنادية بالثورة عليه والتصل منه "فوجود التراث أو عدمه من حيث المبدأ ليس مسألة إرادية أو رغبة، وإن كان مدى هذا الوجود وأهميته وتوظيفه خاضعا لاعتبارات إرادية و"تخطيطية"³؛ ولعل ذلك يعود إلى "رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه في أن يعيش زمنين....، إذا استطاع، بدلا من زمن واحد"⁴، فعملية إحياء التراث "وسيلة لتحويل عناصر التراث من زمن إلى زمن، بحيث تتفاعل مع الحاضر لتسهم في صنع المستقبل وفقا لما تحمله من طاقة وحيوية وجدوى"⁵.

وفي ظل التحدي الحضاري الراهن، وانفتاح الثقافات الإنسانية بعضها على بعض بسبب ثورة المعلومات بطرقها المختلفة والمؤثرة، تبرز أهمية التراث في التأكيد على الهوية الثقافية المميزة للأمة العربية من خلال اتخاذ "فاعلا نهضويا" قوامه الانطلاق من الانتظام في التراث، إلى الارتكاز عليه في إعادة فهم الحاضر والماضي للانطلاق نحو المستقبل بثقة. وهكذا يمكن اعتبار العودة إلى التراث "ردة فعل ضد التهديد الخارجي الذي

¹ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص 17.

² فؤاد زكريا: الأصالة والمعاصرة، ص 26.

³ حسام الخطيب: مسائل تراثية، مجلة التراث العربي، أيار 1980، العدد 2، السنة 1، ص 3.

⁴ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1992، ط 2، ص 109.

⁵ محمد الجابري: التراث والحداثة، ص 25.

كانت تمثله، وما تزال، تحديات الغرب العسكرية والصناعية والعلمية والمؤسسية للامة العربية، ومقومات وجودها مما جعل تلك الدعوة إلى "التراث" و"الأصول" تتخذ صورة ميكانيزم [آلية] للدفاع عن الذات¹. ولكي يتسنى لنا الدفاع عن ذاتنا القومية بشكل فاعل، لا بد لنا من فهمها بالشكل الصحيح. وهذا ما يقدمه لنا التراث في حالة بعثه بالصورة الإيجابية اللائقة؛ فالتراث "ليس زينة، ولكنه سلاح، وليس تباها وإدلالا، ولكنه، قبل ذلك، نوع من الإعداد ولون من كسب الثقة بالنفس. والثقة بالنفس أشد ما يحتاج إليه الشعب في هذا التفجر الحضاري المتسارع"².

أما على الصعيد الفني، فإن توظيف التراث في الأعمال الأدبية المختلفة يكسبها غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته. وتجربة الأديب المعاصر، في تعامله مع التراث، تدرجت تبعا لتطور فهمه في الخطاب النهضوي العربي؛ فكان، بداية، يوظفه توظيفا تسجيليا بهدف بعثه من مظانه والتعريف بالجوانب المشرقة فيه، ثم أصبح، بعد تمازجه مع التجارب الخاصة للكاتب، مصدرا أساسيا للإبداع ينهل منه المبدع لخدمة النص الذي يشتغل به "لأن كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإحياءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا"³.

وبناء على ما تقدم يمكننا التعرف إلى موقف زكريا تامر من التراث على الصعيدين النظري والإبداعي.

علاقة زكريا تامر بالتراث :

يذهب زكريا تامر إلى أن الأديب الملترزم هو الذي يكتشف طريقه الخاص معتمدا في ذلك على الموهبة والأصالة، ومستفيدا مما أنجزه الآخرون؛ لأن انطلاق الكاتب من الفراغ سيجعل نتاجه الإبداعي بلا قيمة؛ لذا، ولكي تبرز أصالة الأديب وإبداعه في العمل الفني

¹ محمد الجابري : التراث والحداثة ، ص 25 .

² حسام الخطيب : مسائل تراثية ، ص 212 .

³ ميزا القاسم : البنيات التراثية ، ص 194 .

الذي ينتجه، فإن عليه أن يطلع على التراث الأدبي الإنساني، وهضم ذلك التراث، والتفاعل معه التفاعل الحي الإيجابي¹.

وإذا كانت ازدواجية النشأة للقصة العربية عامة، والقصة السورية خاصة²، قد ولدت صراعا حادا على الساحة الأدبية والنقدية، فإن زكريا تامر يعتبر من أصدق الأمثلة على تلك الازدواجية وما نشأ عنها من صراعات وإشكاليات متعددة؛ فقد استمد الكاتب أدواته الفنية من كتاب القصة العالميين، ومن الحكايا المبنوثة في التراث العربي³. مما ولد لديه صراعا بين الأخذ من المصادر التراثية العربية وبين الأخذ من المصادر الأجنبية، "قبيـن فترة وأخرى كان أحد الاتجاهين منتصرا، وكانت أقصى درجات التوفيق الفني لديه هي في حسن الاستفادة والمزج بينهما"⁴. وهذا ما جعل منه كاتباً متميزاً له هويته الخاصة به .

إن تمثل الكاتب للتراث العربي، وهضمه بوعي وحساسية مرهفة، جعله يمتلك الأداة الفنية الملائمة لتفجير الطاقات الإيحائية الهائلة التي يتيحها ذلك الموروث؛ لذا نجده يستلهم كل معطياته "فانكاً على الموروث التاريخي تارة، والأدبي تارة أخرى، وكذلك الموروث الشعبي..."⁵. وعاشت هذه المعطيات في رؤية الكاتب المعاصرة لتضيف بعداً جديداً على تقنية السرد، أو من أجل الدهشة والإثارة بتأثير المفارقات الساخرة والمريرة التي يتبعها في عملية التوظيف؛ مما أكسب القصة "تقنية يرثها الإنسان في بلادنا من سنين طفولته لتصبح إيماناً وشعوراً متجسراً من إرهاصات البيئة على أعماق النفس الإنسانية"⁶.

كما استفاد الكاتب، إلى جانب استلهامه للمضمون التراثي، من الأشكال التراثية المعروفة كبناء الحكاية العربية القديمة، والنادرة، والنكتة، في تطوير الشكل القصصي لديه كشكل حلقات القصص، والقصة القصيرة جداً؛ ففي الشكل الأول نجد "علاقة وثيقة تربطه بالملاحم والحكايات الشعبية... إنها [أي حلقات القصص] تخضع لنفس البنية الحلقية التي تخضع لها الملاحم والحكايات الشعبية، لكن المبادئ البسيطة التي تنتظم وفقاً لها في وحدة

¹ مقابلة مع زكريا تامر : مجلة المعرفة، 1972، العدد 126، ص 114 .

² راجع، على سبيل المثال : حسام الخطيب : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1973 .

³ خلدون الشمعة: استعراض النماذج في القصة السورية المعاصرة، مجلة أفكار، حزيران 1974، العدد 23، ص 77 .

⁴ رياض عصمت: الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة) دار الطليعة، بيروت، لبنان 1979، ط 1، ص 194 .

⁵ امتنان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 105 .

⁶ رياض عصمت: الصوت والصدى، ص 204 .

واحدة، أصبحت أكثر رهافة ومراوغة من المبادئ البسيطة القائمة في هذه الأشكال القديمة...¹.

وفيما يلي جدول يبين توظيف تآمر للتراث في قصصه توظيفا تعاقبيا زمنيا :

الشخصيات التراثية الموظفة في المجموعات القصصية				رقم الصفحة	عنوان القصة	عنوان المجموعة القصصية وتاريخ أول إصدار
الشخصيات الشعبية	الشخصيات الأدبية	الشخصيات التاريخية	الشخصيات الدينية			
		الشيخ عبده، (هارون الرشيد زبيدة ، جعفر ، مسرور)		109	الكثر	سهيل الجواد الأبيض 1960
السندباد		طارق بن زياد		119	الزهر ميت	
			يوسف عليه السلام	9	تج آخر الليل	ربيع في الرماد 1963
		سليمان الحاني		29	الجريمة	
شهریار وشهرزاد				81	ربيع في الرماد	
		جنكيز خان		105	جنكيز خان	
		طارق بن زياد		23	الذي احرق السفن	الرعد 1970
	عمر الخيام			31	المنهم	
		تيمورلنك ، ديكارت		39	الحي	
			إيليس	51	عباد الله	
		عمر المختار		89	الإعدام	دمشق الحرائق 1973
			إيليس	113	الخراف	
		الحسين بن علي		119	الرية السوداء	
	عنقرة بن شداد			139	موت الشعر الأسود	
		يوسف العظمة		143	الاستغاثة	
	الشفري			171	الشفري	
			يوسف عليه السلام ، قابيل	195	البدوي	
		عباس بن فرناس		323	الطائر	

¹ خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القديمة (1960-1998) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 281 .

		خالد بن الوليد		18	الأعداء	التمور في اليوم العاشر 1978
			يوسف عليه السلام	27	يوسف... الصفير الحمل الهالك	
		الحسن بن الهيثم		83	المجنون	
			منكر ونكير	179	منـامرتي الأخيرة	
		~	إبراهيم	11	اليوم الأخير للمسحوق الخناس	فداء نوح 1994
	عبد الله بن المقفع	أبو جعفر المنصور		19	عبد الله بن المقفع الثالث	
	أبو نواس	هارون الرشيد، جعفر البرمكي، المأمون		41	إعدام الموت	
		نموذج...		57	كلب	
	عنتر بن شداد	عيلة		109	عنتر النظمي	
السندباد				149	آخر المراتب	
	كامل الكيلاني و أمل دنقل			161	الأطلال	
		هولاكو		173	بيروت	
	أبو الطيب المتنبي	كافور الإخشيد		193	ندوة كافر...	
	الشنفرى، تأبط شرا			203	الحال الواقف	
		سليمان الحامي، الجنرال كليبر		209	من قتل الجنرال ٢	
		عيسى بن فرانس		217	بحكى عن عيسى بن فرانس	
شهریار، وشهرزاد				233	شهریار وشهرزاد	
		جنكيز خان		281	يوم غضب جنكيز خان	
جحا				337	حكايات جحا الدمشقي	

358	الركض	ادم وحواء			
69	إحدى المدن	جبريل			سنة 1998
77	حملة نابليون	نابليون بونابرت ، جوزفين			
89	الدمشقية				
171	الطوفان	نوح			
183	شجر الصحاري	الخدوي عباس حلمي الثاني	أبو حيان التوحيدي ، أحمد شوقي ، أبو نواس ، خليل حاوي ، ابن سكره		
213	عندما يسأني السماء	منكر ونكير			
19	الزيارة	ستالين			
63	مصرع خنجر		عنترة بن شداد		الحصرم 2000
161	رجل لامرأة واحدة	طارق بن زياد (ذكر)			
169	المطربش	الجنرال غورو ، (صلاح الدين الأيوبي ، المعتصم)			
9	الطائر الأخضر	أبو حيان التوحيدي	14	4	المجموع
3		5	4	4	الشخصيات المتكررة

وإذا ما تتبعنا علاقة الكاتب بالتراث من خلال أعماله القصصية كما بينها الجدول السابق، فسنجد قد حافظ على استمرارية توظيفه للشخصيات التراثية منذ أن أصدر مجموعته القصصية الأولى، وانتهاء بأخر مجموعة قصصية، مما يؤكد أن استلزامه للتراث يشكل منهجا فنيا اختطه الكاتب في رحلة إبداعه القصصي. ولكي يجنب المتلقي ملل التكرار، نجده يتبع وسائل فنية عديدة، وينوع في الشخصيات التراثية؛ فهناك الشخصية الدينية والتاريخية...، كما مر. و تعتبر الشخصيات التاريخية كما بينها الجدول السابق، من أكثر الشخصيات التراثية غناء وحضورا في مجموعات الكاتب؛ فنجد القادة المشهورين عربا وأجانب في تاريخنا القديم والحديث. كما يطالعنا الكاتب بشخصيات تراثية عرفت بإسهاماتها المتميزة في علوم الطبيعة. فضلا على الشخصيات الأدبية والشعبية المشهورة. وحتى عندما يعيد توظيف بعض الشخصيات، نجده يستعين باليات مختلفة للوصول دفعا

للملل وتعزيزاً للقيمة الفنية في عملية التوظيف من جهة، ولكي تصبح هذه الشخصيات ممثلة لجانب من جوانب تجربته .

أما الوسائل الفنية التي توسل بها الكاتب، وأسهمت بفاعلية في إنجاح عملية توظيف الشخصيات التراثية، فمتعددة الجوانب؛ فنجد، في غالبية ما قام به من توظيف، يعتمد على إحداث مفارقة ساخرة، تجعل المتلقي يشعر بمرارة خانقة لما تحمله من دلالات تتناول حقائق ماثلة ومعيشة يحياها في كل يوم. وعندما ينجح المبدع في إثارة المتلقي ودهشته، يكون قد نجح في إبداعه. وهذا ما فعله زكريا تامر. ومن التقنيات الفنية الأخرى التي لجأ إليها الكاتب الغرائبية التي مكنته من التغلب على عنصر الزمن من جهة، وساعدته في إحداث التحويلات الملائمة على الشخصيات التراثية ليبثد بها عن التمثل التسجيلي، بلقدر الذي يجعلها أكثر قرباً من الواقع المعيش لتعبر عنه. بالإضافة إلى صوره الشعرية الموحية، ولغته البسيطة المعبرة، وتنويعه في شكل القصة بين القصة القصيرة جداً إلى القصة العادية إلى القصة الطويلة. وأضاف إلى ذلك كله ما يعرف بحلقة القصص التي كان لها حضور واضح في مجموعاته القصصية .

لم تقتصر علاقة الكاتب بالتراث على ما أنجزه على الصعيد الفني، وإنما نجده كذلك يحاور شخصيات تراثية كثيرة في مقالاته الأدبية¹. وهذا يجعلنا نخرج بحقيقة هامة تتمثل، في أن علاقة الكاتب بالتراث ليست علاقة إبداع وحسب، وإنما هي علاقة اندماج وعشق بحيث يتحول التراث في وعي الكاتب إلى مكون ثقافي فاعل يتوسل به الكاتب فكراً وفنياً لتحقيق أقصى درجات التعبير والتواصل مع المتلقي .

يمكنني القول بثقة إن زكريا تامر استطاع بما استلهمه من شخصيات تراثية في مجموعاته المتتابعة، أن يقف على الأداة الفنية الفاعلة في عملية التوظيف؛ فهو، بالإضافة لما سبق، لم ينس، ولو للحظة واحدة، أن يستنفذ أقصى ما في التراث من ملكات إيحائية، ليمارحها بريشة الفنان المتمكن، مع أحدث متطلبات القص. وهذا بالضبط ما جعل منه كاتباً متميزاً؛ فقد ارتقى بفن القصة القصيرة، كما يقول كمال أبو ديب، "إلى مستوى لم يبلغه إلا

¹ انظر، على سبيل المثال: زكريا تامر: ماذا قال عباس بن فرناس، مجلة التضامن، 18/6/1983، العدد 10، ص(84_85). وكذلك: زكريا تامر: خواطر تسر خاطر، الليل ليل والنهار ليل (أثر الإقامة في البيت، أبو الفوارس سابقاً...)، مجلة الدوحة 1986، العدد 124، ص(74_75) .

عدد ضئيل من المبدعين ، لا في العالم العربي وحسب ، بل في العالم الرحب كله ، وقدم
إسهاما عربيا أصيلا في تكوين فضاء الإبداع المعاصر..."¹.

¹ زكريا تامر : سنضحك ، المقدمة بقلم: كمال أبو ديب ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن 1998 ، ط 1 ، ص 12 .

شاع مصطلح " التناص " في الخطاب النقدي منذ العقد السادس من القرن المنصرم ؛ وذلك في محاولة جادة لفهم النصوص الأدبية ، والظروف الفاعلة في عملية إبداعها . وقد بدأت المقاربات الأولى للدرس التناصي عند الناقد (ميخائيل باختين) فيما عرف بمبدأ "الحوارية" . وهكذا " فإن الأساس في هذا المفهوم [أي مفهوم التناص] نشأ بدءاً من " اكتشاف كان (باختين) أول من أدخله إلى النظرية الأدبية ؛ وهو أن كل نص يتكون من فسيفساء من الاستشهادات ، وكل نص امتصاص وتحويل لنص آخر"¹ . ويعرف (باختين) المبدأ الحواري بأنه " المصطلح الذي يستخدم للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى"² . ويقترح (تريفان تودوروف) تقسيم المبدأ الحواري الذي وضعه (باختين) ، إلى مفهومين: " مفهوم "الحوارية" بهذا المعنى الضيق ، ومفهوم التناص الأكثر شمولاً ، كما حددته الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا) ، مع احتفاظ مصطلح " الحوارية " بأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين ، أو لفهم (باختين) الخاص للهوية الشخصية للإنسان"³ ، ثم جاءت (جوليا كريستيفا) لتطور ما جاء به (باختين) ، وتضيف إليه وتوسع في أفاقه .

ويجمع النقاد على أن الناقدة (جوليا كريستيفا) هي أول من استعمل مصطلح التناص في أبحاث عديدة⁴ . وتعرف (كريستيفا) التناص بأنه " ترحال للنصوص ، وتداخل نصي . ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى"⁵ . وبظهور المصطلح بهذا الفهم (الكريستيفي) فتحت أذهان النقاد عليه فأوسعوه بحثاً ودرسا وتوضيحاً ؛ مما أوقعه في اضطرابات كثيرة أبعدته عن خصائصه الرئيسة ، وأفقده ، لفترة من الزمن ، بعضاً من إمكاناته الإجرائية . ثم ظهر ، بعد هذه المرحلة ، وفي بداية

¹ المختار حسني : نظرية التناص ، مجلة علامات ، ديسمبر 1999 ، ج 3 ، مج 9 ، ص 245 .

² تريفان تودوروف : ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ترجمة : فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1996 ، ط 2 ، ص 121 .

³ السابق ، ص 121 .

⁴ المختار حسني : نظرية التناص ، مجلة علامات ، ص 243 .

⁵ جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 ، ط 1 ، ص 21 .

الثمانينيات ،نقاد استطاعوا أن يعيدوا لهذا المفهوم ألقه وفاعليته أمثال الناقد(ريفانير) و(جيرر جينيت)¹ .

ويلاحظ على الدرس التناسي الغربي ،مهده الأول ،وفي صورته النهائية ،النضوج والوضوح والفاعلية الإجرائية².

أما في الخطاب النقدي العربي ،فإن الدرس التناسي بأبعاده النظرية وممارساته الإجرائية ،لم يكن ،في مجمله ،بالموضوع الجديد. ويمكن أن نتلمس بعضا من جوانب الظاهرة من خلال معالجات القدماء لموضوع السرقات الشعرية ،وما يتعلق به من مفاهيم أخرى كالتضمنين والاقتباس والإحالة والإشارة .

ويمكن أن نقارب الدراسات النقدية القديمة مع الدرس التناسي الحديث ،إن جاز لنا ذلك ،من جانبين: الأول فيما يعرف بظاهرة التناس. والثاني يتمثل في بعض آليات التناس.

تقتض ظاهرة التناس ،في الجانب الأول ،حتمية خضوع المبدع للموروث الفني والفكري ،وكذلك المعاصر له ،عند اشتغال المبدع على نص إبداعي. ولم يغفل نقادنا القدماء هذه الحقيقة ،ونصوا عليها بكل وضوح ؛فهذا الجاحظ يستشعر مدى التأثير الذي تتركه المواضع الفنية الموروثة _أي تلك التي تمثل الأسس العامة للذائقة الشعرية _على نتاج الشاعر ،يقول الجاحظ: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ،وفي معنى غريب عجيب ،أو في شريف كريم ،أو في بديع مخترع ،إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ،فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى..."³. وقد صرح علي الجرجاني بذلك عندما قال: "...ومتى أجهد أحدنا نفسه...في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا...ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ،أو له مثالا يغض من حسنه..."⁴.

¹ للتعرف على تطور المفهوم راجع ،على سبيل المثال: المختار حسني : نظرية التناس ،مجلة علامات ،ديسمبر 1999 ، ج 3 ، مج 9 ،ص(226_254).

² من الدراسات الغربية التي حققت ذلك : جيرر جينيت : مدخل لجامع النص ،ترجمة : عبد الرحمن أيوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد (د ب) وغيرها من الدراسات.

³ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان بتحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي ،بيروت 1969 ، ج3 ،ص 311 .

⁴ علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم ،بيروت 1966 ،ص 21 .

ولضمان الفاعلية الإجرائية في التعرف إلى السرقات الشعرية، طرح النقاد المعاني المشتركة بين الشعراء من باب السرقات. يقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما الاتفاق فهي عموم الغرض مما لا يكون الاشتراك فيه داخلًا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة..."¹؛ وذلك "...لأنها مركبة في النفس تركيب الخلقة"². كما أخرجوا المعاني المبتكرة التي أصبحت بحكم تداولها وشيوعها وشهرتها كأولى، أي المعاني المشتركة، في الجلاء والاستشهاد³. وبهذا الصنيع حصرت السرقات الشعرية عند النقاد القدماء، بأن يأخذ شاعر المبنى والمعنى معًا من نتاج شاعر آخر، سواء أكان ذلك على سبيل الخفية (الانتحال والاهتمام) أو العلانية (الغصب والمرافدة)، أو دون تحققهما كما في (الموازنة)⁴.

وهكذا أدرك نقادنا القدماء، كما أدرك النقاد المعاصرون، استحالة تتبع المواضع الفنية المتحققة في النص المبدع؛ لأن جميع الأدباء ينهلون منها كمادة "أولية" ضرورية لإبداعهم؛ الأمر الذي يجعل كل عبارة من نصوصهم الإبداعية، في نهاية المطاف، خاضعة، في غالبيتها، لمواضع فنية يمكن ردها، في حالة عدم التسليم بحقيقة خضوعهم للموروث الفني المشترك، إلى هذا المبدع أو ذاك؛ مما يفقد الممارسات النقدية الإجرائية فاعليتها في التعرف على أصالة الأديب أو عدمها.

أما الجانب الثاني المتعلق بآليات التناص، فقد أشار النقاد القدماء إلى آلية تحويل النصوص الشعرية المتميزة إلى نماذج فنية خاصة، تستغل في ذهن المبدع على نحو خاص، لتخرج، في نهاية المطاف، عملاً إبداعياً أصيلاً بدلاً من إسقاط تهم الإدانة والسرقة

¹ عبد القاهر الجرجاني: سرر البلاغة، تعليق الحواشي: أحمد مصطفى المراعي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، (د ت)، ص 384.

² علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 185.

³ السابق، ص 185.

⁴ الانتحال: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيدعيه جملة. الاهتمام: السرقة دون البيت.

الغصب: أن يعجب شاعر ذو مكانة شعرية متميزة بشعر آخر أقل مكانة منه، فيأخذه غصبا. المرافدة: أن يأخذ شاعر من شاعر آخر بعضاً من شعره على سبيل الهبة. الموازنة: أخذ بنية الكلام.

راجع: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، صححه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة المساعدة بمصر 1907، ط 1، الجزء 2، ص 216.

والأخذ. وتتحقق هذه الآلية عندما " يديم [الشاعر/المبدع] النظر في الأشعار... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها"¹. وهذا يتوافق مع التوجهات النقدية التناسلية في حديثها عن آليتي الامتصاص والتحويل . ويضع النقاد القدماء الأسس والمعايير التي تفرق بين السرقة الحسنة والسرقة القبيحة كما فعل أبو الهلال العسكري في كتابه " الصناعتين " حيث قام بدراسة السرقات في فصلين: الأول في حسن الأخذ والثاني في قبحه². ووفق هذه المعايير كانوا يتلطفون في إصدار الأحكام النقدية على الشعراء كقولهم: وذلك من أحسن السرقات... وذلك من لطيف السرقة... . إن هذه المعايير والأحكام الصادرة تجعلنا نذهب إلى أن القاعدة التي يسير عليها النقاد القدماء يشتركون فيها مع ما يقوله النقاد المعاصرون، وهي الفاعلية والإيجابية التي يمارسها الشاعر/الكاتب مع النصوص الأخرى أو عديمها؛ فإذا كان الشاعر/الكاتب يستفيد من النتاج الأدبي السابق بغرض تعميق تجربته الخاصة لاقى ذلك استحسانا، أما إذا اقتصر العمل على الأخذ السلبي في المعنى والمبنى معا، فإنه يعد عند القدماء سرقة وعند المحدثين نسخا .

ومما يتصل بموضوع السرقات وله علاقة، من بعض الجوانب، بالظاهرة، ما عرف اصطلاحا "بالاقتباس" وهو "أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"³، و"منه ما لا ينقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر... ومنه ما هو بخلاف ذلك"⁴. ومن هذا التعريف نلاحظ أن القزويني يخصص هذا المفهوم بمصدر تكويني يتمثل في القرآن الكريم والحديث الشريف دون أن ينص المضمن على هذا الاقتباس، وذلك يعود إلى شهرتهما، ولإجماع البلغاء على تفرد أسلوبهما وفصاحة تعابيرهما، كما يتيح هذا التعريف حرية الأخذ والتصرف بالمقتبس بما يتوافق مع طبيعة الموضوع الذي يتناوله الكاتب .

¹ محمد أحمد بن طبا طبيا الملوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد المنار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1982، ط 1، ص 16.

² محمد مصطفى هدار: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958، ط 1، ص 95.

³ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر (د ت)، ط 3، ج 2، ص 575.

⁴ السابق، ج 2، ص 578.

ومن تلك المفاهيم "التضمنين" وهو أن "يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء..."¹، ويسمى "تضمنين البيت فما زاد" "استعانة"، وتضمنين المصراع فما دونه تارة "إداعاً" وتارة "رفوا"². وأجود أنواعه، كما يقول ابن رشيق، "أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه..."³. فالتضمنين، كما هو واضح من التعريف، يتم من الشعر المشهور؛ لأن شهرته تحيل إلى مصدره، فلا يحدث لبس لدى القارئ. أما إذا كان الجزء المضمن غير مشهور عند البلغاء فلا بد من التنبيه إليه حتى لا يتبادر إلى الذهن أنه من إداع المضمن. وهذا التصور يلتقي مع درس التناص فيما يعرف بالتناص الاعتيادي (الخارجي)⁴.

وإذا كان العرض السابق أضاء بعض جوانب الالتقاء، فإن ذلك لا يعني بالضرورة، التطابق، ولا ينبغي له أن يكون، نظراً لطبيعة التمايز بين العصرين في الظروف و المعايير المؤسسة للنظرية الأدبية في تحققها الجمالي والنقدي. من ذلك أن التناص عند القدماء تم من خلال الحديث عن السرقات وما يتعلق بها، وهو بالتالي، عامل يقترب من الذم، في حين نجد أن التناص ينظر إلى العلاقة بين النصوص على أنها تعبر عن قيمة جمالية تسهم في إعلاء النص. كما نلاحظ أن النقاد القدماء قصروا بحثهم على لون أدبي معين وهو الشعر، في حين نشأ التناص على هامش فن نثري متميز هو فن الرواية، فضلاً عن أنه امتد في ممارساته الإجرائية، بعد ذلك، ليطول الأجناس الأدبية المختلفة.

أما في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فقد ظهرت الإرهاصات الأولية التي تناولت الظاهرة في العقد الثامن من القرن المنصرم. والملاحظ على هذا الخطاب تأثره المباشر، عن طريق الترجمات المختلفة، بالدراسات الغربية. ولما كان الموروث النقدي يفرض حضوره، ولو بشكل غير مباشر، في التنظير النقدي الحديث بعامة، مما أوقع الدرس التناصي، بسبب الصراع بين الوافد والأصيل في اضطراب واضح، وعدم الوقوف

¹ السابق، ج 2، ص 575.

² السابق، ج 2، ص 584.

³ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج 2، ص 69.

⁴ "هو الذي يصل النص بنصوص أو مقتنيات من خارجه". شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، صيف 1997، المجلد 16، العدد 1، ص 132.

على أسس ثابتة في تحديد المصطلحات ذات العلاقة. ويظهر ذلك بشكل جلي عند الحديث عن التفاعلات التناسلية .

ومن أوائل النقاد الذين قدموا دراسات جادة حول الظاهرة محمد بنيس . فنجد أنه يخضع التناسل إلى ثلاثة قوانين: "الاجترار والامتصاص والحوار"¹. ويفسر "الحوار" بأنه الذي يعتمد على النقد العلمي الذي يغير في القديم أسسه اللاهوتية ، ويخلص الحديث من النزعة التبريرية والمثالية². أما قانون "الامتصاص" ، من وجهة نظره ، فهو الذي يقبل النص السابق ويقدمه ، ويعيد كتابته دون المساس في جوهره³. ويبين كذلك ، أن "الاجترار" هو الفهم الذي يسود في عصور الانحطاط ، حيث يتعامل المبدع مع النص القديم بوعي سكوني⁴.

مما سبق نلاحظ أن بنيس ، في تناوله لآليات التناسل السابقة ، متأثر بالموروث النقدي القديم ، حيث يحتكم إلى معيار تقليب المعاني في ألفاظ جديدة ، كما هو واضح في حديثه عن "الحوار" و"الامتصاص" ، أو الخمول والإتكالية في عملية التأثر كما نلمس ذلك في تقديمه لمصطلح "الاجترار" .

وممن خاضوا في هذا الغمار عبد الله الغدامي ، إذ نجده يعرف التناسل بأنه " نص يتسرب إلى داخل نص آخر ، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"⁵. ويؤكد على هذا الجانب التبريري للتناسل ، في التعريف السابق ، ما يقوله داغر من " ...أن النص يصدر عن "قائل" ويتوجه إلى "قارئ" على أن في محمولات النص ما يشير ، ضمن "الظروف الحوارية" المعينة للنص أطراف الحوار ، ما يشير إلى "مقاصد" مستهدفة ، أو مرجوة ، أو متحققة ، دون أن تكون مطلوبة"⁶.

¹ محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1985 ، ط2 ، ص 277 .

² السابق ، ص 235 .

³ السابق ، ص 253 .

⁴ السابق ، ص 253 .

⁵ عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني : مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1985 ، ط1 ، ص 320 .

⁶ شربل داغر : التناسل سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، مجلة فصول ، صيف 1997 ، المجلد 16 ، العدد 1 ، ص 140 .

وقد حاول محمد مفتاح تحديد مقاصد التناص بحسب المتناص¹ إلى مجرد استخلاص العبرة، أو تصفية حساب، أو من أجل اتخاذ موقف من التقاليد السائدة بالسلب أو الإيجاب، أو التوفيق بينهما². ونلاحظ مدى التضيق الممارس على هذه الوظائف التي تنتشعب وتتفرع تفرعا يصبح معه الحصر، أو محاولته، عديم الجدوى. فأين وظائف التناص الجمالية الفنية التي نلمحها في النصوص الإبداعية، فمفتاح ينطلق هنا من زاوية أيديولوجية محضة³.

ويعرف أحمد الزعبي التناص، بعد استعراض المفهوم عند مجموعة من النقاد، بقوله: "يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمن، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"⁴. و واضح من هذا التعريف التمازج الذي يقيمه الزعبي بين المفاهيم النقدية القديمة، ومعطيات الدرس التناصي الحديث.

مما سبق يمكن القول إن النقاد العرب المحدثين، في تناولهم لظاهرة التناص، لم يصدروا عن مرجعية غربية وافدة وحسب، وإنما صدروا كذلك، عن مرجعية نقدية أصيلة. إلا أنهم لم يقصروا جهودهم عند هذا المنحى، وإنما حاولوا جاهدين، استيعاب الظاهرة بأبعادها المعاصرة. وإن كان هذا البعد بحاجة إلى المزيد من الدراسة والبحث، إن لم يكن على المستوى النظري، فعلى المستوى التطبيقي الإجرائي.

ويركز (شربل داغر)، أثناء تناوله لمفهوم التناص، على الجانب التملكي للنصوص التي تتناص مع النص الإبداعي، فهو عنده "احتياز لنصوص، أو لأجزاء من نصوص، بفعل الإيراد نفسه [أي استحضار المواد السابقة في النص الذي يتم إعداده]. وأيا كان شكل الإيراد هذا (إيراد تام، أو مجزوء، أمين أو محور)⁵". ويذهب إلى أن التناص لم

¹ يقصد بالتناص، كما مر، "تلاحق النصوص عبر المحاور والاستلهام والاستساخت بطريقة واعية أو غير مقصودة". أما المتناص فهو "علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا". جميل حمدلوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1997، العدد 3، ص 103.

² محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ط 3، ص (132_133).

³ معصم الشمايلة: التناص في النقد العربي الحديث، (ر، ج)، إشراف سامح الرواشدة، غير منشورة، جامعة مؤتة 1999، ص 99.

⁴ أحمد الزعبي: التناص، نظريا وتطبيقا، مكتبة الكتاني، لربد 1995، ط 1، ص 9.

⁵ شربل داغر: التناص سبيلا، ص 139.

يستثمر بما يتناسب وطاقاته الإجرائية الواسعة، فيعمد إلى الدراسة اللسانية التي تعتبر وسيلة ضرورية للتناص "على أن تؤدي معالجة التناص الواقع بين معطيات النص الواحد إلى ربطه بما يتحدد من نصوص" لازمة "أو" ضرورية " له ،أو بما يطلبه منها في صورة اختيارية أو "طوعية" ،أو غيرها من العلامات الأدبية والثقافية والأيدولوجية وغيرها مما يشكل الظروف الحوارية المعينة له"¹. أما مسعى محمد مفتاح فقد تبين تبعاً لطبيعة تطوّر فهمه لهذا المفهوم من جهة ،ولمدى اقترابه أو ابتعاده عن التعيينات البلاغية القديمة من جهة أخرى؛ الأمر الذي جعل أحد الباحثين يذهب إلى أن دراسات مفتاح حول التناص ظلت أسيرة التعيينات البلاغية². يعرف مفتاح التناص بقوله:

ـ فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

ـ ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

ـ محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها .
أو بهدف تعضيدها .

ـ تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة³.

فمفتاح يراوح في تعريفه ،بين الشكل والمضمون ؛فهو _أي التناص ،مجموعة من النصوص محولة باليتين: الشرح والتطويل ،أو التركيز والاختصار ،لتصبح منسجمة مع البناء الكلي للنص الجديد. أما المضمون فهو منسجم تماماً مع دلالات النص الجديد عن طريق مناقضة دلالات النصوص الداخلة فيه ،أو عن طريق تعضيدها ؛لذا نجده يذهب إلى أن التناص يكون في المضمون ،ثم يقرر بأنه لا مضمون خارج الشكل ،وأن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه⁴. وغير خاف على الدارس مدى سيطرة البلاغة الكلاسيكية على ذهنية الناقد التي تتجلى بشكل واضح ،بالإضافة إلى قضية الشكل و

¹ السابق ،ص 133 .

² السابق ،ص 131 .

³ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ص 121 .

⁴ السابق ، ص (129_130) .

المضمون التي أخذت حيزا كبيرا في الدرس النقدي القديم، عند حديثه عن آليات التناص وتقرعاتها¹.

وفي مرحلة لاحقة يقدم مفتاح تعريفا جديدا لهذا المفهوم، يولي فيه أهمية خاصة للمتلقى الواعي، يقول في تعريفه: "نصوص جديدة تتفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها، يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط"².

ومن المحاور النقدية التي أثرت حول مفهوم التناص العلاقات التناصية التي تنشأ بين النصوص السابقة أو المزامنة، والنص الإبداعي المنتج. وهو ما عرف بين الدارسين "بالتعالق النصي".

ومن هذه العلاقات التناصية، إضافة لما سبق، علاقة "المحاكاة المعارضة" التي تعني "أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" فيه أو أسلوبه ليقندي بهما، أو لرياضة القول على هديهما"³. وعلى النقيض من العلاقة السابقة تأتي علاقة "المحاكاة الساخرة" لتعمل على "التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحا"⁴. وتقوم هذه الطريقة على قلب معاني النصوص الغائبة قلبا في صورة نقضية لها، كما تنشأ عن وعي وتدبير محكم، أو بطريقة لاواعية⁵؛ مما يجلب للأديب والمتلقي على حد سواء "لذة نصية" خاصة. وسنتبين، من خلال تحليلنا لكثير من قصص زكريا تامر، الحضور الواسع لهذه الآلية بين النص المنجز والنصوص الغائبة للوصول إلى الفكرة التي اشتعلت في ذهنه.

ومن الدراسات التي تناولت العلاقات التناصية تلك الدراسة التي قدم فيها مفتاح⁶ العلاقات إلى شكل سلم ذي درجات مراعاة لخصائص الثقافة العربية الإسلامية قراءة وإبداعا، كما يقول. وينوه في الوقت نفسه، إلى أن مثل هذه الدرجات في حضورها التناصي

¹ يتضح ذلك في: السابق، ص (125_129).

² محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1، ص 41.

³ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

⁴ السابق، ص 121.

⁵ شربل داغر: التناص سبيلا، ص 140.

⁶ إشارة إلى كتابه "المفاهيم معالم".

، ما هي إلا عمل فرداني. كما أنها غير منفصلة عن بعضها بعضا بشكل حاسم، وإنما هي درجات متعاقبة ومتفاعلة فيما بينها¹. ثم يشرع بتبيان تلك العلاقات أو درجات التناص، كما يسميها، مبتدئا من علاقة "التطابق" ومنتهيا عند علاقة "التقاصي"؛ فعلاقة "التطابق" "أن تتساوى نصوص في الخصائص البنيوية و في النتائج الوظيفية"²، وبهذا المعنى لا تنهض هذه العلاقة بأية قيمة إجرائية، وإنما تشكل نواة تتوالد منها مفاهيم جديدة³. وتلي العلاقة السابقة، في رأي مفتاح، علاقة "التفاعل" فالنص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده...⁴. ثم تأتي علاقة "التداخل" لتدل على تداخل نصوص متعددة في فضاء نصي عام لم يحقق التفاعل كما في العلاقة السابقة، مما يجعل هذا التداخل منفصلا عن فضاء النص المنجز، ومع ذلك لا تعد هذه العلاقة من وجود صلات معينة بينها⁵. ولعل علاقة "الامتصاص" التي مرّ ذكرها، تلتقي مع ما يقدمه مفتاح من تعالق تفاعلي وتداخلي. وإن كان ما يطرحه مفتاح أدق وأوضح على الصعيدين النظري والإجرائي. أما علاقة "التحاذي"، وهي العلاقة التالية لعلاقة التداخل كما يصنفها مفتاح، فإنها مجاورة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته دون وجود صلات وعلائق كما في العلاقة السابقة⁶. وتلتقي هذه العلاقة بهذا المفهوم، مع علاقة "الاجترار" السابقة في المستوى الدلالي والبنيوي. ثم يتحدث مفتاح عن علاقة "التباعد" الشكلي والمعنوي والفضائي بين النصوص. ويظهر ذلك، كما يقول، في مجاورة نكتة سخيفة أو حارة لآية قرآنية أو لحديث نبوي⁷. وتتشابه العلاقة السابقة مع علاقة "المحاكاة الساخرة" من حيث الوظيفة القائمة على قلب المعنى ونقضه لإحداث "اللذة النصية" المنشودة؛ إذ لا تكفي هذه العلاقة، كما يقول (داغر)، "بنقله [أي المعنى] أو بتضمينه أو بمحاكاته أو

¹ محمد مفتاح : المفاهيم معالم، ص 41 .

² السابق، ص (41_42) .

³ السابق، ص 42 .

⁴ السابق، ص 42 .

⁵ السابق، ص 42 .

⁶ السابق، ص 42 .

⁷ السابق، ص 43 .

بإستيحائه ، وإنما تعمل على قلبه ، وعلى جعله محل نزاع في خطاب المتكلم نفسه"¹. ويختتم مفتاح حديثه عن درجات التناص بتقديم علاقة "التقاصي" معتبرا العلاقة السابقة نوعا أوليا منها ، مما يجعلنا نضم هذه العلاقة ، في بعض مستوياتها ، كما يحددها مفتاح ، إلى علاقة "المحاكاة الساخرة". أما ما يميز هذه العلاقة فيتمثل ، كما يقول ، في نقض القرآن لما ورد في بعض الكتب السماوية ، وأشعار النقائض ، وبعض الكتب الفكرية الجادة. وتبلغ هذه العلاقة مداها لدى بعض التيارات المعاصرة ، وخصوصا تيارات ما بعد الحداثة التي انبثق ضمنها مفهوم التناص². وربما يلتقي هذا المفهوم ، في بعض جوانبه ، مع ما يقدمه بنيس عن مفهوم "الحوار" كقانون يخضع له التناص³ ، كما يقول.

جدير بالذكر ، في هذا المنحى من الدراسة ، أنني لا أدعي إحاطتي بكل العلاقات التناصية التي تناولها الدارسون ، على صعيد المصطلح على أقل تقدير ، لاسيما وأن هذا الجانب من ظاهرة التناص ، كما مرّ ، لا يزال غير مستقر لتعدد المصطلحات من جهة ، ولإستحداث علاقات جديدة من جهة أخرى. وكل ما حاولته في هذا العرض يتلخص في تحقيق غايات إجرائية أفيد منها في العرض التحليلي ، فضلا عن غايات تعريفية موجزة .

يتفق معظم الدارسين على أن التناص يتخذ بعدا حتميا في تحققه بين النصوص؛ وذلك لعدم قدرة الإنسان على الفكاك من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، وكذلك من تاريخه الشخصي ، أي من ذاكرته⁴. وهذه الحقيقة ، كما مرّ ، تشكل نقطة تقاطع مع الدرس النقدي القديم⁵. وهي تؤسس داخل النص "شيفرة" خاصة تميزه نصيا ، ويستمد وجوده من سياق جنسه الأدبي فيما يسمى "تجنيس النص" شعرا ، أو نثرا ، أو رواية ، أو قصة⁶. وإذا كان التناص لا يحصر قابليته الإجرائية في حدود النص "في ذاته" ، أو في بنية مغلفة ، فإنه ، في المقابل يتعدى ذلك إلى التاريخ الأدبي ، وإلى التغيرات التي تصيب مجتمعا ما ، أي يتجاوز ذلك كله ليتناول "الظروف الحوارية" المحيطة⁷. والعديد من الظواهر الأدبية

¹ شربل داغر : التناص سبيلا ، ص 141 .

² محمد مفتاح : المفاهيم معالم ، ص 43 .

³ راجع صفحة (28) من هذه الدراسة .

⁴ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 123 .

⁵ راجع ص (24) من هذه الدراسة .

⁶ عبد الله الغزالي : الخطيئة والتكفير ، ص 142 .

⁷ شربل داغر : التناص سبيلا ، ص 142 .

، وغيرها من مكونات الثقافة العربية المعاصرة تطالها الدراسات التناصية ابتداء من النصوص الشعرية، وانتهاء بأصناف النصوص الأخرى السردية والفكرية المحضة¹.

إن القابلية الإجرائية الواسعة التي يتيحها التناص نظرية وإبداعا، تقوي من حضوره في الخطاب النقدي، وتفتح آفاقا جديدة للنصوص الإبداعية المنجزة بمختلف أجناسها خصوصا و" أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي وإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك"².

وإذا كان التناص يتمتع بهذه الإمكانيات الإجرائية الفاعلة، بغض النظر عن طبيعة النوع الأدبي، فإن هناك تفاوتات واختلافات في الممارسات التناصية تبعا للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الإبداعي. ويكاد يجمع الدارسون على أن النثر السردى، وخصوصا جنس الرواية، من أكثر النصوص نجاحا في الاستفادة من الممارسات التناصية، ودمجها في البناء الكلي للنص لأحداث تجديديات في استراتيجيات السرد، وفتح آفاق جديدة غير مطروقة من قبل. ولعل السبب في ذلك يعود إلى "أن التناص في مجال الرواية، أوفي مجال النثر عموما، يؤسس لتعالقات أكثر عمقا، يبرز فيها وعي المبدع وقصديته التي تتطلب حتمية تغيير، وضرورة تحويل وتعديل للأصول والمصادر"³. ولا ننسى أن ظاهرة التناص نشأت وتبلورت في ظل النصوص الروائية، ابتداء من (بساختين) عند تطويره لمفهوم "الحوارية" أثناء تناوله لروايات الروسي (ديستوفسكي)⁴، وانتهاء باستخدام المصطلح للمرة الأولى، وتوضيح أبعاده على يد (جوليا كريستيفا). لكن، على الرغم من ذلك، لا نعدم نصوصا شعرية متميزة وظفت فيها تقنيات جديدة ناجحة أتاحها التناص بآلياته المختلفة على الصعيدين الإبداعي والنقدي⁵.

وعلى الرغم من الميزات المتعددة التي أتاحها هذا المفهوم لعناصر العملية الإبداعية على الساحة الأدبية العربية، إلا أن تلك العملية لم تخل من عدم الوضوح في تمثّل المفهوم

¹ السابق، ص 131.

² محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 130.

³ معتمد الشمايله: التناص في النقد العربي الحديث، ص 5.

⁴ راجع بخصوص ذلك: ترفيثان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص (127_132).

⁵ راجع، على سبيل المثال: موسى ربابعة: تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، مايو 2000، ج 36، ص 9، ص (282_303).

على الوجه الأكمل؛ فنجد الابتسار والخلط بين مصطلحاته وأخذها مجتزأة¹. فقد غفل النقاد، أيضاً كما يقول مفتاح، "عن شروط إمكان انبثاقه فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات"²، مما أوقع بعض النقاد، كما يقول (داغر) في إشكالية عدم تمثل خطة بيّنة، يتم الاعتماد عليها في العملية التحليلية³.

أما على صعيد الإبداع فنجد، كما يرى مفتاح، كثيراً من المبدعين وقد صيروا "كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة: لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة"⁴.

إنّ هذا الانحراف عن التصور الصحيح للمفهوم عند النقاد والمبدعين يعود إلى التآرجح، كما مر، بين الموروث النقدي ذي العلاقة، والمفهوم المعاصر بتشعباته وآلياته المختلفة، هذا المفهوم الذي "نشأ في ظروف اعتراضية على المؤسسات السياسية والثقافية والعلوم الرائجة. وكانت شعارات المرحلة هي القطيعة والإبدال...، والتناص؛ فهو من زمرة هذه المفاهيم الثورية"⁵. وظروف النشأة هذه لم يدركها الدارسون والمبدعون في غالبيتهم؛ مما انعكس سلباً على نتائجهم النقدي والإبداعي.

إنّ السلبيات التي وقع فيها النقاد والمبدعون على حد سواء في مرحلة معينة من مراحل تطور المفهوم، ستزول تدريجياً مع نضوج المفهوم نظرياً وممارسة.

إنّ هذا العرض الذي تناول مفهوم التناص، لم يكن الغرض منه الإحاطة بكل متعلقات المفهوم وتشعباته، فموضع هذا العمل ليس هذه الدراسة. وكل ما تطلعت إليه، في هذا العرض، استيفاء البحث كل جوانبه وأبعاده. فكانت الغاية التعريف بهذا المفهوم، وإضاءة أهم القضايا والمحاور المطروحة في حدود ما تحتاج إليه الدراسة التحليلية⁶.

¹ من الدراسات التي أشارت إلى ذلك، على سبيل المثال لا الحصر: تزفيتان تودوروف وآخرون: أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد 1987، ط1، ص 99. و باقر جاسم محمد: التناص: المفهوم و الآفاق، مجلة الآداب، بيروت، العدد (8_9)، السنة 38، ص 65.

² محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص 40.

³ شربل داغر: التناص سبيلاً، ص 131.

⁴ محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص (40_41).

⁵ السابق، ص 41.

⁶ لمن يريد الاستزادة يمكن الرجوع، على سبيل المثال لا الحصر، إلى:

وسنستفيد من تطبيقات هذا المنهج في تفكيك النص القصصي عند الكاتب زكريا تامر الذي يتناص مع عدة نصوص غائبة متميزة في موارثا الديني والتاريخي والأدبي والشعبي للوصول، في النهاية، إلى الشكل الأمثل في التعبير عن الفكرة التي يريد الكاتب توصيلها من خلال التعرف إلى التعالقات التناصية التي يقيمها مع تلك النصوص .

-
- محمد بنيس : حادثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1988 ، ط2.
 - محمد مفتاح : دينمية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1990 ، ط2 .
 - جبرر جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د ت) .
 - أحمد قدور : التناص : الظاهرة وإشكالية المنهج ، قراءة في بعض الممارسات النقدية ، مؤتمر النقد الأدبي الثالث ، جامعة اليرموك ، 24_26 تموز ، 1989 ، أربد ، الأردن .
 - سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1992 ، ط1.

تعتبر المصادر الإسلامية، ومن بينها القصص القرآنية خاصة، من الروافد الخصبة التي نهل الشعراء والأدباء منها مستفيدين من قوتها الإيحائية المؤثرة في أعمالهم الإبداعية¹. ولا يخفى على أحد ما تتركه المعطيات الدينية الإسلامية على المتلقي من تأثير بالغ عند تصديه لعمل أدبي يتعلق مع نصوص قرآنية أو نبوية، أو يستلهم شخصية دينية أو غير ذلك من معطيات .

وقد أدرك الكاتب زكريا تامر ما تحمله المعطيات الدينية عموماً، ومعطيات الدين الإسلامي بوجه خاص، من تأثير بالغ على المتلقي، فنجدته يتوسع في استلهاها؛ ويمارس تعالقات تناسية مع نصوص قرآنية ونبوية بالإضافة إلى الشخصيات الدينية التي مكنتنا من القول بثقة إن المصادر الدينية الإسلامية تشكل رافداً أساسياً من الروافد التي يصدر عنها الكاتب في إبداعه القصصي .

ومن الملاحظ أن الكاتب، في توظيفه للشخصية الدينية، باستثناء شخصية إبليس، لم يتتبع كل ما ورد عنها في المصادر الدينية، وإنما يوظفها توظيفاً جزئياً. ويكون هذا التوظيف باختيار جانب معين من جوانب الشخصية الموظفة، ومن ثم يعتمد الكاتب إلى النسج حوله حتى الانتهاء من القصة، أو قد يأخذ هذا الجانب أو ذاك من الشخصية الدينية ليعالج جزئية محددة في القصة .

ويمكننا في معرض حديثنا عن الشخصيات التراثية الدينية التي وظفها الكاتب في قصصه، أن نصنفها في ثلاث فئات :

- 1_ الأنبياء وهم : آدم وحواء ونوح ويوسف .
- 2_ الملائكة وهم : جبريل ومنكر ونكير .
- 3_ شخصيات آثمة وتشمل : إبليس وقابيل .

1_ الأنبياء :

¹ راجع على سبيل المثال ما يذكره محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو، مصر 1962، ط3، ص153 وما بعدها .

١- آدم وحواء^١:

يستلهم الكاتب في حلقة قصص^٢ "حكايات جحا الدمشقي"^٣، حادثة خروج آدم وحواء من الجنة^٤. يحدثنا الكاتب في حلقة "يوم الثأر" عن ملك يحاول أن يتخلص من ضجره، فيحكى له جحا عن تعلمه القراءة والكتابة من معلم لا يقرأ ولا يكتب بفضل عصاه الغليظة. عندها يروق الكلام للملك ويطلب من جحا متابعة حديثه عن العصا وفوائدها، فيخبره جحا أن سبب خروج آدم وحواء من الجنة يعود إلى أن آدم أمر ألا يمس العصا، ولكنه أمسكها في لحظة غضب، واستخدمها لإقناع حواء بالسكوت. ومنذ تلك اللحظة، وحواء تعمل بصمت من أجل الثأر. عندها تسأل الملك: هل سيأتي يوم تضرب فيه النساء الرجال؟، فابتسم جحا بمكر، وأخبره أن العصي ليست نوعاً واحداً، فثمة عصي غير مرئية. وفي تلك اللحظة دخلت مجموعة من الراقصات والمغنيات الجميلات، فشقق جحا، وأغمض عينيه ليرى رجال الملك يضربون الناس بالعصي، والنساء يضربن الضاربين والمضروبين. وأصاب جحا الحيرة: أينظر إلى الراقصات والمغنيات، أم إلى سياف الملك؟.

نلاحظ من العرض السابق أن الكاتب يبني قصته على فكرة خروج آدم وحواء من الجنة، إلى جانب التصريح باسمهما. يظهر ذلك في القصة في قول جحا "لقد خلقت العصا قبل أن يخلق الإنسان، وهي السبب في طرد آدم وحواء من الجنة، فقد أمر آدم ألا يمس العصا، ولكنه اضطر في لحظة غضب، إلى الإمساك بالعصا واستخدامها لإقناع حواء بالسكوت. ولم تنس حواء ما جرى لها..."^٥. ونلاحظ أن الكاتب لا يعيد صياغة هذا الجانب من القصة، وإنما يحور فيه؛ إذ إن السبب في طرد آدم وحواء من الجنة، كما تخبرنا

^١ راجع تفاصيل القصة على سبيل المثال، في: أحمد فائز الحمصي: قصص الرحمن في ظلال القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٥، ط١، ج١، ص(٣٧٦-٤٢١).

^٢ بورد خيرى دومه تعريفاً (الفوست أنغرم) يوضح فيه هذا الشكل القصصي، يقول فيه: مجموعة من القصص القصيرة التي ترتبط إحداهما بالأخرى، إلى درجة يتعكّل معها فهم القارئ لكل قصة من خلال فهمه للقصص الأخرى "خيرى دومه: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠-١٩٩٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٢٦٧.

^٣ زكريا تامر: نداء نوح برياض الرئيس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٤، ط١، ص٣٥٨.

^٤ يشير علي عشري زايد إلى أن هذه الشخصية لم توظف على نطاق واسع في الشعر العربي. راجع: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٩٣.

^٥ تامر: نداء، ص٣٥٨.

المصادر الدينية، يرجع إلى أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عن الأكل منها بعد أن وسوس الشيطان لهما بأن يأكلا منها¹. كما لا نجد في المصادر الدينية أن حواء تعمل بصمت لتتأثر من آدم.

مما سبق نلاحظ أن الكاتب يقيم تعالقات تناصية تغايرية _ أي أن الكاتب يضيف أبعاداً جديدة للشخصية الموظفة _ مع المصادر الدينية التي تناولت قصة آدم وحواء .

يعتبر آدم في القصة معادلاً موضوعياً للرجل، كما تعتبر حواء معادلاً موضوعياً للمرأة. ومن هذا المنطلق فإن مقاصد الكاتب تتضح؛ فهو يرمي إلى إظهار ما تمتلكه المرأة من أساليب وطرق تسيطر من خلالها على الرجل. وإذا كانت المرأة بحكم تكوينها لا تمتلك القوة العضلية اللازمة للدفاع عن نفسها، فإنها تمتلك أنوثتها وجمالها ووسائل الإغراء الأخرى للتحكم بالرجل دون أن يشعر بذلك. يرد ذلك على لسان جحا " من المؤكد أن النساء لن يصبحن كالرجال بل ستزداد أنوثتهن وجمالهن، فينتشي الرجال بعصي النساء المنهالة عليهم كأنها أعذب موسيقى وأرق غناء"². وبهذا السياق يمكننا فهم دلالة عنوان الحلقة القصصية "يوم الثأر"؛ فالنساء قادرات على أن يثأرن لكرامتهن، ويدافعن عن كيانهن من الرجال الذين يعتدون عليهن .

يمكننا أن نتأول ما ورد في القصة وعنوانها تأويلاً أعمق للوصول إلى غاية الكاتب الأساسية من هذا التوظيف؛ فإذا كنا قد تأولنا الثأر سابقاً بما تمتلكه المرأة من وسائل مؤثرة في الرجل بحيث يسهل عليها في النهاية السيطرة عليه، فإن الحاكم العربي المعاصر يشعر ما لهذه الوسائل من تأثير على الرجال، فيستعين بها ليسهل عليه السيطرة على المواطنين. يبدو ذلك في قول الراوي "فضحك الملك بفرح، ووصفق لتدخل توا مجموعة من الراقصات والمغنيات الجميلات..."³. والحاكم العربي يستعين بما تمتلكه المرأة من وسائل إلى جانب رجاله المؤتمرين بأمره في تنفيذ ما يشاء. يظهر ذلك في قول الراوي متحدثاً عن جحا "...وأغمض عينيه ليرى رجال الملك يضربون الناس بالعصي، والنساء يضربن الضاربين

٥٥٤٣٣٠

¹ راجع سورة الأعراف، الآيات (20_24) .

² تامر : نداء، ص 358 .

³ السابق، ص 359 .

والمضروبين¹. وفي الاقتباس السابق إشارة من الكاتب إلى أن النساء وسيلة الحاكم العربي للسيطرة على رجال دولته من جهة ،وعلى أفراد شعبه من جهة أخرى .
والكاتب ،إذ يكشف أساليب الحاكم العربي المعاصر الملتوية في السيطرة على شعبه ،هو في حقيقة الأمر يدينه وينكر عليه أن يمارس هذه الأساليب ؛لما تتركه من آثار مدمرة على الشعب عامة . وتبدو إدانة الكاتب للحاكم العربي كذلك من خلال إظهار طبيعة تفكيره القائمة على القمع والتعذيب. يظهر ذلك عندما أبدى الملك انزعاجه من حديث جحا عن الجياح ،في حين يقول الملك لجحا عندما أخبره الأخير عن العصا "الآن طاب الحديث ،فتابع الكلام يا جحا عن العصا وفوائدها"². كما تبدو هذه الإدانة من خلال كشف اهتماماته التي لا تتعدى البحث عن راحته ،وتحقيق مصالحه الخاصة ،أما مصالح الأمة فإنها مغيبة عن تفكيره ،وإذا ما ذكر بها ،أصابه الملل. يتضح ذلك في القصة عندما قال الملك لجحا بعد أن أخبره الأخير عن أهل المدينة الذين يفتحون أفواههم صوب السحاب ليحصلوا على الطعام الشهي ،"ما هذا الكلام الأبله ؟ مللت سماع الأحاديث عن الجوع و الكسل"³.

1_2 نوح⁴:

لقد استفاد الكاتب كثيرا من معطيات قصة نوح عليه السلام⁵؛ فقد أقام تعالقات تناسلية بين جانب من قصة نوح كما تذكرها المصادر الإسلامية ،وبين عنوان مجموعة قصصية "نداء نوح". وهذا العنوان يحيل المتلقي إلى مشهد من مشاهد قصة نوح ،وهو لحظة استيقن نوح ،عليه السلام ،أن قومه الذين مكث فيهم سنين طويلة يدعوهم فيها لعبادة الله ،استيقن استحالة إيمانهم وتصديقهم بما جاء به ؛عندها نادى نوح ربه داعيا (وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا. إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا

¹ السابق ،ص 359 .

² السابق ،ص 358 .

³ السابق ،ص 357 .

⁴ راجع تفاصيل القصة في : محمد جاد المولى :قصص القرآن ،تحقيق :عبد الرحيم مارديني ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن (د ب ت) ،ص (15_21) .

⁵ يشير علي عشري زايد إلى أن هذه الشخصية لم توظف على نطاق واسع في الشعر العربي. راجع: علي عشري زايد : استعداد الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 93 .

فاجرا كفارا¹. يأخذ الكاتب هذا المشهد، ويجعله عنوانا لمجموعته القصصية التي يعاني شخوصها على اختلاف مشاربهم أزمات معينة، وتحتاج تلك الشخصيات المأزومة إلى من يخلصها مما تعاني منه .

يستلهم الكاتب جانبا آخر من قصة نوح عليه السلام في حلقة قصص "الطوفان"². تحدثنا الحلقة القصصية الأولى عن طوفان سيجتاح الناس بعد دقائق، ولا توجد سوى سفينة واحدة. يدخل صاحب السفينة من كان يمتلك مالا كثيرا، وعندما حاول الناس الفقراء أن يدخلوا إلى السفينة بالقوة، تصدى لهم أعوان مالك السفينة. ابتعدت السفينة، بينما أخذ الناس يراقبونها. وفجأة تحطمت السفينة بفعل الأمواج القوية، فلم يشمتوا أو يفرحوا، إنما شهقوا مرتاعين من بحر تحول إلى مقبرة محاولا أن يحبط ما خطط له الطوفان. وفي الحلقة القصصية الثانية يركب الناس السفينة، وفرحوا لنجاتهم من الطوفان. وتباينت آراء الركاب حول وجهة السفينة؛ فمن الركاب من يصدر عن رؤية تفاؤلية بحثا عن الأمن والراحة والاستمتاع، ومنهم من كان يصدر عن نظرة مادية شهوانية... وفي نهاية الحلقة القصصية يتبين أن السفينة بلا ربان .

إذا تتبعنا الوقائع التناسلية المحيلة إلى قصة نوح، كما أوردتها المصادر الإسلامية، فلن نجد سوى كلمة الطوفان الواردة في العنوان "الطوفان"، وتكرر في ثنايا الحلقة القصصية. والعنوان مكون حدثي يحيل المتلقي إلى طوفان نوح عليه السلام. وما عدا ذلك من تفاصيل تطالعنا بها الحلقة القصصية، هي إسقاطات من الكاتب لتناسب مع مقاصده .

يرمز الطوفان في الحلقة القصصية إلى الأخطار الداهمة التي تتهدد حياة الناس. وعليه فالكاتب يتحدث في الحلقة القصصية الأولى عن الطبقة المقيمة التي تتحكم بمصائر المستضعفين والفقراء من الناس. ويعمد الكاتب إلى فضح الطبقات الرفيعة في المجتمع العربي التي يتحول أصحابها إلى آلات صماء تخلو من الحس الإنساني بتأثير حبهم الشديد للمال، فلا تهزم توسلات النساء ولا بكاء الأطفال المستجدين بهم. ويكشف لنا الكاتب عن حقيقة هامة هي أن الحياة ستلفظ كل من يتخلى عن إنسانيته لقاء منفعة مادية دنيئة؛ فالإنسان أئمن وأغلى ما في الوجود. يظهر ذلك في القصة في قول الراوي "...فراقب

¹ سورة نوح : (26_ 27) .

² زكريا تامر : منضحك رياض الريس للكتب والنشر ، لندن يناير 1998 ، ط1 ، ص 89 .

الناس السفينة بأسف وأسى...، ورأى الناس السفينة تحطمها أمواج البحر الغاضب، فلم يشمتوا أو يفرحوا، إنما شهقوا مرتاعين من بحر تحول فجأة مقبرة محاولاً أن يحبط ما خطط له الطوفان¹.

يرمي الكاتب في الحلقة القصصية الثانية إلى تقرير حقيقة مرة وهي أن الشعوب في سعيها الدؤوب لتحقيق حياة أكثر رخاء وسعادة وأماناً، تصاب بخيبة قاتلة؛ ذلك أن حكوماتها لا تساعد في تحقيق مساعيها، بل على النقيض من ذلك يصبح وجود تلك الحكومات هداماً ومدمراً. وإذا استطاعت الشعوب أن تتغلب على التحديات الخارجية، فإنها تهزم على أيدي حكوماتها. في القصة يعمد الكاتب إلى إنشاء مفارقة ساخرة لتوصيل هذه الفكرة؛ فالناس تغلبوا على الطوفان، وأخذوا يفكرون ببناء حياة جديدة، إلا أنه، كما يقول الراوي، "اتضح لنا أن السفينة بغير ربان، وأن رحلتنا ستزخر بالمفاجآت"².

يعيد الكاتب توظيف مشهد من حادثة طوفان نوح عليه السلام، وهو لحظة انتهاء الطوفان، في نهاية قصة "الطائر الأخضر". يظهر ذلك في قول الراوي متحدثاً عن أبي حيان التوحيدي "ورأت الطائفة حمامة بيضاء طارت وعادت بعد حين إلى السفينة تحمل في منقارها غصناً أخضر يقطر دماً أو حبراً أحمر"³.

1_3 يوسف عليه السلام⁴:

يوظف الكاتب بعض الجوانب من قصة يوسف عليه السلام⁵. في قصة "البسدي"⁶. وفيها يعيش يوسف في قبو كأنه قبر يذكره بالموت باستمرار. وهو في صراع مع والده الذي يريد أن يعمل في النهار وينام في الليل ويعطيه كل ما يتقاضاه. لم يعيش يوسف طفولة حقيقية؛ فقد كان فقيراً لا يجد ما يأكله، يطرده المعلم من الصف لأنه وجد قملاً في رأسه. ويعاني من حرمان عنيف دفعه إلى الاعتداء على زوجة أخيه طرد على أثره من

¹ السابق، ص 89.

² السابق، ص 91.

³ زكريا تامر: الحصرم رياض الريس للكتب والنشر، لندن فبراير 2000، ط 1، ص 170. راجع تحليل القصة ص (210) من هذه الدراسة.

⁴ راجع تفاصيل قصة يوسف عليه السلام في: محمد جاد المولى: قصص القرآن، ص (71_113).

⁵ راجع حول توظيف شخصية يوسف: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 93.

⁶ زكريا تامر: دمشق الحرائق رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1994، ط 3، ص 193.

البيت. يعيش علاقة صراع مع صاحب العمل. وبسبب فقره يحرم من الزواج ممن يحب. ويظل في صراع وتأنيب ضمير مريد على ما اقترفه من أعمال، ولم يتخلص من ذلك إلا بالعودة إلى البيوت الطينية التي تشعره بمعنى الحياة الحقيقية، ويعود إلى أسرته بينما كانت الشمس تصعد إلى أعلى فأعلى تاركة الأفق الشرقي لتمتلك المدينة .

إذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص والمحيلة إلى قصة يوسف عليه السلام، فسنجد الكاتب يستعين بشخصية عادية لتحميلها بعضاً من جوانب القصة الدينية. تظهر أولى جوانب القصة الدينية في قول الراوي "سيلقونه في البئر"، ولن ينقذه أحد"¹. وتخبرنا المصادر الدينية أن أخوة يوسف عليه السلام قد ألقوه في البئر ليصفو لهم وجه أبيهم يعقوب²؛ يقول تعالى: (فلما ذهبوا واجمعوا أن يجعلوه في غيبت الجب وأوحينا إليه لتتبننهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون)³. كما يقول الراوي متحدثاً عن يوسف في القصة "...وينتثله غرباء من بئر عميقة"⁴. وهذا يتوافق مع الرواية الدينية؛ يقول تعالى: (وجاءت سيارة فارسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا غلم وأسروه بضعة والله عليم بما يعملون)⁵. وفي الموضع ذاته من القصة يقول الراوي "أرسلت قميصي إلى أبي الأعمى"⁶. وينسجم هذا مع ما قاله يوسف الصديق في الآية (اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيراً وأتوني بأهلكم أجمعين)⁷.

إن التعالقات التناسية التي يقيمها الكاتب في الجوانب السابقة تقوم على التوافق و الانسجام مع المصادر الدينية التي تناولت القصة الدينية .

ويعمد الكاتب باستثناء الوقائع التناسية السابقة، إلى تحويرات واضحة تبعد بشخصية يوسف بلامحها في القصة عن معطيات القصة الدينية؛ فالجوانب الموضحة في عرض القصة، في بداية التحليل، إسقاطات من الكاتب لا نجدها في قصة يوسف عليه السلام .

¹ السابق، ص 210 .

² راجع : محمد جاد المولى : قصص القرآن، ص (80_81) .

³ سورة يوسف : الآية 15 .

⁴ تامر : دمشق، ص 234 .

⁵ سورة يوسف : الآية 19 .

⁶ تامر : دمشق، ص 234 .

⁷ سورة يوسف : الآية 93 .

إن اسم الشخصية المحورية في القصة "يوسف" هي شخصية متخيلة تمازج في إطارها العام بين أفكار الكاتب من جهة، وبعض معطيات قصة يوسف الدينية، على الرغم من قلة الوقائع التناسلية المتحققة في النص والمحيلة إليها، لتعبر في النهاية عن غايات الكاتب ومقاصده؛ فيوسف في القصة يعيش طفولة صعبة قاسية تنتهي بطرده من البيت، وهو لا يزال صبيا، ويضطر إلى العيش في قبو شبيه بقبر. وكذلك حال يوسف الصديق، إذ يفارق أسرته بعد أن ألقاه أخوته في الجب؛ فالفراق وحد بينهما، وإن كان السبب يختلف فيوسف الصديق لم يغادر بسبب الفقر، وإنما بسبب حقد إخوته وغيرةهم. كذلك يتعرض يوسف في القصة لإغراءات زوجة أخيه فيختلي بها. ويتشابه هذا مع ما حدث ليوسف الصديق؛ فقد تعرض لإغراءات زوجة العزيز إلا أن الله قد نجاه من فتنتها. يقول تعالى: (ورودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون)¹. وفي نهاية القصة يعود يوسف إلى البيوت الطينية، ويجتمع بأسرته ليعيش حياة سعيدة. ويجتمع يوسف الصديق بأهله بعد أن يرسل في طلبهم؛ يظهر ذلك في قوله تعالى: (فلما دخلوا على يوسف ءاوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين)².

يرمي الكاتب من هذا التوظيف إلى نقد المجتمع العربي الذي يضج بالعيوب الاجتماعية. فهو يبين الدور السلبي الذي تقوم به السلطة الأبوية من مصادرة حرية الأبناء الفكرية و المادية إذ يتحولون إلى كائنات مسلوبة الشخصية والإرادة. كما أنه يريد أن يبين منهاجا تربويا خاطئا متبعاً في مجتمعنا العربي. يظهر ذلك في قول يوسف "كان أبي يريد مني أن أعطيه أجرتي كلها، ويحاول منعي قراءة الكتب التي أحبها زاعماً أن الكتب تفسد العقل وتضر بالجسم وتضيع الوقت وتبدد المال"³. ويظهر ذلك أيضا في موضع آخر في قول يوسف "أبي لا يحب سوى الأولاد الذين يشتغلون في النهار وينامون في الليل، ولا ينفقون نقودهم، ويقبلون يده باحترام"⁴.

¹ سورة يوسف : الآية 23 .

² سورة يوسف : الآية 99 .

³ تامر : دمشق ، ص 208 .

⁴ السابق ، ص 212 .

كما يبين الكاتب مفاصد الطبقيّة المقيّنة السائدة في المجتمع العربي التي تحول بين الشاب الفقير والزواج ممن يحب، فيضطر في النهاية إلى سلوك طرق غير سوية. يظهر ذلك في القصة عندما يدرك يوسف أن والد سميرة محبوبته سيرفضه زوجاً لابنته لأنه فقير، فيضطر إلى الاختلاء بها في قبو البيت .

ويحدثنا الكاتب عن الطفولة الضائعة في المجتمع العربي؛ فالطفل يعاني من الجوع والجهل والضرب دون أن يجد من يحميه. نلمس ذلك في قول الراوي "وفي الأزقة يتراشق الأولاد بالحجارة، ويسيل الدم من رأس يوسف. يصفعه معلم المدرسة على رقبته حين يعثر على قملة في شعره، ويعيده إلى البيت كي يغتسل. يحملق يوسف بشراهة في أرغفة بيض طازجة"¹.

ولكن، وعلى الرغم من كل السلبات والظروف الصعبة التي يحياها المواطن العربي، فإن الكاتب يذهب إلى أن الأمة العربية أمة عريقة تستطيع أن تتغلب على الصعوبات بما تمتلكه من إرث حضاري ممتد. يظهر ذلك في قول الراوي متحدثاً عن يوسف "وأحس، وهو يمشي بين البيوت الطينية أنه يستشق بعد مرض طويل هواء حقيقياً ممتازاً بضياء الشمس، وبدا الأمس مجرد حلم أسود بدده الصباح"².

يتمثل الراوي قصة يوسف عليه السلام بشكل غير مباشر في قصة "يوسف... يوسف الصغير الهالك"³. وذلك يضطر محمد إلى الخروج من البيت إلى الحارة بعد تصرفاته التي أزعجت أمه. يلتقي بصديقه سليم الشرس صاحب اللسان البذيء. وبينهما يتحادثان خارج عليهما عدنان المرفه الذي ينتمي إلى أسرة موسرة. وقد هم محمد وسليم على مغادرة المكان، فطلب عدنان منهما أن يصطحباه معهما. أخذوا يتراكمون حتى تعبوا، فاستلقى سليم ومحمد على العشب بينما رفض عدنان ذلك خوفاً على ثيابه من أن تتسخ. وبينما كانوا يقطفون التفاح ويتبارزون، أقبل صاحب البستان غاضباً ملوحاً بعصاه. وصلوا إلى النهر، فسخر عدنان من ثياب سليم الداخلية الممزقة. وبعد إلحاح من سليم أثار عدنان اضطّر

¹ السابق، ص 212 .

² السابق، ص 235 .

³ زكريا تامر : النمر في اليوم العاشر رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1994 ، ط3 ، ص 27 .

الأخير إلى خلع ثيابه وقذف بجسده إلى النهر. أخذ عدنان يضرب الماء بيديه بحركات جنونية ، وصرخ بأنه يغرق. ارتدى محمد وسليم ثيابهما مذعورين ،بينما كان عدنان يصرخ مستغيثا ،ثم انحنى سليم ،وحمل ثياب عدنان وألقاها في الماء ،ثم انطلق مع صاحبه مبتعدين عن النهر .

إن المتتبع لهذه القصة لن يجد تعالقات تناصية تحيل إلى القصة الدينية. ولولا دلالة العنوان ،لأنقطعت صلتنا بقصة يوسف عليه السلام .

وإذا لم يقيم الكاتب توظيفه على وقائع تناصية واضحة في القصة ،فإنه يستعيض عن ذلك بإيحاءات معبرة تمازج بين شخصية عدنان في القصة وبين قصة يوسف عليه السلام في إطارها العام. فالقراءة المتعمقة للقصة تكشف عن علاقة وثيقة بينها وبين قصة يوسف عليه السلام ؛فعدنان في القصة طفل مرفّه ،ينتمي إلى أسرة غنية توفر له كل ما يحتاج إليه ،وينظر إلى والده نظرة الحامي الذي يخلصه من كل الأخطار التي تتهدده. وتعلمه أمه النظام والأخلاق القويمة. ويلقي بغضا وكرها من سليم ومحمد ،وينتهي به الأمر غريقا في نهر. وهذا يلتقي مع ما تخبرنا به القصة الدينية عن يوسف عليه السلام ؛فقد كان يلقي محبة خاصة من والده يعقوب عليه السلام ،ويخصه بالحنان والشفقة والعطف ،وقد حاول أخوته أن يتخلصوا منه حسدا وغيره .

وإذا كانت شخصية عدنان توازي شخصية يوسف عليه السلام في فترة صباه ،فإن شخصيتي محمد وسليم معادلان لأخوة يوسف عليه السلام في القصة الدينية ؛فهما ،كما يظهر في القصة ،يسخران من عدنان سخرية مليئة بالكره والغيرة لما يتمتع به من حياة مرفهة. ويجبرانه على النزول إلى النهر فيغرق ،وهما ينظران إليه واجمين. وهذا يحيلنا إلى ما قام به أخوة يوسف ؛إذ اصطحبوا أخاهم وألقوه في الجب¹.

إن ما يريد الكاتب قوله من هذا التوظيف أن أطفال المجتمع العربي يعانون من الحرمان والفقر ،وهذا ينعكس على سلوكهم فيتحولون إلى أطفال شرسين فاسدين. فمحمد وسليم في القصة انعكاس لهذا المجتمع القاسي الذي لا يمنح أطفاله سوى الحرمان والفوضى... وفي غرق عدنان في نهاية القصة إشارة من الكاتب إلى أنه لا مكان للطفل في المجتمع العربي القاسي ؛وإذا ما وجد طفل يعيش طفولة حقيقية يسارع إلى التخلص

¹ محمد جاد المولى : قصص القرآن ،ص(80_81) .

منه. يؤكد ذلك ما نجده من توافق بين ما سبق وما يصرح به الكاتب؛ فقد عاش طفولة، كما يقول، «تزرخ بالتعاسة، فضلا على أنه "...عندما يكون [عالم الكبار] مشوها ومحروما من الفرح الإنساني، فمن المؤكد أن صغاره ليسوا أطفالا حقيقيين، بل لن يكونوا أكثر من حيوانات صغيرة تتعذب دون أن تملك حنجرة قادرة على الاحتجاج..."¹.

2_ الملائكة :

1_2 جبريل²:

يوظف الكاتب شخصية جبريل عليه السلام³ في قصة "إحدى المدن"⁴. وفيها يشجع قائد ما مقاتليه على الصمود في وجه جيش العدو الذي يحاصرهم حصار العازم على إفنائهم، ولم يترك لهم سوى طريق البحر. لم ينتظر المقاتلون حتى ينهي قائدهم كلامه فضربوا البحر بسيوفهم فتحول إلى طريق معبدة. وعندما وصلوا إلى بيوتهم استقبلوا استقبال الأبطال. ثم قصدوا الأسواق وباعوا سيوفهم. عاد القائد إليهم شاهرا سيفه بفخر، فسارعوا إليه يضربونه بالحجارة حتى صار جثة هامدة. ثم التجؤوا إلى المساجد لأن لها ربا يحميها ويحميهم. ولكن إذا ما أرادوا النجاة، كما تقول الشخصية الموظفة، فعليهم أن يقاتلوا. وصدرت بلاغات رسمية تتدد بشائعات وصول العدو إلى المدينة. وكتب أحد الصحافيين مقالا حماسيا يهدد فيه جيوش العدو، إلا أن العدو لم يكن يعرف اللغة العربية. ثم سارع أهل المدينة إلى ابتلاع كميات كبيرة من الحبوب المنومة المستوردة، فذبخوا، وهم نيام، ومن نجا من الذبح لم يعلم أنه حي وظل نائما .

إذا تتبعنا الوقائع التناسية المحيلة إلى الشخصية الدينية الموظفة، فإن الكاتب يصرح باسمها، كما يذكر الوظيفة التي يقوم بها. يقول "...ولما نمي إلى أهل المدينة أن جيوش العدو تعتزم غزوهم، بادروا إلى الاحتماء بالمساجد قائلين بثقة إن لها ربا يحميها ويحميهم

¹ مقابلة مع زكريا تامر : جريدة الرأي الأردنية، عمان، 23 أيار 1976، ص 8.

² ويسمى الروح الأمين. من الملائكة، موكل بالوحي، يأتي أحيانا في صورة بشر، وأحيانا في مثل صلصلة الجرس. راجع: السيد سابق : العقائد الإسلامية، دار الكتاب العربي، بيروت (د ت)، ص (117_118).

³ راجع توظيف الملك جبريل في الشعر العربي في : علي شعري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص (96_97).

⁴ تامر : سنضحك، ص 69.

، فأرسل إليهم جبريل على عجل ليبلغهم... فإذا أرادوا حيا النجاة من الهلاك ، فليس لهم إلا أن يقاتلوا...¹. أما التحوير الممارس على الشخصية ، ويظهر في الاقتباس السابق ، فيتمثل في أنه لم تورد المصادر الدينية موقفا كهذا .

إن الكاتب ، في توظيفه لشخصية جبريل ، لا يقصد أن يعرفنا بهذه الشخصية ، أو أن يصرح برأي معين حولها ، وإنما يستعين بهذه الشخصية ليكشف من خلالها عن سبب من أسباب تردي الواقع العربي و وصوله إلى هذه الدرجة من الانهزامية ، والمتمثل بالفهم الخاطئ للدين ؛ حيث نجد كثيرا من الناس يفهمون الدين على أنه تواكل واستكانة ، وإذا ما تعرضوا لعدوان فإنهم يكتفون بالكلام دون الأفعال. في القصة عندما عرف أهل المدينة أن العدو سيهاجمهم "...بادروا إلى الاحتماء بالمساجد قائلين إن لها ربا يحميها ويحميهم..."². ويعيب الكاتب سياسات الحكومات العربية القائمة على التضليل والمخادعة وخاصة في أوقات الحرب دون أن تقدم للأمة ما يعود عليها بالنفع. وما أن تتعرض البلدان العربية للعدوان حتى تمتلئ ساحة المعركة بالبيانات الرنانة وتختفي الجيوش والدبابات و الطائرات. وماذا تكون النتيجة ؟ الهزائم المتتالية التي تورث القتل والذل والانكسار.

2_2 منكر ونكير³:

يوظف الكاتب الملكين في قصة "مغامرتي الأخيرة"⁴. وفيها ينتظر أمجد مدير بنك في أحد المطاعم ، ثم يغادر إلى بقالة ليشتري بيضتين بعد أن أحس بالجوع. وفي مطبخ بيته ، وما أن كسر البيضتين حتى خرج منهما صوصان سرعان ما تحولوا إلى رجلين أبيضين ذي أجنحة. أخبره أحدهما أنه منكر والآخر بأنه نكير. وقد أصيب الرجلان بالحيرة ، وعبرا عن أسفهما ، بعد أن أخبرهما أمجد أنه لا يزال حيا ، وأن هذا بيت وليس قبرا. إلا أن أمجد طالبهما بدفع ثمن البيضتين. ولم يستطع الحصول منهما إلا على وعد بالتعاضد عن عدد لا

¹ السابق ، ص 70 .

² السابق ، ص 70 .

³ ملكان أوكلهما الله بمسؤول الموتى في القبر من إنس وجن مؤمنين وكافرين عقب الدفن مباشرة . راجع :

— حسن خالد : الإسلام ورؤيته فيما بعد الحياة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت 1986 ، ص (120_121) .

— القرطبي شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة ، مكتبة لسانة الإسلامية ، القاهرة (د ت) ، ص (123_151) .

⁴ زكريا تامر : النمر ، ص 177 .

بأس به من سيئاته. اندفع أمجد إلى البقال الغشاش، لكنه وجد البقال قد مات فجأة، ويتم نقله في سيارة إسعاف. ويصر أمجد على الركوب في السيارة إلى جانب المتوفى، وفيها يطالبه بثمان البيضتين، فيجيبه البقال بأنه ميت، فاضطر أمجد إلى السكوت. ويفاجأ بأن السيارة لم تصل إلى المستشفى، وشعر باختناق، لأن سقف السيارة منخفض؛ فسارع إلى إلقاء البقال الميت خارج السيارة، واستلقى مكانه على النقالة واستسلم لنوم عميق. يستيقظ أمجد على صوت يخبره بعودتهما إليه مرة أخرى. وعندما اقترب منهما عرف أنهما منكر ونكير. حاول الراوي تذكيرهما بالوعد الذي وعده به فلم يفلح؛ ذلك أن منكرا ونكيرا كانا قد قطعا لسانه الذي يثرثر. ثم قدم منكر ونكير لأمجد أوراقتين ما فعله من سيئات، وطلباً منه التوقيع عليها، ففعل دون تردد. بعد مغادرتهما يضطر أمجد إلى الكف عن البكاء بعد التذمر من صوته العالي. وفي نهاية القصة يزور جرد جائع أمجد، فيتفق معه على أن يأكل ساقه اليمنى لقاء الحصول على راديو. وبعد فترة فكر بأن يتخلى عن ساقه اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير.

تظهر الوقائع التناسية المتحققة في النص عندما يصرح أحد الرجلين بقوله "أنا منكر. وأشار إلى زميله، وقال: وهذا نكير"¹. وفي موضع آخر يظهر جانب تراثي دينسي آخر إضافة للتصريح باسميهما، وذلك في قول أحد الرجلين "لا بد أنك سمعت عنا الكثير نحن الملكان اللذان نزور الميت في أول ليلة يقضيها في القبر، ونحاسبه على ما فعل عندما كان حياً"². وكذلك في قول الراوي "وسمعت وقع أقدام، واقترب مني صاحب الصوتين، فإذا هما منكر ونكير، وكانا يحملان سياطا وثيابهما سود وأعينهما صارمة قاسية"³. وهذا يتوافق مع الرواية الدينية؛ إذ تخبرنا بوجود ملكين بهذين الاسمين وبهذه الصفات، يقومان بهذه الوظيفة⁴.

¹ السابق، ص 181.

² السابق، ص 181.

³ السابق، ص 186.

⁴ أخرج أبو داود عن البراء بن عازب قال: خرجنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في جنازة رجل من الأنصار. فأنتهينا إلى القبر ولما يلحد، فجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم... فرفع رأسه فقال: "استعينوا بالله من عذاب القبر" مرتين أو ثلاثاً، قال: "وأنه لسمع خفق نعالهم إذا ولوا مدبرين حين يقال له: من ربك؟ ومن دينك؟ ومن نبيك؟ قال: ويأتيه ملكان فيجلسانه فيقولان له: من ربك؟ فيقول: ربي الله فيقولان له: ما دينك؟ فيقول: ديني الإسلام فيقولان: ما هذا الرجل الذي بعث فيكم؟ فيقول: هو رسول"

نلاحظ أن التعالقات التناسية التي ينشئها الكاتب بين ملامح منكر ونكير في القصة وبين المعطيات الدينية تقوم على التوافق. إلا أن الكاتب لا يكتفي بهذه الآلية، وإنما يمارس تحويرات مغايرة لما تخبرنا به المصادر الدينية. وقد استفاد الكاتب من تقنية الغرائبية في إدخال الشخصيتين الدينيين إلى القصة. وتظهر أولى هذه التحويرات عندما تنكسر البيضتان ويخرج منهما صوصان سرعان ما يتحولان إلى رجلين، يفاجأ المتلقي أنهما منكر ونكير. ويبدو هناك تحوير آخر يتمثل في الحوار الذي دار بين الراوي وبينهما، وتحت تأثير التهديد يقول منكر بصوت مضطرب "لا ترعل. ما جرى مجرد خطأ غير مقصود. نحن نعتذر..."¹. كما يظهر تحوير آخر عندما يطالبه الراوي في القصة بدفع ثمن بيضتين، فيجيبه نكير "كن عاقلاً. لا مال معنا. قال نكير: ولكننا حين نحاسبك حين تموت سننتغاضي عن عدد لا بأس به من سيئاتك"². ويستنطق الكاتب منكراً ونكيراً في القصة بكلام لم تورد الرواية الدينية. نجد ذلك على سبيل المثال، في قولهما "ها نحن ذا قد تلاقينا بسرعة...إنها فرصة جميلة تتاح لنا لنرحب به ترحيباً ينسيه أمه"³.

إن الإسقاطات المعاصرة التي يوردها الراوي تتمثل في قوله "وفجأة سطع نور قوي منبعث من مصباح كهربائي مسدد نحو..."⁴، وقوله أيضاً "...وأدنى منكر يده المطبقة كالأصابع من نور المصباح..."⁵. وكذلك قول منكر ونكير يخاطبان الراوي "هذه الأوراق مكتوبة بخطك، وتتضمن إقرارك لكل ما فعلته من سيئات"⁶.

إن الوقائع التناسية السابقة تتحقق في النص من خلال التعالقات التغايرية التي يقيمها الكاتب مع المصادر الدينية التي تناولت منكراً ونكيراً. وكما هو ملاحظ فإن هذه الوقائع تطغى على التعالقات التوافقية في القصة، وتشكل الملامح البارزة لمنكر ونكير. وهذا يحملنا

- الله صلى الله عليه وسلم... قال وإن الكافر فذكر موته... قال: ثم يقبض له أعمى أبكم معه مرزبة من حديد لو ضرب بها جبل لصار تراباً... إلى آخر الحديث. القرطبي: التنكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، ص 126.

¹ تامر: النمر، ص 181.

² السابق، ص 182.

³ السابق، ص 185.

⁴ السابق، ص 185.

⁵ السابق، ص 186.

⁶ السابق، ص 186.

إلى ترجيح أن منكرًا ونكيرًا في القصة لا يمثلان الملكين كما أوردتهما المصادر الدينية، وإن أفاد الكاتب منها، وإنما هما وسيلة يتوصل بها الكاتب لتوصيل ما يريد قوله.

وتتضح غايات الكاتب من توظيف منكر ونكير، بناءً على العرض السابق، من خلال اعتبار منكر ونكير معادلاً موضوعياً للنظام العربي المعاصر. ويطمح الكاتب إلى فضح سياسة هذا النظام المبنية على محاربة المواطن العربي وكل أديب ومفكر أصيل غير موالٍ له، ويسعى إلى فضح عيوبه وسياسته التعسفية؛ فالنظام العربي من أجل المحافظة على وجوده، يحارب المواطن في لقمة عيشه بحيث يحصر المواطن العربي كل تفكيره في السعي المضني للحصول عليها دون الالتفات إلى القضايا السياسية المصيرية. يظهر ذلك في القصة من خلال تصوير منكر ونكير، وهما يخرجان من البيضتين. وفي سعي الراوي الشرس من أجل الحصول على البيضتين أو التعويض بدفع ثمنهما إشارة لما يعانيه المواطن العربي من صعوبة في الحصول على قوته اليومي. وقد وفق الكاتب إلى حد بعيد، وبأسلوبه الساخر المعتاد في ذلك. يؤكد ذلك ما نجده من توافق بين الغاية السابقة التي تسعى القصة إلى توصيلها، وبين ما يصرح به الكاتب في إحدى مقالاته عندما سئل: الشمس أحسن أم القمر؟ فقال بحق: "هذا سؤال لا يسأله إلا من لم يعرف مطاردة القوت اليومي ليل نهار"¹. ويصبح حال المثقف الملتزم دون حال المواطن العربي العادي؛ فهو يضطر إلى دفع ثمن باهظ مقابل إشباع رغباته الفكرية والمعرفية على نحو ما. يظهر ذلك في نهاية القصة عندما قدم الراوي ساقه اليمنى لقاء الحصول على مذباغ، وبعد أيام ابتداءً بفكر بالتخلي عن ساقه اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير.

يعيد الكاتب توظيف الملمح العام لمنكر ونكير في قصة "عندما يأتي المساء"²، دون أن يصرح باسميهما، وإنما يكتفي بتوظيف جانب مما تخبرنا به المصادر الدينية ويتمثل في الوظيفة الموكولة إليهما، وهي سؤال الميت بعد دفنه.

تحدثنا القصة عن ميت يتسع قبره لعشرات من الرجال الذين يرتدون الثياب البيض، ويسألون الميت مجموعة من الأسئلة، فكان يجيب عليها بشكل مغاير ومراوغ. ولما سألوه

¹ زكريا تامر: خواطر تسر خاطر، مجلة الدوحة، 1989، العدد 95، ص 12.

² تامر: سنضحك، ص 183.

فيما إذا كان يكذب، أجابهم بأنه لم يكذب ويكره الكذابين، في حين أخبرنا بأنه يكذب في الليل والنهار ليستمر في الحياة. وسأله عن رأيه في أولي أمره، فأجاب بأنهم عظماء عادلون.... فلم يقتنعوا بإجابته وطلبوا منه أن يقول رأيه فيهم بصراحة وبلا خوف. عندها أدرك الميت أنهم رجال شرطة ولم تفلح محاولاتهم في إقناعه بغير ذلك. فطلبوا منه على الفور أن يذكر أسماء جميع الأحزاب التي ينتمي إليها، وأن يذكر اسم كل من يعرفه من أعضاء هذه الأحزاب. فلم يجب الميت وأخفقت محاولات الرجال ذوي الثياب البيض في إرغامه على التكلم.

يتبين من العرض السابق أن الكاتب قد اتخذ من الرواية الدينية المتعلقة بسؤال القبر، اتخذ منها ديكورا¹، وتمادى إلى ملء هذا الديكور بإسقاطات وتحويرات مغايرة لما ورد في المصادر الدينية سعياً منه لإيصال ما يقلقه.

فإذا كانت الرواية الدينية تخبرنا بأنه فور دفن الميت، ينزل عليه ملكان منكر ونكير، ويسألانه عن أعماله، وتصور لنا شكلهما المرعب؛ فهما أسودان أزرقان، أصواتهما كالرعد القاصف، أبصارهما كالبرق الخاطف، يجران شعورهما، معهما مرزبة من حديد لو اجتمع عليها أهل الأرض لم يقلوها²، فإننا لا نجد مثل هذا في القصة، وكل الأسئلة التي يطرحها الرجال ذوو الأجنحة البيضاء ليس لها وجود في المصادر الدينية.

وتظهر غاية الكاتب من هذا التوظيف في أواخر القصة والمتمثلة في أنه يريد أن يبين للقارئ جنون الاستبداد والقمع الذي وصلت إليه الأجهزة الأمنية للأنظمة العربية في ملاحقة السياسيين العرب الذين ينتمون إلى أحزاب سياسية معارضة. ويتحول السياسيون المعارضون إلى أفراد يضطرون إلى الكذب والنفاق والمراوغة في كلامهم، لا يتمتعون بالحرية الحقيقية في ممارسة حياتهم؛ فهاجس ملاحقة النظام لهم يطاردهم دائماً، وتتحوّل حياتهم إلى كابوس مرعب، فهم أشبه بالأموات. وهكذا فالكاتب يهاجم الأنظمة العربية لما تمارسه من تضيق وكبت للحريات على نحو ما. يظهر في القصة عندما يسأل الرجال الميت "ما رأيك في أولي أمرك؟"، فيجيبهم "كلهم من عظماء الرجال، عادلون،

¹ أن يتخذ العمل الفني من التراث ديكورا لأحداث معاصرة، فاصداً بذلك إلى المقابلة بين القديم والجديد. غالي شكري: التراث والثورة، ص 167.

² راجع القرطبي: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، ص 148.

علماء، أتقياء، زهاد، رحماء"¹. إلا أن هذه الإجابة لم تقنعهم، ويطلبون من الميت أن يجيب بصراحة وبلا خوف. عندها يدرك الميت أن الرجال الذين يسألونه ما هم إلا رجال شرطة. وهنا يشير الكاتب إلى أن السياسي العربي الذي لا يوالي النظام الحاكم، لا يسلم من قبضته، ويستمر النظام في مطاردته حتى آخر لحظة من حياته. وتتضح مقاصد الكاتب بشكل جلي في القصة عندما يقول الرجال ذوو الثياب البيض "ها اذكر أسماء جميع الأحزاب التي انتميت إليها، واذكر اسم كل من تعرفه منتميا إلى حزب"². إزاء هذا الوضع لا يملك المناضل والسياسي العربي غير سلاح الصمت والسكوت لينجو من بطش هذه الأنظمة. يقول الراوي متحدئا عن الميت الذي طلب منه الرجال أن يذكر الأحزاب التي انتمى إليها وأسماء الأشخاص الذين يعرفهم فيها "فلم يجاوب الميت، ولاذ بالسكوت المطبق..."³.

إذا كان الكاتب قد وظف شخصيتي منكر ونكير للتعبير عن النظام العربي المعاصر في القصتين، فإنه يبين لنا من جانب آخر خصوصية هذا التوظيف في كل من القصتين؛ فقد وظف الكاتب الشخصيتين في القصة الأولى لكشف جانب من سياسة النظام العربي وهي سياسة التجويع والتجهيل. في حين جاء التوظيف في القصة الثانية لبيان جنون الاستبداد والتضييق الذي يمارسه النظام العربي من أجل الحصول على معلومات تتعلق بالسياسيين العرب المعارضين له. وهذا يظهر لنا ما يمتلكه الكاتب من براعة في تكييف الشخصية الدينية بما يتناسب مع الفكرة التي يريد توصيلها.

3_ الشخصيات الأثمة :

1_3 إبليس⁴ :

¹ تامر : منضحك، ص 187 .

² السابق، ص 188 .

³ السابق، ص 188 .

⁴ ورد في القرآن الكريم ذكر الشيطان مرادفا لإبليس في مواضع عديدة. ولقد اتصف إبليس بلفظة إبليس بعد أن لعنه الله. من فصيلة الجن، ورئيس ملائكة الأرض. كان خازن الجنة إضافة إلى سلطته على سماء الدنيا والأرض، وإليه أمر تدبير ما يلزمها. وهو ممن حظي بالأجنحة مما يجعله ذا اقتدار في هذه السماوات. كان إبليس يفوق الملائكة جميعا في المعرفة والاجتهاد، وهذا هو سبب تعاليه وتكبره. إلا أن مقام إبليس انحط في النهاية بعد تمرده. وحين أمر الله تعالى الملائكة أن تسجد لأدم اعتراه الاستكبار والخيلاء، فحوله الله إلى صورة شيطان رجيم مريد. وقد أمهله الله سبحانه وتعالى إلى ميقات يوم معلوم. راجع :

_ حسين سليمان سليمان: الشيطان في الفكر الإسلامي من خلال القرآن والسنة النبوية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1999، ط 1، ص (20_9) .

يوظف الكاتب شخصية إبليس في قصة "الخراف"¹. وفيها يظهر إبليس بمظهر المفسد الذي يغوي الرجل بارتكاب الفاحشة. وقد ورد على لسان الشيخ محمد، في معرض حديثه مع أهل الحارة عن تبرج المرأة بعد أن شاهدوا عائشة تخرج من بيتها دون ملاءة، يقول "إن الملاءة للمرأة حماية لها وللرجل. تخيلوا ما سيحدث إذا مشت المرأة دون ملاءة. سيظهر جسدها بكل تقاطيعه، وإذا نظر إليه الرجل فسيغويه إبليس، ويجعله راغبا في الزنا"². ونلاحظ أن الكاتب يورد اسم إبليس باعتباره المفسد الذي يسعى إلى إفساد الإنسان بحثه على ارتكاب الفاحشة. وهذه النظرة هي ذاتها التي تقدمها المصادر الإسلامية لإبليس³.

نلاحظ أن الكاتب في عملية توظيفه السابقة لشخصية إبليس، لم يحور في الرواية الدينية؛ ولا يضيف إلى عملية التوظيف أية قيمة فنية أو موضوعية، وإنما اكتفى الكاتب بإيراد دلالات الشخصية الموظفة لخدمة فكرة أخرى ليس لها علاقة بالشخصية الموظفة.

يظهر التوظيف الفني الحقيقي لشخصية إبليس عندما وظفها الكاتب في قصة "حقل البنفسج"⁴. وفيها يحدثنا الكاتب عن محمد، الشخصية المحورية الذي يعاني من قسوة المرأة التي تضمن عليه بابتسامة، وهو المتشوق إليها. فيذهب محمد إلى الساحر ويطلب منه أن يحضر الفتاة إليه، وأن تبسّم له. ولكن محمدا تركه؛ لأنه لا يريد جثة امرأة ساخنة. فذهب إلى شيخ يتكلم عن الله والشيطان. يغادر محمد مجلس الشيخ وهو يهتف بضراعة: "يا الله". ولكنه شاهد المرأة شاردة، لا ترمق أحدا. فقال لنفسه: صمتها شر. وفي غرفته نادى محمد الشيطان، وما هي إلا لحظات حتى دخل إبليس بمظهر الأثرياء، فهو رجل جذاب الوجه، أنيق الملابس، جاء بسيارة فخمة سوداء. عندما أخبره محمد عن المرأة، أجابه بعد أن أخذ ينظر بنظرات متفحصة: أنت لست جميلا ولا تجيد الحديث، ولست غنيا، فمن العجيب أن تطلب حب امرأة. عندها شعر محمد بياس حاد يجتاحه، وترك العنان لنفسه لتتخيل شهواته

¹ تامر: دمشق، ص 109.

² السابق، ص 113.

³ عن أبي موسى، عن النبي (ص) قال: "إذا أصبح إبليس، بث جنوده، فيقول: من أضل اليوم مسلما، ألبسته التاج. قال: فيخرج هذا فيقول: لم أزل به حتى طلق امرأته. فيقول: أوشك أن يبرّ ويجيء هذا، فيقول: لم أزل به حتى أشرك، فيقول: أنت أنت، ويجيء فيقول: لم أزل به حتى زنى، فيقول: أنت أنت، ويجيء هذا فيقول: لم أزل به حتى قتل، فيقول: أنت أنت، وبليسه التاج". أخرجه ابن حبان بإسناد صحيح، وأخرجه الحاكم، وصححه ووافقه الذهبي. أنظر الإحسان رقم 6189. نقلا عن أحمد فائز الحمصي: قصص الرحمن في ظلال القرآن، ج 1، ص 402.

⁴ تامر: دمشق، ص 255.

المكبوتة. ويخبره إبليس بصوت كئيب أنه عاشق أيضا، ولكن إبليس لم يفز بابتسامة أو بكلمة ممن يحبها. ثم أخبر محمدا أنه تعب ويريد أن ينام فلدبه عمل كثير، وأنه لم يتركه ينام طوال الليل؟. وما هي إلا لحظات حتى نام إبليس فوق محمد قرب السرير بحنو بالغ، وأمسك غطاء من صوف ورماه فوقه. وتخيل محمد أنه سيتسلق جبل مدينته الشامخ، وسيصل إلى قمته التي لم يبلغها أحد. ولكنه أدرك أنه لا بد من ترك القمة والانحدار باحثا عن شيء ما. وما أن تهاوى محمد على مقعده حتى هرع نحو النافذة، فقد شاهد سيارة دعست رجلا، وحطمت جمجمته تحت عجلاتها، وجاءت سيارة الإسعاف لتحمل الجثة تاركة ما تبقى من عظام الجمجمة للزبال. وظلت سماء المدينة خارج غرفته سوداء بلا ضوء.

يستعير الكاتب من ملامح شخصية إبليس، إضافة لاسمه، ما عرف به من قدرة وتأثير. وإذا كان الجانبان السابقان يتوافقان مع المعطيات الدينية للشخصية الموظفة لإنشاء تعالقات تناصية تقوم على التوافق والانسجام، فإن التحويرات الظاهرة من العرض السابق تؤسس لتعالقات تقوم على التباين؛ وذلك لتحقيق عدة غايات يريد بها الكاتب؛ فهو بداية، يحدثنا عن حال الشاب الفقير المحبط الذي لا يستطيع أن يتزوج ويكون أسرة لأنه لا يملك مالا. وإذا كان قبيحا ولا يتقن الحديث إلى النساء فإن أمله بالزواج سينعدم. وفي هذا نقد للفتاة العربية التي تتخذ من المال والجمال والذكاء معايير أساسية لمن يريد الزواج منها، وهي معايير، وإن كانت ضرورية لإنشاء حياة أسرية سعيدة، فإن غالبية الشباب لا تجتمع فيهم كل هذه المعايير مجتمعة؛ الأمر الذي يدفعهم إلى اليأس والشعور بعبثية الحياة. ويصبح الموت والحياة، على حد سواء في نظرهم، مجلبة للمتعاب والشقاء. ويقول الكاتب، تبعا لما جاء في القصة، أن الظروف العربية الراهنة تعجز الشباب عن إنشاء أسرة، ولن يستطيع أن يقوم بذلك إلا إبليس بعد أن يعاني معاناة شديدة. يظهر ذلك في القصة على لسان إبليس عندما قال بصوت كئيب "أنا عاشق أيضا. تخيلت مرة امرأة تقف في حقل بنفسج... ولم أستطع دفعها إلى أن تقول لي كلمة واحدة"¹. ويصبح الشاب الفقير الذي لا يملك أسباب القوة من المال والجمال والحنكة، يصبح ضحية رخيصة يلفظه المجتمع بقسوة. يظهر ذلك في نهاية القصة عندما سمع محمد صرير فرامل سيارة في الشارع "...فهرع نحو النافذة

¹ السابق، ص 261.

فإذا إحدى السيارات قد دعست رجلا، وحطمت مجمته تحت عجلاتها. وبعد هنيهات جاءت سيارة الإسعاف فحملت الجسد المدمى تاركة عظام الجمجمة المفتتة للزبال الذي جمعها بمكنسته وألقاها في صندوقه الحديدي بحركة متعبة غاضبة¹. وتظهر النظرة التشاؤمية على لسان الراوي "وابتعد محمد عن النافذة، وقد ازداد ظهره تقوسا، وظلت سماء المدينة خارج الغرفة سوداء بلا ضوء"². كما يظهر إبليس في القصة معادلا موضوعيا للبرجوازي العربي الذي يمتلك كل مسرات الحياة، ويتمتع بها بالقدر الذي تعاني منه فئات المجتمع الأخرى شظف الحياة وقسوتها. ويكشف الكاتب حقيقة فلسفية هي أن البرجوازي ينعم من أجل أن يشقى في النهاية، وبذلك يلتقي مع الفقراء المعوزين. ومن هنا تظهر النظرة التشاؤمية والعينية للحياة والموت في نفس الإنسان. يقول إبليس بعد أن يبين المتاعب التي يعانها الزوج في توفير متطلبات أسرته مخاطبا محمدا الذي يحلم فسي أن يكون أسرة "...شيء متعب أن يكون الإنسان حيا أو ميتا"³.

وهكذا فإن الإنسان إذا ما وصل إلى الحياة المثالية، عندها سيتساءل: ماذا سأفعل بعد ذلك؟ كما يرد في القصة، إشارة إلى الضياع وعدم وضوح الهدف الذي يسعى إليه، فينظر إلى الانحدار باحثا عن أشياء أخرى... وبهذا تتساوى، من وجهة نظر الكاتب، الحياة الهائلة المثالية التي يحياها الإنسان، والحياة الشقية القاسية؛ لأن النتيجة واحدة الضياع والقلق. فمحمد في القصة يصمم أن يصل إلى قمة لم يبلغها أحد، ولكنه يتساءل بعد أن يبلغها "ثم ماذا سأفعل؟ وأدرك أنه لا بد من ترك قمته والانحدار باحثا عن شيء ما"⁴.

يعيد الكاتب توظيف شخصية إبليس في قصة "اليوم الأخير للوسواس الخناس"⁵. في القصة يتم اعتقال إبليس، ولم تفلح كل محاولاته في خداع رجال الشرطة، ويتعرض لضرب موجه حتى اعترف بكل ما نسب إليه من تهمة وأحيل للمحكمة، وكان القاضي رجلا لا يهتم إلا العدل، وأنصت للشهود الذين سارعوا إلى فضح الجرائم النكراء التي كان إبليس المسبب

¹ السابق، ص 262.

² السابق، ص 262.

³ السابق، ص 262.

⁴ السابق، ص 262.

⁵ تأمر: نداء، ص 9.

لها؛ فهو المحرض على القتل والاغتصاب والكذب والانتساب إلى حزب سياسي معارض ومحظور، والزنى بزوجة الأخ على الرغم من قبحها، والتلذذ بتعذيب الناس... عندها أمر القاضي إبليس بالسجود فبادر إبليس إلى الإطاعة طمعا في النجاة، إلا أن القاضي أصدر حكمه بإعدامه. واختفى الشر، بعد ذلك عن الأرض، وكيف الناس عن ارتكاب الذنوب، ونبئت في ظهورهم أجنحة بيضاء اللون حيرت الأطباء والعلماء .

يرد اسم إبليس في الجملة الافتتاحية على لسان الراوي "اعتقل إبليس زهاء الساعة السابعة صباحا..."¹. وفي قول الراوي "...فإبليس قادر على كل شيء، والإقدام على تزوير أخطر الوثائق بالنسبة إليه ليس سوى عبث أطفال"². وهذا يتوافق مع ما تخبرنا به المصادر الدينية؛ فهو يمتلك من الوسائل الظاهرة والخفية ما يسيطر بها على الإنسان³.

نلاحظ من العرض السابق أن التعالقات التناسبية التي يمارسها الكاتب على المعطيات الدينية لشخصية إبليس وتوظيفها في القصة، تقوم على التوافق والانسجام .

والكاتب لا يمضي على هذا النهج في رسم ملامح هذه الشخصية، وإنما يعتمد إلى تحويرات وإسقاطات لم تخبرنا بها المصادر الدينية؛ إذ لم يرد فيها أن إبليس قد اعتقل كما يظهر في القصة. كما أن محاولة إبليس تضليل المحققين في مخفر الشرطة، كما يرد في القصة، تحوير آخر لم يعرف عن الشخصية الموظفة في حضورها الديني . وفي الشهادة الرابعة تحوير آخر، يقول الشاهد "كنت أكره الأحزاب السياسية سواء أكانت علنية أم سرية، فجاء إليّ إبليس، والتصق بي، ولم يتركني إلا بعد أن انتسبت إلى حزب سياسي معارض ومحظور"⁴. كما يرد في الشهادة التاسعة "اشتهرت أسرتي... باحترام كل حكومة وتأييدها في السراء والضراء، ولكنني كنت مختلفا؛ أنتقد كل الحكومات، أنتقدها في الليل والنهار، أنتقدها وأنا قاعد وأنا واقف وأنا ماش وأنا نائم، ولا أحد مسؤول سوى إبليس القبيح الفعال"⁵. وفي هذا تحوير واضح في الشخصية الموظفة؛ إذ لم يرد مثل ذلك في الرواية الدينية. ويظهر تحوير آخر في الشهادة الحادية عشرة "يسخر مني كل الناس... ويقولون

¹ السابق، ص 11 .

² السابق، ص 11 .

³ للاستزادة راجع : حسين سليمان سليمان : الشيطان في الفكر الإسلامي من خلال القرآن والسنة النبوية، ص(164_209) .

⁴ تامر : نداء، ص 13 .

⁵ السابق، ص 14 .

علي إني ذليل لم يرفع رأسه يوما، ويتناسون المذنب الحقيقي الذي هو إبليس¹. ومن التحويلات كذلك ما يرد على لسان الراوي بقوله "...ولكن القاضي تكلم بصوت مرتعش مصدرا حكمه بإعدامه. ولم يعرف أحد كيف إعدم إبليس. بعضهم قال إنه شق...، وبعضهم قال إنه أحرق...، وبعضهم قال إنه قطع بالسكين..."². وهذا لم يرد كذلك في المصادر الدينية التي تناولت شخصية إبليس.

إن التحويلات السابقة الواردة في القصة حول شخصية إبليس، تقوم على تعالقات تناصية تغايرية لم ترد في المصادر الدينية.

ويظهر في القصة تحويل آخر يقوم على تعالق تناصي مخالف لما ورد عن شخصية إبليس، يرد ذلك على لسان الراوي حيث يقول "ولما تبين للقاضي الجرائم المروعة التي ارتكبها إبليس، أمره بالسجود، فبادر إبليس إلى الإطاعة..."³. ففي هذا تحويل للحقيقة الدينية المعروفة حيث رفض إبليس الانصياع للأمر الإلهي بالسجود لأدم⁴.

ويفيد الكاتب من المعطيات الدينية لشخصية إبليس ليمرر من خلال توظيفه لها مقاصده ومراميه المتمثلة في فضح الممارسات القمعية التي تنتهجها الأنظمة العربية حتى أنها، بفضل ما توصلت إليه من طرق مأكرة وذكية في النيل ممن تريده، استطاعت، كما برز في القصة، أن تعتقل إبليس وتجبره على الاعتراف. في إشارة من الكاتب إلى أن الحكومات العربية تستطيع أن تصل عن طريق أجهزتها المختلفة، وبما تمتلكه من رقابة وسيطرة على من تستهدفه بسهولة.

ويعمد الكاتب إلى فضح سياسات الحكومات العربية التي تمارس سياسة الحزب الواحد. ويتعرض كل مواطن ينتمي لأي حزب معارض أو محظور إلى الاعتقال والتعذيب. يظهر ذلك في القصة في الشهادة الرابعة، وفيها يتحول الانتساب إلى أي حزب سياسي معارض إلى وسوسة من إبليس. وكل مواطن في ظل الحكومات العربية القمعية، يتعرض بالنقد لما تقوم به من ممارسات مستبدة ويتعرض أيضا للاعتقال والملاحقة للوصول في النهاية إلى القتل. يظهر ذلك في الشهادة التاسعة؛ إذ كانت أسرة الشاهد مؤيدة

¹ السابق، ص 15.

² السابق، ص 16.

³ السابق، ص 15.

⁴ راجع على سبيل المثال: أحمد فائز الحمصي: قصص الرحمن في ظلال القرآن، ج 1، ص 366.

للحكومة في السراء والضراء ،أما هو ،وبتأثير من إبليس قبيح الأفعال ،أصبح ينتقد الحكومات الفاسدة في كل الأوقات .

ومن الممارسات القمعية التي تمارسها بعض الحكومات العربية ،ويعمد الكاتب إلى فضحها من خلالها ،أن هذه الحكومات تحرص على إذلال شعوبها وإهانتها. يظهر ذلك في الشهادة الحادية عشرة من القصة "يسخر مني كل الناس الذين أعرفهم ،ويقولون علي إنني ذليل لم يرفع رأسه يوما ،ويتناسون المذنب الحقيقي الذي هو إبليس. وما ذنب التلميذ إذا كان معلمه قد لقنه معلومات مخطئة ومضللة ؟"¹.

ويحدث الكاتب في نهاية القصة مفارقة ساخرة في قوله "...ولكن الشر لم يعد له أي وجود على الأرض ،وكف الناس عن ارتكاب الذنوب والآثام ،ونبتت في ظهورهم أجنحة بيضاء اللون حيرت الأطباء والعلماء"². فالكاتب هنا يسخر من الحكومات العربية التي تدعي أنها قد استأصلت الفساد والشر من حياة الناس ،إلا أن الوضع الحقيقي يخالف ذلك . وهكذا نجد الكاتب يستعير شخصية إبليس ليبين لنا أن الحكومات العربية فاقت بأساليبها القمعية الماكرة وبجبروتها ما يقوم به إبليس. بل غدا إبليس ،على الرغم من مكروه وشروره ،وهذا يفسر لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها لتوظيفها في القصة على هذا النحو ،غدا إبليس ضحية هذه الحكومات الشيطانية. يؤكد ذلك دلالة العنوان "اليوم الأخير للوسواس الخناس" .

2_3 قابيل³:

يستلهم الكاتب جانباً من قصة قابيل وهابيل⁴ في قصة "البدوي"⁵. وإذا ما تتبعنا الوقائع التناسلية المتحققة في النص والمحيلة إلى القصة الدينية ،فسنجد أن الألفاظ الكاشفة لهذه الوقائع يسيرة ،فضلاً عن ورودها في موضع واحد من القصة، إلا أن الكاتب يستعير

¹ تامر : نداء،ص14 .

² السابق ،ص16 .

³ راجع تفاصيل الشخصية كما وردت في القصة القرآنية ،على سبيل المثال ،في: محمد جاد المولى: قصص القرآن ، ص(10_14)

⁴ راجع توظيف قابيل في الشعر العربي في: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص(98_102) .

⁵ تامر : دمشق ،ص193 . راجع ملخص القصة ص(43) من هذه الدراسة .

عن ذلك بما يحمله لهذه الألفاظ من ظلال واسعة ودلالات ممتدة تتيحها الحالة النفسية المأزومة التي تعيشها شخصية يوسف في القصة؛ فهو يتخيل نفسه، وقد قتل صاحب المعمل الذي تخطى عن إنسانيته وأصبح جزءاً من آلات معمله. كما يحلم بقتل فطمة زوجة أخيه التي اعتدى عليها بعد إغراءاتها المتواصلة. في هذا الموضع من القصة يترك الكاتب الشخصية تعبر عن قلقها ومعاناتها مستعينا بإيحاءات نهاية القصة الدينية التي تخبرنا بأن قابيل، بعد أن قتل أخاه هابيل، حار كيف يوارى جثته، فحمله في جراب على ظهره، وظل مضطرباً حائراً إلى أن بعث الله غرابين فاقتتلا، فقتل أحدهما صاحبه، ثم حفر له بمنقاره، وواري جثته تحت التراب¹. يقول يوسف في القصة "سأموث في فراشي بشرايين معصم مقطوع، سينثال الدم إلى أسفل، ويوبوح بأغنية قرمزية. لن أبصر غراباً يحفر قبراً لغراب آخر صريع. سأحمل جثة أخي حتى موتي. لن يكون لجثتي قبر"².

إذا ما عرفنا أن يوسف في الموضع السابق من القصة، يصدر عن حالة نفسية صعبة من تأنيب الضمير على ما قام به من أعمال، يصل به هذا التأنيب إلى درجة من المازوخية _ أي التلذذ في تعذيب نفسه _ العنيفة، وإذا ما قارنا ذلك بما يحمله مشهد نهاية القصة الدينية من ندم وحيرة وجهل تطوق قابيل، ندرك، بداية، الدافع الذي جعل الكاتب يستلهم شخصية قابيل دون سواها، وعلى هذا النحو في القصة. كما يجعلنا نفهم مقاصد الكاتب ومراميهِ المتمثلة في كشف عيوب القبول الاجتماعية التي تقيد الشاب، وتحول بينه وبين إشباع رغباته بالطرق السليمة، فيضطر إلى إشباعها بالطرق الخاطئة. فيوسف يعيش في القصة صراعاً حاداً؛ لما قام به من اعتداء على زوجة أخيه فطمة، وهي رمز الخطيئة والشهوانية الحيوانية، فيحلم بقتل فطمة، ومن ثم يعمد إلى الانتحار، ليتخلص من عقدة الذنب والشعور بمرارة الخطيئة. فإذا كان سبب قتل قابيل لأخيه هابيل يعود إلى امرأة، فكذلك حال يوسف مع أخيه. ولكي يمنع الوصول إلى النتيجة نفسها: القتل، نجده يعمد إلى قتل فطمة، ومن ثم الانتحار. وإذا لم يقم بذلك فستلاحقه لعنة أخيه والشعور بالذنب والخطيئة حتى الموت. وإذا مات لن يكون له جثة أو قبر؛ لأنه ليس له وجود حقيقي وحياة

¹ راجع: الحمصي: قصص الرحمن في ظلال القرآن، ج 1، ص (605_609).

² تامر: دمشق، ص 219.

حَقِيقَةُ بِتَأْثِيرِ مَا اقْتَرَفَهُ. يَتَضَحَّ ذَلِكَ فِي الْقِصَّةِ عِنْدَمَا اسْتَنَكَرَ يُوسُفُ مَشْهَدَ غُرَابٍ يَحْفَرُ قَبْرًا
لِغُرَابٍ آخَرَ صَرِيعٍ... .

لم يستقر رأي الدارسين على مفهوم معين للتاريخ؛ وذلك " لتعدد الاتجاهات العقائدية والفكرية والسياسية"¹، كما قد يعود ذلك إلى "تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة"². ويمكن لنا أن نتوقف عند مفهومين للتاريخ هما: المفهوم العلمي الأكاديمي، والمفهوم الديناميكي.

أما المفهوم الأول فيعني به المؤرخون والمتخصصون من حيث الصياغة وتحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي³. وتحت هذا الإطار عرفت دائرة المعارف البريطانية التاريخ بأنه "تجربة ماضي الإنسانية... هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة. وطبيعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين، والممثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي. فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ، التي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار"⁴. ونلمس، عند أصحاب هذا المفهوم، الدقة العلمية في توثيق الأحداث التاريخية، والإدراك العقلي المجرد لها؛ مما يعطينا تصورا ثابتا لها.

أما المفهوم الديناميكي فإنه لا ينظر إلى التاريخ باعتباره "...وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له. فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأية فترة من هذا الماضي"⁵.

أما في مجال الأدب، فإن "الذين يدركون التاريخ إدراكا وجدانيا متعاطفا مباشرا، فيرون أن الإحساس بالعمل الأدبي يتغير دائما، وأن فهمه من أجل ذلك، ينمو نمو مستمر"⁶؛ الأمر الذي يجعل الأدب أقرب إلى المفهوم الثاني للتاريخ؛ لأنه الصق بطبيعته، وأكثر ملائمة للمهام التي ينهض بها سواء أكانت تنويرية أم فنية جمالية.

¹ منير فوزي: صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، مصر 1995، ط1، ص45.

² عبد الله العروبي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1981، ط1، ص9.

³ السابق، ص9.

⁴ منير فوزي: صورة الدم في شعر أمل دنقل، ص45.

⁵ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1981، ط2، ص206.

⁶ السابق، ص(204_205).

إنّ الأدب بطبيعته الخاصة، يقدم "امتلاكاً جمالياً للواقع الإنساني" بوجه من الوجوه، لكنّ الواقع الإنساني له بعدان هما: البعد الراهن، وبعد التاريخ. بعد الراهن هو الواقع الاجتماعي، أو المرحلة التي أنتج الكاتب خلالها، ومن خلال أدبه. بعد التاريخ هو الحركة الإنسانية في سيرورتها وشمولها، إنه بعد الفلسفة والأيدولوجيا. والاقتصار على أحد هذين البعدين في أدب كاتب ما، إنما هو نقص في تملكه الجمالي¹. وهكذا فإنّ الأدب الحقيقي هو الذي يمازج بين الفهم التاريخي والفهم المعاصر؛ ذلك "أن استنباط حركة سير التاريخ واتجاهه، سواء في الواقع الاجتماعي - المكاني - أم في التاريخ الإنساني، إنما هو الوعي الصحيح، والامتلاك الجمالي - في حقل الأدب - للواقع"². وغير خفي أن الأديب الذي يبدع أدباً وفقاً للفهم السابق، هو في حقيقة الأمر ينتج أدباً حياً ينمو باستمرار مستمداً من الفهم الديناميكي للتاريخ، ومتجاوزاً عنصر الثبات، وعامداً، في الوقت نفسه، إلى الممازجة بين الماضي والحاضر ليعبر عن فكرة معينة، بالإضافة إلى أنّ الأدب، بهذا المنطق التاريخي، يقدم "نشاطاً معرفياً إلى جانب كونه متعة جمالية..."³.

وسيعتمد الباحث، في تناوله لقصص الكاتب التي وظف فيها الشخصيات التاريخية وفقاً للفهم الديناميكي القائم على التجاوز؛ تجاوز الزمن التاريخي ليمارجه مع الزمن المتحدث عنه. وبهذا سيتناول البحث التاريخ في مستويين :

التاريخ/الشخصية : و يتمثل في القادة و المفكرين و الأبطال التاريخيين....

التاريخ/الحدث: ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستتطقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة. مثل شخصية غسان في قصة "الراية السوداء"⁴، حيث يحملها الكاتب جانباً مما حدث مع الحسين بن علي .

إنّ حضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديداً، إلاّ أن الجديد هو في طريقة توظيف معطياته، حتى غدت مسألة الرجوع إلى أحداثه تشكل أحد الخطوط الرئيسة في

¹ محمد كامل الخطيب : السهم والدائرة، مقدمة في القصة السورية القصيرة خلال عقدي الخمسينيات والستينيات (دار الفارابي بيروت 1979، ط1، ص109).

² السابق، ص110.

³ السابق، ص110.

⁴ تامر: دمشق، ص126.

أدب السبعينيات¹. تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ناتجة عن الصراع العربي الصهيوني، وما تبعه من تأثيرات عميقة أصابت الشخصية العربية ومشروعها الحضاري. ولما توضحت العلاقة بين وعي الذات العربية والعودة إلى التراث، وبين هذه العودة والأزمات الكبرى²، اندفع الأدباء إلى التاريخ كنوع من إعادة الثقة بهذه الشخصية المهزومة، ومن ثم "انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدتها شاعرنا المعاصر"³، وفي مرحلة لاحقة على كتاب القصة القصيرة؛ ذلك أن القصة والرواية في عقدي الخمسينات والستينات من القرن المنصرم "...لم تقدم كلتاها اسهاما يرتفع إلى مستوى "التنظير" لعلاقة الأدب بالتراث"⁴، كما أنهما "لم يقدمتا" انتظاما" لرؤية شاملة للتراث"⁵. إن آراء غالي السابقة في هذا الموضوع تعطينا تصورا معينا عن تطور العلاقة بين التراث والفنون النثرية في حقبة بعينها.

والكاتب لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي، وإنما "ينتقي مواقف وأحداثا وشخصيات تراثية تسير طبيعة الواقع الحاضر، وتعبّر عنه، ويوظفها الكاتب توظيفا فنيا معتمدا على الدلالات الإيحائية، والإسقاطات الرمزية. ويكون التوظيف للعنصر التراثي توظيفا انتقائيا _أي ينتقي من الجزئيات التي تمر بها الشخصية التراثية ما يسير طبيعة الشخصية المعاصرة..."⁶؛ مما انتقل بالأدب من الفهم التراثي للتراث إلى الفهم المعاصر والواعي له.

لم يكن زكريا تامر، بوصفه أحد الأصوات المتميزة في مجال القصة العربية القصيرة، لم يكن بمعزل عن هذا التوجه، بل كان من العلامات الفارقة في استلهامه

¹ محي الدين صبحي: ظواهر سلبية في أدب السبعينيات، مجلة المعرفة السورية، 1973، العدد 135، ص 162.

² خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العلمية، عمان 1989، ط 1، ص 19.

³ علي عسري زايد: الشخصيات التراثية، ص 120.

⁴ غالي شكري: التراث والثورة، ص 169.

⁵ السابق، ص 170.

⁶ مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر (1914-1986)، ص 38.

للشخصيات التاريخية؛ إذ اتخذ مفهوم التاريخ لديه وعيا خاصا ممتدا وشاملا؛ ذلك أننا " إذا وسعنا قليلا من حقل الرؤية التاريخية من خلال منظور حضاري أكثر شمولاً من المواقف السياسية والمذهبية المباشرة، طالعنا الأفاقيص التاريخية التي يكتبها القصاص زكريا تامر بتهمك جارح وسخرية مريرة"¹. وعودة زكريا تامر إلى التاريخ لم تكن عودة المنتشي بأمجاد الماضي، والمتغني بها، ولم تكن دق طبول، ولا فخرا ميتا. إنها "رد على العودة الصماء الغبية التي تتردد لتخفي الذل والانهمام، وتعطي شهادة حسن سلوك للمعاصرين، وتزور ارتباطهم بالتراث. يصحح الكاتب استحضار التاريخ، ينفذ غباره، ويجعله نقدا واعتراضا على المواقف المعاصرة"².

إن زكريا تامر، في تناوله للشخصية التاريخية، لا يتتبع كل جزئية في حضورها التاريخي؛ لأنه "...لا يهتم ببعث الماضي ولا تمجيده، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفاهيم العربية المعاصرة، فيتهاوى الماضي العربي المجيد بين يدي هذه المفاهيم، ولا يسترد هذا الماضي المجيد اعتباره إلا حين ينتصب ليحاكم الحاضر..."³؛ "قيرينا التناقض الكبير بين المثل وبين الأحزان، بين الصمود وبين الاستسلام. يكشف في ضوء فج لا يرحم، أخلاق الواقع، وانهمامه وانتهازيته"⁴. إنه يتقنع خلف شخصياته التاريخية ليظهر لنا أن "الأطر والمفاهيم التي تحكم حياتنا الراهنة، لو تحكمت بحياة من قبلنا من مفكرين وشعراء وقواد عظام لسحقته وأهانته ومنعتهم من أن يكونوا ما كانوا عليه من الرفعة وحرية الضمير، والمبادرة في الأزمات"⁵.

ويغلب على الشخصية التاريخية في قصص زكريا تامر، يغلب عليها المحاكمة والتعذيب والقتل. وقد تباينت تعليقات النقاد لهذه الحالة؛ فمنهم من رأى فيها استمرار العذاب الأبدي، ولا خلاص من ذلك إلا خارج الواقع. وهي رؤية عبثية تسوّغ الظلم الواقع وتكسبه صفة القانون الكوني"⁶. ومنهم من رد على هذا التعليل بتقديم تفسير آخر يتمثل في

¹ محي الدين صبحي: ظواهر في تغير الحساسيات الأدبية في السبعينات، مجلة المعرفة السورية 1973، العدد 135، ص (162_163).

² ناديا خوست: ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي أيار 1978، العدد 85، ص 93.

³ محي الدين صبحي: ظواهر في تغير الحساسيات الأدبية في السبعينات، مجلة المعرفة 1973، العدد 135، ص 163.

⁴ ناديا خوست: ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي أيار 1978، العدد 85، ص 93.

⁵ محي الدين صبحي: ظواهر في تغير الحساسيات الأدبية في السبعينات، مجلة المعرفة 1973، العدد 135، ص 164.

⁶ محمد كامل الخطيب: السهم والدائرة، ص 88.

أن زكريا تامر يهدف إلى فضح ازدواجية البرجوازية الصغيرة التي تمجد الشخصيات التاريخية التي قدمت حلولاً لقضاياها في السابق، في حين تمارس نقبض ذلك في الواقع المعيش¹. ومنهم من يرى أن زكريا تامر "بأنزله التعسف بالأبطال القدماء أنفسهم يبين جنون التعسف، ويزيد من حدته، ويؤكد لا عقلانيته، يؤكد الحقيقة الكبرى: نحن، رغم صلواتنا وبخورنا، لا نحترم تاريخنا. تخلينا عن الضوء فيه"².

ولتوصيل ما يطمح إلى توصيله يتحرك تامر بحرية، ويعالج القضية كما تبدو له مستفيداً من "الشاعرية"، ومن هدم الحاجز بين الموت والحياة، بين الحلم والواقع. ومن جمود الكلمات الجاهزة التي تعبر عن فكر متحجر. وسائل تجعله حراً في التعبير، وتجميع الصور وترتيبها³. إن التباين الحاصل بين النقد حول التوظيف الفني للشخصية التاريخية في أعمال زكريا تامر القصصية لا بد من أن يلقي بظلاله بقوة على المتلقي، ويوقعه في حيرة التساؤلات بحثاً عن المقصدية التي يتبناها، أو يرمي إليها، أو تصلح لأن تكون كذلك، في ذهنية الكاتب. وهذا لا شك فيه يلقي عليه أعباء إضافية لامتلاك الأدوات الفنية والمعرفية السليمة للانسجام مع عالم زكريا تامر القصصي.

تعتبر الشخصيات التاريخية من أكثر الشخصيات التراثية التي وظفها زكريا تامر في أعماله القصصية، وقد غلب عليها التنوع والشمول. ويمكن أن نصنفها على النحو التالي:

1_ الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية القديمة، وتشمل الشخصيات التالية: خالد بن الوليد والحسين بن علي وأبا جعفر المنصور⁴ وهارون الرشيد⁵ وجعفر البرمكي⁶ وطسارق ابن زياد وكافور الإخشدي⁷ وصلاح الدين الأيوبي⁸ والمعتصم⁹ وعبلة¹⁰.

¹ أحمد يوسف داود: مداخلة نقدية على عالم زكريا تامر القصصي، جريدة البعث المورية 23 حزيران 1977، ص 204.

² ناديا خوست: ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي أيار 1978، العدد 85، ص (93_94).

³ السابق، ص 94.

⁴ راجع تحليل الشخصية ص (175) من هذه الدراسة.

⁵ راجع تحليل الشخصية ص 190 من هذه الدراسة.

⁶ راجع تحليل الشخصية ص (193) من هذه الدراسة.

⁷ راجع تحليل الشخصية ص (210) من هذه الدراسة.

⁸ راجع تحليل الشخصية ص 130 من هذه الدراسة.

⁹ راجع تحليل الشخصية ص (130) من هذه الدراسة.

¹⁰ راجع تحليل الشخصية ص (166) من هذه الدراسة.

- 2_ الشخصيات التاريخية العربية الحديثة، وتشمل: سليمان الحلبي ومحمد عبده ويوسف العظمة وعمر المختار وعباس حلمي الثاني¹.
- 3_ الشخصيات التاريخية العربية التي اشتهرت بنتائجها العلمي، وتشمل: عباس بن فرناس والحسن بن الهيثم².
- 4_ الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة غير العربية، وتشمل: جنكيز خان و هولاكو و تيمورلنك و نابليون بونابرت و زوجته جوزفين و كليبر³ و هنري غورو و ستالين .

1_ الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية القديمة

1_1 خالد بن الوليد⁴:

يوظف الكاتب في حلقة قصص "الأعداء"⁵ شخصية القائد خالد بن الوليد⁶. وفيها تسأل مذيعة تلفزيونية خالد بن الوليد أن يشرح للمشاهدين كيف صار بطلا شهيرا؟ ويرجع الأخير ذلك إلى أنه كان يشرب في كل صباح كوب ماء بعد أن يذيب فيه ملعقتين من ملح (أندروس)؛ فهو ينشط الكبد وينظف الأمعاء ويقوي الجسم وينعش العقل .

وإذا تتبعنا الوقائع التناصية الواردة في القصة، فإننا لا نجد من الجوانب التراثية للشخصية التراثية الموظفة سوى التصريح بالاسم فقط . يرد ذلك على لسان مذيعة تلفزيونية عندما قالت "هل تسمح يا أستاذ خالد بن الوليد بأن تشرح للأخوة المشاهدين كيف

¹ راجع تحليل الشخصية ص 148 من هذه الدراسة . وظف الكاتب شخصية سياسية لازالت حية هي شخصية سمير جعجع في: سنضحك، ص 171 .

² يوظف الكاتب شخصية العالم ديكارت توظيفا عابرا من خلال إيراد مقولة شهيرة له . راجع ص (121) من هذه الدراسة .

³ راجع تحليل الشخصية ص (85) من هذه الدراسة .

⁴ هو ابن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن كعب، سيف الله تعالى وفارس الإسلام. هاجر مسلما في صفر سنة ثمان، ثم سار غازيا، فشهد غزوة مؤتة، وبعد أن استشهد أمراء الرسول (ص) الثلاثة: مولاة زيد، وابن عمه جعفر ذو الجناحين، وابن رواحه، أخذ الراية وحمل على العدو فكان النصر. شهد الفتح وحزينا، وتأمرا في أيام النبي (ص)، وحارب أهل الردة، وغزا العراق، وأمره الصديق على سائر أمراء الأجناد، فحاصر دمشق فافتتحها وأبا عبيده. عاش ستين سنة، بوقت جماعة من الأبطال، ومات على فراشه، فخلقت أعين الجبناء. توفي بحمص سنة إحدى وعشرين، ومشهد على باب حمص عليه جلالة. راجع:

الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1990، ط7، ج1، ص (366-367) .

⁵ تامر: النمر، ص 18.

⁶ لقد وظف العديد من الشعراء شخصية القائد خالد بن الوليد . للتعرف على ذلك يمكن الرجوع إلى: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص (127-129) .

صرت بطلا شهيرا ؟¹ . ونجد في الاقتباس السابق ، إلى جانب التصريح بالاسم ، صفة تراثية تتفق ما عرفت به الشخصية ، وهي صفة البطولة والشهرة ؛ فقد كان خالد بن الوليد " سيف الله تعالى ، وفارس الإسلام وليث المشاهد... وقائد المجاهدين..."² .

وإذا كان العرض السابق يضيء الجوانب التراثية التي تتفق مع الشخصية التاريخية الموظفة ، فإن الكاتب يقيم ، من جهة أخرى ، تعالقات تناصية تقوم على التباين . وتظهر أولى هذه التعالقات في الحوار الذي يقيمه الكاتب بين الشخصية الموظفة ومذبة تلفزيونية ، فهو حوار متخيل لم يتم مع الشخصية ، ولم تذكره المصادر التاريخية ، فضلا على أن المذبة التلفزيونية لم تكن معروفة في عصر الشخصية التاريخية ، وإنما هي إسقاطات معاصرة تقترب من عصر الكاتب بالقدر الذي تبتعد فيه عن عصر الشخصية الموظفة . كما يظهر جانب آخر تبدو فيه تحويرات الكاتب بشكل واضح عندما يستنطق الشخصية بقولها "لقد صرت بطلا بفضل ملح أندروس الفوار..."³ ؛ فمثل هذا القول لم تتفوه به الشخصية التراثية في حضورها التاريخي ، كما أنه مخالف لطبيعة الدافع الذي جعل من خالد بطلا ؛ فهو وإن كان بطلا قبل إسلامه فإنه أصبح بطلا من نوع خاص بفضل مباركة النبي له ، بالإضافة إلى شجاعته وحنكته العسكرية⁴ .

إن الملمح الغالب على الشخصية التاريخية في القصة يتشكل بتأثير التعالقات التناصية القائمة على التباين ؛ الأمر الذي يثير إشكالية التعرف إلى الشخصية الموظفة . إن ورود اسم الشخصية التاريخية صراحة ، بالإضافة إلى ما كانت تتصف به من بطولة وشهرة ، يجعل المتلقي يسترجع في مخيلته معطيات الشخصية التاريخية الحقيقية ، إلا أنه سرعان ما تطغى على ذلك الإسقاطات والتحويرات التي تبتعد بالشخصية عن مصادرها التاريخية لتعبر عن هموم الكاتب ؛ الأمر الذي يجعلنا نرجح أن الشخصية الموظفة ما هي إلا قناع يتوكل بها الكاتب للتعبير عما يجول في فكره من هموم وغايات .

¹ تامر : النمر ، ص 18 .

² الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 1 ، ص 366 .

³ تامر : النمر ، ص 18 .

⁴ حول صفات خالد راجع ، على سبيل المثال : خالد محمد خالد : رجال حول الرسول ، دار ثابت للنشر والتوزيع ، القاهرة (د ب ت) ، ص (283_308) .

يأخذ الكاتب جانب البطولة والشجاعة لشخصية خالد بن الوليد، ويوظفه بطريقة ساخرة، لا ليقول رأياً خاصاً عن خالد بن الوليد، وإنما ليبين الخلل الذي أصاب القيم و المثل الأصيلة في الواقع العربي المعاصر؛ فالبطولة والشجاعة في هذا العصر أصبحتا مزيفتين، ويلجأ من يدعي البطولة إلى أساليب الخداع ليثبت أنه ممن يتصف بهما. وهذه هي الفكرة المحورية التي تدور حولها عملية التوظيف. ويأتي عنوان القصة "البطل" ليضيء لنا هذه الفكرة. وهكذا يظهر لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها ليتناول من خلالها هذه الفكرة؛ إن الكاتب يعقد مقارنة بين البطل العربي الحقيقي الذي يجلب الانتصارات في الزمن الماضي ممثلاً بشخصية خالد، وبين البطل العربي المعاصر المزيف الذي يدعي البطولة، وهو أبعد ما يكون عنها؛ لأنه ينقل الأمة من هزيمة إلى أخرى، ومن ذل إلى آخر. وقد جاء عنوان حلقة القصص "الأعداء" ليؤكد الدور الهدام الذي تقوم به هذه الفئة من تزوير وتدمير وتلاعب في مقدرات الأمة. إنها بهذا الصنيع تتحول إلى "عدو" يقف في وجه المجتمع العربي لمنعه من إعادة أمجاد أسلافه القدماء. ويلتقي هذا مع ما يصرح به الكاتب إذ يقول: "من تصريح قائد عسكري: إذا كان العدو سيحاربنا مستخدماً ما يملك من أسلحة حديثة متطورة، فإننا سنهزمه بلا ريب، إذا عرفنا كيف نستخدم بائقسان الأنياب والمخالب والنباح..."¹.

1_2 الحسين بن علي بن أبي طالب²:

يستلهم الكاتب هذه الشخصية³ من خلال الاستعانة بحدث تاريخي مرتبط بها ارتباطاً وثيقاً دون ذكر الاسم صراحة في قصة "الراية السوداء"¹.

¹ زكريا تامر: حكاية غريبة عن كلب شرقي، مجلة التضامن 1985/4/20، العدد 106، ص 94.

² ولد في المدينة عام 4هـ واستشهد في الكوفة عام 61هـ. شب في بيت النبوة، وأدرك من عصر جده ست سنوات وسبعة أشهر وسبعة أيام، كان فيها مع أخيه موضع الحب والحنان والتكريم. وكانا مظهرًا من مظاهر الغبطة والرضى من أعظم جد عرفه التاريخ. وكان النبي (ص) يفرط كثيراً في حب الحسين، ويختصه بمزيد حنانه وحب، فكان يضعه إلى صدره ويقبله، ويمارجه ويصلي، وهو راكب على ظهره الشريف. اشترك في جيش سعيد بن العاص، الذي سبّره الخليفة عثمان بن عفان لفتح طبرستان، كما اشترك مع أبيه في موقعتي "الجمل" و"صفين". كما قاتل الخوارج، وتنتقل مع جيوش المسلمين في كل أنحاء الأرض، في فتح إفريقيا وغزو جرجان وقسطنطينية. وقد قتل غدرا على يد يزيد بن معاوية عندما دعاه أهل الكوفة. أنظر:

محمد رجب عبد العزيز الأسود: شوامخ وأعلام الإسلام، مكتبة معروف، القاهرة (د ت)، ص (278_280).

³ راجع توظيف هذه الشخصية في الشعر العربي في كتاب: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص (121_124).

يحدثنا الكاتب في القصة عن شخصية غسان، وهي الشخصية المحورية، حيث يتوجه ليلاً إلى بيته في حي شعبي حالماً سعيداً، وما أن يدلف إلى الحي حتى يلتقيه رجلان من سكان الحي: صيَّاح وقاسم، وهما يرتديان الشرابيل، يتصايحان بعد أن سكرًا، ويدور حوار بينهما وبين غسان، يتعرض خلاله للشتم والضرب والبصق على وجهه؛ لأنه، كما يقولان، ليس رجلاً، وبنت البيت أكثر رجولة منه. وتنتهي القصة عندما يقوم صيَّاح بطعن غسان عدة طعنات في صدره، ثم يحتزّ رأسه. عندها يحمل غسان راية سوداء، ويركض محاولاً اللحاق بالرجال الذين يحملون الرايات السود.

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية الواردة في القصة، فسنجد الكاتب لم يصرح باسم شخصية الحسين بن علي، وإنما يكتفي بالتمثيل من خلال توظيفها توظيفاً جزئياً يتمثل في استحضار مشهد مقتله. ويرد ذلك على لسان الراوي في بداية القصة "وينأى غسان... عن الشوارع... قاصداً بيته، ويتخيل آنذاك رجالاً مقطوعي الرؤوس، يحملون رايات سوداء، ويصرخون ضارعين: ماء ماء"². ويرد في نهاية القصة كذلك إشارة إلى هذه الحادثة عندما قال الراوي "وعندئذ حمل غسان راية سوداء، وصرخ مطالباً بالماء، وركض محاولاً اللحاق بالرجال الذين يحملون الرايات السود"³. وإذا عدنا إلى أحد المصادر، فسنجد توافقاً في وصف الحادثة إلى حد بعيد⁴. وبهذا نجد التعالقات التي يقيمها الكاتب بين الحادثة التاريخية وما ورد في القصة تتأسس على التوافق والانسجام.

ويظهر التعالق التناسي القائم على التباين عندما يحمل الكاتب شخصية غسان تفاصيل الحادثة التاريخية بالتخيل في بداية القصة، وبالمشاركة في نهايتها عندما يجعل الكاتب نهاية غسان شبيهة بنهاية الحسين بن علي.

إن التعالقات التوافقية السابقة تجعلنا نستحضر شخصية الحسين بن علي، إلا أن التعالقات التناسية القائمة على التباين تجعلنا نرجح أن الكاتب يتوسل بهذه الشخصية

¹ تامر: دمشق، ص 117.

² السابق، ص (119_120).

³ السابق، ص 126.

⁴ ذلك أن الحسين، أثناء القتال، قد "اشتد عليه العطش فدنا ليشرب من الماء، فرماه حصين بن تميم بسهم، فوقع في فمه، فجعل يلقى الدم من فمه..." أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، 1967، ج 5، ص 449. ونزل إليه سنان بن أنس فذبحه واحتز رأسه. الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج 5، ص 453.

لتمرير ما يريد قوله ؛ذلك أننا سرعان ما ندرك في نهاية القصة أن توظيف الحادثة التاريخية ما هو إلا وسيلة تعبيرية اعتمدها الكاتب لتوصيل فكرة معينة تعلقه. إضافة إلى أن الملامح العامة لشخصية غسان في القصة مغايرة لما عرف به الحسين ، وإن اشتركا في مصير واحد وهو الموت غدرا في سبيل الدفاع عن قضية .

وإذا ما حاولنا التعرف إلى جوانب قلق التأثير التي دفعت الكاتب إلى مثل هذا التوظيف ،فسنجد ،بداية ،أن حادثة مقتل الحسين "إشارة رمزية للغضب والشهادة...في سبيل الموقف ،بل وصار رمزا لخدلان النائر العظيم من مؤيديه..."¹. وفي مأساة الحسين ، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا ،"أنواع شتى من مآسي الإنسان: في جو القبط والعطش والقسوة والقتل الجماعي وحز الرؤوس ،هناك مأساة الجنون البشري ،ومأساة الخيانة ،ومأساة القتل المجاني ،وكذلك مأساة المروءة والفضيلة..."². إن هذه الدلالات الرمزية لحادثة مقتل الحسين تجعلنا نفهم الدافع الذي جعل الكاتب يوظف هذا الحدث التاريخي دون غيره ؛فشخصية غسان تعتبر معادلا موضوعيا للفئة المثقفة المستنيرة في المجتمع العربي التي تجاهد في سبيل النهوض به وتخليصه من سيطرة الفئات الشعبية المتخلفة التي تمجد القوة العضلية ،وتقاوم بشراسة كل محاولة للتغيير . وقد وفق الكاتب إلى حد بعيد في الاتكاء على حادثة مقتل الحسين ليعرفنا على طبيعة المعاناة التي يعانيها المثقف العربي في صراعه المرير مع قوى التخلف والجهالة .

يظهر الصراع بين الفئتين من خلال طبيعة العلاقة القائمة بينهما في القصة ،وهي علاقة صراع منذ البداية ؛فما أن يقترب غسان من الحارة ،وينأى عن الأحياء العصرية ،حتى يتخيل رجالا مقطوعي الرؤوس ،يحملون رايات سودا ،وهم يصرخون: ماء ماء . وغسان مهذب يحرص على الهدوء على الرغم من الفظاظة التي يواجهها صياح و قاسم ، وهو دائم القراءة والإطلاع ،إلا أن هذا لم يرق صياحا فيسخر منه قائلا "ما شاء الله. لا أحد في الدنيا يقرأ سوى الأستاذ"³. ويقوم قاسم بصفع غسان على وجهه ،ويهوي صياح بخنجره على صدره بطعنات سريعة متلاحقة ،وينتهي المشهد عندما يخترق الخنجر عنقه

¹ خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ،ص183.

² السابق ،ص183 .

³ تامر : دمشق ، ص123 .

فاصلا الرأس عن الجسد. وهنا تجمع غسان مع الحسين وحدة المصير؛ فغسان يموت موتاً مجانياً على أيدي جهلة متخلفين تماماً كما حدث مع الحسين عندما تناوشته أسنة الغدر والخيانة، فمزقت جسده الطاهر وفصلت رأسه عن جسده. وهذا يفسر لنا سبب اختيار هذه الحادثة التاريخية. إلا أن الكاتب يحور في تفصيلاتها، وإن كانت النهاية واحدة؛ فالحسين قتل بعد أن أدرك "أن ما يفعله معاوية و الأمويون من بعده، إن هو إلا رجعية مقبنة، يخالف ما قام به الإسلام من مبادئ و سياسات أساسها الشورى في اختيار أمير المؤمنين، لا أن تكون الخلافة ملكاً يتوارثه الأبناء جيلاً بعد جيل..."¹. أما غسان فقد كان ضحية التخلف والجهل. لقد أصبح غسان "شهيذاً ضمن عملية اتكاء بارعة على مأساة الحسين، فكان نضال غسان البادي في حياديته ومسيرته الصامته نحو المستقبل، هو الدافع الأساسي للقتل؛ أي أن إقامته وعائلته في هذا الحي مصدر خطر يهدد حياتهم الراكدة بالتغيير المخيف"². إن هذا التوظيف الجزئي يعتبر علامة واضحة على قدرة الكاتب في تسخير الشخصيات التاريخية أو محطات من سيرة حياتها لخدمة الفكرة التي تقلقه وليس العكس. وهنا بالضبط تتضح عبارة الفهم المعاصر للتراث وليس الفهم التراثي للتراث؛ مما زاد في قيمة النص فنياً وموضوعياً.

1- طارق بن زياد³:

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات التي بها اهتم الكاتب؛ فنوع في توظيفها بشكل لافت للنظر، فنجدته يورد الاسم بشكل عابر في قصة "رجل لامرأة واحدة"⁴ عندما يجيب

¹ سامح كريم : أعلام في التاريخ الإسلامي في مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1997، ط2، ص 88 .

² عبد الله أبو هيف : فكرة القصة، نقد القصة القصيرة في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981، ص 57 .

³ هو طارق بن زياد بن عبد الله بن رفاه بن نفاو، بربري الأصل من نفزة. من صفاته أنه كان طويلاً أشقر بيده شلال. كان مولى لموسى بن نصير من سبي البربر. غلبت عليه الشجاعة والحكمة العسكرية، فولاه موسى بن نصير مدينة طنجة. انتصر على لنزيق باثني عشر ألف جندي عبر بهم البحر إلى إسبانيا سنة 92 هـ. بعد أن قام بحرق أسطوله خوفاً من هروب جنده. راجع:

— ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س. كولان و إ. ليفي برو فنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1983، ط3، ج2، ص 5.

— محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر 1997، ط4، ص 41.

— حنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت 1986، ط1، ص 998.

⁴ تامر : الحصرم، ص 63.

شاب على تساؤل سامية ديّوب عن اسمه بقوله "طارق بن زياد"¹ و ورود الاسم في هذا السياق لم يعط النص أبعاداً فنية أو موضوعية، وإنما ذكر الاسم من باب المفارقة الكاذبة التي يبديها الشاب أمام سامية ديّوب التي أدركت ذلك، فقالت له "اسمك الحقيقي"² فأجاب "طارق المرعي، وستصبحين سامية المرعي"³.

يوظف الكاتب شخصية طارق بن زياد في قصة "النهر ميت"⁴. يطلب الأب من ابنه طارق، وهو الشخصية المحورية، أن يكف عن الابتسام عندما أخذت أمه تبكي على صبية صغيرة أكل الذباب عينيها... . يتمنى والده لو أنه لم يولد. يعجب طارق بالنهر الذي يخترق المدينة التي ولد فيها. ويحدثنا عن حب مكبوت يكّنه لفتاة، ولم يتمكن من البوح بحبه إلا في ليل مظلم. ولما دخلت جميلة بنت الجيران إلى البيت لمساعدة أمه المريضة يسارع إلى تطويق خصرها، عندها تسأله إن كان يحبها، فيجيبها أنه يحب نجمة زرقاء. وبينما كان في شارع مقفر يبصق عليه أبله، ولما يعطيه طارق ثمن خنجر ليقفل نفسه، يسارع الأخير ليشتري بالنقود خبزاً ولحماً وقنينة نبيذ. ويساوم امرأة على جسدها؛ تطلب هي عشر ليرات، وهو لا يدفع أكثر من خمس ليرات لأنه فقير، ويخبرها أنها إذا لم توافق، فإنه سيحملق في صورة امرأة عارية... . يعود، في نهاية القصة، إلى غرفته، ويشعر أن كل ما فيها يذكره بالموت... يتذكر موت أخته، ويطلب من طارق ألا يحرق سفنه. وتنتهي القصة عندما يتهدل رأس طارق الابن على صدره بذل وانكسار؛ فقد احترقت السفن، وليس لطارق أية مدينة. .

ترد الوقائع التناسلية في النص على لسان طارق الابن؛ نجد ذلك بداية، في قوله "وفي يوم ما، قديم، أحرق رجل اسمه طارق السفن التي حملت جيوشه إلى شاطئ أرض غريبة، ثم خاطب رجاله قائلاً بصوت مشدود إلى طمانينة مفزعة "البحر وراكم... والعنود أمامكم"⁵، ففي الاقتباس السابق نلاحظ ورود اسم الشخصية التاريخية، إلى جانب حدث تاريخي بارز اقترن بها تاريخياً وهو إحراق السفن. ويورد الكاتب، كما يتضح من الاقتباس

¹ السابق، ص 66.

² السابق، ص 66.

³ السابق، ص 66.

⁴ زكريا تامر : سهيل الجواد الأبيض رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1994، ط 3، ص 119.

⁵ السابق، ص 122.

السابق أيضا ،قولا مأثورا عن الشخصية الموظفة. وهذا ما نجده في مفتتح الخطبة الشهيرة التي ألقاها طارق بن زياد التاريخي على جنده قبيل المعركة¹.

إن التعالقات التناسية التي يمارسها الكاتب مع معطيات الشخصية الترائية في الجوانب السابقة تقوم على التوافق والانسجام. إلا أننا نجد تحويرا يجريه الكاتب على لسان طارق الابن ويتمثل في وصف شعور أحد الجنود ،وهو ينظر إلى السفن المحترقة ، "ولا بد من أن أحد الجنود قد سمر آنذاك عينيه الهلعتين على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق ،ثم ترك رأسه يتهدل على صدره فبدا كمشنوق بلا حبل"². وعند العودة إلى إحدى المصادر التاريخية ،فإننا لا نجد مثل ذلك .

لا بد لنا ،في معرض الحديث عن مقاصد الكاتب من هذا التوظيف ،أن ننوه إلى أن الشخصية المحورية ممثلة بشخصية طارق الابن ،شخصية مأزومة ،تعاني من قيود اجتماعية خانقة تصل به إلى حد اليأس ؛فهو _أي طارق الابن ،يعاني من السلطة الأبوية. يبدو ذلك في أوامر الأب التي تكشف عن قسوة وتشدد واضحين ، يقول الأب "طارق...كف عن الابتسام"³، وفي قوله أيضا "طارق...كف عن الابتسام...أنت في مقبرة"⁴. كما يصرح الابن بطبيعة العلاقة القائمة على الصراع مع والده ،"فوجهي البديع الذي تلتصق به ابتسامة دائمة ،يثير غضب أبي ،فيصرخ بحق: ليتك لم تولد"⁵. ويبلغ الأمر بطارق أن يتمنى لو كان بلا أب ،يقول "...ليتني بلا أب...بلا مدينة...بلا اسم"⁶. في هذه الأجواء النفسية القاهرة واليائسة التي بلغها طارق الابن ،يوظف الكاتب شخصية طارق بن زياد ليلفت انتباه المتلقي من جهة ،ولينقله إلى الأجواء النفسية التي يعيشها طارق الابن. بمعنى آخر يتخذ الكاتب من هذا التوظيف وسيلة لنقل ما يعتل في ذهن الشخصية المحورية التي تعبر ،بطريقة أو بأخرى ،عن هموم الكاتب وأفكاره ؛فطارق بن زياد معادل موضوعي للسلطة الأبوية التي تعطي لنفسها الصلاحيات كافة ،تماما كما اتخذ طارق بن زياد قراره

¹ راجع : محمد عبد الله غان : دولة الإسلام في الأندلس ،ص(48_49) .

² تامر : صهيل ،ص122 .

³ السابق ،ص121 .

⁴ السابق ،ص121 .

⁵ السابق ،ص121 .

⁶ السابق ،ص122 .

الحاسم في إحراق السفن. أما التحوير الذي أشرنا إليه سابقاً والمتمثل بحديث طارق عن مشاعر الجندي، وهو ينظر إلى السفن المحترقة بقوله "ولا بد من أن أحد الجنود قد سمر آنذاك عينيه الهلعتين على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق، ثم ترك رأسه يتهدل على صدره فبدا كمشنوق بلا حبل"¹، فهو في حقيقة الأمر، يعبر _ أي الجندي _ عن مشاعر اليأس من الحياة المسيطرة على نفسية طارق الابن .

وإذا كان إحراق السفن خطوة ضرورية كي لا يفكر الجنود بالفرار ويحاربوا من أجل إحراز النصر تاريخياً، فإن إحراقها في القصة يتحول إلى معادل سلبي؛ يتمثل في الموت واليأس من الحياة في نفس طارق الابن. يبدو ذلك في القصة عندما يعود طارق الابن إلى غرفته التي تذكره بالموت في كل لحظة (الجفاف الذي يقتحم كل المخابئ السوية، أصوات النهر تضحك بغتة، تذكره لموت أخته...) إزاء كل هذا يصرخ "...طارق لا تحرق سفنك. لا تحرقها..."²؛ ذلك أن في احتراقها موت طارق الابن وزواله. ولتأكيد هذه الفكرة يستلهم الكاتب شخصية شعبية اشتهرت ببطولاتها وتغلبها على المصاعب التي تعترضها، إنها شخصية السندباد³. فيعمد إلى توظيفها توظيفاً عكسياً عابراً، يولد مفارقة واضحة، تجعل المتلقي يستشعر عمق المأساة التي يعيشها طارق الابن. يظهر ذلك في قول طارق الابن "أنا رماد...سندباد جثة مشنوقة في فراغ المدن"⁴. فالكاتب يهزم السندباد، ويتحول إلى جثة هامدة تعبيراً عن عجزه في التغلب على هذا الواقع الذي يعيشه. بمعنى آخر يريد الكاتب أن يقول: لو أن السندباد قد وجد في هذا الواقع الرهيب، فإنه سيتحول إلى ضحية، ولن تنفعه قدراته الخارقة التي كانت تنقذه من الأخطار التي كان يتعرض لها في أسفاره .

ويعيد الكاتب ذكر حادثة إحراق السفن بعد أن يلتقي بمحبوبته. يقول طارق "قبلتني بخجل لم يعش سوى لحظات. إنها تحبني. بكت بحرارة. إنها تكرهني. هل قبلتني؟ ماتت لأنها تكرهني. لماذا انتحرت؟"⁵. في هذا الموقف يظهر الكاتب قيدا آخر مسيطراً على

¹ السابق، ص 122 .

² السابق، ص 126 .

³ راجع ص (238) من هذه الدراسة .

⁴ تامر : صهيل ، ص 123 . لقد تم تناول الشخصية الشعبية في هذا الموضوع للضرورة الفنية والموضوعية .

⁵ السابق، ص 127 .

طارق الابن؛ فالمجتمع العربي بقيمه وتقاليده يضيق على المتحابين؛ فلا يتمكننا من اللقاء، وإن تمكنا من ذلك، فإنهما لا يستطيعان الفكاك من عقدة الذنب بتأثير هذه القيود الاجتماعية. فتلجأ الحبيبة إلى الانتحار، أما طارق الابن فإنه، وإن لم ينتحر، فإنه كالحى الميت الذي فقد الإحساس بالمكان وبالحياة كلها. يظهر ذلك في قوله "أوه... السفن... إنها تحترق، أنا خائف. سمريت عيني على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق، ثم تركت رأسي يتهدل على صدري بذل وانكسار. ليس لك أية مدينة يا طارق. احترقت السفن"¹.

يظهر التوظيف الفني الحقيقي لهذه الشخصية في قصة "الذي أحرق السفن"². حيث يتم اعتقال طارق بن زياد، لأنه مطلوب حيا أو ميتا، وعند استجوابه يتهمه المحقق بتبديد أموال الدولة، لأنه أحرق السفن دون إذن من رؤسائه. فكان هذا الصنيع ضربة لقوة الوطن، كما يقول المحقق، وعليه فهو خائن. في نهاية القصة يتم نقل طارق بن زياد من زنزائنه إلى ساحة المدينة، وهناك يتلى عليه حكم الإعدام شنقا، بعدئذ تدلى مشنوقا .

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص، فسنلاحظ، بداية، التصريح بالاسم على لسان الشرطي عندما قال متسائلا "أنت إذن طارق بن زياد؟"³. ويرد جانب تراثي آخر على لسان المحقق في قوله "ألسنت أنت الذي أحرق السفن؟"⁴. وعند مقارنة ما ورد في القصة مع الرواية التاريخية، فسنذكر أن هذا ما قام به طارق بن زياد الحقيقي . فعندما "جاز بمن معه من البرابر... أمر بإحراق المراكب التي جاز فيها..."⁵. وترد بداية الخطبة التي ألقاها طارق في جنده في القصة كذلك على لسان الراوي "وهجم البحر والأعداء وامترجا بصرخة رجل "البحر من ورائكم والعدو أمامكم"⁶. وهذا ينسجم مع ما ذكرته كتب التاريخ؛ فقد أسهل طارق بن زياد خطبته بقوله "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، وليس لكم، والله، إلا الصدق والصبر..."⁷.

¹ السابق، ص 127 .

² زكريا تامر : الرعد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1994، ط 3، ص 21 .

³ السابق، ص 23 .

⁴ السابق، ص 25 .

⁵ الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحموي الحسني : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الأدب بيروت 1989، ط 1، ج 2، ص 540 .

⁶ تامر : الرعد، ص 26 .

⁷ محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس، ص 49 .

يتضح من خلال العرض السابق، أن الكاتب يقيم تعالقات تناصية توافقية في توظيف الشخصية التاريخية. إلا أنه يعتمد، في الوقت نفسه، إلى تحويرات وإسقاطات تبتعد عن الشخصية التراثية بالقدر الذي تقترب من هموم الكاتب وأفكاره. وتظهر أولى هذه التحويرات عندما يتم القبض على طارق بن زياد، ويقول الشرطي له " لا يهمننا من تكون. أنت الآن شخص تقضي الأوامر باعتقالك حيا أو ميتاً"¹. وعندما حاول الإفلات من أيديهم "... بادروا بضربونه بقسوة وتشف حتى أرغموه على الكف عن المقاومة، وتهاوى أرضا يغمره الخجل والدم "². وهذا لم يحدث للشخصية التاريخية، بل على العكس من ذلك تماما؛ إذ كان ينظر إليها نظرة تقدير لما قامت به من أعمال جليلة. ولم نخبرنا كتب التاريخ أن إحراق السفن عرض طارق لتهمة تبديد أموال الدولة، كما أنه فعل ذلك دون إذن من رؤسائه. يرد ذلك على لسان المحقق "طارق بن زياد... أنت متهم بتبديد أموال الدولة "³. وفي قوله "وأحرقها دونما إذن؟ لماذا لا تجيب؟ هل حصلت على إذن من رؤسائك بحرق السفن؟"⁴. وعندما حاول ابن زياد، في القصة، الدفاع عن نفسه، وفضحهم بقوله "حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة، وتتحدثون عن الوطن والنساء"⁵، يضحك منه المحققون و "...تعالّت أصواتهم جوفاء صارمة باردة : أنت خائن "⁶. ويبدو تحوير آخر في نهاية القصة عندما ينقل رجال الشرطة طارق بن زياد من زنزانته جثة هامدة إلى ساحة المدينة "...وهناك تلوا الحكم بإعدامه شنقا، ثم سألوه عن رغباته الأخيرة، فلم يفه بكلمة...وبعدئذ تدلى مشنوقا "⁷. وعند العودة إلى المصادر التاريخية التي تناولت الشخصية الموظفة، فلن نجد مثل هذه الأبعاد؛ الأمر الذي يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب يمارس تعالقات تناصية تقوم على التباين .

تعتبر شخصية طارق بن زياد في القصة معادلا موضوعيا للقائد العربي المعاصر المخلص الذي يحاول جاهدا أن يحرز الانتصارات لإعزاز الأمة وتقوية شوكتها بين الأمم

¹ تامر : الرعد، ص 24 .

² السابق، ص 24 .

³ السابق، ص 24 .

⁴ السابق، ص 25 .

⁵ السابق، ص 25 .

⁶ السابق، ص 25 .

⁷ السابق، ص (26_27) .

الأخرى، إلا أنه يصدم بالأنظمة العربية المعاصرة التي تقف في وجه كل من يعمل في هذا الاتجاه، مغلبة بهذا الصنيع مصالحها الخاصة على حساب المصالح العليا للأمة العربية بكاملها؛ لذا نجد الكاتب ينهي القصة بشنق طارق بن زياد بعد أن صدر حكم الإعدام بحقه . لقد وظف الكاتب هذه الشخصية بطريقة معاكسة لتصبح أكثر تعبيراً عن مقاصده وهمومه؛ فإذا كانت الصورة التقليدية لطارق بن زياد صورة مثالية للقائد الذي فتح الأندلس لما يتمتع به من شجاعة فائقة وبراعة في الحروب¹، فإن الكاتب يكسر هذه الصورة، لا ليقدّم رأياً خاصاً عن شخصية طارق بن زياد الحقيقية، وإنما ليبين لنا، من خلال توظيفها، مدى رداءة وفساد الواقع العربي المعيش بتأثير المتنفيين فيه من حكام وشرطة ومحققين...، بحيث تتحول رموز البطولة والعزة والكرامة إلى مواطن هجوم واعتداء يجب التخلص منها ومسحها من الذاكرة الجمعية للأمة العربية. وبهذا الفهم لو قدر لطارق بن زياد أن يعيش في هذا العصر العربي الفاسد المهترئ، لكان مصيره مصير الشخصية الموظفة في القصة... الشنق .

وإذا ما حاولنا التعرف إلى حال البطل العربي المعاصر المخلص كما يصوره الكاتب، فسنجد، بدايةً، أنه مجهول ومعرض للسخرية. يبدو ذلك عندما عجز رجال الشرطة من التعرف عليه "...وابتدره واحد منهم قائلاً له بلهجة فظة "أعطنا هويتك"². حتى بعد أن يتم التعرف عليه سألته الشرطة ساخراً "هلا تفضلت بمرافقتنا؟"³. وهو مطارّد ومعرض للاعتقال والإهانة والضرب. يظهر ذلك على لسان أحد رجال الشرطة "لا يهمنا من تكون. أنت الآن شخص نقضي الأوامر باعتقالك حياً أو ميتاً"⁴. ويصبح مفهوم البطولة مقارنة بالمال تهمة خطيرة، ويغدو المال المعيار الأوحّد الذي يتحكم بمصائر الناس. ويعتبر البطل العربي في نظر القيادات العربية الحالية الفاسدة خائناً وعدواً للوطن. وهنا، كما هو ملاحظ، يعتمد الكاتب إلى إحداث مفارقة ساخرة؛ فالبطل الحقيقي لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون خائناً، إلا أن الأنظمة العربية ممثلة بمحققها تجعله خائناً. ولما كان المنطق السليم ينفي هذه التهمة عن البطل الذي يسعى لرفعة أمته ويدافع عن كرامتها، فإنني أرجح

¹ عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ، ص 41 .

² تامر : الرعد ، ص 23 .

³ السابق ، ص 23 .

⁴ السابق ، ص 24 .

أن الكاتب يدين هذا الواقع من خلال إدانة المتنفذين فيه الذين هم ،في حقيقة الأمر ،الخونة ؛لأنهم يتصدون للشرفاء ويضيقون عليهم تمهيدا للتخلص منهم. يؤكد ذلك ما يصرح به الكاتب في إحدى مقالاته "فنحن نعيش في عالم مفترس سفاح ،لا يمنحنا سوى السجون والخيبة والرماد ،ويجللنا بالهزائم. إن الإنسان العربي يتعرض يوميا لمجازر وحشية..."¹. وتتجلى براعة الكاتب في فضح القيادات العربية التي لا ترى في النصر قيمة تذكر إذا ما خسرت أموالا مقابل ذلك ،أو لمجرد شعورها بأن سلطتها مهددة ؛فهي تمارس السلطة لذاتها وليس لمصلحة الأمة . يظهر ذلك على لسان المحقق بقوله "وأحرقها دونما إذن ؟! لماذا لا تجيب ؟ هل حصلت على إذن من رؤسائك بحرق السفن ؟"². وهذا يكشف في نفس المتلقي ،وبطريقة بارعة ،وجه الحقيقة ،وطبيعة الوضع القائم بسلبياته المميتة .

وقد يتبادر إلى الذهن التساؤل عن موقف البطل إزاء هذه الممارسات التعسفية ؟ إن البطل الحقيقي صاحب موقف سليم لا تثبط همته هذه المفاصد ،وإنما يظل المقاتل الشجاع الذي يتحدى الظلم دون خوف. يظهر ذلك عندما أخذ طارق بن زياد يفند ادعاءات المحقق ؛فهو يرد على تهمة تبديد أموال الدولة بقوله "حرق السفن كان لا بد منه لكسب النصر"³. وهو لا يكتفي بالدفاع وإنما يلجأ إلى الهجوم ؛فهو يستهجن على القيادات العربية تضيقها على المقاتلين الذين يضحون في سبيل وطنهم ،في حين لا تقوم هذه القيادات بعمل ذي جدوى ،بل على العكس تنصرف إلى إشباع شهواتها وملذاتها. يظهر ذلك في قول طارق ابن زياد "إذن ؟! الحرب تختلف عن الكلام في المقاهي والشوارع"⁴، وفي قوله "أين كنتم وقت الحرب ؟"⁵، وأيضا "حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتحدثون عن الوطن والنساء"⁶.

¹ مقابلة مع زكريا تامر : جريدة الرأي الأردنية ،عمان 1976/5/23 ،ص 8 .

² تامر : الرعد ،ص 25 .

³ السابق ،ص 25 .

⁴ السابق ،ص 25 .

⁵ السابق ،ص 25 .

⁶ السابق ،ص 25 .

2 الشخصيات التاريخية العربية الحديثة

2_1 سليمان الحلبي¹:

يوظف الكاتب هذه الشخصية² في قصة "الجريمة"³. وفيها يتم اعتقال الحلبي، ويقتاده رجلان إلى محقق يسارع إلى اتهام سليمان بأنه حلم بقتل الجنرال (كليبر)، فينكر الحلبي التهمة، فيطلب المحقق من الرجلين إحضار الشهود؛ يخبر الشاهد الأول، وكان والد سليمان، أنه شاهد ابنه، وهو يطلق النار من مسدس ضخّم على كليبر. وتقول أم المتهم إنها شاهدت ابنها، وقد أهوى بفأس على رأس (كليبر) فشطّرتته. ويذكر سليمان أخته بالمشط الذي أوصته عليه حينما أدلت بشهادة الإدانة حيث أخبرت المحقق أنها شاهدت أختها راكبة سيارة دعست الجنرال. ويخرج المحقق بعد ذلك مجموعة من الأوراق، ويقرأ منها ما قام به سليمان بدقة، ثم يصدر حكم الإعدام، ويطلب من الرجلين تنفيذه، فسارع الرجلان إلى إحضار مدية كبيرة النصل، وأخذوا يقطعان جسد سليمان بعد أن عرياه بدم بارد. وفي نهاية القصة التفت المحقق إلى الرجلين قائلاً: نظفا الغرفة قبل ذهابكما، هنا يتذمر الرجلان من ذلك.

يصرح الراوي باسم الشخصية الموظفة في الجملة الافتتاحية بقوله "كان سليمان الحلبي يمشي..."⁴. ويحور الكاتب في المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة. تظهر أولى هذه التحويرات عندما قام رجلان باعتقاله، وقيادته إلى غرفة يجلس فيها رجل ذو شارب أسود؛ فهذا لم يحدث مع سليمان الحلبي. وعندما أخذ الرجل الأسود يقرأ من ورقة بيضاء "في ليلة السادس من حزيران شاهد سليمان الحلبي حلما قتل فيه الجنرال كليبر"⁵. وعند

¹ هو سليمان بن محمد أمين، ولد بحلب عام 1777م، وعاش بها ونسب إليها، ثم ارتحل إلى القاهرة وجاور الأثر لمدة ثلاث سنوات، عاد بعدها إلى مسقط رأسه. خلال ذلك تولى كليبر قيادة الحملة الفرنسية بعد رحيل نابليون إلى فرنسا عام 1799م إلى بلاد الشام. كان سليمان الحلبي في هذه الفترة في مدينة غزة بعد اتصال ببعض قواد العثمانيين، وعاهدهم على اغتيال كليبر. وتم لسليمان الحلبي تنفيذ خطته بطعنة خنجر في 14 يونيو 1800م بالقاهرة. وقبض عليه، وتم إعدامه مع ثلاثة من رجال الأثر هم: عبد الله الغزي ومحمد الغزي وأحمد الوالي. راجع:

أحمد عطية الله: القاموس الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970، ط1، ج3، ص462.

² يمكن الرجوع للتعرف إلى حضور شخصية سليمان الحلبي في الشعر العربي الحديث إلى: خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص256.

³ زكريا تامر: ربيع في الرماد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن 1994، ط3، ص29.

⁴ السابق، ص31.

⁵ السابق، ص32.

العودة إلى أحد المصادر التاريخية لن نجد مثل هذا. ولا نعرف أيضا شيئا عن أبيه وأمه العجوزين وأخته، وإدلاء كل واحد منهم بما يدين سليمان؛ يقول الهرم في القصة "في ليلة السادس من حزيران شاهدت سليمان الحلبي يقتل الجنرال كليبر... أبصرته يطلق من مسدس ضخيم سبع رصاصات اخترقت جسد الجنرال وانبثق الدم من سبعة ثقب" ¹، وتقول المرأة الكهلة "رأيتَه يقتل الجنرال، وكان يحمل فأسا رفعها إلى أعلى وأهوى بها بكل قوته، فشطرت الرأس إلى قطعتين..." ²، وتقول الفتاة "رأيتَه راكبا سيارة، دعت الجنرال، ومرت فوقه عدة مرات حتى تحول لحما لا شكل له" ³، فهذه الجوانب إضافات من الكاتب. ويستتطق الكاتب الشخصية الموظفة بكلام لم يؤثر عنها تاريخيا. يظهر ذلك في قول سليمان مخاطبا أخته بعد أن أدلت بشهادة الإدانة "ماذا حدث يا أختي؟ ألم أترك البيت، وقد طلبت إليّ أن أشتري لك مشطا؟" ⁴. ومن الإسقاطات الأخرى ما يرد على لسان الرجل الأسود في أثناء قراءته من أوراق بيض "في الثالث من نيسان في الساعة الحادية عشرة وثلاث دقائق تطلع سليمان الحلبي إلى القمر، وقال لنفسه: القمر سعيد لأنه لا يعيش في مدينة حاكمها الجنرال كليبر... في يوم الحادي عشر من مايس في الساعة الثامنة صباحا فتح سليمان الحلبي أبواب أقباصه وأطلق سراح عصافيره... وفي الساعة الثانية من بعد ظهر يوم الثاني من حزيران خطر في ذهن سليمان الحلبي أن العالم سيكون سعيدا لو هلك بعض الأشخاص" ⁵. وفي عملية إعدام سليمان الحلبي في القصة، تغاير مع طريقة الإعدام التي نفذت عليه تاريخيا؛ تخبرنا القصة أن رجلين يحملان مدية كبيرة أخذوا يقطعان جسد سليمان الحلبي قطعة قطعة بدم بارد. أما طريقة الإعدام الحقيقية، فتظهر من خلال الحكم الذي أصدرته المحكمة؛ فقد قضت أن تحرق يد سليمان الحلبي اليمني. وبعد ذلك يتخوزق، ويبقى على الخازوق لحين تأكل جثته الطيور وأمام كامل العسكر وأهل البلد ⁶.

¹ السابق، ص 33.

² السابق، ص 34.

³ السابق، ص 34.

⁴ السابق، ص 34.

⁵ السابق، ص (35_36).

⁶ راجع: محمد جلال كشك: وحين دخلت الخيل الأزهر، دار المعارف، القاهرة 1971، ص 383.

يتبين مما سبق أن التعالقات التناسية التي يمارسها الكاتب في الجوانب السابقة، تقوم على التباير؛ لتصبح الشخصية أكثر انسجاماً مع مقاصده وغاياته .

وهنا نتساءل: هل الشخصية الموظفة هي شخصية سليمان الحلبي الحقيقية ؟ أم هل هي معادل موضوعي لفئة معينة معاصرة يريد الكاتب أن يبين معاناتها في ظل الأنظمة القمعية الحاكمة ؟ إن نظرة متعمقة لملاح الشخصية التاريخية الموظفة في القصة، تجعلنا نرجح أن الشخصية الموظفة ما هي إلا قناع يتوسل به الكاتب لتوصيل ما يقلقه. يؤكد ذلك أن التعالقات التناسية القائمة على التباير تشكل الملاح الرئيسة للشخصية الموظفة .

وغايات الكاتب من هذا التوظيف متعددة؛ فسليمان الحلبي في القصة معادل موضوعي للمناضل العربي الذي يكافح بإخلاص لرفعة الوطن وعزته. إلا أن هذا المناضل بدلاً من تقديره ووضع في المكانة التي يستحقها، نجده مستهدفاً من الأنظمة العربية القمعية؛ فتضيق عليه، وتعد عليه كل حركاته وسكناته، وتقوم باعتقاله وتلفق التهم الباطلة بحقه. يظهر ذلك في القصة عندما طلب رجلان من سليمان الحلبي هويته، ثم طلبا منه مرافقتهم. وفي طلب الهوية، وكذلك في سؤال المحقق سليمان عن اسمه إشارة من الكاتب إلى أن المناضل العربي المخلص معرض للإهمال والتهميش من النظام. وتتحول التضحيات والأعمال الجليلة التي يقوم بها المناضل، تتحول في أقبية التحقيق إلى تهم خطيرة. وهنا يتساوى، من وجهة نظر الكاتب، النظام العربي المعاصر والأنظمة الاستعمارية المتربصة بالامة العربية. بل تتفوق الأنظمة العربية المعاصرة بمكرها ودهائها واستبدادها في ملاحقة الأحرار الوطنيين، على ما فشلت به القوى الاستعمارية الخارجية. ويصور الكاتب ذلك من خلال مفارقة مؤثرة؛ فإذا كان المحتل الفرنسي قد عجز عن اكتشاف ما يدبر له سليمان الحلبي فسقط قتيلاً بخنجره، فإن النظام العربي المعاصر بتسلطه وتضييقه على المناضلين العرب بما يملكه من آلة القمع الوحشية، يستطيع أن يدرك ما يفكر به هؤلاء المناضلون قبل تنفيذه .

وتظهر قدرة الكاتب في تصوير استبداد الأنظمة العربية المعاصرة، عندما يعمد إلى كسر حاجز العطف والحنان الذي يطوق أفراد الأسرة الواحدة؛ فيفقد الأب عاطفة الأبوة

«ويجبر مكرها على الإدلاء بشهادة الإدانة بحق ابنه. كما تفقد الأم عاطفة الأمومة تجاه ابنها، وتقول له عندما يتمم أمي، أمي، أمك امرأة واحدة فقط»¹.

ومن صور الاستبداد والقمع التي يمارسها النظام العربي إسراعه إلى التمثيل بكل مناضل مخلص قبل قتله دون أن تتحرك فيه أية عاطفة إنسانية. فهذا النظام لا يرغب بوطنيين يعملون على تحرير البلاد ورفع شأنها؛ لأنه يحرص على بقاء الوضع الراهن على حاله؛ لأنه هو وحده أي النظام المستفيد من الوضع القائم المذل .

يعيد الكاتب توظيف شخصية سليمان الحلبي في قصة "من قتل الجنرال؟"² مع شخصية تاريخية مرتبطة بها هي شخصية القائد كليبر³.

يحدثنا الراوي عن فرحة سليمان الحلبي بينما كان يحدق في نهر، وقد تلاشت فرحته لحظة رأى كليبر يمشي باعتداد وتكبر، فاعترض طريقه قائلاً له : لماذا تمشي كالطاووس مع أنك لست طاووساً؟، فيطلب منه كليبر الابتعاد عن طريقه؛ لأنه ليس من عادته التحدث إلى متسول، فيرد عليه الحلبي أن التواضع مطلوب، فيخبره كليبر أن البحر ليس كالنهر والنهر ليس كالساقية. عندها ينفي الحلبي عن كليبر أن يكون بحراً...أو حتى أن يكون مستقفاً، فيحذره كليبر من كلام كهذا. وعندما يذكر كل واحد منهما الآخر بما حدث بينهما تاريخياً، يسأل كليبر الحلبي عن الذي حرضه على قتله، فيخبره الأخير أن ذلك كان بدافع شخصي. ولما يدرك كليبر أن الحلبي لا يزال متمسكاً بأرائه الثورية، يخبره أنه إذا قتل كليبر، فهناك كثيرون غيره، فيرد عليه الحلبي أن هناك أيضاً كثيرين مثله، أي مثل الحلبي، مستعدين للموت، ولكن الحلبي أدرك أنه يكذب، فسيظهر في البلاد العربية جنرالات

¹ تامر : ربيع، ص33 .

² تامر : نداء، ص207 .

³ قائد عسكري فرنسي، خليفة نابليون في مصر، تولى قيادة الحملة الفرنسية على مصر والشام بعد رحيل نابليون إلى فرنسا عام 1799م. وتمكن هذا القائد من أن يهزم جيش الصدر الأعظم الذي انسحب إلى غزة بعد أن راوغ في عقد الصلح الذي كان قد مال إليه نابليون . قتل على يد سليمان الحلبي في 14 حزيران 1800م بينما كان يتمشى مع مهندس حملته الجنرال (داماس). راجع :

— جرجي زيدان: تاريخ مصر الحديث، مكتبة مدبولي، القاهرة 1999، ط1، ج2، ص137 .

— أحمد عطية الله : القاموس الإسلامي، ج3، ص462 .

كالجنرال كليبر ،ولن يكونوا أجنب ،وأمثال الحلبي سيكونون عزلا وسيعدمون ،وسيبقى الجنرالات أحياء .

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص ،فسنجد الراوي يصرح باسم الشخصية الموظفة في قوله "...وكان سليمان الحلبي في تلك اللحظات رجلا مرتجف القلب..."¹، كما يرد اسم (كليبر) في قول الراوي كذلك "هذا الرجل هو بالتأكيد خصمه الجنرال كليبر..."². يقول (كليبر) " أنا الجنرال كليبر أشهر قائد عسكري في فرنسا في عهد نابليون بونابرت ،وكنت حاكم مصر سنة 1800"³. وهذا يتوافق مع المعطيات التاريخية لشخصية كليبر⁴. وفي موضع آخر يقول الحلبي مخاطبا (كليبر) "...أنا طعنك بخنجر حتى مت"⁵. وتخيرنا الرواية التاريخية أن سليمان قد وثب على (كليبر) وطعنه ثلاث طعنات قاتلة من خنجر يحمله⁶. ويخاطب (كليبر) الحلبي قائلا "...أنت من بلاد الشام ،من حلب"⁷. وفي موضع آخر يقول أيضا "عندما قتلتني كنت شابا متحمسا في الثانية والعشرين من العمر..."⁸. وهذا يتوافق مع سيرة سليمان ؛فقد ولد في مدينة حلب عام 1777م ،وعاش بها ونسب إليها ،وقام بقتل (كليبر) عام 1800م⁹. كما نجد حقيقة تاريخية أخرى ترد على لسان الحلبي مخاطبا (كليبر) " لقد حكمت عليّ محكمكم العسكرية بأن تحرق يدي اليمنى...وحكمت...بأن أموت على خازوق ،نفذ الحكم. وحكمت...بأن تظل جثتي مصلوبة طعاما للنسور والعقaban..."¹⁰. وفي موضع آخر يقول الحلبي مخاطبا (كليبر) موضعا الدافع الحقيقي الذي جعله يقتله "راجت شائعات كثيرة، ولكن ما هو حقيقي هو أن المحرض

¹ السابق ،ص 209 .

² السابق ،ص 210 .

³ السابق ،ص 211 .

⁴ راجع ترجمة كليبر في هامش ص (85) من هذه الدراسة .

⁵ تامر : نداء ،ص 212 .

⁶ جرجي زيدان : تاريخ مصر الحديث ،ج 2 ،ص 137 .

⁷ تامر : نداء ،ص 212 .

⁸ السابق ،ص 212 .

⁹ أحمد عطية الله : القاموس الإسلامي ،ج 3 ،ص 462 .

¹⁰ تامر : نداء ،ص (212_213) .

الأساسي كان نابعا من عقلي وقلبي"¹. وهذا يتوافق مع الحقيقة التاريخية؛ فقد تضاربت الآراء حول الدافع الحقيقي الذي جعل سليمان الحلبي يقدم على هذا العمل².

نلاحظ من العرض السابق أن الكاتب يقيم تعالقات توافقية مع المصادر التاريخية التي تناولت الشخصيتين الموظفتين. من جهة أخرى نجده يعمد إلى ممارسة تحويرات وإسقاطات لم تؤثر عن الشخصيتين؛ فالكاتب يجمع سليمان مع غريمه الجنرال، ويجري حوارا بينهما، ويستطقيهما بكلام لم يؤثر عنهما؛ يخاطب الحلبي، على سبيل المثال، (كليبر) "لماذا تمشي كالطاووس مع أنك لست طاووسا"³... كما يرد على لسان كليبر، على سبيل المثال "التواضع صفة الناس المغموين فقط، أما أنا فيحق لي ما لا يحق لغيري، فالبحر ليس كالنهر، والنهر ليس كالساقية، وما يحق للبحر لا يحق للنهر، وما يحق للنهر لا يحق للساقية"⁴...

من الواضح أن التعالقات التناسبية المتحققة في النص في الجوانب السابقة تقوم على التغاير. ولما كانت هذه التعالقات أكثر تحديدا لملاح الشخصيتين من تلك التعالقات القائمة على التوافق، فإن هذا يجعلنا نرجح أن كلا الشخصيتين ما هما إلا قناعان يتوسل بهما الكاتب لكشف عيوب الوضع العربي الراهن.

إن الكاتب هنا يشرك الجنرال مع الحلبي لما تحويه شخصية (كليبر) من صفات في حضورها التاريخي تتناسب مع الفكرة التي يريد الكاتب توصيلها. كما أنه استعان بهذه الشخصية ليبعد عن المباشرة في تضمين بعض المعطيات التاريخية في النص.

لا بد لنا، في معرض الحديث عن غايات الكاتب، من القول إن شخصية سليمان في القصة معادل موضوعي للناظر العربي الذي يقاوم المحتل، ويدافع عن كرامة الأمة ضد الأخطار المحدقة بها. والشخصية بهذا البعد الموضوعي، تلتقي مع ما تمثله الشخصية ذاتها في قصة الجريمة⁵. إلا أن الفارق يظهر في طريقة التوظيف؛ إذ إن الكاتب في هذه

¹ السابق، ص 212.

² ينفي محمد جلال كشك أن تكون الحادثة حادثة فردية بأية حال من الأحوال، وإنما هي عملية أعتها إحدى خلايا التنظيم في الأزهر. محمد جلال كشك: ودخلت الخيل الأزهر، ص (376_377).

³ تامر: نداء، ص 210.

⁴ السابق، ص 210.

⁵ راجع ص (82) من هذه الدراسة.

القصة يبدو أكثر نضجا وتوفيقا في توظيف الشخصية بأبعادها التراثية والمعاصرة، إلى جانب كونه _أي الكاتب_ نجح فنيا إلى حد بعيد عندما جمع بين كليبر والحلبي مستعينا بالغرائبية التي أتاحت فرصة إجراء التحويلات الضرورية للتعبير عن غايات الكاتب ومراميه .

يريد الكاتب أن يدين الأنظمة العربية المعاصرة التي لا تختلف بممارساتها القمعية وملاحقتها للشرفاء من أبناء الأمة العربية، لا تختلف عن القوى الاستعمارية التي عمدت إلى مطاردة الوطنيين وإعدامهم بعد أن عاثت في الأرض العربية تفتيلا وتدميرا .

إن النظام العربي ينظر إلى الأعمال البطولية التي يقوم بها المناضلون الأحرار، ينظر إليها كأعمال خطيرة تهدده وتعرضه للخطر، فيسارع إلى اعتقالهم تمهيدا لإعدامهم. وإذا كان سليمان الحلبي الحقيقي قد وجد في فترة لم تكن الأنظمة العربية قد وجدت بعد، وتمكن من رصد تحركات كليبر وقلته، فإن سليمان الحلبي المعاصر لن يتمكن من القيام بأعمال بطولية خدمة لأمتة؛ لأن الأنظمة العربية ستحبط أي نشاط من هذا القبيل. وهنا نفهم السياق الدلالي للعنوان "من قتل الجنرال؟"، فالكاتب ينفي أن يكون الجنرال كليبر قد قتل؛ لأن الجنرالات العربية لازالت تقوم بما كان يقوم به بكل أمانة وإخلاص !! . يظهر ذلك في القصة في قول الراوي واصفا الحالة التي آلت إليها شخصية الحلبي " فنظر الجنرال كليبر إلى سليمان الحلبي نظرة هازئة، ثم استأنف سيره الوئيد المتعجرف، وبقي سليمان الحلبي وحده يحملق مبهوتا واجما...، وهيمن عليه الحزن والخجل...، وما هو ذا يتبين له أنه قد كذب كذبا شائنا، فسيظهر في البلاد العربية جنرالات كالجنرال كليبر، ولن يكونوا أجانبا، ولكن أمثال سليمان الحلبي سيكونون عزلا، وسيقبض عليهم، ويعدمون قبل أن يتاح لهم التسلح بأي سلاح، وسيبقى الجنرالات أحياء"¹. ولكن على الرغم من كل ما يتعرض له المناضلون من اعتقال وتقتيل من الأنظمة العربية من جهة ومن القوى الاستعمارية من جهة أخرى، فإنهم يصمدون ويظلون الأحرار المدافعين عن كرامة الأمة. يبدو ذلك في ردود سليمان الحلبي على ما يتفوه به الجنرال كليبر؛ فعندما عرف سليمان الحلبي الجنرال كليبر، وهو يمشي متكبرا متعجرفا، يصف الراوي ردة فعل الحلبي بقوله "...فاندفع نحوه

¹ تامر : نداء، ص 213 .

«واعترض طريقه اعتراضاً عدائياً استفزازياً...¹ تلمس التحدي كذلك في قول الحلبي مخاطباً كليبر "إني أنصحك بالنظر إلى أية امرأة لتدرك أنك لست بحراً ولا نهراً ولا ساقية ولا مستقفاً"². ويظهر إصرار الحلبي على التحدي أيضاً في قوله "أي بلد في العالم يحتله جيش أجنبي ويحرمه حريته واستقلاله وينهب خيراته هو بلدي و وطني، وأي شعب يتعرض للاحتلال هو شعبي، وينبغي لي الدفاع عنه والتضحية في سبيله، ومحاربة المحتل حتى يهزم ويرغم على الانسحاب"³.

ولا بد من الإشارة إلى أن (كليبر) معادل موضوعي للنظام العربي المعاصر ممثلاً بالحاكم وبأجهزته القمعية. وكليبر في هذه القصة بأبعاده الموضوعية السابقة، يوازي شخصية المحقق والرجلين في قصة "الجريمة"، إلا أن الفارق يتمثل في أن الكاتب يعبر عن الفكرة ذاتها في قصة "من قتل الجنرال؟" بطريقة أكثر إحياء بتأثير المعطيات التراثية المتعددة التي يوظفها الكاتب في نسيجه القصصي .

2_2 محمد عبده⁴:

يوظف الكاتب شخصية محمد عبده في قصة "الكنز"⁵. ينهض أحمد ويفتح باب بيته في القصة، ليجد رجلاً هراماً له لحية بيضاء... ويقول لأحمد إن مهنته البحث عن الكنوز، وأن الكنز موجود في حديقة بيته. ويطلب الهرم من أحمد أن يحضر معولاً ورفشاً ليبحث عن الكنز. أخذ أحمد يحفر بينما كان الشيخ يدمم بكلمات غير مفهومة، ثم يقدم الهرم لأحمد

¹ السابق، ص 210 .

² السابق، ص 210 .

³ السابق، ص 212 .

⁴ ولد محمد عبده حسن خير الله (1849-1905) في قرية "محلة نصر" بمركز "شبراخيت" من أعمال مديرية البحيرة . تلقى تعليمه الأولي بالقرية ثم ذهب إلى "الجامع الأحمدي" بطنطا ليدرس تجويد القرآن . ترك دروسه الأزهرية في الجامع السابق بعد مضي عام على شروعه فيها. عاد إلى قريته وتزوج، وعمل في الزراعة. عاد إلى الأزهر بإصرار من والده، واتصل بالأفغاني ولازم مجلسه منذ سنة 1871م. عين مدرساً للتاريخ بمدرسة دار العلوم، ومدرساً للعلوم العربية في مدرستي الأمن والإدارة. دخل "الحزب الوطني الحر" مع أستاذه الأفغاني. في سنة 1879م عزل الإمام من مناصب التدريس وحددت إقامته بقريته. بعد هزيمة الثورة سنة 1882م سجن ثلاثة أشهر بونفي إلى بيروت حتى دعاه الأفغاني إلى باريس، وهناك عمل على إخراج جريدة "العروة الوثقى" لسان حال جمعية "العروة الوثقى" السرية. عاد إلى بيروت لممارسة العمل الثقافي والتربوي والفكري. ارتقى إلى منصب مستشار في محكمة الاستئناف عام 1891م بوعين مفتياً للديار المصرية عام 1899م، وله العديد من الكتب. راجع :

محمد عبده: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم: محمد عماره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1972، ط 1، ج 1، (19-32).

⁵ تامر : صهيل، ص 109 .

الشيخ عبدو يمدم بكلمات غير مفهومة¹، ويعيد الراوي العبارة في موضع آخر بقوله "وكان أحمد الأول مازال يحفر، وبقربه الشيخ عبده يمدم بكلمات غامضة وحشية الإيقاع..."². وهذا يتنافى مع حقيقة الشيخ محمد عبده؛ فقد كان من العلماء المسلمين الداعين إلى التجديد والإصلاح، وتحكيم العقل³. ويصل التحوير إلى أقصاه عندما يقول محمد عبده لأحمد، وهو يمد يده نحوه "خذ هذه القنينة. شرابها منعش للغاية"⁴. إن هذا التحوير الذي يمارسه الكاتب على الشخصية الموظفة فيه مغالاة؛ لأنه يتنافى مع طبيعة الشيخ محمد عبده الحقيقية الفكرية والسلوكية، ولم تورد المصادر التاريخية مثل ذلك. وهنا يغلب الجانب الفكري للكاتب على الجانب الفني بحيث لم يستطع التوفيق بينهما. ويظهر تحوير آخر يتمثل في هذا الإصرار من الشيخ عبده على الحصول على الذهب، وفي تشجيع أحمد على الحفر. يقول الشيخ عبده "احفر يا أحمد... احفر... سنجد الذهب وسنحيا سعداء"⁵. وفي موضع آخر يكرر ذلك بقوله "احفر يا أحمد. وجه الذهب جميل للغاية. هو وحده شمس تضيء القلب المظلم الذي حولته التعاسة ليلا أبدي السواد"⁶. ويظهر التحوير هنا من عدة جوانب؛ فهذا الكلام لم يؤثر عن الشيخ محمد عبده الحقيقي، فضلا عن أن المصادر التاريخية لم تخبرنا أنه كان محبا للذهب، ويسعى إلى الحصول عليه لأنه مفتاح السعادة كما يرد في القصة. وقد نجد توافقا في جانب تراثي بالإضافة إلى ذكر اسم الشخصية، وإن كنا نتعسف على النص قليلا في التعرف إلى ذلك الجانب، يظهر ذلك في قول الشيخ عبده مخاطبا أحمد في القصة "...سنحفر هناك، وسنعر على جرتين مليئتين بالذهب. أنت خذ الذهب، وأعطني الجرتين فقط..."⁷، قد يكون في ذلك إشارة إلى ما كان يقوم به الشيخ عبده من اهتمام بالتراث وتحقيقه ونشره⁸.

¹ السابق، ص 112.

² تامر: صهيل، ص 113.

³ راجع: محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج 1، ص 21.

⁴ تامر: صهيل، ص 113.

⁵ السابق، ص 114.

⁶ السابق، ص (114-115).

⁷ السابق، ص 112.

⁸ فقد أسس جمعية "إحياء العلوم العربية" فحققت ونشرت عددا من آثار التراث العربي الإسلامي الفكرية الهامة. كما حقق الشيخ محمد عبده "البصائر النصيرية" للطوسي، و"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" للجراني. محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج 1، ص (22، 24، 30).

لا بد لنا ،بداية ،في سعينا للتعرف إلى غايات الكاتب من هذا التوظيف ،أن نوضح أن شخصية أحمد في القصة معادل موضوعي لأراء الكاتب وأفكاره ،فأحمد رجل طويل القامة هزيلها ،يعيش وحيدا بلا زوجة ،يحلم بفتاة جميلة يتزوجها ولا تتجب أطفالا ،كما يحلم بالمال الذي يخلصه من فقره ومعاناته وجوعه.

ويوظف الكاتب شخصية محمد عبده لتعبر عن موقف المفكر المسلم إزاء المعاناة التي يعانيها أحمد من وجهة نظر الكاتب. ففي مشكلة الفقر لا يقدم المفكر المسلم سوى أحلام وأوهام وأمانى. يخبر الشيخ عبده أحمد الفقير بوجود ذهب في حديقة بيته ،إلا أن الأخير لا يجني من ذلك سوى المتاعب. بمعنى آخر يريد الكاتب أن يقول إن المفكر المسلم يعمق من مشكلة الفقر بدلا من العمل على حلها. يصدق أحمد في القصة ما قاله له الشيخ عبده فيجهد نفسه في البحث عن الذهب إلا أنه _ أي أحمد _ في أثناء ذلك تلسعه أفعى ،وعندما يطلب المساعدة من الشيخ عبده يهرب الأخير ،ويتخلى عن أحمد . عندها فقط يدرك أحمد أن الشيخ الذي أمامه ما هو إلا الشيخ محمد عبده. وفي هذا إدانه لما ينظر به المفكر المسلم الذي سرعان ما يبدو عجزه إزاء التجربة. وعندما مد الشيخ يده نحو أحمد ،وقال له "خذ هذه القنينة. شربها منعش للغاية" ،وشربها أحمد "حتى أحس أن شيئا ما قد انفصل عنه ليكون وحده مخلوقا آخر يحب التشرّد في أزقة العالم..."². إن هذا ما هو إلا تأكيد لما يرمي إليه الكاتب فيما سبق والمتمثل في أن الحلول التي يقدمها المفكر المسلم تزيد من الضياع والمعاناة. وربما ينطلق الكاتب هنا من فكرية سياسية متعصبة فيها تجن واضح على المفكر المسلم الذي ،لا يمكن بأية حال من الأحوال ،أن يغفل دوره في عملية التنوير المعاصرة التي عاشتها أمتنا العربية ولا زالت تعيشها .

ويعمد الكاتب إلى تصوير الشيخ عبده محبا للذهب ،وأنه ،كما يقول الشيخ عبده ،مفتاح السعادة ،إشارة إلى مدى سيطرة المال على حياة الناس حتى أولئك الذين يتصدرون المجتمع في الإصلاح والتوعية. وقد نلمس من ذلك مبالغة واضحة من الكاتب ؛إذ لازالت الأمة ،على الرغم من الفساد المستشري في أوصالها ،تحوي الرجال المخلصين من مفكرين ومناضلين وأحرار يرسمون للأمة طريقها الصحيحة .

¹ تامر : صهيل ،ص113 .

² السابق ،ص113 .

2_3 يوسف العظمة¹:

يوظف الكاتب شخصية يوسف العظمة في قصة "الاستغاثة"². وفيها تقبل " الاستغاثة" إلى دمشق، ولم يسمعها سوى تمثال ليوسف العظمة. لم يلبث التمثال أن تحول إلى رجل يتجول في الشوارع. يستوقفه حارس ليلي، فيخبره العظمة أنه وزير الحربية والسيف جزء من مهنته، في أثناء ذلك تأتي سيارة حمراء، ويطل من نافذتها شرطي يسأل الحارس عن الخبر. بعد أن استمع من الحارس يطلب من العظمة أن يركب معه في السيارة. وتتوجه بعد ذلك إلى المخفر، وهناك يعرف العظمة بنفسه، فيعرفه رئيس المخفر، وعندما يسأله عن سبب فشله في منع الفرنسيين من احتلال دمشق، يرن الهاتف فيمتنع العظمة عن الإجابة. تنفجر قنبلة تصيب يوسف العظمة فيطلب منه الطبيب أن ينسحب فيرفض ذلك، ويسقط العظمة فوق أرض ميسلون ممزق الجسد. يخبر رئيس المخفر العظمة أنه سينام الليلة في مكان يليق به بعد أن علم أن العظمة ليس لديه بيت، ثم يطلب منه أن يركب في سيارة تحمله إلى مكان محاط بالشجر. يوضع العظمة في غرفة مقفلة بإحكام عندها أغلق العظمة عينيه وأطلق استغاثة التقت مع الاستغاثة القادمة من أرض الأعداء سرعان ما تبددت في ظلمة الليل المهيمن على دمشق النائمة.

¹ ولد يوسف العظمة (1884-1920) في حي الشاغور بدمشق. كفله شقيقه الأكبر عزيز بعد وفاة أبيه، وهو لم يتجاوز السادسة من عمره. تنقل في عدة مدارس عسكرية، وترقى في رتبة العسكرية. اختير معاوناً للقائد الألماني (ويتفرت باشا) للتمرن برفقته، ثم نقل أخيراً إلى فوج "القناصة العاشر" الذي كان متمركزاً في بيروت. اشترك في حرب البلقان عام 1912. كما اشترك في الحرب العالمية الأولى رئيساً لأركان حرب الفيلق التركي الأول الذي كان يترأسه الفريق (يعقوب باشا) الذي تمكن من الدفاع عن (الدرنديل) بكل شجاعة حتى انتهاء الحرب. تزوج من فتاة تركية، ورزق منها بفتاة اسمها (ليلى). التحق بالقوات السورية بعد تشكيل الحكومة العربية في دمشق ضابطاً ارتباطاً في بيروت. وعين رئيس أركان حرب للقوات العربية بعد إعلان الملكية. عكف على تنظيم الجيش العربي، ولكن الأقدار لم تمهله لإتمام مهمته، فاستشهد في ميسلون. راجع: إحسان هنيدي: معركة ميسلون بدمشق 1967، ص (94-96).

² تامر: دمشق، ص 141.

إذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص، نلاحظ أن الكاتب يصرح بالاسم على لسان الشخصية الموظفة "اسمي يوسف العظمة"¹. ويرد على لسان الشخصية الموظفة "أنا وزير... وزير الحربية"². وهذا يتوافق مع حقيقة الشخصية التاريخية؛ فقد أسندت إلى يوسف العظمة وزارة الحربية عند تشكيل وزارة الأتاسي الدفاعية³. وفي قول الشخصية "أنا الذي حارب الجيش الفرنسي في ميسلون لمنعه من الوصول إلى دمشق واحتلالها. وهناك في ميسلون قتلت"⁴، يتوافق مع الرواية التاريخية؛ فقد دافع يوسف العظمة عن مدينة دمشق ضد الاحتلال الفرنسي في معركة ميسلون، واستشهد فيها⁵. ويخاطب العظمة الطبيب الذي أتى لإسعافه من الإصابة التي أصيب بها "مهمتي اليوم أن أحارب العدو وأهلك لا أن أهرب وأنجو"⁶. وعندما أخبره الطبيب أن الانسحاب سيحافظ على أرواح المقاتلين أجابه "الانسحاب والهروب أمر واحد؛ لأن الوطن في حال الانسحاب أو الهرب سيترك للعدو ليستولي عليه"⁷، وهو مدرك أن الهزيمة حاصلة. إن حديث يوسف العظمة السابق يتوافق إلى حد بعيد مع الرواية التاريخية⁸. يتبين من العرض السابق أن التعالقات التناسية التي ينشئها الكاتب بين المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة والمتحققة في النص، تقوم على التوافق والانسجام.

يعتمد الكاتب في مواضع أخرى، إلى ممارسة تعالقات تناسية تقوم على التغاير. وقد استعان الكاتب لإقناع المتلقي بتلك الممارسات والتحويلات بالغرائبية. يظهر ذلك في بداية القصة عندما يتحول تمثال النحاس الذي يمثل يوسف العظمة إلى رجل حي يمشي في الشوارع، ويتحدث إلى حارس ليلي، ثم ينتهي به المطاف إلى مخفر الشرطة حيث يتولى

¹ السابق، ص 145.

² السابق، ص 144.

³ إحسان هنيدي: معركة ميسلون، ص 98.

⁴ تامر: دمشق، ص 145.

⁵ إحسان هنيدي: معركة ميسلون، ص 98.

⁶ تامر: دمشق، ص 147.

⁷ السابق، ص 147.

⁸ فقد انفرد يوسف العظمة في مجلس الوزراء منذ بداية أزمة الإنذار، انفرد بالإصرار على الدفاع وعدم الرضوخ للمطالب الفرنسية، ولذا نجده مصمماً على أن يدافع عن دمشق، ولو كان هذا الدفاع مجرد دفاع رمزي، وكان يرد على من يقول بأن النصر إلى جانب الفرنسيين "فليدخلوا غصبا عنا قسراً عنا فيوسفنا في أي وقت أن نطلب منهم الخروج من بلادنا" إحسان هنيدي: معركة ميسلون، ص (98_97).

المحقق نقله بسيارة حمراء أمام بناية تحيط بها أشجار وسور، وهناك يتم إدخال يوسف العظمة في غرفة محكمة الإغلاق. إن هذه الملامح التي يحدثنا عنها الكاتب في القصة لا نجد لها في المصادر التاريخية التي تناولت الشخصية، وإنما هي من مخيلته.

إذا كان الكاتب يستحضر بعض الملامح التراثية لشخصية يوسف العظمة، وهي ملامح تبين لنا شجاعته وإصراره على الدفاع عن الأرض العربية في وجه المحتلين الغاصبين؛ الأمر الذي يفسر لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها في عملية التوظيف، فإنه من جهة أخرى، يضيف للشخصية الموظفة أبعاداً جديدة هي ألصق بواقع الكاتب المعيش؛ الأمر الذي يجعلنا نرجح أن الكاتب يتفنع خلف الشخصية الموظفة ليعبر من خلالها عن همومه تجاه هذا الواقع العربي.

تبدو غايات الكاتب في كشف واقعنا العربي الذي يستغيث بالبطل المخلص الذي يعيد للأمة العربية كرامتها وعزتها. لكن على الرغم من الجموع الغفيرة التي يحتشد بها عالمنا العربي، وعلى الرغم من الجيوش العربية الضخمة، تختفي صرخة النجدة، حتى أن أبطال الأمة الذين طواهم الزمان، وعرفوا بمواقفهم الجريئة وشجاعتهم في رد الغاصبين، يصيهم واقعنا العربي المعاصر بذله وانكساره، فيصبحوا ضحايا تحتاج لمن ينقذها، "فالواقع الذي يقبل البطل صورة ميتة محبوسة في زمن معين في التاريخ، لا يقبل أخلاقه وسلوكه إذا نزلت لتناقش المعاصرين"¹. يبدو ذلك في القصة عندما يتم وضع يوسف العظمة في مستشفى للمجانين، ويصف الراوي حال العظمة في تلك اللحظة "وتهالك على الأرض ممزق الجسد، وتحلق حوله الأعداء المنتصرون، فها هو يوسف العظمة سقط أسيراً"². وتصبح الأنظمة العربية الحاكمة تقوم بالدور الذي قام به الأعداء الغاصبون تاريخياً، فتتخلص من كل بطل أصيل يسعى إلى رفعة أمته. يظهر ذلك في نهاية القصة "وأغمض يوسف العظمة عينيه، وأحس بأن شرايينه تمتلك آلاف الأجنحة التواقفة إلى فضاء رحب، فأطلق استغاثة النقت بالاستغاثة الآتية من أرض يحتلها الأعداء، وامتزجتا في صراخ مديد تبدد في ظلمة الليل المهيمن على دمشق النائمة"³.

¹ ناديا خوست : ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، ص 96.

² تامر : دمشق، ص 150.

³ السابق، ص 150.

«مطمئنا صامتا وقورا...»¹. وتخبرنا المصادر التاريخية أن المحكمة أصدرت حكما بإعدام عمر المختار، فوضع حبل المشنقة على عنقه وما هي إلا لحظات حتى صعدت روحه الطاهرة إلى بارئها². ويشير الراوي في قوله "ورغب عمر المختار في الصراخ غير أن الدموع بللت حالا وجهه المتجدد ولحيته الطويلة البيضاء..."³. وهذا يتوافق مع الرواية التاريخية؛ إذ أعدم عمر المختار، وهو كبير السن.

وإذا كان الكاتب يقيم تعالقات تناصية توافقية مع المصادر التاريخية، فإنه يعتمد، من جهة أخرى، إلى إضافة أبعاد معاصرة على الشخصية الموظفة لإنشاء تعالقات تغايرية. يظهر ذلك في بداية القصة عندما يحدثنا الراوي عما يدور في ذهن عمر المختار؛ فهو "...يبحث عن شمس أخرى تمنح الدفء لدمائه الباردة، فتخيل عصفورا صغيرا..."⁴. وكذلك في حديث الحارس المكلف بحراسته، كما في قوله مخاطبا المختار، على سبيل المثال، "ما بك؟ لماذا تبتسم؟ أتسخر مني أم تفكر بالنساء؟"⁵. ويظهر إسقاط آخر لم نخبرنا به المصادر التاريخية، عندما أعدم الحارس الدمية، يقول الراوي "ورغب عمر المختار في الصراخ غير أن الدموع بللت حالا وجهه المتجدد..."⁶. وتسيطر على عمر المختار في نهاية القصة نظرة تشاؤمية مميتة جعلته "ينبذ حبل المشنقة، ويعدو نحو المقبرة..."⁷.

لقد اتخذ الكاتب من التعالقات التناصية التوافقية نواة لينسج حولها ملامح الشخصية الموظفة، ولما كانت الملامح العامة للشخصية الموظفة تتشكل من خلال التعالقات التغايرية، فإن هذا يجعلنا نرجح أن الكاتب لا يرمي إلى تذكيرنا بحادثة شنق عمر المختار التاريخية، وإن استفاد منها، وإنما يرمي إلى غايات أخرى ألصق بواقعه العربي الراهن.

تظهر غايات الكاتب من عملية توظيف عمر المختار من خلال التحويلات التي يمارسها الكاتب؛ فإذا كان عمر المختار الحقيقي قد أبدى شجاعة عند أسره، وفي أثناء

¹ السابق، ص 89.

² أحمد محمود: عمر المختار، ص 120.

³ تامر: دمشق، ص 93.

⁴ السابق، ص 89.

⁵ السابق، ص 89.

⁶ السابق، ص 93.

⁷ السابق، ص 93.

محاكمته ،وعند تنفيذ حكم الإعدام ؛لأنه كان يؤمن بأن ما يقوم به هو جهاد في سبيل الله ،ودفاع عن حرية الأمة ،فإن عمر المختار في القصة ،الذي يعتبر معادلا موضوعيا لكل مناضل عربي حر شريف ،يسارع إلى البحث عن قبره ،والهروب من هذا الواقع المستبد احتجاجا على الممارسات القمعية للأنظمة العربية المعاصرة ،والمتمثلة في إذلاله _ أي المناضل العربي ،ومحاكمته في محاكم أحكامها وتهمها معدة سلفا ،وبهذا الصنيع فإن الأنظمة العربية المعاصرة تعمد إلى قتل معنويات المناضلين الأحرار ،وتثبيط همهم . وهذا ما جعل ناديا خوست تتساءل "هل يمكن أن يقال إن عمر المختار لم يمت على أيدي الأعداء في ذلك اليوم البعيد ،بل يموت على أيدينا..."¹.

3_ الشخصيات التاريخية العربية التي اشتهرت بنتائجها العلمي :

3_1 عباس بن فرناس²:

يستدعي ملك البلاد عباس بن فرناس ،في حلقة قصص " يحكى عن عباس بن فرناس"³،ويسأله إذا كان صحيحا ما تنهى إليه من محاولته الطيران ،فيؤكد الأخير ذلك . ويتهم الملك ابن فرناس بأن محاولته الطيران ما هي إلا محاولة للهروب من ظلمه وجوره . ويدافع ابن فرناس عن نفسه إزاء هذه التهمة إلا أنه يضطر في النهاية أن يخضع لما يتهمه به الملك ؛فقد هدده الأخير بأنه يمتلك تسجيلات بصوته تدينه . واقتيد عباس بن فرناس في نهاية هذه الحلقة القصصية ،إلى أعلى قمة جبل في البلاد ،تطل على واد لا تبصر أرضه ،وألقي من هناك فتناثر أشلاء ومات .

يعجب عباس بن فرناس بالعصافير،وهي تطير من مكان إلى آخر ،فيظل يفكر ويعمل شهورا متطاولة إلى أن تمكن من صنع جناحين ،وثبتهما على ذراعيه ،ورمى بجسده

¹ ناديا خوست : ملامح واقعية في قصص زكريا تامر ،مجلة الموقف الأدبي ،أيار 1978 ،العدد 85 ،ص 94 .

² هو من أهل (ناكرنا) في جنوب الأندلس يكنى أبا القاسم ،من أصل بربري ،من رجال عصر حكم الرض . كان فيلسوفا ورياضيا وشاعرا ذا براعة في الكيمياء ،وبإليه تعزى طريقة عملية في صناعة الزجاج ،وصنع آلة تعرف بالميقانة لمعرفة الوقت تعتمد على الظل . يعتبر عباس بن فرناس ثاني إنسان حاول الطيران بعد (إيكاروس) اليوناني في التاريخ البشري قبل العصور الحديثة . إلى جانب ذلك كان ابن فرناس موسيقيا صانع الرق مجيدا للضرب بالعود ،وقد أثارت اختراعاته وابتكاراته الريب في قلوب الفقهاء والعامه فاتهم بالزندقة ،ولكن أحدا لم يثبت عليه شيئا . توفي في سن متقدمة أيام الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط . راجع: حسين مؤنس: موسوعة تاريخ الأندلس ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة 1996 ،ج 1 ،ص (90_91) .

³ تامر : نداء ،ص 218 .

عن سور قلعة عالية ،ونجح في الطيران ،وفي أثناء طيرانه شاهد شعوبا تتقاتل ودماء تراق ،وأطفالا يهلكون ،وقضاة قتلة فاسدين...،فانتحب وامتلأت عيناه بالدموع بينما كان يطير بسرعة ،واصطدم بجبل شاهق فتمزق جسده ومات .

تظهر الوقائع التناسية من خلال التصريح بالاسم ،يبدو ذلك في عنوانها "يحكى عن عباس بن فرناس" ،وفي قول الراوي في الجملة الافتتاحية من الحلقة القصصية الأولى "الحكاية الأولى" ،" يحكى أن عباس بن فرناس قد استدعاه يوما ملك البلاد..."¹، وكذلك في الجملة الافتتاحية من الحلقة القصصية الثانية "الحكاية الثانية" في قول الراوي "يحكى أن عباس بن فرناس كان رجلا ذا أخلاق حميدة..."². تشترك الحلقتان القصصيتان في اعتمادهما على حادثة تاريخية شهيرة مقترنة بالشخصية التاريخية الموظفة ؛يقول الملك لعباس بن فرناس "بلغني أنك اخترعت ثوبا ذا جناحين وذيل ،فإذا لبسته أتيت لك الطيران كما تطير الطيور..."³، ويؤكد الأخير صحة ذلك. وفي الحلقة القصصية الثانية يظهر هذا الحدث بشكل أكثر وضوحا في قول الراوي متحدثا عن اختراع ابن فرناس "...فظل طوال أشهر يفكر...حتى تمكن أخيرا من صنع جناحين...وذات صباح، ثبت عباس بن فرناس الجناحين على ذراعيه ،ووقف على سور قلعة عالية ،ورمى جسده في الفضاء..."⁴.

تبدو التعالقات التناسية في الجوانب السابقة تقوم على التوافق والانسجام مع المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة ؛فقد صنع ،كما تخبرنا المصادر التاريخية ،لنفسه كساء من الريش ذا جناحين كبيرين يضع فيهما ذراعيه ،وقد قفز بذلك الرداء من أعلى تل قرب مدينة بلنسية ،وطار بضعة أمتار ثم اختل توازنه وسقط وانكسرت إحدى فقر ظهره السفلية ،ولزم الفراش شهورا متطاولة⁵. لم يستمر الكاتب على هذا النهج في عملية توظيف الشخصية التاريخية ،ولو فعل ذلك لما قدم لنا شيئا جديدا ،بل نجده يمارس تحويرات عليها. تظهر أولى تلك التحويرات عندما أخبر الملك ابن فرناس أن محاولته الطيران ما هي إلا محاولة للهروب من ظلمه ،ولما أراد ابن فرناس الدفاع عن نفسه إزاء هذه التهمة ،أخبره

¹ السابق ،ص 217 .

² السابق ،ص 218 .

³ السابق ،ص 217 .

⁴ السابق ،ص 219 .

⁵ حسين مؤنس : موسوعة تاريخ الأندلس ،ج 1 ،ص 90 .

الملك أن لديه تسجيلات بصوته تثبت إدانته"،... فلم يفه عباس بن فرناس بكلمة، وأحنى رأسه بخوف وحزن...¹. فهذا تحوير واضح؛ إذ لم يكن دافع ابن فرناس، كما تخبرنا الرواية التاريخية، الهروب من ظلم الملك، وإنما يعود الدافع الحقيقي إلى عبقرية فذة وذكاء حاد. ويظهر تحوير آخر يتمثل في العقوبة التي أنزلها الملك بابن فرناس بعد اعتراف الأخير بالتهمة المنسوبة إليه. يقول الراوي "وتحدث الملك بصوت خفيض مخاطباً أعوانه، فبادروا إلى اقتياد عباس بن فرناس إلى أعلى قمة جبل في البلاد، وتطل على واد لا تبصر أرضه، وهناك حملوه، وقذفوه إلى أسفل فهوى، وارتطم بأرض الوادي الصخرية، وتناثر أشلاء ومات"². وهذا مغاير للحقيقة التاريخية؛ إذ إن عباس بن فرناس الحقيقي لم يمت بسبب العقوبة التي أنزلها به الملك كما يظهر في القصة، وإنما عاش عمراً مديداً، ومات موتاً طبيعياً.

مما سبق نلاحظ أن الكاتب ينشئ تعالقات تناصية تقوم على الاختلاف والتغاير في محاولة منه لجعل الشخصية الموظفة أكثر قدرة في التعبير عن مقاصده وغاياته. لا يرمي الكاتب إلى تقديم شخصية ابن فرناس التاريخية بثوب قصصي؛ ذلك أن التعالقات التناصية القائمة على الاختلاف والتغاير ترجح هذا، بالإضافة إلى أن الدلالات المترتبة على تلك التعالقات تعبر عن فكر الكاتب وتجربته بالقدر الذي تبتعد فيه عن الشخصية التاريخية الموظفة. يؤكد هذا ورود لفظة معاصرة على لسان الملك، لم تكن معروفة زمن ابن فرناس التاريخي، "وإذا كنت مصرّاً على الإنكار والمكابرة، فلتعلم أن لدي تسجيلات بصوتك، وتتضمن كل كلمة قلتها، فهل تبغي سماعها..."³.

إن شخصية ابن فرناس الموظفة في القصة معادل موضوعي لشخصية المفكر والمخترع العربي المعاصر الذي يتعرض لشتى أصناف المعاناة والتضييق المستمر بسبب ابتكاراته واختراعاته التي تجلب عليه تهمة خطيرة من النظام العربي الحاكم المعاصر، فيتعرض للمساءلة والتحقيق تمهيداً للتخلص منه. فالنظام العربي المستبد حريص على بقائه، وفي سبيل تحقيق ذلك يمارس كافة أساليب القمع والتهديد ضد فئات المجتمع كلها

¹ تامر : نداء، ص 218.

² السابق، ص 218.

³ السابق، ص 218.

، ويتوجس خيفة من كل شيء ، فإذا ما توصل مخترع عربي إلى ابتكار أو اختراع جديد ، تصيب النظام العربي الحاكم حمى الريبة والتشكك خوفا على وجوده ، فيسارع إلى اعتقاله ، والتخلص منه . وهكذا تتكشف غاية الكاتب من عملية التوظيف في توضيح حقيقة أن الأنظمة العربية الحاكمة بما تمارسه من تضيق وملاحقة للمفكرين و المخترعين ، هي في حقيقة الأمر تضحى بالتقدم والتطور في مجتمعاتها في سبيل الحفاظ على بقائها . وهذا يتوافق إلى حد بعيد مع ما يصرح به الكاتب في إحدى مقالاته واصفا مدى الحرص الذي يبديه الحاكم العربي على كرسيه "... فبعض القاعدين على الكراسي الخطيرة الشأن لا يحب المزاح تجسيدا لإيمانه أن المزاح يبدد الهيبة ، وإذا فقدت الهيبة تلاشى الكرسي الخطير ، واضمحل القاعد عليه"¹ .

وقد وفق الكاتب إلى حد بعيد في اختيار هذه الشخصية للتعبير عن الفكرة السابقة ؛ لأن المعطيات التاريخية لهذه الشخصية تعبر عن فئة العلماء والمخترعين ، وقد أراد الكاتب تناول هذه الفئة في واقعنا العربي المعاصر كما مر .

وتظهر تحويرات الكاتب على شخصية ابن فرناس ، في الحلقة القصصية الثانية في ،قول الراوي واصفا تجربة ابن فرناس في الطيران "...ورمى جسده في الفضاء ، وحرك ذراعيه ، فإذا هو ينجح في الطيران ، وتغمره نشوة لم يعرف مثلها أي إنسان"² . ويختلف الكلام السابق مع الحقيقة التاريخية ؛ إذ إن ابن فرناس لم ينجح في محاولته الطيران . ويظهر تغاير آخر في نهاية القصة عندما نجح ابن فرناس في الطيران وأخذ ينتقل من بلد إلى بلد ، وفي أثناء ذلك ، وبينما كان يبكي حال الناس السيئ ، "...لم يتنبه إلى جبل شاهق ينتصب أمامه ، واصطدم به صدمة عنيفة ، فتمزق جسده ومات"³ . فهذا الجانب لم نخبرنا به المصادر التاريخية ، وإنما هو من إضافات الكاتب .

إذا كان ابن فرناس في القصة السابقة معادلا موضوعيا للمفكر العربي الذي يسارع النظام العربي الحاكم إلى التخلص منه ، فهو ، وإن جعله الكاتب معادلا موضوعيا للمفكر العربي المعاصر في هذه الحلقة أيضا ، فإنه يقع ضحية الواقع العربي الفاسد المهترئ الذي

¹ زكريا تامر : المضحك المبكي ، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة ، مجلة التضامن ، 1983 ، العدد 1 ، ص 88 .

² تامر : نداء ، ص 219 .

³ السابق ، ص 220 .

يكثر فيه القتل والظلم، وتصبح المعايير فيه منافية للمنطق والعدالة...، فيعمد إلى قتله والتخلص منه. يظهر ذلك في القصة عندما ينتحب ابن فرناس ويصطدم بجبل ويموت لما رأى... شعوبا تتقاتل، ورأى أطفالا تهللكهم الأمراض...، ورأى سجوناً ومشائخ ومحاكم قضاتها من القنلة...، ورأى اللصوص مكرمين والشرفاء منبوذين محتقرين، ورأى الخيانت تعامل بوصفها أحداثاً تاريخية...¹. يؤكد ذلك ما قاله زكريا تامر على لسان ابن فرناس في إحدى مقالاته "حين يصبح البغل حصاناً ذا حسب ونسب، وحين تصبح البومة ملكة جمال، فالحياة آنذاك ليست حياة، والعاقل العاقل والحكيم الحكيم والواعي الواعي هو من يتأبط حذاءه، ويبادر إلى الفرار بعيداً عن الأرض"².

يعيد الكاتب توظيف شخصية ابن فرناس في قصة "الطائر"³. وفيها يخرج عباس من بيته جائعاً ينتظر نهلة عند باب بنابة. وعندما طلب منها أن يراها لمدة خمس دقائق رفضت، وأخبرته أنها لا تحبه ولو مات كل الرجال. وفجأة يعترض طريقه عدد من الشبان، ويسخرون من لحيته، ويجهلون، ويجهلون اختراعه. وعندما تعاضم جوعه قصد المطعم إلا أن صاحبه رفض تقديم الطعام له حتى يسدد ما عليه من ديون. توجه عباس بعد ذلك إلى البيت، وهناك عكف على تصنيع قنبلة ستدمر الكرة الأرضية. ففزع قططه إلى الشرطة، ولكن الشرطة تجهل لغتها، فعادت إلى عباس، وقدمت له ثياباً ذات أجنحة عريضة طويلة لقاء أن يتوقف عن صنع القنبلة. وبينما كان محلقاً فوق مدينته مستشعراً بحنين وحب نحوها، اخترق رأسه عيار ناري أنبثق من المدينة، فشهق برعب ودهشة ثم هوى إلى أسفل. إذا تتبعنا الوقائع التناسلية المتحققة في النص والمحيلة إلى الشخصية الموظفة، فسنجدها، بداية، في قول عباس "أنا أشهر عالم في البلاد واسمي عباس بن فرناس، وأنا الذي اخترع..."⁴. فبالإضافة إلى التصريح بالاسم نجد توافقاً آخر مع الحقيقة التاريخية يتمثل في الاختراع والشهرة⁵.

¹ السابق، ص 219.

² زكريا تامر: ماذا قال عباس بن فرناس؟ مجلة التضامن، 18/6/1983، العدد 10، ص 85.

³ تامر: دمشق، ص 321.

⁴ السابق، ص 325.

⁵ حسين مؤنس: موسوعة تاريخ الأندلس، ج 1، ص 90.

ويحور الكاتب في الشخصية بعد الذي تقدم في المعطيات التاريخية للشخصية؛ ففي حادثة محاولة الطيران تحوير واضح؛ ففي القصة نجد القطط هي التي تقدم لعباس كساء يمكنه من الطيران لقاء التوقف عن صنع القنبلة التي ستدمر الكرة الأرضية. أما الرواية التاريخية فتحدثنا أن ابن فرناس هو الذي صنع الكساء. ويظهر تحوير آخر يتمثل في أن عباس بن فرناس في القصة ينجح في الطيران، "وبغته دوى طلق ناري منبتقا من المدينة، واخترق رأس ابن فرناس الذي شهق برعب ودهشة ثم هوى إلى أسفل"¹، في حين تخبرنا المصادر التاريخية أنه طار بضعة أمتار ثم اختل توازنه وسقط.

إن التعالقات التناسية في الجوانب السابقة للشخصية التاريخية الموظفة، تقوم على الاختلاف مع الرواية التاريخية الحقيقية.

كما نجد الكاتب يضيف أبعادا معاصرة على الشخصية؛ فالحوار الذي تم بين عباس ونهلة، وانتهى بخيبة أمل ذريعة أصابت عباس. وكذلك في سخرية الشباب من لحيته، وجهلهم له ولاخترعه، وكذلك رفض صاحب المطعم إطعامه حتى يسدد ديونه على الرغم من جوعه الشديد. إن هذه الجوانب جميعها إضافات من الكاتب لجعل الشخصية أكثر ملاءمة وقدرة في التعبير عن مقاصد الكاتب ومراميه. وعليه فإن التعالقات القائمة بين الشخصية الموظفة والمصادر التاريخية تعالقات تغايرية؛ ذلك أننا لا نقع على مثل هذه الملامح في سيرة ابن فرناس الحقيقية.

إذا كانت شخصية ابن فرناس، في هذه القصة، تلتقي مع حلقة القصص السابقة في أنها معادل موضوعي للفئة المفكرة والمبدعة في عالمنا العربي، فإنها تختلف عنها في أن الفرد العربي العادي لا يرغب في وجود هذه الفئة؛ فالمرأة لا تقدر الملكات الذهنية التي تتمتع بها هذه الفئة، ولا تفكر بالزواج من مفكر مخترع. يظهر ذلك في قول نهلة مخاطبة عباس "أف. الأمور بيننا واضحة كل الوضوح. أنت تحبني وأنا لا أحبك ولن أحبك ولو مات كل الرجال وبقيت وحدك الحي..."². وهو أي المفكر العربي يعيش حياة فقر وجوع شديدين، وإذا طلب المساعدة فإنه لا يجدها. في القصة يرفض صاحب المطعم تقديم الطعام

¹ تامر : دمشق، ص 327.

² السابق، ص 324.

لعباس، عندها "قال عباس بصوت خفيض مرتجف خجل: "الجوع يوشك أن يهلكني"¹. وهو مدعاة للسخرية والإهمال. يسخر الشباب من لحية عباس، فيقول أحدهم "من يراهن؟ أنا أقول إنها لحية مستعارة ومصنوعة من ذيل الحصان"². وعندما يعرفهم عباس على نفسه، يقطع أحدهم بقوله "ماذا اخترعت؟ هل اخترعت ذبابة؟". وفي هذا، بالإضافة لما سبق، إشارة من الكاتب إلى الحالة المزرية التي يعيشها الشباب العربي؛ إذ إن حياتهم لا تتطوي على قيمة حقيقية، فهم يجهلون علماءهم، ولا يقدرّونهم التقدير الذي يستحقونه.

وتتصارع في نفس العالم العربي إزاء هذا الوضع المتخلف قوتان: قوة الشعور بالانتقام تأرا لكرامته المهدورة. يظهر ذلك في قول الراوي "فغادر عباس ابن فرناس المطعم، وعاد إلى بيته، وهناك وقف أمام مرآة، وانتحب انتحابا مرا، وهو يحملق إلى دموعه، ثم مسح دموعه، وابتسم ابتسامة المنتصر، وشرع يصنع قنبلة ستدمر الكرة الأرضية..."³. وقوة الشعور بالحب والحنان لوطنه، وهو الشعور الذي ينتصر في نفسه في النهاية. يقول الراوي "ابتهج عباس، ونظر إلى أسفل، فرأى مدينته التي ولد فيها صغيرة تتحلق حولها حقول خضر، فغمره حنان جارف مباغت، فأنحدر نحو مدينته بلهفة، وحلق فوق بيوتها يرتجف في شرايينه حب عميق ورغبة في بكاء حار"⁴.

لم يغفر للمفكر العربي علمه وابتكاره وإخلاصه لوطنه عند أفراد هذا المجتمع، فيسارعون إلى التخلص منه. يظهر ذلك في نهاية القصة "وبغثة دوى طلق ناري منبثقا من المدينة، واخترق رأس عباس الذي شقق برعب ودهشة ثم هوى إلى أسفل"⁵. يؤكد ذلك ما نجده من توافق مع ما يصرح به الكاتب متحدّثا بلسان المواطن العربي عن ابن فرناس "ولما كنت مواطنا عربيا صالحا وفق مختلف المقاييس الرسمية، فقد اضمحل توا إعجابي بعباس بن فرناس، وحلت محله تظاهرة صاخبة من الاحتقار والغضب والاشمئزاز، واتهمته بصوت مرتفع بأنه متخاذل، وأفكاره وآراؤه لا تخدم إلا أعداء الأمة والشعب والوطن..."⁶.

¹ السابق، ص 325.

² السابق، ص 324.

³ السابق، ص 326.

⁴ السابق، ص 327.

⁵ السابق، ص 327.

⁶ زكريا تامر: ماذا قال عباس بن فرناس؟ مجلة التضامن، 1983/ 6/ 18، المعداد 10، ص 85.

آخر يتمثل في طريقة إظهار الكاتب صفة العبقريّة والذكاء لهذه الشخصية؛ ففي القصة تظهر هذه الصفة من اختراع ابن الهيثم لآلة غريبة عجيبّة تحول الجمل طيرا والسيوف والرماح إلى دبابات وقنابل...، وهذا يغيّر ما نعرفه عن شخصية ابن الهيثم؛ إذ لم نخبرنا المصادر التاريخية أن ابن الهيثم كان عبقرى بفضل هذا الاختراع، وإنما عرف بهذه الصفة لإسهاماته المتميزة في العلوم والفلسفة والهندسة والبصريات.¹

إنّ التعالقات التناسية المتحققة في النص تقوم على الاختلاف والتغاير مع المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة. الأمر الذي يجعلنا نرجح أن الكاتب لا يرمي إلى تقديم الشخصية بثوب قصصي، وإنما يتقنع خلفها لينفخ بها بما يريد توصيله. يؤكد ذلك ورود ألفاظ تدل على مخترعات حديثة لم تكن معروفة زمن الشخصية الموظفة مثل: الدبابات والقنابل والسيارة...

تظهر غايات الكاتب من عملية التوظيف متعددة الجوانب؛ ففي بداية القصة يكشف الكاتب عيبا مستثريا في الأقطار العربية ألا وهو وضع الرجل المناسب في المكان غير المناسب مما ينعكس سلبا على عملية التقدم والتطور في المجتمع. ويذهب الكاتب إلى أن المسؤول عن مثل هذا الخلل هو النظام الحاكم فبدلا من العمل على التخلص منه، نجده على العكس من ذلك يشجع عليه. يظهر ذلك في القصة عندما أراد الملك أن يقدر العالم ابن الهيثم، فماذا فعل؟ "...كلفه بالإشراف على مدافئ قصره، ومنحه راتبا شهريا سخيا..."². والحاكم العربي المعاصر لا يبدي اهتماما بالمبدع والمفكر العربي من أجل إبداعه، وإنما يغدق عليه الأموال، إذا فعل ذلك، ليضمن ولاءه وانصياعه لإرادته. إلا أن المبدع إخلاصا منه لعلمه واحتراما لفكره لا يهادن ولا يراوغ، ويظل مؤمنا بحقيقة التفاني في سبيل المعرفة والحق. ونتيجة لهذا الموقف الذي لا يرضي الحاكم العربي المعاصر، يسارع الأخير إلى التخلص منه بحجة واهية كاذبة، ويصبح العربي المبدع شخصية تشكل خطرا على الحاكم، ولا بد من معاقبتها. يظهر ذلك في القصة عندما علم الملك أن ابن الهيثم لم يذكره في من ذكر ممن يستحق التضحية في سبيله. وتأتي العقوبة في قول الراوي "ثم

- بمصالحه، بوقيد وترك في موضع في منزله. ولم يزل على ذلك إلى أن تحققت وفاة الحاكم، وبعد ذلك يبسّر أظهر العقل، بوعد إلى ما كان عليه "ابن أبي أصيبعة: عيون الأبناء في طبقات الأطباء، ص 551.

¹ عمر فروخ: تاريخ العلوم عند العرب، ص (361، 404).

² تامر: النمر، ص 83.

تجههم وجه الملك، وتكلم بصوت صارم، فعزل الحسن ابن الهيثم من منصبه، وأمر بحجزه في البيت حتى الموت¹.

ويدين الكاتب سياسة الحاكم العربي تجاه المبدعين والمفكرين العرب من خلال إظهار الحاكم العربي بمظهر الجاهل الذي لا يدرك بدهيات العلوم والاختراعات، فكيف يحق له معاقبة العلماء والمبدعين والمفكرين؟ يبدو ذلك عندما أخذ ابن الهيثم يوضح للملك طبيعة آله العجيبة الغريبة، فلم يفهم الأخير كلامه، وكان يقاطعه مستفسراً "وما هي الدبابات والقنابل؟... سيارة؟! ما هي السيارة؟...²". كما نجد الكاتب لا يعفي المواطنيين من المعاناة والتضييق الذي يتعرض له المبدع العربي، لجهلهم وعدم إدراكهم لطبيعة الدور الحضاري الذي ينهض به من جهة، وخشية وخوفاً من سياسة الحاكم العربي القائمة على معاقبة كل من لا يظهر الولاء والطاعة من جهة أخرى. بعد أن مات الملك في القصة، "...عاد الحسن بن الهيثم حراً، فسر الناس، ولكنهم فوجئوا بأنه مازال يتكلم بحماسة عن آله العجيبة، فهزوا رؤوسهم أسفين³".

وتحمل نهاية القصة، في الاقتباس السابق، إشادة من الكاتب بالعالم العربي الذي يظل مخلصاً لعلمه ولأمته على الرغم مما يتعرض له من صعوبات ومعوقات.

4_ الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة غير العربية :

4_1 جنكيزخان⁴:

¹ السابق، ص 85.

² السابق، ص 84.

³ السابق، ص 85.

⁴ جنكيزخان (1162_1227) هو: تيموجين بن يسوجاي، مات أبوه مسموماً، فخلفه وهو لا يزال صغيراً. أمضى أكثر من ثلاثين سنة في حروب داخلية استطاع في نهايتها أن يفرض سلطته على القبائل المجاورة، ثم وجد الطريق مهيأة والظروف مواتية لكي يحقق مطامعه التوسعية على حساب البلاد الإسلامية. فكان له ذلك، وأسس أكبر إمبراطورية عرفها التاريخ، تمتد من المحيط الهادئ إلى البحر الأسود. رفض أن يشاطره أحد السلطة، فقتل بلا رحمة، كل الذين يطمحون إلى ذلك. في سنة 1206 خلع الشامان أو القسيس الأعظم، في حفل عظيم، على تيموجين لقب جنكيزخان، أي الملك صاحب القدرة والبطش. خلف من الأولاد ستة، بوفوض الأمر من بعده إلى (أوريكتاي). مرض في مدينة تنكث من بلاد الخطا، ومات فيها. راجع :

ـ الكنتي، محمد شاكر: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1973، ج 1، ص (301_303).

يوظف الكاتب الشخصية في قصة "جنكيزخان"¹. وفيها يصوره الكاتب وقد ولد لأب فقير وأم كهلة. يقضى طفولته في الأزقة، وعندما أصبح شاباً يتوج ملكاً. يحب فتاة وديعة فيتزوجها، وفي اليوم التالي يغمد في صدرها خنجرًا ذا نصل طويل. يأمر قواد جيوشه بهدم المدائن المنتشرة على وجه الأرض. وتقتحم جيوشه مدينة صغيرة، يؤمن أهلها بالله والملائكة، وهم مغرمون بالزجيلة والدربكة، كما كانوا يركبون السيارات لأنهم لم يكتشفوا الخيول بعد.... يقتل جنود (جنكيزخان) بضعة آلاف من السكان. وبعد شهر يعود أهل المدينة إلى النراجيل والدربكة، وإلى الحديث عن الفضائح وعن الله.... يتكرر (جنكيزخان) ويدخل مقهى ليتخلص من الضجر المسيطر عليه، ويتأمل بفضول فتاة جميلة قريبة منه. يغادر المقهى، وقد ترك (جنكيزخان) السفاح نهائياً. يراقب ببهجة جيوشه وهي راحلة دونه، فسيكون في الأيام المقبلة رجلاً مجهولاً يحيا في مدينة صغيرة. بعد أن يشاهد (جنكيزخان) طفلاً ميتاً، وقد قرضت الجرذان أطرافه، يرتدي دروعه، ويلوح بسيفه أمراً جيوشه بالمسير إلى الأمام....

إذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص والمحيلة إلى الشخصية التاريخية الموظفة، فسنجد بداية، أن الكاتب يتخذ من اسم الشخصية عنواناً للقصة، كما يرد اسم الشخصية باستمرار في ثنايا القصة. وفي قول الراوي "...عندما أصبح شاباً توج ملكاً..."²، وإذا عدنا إلى أحد المصادر التاريخية، فسنجد أنه بعد وفاة والده آلت السلطة إليه، وهو لم يناهز الثالثة عشرة من عمره³. وهناك جانب تراثي آخر يظهر في قول الراوي "...وتكلم [جنكيزخان] مصدراً أوامره إلى قواد جيوشه بالمسير والانطلاق عبر العالم، وهدم المدائن المنتشرة على وجه الأرض"⁴. وهذا يتوافق مع الرواية التاريخية؛ فقد ادعى (جنكيزخان) الحقيقي أن هاتفاً إلهياً يدعوه إلى فتح العالم، ففعل وراحت الممالك والبلدان

— حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (د ت)، ج 4، ص 136.

— سمير شيخاني: مع الخالدين، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت 1991، ط 1، ص 547.

¹ تامر: ربيع، ص 547.

² السابق، ص 105.

³ حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام، ج 4، ص 136.

⁴ تامر: ربيع، ص 106.

تتساقط في يده¹. وفي قول الراوي "ولم تجد جيوش جنكيزخان صعوبة كبرى في اقتحام المدينة، وقتلت بضعة آلاف من السكان..."²، توافق مع الحقيقة التاريخية؛ إذ لم تقف في وجه هذه الجيوش الحرارة أية مدينة، وإذا ما دخلوا المدن قتلوا ودمروا بطريقة وحشية³. ويصف الراوي إحساس (جنكيزخان) بعد أن دمر المدينة في القصة بقوله "وتطلع جنكيزخان بشغف إلى جثث المشنوقين كأنها نجوم متألقة، وفتشت المنازل، وجمع الأطفال ثم نهبوا على ضفة نهر..."⁴. ويتوافق هذا مع ما تخبرنا به المصادر التاريخية عن (جنكيزخان)؛ إذ كان ينتهج سياسة البطش والفتك بكل من ينافسه على الحكم داخليا، كما كانت سياسته الخارجية تقوم على الهجوم الكاسح والوحشية والفوضى، فدمر وأحرق الكثير من المدن دون رحمة⁵.

يوظف الكاتب الجوانب التراثية السابقة من خلال إنشاء تعالقات تناصية تقوم على التوافق مع معطيات الشخصية في حضورها التاريخي .

لم يكتف الكاتب بالآلية السابقة في عملية التوظيف بل نجده يمارس تحويلات على الشخصية. تظهر أولاها في حديث الراوي عن (جنكيزخان) بقوله "...ولم يهزم حبه للشعر الشبيه بضحكة طفل"⁶. وفي قوله أيضا "وغادر جنكيزخان مخدعه في الصباح متجهم الوجه بينما الصبية مرتمية على السرير، وقد أغمد في صدرها خنجر ذو نصل طويل"⁷. وإذا عدنا إلى المصادر التاريخية التي تناولت الشخصية، فلن نجد مثل ذلك. ولن نجد في سيرة (جنكيزخان) الحقيقي كذلك ما يورده الراوي في القصة بقوله "وابتدأ الضجر يستولي على جنكيزخان....، ويتسلل متكررا، ويطوف في المدينة....، وحين أتعبه التجوال دلف إلى داخل المقهى....، وطلب فنجان قهوة....، وأخذ جنكيزخان يحتسي القهوة، ويدخن..."⁸. ويظهر اختلاف آخر يتمثل في قول الراوي "وغادر [جنكيزخان] المقهى، وهو متأكد أن

¹ سمير شيخاني : مع الخالدين ، ص 547 .

² تامر : ربيع ، ص (106_107) .

³ حول هجبة جيوش جنكيزخان والتتار راجع على سبيل المثال : حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام ، ج 4 ، ص (139_140) .

⁴ تامر : ربيع ، ص 107 .

⁵ للاستزادة راجع : الكتني : فوات الوفيات ، ج 1 ، ص 301 وما بعدها .

⁶ تامر : ربيع ، ص 105 .

⁷ السابق ، ص 105 .

⁸ السابق ، ص 107 .

جنكيزخان السفاح مات نهائيا ،ودفن في مكان قصي مجهول ،وستظل جيوشه تنتظره دون جدوى¹. وعند العودة إلى المصادر التاريخية ،فإننا نجد خلاف ذلك؛ إذ إن أشهر الفتوحات التي قام بها كانت في السنوات الأخيرة من عمره². كما يظهر تحوير أخير في قول الراوي "وأمن جنكيزخان النظر إلى الطفل الميت ،فوجد أن وجهه وأطرافه قد قرضتها الجرذان ،فترجع مذعورا...،وارتدى...دروعه ،ووضع على رأسه خوذة من فولاذ...،ولوح بسيفه أمرا جيوشه بالمسير إلى أمام"³.

إن التعالقات التناسية التي يستعين بها الكاتب في الجوانب السابقة تقوم على التغاير. ويعود ذلك إلى محاولة الكاتب تكييف الشخصية مع مقاصده لتصبح أكثر قدرة وملاءمة في التعبير عن مقاصده وغاياته .

إذا كانت التعالقات التناسية القائمة على التوافق مع شخصية (جنكيزخان) التاريخية، ترجح أن يكون (جنكيزخان) في القصة هو الشخصية الحقيقية. خصوصا وأن الكاتب يفيد من بعض معطياتها التاريخية في توصيل فكرته ،فإن التعالقات التناسية القائمة على التغاير ،ترجح أن يكون (جنكيزخان) قناعا يتستر خلفه الكاتب لتوصيل ما يريد من أفكار. يؤكد الاحتمال الأخير أن التعالقات التغايرية تحدد الملامح العامة للشخصية الموظفة من جهة ،كما أن الملامح التي يضيفها الكاتب على الشخصية الموظفة ألصق بتفكيره وبعصره من الشخصية التاريخية من جهة ثانية. يؤكد ذلك ورود ألفاظ متداولة في عصر الكاتب ولم تكن معروفة في عصر (جنكيزخان) التاريخي مثل: النراجيل، السيارات ،المقهى ،فنجان قهوة ،صندوق الموسيقى .

وإذا ما حاولنا التعرف إلى جوانب قلق التأثير التي دفعت الكاتب إلى اختيار هذه الشخصية دون سواها ،وممارسة هذه الآلية في عملية التوظيف ،فسنجد أن الدافع لاختيار (جنكيزخان) يعود لما عرف عنه تاريخيا من بطش وحب للقتل وإراقة الدماء بحيث شكلت هذه الصفات طرفا لمفارقة ساخرة تتضح في نهاية القصة ؛فلو قدر لجنكيزخان أن يعيش في واقعنا العربي الراهن ،فإنه سيبدأ حياة طبيعية كغيره من الناس ،يعجب بالفتيات

¹ السابق ،ص108 .

² سمير شيفخاني : مع الخالدين ،ص547 .

³ تامر : ربيع ،ص109 .

الجماليات، وسيحب الشعر، وسيكون أسرة، ويتعب من أجلها. إلا أنه، وهنا يتشكل الطرف الثاني من المفارقة، سيفاجأ بقسوة الواقع العربي الذي لا يرحم حيث يسقط الأطفال ضحايا القوى المتصارعة، عندها يقرر (جنكيزخان) العودة ثانية لما كان عليه من قتل وذبح وتدمير. يظهر ذلك في القصة في قول الراوي متحدثاً عن (جنكيزخان) بعد أن شاهد طفلاً أكلت أطرافه الجرذان "...وعندما كان يصغي إلى ضجيج رجاله الشبيه بإعصار غاضب، خيل إليه أنه يبصر طوفان فولاذ مصهور، يجتاح الأرض كلها، وحينئذ ابتسم بتشف¹. فالكاتب هنا يريد القول أن الحياة العربية الراهنة بما يخيم عليها من مفساد وظلم وقسوة، لا يمكن تغييرها إلا من خلال ظهور حاكم حازم يعمل على تصحيح الوضع القائم. وهنا تظهر دلالة عنوان المجموعة "ربيع في الرماد" لتأكيد ذلك؛ فبدون النار الحارقة التي تلتهم هذا الواقع الفاسد لا يمكن انبثاق حياة عربية تسودها العدالة والسعادة.

ويصور لنا الكاتب من جانب آخر، التناقض الحاد في الواقع العربي؛ فالناس يفهمون دينهم بطريقة خاطئة تمنعهم من حماية وطنهم من العدو الخارجي. وهم لا يقدرّون الوضع القائم التقدير السليم؛ فنجدهم مقبلين على ملذاتهم ومتعمهم. في القصة يصور لنا الراوي طبيعة أهل المدينة التي اقتحمها (جنكيزخان)؛ فهم مغرمون بالنراجيل "...وتهتز رؤوسهم بنشوة لحظة تضرب يد ما على جلد دربكة"². وماذا كانت النتيجة؟! مزيداً من الذبح والقتل والهزائم. يظهر ذلك في قول الراوي "ولم تجد جيوش جنكيزخان صعوبة كبرى في اقتحام المدينة، وقتلت بضعة آلاف من السكان..."³.

يسخر الكاتب من موقف اللامبالاة الذي تقفه الأمة العربية شعوباً وحكومات إزاء الأخطار المحدقة بها؛ فهي تتعرض للذبح والتكيل من القوى الخارجية، ولا تحرك ساكناً، بل على العكس من ذلك نجدها سرعان ما تناست كل ما حل بها. يبدو ذلك في قول الراوي "ومرت أشهر حافلة بالضجيج والمرح والصراخ، ثم ابتدأ الهدوء يهيمن شيئاً فشيئاً، واستعاد أهل المدينة حبهم للنراجيل والدربة..."⁴.

¹ السابق، ص 109.

² السابق، ص 106.

³ السابق، ص (106-107).

⁴ السابق، ص 107.

وينتهي الكاتب قصته بقوله "وكانت الجنة لا تزال مكانا جميلا للغاية مكتظا بالأشجار الخضر والنساء الجميلات وأنهر العسل والخمر واللبن"¹، ليؤكد حقيقة هامة وهي مدى خطورة الفهم الخاطئ للدين الإسلامي في تعميق معاناة الأمة العربية؛ إذ ليس كافيا، بأي حال من الأحوال، أن نكتفي بالحديث عن نعيم الجنة، وما أعدّه الله للمؤمنين، في حين نتعرض أوطاننا للسلب والنهب من الأعداء .

يعيد الكاتب توظيف شخصية (جنكيزخان) في قصة "يوم غضب جنكيزخان"². تحدثنا القصة أن (جنكيزخان) إذا شعر بملل، يتذكر ما قام به من إحراق وذبح، حتى يذهب عنه ملله. إلا أنه في أحد الأيام استعصى عليه الملل، فعرض عليه الوزير أن يغير من نمط حياته، فخرج (جنكيزخان) من قصره متكررا بثياب الفقراء، ورأى رجلا يضرب حماره بقسوة، فوبخه، إلا أن الحمار لم يرق له تدخل (جنكيزخان)، ويخبر الأخير أنه كان في السابق مخلوقا بشريا، واضطر أن يمشي على أربع ليحصل على الجاه والنفوذ والثراء، وانتهى به الحال إلى ما هو عليه. أعجب (جنكيزخان) بالحمار فقرّر أن يجعله وزيرا. وعندما أبدى الحمار عدم دهشته من أن يختار (جنكيزخان) من كان إنسانا وتحول حمارا وزيرا له، غضب (جنكيزخان)، وأمر مالكي الحمير أن يستمروا في ضرب حميرهم. ومن ذلك اليوم عانت الحمير ظلما لن يزول .

يظهر اسم الشخصية الموظفة إضافة للعنوان، في الجملة الافتتاحية "كان جنكيزخان رجلا من دم ونار... يتذكر ما أحرق من مدن، وما أهلك من رجال ونساء وأطفال وكتب وعصافير وقطط وأشجار، فيختفي ملله، وتسود محله غبطة..."³. ويظهر في الاقتباس السابق صفة تتفق وما عرف عن الشخصية الموظفة تاريخيا؛ فقد كان (جنكيزخان) محبا للقتل والتدمير. وقد أظهر الكاتب هذه الصفة في أكثر من موضع كما في قول (جنكيزخان) لوزيره عندما طلب منه الأخير أن يمهل بضعة أيام ليبحث له عن وسيلة تخلصه من ملله "...جاوب حالا وإلا أمرت خدمي بأن يسلخوا جلدك..."⁴.

¹ السابق، ص 109 .

² السابق، ص 279 .

³ تامر : نداء، ص 281 .

⁴ السابق، ص 281 .

من الملاحظ أن التعالقات التي يستعين بها الكاتب في توظيف الجوانب السابقة للشخصية تقوم على التوافق والانسجام .

إذا استثنينا الجوانب السابقة، فسنجد أن الملامح الأخرى للشخصية الموظفة ما هي إلا إسقاطات من الكاتب لملاءمة الشخصية مع غاياته ومقاصده؛ فتتكرر (جنكيزخان) بثياب الفقراء، وحديثه مع الحمار، وإعجاب (جنكيزخان) بالأخير وقراره بتعيينه وزيرا، وانتهاء بأمر (جنكيزخان) أصحاب الحمير الاستمرار في ضرب حميرهم، فهذه الجوانب جميعها لا نجدتها في المصادر التاريخية التي تناولت الشخصية. وعليه فإن التعالقات التناسلية في الجوانب السابقة تقوم على التباين. ولما كانت هذه التعالقات هي التي ترسم الملامح العامة للشخصية في القصة، فإننا نرجح أن الكاتب لا يتحدث عن الشخصية التاريخية، وإن كان يستفيد من بعض معطياتها، وإنما يتوسل بها للتعبير عما يقلقه في الواقع الذي يعيش فيه . خصوصا أن القضايا التي تعالجها القصة تتسجم مع تفكير الكاتب وتصريحاته... .

لقد أفاد الكاتب موضوعيا من ملامح القسوة والشدة التي عرفت بها شخصية (جنكيزخان) تاريخيا في توصيل مراميه؛ الأمر الذي يفسر الدافع لاختيار هذه الشخصية دون سواها، وتوظيفها بهذا الشكل .

يعتبر (جنكيزخان) ،في القصة،ومن وجهة نظر زكريا تامر ،معادلا موضوعيا للحاكم العربي المعاصر؛ فهو محب للقتل والتعذيب. ولكن إذا كانت هذه الصفة توحد بين الشخصيتين السابقتين، فإن الحاكم العربي يختلف عن جنكيزخان في أن اهتمامه لا ينصب على إدارة شؤون بلاده، والعمل على حماية رعيته كما فعل (جنكيزخان)، وإنما يجهد تفكيره في تحقيق مصالح خاصة تتمثل في أن يعيش حياة سعيدة بعيدة عن الملل والضجر، ويكلف وزرائه بالعمل على تحقيق هذه الغاية. ويسعى الكاتب من وراء ذلك إلى تعريضه وكشف سياسته القائمة على الأنانية والحكم المطلق. يظهر ذلك في بداية القصة "كان (جنكيزخان) رجلا من دم ونار، حين يشعر يوما بملل يتذكر ما أحرق من مدن... فيختفي مله... ولكن جنكيزخان ملّ في يوم من الأيام مللا لم يجد سبيلا للتخلص منه...، فاضطر إلى طلب المشورة من واحد من وزرائه..."¹. ومن صور دهاء الحاكم العربي أنه لا يبدي لنا وتسامحا إلا لتحقيق منفعة خاصة به، وليس تغييرا جوهريا في سياسته القمعية، وليس

¹ السابق، ص 281 .

حرصاً على رعيته. يقول (جنكيزخان) في القصة للرجل الذي يضرب حماره "لو كان قلبك من حجر لما ضربت حمارك بهذه القسوة؟! "¹. فكلامه هذا لا يصدر عن قلب رحيم عطوف، وإنما تفوه به ليتخلص من ملله الذي أخرجه من قصره. يؤكد ذلك ما قاله جنكيزخان للرجل في نهاية القصة "سأمر بقطع رأسك إذا لم تتابع ضرب حمارك الوقح بقسوة لأنه سيئ التربية طويل اللسان"².

ويسخر الكاتب من الحاكم العربي المعاصر من خلال تصور الأخير للمواطن الصالح؛ فهو، من وجهة نظر الحاكم العربي، يسمع أكثر مما يتكلم. يظهر ذلك في القصة عندما علّل الحمار طول أذنيه بأنه يستخدمهما أكثر من لسانه، فأعجب (جنكيزخان) بذلك، وقال "...سأمر بكتابة حكايتك كي تكون عبرة لمن يريد أن يعتبر"³. والمواطن الصالح، من وجهة نظر الحاكم العربي، يتقن النفاق والتودد. في القصة يقول الحمار "...فالمفضل هو من يتقن الزحف"⁴، فيعجب (جنكيزخان) بهذا، ويقول "أجوبتك لا تخلو من ذكاء يؤهلك لأن تكون واحداً من وزرائي"⁵. وأخيراً يريد الحاكم من المواطن الصالح أن يتكلم بما يرضي حاكمه، وإلا فالعقاب بانتظاره. وهذا يكشف انعدام حرية التعبير. عندما قال الحمار (لجنكيزخان) "...ليس من المستغرب أن يختار جنكيزخان من كان إنساناً وتحول حماراً وزيراً له"⁶، عندها أمر (جنكيزخان) صاحب الحمار أن يستمر في ضربه. وهذا يتوافق مع تفكير الكاتب ونظريته للحاكم العربي؛ إذ يقول "...والكاتب الذي يبغى الكتابة... يعرض على الموظف الحكومي ما يرغب في كتابته، فيقوم الموظف بالكتابة بأسلوب يتناسب مع مقتضى الحال، فلا يغضب حاكماً، وينجى الأديب من متاعب تبدأ من السجن وتصل إلى المشنقة"⁷.

يكشف الكاتب من جانب آخر حال تلك الفئة المناقفة والمتسلقة من المثقفين؛ فنجدها تتبع كرامتها وفكرها لقاء الحصول على منفعة ذاتية رخيصة. ولما كان الواقع العربي واقعا فاسداً يكثر فيه الفاسدون والانتهازيون، فإن المثقفين من هذه الفئة يفقدون قيمتهم أدباء

¹ السابق، ص 282.

² السابق، ص (284-285).

³ السابق، ص 284.

⁴ السابق، ص 284.

⁵ السابق، ص 284.

⁶ السابق، ص 284.

⁷ زكريا تامر: خواطر تسر خاطر نهاية أبي حيان التوحيدي، مجلة الدوحة، أغسطس 1985، العدد 116، ص 11.

ومتقنين، ويخسرون ما يطمحون في الحصول عليه، ويتحولون في النهاية إلى ضحية من ضحايا الحكم القائم. في القصة يقول الحمار مخاطباً (جنكيزخان) "أنا بالطبع مثقف...كنت من قبل مخلوقاً بشرياً أقرأ الصحف والمجلات...، ولكنني أردت استخدام ثقافتني للظفر بمغانم شخصية مادية ومعنوية، فاضطررت إلى أن أمشي على أربع، وظللت أمشي على أربع آملاً في الحصول على ما أطمح إليه من جاه ونفوذ وثراء، فلم أزل ما أبغي بسبب كثرة الزاحفين، وتحولت من إنسان إلى ما تراه"¹. وهذا يتوافق مع ما يصرح به الكاتب؛ إذ يقول " تخيلت خرافاً تتزاحم وتتبارى في تبيان مزاياها كي يختارها الآكلون لموائدهم، فإذا الناس يتزاحمون لينالوا ابتسامة غبية من خروف أُمي"².

إذا كانت شخصية (جنكيزخان) في القصة السابقة معادلاً موضوعياً للحاكم الذي يدمر الواقع العربي الفاسد لنشر العدل، وإعادة السعادة للحياة العربية كما مر، فإن شخصية (جنكيزخان) في هذه القصة جاءت معادلاً موضوعياً للحاكم العربي المستبد، وبيان أثر سياسته الفاسدة على بعض فئات المجتمع كما توضح سابقاً. وعليه فإن إعادة الكاتب توظيف الشخصية السابقة لا يعبر عن إفلاسه، وإنما هي ميزة تتضاف إلى ما يمتاز به الكاتب منميزات أخرى، تكشف مدى قدرته على جعل الشخصية الموظفة تعبر عن دلالات جديدة تتناسب مع جوانب عديدة من همومه تجاه الواقع العربي الراهن.

2_4 هولوكو³:

يوظف الكاتب الشخصية في قصة "بيروت"⁴. وفيها يطلب (هولوكو) من وزيره ومهرجه أن يسلياه؛ فهو ضجر. يقترح عليه الوزير أن يتسلى بقتل السجناء، فيعترض المهرج على ذلك؛ لأن الموت بالنسبة إليهم، كما يقول، عذاب لحظة يخلصهم من عذاب سنين. ثم يقص المهرج على (هولوكو) حكاية الملك العادل الذي استولى على إحدى المدن،

¹ تامر : نداء، ص 283.

² زكريا تامر : الكوميديا الإلهية، مواطن متشائم يحكي عما تخيله، مجلة التضامن، 26 / 10 / 1987، العدد 246، ص 47.

³ هو هولوكو بن تولى قان بن جنكيزخان ملك التتار ومقدمهم. كان سعيداً في حروبه؛ فطوف البلاد، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام...، قتل الخليفة المستعصم وأمراء العراق وصاحب الشام وصاحب ميافارقين. كان على قاعدة الترك في عدم التقيد بدين، لكن زوجته تنصرت. خلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات. توفي بعلّة الصرع في سنة 664هـ، وكان له من العمر ستون سنة. راجع : الكتبي: فوات الوفيات، ج 4، ص (240_241).

⁴ تامر : نداء، ص 172.

إلا أن سكانها نقموا عليه لأنه محب للعدالة والحرية، وكان يهلك منهم الكثير في كل محاولة للخلاص منه، فقرروا الرحيل، فأرشدتهم جواد أبيض إلى أرض كثيرة الماء والشجر، فأقاموا مدينتهم عليها، وسموها بيروت. طلب (هولاكو) من الوزير أن يقص عليه حكاية حقيقية بعد أن كذب الأخير المهرج في حكايته. وحكى أنه كان أناس يعيشون على شاطئ بحر قريب من جبل شامخ، وكانوا سعداء على الرغم من عدم وجود لغة يتخاطبون بها، وعدم وجود بيوت ينامون فيها. وفي يوم تساقطت بيوت من السحب، واستقرت على الأرض لتكون مدينة صغيرة، ففرح الناس بها، وسموها بيروت. لم يعجب (هولاكو) بالحكاية، وقرر أن يهدم هذه المدينة في اليوم التالي، إلا أنه مات قبل ذلك، ولكن على الرغم من ذلك لم تنج بيروت من الهدم على أيدي رجال تفوقوا على (هولاكو).

إذا تتبعنا الوقائع التناسية الظاهرة في النص، فسنلاحظ ورود الاسم في الجملة الافتتاحية. يقول الراوي "في ليلة من الليالي، استدعى هولاكو وزيره ومهرجه..."¹، ويظهر من الاقتباس السابق أن (هولاكو) حاكم، وهذا يتوافق مع الحقيقة التاريخية؛ فقد كان ملك التتار ومقدمهم². ويبدو (هولاكو) في القصة، مستبدا قاسيا. يرد ذلك على لسانه عندما قال لوزيره ولمهرجه "كفا عن التشاجر، وإذا لم تعثرا فورا على وسيلة تسليني دفنتكما في التراب"³. وفي موضع آخر يظهر ذلك في قوله "يا لكما من أحمقين! أتحدثاني عن بناء المدن، وأنا المختص بهدما؟... غدا سأرحل إليها [بيروت] مع جيوشي وسأهدمها وأبيد سكانها"⁴. وهذا يتفق مع طبيعة (هولاكو) التاريخي؛ فقد كان طاغية من أعظم ملوك التتار سعيديا في حروبه، ودمر مدنا كثيرة، وقتل خلقا كثيرا⁵.

إن الجوانب التراثية السابقة للشخصية الموظفة يستحضرها الكاتب من خلال تعالقات تناسية تقوم على التوافق والانسجام مع ما عرف عن الشخصية التاريخية.

يجري الكاتب تحويرات كثيرة على الشخصية الموظفة بحيث يبعدها عن أصولها التاريخية بالقدر الذي تقترب بها من غايات الكاتب ومقاصده؛ فالحوار الذي يقيمه الكاتب

¹ السابق، ص 173.

² الكتبي: وفيات الوفيات، ج 4، ص 240.

³ السابق، ص 174.

⁴ السابق، ص 177.

⁵ الكتبي: وفيات الوفيات، ج 4، ص 240.

بين (هولاكو) من جهة ، والمهراج والوزير ، ونزاع الأخيرين مع بعضهما من جهة أخرى ، كما أن الحكايتين الوارتين على لسانهما في القصة ، كل هذه الجوانب هي في حقيقة الأمر إسقاطات من الكاتب لتتناسب ومقاصده . كما أن الكاتب يعتمد إلى استتطاق الشخصية التاريخية الموظفة بكلام لم يؤثر عنها كقول (هولاكو) في القصة " ... قولاً لي : ماذا يوجد في بيروت ؟ ... غدا سأرحل إليها مع جيوشي وسأحرقها وأبدي سكانها " ¹ ، ويموت (هولاكو) قبل تنفيذ وعيده . وهذا كما هو واضح مغاير لما تخبرنا به المصادر التاريخية عن شخصية (هولاكو) التاريخية .

وهكذا نجد الكاتب يستعين بتعالقات تناصية تقوم على التغاير مع الشخصية الموظفة لتصبح أكثر إحياء وقدرة على النهوض بما يريد الكاتب توصيله .

وفي معرض حديثنا عن غايات الكاتب من عملية التوظيف ، لا بد لنا ، بداية ، أن نبين أن شخصية (هولاكو) في القصة معادل موضوعي للعدو الخارجي الذي يترصد بالأمة العربية فيعمد إلى القتل والتدمير والتخريب . وإذا كان الموت يقف حائلاً دون الاستمرار في هذه السياسة ، فإن الحاكم العربي المعاصر سيكمل هذه السياسة بقدرة وبراعة . وقد وفق الكاتب في اختيار هذه الشخصية للتعبير عن ذلك ؛ لأن كلا الشخصيتين يتسمان بالاستبداد والقسوة وحب القتل . إلا أن الكاتب يريد أن يقول إن الحاكم العربي المعاصر أكثر وحشية مما عرف عن (هولاكو) . ولتوصيل هذه الفكرة يحدثنا الكاتب عن مدينة عربية هي مدينة بيروت ؛ فقد نهضت هذه المدينة ، في فترة من الفترات ، بدور تنويري لافت للنظر ؛ وذلك يعود إلى الاستقرار والأمان الذي توفره لسكانها . يظهر ذلك في القصة في حكاية المهراج ؛ إذ لم يجد الناس الأمان من الملك إلا في بيروت . وفي حكاية الوزير كذلك نجد الناس فرحين بمدينتهم بيروت . ويعود السبب في ذلك إلى أن بيروت ، كما يرد على لسان الوزير " ... يوجد فيها ناس وحرية وصحافة وأحزاب ودور نشر وفرصة لمن يشاء أن يحيا حياة سعيدة " ² . إلا أن الحاكم العربي المعاصر لم يرق له هذا ، فنجدته يعتمد إلى تدمير هذه المدينة على الرغم من فشل المحتلين في ذلك . في القصة يحول الموت بين (هولاكو) وبين عزمه

¹ تامر : نداء ، ص 177 .

² السابق ، ص 177 .

على تدمير بيروت، فكتب لها النجاة، "...ولكن بيروت لم تتج من الهدم والسبي والقتل على أيدي رجال يقال إنهم تفوقوا على هولاءكو"¹.

يفضح الكاتب من جهة أخرى بطانة الحاكم العربي التي ترسخ في ذهنه الاستمرار في سياسة القمع والاستبداد؛ فنجدها تحرص على أن تتفوه بما يسر الحاكم العربي وإن كان بجانب الحق والصواب، كما أنها تسوغ سياسة القهر والتعسف بطريقة مأكرة. يذهب الوزير إلى أن حكاية المهرج غير صحيحة؛ إذ لا يعقل أن يكره الناس حاكمهم لأنه محب للعدل والحرية، عندها يرد المهرج على ذلك بذكاء "حين تكون الحكاية تروى لمولانا هولاءكو، فمن الطبيعي أن يكون الناس كارهين للعدل والحرية"².

3_4 تيمورلنك³:

يوظف الكاتب شخصية (تيمورلنك)⁴ في قصة "اللى"⁵. وفيها يظهر (تيمورلنك) قائدا غازيا، يتقدم جيوشه التي طوقت مدينة يسكنها رجال يعتزون بلحاهم، وقد أبدى رجال المدينة استعدادهم للتخلي عن مدينتهم ونسائهم لقاء الأمان والسلامة، إلا أن (تيمورلنك) أبدى رغبته في أن يحلق الرجال لحاهم حتى تزدهر أعمال الحلاقين! فكان ردهم: ما الفائدة إذا ربنا الحياة وخسرنا الليلى؟! عندها هجمت جيوش (تيمورلنك) على المدينة، وحطمت الأبواب، ونذبت الرجال كلهم.

¹ السابق، ص 177.

² السابق، ص 174.

³ هو تيمور بن أيتمش قنلق بن زنكي بن سيبا (728_807هـ). ولد في قرية خولجا أبغار من عمل كش أحد مدائن ما وراء النهر. كان والده إسكافيا، وقيل كان أميراً عند السلطان حسين صاحب مدينة بلخ، وأمه من ذرية جنكيزخان. أول ما عرف من أمره أنه كان يتجرم، وقد أصيب بسهم في فخذه فخرج منه. ظهر تيمور في أعقاب بني حفطاي بين كش وسمرقند، وتغلب على ملكهم محمود. ملك الكثير من المدن كبخارى وخراسان وفارس...، وزحف إلى بغداد سنة 795هـ فاستولى عليها وعلى الجزيرة وديار بكر إلى الفرات، وزحف إلى حلب فنخلها عنوة بالسيف، واسترحر القتل والأسر فيها، وأخذ دمشق، وفعل بها أعظم مما فعل بحلب، وأخذ أطراف الشام من بلاد الروم، وبذل الهند. مات وهو متوجه لأخذ بلاد الخطا، في مدينة أترار، ونقل جثمانه إلى سمرقند فدفن في الضريح الذي كان قد أقامه لشيخه المحبوب السيد بركة. راجع:

ابن عربشاه، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد الحمقي: عجائب المقنور في نوائب تيمور، تحقيق: أحمد فائز الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1986، ص (524، 543، 549).

⁴ لقد وظفت الشخصية تيمورلنك في الشعر العربي. للتعرف على طبيعة التوظيف يمكن الرجوع إلى: حسن عطية جنبو، ملامح التراث في شعر معين بسمو، (ر، ج)، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة 1998، غير منشورة، ص (104_107).

⁵ تامر: الرد، ص 38.

يصرح الكاتب باسم الشخصية الموظفة في مستهل القصة "...فها هي ذي يا أيها السادة جيوش تيمورلنك تطوق مدينتنا...¹". وفي قول رجال المدينة " وفي اليوم التالي، هجمت جيوش تيمورلنك على مدينتنا، فدكت الأسوار، وحطمت الأبواب، وذهبت الرجال كلهم"²، توافق مع ما كان يفعله (تيمورلنك) عندما يدخل المدن³. وكذلك في قول رجال المدينة "وهكذا أتيح لتيمورلنك أن يحملق بنشف إلى جبل من رؤوس الرجال..."⁴، توافق مع حقيقة هذه الشخصية التاريخية؛ فقد كان "...جبارا ظلوما غشوما فتاكا سفاكا للدماء مقداما على ذلك، أفنى في مدة ولايته من الأمم ما لا يحصيهم إلا الله..."⁵.

إن التعالقات التناسية المتحققة بين الجوانب السابقة للشخصية الموظفة، وبين المعطيات التاريخية، تقوم على التوافق والانسجام .

يحدث الكاتب تحويرات على الشخصية التاريخية الموظفة، وتظهر أولى هذه التحويرات في القصة في وصف (تيمورلنك)؛ فقد كان "...شابا صغير السن، له عينا طفل وابتسامة عجوز"⁶. وهذا مخالف للحقيقة التاريخية؛ إذ كان عجوزا عندما دخل بغداد . وفي قول (تيمورلنك) مخاطبا وفد المدينة المحاصرة "أنا أكره إراقة الدماء، ولا أبغي ذهبا أو نساء جميلات...، وأن حياتي مكرسة لنصرة المظلومين، ونشر العدالة في أرجاء الأرض؛ فالإنسان يجب ألا يجوع"⁷، اختلاف واضح مع ما عرف به (تيمورلنك) الحقيقي كما مر. كما يستتطق الكاتب الشخصية الموظفة ما لم يؤثر عنها كقول (تيمورلنك) للوفد المفاوض "لن ترحل جيوشي عن مدينتكم إلا بعد أن تحلقوا لحاكم، وتزدهر أعمال الحلاقين"⁸....

نلاحظ أن الجوانب السابقة للشخصية الموظفة تتعالق مع الملامح الحقيقية لشخصية (تيمورلنك) تعالقا يقوم على الاختلاف والمغايرة .

¹ السابق، ص 39 .

² السابق، ص 41 .

³ راجع ابن عريشاه : عجائب المقدور في نوائب تيمور، الملحق الأول، ص 544 .

⁴ تامر : الرعد، ص (41_42) .

⁵ ابن عريشاه : عجائب المقدور في نوائب تيمور، الملحق الثاني، ص 546 .

⁶ السابق، ص 40 .

⁷ السابق، ص 40 .

⁸ السابق، ص 40 .

إن الكاتب لا يسعى إلى إعادة سرد سيرة تيمورلنك بأسلوب قصصي، وإنما يفيد من هذه الشخصية بجعلها معادلاً موضوعياً للمحتل الخارجي الذي احتل عالمنا العربي. وقد كتب الكاتب هذه القصة عام 1970¹، فإن المحتل الخارجي الذي يقصده الكاتب هو المحتل اليهودي. فهذا المحتل، كما يظهر في القصة، لا يختلف عما قام به (تيمورلنك) التاريخي من مذابح وتقتيل وتشريد. يقول أهل المدينة في القصة "وفي اليوم التالي، هجمت جيوش تيمورلنك على مدينتنا فدكت الأسوار..."².

ومن غايات الكاتب من عملية توظيف هذه الشخصية كذلك بيان الحنكة والدهاء الذي يمتاز به اليهود؛ فهم يدركون تماماً مواطن الضعف لدى الأمة العربية والمتمثلة في تمسكها بشكليات يمكن التخلي عنها لرد أخطار داهمة، ولكنها - أي الأمة العربية، لا تفعل ذلك. يظهر ذلك على لسان (تيمورلنك) مخاطباً الوفد المفاوض "إما أن تحلقوا لحاكم، وإما أن تهلكوا. اختاروا"³.

وهذا يحيلنا إلى الطرف المقابل ممثلاً برجال المدينة أصحاب اللي الطويلة. فهذا الطرف معادل موضوعي للقيادات والشعوب العربية المتمسكة بتقاليد وعادات شكلية، وتترك الجوهر. يظهر ذلك في عنوان القصة "اللي"؛ فالكاتب اختار هذا المكون الشيعي لتبئير انتباه القارئ للموضوع الأساسية المعالجة في القصة، والمتمثلة في تمسك الأمة العربية بشكليات يمكن تجاوزها عندما تتعرض الأمة للعدوان والخطر الداهم. وقد بين لنا الكاتب مدى تمسك العربي بهذه الشكليات من خلال ما يمارسه من تناص مع مقولة شهيرة للعالم (ديكارت) "أنا أفكر، وإن فأنا موجود"⁴، يظهر ذلك في قول رجال المدينة "...ونحن - والله الحمد - ذوو لي، إذن نحن موجودون"⁵، ويبدو ذلك أيضاً في قول أحدهم مخاطباً تيمورلنك "ما الفائدة إذا ربحنا الحياة وخسرنا اللي؟"⁶. ويوفق الكاتب إلى حد بعيد في تصوير مدى سيطرة العادات والتقاليد على الشخصية العربية عندما أنهى القصة بقوله

¹ اعتماداً على تاريخ الطبعة الأولى لهذه المجموعة 1970.

² تامر: الرعد، ص 41.

³ السابق، ص 41.

⁴ راجع ترجمة الشخصية في: الموسوعة العربية الميسرة، إشراف محمد شفيق غربال، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت 1981، ج 1، ص 834.

⁵ تامر: الرعد، ص 41.

⁶ السابق، ص 41.

"...وكانت الوجوه صفرا ملطخة بالدم، ولكنها كانت باسمه فخورة بلحاها، ولم تعبس _كما قبل_ ويرحل عنها فرحها وزهوها إلا لحظة أمر تيمورلنك الحلاقين بقص لحاها"¹.

ويعمد الكاتب لتوصيل مدى سيطرة العادات والتقاليد على الأمة العربية في مواضع تحتم عليها التخلي عنها، يعمد إلى إحداث مفارقات تعبيرية ساخرة؛ فالموت يعجز عن تخليص العربي من عاداته وتقاليد، ويصبح الوطن والشرف مفردات لا تعني شيئاً إذا بقيت تلك العادات والتقاليد سليمة. في القصة يقول الوفد مخاطباً (تيمورلنك) "نحن ننشد السلام، ومدينتنا لك دونما حرب، ولكن مدينتنا صغيرة وفقيرة لا تملك ذهباً ولا بترولاً، ونساؤنا كالماعز، ويسعدنا التخلص منهن"².

ونلمس في تصوير الكاتب لهذه القضية على النحو السابق، مبالغة تصل حد المغالاة. إلا أن هذا لا ينفي سيطرة هذه الظاهرة على الكثير من جوانب الحياة العربية.

إزاء هذا الوضع الذي تحياه الأمة العربية بشعوبها وقياداتها، فإنها تصبح غير قادرة على دفع العدوان الخارجي، وتحل عليها الهزائم المتتالية. وإذا ما تعالت أصوات التحدي والمقاومة للقتال ودفع العدوان، يتعرض أصحابها إلى الاستهجان والسخرية. يبدو ذلك في القصة عندما صاح شاب بحماسة "لنحارب... فوثبت عليه تـوا نظرات الازدراء، فلأذ بالصمت، واضطر وجهه إلى الاحمرار خجلاً..."³.

وفي العبارة الختامية "وهكذا يا أيها السادة هزمتنا دونما ثأر، وجللنا عار لا يمحوه أي دم"⁴، إشارة من الكاتب إلى أن العدو الحقيقي الذي جلب على الأمة العربية الهزائم والذل والانكسار ليس اليهود، وإن كانوا الأداة الفاعلة، وإنما يتمثل في الجهل والتخلف المسيطران على الذهنية العربية فيجعلانها تتمسك بالقشور والشكليات بدلاً من الدفاع عن الأرض والعرض ورد العدوان.

¹ السابق، ص 42. وهنا لا أرى في حديث الكاتب عن أصحاب اللحى هجومًا على الشخصية المعلمة، وإنما يريد أن يسخر من الجمود والتحجر من خلال التمسك بأشياء يمكن التخلي عنها لدرء أخطار أعظم.

² السابق، ص 40.

³ السابق، ص 39.

⁴ السابق، ص 42.

4- نابليون بونابرت¹:

يوظف الكاتب شخصية (نابليون بونابرت) وزوجته (جوزفين)² في قصة "حملة نابليون الدمشقية"³.

يحتل (نابليون بونابرت) دمشق، فيهرع أكابرها مهنيين بسلامة الوصول؛ حيث شارك مفتي دمشق في برنامج يقدمه التلفزيون الفرنسي، وقال إن الله تعالى أرسل نابليون مصلحا ونذيرا. وصرح رئيس الغرفة التجارية أن التجارة ازدهرت بفضل رعاية نابليون لها. دعا نابليون زوجته (جوزفين) للقدوم، ولم تترك شابا قويا إلا وأذنته بعد أن تعرفه على ما لم يكن يعرفه. يؤلف (نابليون) جيشا من زعران دمشق، وحقق بهم النصر تلو النصر، ولكنه ما أن وصل الجيش إلى موسكو حتى استنزفت قواه النساء و(الفودكا)، فهزم هزيمة نكراء. حزن (نابليون) لما حل بجيشه، وسئم زوجته فطلقها، وأمر بوضعها في مبعى، فهرع إليها رجال دمشق، وخرجوا من غرفتها مؤكدين أن الشرق جاهل والغرب متطور. واستعان (نابليون) بشيخ يجترح ما يشبه المعجزات، وسأله تخليصه من حزنه، فنصحه بالتردد على حمامات الأسواق. وأعجب (نابليون) بها، وتخليل جيوشه تتجح في احتلال العالم. ولكن الحكومة الفرنسية اختطفته، وظل نابليون يتنهد بأسى كلما تذكر دمشق ورجالها.

يصرح الكاتب باسم الشخصية الموظفة في الجملة الافتتاحية حيث يقول "احتل نابليون بونابرت دمشق..."⁴. ويتوافق ما يقوله الراوي "... أحضرت زوجته [أي زوج

¹ نابليون بونابرت (1769_1821): هو ابن كارلو ولتشيا بونابرت. ولد في (أجاكسيو) بجزيرة (كورسيكا). تخرج ضابطا في المدفعية من مدرسة (سان سير) العسكرية عام 1785. شارك في الثورة الفرنسية ضد (بابلو). أصبح معبود الأمة الفرنسية بعد الحملة الإيطالية، وبعد المعاهدة التي عقدها مع النمسا. قاد حملة إلى مصر لضرب المصالح الإنجليزية عام 1798. وأخفقت الحملة التي قام بها إلى بلاد الشام بسبب مناعة حصون عكا. التفت إلى شؤون فرنسا الداخلية بعد الهزائم التي حلت بجيوشه في إيطاليا على يد النمساويين والروس. نزل عن العرش ونفي إلى ألبيا، ولكنه عاد إلى فرنسا، والتف الشعب حوله مرة أخرى. إلا أن حكم المائة يوم انتهى بهزيمة في معركة (واترلو) الفاصلة عام 1815. نزل عن العرش وسلم نفسه إلى سفينة حربية بريطانية. نفي إلى (سنت هيلانة) حيث تفرغ لكتابة مذكراته. مات ببدء السرطان في 5 مايو 1821. راجع: الموسوعة العربية الميسرة: ج 2، ص (1812_1813).

² جوزفين (1763_1814): هي زوجة نابليون وإمبراطورة الفرنسيين. قتل زوجها الأول في الثورة الفرنسية ولكنها نجت بسبب علاقتها الجنسية مع أحد قواد الثورة. تزوجت من نابليون عام 1796، وأبطل زواجه منها عام 1809 بحجة عقمها عن إنجاب الأطفال. ماتت معتزلة المجتمع. راجع:

ـ خليل البدوي: شهيرات النساء، دةر أسامة للنشر، عمان 1998، ط 1، ص 89.

³ تامر: منضحك، ص 77.

نابليون] جوزفين...²، يتوافق مع ما تخبرنا به الرواية التاريخية؛ فقد أعجب (نابليون بونابرت) (بجوزفين) وتزوجها³. وفي موضع آخر يقول الراوي "...سئم [نابليون] زوجته الشائنة الأفعال الكثيرة الفضائح فطلقها...⁴". وهذا يتفق والحقيقة التاريخية؛ فعلى الرغم من إعجاب (نابليون) (بجوزفين) إلا أنه لم يكن ينظر إليها نظرة احترام، بل كان يحتقرها من الناحية الأخلاقية احتقارا يكاد يكون تاما. وفي عام 1809 قام (نابليون) بتطليق زوجته (جوزفين)⁵.

إن التعالقات التناسلية التي يقيمها الكاتب بين الجوانب السابقة والمعطيات التاريخية للشخصية الموظفة، تعالقات قائمة على التوافق والانسجام فيما سبق .

لم يكتف الكاتب بهذه الآلية في عملية التوظيف بل نجده يمارس تحويرات واضحة على شخصية (نابليون). وتظهر أولى هذه التحويرات في قول الراوي "احتل نابليون بونابرت دمشق...⁶". وهذا مخالف للحقيقة التاريخية؛ إذ تخبرنا المصادر التاريخية أن (نابليون بونابرت) قد أخفق في حملته على الشام⁷. ويظهر تحوير آخر يتمثل في استقدام (نابليون) زوجته إلى دمشق. وهذا مغاير للحقيقة التاريخية؛ إذ لم يصل (نابليون) إلى دمشق، فكيف يدعو زوجته (جوزفين) إليها؟. ويبدو اختلاف آخر يبدو في قول الراوي عندما سئم (نابليون) زوجته "...طلقها، وأمر بوضعها في مبعى...⁸". وهذا مخالف لما تخبرنا به الرواية التاريخية؛ فبعد أن طلق (نابليون) (جوزفين) منحها مليار فرنك في العام، وثلاثة قصور، فضلا على تسديد جميع ديونها⁹. وفي موضع آخر يقول الراوي "وَأَلَّف نابليون بونابرت من زعران دمشق جيشا أمره باحتلال الدنيا...¹⁰". ويتضح تحوير الكاتب في هذا الجانب؛ إذ لم تخبرنا المصادر التاريخية بذلك .

¹ السابق، ص 77 .

² السابق، ص 77 .

³ جان سافان: غراميات نابليون بونابرت، ترجمة: لطفي سلطان، دار الهلال (د ب ت)، ص (63_67) .

⁴ تامر: منضحك، ص 78 .

⁵ جان سافان: غراميات نابليون بونابرت، ص (211_216) .

⁶ تامر: منضحك، ص 77 .

⁷ الموسوعة العربية الميسرة، ج 2، ص 1812 .

⁸ تامر: منضحك، ص 78 .

⁹ جان سافان: غراميات نابليون بونابرت، ص 213 .

¹⁰ تامر: منضحك، ص 77 .

وإذا كانت المصادر التاريخية تخبرنا أن (نابليون) قد قاد "الجيش العظيم" إلى روسيا، وأكره على الارتداد بعد حريق موسكو¹، فإن الكاتب يحور في هذه الحقيقة التاريخية؛ فالجيش الذي يرسله نابليون إلى موسكو في القصة مؤلف من زعران دمشق، و... عندما وصل إلى موسكو استنزفت قواه النساء الروسيات والفودكا، فهزم الهزيمة النكراء...². ومن الإضافات الأخرى التي يضيفها الكاتب على الشخصية الموظفة عندما يلجأ (نابليون) إلى شيخ يجترح ما يشبه المعجزات "...وسأله تخلصه من حزنه الذي يتفلقم ويزداد، فنصحته الشيخ بالمواظبة على التردد إلى حمامات الأسواق..."³، وقد أعجب (نابليون) بتلك النصيحة، وتخلل نفسه يحتل العالم بأسره. وعند العودة إلى المصادر التاريخية التي تناولت الشخصية، فلن نجد مثل ذلك. ويظهر في نهاية القصة تحويل آخر، يقول الراوي "وعاش نابليون بونابرت في دمشق حياة سعيدة، ولكن الحكومة الفرنسية أرسلت إليه من يختطفه ويعيده إلى بلاده ليظل طوال ما تبقى له من العمر يتتهد بأسى وأسف كلما تذكر دمشق ورجالها"⁴.

إن التعالقات التناسية التي يقيمها الكاتب بين المعطيات التاريخية لشخصية (نابليون) وبين الجوانب السابقة في القصة، تعالقات تقوم على التغاير. ولما كانت هذه الصفات هي التي أعطت الشخصية الموظفة ملامحها العامة والمميزة، فإننا نرجح أن يكون الكاتب قد اتخذ هذه الشخصية وسيلة لمحاكاة الواقع العربي الراهن مستفيداً من صفات الحنكة العسكرية والشجاعة والإقدام التي اتصف بها (نابليون) تاريخياً؛ الأمر الذي يفسر لنا سبب اختيار هذه الشخصية دون سواها وتوظيفها بهذه الآلية؛ ففساد الواقع العربي الراهن يتغلب على فاتح كبير مثل (نابليون) بحيث لا يمكن أن يفلت من هذا الفساد وتأثيره السلبي المميت⁵. يظهر ذلك في القصة عندما ينخدع (نابليون) بالواقع العربي؛ فييدي إعجابه بدمشق، ويرسل في طلب زوجته جوزفين، ويؤلف من زعران دمشق جيشاً لاحتلال الدنيا، وماذا كانت النتيجة؟! هزائم متتابة، وتتحط عبقرية (نابليون) العسكرية، فيلجأ إلى "شيخ"

¹ الموسوعة العربية الميسرة، ج2، ص1812.

² تامر: سنضحك، ص78.

³ السابق، ص78.

⁴ السابق، ص78.

⁵ راجع: شوقي بزيع: الواقعية الغرائبية والسخرية السوداء، مجلة الآداب، تموز 1998، العدد (7_8)، ص88.

مشعوذ فير شده إلى حمامات أسواق دمشق ،ويعجب (نابليون) بتلك الحمامات ،و"...يتخيل جيوشه تنجح في احتلال العالم بأسره"¹.

يريد الكاتب أن يكشف الفساد الرهيب المسيطر على واقعنا العربي ،فالقائدات العربية قيادات انتهازية نفعية أنانية لا تنظر للوطن إلا من خلال مصلحتها وسلامتها. في القصة عندما احتل نابليون دمشق سارع أكابرها إليه "...للترحيب به ،وتهنئته بسلامة الوصول"². كما يسلط الكاتب الضوء على فساد بعض الفئات التي تتستر بالدين لتأمين سلامتها ،ولتحقيق منافعها الخاصة متناسية الوطن الذي تنتمي إليه. يتضح ذلك في قول الراوي "...وشارك مفتي دمشق في برنامج إخباري يقدمه التلفزيون الفرنسي، وبدا جليلاً مهاباً رصيناً ،وتكلم بصوت متهدج خاشع ،وقال إن الله سبحانه وتعالى أرسل نابليون بونابرت إلى عباده مصلحاً ونذيراً..."³. ويظهر الكاتب فساد الواقع العربي كذلك من خلال بيان فساد فئة أخرى وهي فئة التجار التي تتافق وتساوم على الوطن لقاء منافع خاصة بها. يبدو ذلك في قول الراوي "...وصرح رئيس الغرفة التجارية بدمشق لمراسل وكالة رويترز بأن الحركة التجارية ما كان لها أن تزدهر هذا الازدهار العظيم إلا بفضل رعاية نابليون بونابرت لها وتوجيهاته"⁴.

ومن مظاهر فساد الواقع العربي التي يريد الكاتب كشفها في هذه القصة ،أن الأمة العربية أمة تخلو من المقاتلين الذين يدافعون عن كرامتها وعن حدودها المباحة. وعليه فإنها أمة غير قادرة على رد العدوان ،وستظل طريدة الهزائم والانتكاسات مادامت على هذه الحال. يبدو ذلك عندما لم يجد (نابليون) غير زعران دمشق ليؤلف منهم جيوشه. كما يريد الكاتب أن يبين أن الشعوب العربية شعوب تستنزف طاقاتها في إشباع شهواتها ، وكأنها قد تعافت من كل ما يقلقها وما يتهدها. يظهر ذلك عندما وضع (نابليون) زوجته المطلقة في مبعًى ،"...فهرع إليها رجال دمشق تواقين للإطلاع على المنتوجات الفرنسية الذائعة الصيت ،وخرجوا من غرفتها...مؤكدين أن الشرق جاهل متخلف والغرب متطور متمدن"⁵. ومن

¹ تامر : منضحك ،ص78 .

² السابق ،ص77 .

³ السابق ،ص77 .

⁴ السابق ،ص77 .

⁵ السابق ،ص78 .

الاقتباس السابق يتضح مقصدا آخر للكاتب يتمثل في الجهل الذي يعاني منه المجتمع العربي؛ فهو يتخذ من شكلية لا قيمة لها معيارا في إصدار الأحكام. كما أنه لا يزال يستشعر بعقدة النقص؛ فكل ما هو أجنبي راق ومتطور وكل ما هو شرقي متخلف. ومن صور جهل المجتمع العربي أنه مجتمع يفرع إلى المشعوذين والأفاكين لحل المشاكل الداهمة. يبدو ذلك عندما ذهب (نابليون بونابرت) إلى شيخ مشعوذ ليخلصه من حزنه .

5_4 هنري غورو¹:

يوظف الكاتب شخصية الجنرال (غورو) في قصة "المطربش"². وفيها يسارع الجنرال (غورو) إلى نجدة نزيهة زوجة منصور الحاف، فدخل دمشق غازيا، وسارعت شردمة من وجهائها إلى استقباله، وما أن وصل (غورو) إلى قبر صلاح الدين الأيوبي حتى قال بتشف وشماتة: "ها قد عدنا"، وطاف بشوارع دمشق، ولكنه يتأفف من الطرايش الحمر، فيأمر رجاله بجمعها، إلا أن منصور الحاف لم يطع الأوامر، فقبض عليه، وأحضر إلى الجنرال غورو الذي حاول إقناعه بالتخلي عن طربوشه بالترغيب تارة، وبالترهيب تارة أخرى إلا أن منصور الحاف ظل متمسكا بطربوشه. عندها أمر الجنرال (غورو) بقطع رأسه. إلا أن الطربوش ظل ملتصقا بالرأس، فأمر الجنرال (غورو) بإحراق الرأس والطربوش، فاحترق الرأس وظل الطربوش أحمر سليما. واختفى الطربوش في ظروف غامضة، وشوهد على رأس رجل يطلق أعيرة نارية من مسدس على طائرة حربية، وشوهد مرة ثانية على رأس رجل يصنع التوابيت ويخبئها ليوم تتضاعف فيه أسعارها، وفي المرة الثالثة شوهد، وقد تحول كرة حمراء يتقاذفها أطفال ضاحكون .

نلاحظ، بداية، أن الكاتب ينوع من مصادره التراثية في نسج قصته بشكل لافت للنظر؛ فهو يقيم تعلقات مع مصادر تاريخية ومصادر شعبية حية، ولم يفته أن يضمن نصه آيات قرآنية إلى جانب أمثال شائعة .

¹ هو الجنرال هنري جوزيف يوجين غورو، ولد بباريس عام 1867. التحق بالجيش، وقاد الفرقة الفرنسية في حملة الدردنيل الفاشلة إبان الحرب العالمية الأولى عام 1915. ثم تولى قيادة الجيش الرابع في الجبهة الغربية. عين مندوبا ساميا في سوريا ولبنان عام 1920 خلفا (لجورج بيكو). دامت مفوضيته نحو أربع سنوات، ثم تولى منصب الحاكم العسكري لباريس. توفي عام 1946. راجع: أحمد عطية الله: القاموس السياسي، ص (840_839) .

² تامر : الحصرم، ص 161 .

تظهر الوقائع التناسية المحيلة للشخصية الموظفة في عدة جوانب؛ يرد اسم الشخصية على لسان نزيهة عندما طلقها زوجها منصور الحاف، فأخذت تصيح "واغوراه!"¹. ويصرح الراوي باسم الشخصية في قوله "فحمل هواء...صيحته إلى أنني الجنرال الفرنسي هنري غورو..."². وهذا يتفق مع سيرة الجنرال (غورو) الحقيقية. ويتحدث الراوي في موضع آخر عن الشخصية الموظفة بقوله "...ودخلها [أي دمشق] غازيا منتصرا ملطخا بدماء أبنائها القتلى على أرض ميسلون..."³. وهذا يتفق وما تخبرنا به المصادر التاريخية؛ إذ دخل الجنرال (غورو) إلى دمشق محتلا غازيا بعد معركة ميسلون الشهيرة، وأطلق يد جنوده في البلاد فأحرقوا المدن، وأعدموا الثوريين⁴. ويبدو جانب تراثي آخر كذلك في قول الراوي "...وسارع [غورو] إلى زيارة قبر صلاح الدين الأيوبي، وقال له بتشف وشماته: ها قد عدنا"⁵. ويتفق هذا إلى حد بعيد مع الرواية التاريخية⁶.

تبدو التعالقات التناسية التي ينشئها الكاتب بين المعطيات التاريخية للشخصية و الملامح السابقة الظاهرة في القصة، تعالقات تقوم على التوافق والانسجام. إلا أن الكاتب يمارس تحويرات واضحة على المعطيات التاريخية. يظهر ذلك في صرخة نزيهة بعد أن طلقها منصور الحاف "واغوراه"، فيسارع الجنرال (غورو) إلى نجلتها. وفي قول الراوي "...ولكنه تأفف [الجنرال غورو] من تلك الطرابيش الحمر الجاثمة على رؤوس الرجال، وعاد إلى مكتبه الرسمي، وأصدر أمرا صارما مفعما بالتهديد والوعيد، ينص على إلغاء الطرابيش وحظر صنعها..."⁷. ونجد تحويرا آخر يتمثل في حوار (غورو) مع منصور الحاف عندما رفض الأخير أن يتخلى عن طربوشه مما اضطر الجنرال في النهاية إلى قطع رأسه. ومن التحويرات الأخرى ما نجده من أن الطربوش لم يتأثر من النار "وظل أحمر

¹ السابق، ص 162.

² السابق، ص 162.

³ السابق، ص 162.

⁴ أحمد عطية الله: القاموس الإسلامي، ص 840.

⁵ تامر: الحصرم، ص 162.

⁶ فبعد أن احتلت القوات الفرنسية سوريا، تقدم الجنرال غورو إلى ضريح السلطان صلاح الدين الأيوبي، ودخل إلى مقامه بملابسه العسكرية وميقله إلى جانبه وعمرته فوق رأسه، ثم قال بتهكم وشماته: يا صلاح الدين، أنت قلت لنا في إبان حروبك الصليبية إنكم خرجتم من الشرق ولن تعودوا إليه وها إننا قد عدنا، فانهض لترانا هنا في سورية" إحصان هندي: معركة ميسلون، ص 201.

⁷ تامر: الحصرم، ص 163.

سليماً لم يمسه أي سوء، ولما أعلم الجنرال غورو بما جرى، دهش واغتأظ وتحير، وأمر بحفظ الطربوش ريثما يرسل إلى مختبرات فرنسا العلمية لتحليله والكشف عن أسرار قوته الغامضة¹. وعند العودة إلى المصادر التاريخية فإننا لا نقف على هذه المعطيات في سيرة الشخصية الموظفة. من العرض السابق نلاحظ أن الكاتب يلجأ إلى إنشاء تعلقات تناصية تقوم على التغاير في محاولة منه لجعلها أكثر تمثلاً لمقاصده وغاياته.

تعتبر شخصية الجنرال (غورو) معادلاً موضوعياً للعدو الخارجي الذي يمتلك أسباب القوة العسكرية والعلمية. في مقابل ذلك يصور لنا الكاتب فئة غالبية على المجتمع العربي، وهي الفئة الشعبية ممثلة بشخصية منصور المغرقة في عادات وتقاليد بالية تعجز عن الوقوف في وجه التقدم والتطور العلمي. ويبرز الكاتب ضعف هذه الفئة من خلال تشبيهها المميت بهذه التقاليد. يظهر ذلك في قول منصور مخاطباً الجنرال (غورو) الذي طلب منه أن يتخلى عن طربوشه، "الموت في سبيل الطربوش شرف يتمناه كل رجل"². وعندما حاول الجنرال أن يغريه بالمال لقاء تخليه عن الطربوش، قال منصور له "طربوشي ليس للبيع، ولن أبيعه ولو دفع لي مال هارون وقارون"³. يسخر الكاتب من هذه الفئة الشعبية؛ لأنها تهتم بمظاهر لا قيمة لها، وتلهيها عن التصدي لقضاياها المصيرية التي تتهدد وجودها. وتكون النتيجة الحتمية لهذه الفئة إخفاق في حل مشاكلها الداخلية. يظهر ذلك في القصة عندما خيرت نهلة زوجها منصور بين الاحتفاظ بالطربوش وبينها، فأجابها "باب البيت عريض... أنت طالق... أنت طالق... أنت طالق"⁴. وانهمز على الصعيد الخارجي فلا تقوى على صد العدوان الذي يتهدها. يظهر ذلك في القصة عندما دخل (غورو) إلى دمشق عنوة، وفشل الأهالي في صدّه، وخضعوا لسياسة الإذلال التي يتبعها معهم، وقيامه بقتل منصور في نهاية المطاف. ويبين لنا الكاتب جهل هذه الفئة؛ فهي لا تصدر عن فكرية واعية في موقفها المتشبه بشكليات لا قيمة لها. يظهر ذلك عندما قال (غورو) لأحد جنوده متحدثاً عن منصور "اسأله. لعله يريد أن يتوضاً"⁵، فجاءت إجابة منصور لتؤكد أن الشخصية الشعبية لا

¹ السابق، ص 166.

² السابق، ص 163.

³ السابق، ص 164.

⁴ السابق، ص 162.

⁵ السابق، ص 164.

تقوى ذهنيته على استيعاب فكرية تدافع عنها، يقول منصور ضاحكا مجيبا على تساؤل الجندي عن آخر رغباته "أن أقتل على ركبتي زوجتي السابقة"¹.

يفضح الكاتب من جانب آخر شرذمة متساقطة انتهازية تتبع وطنها لقاء تحقيق مصلحة خاصة. يبدو ذلك في الراوي "...ولكن شرذمة من وجهائها [أي دمشق] وخدمها حاولت أن تحمل سيارته على ظهورها تعبيرا عن ترحيبها الحار به [أي غورو]..."².

ومن مفاصد الواقع العربي الذي يرمي الكاتب إلى إظهاره من خلال توظيف هذه الشخصية، أن الأمة العربية قد فقدت الأمل في ظهور المخلص الذي يخرجها من وهاد التخلف والذل والانكسار، ويعيد إليها كرامتها وعزتها. يظهر ذلك في القصة من خلال مفارقة لفظية، يوفق الكاتب إلى حد بعيد في تحميلها هذا المقصد، يجربها الكاتب على لسان نزيهة عندما سمعت طلاقها مستجدة "واغوراه"³. وهذا يعيد إلى ذهن المتلقي حادثة تاريخية مشهورة عندما صرخت امرأة مسلمة تعرضت للأسر "وامعتصماه"⁴. فالأمة العربية تخلص من معتصم يخلصها مما تعانيه من ذل وانكسار فتلجأ إلى طلب العون والمساعدة من عدوها!! وتبدو السخرية واضحة في القصة عندما تتحول الشخصية الشعبية إلى عدو يعتدي على المرأة العربية، فيسارع (غورو) إلى نجاتها.

ولبيان الأثر المدمر الذي تقوم به الشخصية العربية الجاهلة في تعميق معاناة الأمة العربية، يوظف الكاتب شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي⁵ توظيفا عابرا تذكرنا بعظمة

¹ السابق، ص 164.

² السابق، ص 162.

³ السابق، ص 162.

⁴ "لما خرج ملك الروم، ووفل في بلاد الإسلام ما فعل، بلغ الخبر إلى المعتصم، فلما بلغه ذلك استعظمه، وكبر لديه وبلغه أن امرأة هاشمية صاحت، وهي أسيرة في أيدي الروم: وامعتصماه! فأجابها، وهو جالس على سريريه: لبيك لبيك! ونهض من مساعته، وصاح في قصره: النفير النفير..." ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت 1965، ج 6، ص 480. راجع ترجمة الشخصية في: الكتيبي: فوات الوفيات، ج 4، ص (48-50).

⁵ صلاح الدين يوسف بن أيوب (523-588هـ): ولد في قلعة تكريت، وكان أبوه واليا عليها. أخذ عن والده الحنكة السياسية والشجاعة في الحروب. حفظ القرآن ودرس الفقه والحديث على كبار العلماء. عمل على تثبيت مركزه في مصر. صد هجوم الفرنج على مدينة دمياط. أقبل صلاح الدين على دمشق لإعادة النظام إلى بلاد الشام والجزيرة بعد وفاة نور الدين. تركز عمله في هذه الفترة على تقوية الوضع الداخلي في مصر والشام، وصد هجمات الفرنج والإغارة على حصونهم في بلاد الشام. أحرز نصرا عظيما على الفرنج في معركة "حطين" وتلاه استرداد طبرية وعكا وبافا إلى ما بعد بيروت، ثم افتتح بيت المقدس سنة (583هـ). توفي في دمشق ودفن فيها. راجع:

الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت 1980، ط 5، ج 8، ص 220.

الأمة، وأنها لازالت قادرة على التحدي. يظهر ذلك في قول صلاح الدين الأيوبي مجيباً على قول الجنرال (غورو) يخاطبه بأنه قد عاد، "...ولكنكم ستعودون يوماً إلى بلادكم في توابيت سود"¹. إلا أن الكاتب يقصد من جانب آخر، أن صلاح الدين الذي حرر البلاد تاريخياً، قد تحول بتأثير الخنوع والذل والفساد المهيم على واقع الأمة العربية، قد تحول إلى شخصية شعبية متخلفة لا تقوى على الدفاع عن نفسها، فكيف سيكون بمقدورها الدفاع عن مقدرات الأمة وإحراز الانتصارات؟! .

وهكذا تتضح غايات الكاتب من توظيف شخصية الجنرال (غورو) إلى جانب شخصية الخليفة المعتصم، والقائد صلاح الدين الأيوبي؛ فهو لا يريد أن يقدم هذه الشخصيات بثوب قصصي، وإنما يستنطقها بمقاصده التي تهمة تجاه واقعنا العربي الهزيل، وإن استفاد من معطياتها التاريخية لخلق مفارقات ساخرة معبرة .

4_6 ستالين²:

يوظف الكاتب هذه الشخصية في حلقة قصص "بعض ما جرى لنا"³، في حلقة قصصية بعنوان "الزيارة". وفيها يحدثنا الراوي عن زيارة يقوم بها رئيس الولايات المتحدة إلى حارته، وبعد انتهاء الزيارة تكشف امرأة الرئيس أن زوجها قد تم استبداله برجل شديد الشبه به. وبعد التهديدات المتواصلة يتم تسليم المختطف والاعتذار علانية. ثم يكلف فؤاد الطرمحي بزيارة سرية إلى (ستالين) تقنعه بالتخلي عن الحكم بالحسنى بعد أن تنبتهت حارة

- حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1964، ط7، ج4، ص(104، 111). وللتعرف على توظيف الشخصية في الأدب العربي الإسلامي الحديث أنظر: ورنر إندي (Dr. Werner Ende): من هو البطل المؤمن، من هو الملحد؟ ترجمة: عادل الأسطه، مجلة الكاتب (الأرض المحتلة) أيار 1992، العدد 143، ص(48_61) .

¹ تامر : الحصرم، ص162 .

² هو جوزيف فيساريونوفتش دوجاشفيلي، ولد في (جورجي) بالقرب من جورجيا. طرد من المدرسة الدينية التي التحق بها بسبب دعايته الماركسية. انضم إلى الحزب الديمقراطي الاشتراكي، وبسببه نفى إلى سيبيريا. أسس جريدة (البرافدا). انتخب عضواً بالمكتب السياسي للحزب ثم وزيراً للقوميات. برز نشاطه العسكري بدفاعه عن مدينة (زلوتسين) ضد الجيش الأبيض. دخل في صراع مذهبي مع (تروتسكي) نفى على أثره الأخير. تنسب إليه الخطة الخمسية الأولى والثانية. شارك في عدة مؤتمرات دولية خلال الحرب العالمية الثانية، وأعلن الحرب على اليابان احتل على أثرها (منشوريا) وجزر (كوريل). اتجهت سياسته بعد انتهاء الحرب إلى تكتيل الدول الشيوعية حول موسكو فيما عرف بالستار الحديدي. توفي في 6 مارس 1953. راجع :

_ أحمد عطية الله: القاموس السياسي، ص(612_613) .

³ تامر : سنضحك، ص213 .

الراوي في القصة إلى مظالم الرئيس السوفيتي. استغل فؤاد الطرمحي ابتسامة (ستالين) ونجح في إقناعه بالتخلي عن الحكم والتدبير بالشيوعية، وهاجر إلى كندا ومنها إلى أمريكا حيث عمل في مصنع للسيارات. وبعد أشهر ضبط (ستالين) متسللاً إلى غرفة الرئيس الأمريكي، وحكم عشرين سنة بعد اعترافه بما كان عازماً عليه دون حياء. أما مدينة الراوي فقد سخرت من فؤاد الطرمحي، ووصفته بالمخدوع الساذج.

إذا تتبعنا الوقائع التناسية المحيطة إلى الشخصية الموظفة في القصة لما وجدنا سوى التصريح باسمها ومنصبها؛ يرد ذلك في قول الراوي "...تنبهت [حارة الراوي] لمظالم الرئيس السوفيتي المسمى بجوزيف ستالين..."¹. وإذا كانت العلاقات التناسية السابقة تقوم على الانسجام والتوافق مع الشخصية الموظفة في حضورها التاريخي، فإن بقية ملامح الشخصية في القصة تؤسس لعلاقات تناسية تقوم على التباين في محاولة من الكاتب لجعل الشخصية أكثر انسجاماً مع مقاصده وغاياته. يبدو ذلك عندما وفق فؤاد الطرمحي في تنفيذ ما كلف به، حتى، كما يقول الراوي، "...أن ستالين أعلن على الملأ استقالته من كل مناصبه، وحلق شاربيه، وندد بالشيوعية...، ووزع مناصبه...، وهاجر إلى كندا ثم انتقل منها إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث عمل في معمل لصنع السيارات. وبعد أشهر ضبط ستالين... متسللاً إلى غرفة نوم الرئيس الأمريكي...، فحكم عليه بالسجن عشرين سنة..."². وإذا عدنا إلى سيرة حياة الشخصية، فلن نجد مثل ذلك.

إن ما يريد الكاتب قوله من عملية توظيف الشخصية بهذه الآلية، هو أن العالم العربي يعيش في ظروف انهزام وانحدار بحيث تستطيع قوى الانهزام المسيطرة أن تحول شخصية مثل شخصية (ستالين) الشهيرة التي قدمت للاتحاد السوفيتي في مرحلة من المراحل الكثير من الانتصارات، بحيث أصبح الاتحاد السوفيتي قوة عظمى بتأثير ذلك، تستطيع أي قوى الانهزام العربية أن تجعل منها شخصية ساذجة منهزمة تافهة تتراجع عن كل ما كانت تتادي به من مبادئ.

¹ السابق، ص 213.

² السابق، ص 214.

إن ما يلاحظه الدارس عند تناوله للشخصيات الأدبية الموظفة في قصص الكاتب ، أنها شخصيات منتقاة بعناية ، لها حضورها المتميز في الأدب العربي ؛ ذلك أن كل شخصية منها تمثل قضية معينة ناضلت من أجلها فكراً وفنياً ؛ مما يجعلها ، في النهاية ، شخصية قلقة . كما أن القاص لم يتقيد بتوظيف شخصيات أدبية اشتهرت بلون أدبي معين ، وإنما نجده يستلهم شعراء مشهورين في حضورهم التاريخي ، وهم الذين نالوا الاهتمام الأكبر في قصص الكاتب ، وكتاباً اشتهروا في مؤلفات نثرية متميزة .

ومن خلال الدراسة الإحصائية لمجموعات الكاتب القصصية تبين ، بالإضافة إلى الشخصيات الأدبية الموظفة فنياً ، ورود أعلام لشخصيات عربية وعالمية مشهورة ، وكتب أدبية قديمة وحديثة مع أصحابها ، بالإضافة إلى ذكر أسماء أبطال مشهورين في أعمال أدبية مشهورة¹ . ومن الملاحظ كذلك أن هذه الأعلام جاءت لتأدية دلالات سياقية محددة . كما تشير ، من جانب آخر ، إلى المرجعية الثقافية الغنية التي يصدر عنها الكاتب . ومن هنا فهي _ أي الأعلام الوردية في المتن القصصي _ تختلف عن الشخصيات الأدبية الموظفة توظيفاً فنياً من حيث طبيعة تعامل الكاتب معها ؛ فهو لم يعتمد توظيفها لتتناول بعداً خاصاً من أبعاد تجربته ، أو أن تمثل محورا لقصة ، كما أنه لم يمازج بين أبعادها الحقيقية وأبعادها في القصة كما هي الحال في الشخصيات الأدبية التي تعامل معها بطريقة ممنهجة ومدرسة لتتناسب مع الفكرة التي يريد توصيلها .

وإذا كانت الشخصيات الموظفة في هذا الباب شخصيات قلقة ومضطربة في حضورها التاريخي ، فإن الكاتب ، بناء على ذلك ، لم يلتفت إلى أصلها العربي ، وإن كانت

¹ من الشخصيات العربية : المتنبّي وعنترة ، مجموعة " منضحك " ، ص 104 . وقيس ولبنى في مجموعة " دمشق الحرائق " ، ص 247 . من الشخصيات العالمية : ديمتوفسكي سارتر ، رامبو ، تشايكوفسكي ، لوركا ، كافكا ، جيمس ماسون ، مجموعة " صهيل الجواد الأبيض " ، ص 135 . مكسيم غوركي ، شكسبير ، مجموعة نداء نوح " ، ص (276_277) على التوالي . من الكتب القديمة كتاب " البخلاء " للجاحظ وكتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني [ورد في المجموعة خطأ الفيروز آبادي] من الكتب الحديثة كتاب " الأيام " لطف حسين ، وكتاب " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران ، ورواية " اللص الكلاب " لنجيب محفوظ ، مجموعة " الحصرم " ، ص 40 . من الأبطال المشهورين : أرمين لوبين ، مجموعة " دمشق الحرائق " ، ص 265 . وتكررت في مجموعة " نداء نوح " ، ص (165) ، شخصية جيمس بوند في المجموعة الأخيرة وفي نفس الصفحة . كما وردت أسماء موسيقيين مشهورين مثل : بيتهوفن ، مجموعة نداء نوح " ، ص 182 . وهاندل ، مجموعة " منضحك " ، ص 104 . وأسماء لمطربين ومطربات عرب أمثال : فريد الأطرش شادية ، " نداء نوح " ، ص 114 . فريد الأطرش تكرر في " الحصرم " ، ص 37 . أم كلثوم ، بليلة ، بودة الجزائرية ، أحمد عدوية ، ... ، نداء نوح " ، ص 195 . كما وردت أسماء ممثلين وممثلات عرب أمثال : نجوى فؤاد ، ... ، عادل الإمام ، ... ، نداء نوح " ، ص 165 ، ...

في معظمها كذلك ، وإنما حاول ، في عملية انتقائية دقيقة ، توظيف شخصيات تنتمي للموروث العربي الإسلامي بمعناه الواسع لتكون أقدر على حمل الفكرة التي يريد توصيلها .
ويتجاوز الكاتب ، في عملية التوظيف ، عنصر الزمن ؛ فنجد يوظف شخصيات موغلة في الزمن كشخصية الشفري وعنترة ، مروراً بشخصيات تنتمي للفترة العباسية كأبي نواس وابن سكرة والمنتبي... الخ ، وشخصيات حديثة العهد ، تمتد من عصر النهضة كشخصية الشاعر أحمد شوقي... الخ ، حتى العقد الثامن من القرن الماضي كشخصية الشاعر خليل حاوي .

وبناء على ما سبق ، ولغايات تصنيفية بحثية تسهل على الدارس ، يمكن تقسيم الشخصيات الأدبية الموظفة إلى قسمين :

- 1_ شخصيات أدبية حديثة متوفاة .
- 2_ شخصيات أدبية قديمة .

1_ الشخصيات الأدبية الحديثة المتوفاة :

وتتمثل ، تبعا لورودها في أعمال الكاتب ، في أربع شخصيات هي :
خليل حاوي و كامل الكيلاني و أمل دنقل و أحمد شوقي . بالإضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى المرتبطة بها فنيا وموضوعيا في القصص الموظفة فيها .

1_1 كامل الكيلاني¹:

¹ هو كامل كيلاني إبراهيم كيلاني . أديب عربي كبير ورائد في أدب الأطفال ولد في القاهرة في العشرين من أكتوبر سنة 1897 . حفظ القرآن منذ صغره وتعلم في القاهرة . كان شغوفا بالأدب إبان نشأته وصباه ؛ فمكث على دراسة الأدب الإنجليزي وحفظ الشعر . أتقن اللغة الإنجليزية و اللغة الفرنسية وكان عارفا بمبادئ الإيطالية . عمل في التدريس ، وألقى محاضرات في الجامعة المصرية تدرج في الوظيفة حتى وصل إلى وظيفةسكرتير في مجلس الأوقاف الأعلى . خلال عمله السابق كان يعمل بالصحافة والفن . كان الكيلاني محبا للوحدة ، ويصرفها في البحث والدراسة بهمة ونشاط . أمضى حياته على هذه الحال حتى وافته المنية في التاسع من أكتوبر سنة 1959 . راجع :

- _ عبد الغني البدوي : كامل الكيلاني الرائد الأول لأدب الأطفال ، الدار القومية للطباعة والنشر ، (د ب ت) ، ص (13_16) .
- _ جميل عويدات : أعلام نهضة العرب في القرن العشرين ، مطبعة المستور التجارية ، عمان 1994 ، ط1 ، ص (192_193) .

يستلهم زكريا تامر في حلقة قصص "الأطلال"¹، شخصية الكاتب كامل الكيلاني. وفيها يجتمع الكيلاني مع أمل دنقل في مقهى اعتاد الأموات ارتياده، ويجري حوار بين الاثنين، يتحدث فيه الثاني عن مآثر الأول وأعماله الجليلة، إلا أنه، في نهاية الحوار يشككه بجدوى تلك الأعمال. فيقرر الكيلاني، غير مصدق ما قاله دنقل، العودة ثانية إلى الحياة ليثبت له بطلان زعمه. يلتقي الكيلاني، في المقطع الثاني من القصة، مجموعة من الأطفال، ويسأل أحدهم مجموعة من الأسئلة، وتأتي الإجابات مخيبة لآماله، فيقرر، في نهاية القصة، إحراق جميع كتبه التي كتبها لهم.

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية في القصة من خلال مقارنتها بالمصادر التكوينية التي تحدثت عن الشخصية، فسنجد أن الكاتب يتقنع خلف شخصية أمل دنقل ليعرفنا على هذه الملامح. يقول دنقل "...فأنت كامل الكيلاني الأديب الذي اشتهر بكونه من أوائل من تنبها إلى الكتابة للأطفال وكرست لهم الكثير من جهدك حتى تمكنت من أن تقدم إليهم ما يمكن أن يشكل نواة لمكتبة حافلة بكل ما هو نافع ومتقف ومسل..."²، وفي موضع آخر يقول "...بل انتقلت إلى الاهتمام بأدب الأطفال، وقدمت لهم نتاجا ضخما ومتنوعا"³، وإذا عدنا إلى شخصية كامل كيلاني التاريخية، فسنجده أديبا كبيرا ورائدا في أدب الأطفال. حقق أمنيته في الحياة والمتمثلة في إنشاء مكتبة خاصة بالأطفال حيث كتب وترجم ما يزيد عن ألف قصة⁴. ويحدثنا دنقل، في القصة، عن الدوافع التي جعلت الكيلاني يهتم بأدب الأطفال "...وبناء الحاضر يبدأ من الأطفال الصغار، وقد حاولت في نتاجي أن أقدم إلى الجيل الجديد أفكارا اعتقدت أنها ستسهم في تربية الصغار تربية تؤهلهم لأن يكونوا في المستقبل ناجحين ومن ذوي الأخلاق الحميدة"⁵. وإذا عدنا إلى دوافع كامل الكيلاني الحقيقية لتوجهه نحو أدب الأطفال، لوجدناها تعود إلى طبيعة شخصيته ومعالم نفسه؛ إذ كان شغوقا بالأدب إبان نشأته وصباه، وشعوره بفقر المكتبة العربية بالقصص الأدبية الرفيعة الموجهة إلى الأطفال، كما هو الحال في القصص الأجنبية الغنية بأفكارها والمتقنة في صياغتها. إضافة

¹ زكريا تامر : نداء نوح ، ص 159 .

² السابق ، ص (161_162) .

³ السابق ، ص (162_163) .

⁴ عويدات : أعلام نهضة العرب ، ص 192 .

⁵ تامر : نداء ، ص 163 .

لإدراكه لما تمتلكه القصة من تأثير كبير على تربية الطفل وتعليمه¹. وبهذا نجد انسجاما بين دوافع الكيلاني في القصة ،ودوافعه الحقيقية. ويورد الكاتب ،على لسان دنقل ،جانبا آخر من جوانب الشخصية الموظفة "...فمن المعروف أنك في بداية حياتك الأدبية عذبت بالتراث العربي تحقيقا ودراسة ونشرا"². وفي موضع آخر يقول دنقل: "ولكنك لم تستمر في هذا النهج..."³، وعند العودة إلى شخصية الكيلاني ،في حضورها التاريخي ،سنجد توافقا مع ما سبق ؛فقد اهتم بالتراث في بداية حياته⁴. وهكذا يعمد الكاتب إلى إنشاء تعالقات تناصية قائمة على التوافق والانسجام. إلا أن الكاتب لا يستمر على هذا النهج في رسم الشخصية ،بل يعمد إلى كسر توقعات القارئ من خلال إثارة شكوك الشخصية الموظفة حول الجدوى من الأعمال التي قامت بها. يقول الكاتب على لسان دنقل "...كتبك مهمة منبوذة والأفكار التي كنت تؤمن بها لم تعد رسميا تصلح للصغار بناء المستقبل ،وحتى إذا كانت تصلح فهي منسية أو محاربة"⁵، فعند هذا الموقف يتوقع القارئ زيف هذا الزعم ،و سرعان ما يزول من مجرد عودة الكيلاني إلى الحياة ، ويتشوق لمعرفة ذلك ،إلا أن الكاتب يعمد إلى خلق مفارقة موقف من خلال نسج تعالق تناصي قائم على التباين لتصبح الشخصية أكثر قدرة على توصيل ما يريده ؛لأن الشخصية في حضورها التاريخي عاجزة عن توصيل ذلك. يعود الكيلاني إلى الحياة ويطرح على أحد الأطفال بعض الأسئلة لمعرفة تأثير الأدب الملترزم الذي وضعه لهم، ولكن الإجابات جاءت مخيبة لآماله ومؤكدة لما قاله دنقل ؛فعندما سأل عن أمنية أحدهم ، أجاب "أن أصبح لصا دوليا تكتب عني الصحف كل يوم وتطاردني شرطة العالم"⁶، وعندما يسأله عن يحب ،يجيب بكل ثقة "تجوى فؤاد ونادية الجندي وعادل الأمام..."⁷، يصاب الكيلاني بالذعر ؛فالأطفال لم يصبحوا كما أراد ؛أمانياتهم منحرفة

¹ البديوي : كامل الكيلاني ،ص(22_23) .

² تامر : نداء ،ص162 .

³ السابق ،ص162 .

⁴ اهتم الكيلاني ،في بداية حياته ،بالتاريخ والأدب العربي فألف من الكتب : "ملوك الطوائف" و"مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان" وتظلمات في الإسلام" ،كما قام بتحقيق "رسالة الغفران" للمعري عام 1923 . عويدات : أعلام نهضة العرب ،ص 192 .

⁵ تامر : نداء ،ص163 .

⁶ السابق ،ص164 .

⁷ السابق ،ص165 .

وأخلاقهم فاسدة. تجاه ذلك كله "...هرع من مكتبة إلى مكتبة، وشرع في جمع كتبه الموجهة إلى الأطفال، ثم أحرقها بتشف لا يخلو من غبطة..."¹.

إزاء هذه المفارقة يتساءل الدارس عن قلق التأثير الذي بنى عليه الكاتب هذا التوظيف. بداية لابد من التنويه إلى أن الأطفال قد لاقوا اهتماما بالغاً من الكاتب؛ لأنه، كما يقول، يحمل لهم حبا كبيرا، وهم يتعذبون دون أن يملكوا الوسيلة للدفاع عن أنفسهم، أو حتى التعبير عن آلامهم وأحزانهم². وفي موضع آخر يقول: "أطفال الوطن العربي مطالبون في المستقبل بإنجاز ما لم يستطع آباؤهم وأجدادهم إنجازه..."³، ولكي يتحقق ذلك يذهب إلى أنه من الضروري الاعتناء بالطفل عناية فائقة، وتخليص المجتمع العربي من التجار المخربين العاملين في مجال ثقافة الطفل⁴. وعلى الصعيد الفني أصدر الكاتب عددا من المجموعات القصصية الخاصة بالأطفال⁵. إن هذا الاهتمام الذي يبديه الكاتب تجاه الأطفال ينسجم مع ما اشتهر به كامل الكيلاني الحقيقي؛ الأمر الذي يفسر سبب اختيار هذه الشخصية دون سواها من الشخصيات الأدبية في عملية التوظيف.

يصرح الكاتب، في أثناء رسمه للشخصية، بطرفي المفارقة؛ التاريخي والفني، من أجل أن يعمق في ذهن المتلقي مدى التقاضي القائم على النقض؛ نقض الواقع الفاسد لمعطيات الشخصية الأدبية الإيجابية في حضورها التاريخي؛ الأمر الذي يبرر سلوك الشخصية الموظفة في نهاية القصة عندما قامت بإحراق الكتب الموجهة إلى الأطفال.

إن الأدب الهادف والموجه لإيجاد جيل من الأطفال قادر على التغيير نحو الأفضل، فشل في مهمته، لا لقصور فيه، وإنما يعود السبب في ذلك إلى الأنظمة الحاكمة؛ فالكتابات التي تربي الأطفال على الفضيلة "...لم تعد رسمياً تصلح للصغار بناء المستقبل، وحتى إذا كانت تصلح فهي منسية أو محاربة. الأطفال لم يعودوا أطفالاً، والخطط لأفسادهم وتشويههم تحرز النجاح تلو النجاح"⁶، فكلمة "رسمي" إشارة إلى القوانين الفاسدة التي تسنها

¹ السابق، ص 166.

² مقابلة مع الكاتب، جريدة الرأي الأردنية، عمان 23 أيار 1976، ص 8.

³ زكريا تامر: الأطفال والمستقبل، مجلة المعرفة (عدد خاص عن يوم الطفل)، كانون أول وثاني، (1979-1980)، ع (214-215) ص 5.

⁴ السابق، ص (5-6).

⁵ اليموعي: أعلام الأدب العربي الحديث، ج 1، ص (395).

⁶ تامر: نداء، ص 163.

الحكومات، والتي تمنع كل أدب جاد ينمي في الأطفال القيم الإيجابية، والكاتب بهذا يدينها ويعريها. كما يدينها _ أي الأنظمة الحاكمة _ من خلال بيان تأثير الواقع الفاسد الذي يقاوم الأدب الملتزم، ويتركه في زوايا النسيان والإهمال. كما يشير الكاتب إلى المؤامرات الموجهة إلى أطفال الوطن العربي التي لاقت نجاحا في ضرب القيم الأخلاقية والقومية والثقافية في أذهانهم، فحولتهم إلى مخلوقات غريبة عن محيطها، وجعلت منهم، في النهاية، مثالا سينا لهذا الواقع المهترئ، وأداة فاعلة في تعميق فساد. وتبرز إدانة السلطة الحاكمة التي تحد من حريات الأطفال فتجعل منهم وحوشا صغيرة خائفة من البطش، عندما يتحدث الكاتب في نهاية القصة واصفا انطباع الأطفال عن شخصية الكيلاني "...إنه موظف حكومي مكلف بمهمة محددة، وضحكوا ساخرين مؤكدين أن النجاة من بطش عدو لا يعرف الرحمة تتطلب خداعه وإقناعه بأن أهدافه قد تحققت"¹. يؤكد ذلك دلالة العناوين؛ فالعنوان الرئيسي للقصة "الأطلال" ذو دلالة سلبية ترمز إلى الموت والدمار. وهو معادل للواقع المصور في القصة والعنوان الفرعي للمقطع الأول "مجالس الأدباء" له علاقة بالموت؛ فالمكون المكاني² "مجالس"، في القصة "...مقهى اعتاد الموتى التردد إليه..."³، أما "الأدباء" فيشير في القصة إلى كامل الكيلاني وأمل دنقل، وهما أدبيان متوفيان. والعنوان، في بعده الرمزي، مواز للواقع الفاسد المتحدث عنه، والذي يتحول إلى رديف الموت. في حين أن الأدباء الذين يكتبون أدبا ملتزما هم في عداد الأموات لعدم تأثيرهم في هذا الواقع. أما العنوان الفرعي للمقطع الثاني "مدرسة للربيع والخريف"، فالمكون المكاني فيه "المدرسة" محدد بالانبعاث بدلالة "الربيع"، ومحدد، كذلك، بالموت بدلالة "الخريف"، ثم جاء مضمون القصة مع إحياءات العنوان الرئيس لترجح المحدد الثاني. إزاء هذا كله يقف الكاتب علجزا أمام تقديم حل أو مخرج للشخصية الموظفة، فيستشعر بحاجة ماسة لمن يصرخ بصوت النجاة من هذا الواقع الفاسد، وهنا تبرز دلالة عنوان المجموعة القصصية "نداء نوح" حيث يستذكر الكاتب في هذا الموقف المأزوم للشخصية ما نادى به نوح عليه السلام ربه لحظة

¹ السابق، ص 166.

² انظر بخصوص مكونات العنوان: شعيب حليفي: النص المولزي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، 1992، العدد 16، ص (94-95).

³ تامر: نداء، ص 161.

استيقن استحالة إيمان قومه ،في قوله تعالى: (وقال نوح ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا) ¹.

1_2 أمل دنقل ²:

يوظف الكاتب ،في الحلقة القصصية الأولى "مجالس الأدباء" من حلقة القصص السابقة ،شخصية الشاعر أمل دنقل .

وإذا ما تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص ،لوجدنا أنها تشمل الملامح الرئيسة للشخصية التاريخية. فالكاتب ،بداية ،يصف لنا ملامح وجه دنقل "...ألفاه رجلا ذا وجه غريب هو في آن واحد وجه شاب ووجه عجوز" ³، وفي هذا تتأص مع صورة أمل دنقل الحقيقي حيث تظهر الملامح السابقة بشكل واضح فيها ⁴. ويرد الاسم صراحة على لسان الشخصية في القصة "...أم أنا فاسمي أمل دنقل..." ⁵، وتعرف الشخصية بعملها "...ولست سوى شاعر يؤمن بالنار التي تحرق الأوثان وصانعي الأوثان..." ⁶، وتبين ، كذلك ،الغاية من الشعر الذي كانت تنظمه "...ونظمت الأشعار لإيقاظ النائمين..." ⁷. وإذا عدنا إلى المصادر التكوينية التي تتحدث عن شخصية دنقل الحقيقي ،فسنجد توافقا وانسجاما ؛فهو

¹ سورة نوح ، الآية (26) .

² ولد محمد أمل فيهم محارب دنقل في قرية القلعة بمحافظة قنا سنة 1940 . كان والده يعمل مديرا للغة العربية وعالما من علماء الأزهر . كان دنقل ينظم الشعر في المناسبات الدينية والأخويات . انتقل بعد إنهاء المرحلة الثانوية ،إلى القاهرة لدراسة الأدب العربي ،ولكنه لأسباب عائلية ،انقطع عن الدراسة ،والتحق بوظيفة صغيرة بالإسكندرية . ثم ما لبث أن ترك وظيفته وعاد إلى القاهرة ليعمل صحفيا في مجلة الإذاعة والتلفزيون . دنقل من عشاق الحرية ،إلا أنه مطارّد من القدر ،ملاحق بالموت ؛وهو في السابعة ماتت أخته ،ولما بلغ العاشرة مات والده . وهكذا واجه الموت بشجاعة فائقة في صراعه الطويل مع مرض السرطان الذي قضى عليه في نهاية المطاف عام 1983 . نظم الشعر في فترة زمنية لاتزيد عن العقدين : الستينات والسبعينات ،وهي فترة مهمة من تاريخ مصر والأمة العربية . وهي قبل كل شيء ،فترة الهزائم والاهتراء و التفسخ . وقد انعكس ذلك على شعره وشخصيته . راجع :

_ ميشيل خليل جحا : الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش ،دار العودة ،دار الثقافة بيروت 1999 ،ط1 ،ص(241_242) .

_ روبرت اليسوعي : أعلام الأدب العربي ،ج1 ،ص(605_606) .

³ تامر : نداء ،ص 161 .

⁴ راجع الصورة الملحقه بترجمة الشخصية في : اليسوعي : أعلام الأدب العربي الحديث ،ج1 ،ص 605 .

⁵ تامر : نداء ، ص 162 .

⁶ السابق ، ص 162 .

⁷ السابق ،ص 162 .

_أي أمل دنقل الشاعر _ "...شاعر" محرض" ومن دعاة الثورة والرفض والتغيير... وكما هو رافض فهو أيضا مرفوض من لدن السلطة"¹. ويرى دنقل الشاعر أن وظيفة الشعر يجب أن تكون مرتبطة بالثورة؛ لأن الشعر نفسه، كما يقول "يجب أن يكون ثورة... الشعر ثورة على الواقع، على العلاقات الموجودة والمألوفة في الواقع"². ولم يفت الكاتب تذكيرنا بصراع الشخصية الموظفة الطويل مع المرض الذي أصابها، وقضى عليها، "... فأبادني المرض قبل أن أحقق غايتي..."³، وهذا يتوافق مع حقيقة وفاة الشخصية التاريخية؛ حيث توفي دنقل الشاعر بعد صراع مرير مع مرض السرطان، وهو في عمر الثالثة والأربعين عاماً⁴. وبلغت الكاتب انتباه القارئ، على لسان الشخصية الموظفة، إلى حقيقة تاريخية أخرى، يقول دنقل "... فأنت لا تعرفني، ولم تقابلني في أي يوم من الأيام..."⁵، وبالرجوع إلى تاريخ ميلاد الشاعر (1940)، وتاريخ وفاة الكيلاني (1959)، سنجد أن الأول كان لا يزال طالباً على مقاعد الدراسة، ولم يكن شعره قد اشتهر عندما توفي الأخير⁶، فضلاً عن أن سيرة كل منهما لم تحدثنا عن أي لقاء تم بينهما. ويضيف ذكر هذه الحقيقة مزيداً من الموضوعية التي يحوص عليها الكاتب لإقناع القارئ، ولو ظاهرياً، بما يقرأ. وعلى الرغم من التصريح بعدم اللقاء بين شخصيتين، كما مر، فإن الكاتب يجمع بينهما، ويجري حواراً طويلاً بينهما. ولم يكتف بهذا، بل عمد إلى محاولة إقناعنا بهذا اللقاء، فهو يتم "... في مقهى اعتاد الموتى التردد إليه..."⁷. إن هذا الصنيع يحقق، في نسيج القصة ودلالاتها، غايات فنية وموضوعية.

إن الوقائع التناسلية المتحققة للشخصية الموظفة في النص القصصي، تحيلنا إلى تبين التعالقات التناسلية التي يجريها الكاتب مع المعطيات التاريخية لشخصية الشاعر أمل دنقل. ولعل تلك التعالقات تقوم، في مجملها، على الامتصاص الناشئ عن التداخل؛ حيث نجد الملامح التاريخية للشخصية الموظفة تحافظ على كيانها الخاص، وفي الوقت نفسه

¹ ميشيل جحا : الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص 243 .

² السابق، ص 243 .

³ تامر : نداء، ص 162 .

⁴ ميشيل جحا : الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، ص 242 .

⁵ تامر : نداء، ص 162 .

⁶ اليسوعي : أعلام الأدب العربي، ص 605 .

⁷ تامر : نداء، ص 161 .

،تشئى _أي الملامح التاريخية_ بعض الروابط مع النسيج القصصي خدمة لمرامي الكاتب الفنية والموضوعية.

وتمثل شخصية أمل دنقل المستدعاة معادلا موضوعيا لجانب من جوانب رؤية الكاتب في القصة؛ إذ يوظفها لإدانة الواقع المعيش الذي أصبح مسرحا للفساد والتدمير ، وقد استغل الكاتب ما عرفت الشخصية التاريخية به من تمرد وثورة على كل الفاسدين والمفسدين في واقعها الذي عاشت فيه. وهذا يبين لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية. ولتحقيق التمازج بينهما، يلجأ الكاتب إلى تقنية أسلوبية تتمثل في ترك الشخصية تتحدث عما تريد (استخدام ضمير المتكلم)، عندما وجد _أي الكاتب_ أن هذه الشخصية، بلمح الثورية فيها، قادرة على التعبير عما يريده. فعندما قالت الشخصية "كتبك مهمة منبوذة ، والأفكار التي كنت تؤمن بها لم تعد رسميا تصلح للصغار بناء المستقبل ، وحتى إذا كانت تصلح فهي منسية أو محاربة. الأطفال لم يعودوا أطفالا ، والخطط لأفسادهم وتشويههم تحرز النجاح تلو النجاح ، والصخر مهما كان صلبا سيتفتت إذا انهالت عليه بلا توقف ضربات مطارق من فولاذ"¹، فإننا لا نجد مثل هذه الآراء عند الشاعر دنقل؛ الأمر الذي يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب يتقنع خلف الشخصية الموظفة ليسقط مثل هذه الآراء ، خصوصا وأن للكاتب آراء خاصة في الطفل والطفولة، كما مر عندما تناولنا شخصية الكاتب كامل الكيلاني .

أما الأبعاد الفنية التي أضافها توظيف الشخصية لنسيج القصة فإنها متعددة ؛ فمن ناحية مكنت الكاتب من التغلب على المباشرة في سرد الحقائق التاريخية من خلال الحوار الذي وفر عنصر التشويق لدى المتلقي، ومن ناحية أخرى استطاع الكاتب أن يعالج ما يريد توصيله من خلال اعتماده على تقنية التحدث بضمير المتكلم، وهذا يتيح إمكانية التمازج بين الكاتب والشخصية المتحدثة في النص. كما استفاد الكاتب من تقنية الغرائبية (الفتنازيا)² التي أتاحت التغلب على حاجز الزمن في متابعة تطور الشخصية الموظفة في القصة وصولا للفكرة التي يريد توصيلها من خلالها، والمتمثلة في نقل أحاديث الموتى ، وكسر الحاجز بين الموت والحياة .

¹ السابق، ص 163 .

² الغرائبية هي التي تعتمد على الخيال وتتغلب من إفسار الواقع . للاستزادة حول ذلك أنظر : بتر . ي : أدب الفتنازيا (مدخل إلى الواقع) بترجمة : صبار السعدون ، دار المأمون ، بغداد 1989 .

بالإعدام من القوى المتنفذة؛ لأنه يشكل القوة المضادة. وتأتي حركية الحدث بما توحيه كلمة "مختصر" في العنوان من ظلال لتتضح من خلال فشل كل محاولات الإعدام من جهة، وما قاله الراوي "...لم يجد مهرباً من الانتحار حتى يثبت أنه ناجح وهم المخفقون"¹، فالكاتب من خلال العنوان يعطي تفسيراً مختصراً لما حدث مع حاوي الحقيقي. وهذا تأويل قريب خاص يتلمسه المتلقي من ظاهر النص. وتبرز أهمية هذا التأويل في أنها تؤسس لدلالات أكثر عمقا وتجريدا تحول الشخصية الموظفة في القصة و غيرها، إلى رموز عامة تصلح لإسقاطها على الظروف المشابهة. وهذا يفضي بنا إلى البعد الرمزي العام .

يكرر الكاتب في النص صيغ المبني للمجهول: حكم، شنق، قذف، للدلالة على تحول المجتمع إلى قوة رافضة لكل محاولات التغيير التي ينهض بها المثقف بسبب التخلف والجهل المسيطرين على المجتمع. والكاتب يدين هذا المجتمع كما يتضح في قوله "...وشنق ثلاث مرات، فكان الحبل في كل مرة يتمزق..."². وعندما صرح بالفاعل في مرة واحدة على لسان الراوي بقوله "...بينما كان سبعة رجال يسددون فوهات بنادقهم..."³، أراد أن يخصص فئة بعينها، وهي الفئة الحاكمة المتسلطة القمعية. والكاتب يدين هذه الفئة كذلك عندما تفشل الرصاصات في قتل حاوي. يقول "...ويطلقون النار عليه، فلا تمسسه أية رصاصة من رصاصهم كأنهم كانوا عمياناً أو كأنه كان يبعد عنهم أميالاً..."⁴. وبهذا البعد الرمزي يدين الكاتب المجتمع المتخلف الذي يتحول، في القصة، إلى رديف الموت، أو الجذب فهو كالصحراء القاحلة. نتبين ذلك من دلالة عنوان القصة الرئيس "شجر الصحاري". كما يدين القوى القمعية التي تعمل على ترسيخ هذا الواقع من خلال ضرب كل المحاولات المخلصة لإنقاذه. وفي المفارقة التي يبينها الكاتب من خلال إقدام حاوي على الانتحار، على الرغم من المحاولات العديدة لإعدامه، إظهار لعجز القوى القمعية المتخلفة، وإشادة بدور المثقف والوقوف إلى جانبه في مهمته الشاقة من خلال إظهاره بمظهر المسيطر الذي يحدد ما يريد هو بعيداً عن الاملاءات الممارسة عليه.

¹ تامر : سنضحك ،ص 175 .

² السابق ،ص 175 .

³ السابق ،ص 175 .

⁴ السابق ،ص 175 .

تتظر فيها"¹. ولا نبتعد عن هذه النظرة عند الشاعر أحمد شوقي؛ فقد كان "لا يفكر إلا فيما يفكر عباس به، وكأنه دوار الرياح، فهو يدور مع صاحبه حيث دار..."². وإذا كانت الشخصية الموظفة تتطلع إلى الأعطيات والهبات، كما يتضح ذلك عندما قالت: "وقصيدتي يا مولاي تتحدث أيضا عن رجل كريم معطاء"³، فإن الشاعر أحمد شوقي، في علاقته مع الخديوي عباس حلمي الثاني، لا يجانب تلك الحقيقة كما تخبرنا بذلك المصادر التي تناولت حياته؛ فقد أصبح في كنف الخديوي "...من الطيور الداجنة الأليفة التي لا تستطيع ارتفاعا ولا تحليقا في الجو، والتي تنتظر الحب يلقي إليها من صاحبها فتعيش به هائلة راضية..."⁴.

إن التعالقات التناسية التي يجربها الكاتب في عملية توظيف الشخصية في جوانبها السابقة، قائمة على التطابق، إلا أن هذه العلاقة تتحول إلى نقيضها؛ إذ ينقض القاص كل ما سبق بقوله "لقد نلت الآن أعظم مكافأة يحلم بها شاعر، ويكفي قصيدتي أنها أغرت مولاي بقول الصدق"⁵. وهنا تتولد مفارقة موقف ساخرة؛ فبعد أن كانت الشخصية الموظفة تمدح الخديوي بغرض نيل رضاها، وللحصول على منفعة مادية، نقضت ذلك كله صراحة بأن ما كانت تخلعه على الخديوي من صفات ما هي إلا أكاذيب.

ويجدر التساؤل إزاء هذا عن قلق التأثير الذي دفع الكاتب إلى توظيف الشخصية بهذه الكيفية. ويمكن القول إن الكاتب أحدث هذه المفارقة بعد أن رفض الخديوي إعطاءها مكافأة مادية على ما قامت به من مدح، وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكاتب بهذا الصنيع، قصد إدانة الأديب الذي يحيل فنه إلى وسيلة تكسب، ولو كان ذلك على حساب المصداقية. كما يدين الأديب المتقلب في ولائه؛ فبعد أن فشل شوقي في القصة، من إقناع الخديوي بصدق مدحه، يطلب منه الأعطيات. فهو، في مدحه، لا يصدر عن عاطفة صادقة تجاه ممدوحه، وإنما نجده يسارع إلى طلب الهبات، متناسيا القيمة الحقيقية للأدب، وكاشفا، في الوقت نفسه، نواياه الحقيقية. وهذا يحيلنا إلى غاية أخرى يمكن استنتاج النص بها ألا وهي

¹ تامر : سنضحك، ص 174 .

² شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث، ص 17 .

³ تامر : سنضحك، ص 174 .

⁴ شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث، ص 17 .

⁵ تامر : سنضحك، ص 174 .

فضح الأدب الذي ينحاز إلى السلطة الحاكمة، فيعكس مثالبها إلى مناقب، ويتغنى بها مداحيا. وهذا يتعارض مع طبيعة الأدب الملتزم الذي ينقد بموضوعية وصدق بغرض البناء والتطور دون رهبة من حاكم أو سلطة .

لقد ولد زكريا تامر هذه المفارقة على لسان الشخصية الموظفة؛ فنجدها تتكلم و تحاور. وهذا يقلل المسافة بين آلية توظيف الشخصية ورؤية الكاتب تجاه القضية المطروحة؛ حيث يتماهى الكاتب خلفها مسقطا أفكاره الخاصة من خلالها . يؤكد ذلك سخرية الكاتب، في إحدى مقالاته، من الشعر الذي يتحول، في ظروف القهر والفساد إلى سلعة رخيصة يبيعها صاحبها انتظارا للبقشيش¹. ومن جانب آخر يشير إلى أن القصائد /الأدب الذي يستند إلى القيم الإيجابية، لم يعد له وجود لعدم ملاءمته للتعبير عن الخديوي/السلطة؛ لذا عنون قصته بـ "القصيدة الأخيرة" .

1-5_ عباس حلمي الثاني²:

وفي الحلقة القصصية ذاتها يوظف الكاتب شخصية الخديوي عباس حلمي الثاني . وهي شخصية لها حضورها الواضح في التاريخ العربي الحديث .

يمكننا تتبع الوقائع التناسلية المتحققة في النص من خلال العودة إلى بعض المصادر التي تحدثت عن شخصية عباس التاريخية الموظفة. ويمكن تتبع الوقائع التناسلية من عدة وجوه؛ فالكاتب، بداية، يجمع بين شخصية عباس حلمي الثاني والشاعر أحمد شوقي في القصة من خلال الشعر المدحي الذي ينظمه الأخير للخديوي، يقول الراوي "نظم أحمد

¹ زكريا تامر : الكوميديا الإلهية (مواطن متشائم يحكي عما تخيله) ،مجلة التضامن ،26 تشرين أول 1987 ،العدد 246 ،ص 47 .
² لقد أثرت تناول شخصية عباس حلمي الثاني في هذا الموضوع ،على الرغم من أنها شخصية تاريخية ،لارتباطها الفني والموضوعي بشخصية أحمد شوقي . ولد عباس حلمي الثاني في 14 يوليو 1874 . درس في مدرسة عابدين التي بناها والده الخديوي توفيق . أرسله ، بعد أن أتم دروسه في المدرسة المذكورة ، إلى مدرسة جنيف بسويسرا . انتظم ، بعد ذلك ،في مدرسة "الملوكية العليا " في مدينة فينا . أثناء إقامته في المدرسة تجول في أرجاء أوروبا ليستطلع عن قرب أحوال المدنية الحديثة . عاد إلى مصر عام 1889 ،ثم سافر في نفس العام لحضور معرض باريس . عام 1892 جاءه النبأ البرقي بوفاة والده . على أثر ذلك جاعته رسالة الصدر الأعظم بتثيينه على عرش مصر ، فأسرع إلى مقر حكومته ،فوصل الإسكندرية في 16 يناير ، واحتفل القطار بقدمه . في عام 1914 تعرض لمحاولة اغتيال ولكنه نجا منها . خلع من منصبه على أثر فرض بريطانيا الحماية على مصر . قضى الخديوي المخلوع حياته متقلبا بين دول أوروبا إلى أن وافاه الأجل عام 1944 . راجع :

_ جرجي زيدان : تاريخ مصر الحديث ،مكتبة مدبولي ،القاهرة 1999 ،ط1 ،ج2 ،ص(333).

_ أحمد عطية الله : القاموس الإسلامي ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1979 ،ط1 ،ج5 ،ص(76) .

شوقي قصيدة طويلة في مدح الخديوي عباس الثاني...¹، وعند مقارنة ذلك بما ورد بأحد المصادر التاريخية التي تحدثت عن الشخصية التاريخية، سنجد توافقاً بيننا؛ فقد كان أحمد شوقي من المقربين من عباس حلمي الثاني؛ إذ جعله الأخير "رئيساً لقلم الترجمة كما جعله موضع ثقته ومفزع مشورته، وقدمه على جميع حاشيته في القصر..."².

وهكذا فإن العلاقات التناسية التي يمارسها الكاتب في هذا الجانب من القصة، قائمة على الانسجام والتوافق. إلا أن الكاتب لا يمضي على هذا النسق في توظيف الشخصية، فنجد أنه يتخذ من الانسجام السابق طرفاً في بناء مفارقة قائمة على التحويرات التي يمارسها على الشخصية؛ فبعد أن يقدم شوقي قصيدة مديح في الخديوي، نتوقع أن يلاقي رضى واستحساناً وطرباً من ممدوحه، كما هو الحال في الحقيقة التاريخية، إلا أن الكاتب يعمد إلى كسر هذا التوقع على لسان الخديوي عندما قال "...ولكنها تتحدث عن رجل نجهله ولم يسبق لنا أن التقيناه"³. وتبدأ الشخصية، بعد ذلك، بتفنيد ما ادعاه شوقي في مدحه، يقول الخديوي "لست بالذي يخدع ويغش، فقصيدتك تتحدث عن رجل نبيل وأنا رجل وضع... وقصيدتك تتحدث عن رجل عالم وأنا رجل جاهل مطوق بالجهلاء وقصيدتك تتحدث عن رجل زكي وأنا رجل غبي يمجّد الغباوة"⁴، وإذا عدنا إلى طبيعة العلاقة التي كانت سائدة بين الشاعر والخديوي، في حضورها التاريخي، فلن نجد مثل هذا. كما يبرز خلاف آخر مع الشخصية التاريخية؛ فالشخصية الموظفة تنعت نفسها بالجهل والغباء، في حين كان عباس من "أوسع الخديويين اطلاعاً على أسباب المدنية الحديثة لأنه تتقف في مدارس أوروبا مع كثرة أسفاره إليها وإلى الأستانة"⁵. إن هذا التفنيد الذي يقوم به الخديوي يوحى للمتلقى أن الكاتب يرسم صورة مثالية لما ينبغي أن تكون عليه شخصية الخديوي/الحاكم من صدق وصرامة وتعزية للمناققين المحيطين به، وهنا يعمد إلى كسر توقعه مرة أخرى، وكذلك نفى ما اعتقده شوقي في القصة عندما قال "...ويكفي قصيدتي أنها أغرت مولاي بقول الصدق"⁶؛ إذ يتبين لنا

¹ تامر : سنضحك ،ص 174 .

² شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ،ص 17 .

³ تامر : سنضحك ،ص 174 .

⁴ السابق ،ص 174 .

⁵ جرجي زيدان : تاريخ مصر الحديث ،ج 2 ،ص 333 .

⁶ تامر : سنضحك ،ص 174 .

وهنا تبرز مفارقة موقف ساخرة، أن الخديوي/الحاكم لم يصدر في موقفه عن صلاح وإيجابية بالقدر الذي جاء بدافع دهاء ومكر، يكرس تسلطه وقمعه؛ وبذلك يتبين أن التعالق التقاصي الذي يمارسه الكاتب في نهاية القصة على الشخصية الخديوي قائم على الاختلاف من خلال نقض العلاقة القائمة بين شوقي والخديوي في حضورها التاريخي. ولما كانت الشخصية المستدعاة، بحضورها التاريخي، لا تتطابق مع مقاصد الكاتب، عمد إلى خلق مفارقة حولها جعلتها أكثر قدرة على إيصال ما يريد .

وإذا ما حاولنا التعرف إلى قلق التأثير الذي دفع الكاتب إلى اتباع هذا الطريق في التوظيف، لوجدنا أن العنوان الرئيس للقصة "شجر الصحارى"، وعلاقته بمضمون القصة يشير إلى رمزية واضحة؛ فكلمة "شجر" ترمز إلى الحاكم الصالح/عباس حلمي الثاني التاريخي الذي يتعذر وجوده في هذا العصر؛ لأنه عصر فاسد بمعاييره وقيمه فلا يسمح بوجود مثل هذا الحاكم. وعندما عمد الخديوي إلى نقض القيم الإيجابية الواردة في قصيدة المديح، يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب يرمي إلى تقرير حقيقة انعدام وجود الحاكم الصالح في عصرنا يستحق أن يكتب فيه أدبا رفيعا يعبر عن شخصيته الحقيقية بقيمها الإيجابية . يؤكد ذلك دلالة العنوان الفرعي "القصيدة الأخيرة". وفي طلب الخديوي من أعوانه تصحيح القصيدة التي تمتدح القيم الإيجابية وجعلها تمتدح القيم السلبية، إشارة من الكاتب على فساد الخديوي/الحاكم المعاصر؛ فهو لم يعد يتشامخ أمام المناقب التي يخلعها عليه مادحه وإنما نجده يطالب "بمدح" القيم السلبية، فالمعايير السلبية هي الأسس التي يمجدها الحكم المعاصر ويبني عليها حكمه .

يلفت الكاتب أنظارنا، في نهاية القصة، إلى قضية أخرى؛ فعندما أمر الخديوي بتصحيح القصيدة، نجد الراوي يقول "...فصححت القصيدة ثوا، وغدت تمتدح الوضيع والجبان والنذل والغبي والجاهل..."¹، وفي هذا إدانة للسلطة الحاكمة وممارساتها القمعية التي تتبعها لتمرير ما تريد، حتى وإن كان ذلك يتنافى مع المنطق السليم ويتعارض مع حقائق الحياة .

¹ السابق، ص 174 .

ويعتمد الكاتب على مفارقة لفظية للكشف عن داء مستشر بين الأدباء ألا وهو داء السرقات الأدبية، يقول الراوي "...ومن صححها زعم أنها من نظمه..."¹، فهو يجمع بين كلمتي "صحح" وكلمة "نظم" في نفس السياق ليدين بشكل غير مباشر، من يزعم أن القصيدة من نظمه لمجرد أنه قام بتعديلها .

وأخيرا ينهي الراوي قصته بالعبارة التالية "...فكانت [أي القصيدة المصححة] شمعة حاولت أن تنير طريقا مظلمة طويلة"²، ليسخر من الواقع الفاسد الذي يهتدي بمعايير خاطئة وقيم فاسدة تزيد من ظلمته وتخلفه .

2_ الشخصيات الأدبية القديمة :

وتشمل الشخصيات التالية مرتبة حسب أقدميتها: الشنفرى و عنتر بن شداد و عبد الله بن المقفع و أبي نواس و أبي حيان التوحيدي و أبي الطيب المتنبي و ابن سكره و عمر الخيام .

2_1 الشنفرى³:

يوظف الكاتب شخصية الشاعر الجاهلي المشهور الشنفرى في قصة "الشنفرى"⁴. يحدثنا الكاتب في هذه القصة عن قيام الشنفرى ببيع سيفه دون أن يلطخه بدماء مائة رجل. ويصوره فقيرا معدما لا يملك سوى الكلمات التي لا تطعم خبزا. ويعاني من حرمان جنسي شديد. يلتقي عند باب شفته بقطة تتمسح بساقيه، يحدثها فلا تملك إلا مواء متكررا، فيحاول أن يتعرف إلى سبب موائها، فيعتقد حينها أنها جائعة، وأن زوجها شرس

¹ السابق، ص 174 .

² السابق، ص 174 .

³ هو ثابت بن أوس الأزدي الملقب بالشنفرى . يعني الأصل من بني أوس من الأزد . وهو من العدائين الفتاك الرجائيين، كان يضرب به المثل في السرعة ومدى القفز ، فقيل أن الخيل كانت تعجز عن اللحاق به . وكان من أغربة الجاهلية . أمضى حياته غازيا على رجليه أو في نفر قليلين من الصعاليك أمثاله كقريبه تأبط شرا . يضرب به المثل في الحنق والدهاء . كانت وفاته في أوائل القرن السادس الميلادي . راجع :

_ حنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت 1986 ، ط 1، ص 171 .

_ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1969 ، ط 2، ج 1، ص 102 .

⁴ تامر : دمشق، ص 169 .

يبدد نقوده على الخمر والإناث، وحيناً آخر يخمن أن صغيرها مريض ولا تملك مالا لعلاجها، أو أنها لا تملك مسكناً تأوي إليه. ويقرر أن تعيش معه مقابل أن تقاسمه الأعمال؛ فهو يعمل في الخارج وهي تقوم بأعمال البيت. ولكن لا تدوم هذه الحال طويلاً؛ إذ يقوم بطردها بعد أن خدشت وجهه. ولا يملك إزاء هذا الواقع، في نهاية القصة، إلا صوته الذي يتحول صراخاً.

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية التي يمارسها الكاتب في النص وقارناها بما نعرف عن حياة الشنفرى، فسنجد، بدايةً، أن عنوان القصة بمكونه الشخصي يحيل إلى لقب الشخصية الحقيقية الذي عرفت به. ويشير الراوي إلى شاعرية الشخصية الموظفة وإلى حياة الفقر الذي تعاني منه، يقول الراوي واصفاً الشنفرى "كان رجلاً يحب الورد والكلمات والنجوم غير أن الورد ليس خبزاً، والنجوم ليست سجاجير"¹، وهذا يلتقي مع الشخصية في حضورها التاريخي فقد عرف عن الشنفرى أنه كان شاعراً صعلوكاً معدماً يعيش على السلب والنهب ليحصل على طعامه². وإذا كان الشنفرى الحقيقي قد أثر الوحوش على الأهل؛ لأنها أكثر وفاء منهم³. فإننا نجد مثل هذا عند الشخصية الموظفة فهي تتحدث إلى القطاة وتتحمس آلامها وتقاسمها المسكن والأعمال، يقول الشنفرى: "أنا أشتغل وأنت عليك طهو الطعام وغسل الثياب وتنظيف البيت"⁴. وهذه الجوانب المشتركة بين الشخصيتين ينقضها الكاتب من خلال الممارسات التناسية التي يجربها في النص لتوليد تعالقات تناسية قائمة على الاختلاف؛ فالكاتب يعمد إلى تحويل بعض جوانب الشخصية الأدبية الموظفة، يتضح ذلك في بداية القصة عندما قال الراوي "باع الشنفرى سيفه قبل سنين دون أن يلطخ صوته سيفه بدماء مئة رجل..."⁵، وكذلك في نهايتها "وتحول صوته شيئاً فشيئاً صراخاً فظلاً، فالسيف يبيع قبل سنين دون أن يتلطخ نصله بدماء مئة رجل"⁶. وهو بهذا ينقض الرواية التاريخية التي تتحدث عن قسم الشنفرى بقتل مائة من بني سلامان، وقد أبر بقسمه⁷. وفي ميل الشنفرى

¹ السابق، ص 171.

² عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 102.

³ حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 172.

⁴ تامر: دمشق، ص 172.

⁵ السابق، ص 171.

⁶ السابق، ص 173.

⁷ حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 171.

في الجاهلية إلى الحيوانات بديلا عن الناس تقابل مع ما ورد في القصة ؛ فالشعرى الشاعر يؤثر الوحوش على الناس وتنتهي علاقته بها مستسلما راضيا أن يكون طعاما للضبع¹، وسرعان ما يدرك استحالة العيش معها ، فيستبدلها بقلبه الشجاع وسيفه الأصلت². وهذا ما نجده في نهاية القصة ؛ إذ تنتهي العلاقة بين القطه والشخصية في قولها " هيا اخرجي يا خائنة"³.

يشير النص لدى المتلقي إشكالية المتكلم فيه: هل هي الشخصية الموظفة ، أم الواوي، أم الكاتب ؟ يعتمد الكاتب في النص على ما عرف في الدرس البلاغي القديم الالتفات أو الانتقال بين أكثر من ضمير. فالكاتب يعتمد على أسلوب القص (التحدث بضمير المخاطب) ليتوفر له بعد معين عن الشخصية فيسبغ على حديثه موضوعية أكثر تسهم في إقناع المتلقي. وفي بعض الحالات يدع الشخصية تتكلم لتعبر عن التمازج التام بينهما بما تنفوه به ، فيشاركها أفكارها وهمومها. إلا أن التقنية الأسلوبية الأولى (استخدام ضمير المخاطب) ظلت أكثر استخداما وفاعلية في النص لأنها أتاحت للكاتب إحداث الانزياحات التي يريدها على الشخصية الأدبية الموظفة. و ورود ألفاظ مثل: (السجائر، البناية، النور الكهربائي) تبعد احتمال أن يكون المتكلم في النص هو الشعرى الشاعر الحقيقي، وتؤكد استخدام الكاتب أسلوب التفتع خلفها لإسقاط دلالات معاصرة معينة يريد توصيلها خصوصا وأن القضايا المطروحة في النص تتوافق وفكر الكاتب؛ الأمر الذي يرجح أنه هو المتحدث الفعلي، يستنطق الشخصية الموظفة بما يريد .

وإذا كان الكاتب يمارس هذا القدر من التمويه على المتكلم الفعلي في النص، وإذا عمد إلى إحداث تعالقات تناصية قائمة على التقاصي، فإن مثل هذه الممارسات الأسلوبية لم تأت عبثا وإنما جاءت نابعة من قلق تأثير متعدد الجوانب اعتل في ذهن الكاتب؛ فالكاتب بداية، يتحدث عن الواقع السلبي الذي تعيشه الشخصية الموظفة؛ فهي تعاني من الحرمان والفقر "الورد ليس خبزا، والنجوم ليست سجائر"⁴، وفي موضع آخر تصرح بجوعها "...ففي

¹ السابق، ص 172 .

² أنظر الأبيات (5_14) من "اللامية" للشعرى في كتاب "لامية العرب"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1974، ص (52_54)، وانظر كذلك ص 34 من الكتاب ذاته .

³ تامر : دمشق، ص 173 .

⁴ السابق، ص 171 .

يوم من الأيام كدت أكل جوربي العتيق...¹. إزاء هذا الواقع المعدم الذي تحياه الشخصية يعمد الكاتب إلى نقض ما عرفت به الشخصية الموظفة من ثورية وتمرد في حياة الصعلكة التي عاشتها، بحيث لو وجدت في مثل هذا الواقع لتخلت عما عرفت به من صفات إيجابية بتأثير هذا الواقع المدمر .

لقد وظف الكاتب هذه الشخصية لإدانة الواقع بقسوته وظلمه. ولتوصيل هذه الفكرة بتأثير أكبر، عمد إلى إذلالها، ونقض ملامحها الإيجابية، وتركها عاجزة تماماً إزاءه لا تملك سوى صوت العجز الذي تحول "...شينا فشيناً صراخاً فظاً..."².

وإذا كان الواقع بقسوته يذل أفرادهم ويفقدهم الإرادة، فإن الكاتب يفضح هذا الواقع من جانب آخر؛ فهو _ أي الواقع _ يعمد إلى قتل المواهب في نفوس المبدعين. يقول الراوي "كان رجلاً يحب الورد والكلمات والنجوم غير أن الورد ليس خبزاً، والنجوم ليست سحائر"³.

بعيد الكاتب توظيف شخصية الشنفرى في قصة "الجالس الواقف"⁴، حيث يصوره جالساً في أحد المطاعم يتناول طعامه، وقبل أن يتمه تعتقله رجال الشرطة. وفي غرفة التحقيق، وتحت التهريب والترغيب يتصل الشنفرى من كل ما عرف به تاريخياً، ويتحول إلى مخبر يتقاضى أجراً على المعلومات التي يزود الحكومة بها .

إن الوقائع التانصية التي يمارسها الكاتب في هذا النص جاءت أكثر كثافة وشمولاً منها في النص السابق. فبالإضافة لما ورد في القصة السابقة من وقائع تناصية، نجد الكاتب يمارس تناصاً يطال معظم ما عرفت به الشخصية الموظفة في حضورها التاريخي. يسأل المحقق الشنفرى "ألسن خصماً لقبيلة بني سلامان؟"⁵، وهذا يتوافق مع ما عرف عن الشنفرى الشاعر؛ فقد وقع، كما نعرف، في أسر بني سلامان بن مفرج من بني فهم، ونشأ كأنه واحد منهم، إلا أنه عرف حقيقة أمره فأقسم ليقتلن مائة رجل من بني فهم لأنهم أسووه

¹ السابق، ص 172 .

² السابق، ص 171 .

³ السابق، ص 171 .

⁴ السابق، ص 201 .

⁵ السابق، ص 204 .

واستعبده وكنموا عنه حقيقة نسبة¹. ويترك الكاتب الشنفرى يغبر عن ذاته "أنا شاعر... شاعر شهير. ولي قصيدة ذاتة الصيت معروفة باسم لامية العرب"²، واشتهر الشنفرى الحقيقي في التاريخ الأدبي بشاعريته، وأورد له قصيدة مشهورة عرفت بلامية العرب³.

ومن جوانب الالتقاء بين الشنفرى الشاعر وشخصية الشنفرى الموظفة عندما سأل المحقق الشنفرى عن علاقته بتأبط شرا فأجاب الأخير قائلا "لا لا، إنه واحد من أصدقائي"⁴، وهذا يتفق مع ما عرف عن الشنفرى فقد كان يخرج مع تأبط شرا وغيره من الصعاليك في الغارات المختلفة، وبلغ حب الأخير بالشنفرى أن رثاه عند موته⁵.

ومن الملاحظ على هذه الوقائع التناسية أنها، وإن كانت تضيء معالم الشخصية الأدبية الحقيقية لدى المتلقي، إلا أن الكاتب يعمد الى ممارسة تعالقات تناسية قائمة على الاختلاف من خلال نقضه لكل جانب من جوانبها الحقيقية على لسان الشخصية ذاتها للوصول إلى الصيغة الأكثر ملاءمة للتعبير عما يعتل في ذهنه. فبعد أن تعترف الشخصية الموظفة بعداها لقبيلة بني سلامان، تتراجع عن ذلك خوفا من المحقق، تقول "...ولكنني أعاهدك على أنني منذ هذه اللحظة سأكف عن بغض قبيلة سلامان، وأي واحد منها أعز من أمي وأبي"⁶. كما تتكر الشخصية قسمها بقتل مئة شخص من أفراد القبيلة السابقة، وتفند ذلك بقولها "أنا لا أملك سيفاً... أنا هزيل الجسم لا أستطيع قتل ذبابة... أنا شاعر والشاعر... كاره للدماء وإراقتها"⁷. وتخلى الشنفرى في القصة، عن تأبط شرا "أنه منذ هذه اللحظة ليس صديقي ولن أكلمه في أي يوم"⁸. ولم يكتف بذلك وحسب، بل يصبح مخبراً ويكتب التقارير عنه، ويسأل المحقق: "وهذا التقرير... أتريده يومياً أم أسبوعياً؟ شعراً أم

¹ عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 102.

² تامر: نداء، ص (204_205).

³ عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص (102_103).

⁴ تامر: نداء، ص 205.

⁵ عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 108.

⁶ تامر: نداء، ص 204.

⁷ السابق، ص 204.

⁸ السابق، ص 206.

نثرا؟¹. وحتى تكون الشخصية أكثر توافقا وانسجاما مع مقاصد الكاتب، فقد أتاح الكاتب للشخصية التحدث بضمير المتكلم وهذا يتيح له الاتحاد والتمازج مع الشخصية الموظفة؛ فيتكلم بلسانها، ويحملها ما يريد مبتعدا عن المباشرة.

وإذا كانت الغاية من توظيف شخصية الشنفرى في القصة الأولى كشف الواقع المعدم وبيان تأثيره المدمر على الأفراد، كما مر، فإن الحديث عن جوانب قلق التأثير الكامنة خلف هذا التوظيف، تعود في جوهرها إلى إدانة وتعرية السلطات القمعية التي تمارس الترهيب والتخويف لفرض سيطرتها. وقد اتبع الكاتب عدة مستويات لتأكيد هذه الفكرة؛ فهو، بداية، يوضح السلطة التي تعتمد على "العشائرية" والعصبية المقيتة في ممارسة حكمها متجاهلة القوانين والأنظمة. يتضح ذلك عند حديث المحقق/السلطة عن قبيلة سلامان "ألا تعرف أن هذه القبيلة مؤيدة لنظام الحكم؟ وما دامت تكرهها، فهذا يعني أنك تكره نظام الحكم"². وتبدو إدانته للسلطة من جانب آخر عندما سأل المحقق الشنفرى "...أأنت شاعر أم تمزح؟"³، فالمحقق/السلطة تتجاهل مبدعها، ولا تهتم بهم، وكل ما يشغلها هو تتبع المناوئين لها والمشبوهين. كما أنها - أي السلطة الحاكمة، تضيق على المبدعين بما تفرضه من رقابة مشددة على كل ما يكتب. يظهر ذلك عندما يسأل المحقق/السلطة الشنفرى عن الكتاب الذي سينجزه بقوله "وما محتوى كتابك بالضبط"⁴. وتظهر إدانة الكاتب للسلطة الحاكمة من خلال نقض الشخصية لكل ما عرفت به تاريخيا؛ فلو قدر للشنفرى أن يعيش في زماننا لتهافت قواه الثورية وعقيدته المتمردة أمام بطش السلطة واستبدادها.

ومن جانب آخر يهاجم الكاتب الأدباء الذين يبيعون أفلامهم خدمة للسلطة الحاكمة وممالأة لها، ويتحولون إلى تجار يساومون على بيع نتائجهم طمعا بالمنفعة المادية. يقول الشنفرى "أنا أعرف الأسعار التي تدفع للننتاج الأدبي من قبل الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون ولكني أجهل أسعاركم"⁵. وإمعانا في السخرية من هذه الفئة يظهرها بمظهر

¹ السابق، ص 206.

² السابق، ص 204.

³ السابق، ص 204.

⁴ السابق، ص 205.

⁵ السابق، ص 206.

التاجر البارع الذي يعرف كيف يحصل على "أرباحه". يقول الشنفرى "والدفع كيف سيكون ؟ في داخل البلد أم خارجه ؟ وبأية عملة ؟ بالدولار أم بالجنيه الإسترليني أم المارك الألماني؟"¹.

وإذا كان الشنفرى الشاعر تتمثل فيه بعض القيم العربية الأصيلة كالشجاعة والإباء...، ويشكل بمعطياته التاريخية والأدبية جزءا من مكونات الثقافة العربية الأصيلة ، فإن الشنفرى/المثقف الممالئ للسلطة يتصل من كل ما هو عربي ، وتصبح العلاقة التي تربطه بالعروبة علاقة باهتة لا قيمة لها مقابل الفكر التغريبي الذي يقدس كل ما هو أجنبي. يتمظهر ذلك في القصة من خلال ما ورد على لسان الشنفرى "والدفع كيف سيكون ؟ في داخل البلد أم خارجه؟ وبأية عملة ؟ بالدولار أم بالجنيه الإسترليني أم بالمارك الألماني"².

2_2 عنتره بن شداد :

تثير هذه الشخصية إشكالية تصنيفية ترجع إلى حضورها العمودي في الذاكرة الجمعية العربية ،بمعنى آخر تعدد مستويات دراستها تبعا لغناها بالملامح الأدبية واللامح التاريخية واللامح الشعبية. ومما يزيد من حدة هذه الإشكالية تعذر وضع حدود مميزة بين المصادر التراثية التي تناولت الشخصية لتشابكها وتداخلها ،يشير إلى ذلك فاروق خورشيد عند تحليله لشخصية عنتره بن شداد في السيرة الشعبية بقوله "الشخصية التي ينقلها إلينا تاريخ الأدب بمصدره الأخبار والشعر ، لا تعطينا إلا جزءا من الصورة التي نجدها في السيرة. وهذا الجزء هو الأساس الأول الذي بنيت عليه الشخصية الروائية"³. وقد أشار علي عشري زايد كذلك إلى هذه الإشكالية بقوله "فمن الممكن اعتبارها شخصية أدبية ،أو شخصية تاريخية ،أو شخصية فلكلورية بحسب ما يستعيره الشاعر من ملامحها"⁴.

وتظهر الإشكالية بوضوح عند النظر في طريقة تعامل الكاتب معها ؛فهو من جهة ، يمازج بين الأبعاد التراثية المتعددة التي تحملها الشخصية ،فجد الملامح الأدبية والتاريخية والشعبية. كما أنه يراوح في توظيفه لها بين التشبيه المفرد البسيط ،وبين توظيفها كمعادل

¹ السابق ،ص 206 .

² السابق ،ص 206 .

³ فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ ،بيروت ،لبنان 1980 ، ط2 ،ص 102 .

⁴ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ،ص 186 .

موضوعي لجانب من جوانب التجربة ،وبين اتخاذها محورا للقصة . وسيتضح ذلك من خلال الدراسة التحليلية لها .

يستفيد الكاتب مما عرفت به شخصية عنتر¹ من قوة ،فيوردها بصيغة التشبيه البسيط العابر في قصة "بيت كثير الغرف"².

في القصة يضيق المالك الأوح للبلاد مما تنتشره الصحافة الأجنبية المغرضة من أنه يتزوج امرأة في مطلع كل الأسبوع ويطلقها في نهايته . ويتهم الوزير بالتقصير في الرد على ذلك ،فيجيبه الأخير مدافعا عن موقفه: "... وهذه الكتابات لا سبب لها إلا الحسد ، ولو كان عنتر بن شداد يحيا في زماننا لعجز عن أن يتزوج امرأة واحدة "³. فالكاتب ،كما هو ملاحظ ،يكتفي بتوظيف صفة عرف بها عنتر وهي صفة القوة الجنسية لتوصيل فكرة مفادها أن المرأة المعاصرة بما نالته من تحرر لا يستطيع أقوى الرجال السيطرة عليها . وهو بهذا يسعى إلى الدفاع عن مالك البلاد الأوح ، وتبرئته من التهمة السابقة .

وفي قصة "موت الشعر الأسود"⁴، يوظف الكاتب الشخصية توظيفا عابرا بسيطا باستخدام التشبيه البسيط ؛يقول مصطفى متحدثا عن فطمة زوجته لأخيها منذر سالم ،وهو جالس في أحد المقاهي "قبل أن تقعد كعنتر بين الرجال ،اذهب وخذ أختك من بيتي"⁵. فكما هو ملاحظ فإن التوظيف السياقي للشخصية يستجمع في مخيلة المتلقي صفات الشرف والمكانة الرفيعة التي كان يحظى بها عنتر كما تخبرنا بذلك المصادر التكوينية للشخصية⁶. وترد الشخصية لكشف زيف منذر سالم فيما يدعيه من صفات ؛فهو يدعي الوجهة والشرف

¹ هو عنتر بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة ،من بني عيس . أمه جارية حبشية يقال لها زبيبة . له لقب يقال له عنتر الفلحاء ؛وذلك لشقيق شفتيه . وهو عبد هجين أسود جر عليه ذلك الكثير من المتاعب فقد تنكر له والده ،ورفض عمه مالك تزويجه من ابنته عبلة التي أحبها . اشتهر بشجاعته وفصاحته . عمر طويلا ،وله أيام مشهورات في حرب داحس والغبراء ، و يوم ذي قار . من أصحاب المعلقة . مات مقتولا على يد الأسد الرهيص . راجع :

— عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ،ج 1 ،ص 208 .

— الأصفهاني ،أبو فرج علي بن الحسين : الأغاني ،مؤسسة جمال للطباعة والنشر ،مصور عن طبعة دار الكتب ،(د ت) ،ج 8 ،ص 237 .

² تامر : سننك ،ص 101 .

³ السابق ،ص 104 .

⁴ تامر : دمشق ،ص 135 .

⁵ السابق ،ص 139 .

⁶ راجع ،على سبيل المثال :موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب ،دراسة نقدية ،دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة 1983 بط 5 ،ص 202 .

إن التعالقات التي يقيمها الكاتب بين معطيات الشخصية التراثية وبين أبعادها في القصة في العرض السابق، تقوم على الانسجام والتوافق. وهذا يرجح أن المتكلم في النص هو عنتره وليس خضر علوان أو الكاتب. إلا أن الكاتب لا يستمر على هذا النهج في رسم الشخصية، وإنما نجده ينشئ تعالقات تناسية تقوم على التغاير؛ فهو يسقط أبعاداً جديدة لم تؤثر عن الشخصية الموظفة؛ الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد أن الشخصية الموظفة ما هي إلا بوق ينفخ فيها الكاتب ما يريد، أو قناع يتستر خلفها لغايات فنية و موضوعية. يرجح هذا حديث الشخصية التراثية بكلام لم نقله في حضورها التاريخي، مثل قولها "إذا تركت أمك تحكي، فستقترح عليك أن تحلق شعرك عند حلاق للسيدات"¹، وكذلك "لا تبتسم، فالرجال حين يكثر من الابتسام يصبحون كالنساء المتغنجات..."². كما ترد ألفاظ هي أقرب إلى عصر المؤلف منها إلى عصر الشخصية الموظفة مثل: الموضة، حلاق نساء، الشرطة.

وإذا استخدم الكاتب، في عملية التوظيف، ضمير المتكلم وأسلوب التثنية، فإنه استعان بتقنية لا تقل أهمية عما سبق، وهي استخدام تيار الوعي الذي تغلب عليه الغنائية³. فقد جاء حضور الشخصية الموظفة كتداعيات مؤثرة في ذهن خضر علوان. ولما كان الأخير يمثل الشخصية الشعبية التي تمجد القوة العضلية العمياء، وتجعلها محور حياتها، فقد استفاد الكاتب من الموروث الشعبي الذي عرفت به شخصية عنتره من قوة أسطورية وشجاعة ليكشف لنا، بطريقة فنية متقنة، طبيعة تفكير الشخصية الشعبية.

يمكن القول إن مقصد الكاتب من توظيف الشخصية الشعبية بهذه الآلية، يتلخص في السخرية من الشخصية الشعبية العربية التي تحصر تفكيرها في تقديس القوة العضلية وجعلها محور حياتها. كما يسخر الكاتب من أولئك الذين يهتون بالشكل أكثر من اهتمامهم بالجواهر؛ فعندما طلبت الأم من ابنها أن يستفيد من عمليات التجميل لمعالجة أذنه المقطوعة، يظهر عنتره ليسخر من كلام الأم ليسفه ما تفوهت به "لاتبال بكلام أمك الخرف، فأعدائي كانوا يعيرونني بلوني الأسود، ولكنني ظللت الرجل الذي تحبه عيلة و بهابه الجميع ويطلبون

¹ تامر : الحصر، ص 20.

² السابق، ص 21.

³ يعتبر هذا الاتجاه امتداداً للتيار الواقعي من حيث اهتمامه بالخارج الموضوعي وانطلاقه منه أساساً، مع تلوين المشهد بداخيلة الراوي وشخصياته عبر عمليات التداعي. راجع : خيرى دومه : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ص 163.

رضاه"¹. وعندما طلبت الأم منه الاعتناء بشكله يتدخل عنتره لينقض قولها ساخرا "إذا تركت أمك تحكي، فستقترح عليك أن تحلق شعرك عند حلاق للسيدات"². ولما يدخل خضر علوان إلى مقهى حارة قويق، يذكره عنتره بضرورة التخلي عن كل مظهر يوحى بالضعف والميوعة "لا تبتسم، فالرجال حين يكثرون من الابتسام يصبحون كالنساء المتعجبات"³. وعندما فشل نجيب البقار في استحضار خنجر خضر علوان، يعظم عنتره فقدان الخنجر في نفس خضر علوان بقوله "لو خيرت بين عيلة وسيفي لما ترددت لحظة واحدة واخترت السيف، فالرجل بلا سلاح هو امرأة لن تقلت من الاغتصاب"⁴. وحتى في لحظات النزاع الأخير يواسيه عنتره بقوله "لم تخسر شيئا فلا تأسف ومت غير مبال"⁵. وبهذا تصبح القوة العضلية العمياء رديف الحياة في تفكير الشخصية الشعبية، إذا فقدتها تفقد حياته قيمتها. حتى الموت يعجز عن تغيير هذا النمط من التفكير؛ ففي لحظات تشييع الجنازة "افتخر خضر علوان بمشاركة عنتره..."⁶.

والكاتب إذ يكشف لنا طبيعة تفكير هذه الفئة من المجتمع، فإنه يعتمد، في نهاية القصة، إلى التخلص منها؛ لأن هذا النوع من التفكير يكشف عن التخلف وضيق الأفق والضعف قبل كل شيء؛ لأننا نعيش في عصر أبعد ما يكون عن مثل هذا النمط في التعامل مع الحياة. يبدو هذا في القصة عندما كان خضر علوان يمشي "في شارع عريض مغطى بالإسفلت ينتصب على جانبيه شجر أخضر وأبنية عالية من حجر أبيض، فإذا سيارة مسرعة تصدمه وتمر فوقه، فنقل إلى مستشفى قريب، ولكنه مات في فجر اليوم التالي..."⁷؛ فالشارع المغطى بالإسفلت والأبنية العالية والسيارة هي من معطيات الحضارة المعاصرة التي تتخلص من الشخصية الشعبية المتخلفة ممثلة بخضر علوان.

¹ ثامر: الحصرم، ص 20.

² السابق، ص 20.

³ السابق، ص 21.

⁴ السابق، ص 23.

⁵ السابق، ص 24.

⁶ السابق، ص 24.

⁷ السابق، ص (24_23).

وإذا كان الكاتب قد وظف شخصية عنتره بن شداد توظيفا جزئيا في القصص السابقة، فإنه يتخذها محورا لأحداث قصة "عنتره النفطي"¹، مستفيدا من قصة الحب التي جمعت بين عنتره وابنة عمه عبلة .

يقوم التوظيف على مكالمه هاتفية غير مقصودة تجمع بين عنتره وعبلة. حيث يستتكر كل منهما صوت الآخر في بدايتها. وتشير عبلة إلى أن اتصالها به ليس اشتياقا، وإنما يعود إلى غيرة زوجها من الكتب الكاذبة التي تتحدث عن قصة حبهما. في المقابل يخبرها بأنه لا وقت لديه بيده مع نساء، وإذا كان لديها ما تبيعه وتشتريه سيخدمها وما عدا ذلك فإنه لن يسمعها. وتستفسر عبلة عن بعض ما عرف به عنتره، فيجيبها الأخير بثقة أنه يمتلك ثلاثة بنوك، وأنه يعمل في تهريب المخدرات؛ لأنها تحول الألف دولار إلى مليون، ويتهرب من جنسيته العربية؛ لأن الجواز الأجنبي مكرم في كل مكان. وهو لا يدفع الرشاوى كما تقول عبلة، وإنما يقدم بعض الهدايا لمساعدة أخيه الإنسان. وقد استفاد من العلم الحديث فقام بتغيير لونه وشكله... وينشب خصام بينهما لرفض عنتره إحضار مراسلي الصحف لكشف زيف قصة حبهما بحجة أنها تافهة ونزوة مراهقين. وينتهي الخصام بإقفال عنتره سماعة الهاتف، وفكر في عقابها إلا أنه تلقى مكالمه هاتفية أنسته كل ما حدث، فقد نجح في صفقته التي ستجعله يحكم العالم من خلال مجموعة من الجنرالات.

وإذا تتبعنا الوقائع التناصية التي أجراها الكاتب أثناء توظيفه لشخصية عنتره، فسنجد معظمها يرد على لسان الشخصية التراثية الثانية الموظفة في القصة، وهي شخصية عبلة². يصرح الراوي باسم الشخصية الموظفة في الجملة الافتتاحية "كان رجل الأعمال المعروف عنتره العبسي يحوص..."³. وتزودنا عبلة في القصة بجوانب أخرى "أنا عبلة... ابنة عمك التي كنت تحبها وتنظم لها الأشعار وتخوض المعارك دفاعا عنها"⁴، وكذلك قولها "أما زلت تحتفظ بسيفك الذي كنت تعتز به وتستخدمه لحماية القبيلة من أجل الحصول على ابتسامه مني؟"⁵. وينسجم هذا مع ما عرف عنتره به؛ فإن حبه لعبلة قد جعل منه

¹ تامر : نداء، ص 107 .

² راجع ص 166 من هذه الدراسة .

³ تامر : نداء، ص 109 .

⁴ السابق، ص 110 .

⁵ السابق، ص 113 .

شاعرا فصيحاً وبطلاً مقداماً، وكان سبباً في موته ضحية عدوه اللدود الأسد الرهيص¹. وترسم عبلة في القصة ملامح عنتره الجسدية تقول "...صوتك كان في السابق خشناً..."²، وقولها في موطن آخر "وأنا أعرفك رجلاً أسود البشرة، غليظ الشفتين. هل نسيت سخريتي من شعرك الشبيه بالشوك؟"³. وهذا ما عرف به عنتره الحقيقي؛ فقد كان عبداً أسود البشرة، غليظ الشفتين مشقوقها لذلك لقب "عنتره الفلحاء"، كما كان شعره أسوداً أجعد⁴.

إن الجوانب التراثية السابقة، وإن كانت تحيل إلى الشخصية الحقيقية من خلال التعالقات القائمة على التطابق، إلا أن الكاتب لم يبقها على حالها وإنما عمد إلى تحويلها لتعميق المفارقة في عملية توظيف الشخصية. ولم يكتف بذلك وإنما نجده يضيف جوانب جديدة معاصرة لم تعرف بها الشخصية.

أما التعالقات القائمة على الاختلاف فتتمثل في عدم معرفة عنتره لصوت عبلة عندما كلمته فقال متسائلاً "من المتكلم؟"¹، وحتى بعد أن تكلمه يعيد التساؤل "ومن أنت؟". ليس هذا وحسب، بل نجده يتساءل بعد أن تذكر له اسمها "أية عبلة؟ عبلة الخوري المذبة؟"². وتتغير ملامحه الجسدية المعروفة؛ فصوته لم يعد خشناً كالسابق وإنما "...صار ناعماً كصوت البنات"³. وعلاقته بعبلة قائمة على الجفاء والخصومة؛ فبعد أن تعرّفه بنفسها، وتذكره بما كان بينهما، يجيب بجفاء "غير معقول! لقد ظننت أنك مت"⁴، وفي موضع آخر يتساءل ساخراً "وما الذي جعلك تتذكريني بعد كل هذه السنين الطويلة؟ هل اشتقت إلي فجأة؟"⁵. وعندما تحدثه عن غيرة زوجها بسبب ما تحكيه الكتب عن قصة حبهما، يجيب بفظاظة "أرجوك قولي ما تريدن باختصار لأنني أنتظر مكالمات هاتفية جد مهمة"⁶. وتبلغ العلاقة بينهما غاية الجفاء عندما يخاطبها "أنا مستعد لخدمتك إذا كان لديك ما ترغبين في بيعه أو شرائه، وأي حديث آخر أعذر عن عدم سماعه"⁷. وفي نهاية القصة يعيد عنتره سماعه الهاتف إلى مكانها قبل انتهاء حديثهما "...وشرع يفكر في كيفية الثأر من عبلة الوقحة..."⁸. وإذا عرف عن عنتره بن شداد شدة بأسه وإقدامه وحبه للقتال الذي "أرغم بشجاعته وقوته

¹ موسى سليمان: الألب القصصي عند العرب، دراسة نقدية، ص 212.

² تامر: نداء، ص (109-110).

³ السابق، ص 113.

⁴ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 8، ص 237.

بشجاعته وقوته جميع الناس على الإقرار بأصالته وبفضله، كما أرغم أباه وقبيلته أن تفخر بنسبته إليهم⁹، فإن عنتره في القصة قد تخطى عن كل ذلك. تسأله عبلة عن سيفه فيجيبها "ولماذا أحتفظ به ؟ بعته لرجل أجنبي من هواة جمع الآثار العتيقة..."¹⁰.

ومن جوانب النقض التي يحدثها الكاتب كذلك ما قاله عنتره عن حبه مع عبلة "إنها أكثر من تافهة. مجرد نزوة مراهقين انتهت بالخلاف والفرار"¹¹، وإذا عدنا إلى أحد المصادر التي تناولت شخصية عنتره الحقيقية، لوجدنا خلاف ذلك؛ فهو "عاشق محب، ومن يهواها هي ابنة عمه التي تربت في خيام أبيه يخدمها كعبد من العبيد المكلفين بأمر تلك الخيام وساكنيها"¹²، كما أن "عبلة تحب عنتره حبا أكيدا واضحا..."¹³.

أما التعلقات التناسلية القائمة على التغاير فهي متعددة الجوانب. يتضح ذلك في بداية القصة على لسان الراوي "كان رجل الأعمال المعروف عنتره العبسي..."¹⁴، فهذا الوصف لم يؤثر عن الشخصية التراثية. وتسأله عبلة فيما إذا كان مليونيرا ويمتلك بنكا، أجابها " هذا غلط. أنا لست مليونيرا. أنا ملياردير"¹⁵، وقوله "...أنا أملك أربعة بنوك لا بنكا واحدا"¹⁶. ويعترف بصراحة وجرأة كيف جمع ثروته "...ثروتي جمعتها لا عن طريق تهريب السلاح وبيعه بل عن طريق تهريب المخدرات. تهريب المخدرات يحول الألف

¹ تامر : نداء، ص 109 .

² السابق، ص 110 .

³ السابق، ص 110 .

⁴ السابق، ص 110 .

⁵ السابق، ص 110 .

⁶ السابق، ص 111 .

⁷ السابق، ص 111 .

⁸ السابق، ص 115 .

⁹ فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية، ص 123 .

¹⁰ تامر : نداء، ص 113 .

¹¹ السابق، ص 114 .

¹² فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية، ص 109 .

¹³ السابق، ص 111 .

¹⁴ تامر : نداء، ص 109 .

¹⁵ السابق، ص 111 .

¹⁶ السابق، ص 111 .

دولار مليون دولار¹. فضلا عن ذلك نجده يتصل من كل ما هو عربي؛ فهو يتحدث بالدولار بدلا من الدرهم والدانق، ويحمل جوازات سفر من الدول العظمى ويتخلى عن الجواز العربي وذلك لأنه، كما يقول "...ينظر إليه بريبة حتى في المطارات العربية والحدود العربية، أما الجواز الأجنبي فهو مكرم موقر مبجل"². وفي رده على تهمة الرشاوى التي يقدمها يقول "...أنا لا أقدم أية رشاوى، أقدم أحيانا بعض الهدايا . والهدية لا ترد لأنها تعبير عن الإيمان بأن الإنسان لم يخلق إلا لمساعد أخاه الإنسان"³، فمثل هذا القول لم يرد على لسان الشخصية التراثية، كما نلمس دهاء ومكرا لم نعهده عند عنتره . واستمرارا في تأكيد هذه الصفة نجده يدبر المؤامرات لشراء جمهورية؛ فقد أبلغه مدير مكتبه في باريس "أن رغبته في شراء جمهورية قد تحقق، ووافق قائد جيشها على أن يقوم بانقلاب عسكري، وأن ينصب نفسه حاكما يتلقى توجيهاته سرا من ولي أمره..."⁴. ويظهر بمظهر السياسي القادر على التعاطي مع أصول السياسة المراوغة المتعارف عليها يقول "أبلغ الجنرال أنني ديمقراطي، وأريد بعد الانقلاب أن ينتخبه الشعب رئيسا"⁵. وعندما يسأله مدير أعماله عن نسبة المشاركين في الانتخابات ونسبة المؤيدين والمعارضين، أجاب عنتره بنقطة السياسي الواثق "هذه شؤون ثانوية سأفكر بها فيما بعد"⁶.

إن التحويرات التي يحدثها الكاتب على الشخصية الموظفة تثير التساؤل عن المتكلم في النص: أهى الشخصية الأدبية الموظفة؟ أم أن الكاتب ينفخ فيها ما يريد؟ قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن المتكلم هو عنتره بتأثير الجوانب التراثية التي تتطابق مع معطيات الشخصية في حضورها التاريخي، إلا أن هذا سرعان ما يتبدد بفعل التعالقات القائمة على التغيرات السابقة. مما يجعلنا نرجح أن الكاتب يوجه الشخصية ويحركها تبعا لمقاصده. يؤكد ذلك أن الملامح الرئيسة للشخصية هي ملامح تنتمي إلى عصر الكاتب، وتطغى على بقية الملامح الأخرى التي تتصف بها الشخصية في القصة .

¹ السابق، ص 112 .

² السابق، ص 112 .

³ السابق، ص 112 .

⁴ السابق، ص 115 .

⁵ السابق، ص 115 .

⁶ السابق، ص 115 .

2-3 عبلة ١:

يوظف الكاتب في القصة ذاتها شخصية عبلة . تظهر الجوانب التراثية للشخصية الموظفة عندما يترك الكاتب للشخصية ذاتها أن تعرف بنفسها " أنا عبلة...عبلة التي كنت تحبها وتنظم لها الأشعار وتخوض المعارك دفاعا عنها "². وهذا يتفق مع الحقيقة التاريخية؛ فقد كانت عبلة ابنة مالك عم عنتر بن شداد ،وقد أحبها وطمع في الزواج منها ،وتحمل في سبيل ذلك ،الكثير من المشاق والصعاب³. وعندما تسأل عنتر " ألم تعرفني؟ لا لا. أنا عاتبة عليك "⁴،وقولها في موضع آخر "...أهكذا يتكلم العاشق مع حبيبته السابقة ؟ "⁵،وكذلك "مسكينة أنا. كنت أظن أنك ستجن فرحا حين تسمع صوتي "⁶. ففي هذه الأقوال إشارة واضحة إلى العلاقة المتميزة التي كانت تربطها بعنتر ،وتعتقد أنها ما زالت مستمرة كما كانت في السابق ،وأنها فتاة حرة مرموقة مطلوبة⁷. ومن الجوانب التراثية الأخرى ما يبدو على لسانها عندما قالت لعنتر "...المسألة تنحصر في أن زوجي شديد الغيرة علي "⁸. وإذا عدنا إلى إحدى المصادر التكوينية التي تحدثت عن الشخصية ،فسنجد أن عنتر لم يتزوج عبلة ، فقد تزوجها رجل غيره⁹. وقد وردت هذه الحقيقة على لسان الشخصية بقولها "...الحمد لله لأنني لم أتزوجك "¹⁰.

¹ لقد أثرت تناول شخصية عبلة في هذا الموضع ،على الرغم من أنها شخصية تاريخية ؛لأنها مرتبطة بشخصية عنتر لارتباطا فنيا وموضوعيا . عبلة هي محبوبية الشاعر الفارس عنتر بن شداد ،كانت ابنة عمه ،لاقى الصعاب إلى أن اعترف به أبوه ،وزوجه منها . راجع :

خليل البديوي : موسوعة شهرات النساء ،دار أسامة للنشر ،الأردن 1998 ،ط1 ،ص 173 .

² تامر : نداء ،ص 110 .

³ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ،ج 1 ،ص 208 .

⁴ تامر : نداء ،ص 110 .

⁵ السابق ،ص 110 .

⁶ السابق ،ص 111 .

⁷ فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ،ص 109 .

⁸ تامر : نداء ،ص 110 .

⁹ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ،ج 1 ،ص 208 .

¹⁰ تامر : نداء ،ص 114 .

وإذا أقام الكاتب الجوانب التراثية السابقة على التطابق والانسجام مع المعطيات التاريخية للشخصية، فإنه عمد إلى تعالقات أخرى تقوم على نقض الحقيقة التاريخية من جهة، وإسقاط جوانب جديدة لم تعرف بها الشخصية الموظفة من جهة أخرى .

وتتبدى تعالقات النقض عندما يسألها عنتر عن سبب تذكرها وهو الاشتياق المفاجئ، فتجيب " المسألة ليست مسألة تذكر واشتياق . المسألة تنحصر في أن زوجي شديد الغيرة عليّ " ¹ . وإذا عدنا إلى كتب التاريخ والأدب ، فسنجد خلاف ذلك ، فقد تمكن حب عنتر في قلب عبلة لأنه حامي القبيلة في غياب فرسانها . وهي تحبه حبا أكيدا واضحا ² . وتصف عبلة الكتب التي تحدثت عن قصة حبهما أنها كاذبة ، فزوجها يغار عليها " ... بسبب تلك الكتب الكاذبة التي تحكي عن قصة حبنا حكيا ملفقا لا صحة له... " ³ ، ولم تكف بذلك بل تطلب منه أن يفعل شيئا " ... من أجل تصحيح حكاية حبنا " ⁴ . وفي حديثها عن الأسباب التي فرقّت بينها وبين عنتر ، تطلب من الأخير أن يقول الحقيقة من وجهة نظرها ، والمتمثلة في أسباب " ... لا علاقة لها بالأهل والقبيلة والاختلاف في المستوى الاجتماعي " ⁵ ، وهي بذلك تخالف الحقيقة التاريخية التي تخبرنا بأن الافتراق بينهما يعود إلى رفض عمه مالك تزويجه ابنته بسبب كونه عبدا أسود يرعى الإبل ⁶ . وإذا كان الفراق هو مصير قصة الحب التي جمعت بين عبلة وعنتر وأورث في نفسيهما غما وحزنا شديدا ، فإن عبلة وعنتر على حد سواء يظهران في القصة الرضى واللامبالاة على هذه النهاية ، يظهر ذلك في قول عنتر " لو تزوجتك لشنقت نفسي بعد يومين " ⁷ . ومن الملاحظ على الاقتباسين السابقين أنهما لم يدا على لسان الشخصيتين الموظفتين ، فضلا على أن عبارة الحمد لله هي عبارة إسلامية .

أما التعالقات التناسية القائمة على التغيرات ، فتظهر في استخدام عبلة الهاتف لتتكلّم مع عنتر . وعندما سألها عن المكان الذي تتكلم منه أجابته " من (ماريبيا) حيث أصطاف

¹ السابق ، ص 110 .

² فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، ص (110_111) .

³ تامر : نداء ، ص 111 .

⁴ السابق ، ص 111 .

⁵ السابق ، ص 114 .

⁶ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 1 ، ص 208 .

⁷ تامر : نداء ، ص 114 .

كل سنة مع زوجي"¹. ومن جانب آخر يعمد الكاتب إلى استتطاق الشخصية بكلام لم يؤثر عنها، كقولها " سمعت أنك صرت مليونيراً"²، وقولها " سمعت شائعات تزعم أنك جمعت ثروتك من تهريب السلاح وبيعه في السوق السوداء"³... وهي مخادعة تزور الحقائق، تقول " قل الحقيقة فقط. ألست ثريا؟ ما أكثر الكتاب المستعدين لكتابة كل ما تشاء شرط أن لا تكون بخيلاً معهم قل لهم أننا افترقنا لأسباب لا علاقة لها بالأهل والقبيلة والاختلاف في المستوى الاجتماعي"⁴. وفي قول عبلة مخاطبة عنتره " الحمد لله لأنني لم أتزوجك "⁵، إسقاط واضح؛ إذ لم نخبرنا المصادر أن عبلة قد قالت مثل هذا القول، فضلاً على أن العبارة التي تقوم بها، عبارة إسلامية.

إن التعالقات الناقضة والمغايرة لمعطيات الشخصية الحقيقية، تخلق إشكالية التعرف إلى المتكلم في النص: أهو الكاتب؟ أم الشخصية الموظفة؟. إن الممارسات التناسية التي يجريها الكاتب في النص، تجعلنا نرجح أن الكاتب يلجأ إلى أسلوب التتبع خلف الشخصية يستتبقها بما يريد، إذ أن الإسقاطات التي يضيفها عليها هي أقرب إلى الكاتب منها إلى الشخصية الموظفة.

ولما كان الأمر كذلك نرجح أن يكون الكاتب قد قصد، في توظيفه لشخصية عنتره التي تمثل ملامح الشخصية العربية الأصلية، تقديم تصور خاص يرتثيه عن الشخصية العربية المعاصرة، يبدو ذلك جلياً من دلالة العنوان " عنتره النفطي ". وسيتأثر المتلقي كثيراً من عمق الأثر الذي تتركه المفارقة، وهي من الأدوات الفنية الفاعلة التي يمتلكها الكاتب، بين الحضور الفني والحضور الحقيقي للشخصية الموظفة.

يمكن أن نستفيد من التعالقات التناسية القائمة على التباين وتلك القائمة على النقص في عملية توظيف شخصية عنتره وشخصية عبلة على حد سواء وذلك في محاولتنا التعرف إلى جوانب قلق التأثير لدى الكاتب.

¹ السابق، ص 110.

² السابق، ص 111.

³ السابق، ص 111.

⁴ السابق، ص (113_114).

⁵ السابق، ص 114.

إن فتور العلاقة بين الشخصيتين الموظفتين يشير إلى الخلل الكبير الذي أصاب أقدس عاطفة إنسانية في المنظومة القيمية العربية، وذلك عائد إلى طغيان الحياة المادية . يتضح ذلك في حديث عنتره لمحبيبته السابقة " أنامستعد لخدمتك إذا كان لديك ما ترغبين في بيعه أو شرائه ، وأي حديث آخر أعترز عن عدم سماعه " ¹.

ومن مقاصد الكاتب في توظيف شخصية عنتره كذلك ،فضح الإنسان العربي المعاصر الذي يستصرخه الواقع الأليم والمهين للدفاع عن هويته المهددة ،إلا أنه فقد إرادة التحدي ،وأصبح كل همه منصبا على جمع الأموال والتفكير بزيادتها . نتبين ذلك بوضوح عندما سألت عبلة عنتره عن سيفه فأجاب بجرأة " ولماذا أحتفظ به ؟ لقد بعته لرجل أجنبي... " ².

وإذا كان السيف يحمل في الذاكرة الجمعية العربية معاني العزة والكرامة والقوة ، فإن العربي المعاصر قد تخلى عن هذه المعاني ومنحها لجلاديه مقابل منفعة مادية تافهة . وهنا تتجلى موهبة الكاتب في نقل هذا المعنى عن طريق إحداث مفارقة موقف ساخرة . ولم يصل الأمر بالإنسان العربي إلى هذا الحد وحسب ، وإنما نجده يتصل من انتمائه للأمة العربية لاعتقاده بأنها ذات عقلية متحجرة تتنافى مع التطور ، وتهمة تجلب إليه المتاعب والمشاكل ،فضلا على أنها تتعارض مع مصالحه المادية الخاصة . ومقابل ذلك يقبل على الجنسيات الأجنبية الأخرى. تتأول هذه الدلالات عندما سألت عبلة عنتره فيما إذا تتكرر لجنسيته العربية ،فيرد عليها بقوله " لا تتسرعي في قذف الاتهامات بمنة ويسرة على الطريقة العربية. تطوري يا امرأة. إلى متى ستبقى عقليتك متخلفة متحجرة ؟ رجل أعمال شهير مثلي لا يليق به أن يكون ذا جنسية واحدة فقط إذ سيتهم بالشوفينية وضيق الأفق وقلة الذكاء. في درج مكنتي العديد من جوازات السفر ،وكل جواز يثبت أنني ولدت في دولة من الدول العظمى ،ولست بالمخطئ ،فالجواز العربي ينظر إليه برؤية حتى في المطارات العربية والحدود العربية ،أما الجواز الأجنبي فهو مكرم موقر مبجل " ³. وهذا يتناسب مع آراء الكاتب في وصف الواقع العربي المهين " فالوطن العرب تبدل... وأمسى هادئا أكثر مما

¹ السابق ،ص 111 .

² السابق ،ص 113 .

³ السابق ،ص 112 .

ينبغي، وكل شيء فيه عادي؛ الظلم عادي . الاحتلال عادي . الهوان عادي. الجوع عادي. القتل اليومي عادي. دخان البيوت المحترقة عادي...¹.

وإذا قدم الكاتب العربي المعاصر إنساناً نفعياً مادياً لا يأبه بالقيم والمبادئ، فإنه يسخر من فئة معينة وهي فئة الحكام العرب؛ فهم يلجئون، في سبيل المحافظة على كراسيهم، إلى ممارسات تتم عن استخفاف واستهتار بشعوبهم . فإذا كانت المفاهيم المعاصرة قد أوجدتها الشعوب الحرة في كفاحها المرير من أجل الحصول على حياة كريمة، فإن الحاكم العربي قد شوه هذه المفاهيم، وأصبح مفهوم الديمقراطية، وهو من ضمن هذه المفاهيم، أكلوبة يتسلى بها لإلهاء شعبه، فكل شيء معد سلفاً وخاضع لإرادته . يبدو هذا في القصة عندما يسأل مدير المكتب: "وكم تريد أن تكون نسبة المشاركين في الانتخابات، ونسبة المؤيدين والمعارضين ؟"²، فيجيب عنتره بثقة "هذه شؤون ثانوية سأفكر فيها فيما بعد"³. وهذا يتوافق مع آراء الكاتب حيث نجده، في إحدى مقالاته، يسخر من الاستفتاءات الشائعة المعتادة في عالمنا العربي التي تتصف بأن نتائجها معروفة قبل إجرائها⁴.

ويتخذ الكاتب من شخصية عنتره وسيلة لكشف ألييب السياسيين الذين لا يقيمون لشعوبهم أدنى اعتبار ليس في العالم العربي وحسب، وإنما في العالم أجمع؛ فهي سياسة قائمة على المفاسد والانقلابات، والمحرك الفعلي لها هو من يمتلك المال . يقول الراوي في نهاية القصة "وتخيل عنتره الكرة الأرضية يحكمها جنرالات يأترون بأمره، وغمرته بهجة عارمة، فما تخيله سيتحقق، فلكل جنرال و وطن ثمن ما يزيد أو ينقص لاعتبارات تتعلق بالعرض والطلب في السوق الدولية"⁵.

أما غايات الكاتب ومقاصده من توظيف شخصية عبله، فإنها تتمثل في غايات موضوعية، و غايات فنية .

¹ زكريا تامر : الانقلاب المسموح به ،مجلة التضامن 1984/1/28 ،العدد 42 ،ص33 .

² تامر : نداء ،ص115 .

³ السابق ،ص115 .

⁴ راجع : زكريا تامر : من سيخفي : الورد أم الشوك ؟ ،مجلة التضامن ، 23/ 4 / 1984 ،العدد 2 ،ص 82 .

⁵ تامر : نداء ،ص115 .

تتضح الغايات الموضوعية للشخصية الموظفة في القصة عندما يسألها عنتره عن المكان الذي تتكلم منه ،فتجيبه "...من"ماربيا"حيث أصطاف كل سنة مع زوجي"¹. إن الكاتب يكشف لنا من هذا الموقف ،حال فئة معينة من النساء العربيات السادرات في متعهن وإشباع شهواتهن في ظروف لا تسمح بممارسة هذا اللون من الرفاهية . فالمرأة العربية المعاصرة التي تنتمي إلى هذه الفئة ،لا تختلف عن عنتره النفطي في حبها للمال واتخاذها وسيلة لتحقيق مآربها في تزوير الحقائق. يبدو ذلك في القصة في قولها "قل الحقيقة فقط. ألسنت ثريا ؟..."². والحقيقة التي نتطلع إليها عبلة في القصة تتمثل في تزوير الكتب التي تناولت قصة حبها مع عنتره. وهنا تتضاف مثلبة أخرى للمرأة العربية المعاصرة ،وهي التزوير والمغالطة. وقد أورد الكاتب هذه الجوانب أثناء محاولة عبلة/ المرأة العربية المعاصرة للتوصل من حب شريف صادق ،ليبين لنا أنها لا تخلص لمحبيبها بل سرعان ما تتقلب عليه .

إن هذه الصورة القائمة التي يقدمها الكاتب للمرأة العربية المعاصرة ،تحمل في طياتها الإدانة والاستنكار ؛لأنها لا تقوم بالدور المناط بها في ظل هذا الواقع العربي المهترئ. وكان الأولى بها أن تساهم في إصلاحه بدلا من تعميق تمزقه وانهيائه. وبهذا المعنى يرفض الكاتب الممارسات التي تقوم بها المرأة العربية ،ويدينها بطريقة غير مباشرة.

كما يدين الكاتب الفئة النفعية المتساقطة من الكتاب ،تلك الفئة التي تبيع فنّها لقاء منافع مادية لا قيمة لها . تقول عبلة "...ما أكثر الكتاب المستعدين لكتابة كل ما تشاء شرط أن لا تكون بخيلا معهم..."³. وهذا يتوافق مع ما يصرح به الكاتب إذ يقول " تخيلت كلمات ترغم الطغاة على الارتجاف رعبا ،فإذا الكلمات لا غاية لها إلا الاقتراب من نعال الطغاة"⁴. أما الغايات الفنية التي عملت على إنجاح هذا التوظيف فتتمثل في الابتعاد عن المباشرة في توصيل ما يريد الكاتب توصيله من نقد ساخر للواقع العربي. واستعان الكاتب

¹ السابق ،ص115 .

² السابق ،ص(113_114) .

³ السابق ،ص113 .

⁴ زكريا تامر : الكوميديا الإلهية ،مجلة التضامن ،2/10/1987 ،العدد246 ،ص47 .

بشخصية عبلة لرسم ملامح شخصية عنتره التراثية وبعض الأبعاد المعاصرة بالاعتماد على بعض التقنيات الأسلوبية كالحوار والتفجع .

2_3 عبد الله بن المقفع¹:

يوظف الكاتب شخصية عبد الله بن المقفع² في قصة "عبد الله بن المقفع الثالث"³. تحدثنا القصة عن اعتقال عبد الله بن المقفع لأنه ضرب قطعة، ويمثل بين يدي أبي جعفر المنصور، فيعرفه باسمه وعمله الذي يحض الناس على التفكير لأن من يفكر، كما يقول ابن المقفع، أقل منزلة من الحيوان، ويصر ابن المقفع على رأيه على الرغم من تحريض الوزراء للخليفة بخطورة هذا العمل على الحكم. يستخف المنصور بما قاله وزراؤه، ويعرض على ابن المقفع عملاً براتب مفر، فيشعر الأخير بقوة وثقة، وما أن يغادر ابن المقفع مجلس الخليفة حتى يقع فريسة الأفكار المتضاربة بين حسنات وسيئات العمل الجديد، لم يملك إزاءها إلا إطلاق صرخة استغاثة. ويسخر أبو جعفر المنصور من

¹ هو روزبه بن دانويه. فارسي الأصل. كانت ولادته في البصرة سنة 106 هـ ومات محروقا سنة 145 هـ. كان من مجوس فارس من أهل جور. عني أبوه بتعليمه وهياه للمناصب العالية تهذيبا وتاديبا. كان قبل إسلامه يؤمن بالمجوسية وله نشاط في نشر تعاليمها. لهذا اتهم بالزندقة. روي عن المهدي: ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع. إلا أن آثاره التي وصلتنا لا تحتوي ما يثبت هذه التهمة. وهو أحد البلغاء والفصحاء من نظراء عبد الحميد الكاتب. فقد كان ملما بالعربية لنشاطه في ولاء آل الأهم، ولمخالطته الأعراب في المربد، كما تأثر بالفلسفة اليونانية وعن طريق المدارس الفكرية لا سيما أنه يتقن الفارسية إتقاناً جيداً. في عهد مروان بن محمد نهض بالكتابة لوالي العراق يزيد بن عمر بن هبيرة. وحينئذ ألت الخلافة إلى بني العباس كتب وعمل لحساب أبناء علي بن عبد الله بن العباس: عيسى وإسماعيل وسليمان. غضب المنصور منه لتشدده في صيغة كتاب الأمان لعمه عبد الله بن علي فكتب إلى عامله سفيان المهلب يأمره بقتل ابن المقفع فأمر له بتتور فسجر ثم قطع أريته ورمها في التنور وهو ينظر. عرف عن ابن المقفع أنه كان سرياً سخياً بطعم الطعام، ويتسع على كل من أحتاج إليه. راجع:

شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت 1990، ط7، ج6، ص(208_209).

أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجعفي: كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة 1938، ط1، ص 109.

عبد الله بن المقفع: الآثار الكاملة، تحقيق وشرح وتقديم: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان 1997، ط1، ص(13_16).

² لقد وظف عبد الله بن المقفع في الشعر العربي. يمكن الرجوع، على سبيل المثال، إلى: حسن عطية جلنبيو: ملامح التراث في شعر معين بسيسو، (ريم)، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة اليرموك، 1998، غير منشورة، ص(85_87).

³ تامر: نداء، ص17.

وزرائه لجهلهم مراميه من هذا العرض ،ويوضح لهم أنه إذا فشلت هذه الطريقة في احتواء ابن المقفع فان السيف بالمرصاد .

تظهر الوقائع التناصبية في القصة في عدة جوانب ؛فالكاتب يصرح باسم الشخصية الموظفة في العنوان ،وكذلك يرد على لسان الشخصية عندما عرفت بنفسها في حضرة الخليفة "اسمي عبد الله بن المقفع"¹ . ويصرح ابن المقفع في القصة بطبيعة عمله "أولف كتباً"² . وفي هذا التقاء مع ما عرف عن عبد الله بن المقفع الحقيقي ؛فقد كان أحد البلغاء والفصحاء ،ورأس الكتاب وأولي الإنشاء من نظراء عبد الحميد الكاتب³ . يعرض الخليفة على ابن المقفع عملاً براتب مفر ،فيشعر الأخير بقوة وثقة ،وما أن يغادر ابن المقفع مجلس الخليفة حتى وقع فريسة الأفكار المتضاربة بين حسنات وسيئات العمل الجديد ،لم يملك إزاءها إلا إطلاق صرخة استغاثة . ويسخر أبو جعفر المنصور من وزرائه لجهلهم مراميه من هذا العرض ،ويوضح لهم أنه إذا فشلت هذه الطريقة في احتواء ابن المقفع فان السيف بالمرصاد .

تظهر الوقائع التناصبية في القصة في عدة جوانب ؛فالكاتب يصرح باسم الشخصية الموظفة في العنوان ،وكذلك يرد على لسان الشخصية عندما عرفت بنفسها في حضرة الخليفة "اسمي عبد الله بن المقفع"⁴ . ويصرح ابن المقفع في القصة بطبيعة عمله "أولف كتباً"⁵ . وفي هذا التقاء مع ما عرف عن عبد الله بن المقفع الحقيقي ؛فقد كان أحد البلغاء والفصحاء ،ورأس الكتاب وأولي الإنشاء من نظراء عبد الحميد الكاتب⁶ . وفي قوله "...أنا أولف كتباً مملوءة بالحكم التي تحض الإنسان على التفكير"⁷ ،توافق مع مضمون الأدب الذي قدمه ابن المقفع "فالمدرک لجوهر كلامه يرى رجلاً حكيماً خبيراً بالنفس ،متقهما لطبيعتها .

¹ السابق ،ص 20 .

² السابق ،ص 20 .

³ الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 6 ، ص 208 .

⁴ تامر : نداء ، ص 20 .

⁵ السابق ، ص 20 .

⁶ الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 6 ، ص 208 .

⁷ تامر : نداء ، ص 20 .

ويرى في حكمته مثالية العالم الفيلسوف ممتزجة بشخصية المتدين الورع ، وكأنه اعتزالي المذهب ؛ لإكباره وظيفه العقل من ناحية ، وحضه على محامد الأخلاق من ناحية أخرى¹.

ويظهر ابن المقفع في القصة رجلاً جريئاً ؛ فهو يصر على أن كتاباته تحرض الناس على التفكير على الرغم من اعتبار ذلك تهمة خطيرة. يقول "هذه تهمة أتمنى أن تكون حقيقية وأتوق إلى أن أكون جديراً بها"²، ويدافع عن رأيه بقوله "الإنسان الذي لا يفكر أقل منزلة من الحيوان"³، ويقول الراوي "...فظل ابن المقفع واقفاً مشدود القامة صارم النظرات..."⁴. إن هذه الصفة تتفق مع حقيقة ابن المقفع التاريخي. من ذلك تشدده في صياغة كتاب الأمان لعبد الله بن علي عم المنصور ، وعدم خوفه من جبروته⁵. كما كان يقول عن سفيان المهلب عامل المنصور: ابن المغتلمة [أي الطالبية]⁶. ومن الجوانب التراثية التي يدخلها الكاتب في نسيج قصته حادثة مقتله. يقول المنصور "...ولكني سأبرهن على أن الكتب التي ستقول في المستقبل أنني أعدمك حرقاً هي كاذبة"⁷. وإذا عدنا إلى المصادر التي تناولت الشخصية في حضورها التاريخي ، فسنجد أن نهايته كانت عندما أمر المنصور عامله سفيان المهلب بقتله ، فأمر له بتتور فسجر ثم قطع أربعته ورمها في التتور وهو ينظر⁸.

وكما هو ملاحظ فإن التعالقات التناسلية السابقة التي يقيمها الكاتب بين الحضورين الفني والتاريخي لشخصية ابن المقفع ، قائمة على التطابق والتوافق . ولم يمس الكاتب في توظيفه لشخصية ابن المقفع على هذا النهج حتى النهاية ، وإنما نجده يضيف إليها أبعاداً جديدة لم تعرف بها ؛ وذلك ليتلاءم التوظيف مع مقاصده وغاياته. من ذلك أن ابن المقفع في القصة يتعرض للاعتقال بسبب ضربه قطة. يقول الراوي "ثم جاء يوم اعتقل فيه رجل في الشارع بينما كان يضرب قطة ، واقتيدوا ليُمثل بين يدي

¹ عبد الله بن المقفع : الأعمال الكاملة ، ص 25 .

² تامر : نداء ، ص 20 .

³ السابق ، ص 21 .

⁴ السابق ، ص 21 .

⁵ الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 6 ، ص 209 .

⁶ السابق ، ج 6 ، ص 209 .

⁷ تامر : نداء ، ص 22 .

⁸ الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 6 ، ص 109 .

بصرح الكاتب باسم الشخصية الموظفة في بداية القصة على لسان المعلم " من هو أبو جعفر المنصور ؟ " ¹. وفي إجابات التلاميذ بعض الصفات التي اتصفت بها الشخصية الموظفة "انه مولانا وسيدنا وملكننا...محب للعدل...ويخشاه الأعداء...ولا يستطيع أكثر الجياد شراسة وقوة وجوعا أن يأكل ورقة صفراء من أوراق الأشجار إذا لم ينل الموافقة الملكية" ². وهذه الصفات تتفق مع ما عرف به أبو جعفر المنصور ؛فقد كان ثاني خلفاء بني العباس ³، وكان من أفراد الدهر حزما ودهاء وجبروتا ،فيه عدل ⁴. ويجمع الكاتب بين أبي جعفر المنصور وابن المقفع ،وهذا يتوافق مع الحقيقة التاريخية ؛فقد سطع نجم ابن المقفع في عهد بني العباس ،وكتب لأبناء علي بن العباس ،وأظهر لهم الإخلاص ⁵. ويخبرنا الجهشباري بأنه كان من موالى أبي جعفر المنصور ⁶. وإذا كانت العلاقات التناسية السابقة تقوم على التطابق والتوافق مع ما عرفت به الشخصية ،فإن الكاتب لا يمضي على هذا النهج في رسم معالم الشخصية ،وإنما يعمد إلى إجراء تعالقات نقضية ومخالفة ،وأخرى قائمة على التباين ؛في محاولة منه لجعل الشخصية أكثر تعبيراً عن همومه ومقاصده .

وتظهر أولى التعالقات النقضية على لسان التلميذين الثاني والثالث في معرض إجابتهما عن سؤال المعلم ،"إنه محب للعدل والمرح...ولم يشاهده أحد عابس الوجه" ⁷. وهذا يخالف ما عرف عن المنصور ؛فقد كان مهيباً تاركاً للهو واللعب ⁸. وعندما تم اعتقال ابن المقفع في القصة ومثل بين يدي المنصور ،لم يعرفه الأخير "من المؤكد أنك رجل غريب الأطوار مسل ،فمن أنت ؟ " ⁹، وحتى بعد أن عرف اسمه يسأله " وماذا تشغل ؟ " ¹⁰. ولما جاءت الإجابة أنه يؤلف كتباً يسأله المنصور بفضول " وهل تروي في كتبك حكايات عن

¹ تامر : نداء ،ص 19 .

² السابق ،ص 19 .

³ ابن عدي ربه : العقد الفريد ،ج 5 ،ص 371 .

⁴ الكتبي : وفيات الوفيات ،ج 2 ،ص 216 .

⁵ عبد الله بن المقفع : الآثار الكاملة ،ص 16 .

⁶ الجهشباري : كتاب الوزراء والكتاب ،ص 109 .

⁷ تامر : نداء ،ص 19 .

⁸ الكتبي : فوات الوفيات ،ج 2 ،ص 216 .

⁹ تامر : نداء ،ص 20 .

¹⁰ السابق ،ص 20 .

العشاق والاهم ؟! ¹ . وهذا يتعارض مع الحقيقة التاريخية ؛فقد قال أبو جعفر المنصور يوما لأبي أيوب كاتبه ،وقد أنكروا عليه شيئا "كأنك تحسب أنني لا أعرف موضع أكتب الخلق ،وهو ابن المقفع مولاي" ² . وفي قول المنصور مخاطبا ابن المقفع "...سأبرهن على أن الكتب التي ستقول في المستقبل أنني أعدمتك حرقا هي كاذبة ، وسأمر بالتعاقد معك للعمل لدي طوال حياتك..." ³ ، فإذا كانت الكتب تخبرنا بأن ابن المقفع قد مات حرقا ،فإنها لم تخبرنا بأن المنصور قد عمد إلى تكذيبها ؛مما يجعلنا نذهب إلى أن الراوي يتعمد نقض هذه الحقيقة .

أما العلاقات القائمة على التغاير ،فإنها تبدو في قول المنصور متحدثا إلى ابن المقفع "... سأمر بالتعاقد معك للعمل لدي طوال حياتك براتب شهري يفوق راتب وزيرى الأول" ⁴ ، وفي هذا اختلاف مع الحقيقة التاريخية ؛لأن كاتب المنصور كان أبو أيوب المورياني ⁵ ،فضلا على أن ابن المقفع كان كاتباً لأبناء علي بن عبد الله بن عباس ⁶ . ويعمد الكاتب إلى استنطاق الشخصية التراثية بكلام لم يؤثر عنها كقولها "ألا تعرف أن ما فعلته مخالف للقوانين ؟ ألسنت إنسانا ؟ كيف تضرب قطعة ولماذا ؟" ⁷ . وفي قول المنصور لوزرائه "أنتم لا تستحقون أن تكونوا وزرائي لأنكم مجموعة من الحمقى . الجائع لا يفكر . وإذا فكر سيفكر في الحصول على قوته اليومي فقط..." ⁸ .

يثير النص ،تبعاً لتعدد العلاقات التناسية التي يمارسها الكاتب فيه ،إشكالية المتكلم ؛فالعلاقات التناسية القائمة على التوافق والانسجام توحى إلى المتلقي أن المتكلم هو الشخصية التراثية ،ولكن سرعان ما يتبدد ذلك بتأثير العلاقات النقضية والمغايرة التي يسقطها الكاتب على الشخصية التراثية ؛مما يجعلنا نرجح أن المتكلم في النص هو الكاتب

¹ تامر : نداء ،ص20 .

² الجعشاري : كتاب الوزراء و الكتاب ،ص 109 .

³ تامر : نداء ،ص22 .

⁴ السابق ،ص22 .

⁵ الجعشاري : كتاب الوزراء والكتاب ،ص111 .

⁶ عبد الله بن المقفع : الآثار الكاملة ،ص 16 .

⁷ تامر : نداء ،ص20 .

⁸ السابق ،ص(24 _ 25) .

متقنعا بالشخصية، ينفخ فيها ما يريد. وحتى يضيف على عملية التوظيف حيوية تبعدها عن الجمود، فقد استخدم ضمير المتكلم الذي يتيح فرصة أكبر لتمارجه معها .

يمكن القول، في معرض حديثنا عن جوانب قلق التأثير، إن مقاصد الكاتب و غاياته متعددة الجوانب. فابن المقفع/الأديب المعاصر في موضع شبهة وملاحقة من السلطات الحاكمة، ومعرض للاعتقال لأنفه الأسباب. يتضح ذلك في القصة عندما اعتقل ابن المقفع لأنه يضرب قطة. والأديب المعاصر الملترزم بإنتاج أدب هادف يعمل على بث الوعي بين الناس، متهم بما يقوم به ومهدد من النظام الحاكم؛ لأنه يقوم بعمل ليس من اختصاصه. نتبين ذلك بما ورد على لسان الوزير "ما هو دور الحاكم الصالح؟ أليس عمله التفكير بدلا من الناس الذين يحكمهم؟ إذا تعودوا التفكير وحدهم، فلن يحتاجوا إلى حكامهم"¹. وهذا يتوافق مع ما يذهب إليه الكاتب إذ يقول "والضاحك الباكي مضطر إلى أن يظل خائفا خوفا لا نهاية له، فالسيف حين يغضب ويتأهب للانقضاض على الكلمة، فمن المحتم أن الكلمة سترتجف رعبا"². ويفضح الكاتب تلك الفئة المتساقطة من الكتاب الذين يخونون شرف الكلمة فيبيعونها بأبخس الأثمان. فعندما عرض المنصور على ابن المقفع عملا براتب مغر، سارع الأخير إلى قبوله، وما يبرهن على هذا القبول ما ورد على لسان المنصور "لا داعي لأي كلام فوجهك نطق الجواب..."³، يؤكد ذلك أيضا موقف ابن المقفع من هذا العرض؛ فهو لم يرفض وإنما سأله "وماذا سيكون عملي؟..."⁴، وشعوره عندما خرج من مجلس الخليفة "فهرع ابن المقفع نحو بيته بخطى مسرعة، وهو يشعر أنه نسر من فولاذ يحلق فوق مدن ترتجف خائفة من أن ينقض عليها..."⁵.

أما دخول الرجال على ابن المقفع، وهو مستقل على سريرته في القصة، فيرمي من ورائه إلى بيان الخيارات المتاحة للكاتب في علاقته مع السلطة الحاكمة؛ فقد تكون العلاقة نفعية يستمد الكاتب منها النفوذ والسلطة والمكانة. يرد ذلك على لسان ابن المقفع الأول والثالث "أنا الآن موظف ذو سطوة ونفوذ وجاء... ما دامت الكلمة لا تقتل عدوا، فلمماذا لا

¹ السابق، ص 21 .

² زكريا تامر : المضحك المبكي، مجلة التضامن 1983، العدد 1، ص 88 .

³ تامر : نداء، ص 22 .

⁴ السابق، ص 22 .

⁵ السابق، ص (22_23) .

تتحول شبكة تصيد أسماكاً من ذهب وفضة¹؟ وما يؤكد هذه الغاية توافقها مع آراء الكاتب؛ إذ يقول "تخيلت كلمات ترغم الطغاة على الارتجاف رعباً، فإذا الكلمات لا غاية لها إلا الاقتراب من نعال الطغاة"².

ولما لجأ الكاتب إلى عنوان قصته بـ "ابن المقفع الثالث"، إنما قصد من وراء ذلك فضح وتعرية الفئة التي تتخذ من الأدب شبكة لاصطياد أسماك من ذهب وفضة. إضافة إلى إشعارنا بأن شخصية ابن المقفع الموظفة إنما هي في حقيقة الأمر، معادل موضوعي لهذه الفئة المتساقطة.

وقد تكون العلاقة قائمة على القهر والإذلال، يفقد الأديب قيمته واحترامه لنفسه وأبيه. يرد هذا على لسان ابن المقفع الثاني "أنا الآن حذاء لقدمين ملطختين بدماء الأطفال والعصافير والأزهار"³. وقد لا يجد الأديب فيما يكتبه سوى القيمة الجمالية التي لا تقوى على مقاومة السلطة وتحديها، يقول ابن المقفع الخامس "الكلمة وردة، والوردة ليست بالسيف"⁴. وقد صرح زكريا تامر بهذا في إحدى المقالات التي أجريت معه، يقول: "قد يسهم الأدب في بث الوعي القومي إلا أنه لا يستطيع أن يكون سلاحاً يصرع العدو"⁵. ومن الأدباء من يرى في الأدب وسيلة للتمرد وتوعية الناس وإشعارهم بمدى الظلم الممارس عليهم. يرد ذلك على لسان ابن المقفع الرابع "الكلمة لا تقتل عدواً، ولكنها ترشد إليه، وتخلق الرغبة في قتله"⁶. وهذا ما يراه الكاتب حيث يقول: "الأدب لا يشعل الحرائق في العالم العفن، ولكنه يخلق في نفس الإنسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم العفن..."⁷.

يحدثنا الكاتب على لسان ابن المقفع السابع عن ثلاث فئات في المجتمع: فئة العامة التي يدفعها جهلها إلى الحيرة وعدم القدرة على التصرف إزاء الفساد المنتشر. وفي النهاية تضطر إلى الثورة على الفاسدين بدافع الحاجة. وبهذا تصبح هذه الفئة هي الفئة القادرة على التمرد والثورة. وفي القصة يبحث الفقير عن حل عند الحكيم إلا أن الأخير يضمن به

¹ السابق، ص 23.

² زكريا تامر: الكوميديا الإلهية، مجلة التضامن، 1987/10/26، العدد 246، ص 47.

³ تامر: نداء، ص 23.

⁴ السابق، ص 23.

⁵ مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة السورية، 1972، العدد 126، ص 112.

⁶ تامر: نداء، ص 23.

⁷ مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة السورية، 1972، العدد 126، ص 113.

، فيضطر إلى الثورة بدافع الجوع والذل. والفئة الثانية هي الفئة المستتيرة والمفكرة في المجتمع. والكاتب يدينها؛ لأنها تغرق نفسها في أفكار نظرية ومداولات ذهنية تتأى بها عن الواقع المعيش. وفي القصة يقول ابن المقفع السابع "سأكتب حكاية تقول إن فقيراً قصد حكماً يسكن قمة جبل، وقال له: قد تكون غير عالم بما يجري في بلادنا..."¹. وهي فئة جبانة تملك الحلول، إذا ما استشيرت، إلا أنها لا تجرؤ على التصريح بها. وفي القصة يتوجه الفقير إلى الحكيم ليرشده إلى الحل الذي يخلصه من معاناته، فيسارع الحكيم إلى تقديم الحل بقوله "أحمل السلاح... ولما استفسر على من يحمل السلاح... فلم يجبه وبدا كمن تحول بغتة صخرة لا تسمع ولا تتنطق..."². أما الفئة الأخيرة فهي الفئة النفعية المضللة التي تتبنى الثورة الفعلية ضد النظام الحاكم الفاسد، وما أن تتسلم مقاليد الحكم حتى تتحول بدورها إلى بؤرة فساد وتدمير وقهر. يتضح ذلك في القصة على لسان ابن المقفع السابع "الجنود ثاروا على الملك الظالم. وعندما شنقوه فرحت، ولكن فرحي كان قصير العمر لأن كل جندي من الجنود صار ملكاً يسلب وينهب ويبطش..."³. وهذا يتفق مع آراء الكاتب؛ ففي إحدى مقالاته يسخر من قلة الانقلابات التي تحدث في الوطن العربي، على الرغم من الأوضاع السيئة التي يعيشها، الأمر الذي حرض بعض المواطنين على "الاشتياق إلى الانقلابات العسكرية وضوضائها وبلاغاتها الحماسية وخاصة البلاغ رقم واحد الذي يعاهد على تخليص البلاد من أحوالها السيئة، فيرمي بها إلى أحوال أسوأ، وإذا الهدف الحقيقي هو الإطاحة بحاكم قد شيع، وإحلال محله حاكماً آخر لم يشيع"⁴. وقد يصاب الكاتب بإحباط شديد يدفعه إلى اليأس والعبثية من إصلاح هذا العفن الذي يحيط به من كل جانب، فلا يملك سوى وسيلة الموت خلاصاً من هذا الفساد. نتبين ذلك بما ورد على لسان ابن المقفع السادس "سأهرب إلى آخر الدنيا وأسكر باستمرار، وأظل أترنح عبر الأرض حافي القدمين

¹ تامر : نداء، ص 23 .

² السابق، ص 24 .

³ السابق، ص (23_24) .

⁴ زكريا تامر : الانقلاب المسموح به، مجلة التضامن، 28 / 1 / 84، العدد 42، ص 33 .

حتى أموت"¹. ولا نبتعد كثيرا عن آراء الكاتب التي صرح بها في هذا، فهو يقول: "لا صديق حاليا للأديب الأصيل إلا اللحد وحده"².

أما غايات الكاتب ومقاصده من توظيف شخصية أبي جعفر المنصور، فتتمثل في اتخاذه معادلا موضوعيا للتعبير عن الحاكم العربي المعاصر، وسياسته المتبعة في تعامله مع الكتاب. ويصوره الكاتب مستبدا، يعتقل ويتهم بحجة مخالفة القوانين. ويسخر الكاتب من هذه القوانين التي يتستر خلفها الحاكم لإعطاء سياسته القمعية شرعية؛ فهي تعتبر الإنسان تهمة، حتى أن القيام بأي عمل مهما كان بسيطا، تعتبره، كذلك، تهمة ومخالفة. يقول المنصور "ألا تعرف أن ما فعلته مخالف للقوانين؟ ألسن إنسانا؟! كيف تضرب قطعة ولماذا؟"³. وإذا كانت السلطة الحاكمة تعتبر الأديب تهمة مخالفة للقوانين، فهي لا تعطيه، تبعا لذلك، المكانة التي يستحقها؛ فهو مجهول، وإن كان معروفا يتم تجاهله. يقول الراوي "ثم جاء يوم اعتقل فيه رجل في الشارع..."⁴. فهو رجل نكرة، على الرغم من شهرته، إلا أن المنصور يسأله عن اسمه، وبعد أن يذكر ابن المقفع اسمه، يسأله عن مهنته، وعندما يجيبه بأنه كاتب، يسخر منه من خلال الاستهزاء بما يكتب والتقليل من قيمته، يقول المنصور "وهل تروي في كتبك حكايات العشاق وآلامهم؟"⁵. وفي استنطاق الشخصية بهذا السؤال فضح للحاكم المعاصر الذي لا يرى في الأدب سوى حكايات العشاق وآلامهم، غير مدرك، بجهله، للقيم المالية والفكرية التي يمكن للأدب الجاد أن يقوم بها.

وتتبع الأنظمة الحاكمة المعاصرة من أساليب المكر والدهاء والمراوغة مع ضحاياها من الكتاب، ما يجعلها تفوق ما عرف به أبو جعفر المنصور من دهاء وجبروت. ولعل هذا يفسر لنا ولو جزئيا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها في عملية التوظيف. يقول المنصور "وهل تصور في كتبك حكايات العشاق وآلامهم"⁶. ففي هذا التساؤل إشارة من الحاكم تتم عن مكر ودهاء لما ينبغي أن يقوم به الأدب خدمة له.

¹ تامر: نداء، ص 23.

² زكريا تامر: خواطر تسر خاطر (من حابي خصمه غلب)، مجلة النوحة القطرية، 1983، العدد 95، ص 12.

³ تامر: نداء، ص 20.

⁴ السابق، ص 19.

⁵ السابق، ص 20.

⁶ السابق، ص 20.

2-5 أبو نواس¹:

في قصة "أحلام أبي نواس"² يوظف الكاتب شخصية الشاعر أبي نواس. وفيها يظهر أبو نواس وقد انعكست الأمور في حياته؛ فكل فعل يقوم به، وإن كان إيجابياً، إلا أنه يحصد نتائج سلبية. من ذلك أنه اشترى سيارة (بورش) ليدخل بها الجنة فيدخل النار، ويشاهد سيارته وهي تحترق، وينظم قصيدة في مدح الخليفة إلا أن الأخير يضجر منها لأنه أعظم من أية كلمات، ويحب امرأة وينتحر من أجلها فتعتبره من الأغبياء... عندها يفكر بإحراق كل ما كتب دون أن يلاحقه الندم.

تبدو الوقائع التناسية التي تحيل إلى الشخصية التراثية الموظفة في القصة محدودة للغاية بحيث لو حذف العنوان لانقطعت الصلة بها. ومع ذلك يمكننا حصرها في جانبين: اسم الشخصية، وقد ورد في العنوان "أحلام أبي نواس". والجانب الآخر يظهر على لسان الشخصية نفسها عندما قالت: "سأنظم قصيدة في مدح الخليفة منوها بما يتصف به من محاسن ومزايا، فينصت الخليفة لها ضجراً عابس الوجه ثم يقول لي مؤنباً: لقد ضيعت وقتي في الاستماع لجنّة قصيدة، فأنا أعظم من أية كلمات"³. وكذلك عندما قالت الشخصية "سأحرق كل ما كتبت، وأتناسى أنني أبرع صياد للكلمات، ولن أندم في أي يوم"⁴. والكاتب في استحضار هذه الجوانب التراثية ينشئ تعالقات تناسية قائمة على النقص؛ فمن المعروف عن الشاعر أبي نواس أنه مدح الخلفاء والوزراء، كما كان يتمتع بحظوة عند

¹ وظف أبو نواس في الشعر العربي الحديث بكثرة. يمكن الرجوع إلى: خال الكركي: الرموز التراثية العربية، ص(224_227). هو الحسن بن هاني، يعود نسبه إلى سعد العشيرة بن مالك، وكنيته أبو نواس. قدم أبوه إلى الأهواز في أيام مروان بن محمد وتزوج بامرأة تسمى جليان وأولدها عدة أولاد منهم شاعرنا. ولد في النصف الأول من القرن الهجري الثاني، وتوفي في أواخره. نشأ بالبصرة، وقرأ القرآن على يعقوب الحضرمي. كان أبو نواس حسن الوجه بريق اللون أبيض، حلو السمائل، يلبغ بالراء، نحيفاً في حلقه بحة لا تفارقه. اتهم بالزندقة. سجن في عهد الرشيد. مجن في شعره، يفتنن بالخمر، ومدح الحكميين من أهل اليمن، بوذر العجم ومدحهم مظهراً بذلك شعبية صريحة. راجع:

— أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: مختار الأغاني، الناشر أبو بكر 1966، ج 4، ص(4_6).

— الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء، تحقيق: كامل الخراط، مؤسسة الرسالة، بيروت 1990، ج9، ص(279_280).

— عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج2، ص159.

² تامر: منضحك (شعر الصحاري)، ص 172.

³ السابق، ص 173.

⁴ السابق، ص 173.

الخليفة هارون الرشيد؛ فقد كان نديمه في مجالس أنسه. واتخذته الأمين شاعرا ونديما¹. ويضيف الكاتب، في توظيفه للشخصية، أبعادا معاصرة مقيما بذلك تعالقات تناصية قائمة على التغاير. يتضح ذلك في قول الشخصية "سأشتري سيارة بورش حمراء اللون، وأدخل بها الجنة..."²، وفي قوله "سأنشئ مدرسة تحض على هدم السجون، فإذا تلامذتها يصبحون خير خبراء في بناء سجون لا يهرب منها"³.

كما عمد الكاتب إلى إنشاء تعالقات تقوم على الاختلاف من خلال جعل الشخصية تقوم بأفعال لم تعرف بها في حضورها التاريخي، من ذلك قولها "سأحب امرأة لا تحبني، وانتحر من أجلها، ويبلغها نبأ انتحاري، فتنتأب وتقول لمن حولها: نقص الأغبياء غيبا"⁴. وكذلك الحال في قولها "سأتحول سيفا يحاول أن يقتل من يبغض فلا يقتل إلا من يحب"⁵. وقد يستنطق الكاتب الشخصية، في مواطن أخرى، بكلمات لم تتقوه بها في حضورها التاريخي كقول الشخصية "سأتحدث إلى الشجر... سأقول للشمس كل صباح: صباح الخير"⁶. مما سبق نلاحظ أن الكاتب يقيم تعالقات قائمة على النقض والاختلاف و التغاير؛ بمعنى أنه لم يتناول الشخصية تناولا تسجيليا، وإنما حور بها لتتناسب، بملامحها الجديدة مع مقاصده وغاياته. وهذا يحيلنا إلى الحديث عن المتكلم في النص: أهو أبو نواس؟ أم الكاتب؟. إن دلالة العنوان والجوانب التراثية الواردة في النص، إضافة إلى استخدام الكاتب ضمير المتكلم، توحى للمتلقي أن المتكلم هو أبو نواس غير أن هذا سرعان ما يتبدد بتأثير التحويلات التي يمارسها الكاتب على الشخصية الموظفة التي تتوافق وعصر الكاتب من جهة، كما أن الأفكار المطروحة هي أقرب إلى تفكير الكاتب منها إلى تفكير أبي نواس من جهة أخرى؛ الأمر الذي يجعلنا نرجح أن المتكلم في النص هو الكاتب متقنعا بالشخصية. ونسأل في هذا المقام: ما الذي دفع الكاتب إلى توظيف هذه الشخصية دون سواها؟ ولماذا تناولها بهذه الآلية؟ للإجابة عن التساؤل الأول لا بد أن نستذكر أن الشاعر أبا

¹ الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج 9، ص 280. وكذلك عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص 159.

² تامر: منضحك، ص 172.

³ السابق، ص 173.

⁴ السابق، ص 173.

⁵ السابق، ص 173.

⁶ السابق، ص 173.

نواس شاعر وجد في فترة مليئة بالتناقضات؛ فأمضى جل حياته عابثاً ساخرًا من كل شيء. وهذا بالضبط ما يريد الكاتب توصيله للمتلقي، فكانت هذه الشخصية أنسب الشخصيات في حمل هذه الفكرة .

وقد حاول الكاتب توصيل الفكرة السابقة، إظهار فساد الواقع، من عدة جوانب؛ فعنوان القصة "أحلام أبي نواس" يعمق إدراك المتلقي بمفارقة قاسية؛ حيث يتبادر إلى ذهنه بتأثير العنوان، الحياة السعيدة التي يحياها أبو نواس، إلا أن هذا سرعان ما يتبدد، إذ تتحول هذه الأحلام إلى كوابيس مزعجة تبعث على اليأس والتشاؤم بحيث يصبح الواقع رديفاً للموت. يبرز ذلك عنوان القصة الرئيس "شجر الصحارى"؛ فإذا كان أبو نواس، رمز المواطن الصالح الذي يتطلع إلى بناء مجتمع تسوده السعادة والهناء، رديف المكون الشيني "شجر..."، فإن الواقع المتحدث عنه مخالف لما يحلم به؛ فهو صحراء قاحلة تتععدم فيها أسباب الحياة .

وإذا عدنا إلى معطيات الشخصية الموظفة، فلا نبتعد عما تحدثنا عنه سابقاً؛ فأبو نواس/المواطن الصالح ينتظر التكريم لما يقوم به من أعمال تهدف إلى الرقي بالمجتمع، يفاجأ بالعقاب من السلطة الحاكمة التي هي إفراز طبيعي للواقع الفاسد. يتضح ذلك عندما اشترى أبو نواس سيارة (بورش) حمراء ليدخل بها الجنة فيدخل جهنم، ولما حاول الخروج "...إذا كل الأبواب مغلقة، ويقال لي بهزء إن الدخول مسموح والخروج ممنوع..."¹. ويسخر الكاتب زكريا ثامر من الحاكم المعاصر الذي يسيطر عليه جنون العظمة والاستخفاف بكل شيء سواه، والأديب المعاصر ليس بمنأى عن ذلك؛ فأدبه مهما كان رفيعاً ومعبراً، فإنه لا يساوي شيئاً في نظر الحاكم. يقول أبو نواس في القصة "سأنظم قصيدة في مديح الخليفة...فينصت الخليفة لها ضجراً عابس الوجه ثم يقول لي مؤنباً: "لقد ضيعت وقتي في الاستماع إلى جثة قصيدة، فأنا أعظم من أية كلمات"² .

ومن جوانب فساد هذا الواقع سخرية الناس، لتخلفهم وجهلهم، بالأدب الرفيع، من المبدع واتهامه بالجنون والجهالة. تقول الشخصية "سأتحدث إلى الشجر، فيسخر الناس مني

¹ السابق، ص 172 .

² السابق، ص 173 .

، وأتهم بالحمق والجنون...¹. وهذا يتوافق مع رأي الكاتب حيث يقول: "...الأديب الحقيقي محكوم عليه بالفناء أو النوم أو الدفن تحت جبال من الغبار"². وتتحول مراكز العلم والتنوير إلى بؤر فساد، تساهم في إفساد الواقع وتخلفه. تقول الشخصية "سأنشئ مدرسة تحض على هدم السجون، فإذا تلامذتها يصبحون خير خبراء في بناء سجون لا يهرب منها"³. وفي هذا يقول زكريا تامر: "تخيلت غضبا يأتي ليحول السجون إلى حقول تعطى قمحا وفاكهة وخضراوات. ولقد أتى الغضب، فتحوّلت الحدائق إلى سجون ومقابر جديدة"⁴. ومن إفرازات هذا الواقع ضياع الحب الصادق، واتهام صاحبه بالجنون. تقول الشخصية "سأحب امرأة لا تحبني، وانتحر من أجلها، ويبلغها نبأ انتحاري، فتنتأب، وتقول لمن حولها: "نقص الأغبياء غيباً"⁵. ويستشعر الإنسان المتمرد بفداحة هذا الوضع فيحاول الإصلاح والتغيير من خلال إثارة الناس وتحريضهم، إلا أنه يفشل في ذلك. تقول الشخصية "سأضيع أيام شبابي في مناداة العواصف، وسأعلم حين أشيخ أنني أنادي من هو غير موجود"⁶. وإذا ما تصدر الثورة والتمرد، فإنه يكتشف عبثية ما يقوم به. يقول أبو نواس "سأتحول سيفاً يحاول أن يقتل من يبغض، فلا يقتل إلا من يحب"⁷. عندها لا يملك إلا أن يتخلى عن كل ما كان يدعو إليه، ويهرب من هذا المحيط الفاسد غير آسف لما خلفه وراءه. تقول الشخصية الموظفة في القصة "سأحرق كل ما كتبت، وأتناشى أنني أبرع صياد للكلمات، ولا أندم في أي يوم. سأركض مغمض العينين تحت مطر الشتاء من أول الدنيا إلى آخرها، ولن أحاول أن أفتح عيني"⁸. وينسجم هذا مع ما يصرح به زكريا تامر حيث يقول: "تخيلت مرأيتين يخلون وينبذون ويموتون كمدا، فإذا الصادقون هم وحدهم الذين ينبذون لأنهم مرايا لا تقول إلا الحق، وهم وحدهم الذين يخلون لأن قول الصدق في زمان الكذب إما غباوة وإما

¹ السابق، ص 173.

² زكريا تامر: خواطر تسر خاطر، مجلة الدوحة أغسطس 1985، العدد 116، ص 10.

³ تامر: منضحك، ص 173.

⁴ زكريا تامر: المضحك المبكي (الكوميديا الإلهية)، مجلة التضامن، 26 / 10 / 1987، العدد 246، ص 47.

⁵ تامر: منضحك، ص 173.

⁶ السابق، ص 173.

⁷ السابق، ص 173.

⁸ السابق، ص (173_174).

بلاهة، ولا تأويل آخر، وهم وحدهم الذين يموتون كمدا بعد أن رأوا القمة للجرذ والقاع للنمر¹.

يعيد الكاتب توظيف شخصية الشاعر أبي نواس في قصة "إعدام الموت"² مع شخصية الخليفة هارون الرشيد³ وشخصية وزيره جعفر بن يحيى البرمكي⁴.

حدثنا الراوي في القصة عن موت المأمون، فتثور ثائرة هارون الرشيد؛ فيعزل قائد الجند، ويكلف أبا نواس بإعداد خطة تجعل جيشه أقوى جيوش العالم. يسارع أبو نواس بتقديم الخطة، وتتخلص في إنشاء ثلاث فرق وضمها للجيش: فرقة من الراقصات الجميلات، والفرقة الثانية فرقة من الدجاج، والفرقة الأخيرة تتكون من الموتى. يأمر الرشيد بالتنفيذ الفوري للخطة، وفي حين يسخر جعفر البرمكي من أبي نواس؛ لأنه ليس كفئاً لهذا المنصب، واقترحاته ساذجة تتم عن جهل. وتحرز جهود أبي نواس تقدماً في اعتقال الموت، نزولاً عند رغبة الرشيد، إلى أن يحضر الموت رجلاً ممزق الثياب. يأمر الرشيد، بعد توبيخه واتهامه بالتآمر مع الأعداء لقتل ابنه المأمون، بإحراق الرجل حياً بناء على اقتراح أبي نواس. وعندما يطلب الرشيد من جعفر البرمكي أن يعيد ابنه إلى الحياة يعترف الأخير

¹ زكريا تامر: المضحك المبكي (مواطن متشائم يحكي عما تخيله)، مجلة التضامن، 26 / 10 / 1987، العدد 246، ص 47.

² تامر: نداء، ص 39.

³ ولد بالري عام 148هـ. استخلف بعد أخيه الهادي بعقد من أبيهما المهدي سنة 170هـ. أمه الخيزران. كان من أنبل الخلفاء وأحشم الملوك، ذا حج وجهاد وغزو وشجاعة ورأي. فتح هرقة والصفصاف وبلغ جيشه أنقرة. وله أخبار شائعة فسي السور والغناء والذات والغناء. تزوج زبيدة وأولدها الأمين، ثم مراجل وأولدها المأمون، وماردة أولدها المعتصم وغيرهن كثير. مرض في طريقه إلى جرجان ليهذب خراسان، وتوفي ودفن في طوس سنة ثلاث وتسعين ومائة. راجع:

- الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج 9، ص (286_294).

- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ط 1، ج 5، ص 373.

⁴ هو أبو الفضل جعفر بن أبي علي يحيى بن خالد بن برمك الفارسي. ولي نيابة حمش. كان من ملاح زمانه، غارقاً في لذات دنياه. كان أبيض وسيماً. لازم هارون الرشيد حتى أصبح بحالة لم يشاركه فيها أحد. وجوده لشهر من أن يذكر. كان من ذوي اللسن والبلاغة. جمع الهدوء والتمهل والجزالة. لم يزل مع الرشيد في حالة من الأتس والانبساط حتى دب الخلاف بينهما، فكلف الرشيد معمرورا الخادم وابن عصمة، فضربت عنقه وأتى الرشيد برأسه، ونصب بمدينة السلام، وعلقت أطرافه بأماكن مختلفة ثم أحرقت، وكان ذلك سنة 187هـ، وله من العمر سبع وثلاثون سنة. راجع:

- الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج 9، ص (59_71).

- الجهشداري: كتاب الوزراء والكتاب تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1938، ط 1، ص (204، 207، 234).

بعجزه ،فيوقع به عقوبة قاسية تتمثل في جعل خيول الخليفة تكف عن تحريك ذيولها حتى تتميز عن غيرها من الخيول. ويقترح أبو نواس على الرشيد ،لتنفيذ رغبته ،بأن يستعين بابنته. وعندما يتوجه إليها الرشيد تقترح عليه أن يزرع بذورا مختلفة على قبر ابنه ليعود إلى الحياة. وبعد مدة نبتت شجرة برتقال يسمعا وحده تقول له بابا . وعندما يتناهي إلى مسامعه أن الناس مازالوا يموتون ،يهدئ أبو نواس من دهشته ، ويخبره بأن الذي قتل هو الجد ،ولم يتم القضاء على أبنائه وأحفاده ،وأنهم منتشرون في كل أنحاء الأرض. إلا أنه في خضم المعركة الدائرة بين جيوشه وأحفاد الموت يموت أبو نواس فجأة. يحزن الرشيد لأنه أصبح بلا مرشد ،إلا أنه يفرح بعد أن تناهى إلى مسامعه أن وزيره جعفر قد نجح في تعليم خيوله الكف عن تحريك ذيولها. وفي نهاية القصة يموت هارون الرشيد ،ويخرج ابنه المأمون من شجرة البرتقال ليتسلم الحكم ،وتعود الخيول إلى تحريك ذيولها من جديد .

لابد من الإشارة ،بداية ،إلى أن الكاتب عندما جمع هذه الشخصيات التراثية في قصة واحدة ،وجعلها تتحاور مع بعضها البعض ،لم يجانب الحقيقة التاريخية في جوهرها؛ فقد كانت هذه الشخصيات معاصرة لبعضها ،وتربطها علاقات مميزة تاريخيا .

وإذا تتبعنا الجوانب التراثية التي تتناص مع شخصية أبي نواس الحقيقية ،فسنجد على لسان الراوي عندما قال "...فلمح رجلا واقفا غير أبيه لما يجري حوله ،فصاح به: "اقترب مني يا أبو نواس"¹، سنجد توافقا مع ما عرفت به الشخصية ؛فقد كان أبو نواس ماجنا متهنكا سفيها عابثا ،وقد عاصر هارون الرشيد وكان من ندمائه². وفي القصة يسأل الرشيد أبا نواس "أأنت سكران كعادتك ؟"³، وفي هذا إشارة إلى جانب آخر عرفت به الشخصية في حضورها التاريخي ؛حيث كان من مدمني شرب الخمرة والتغني بها حتى قيل " أشعر الناس في وصف الخمرة ثلاثة: الأعشى والأخطل وأبو نواس"⁴. وفي رد أبي نواس على تساؤل الرشيد السابق "لا لا. أنا مصاب بركام حاد سببه برد شديد ،وهو الذي يجعلني لا أقوى على السير"⁵، إشارة إلى ذكاء أبي نواس وفطنته. والقصة مليئة بمثل هذه المواقف

¹ تامر : نداء ، ص 43 .

² ابن منظور : مختار الأغاني ، ج 4 ، ص (27،10) . عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 159 .

³ تامر : نداء ، ص 44 .

⁴ ابن منظور : مختار الأغاني ، ج 4 ، ص 34 .

⁵ تامر : نداء ، ص 44 .

التي تدل على سرعة بديهته وذكائه؛ الأمر الذي يذكرنا بما كان عليه الشاعر فهو متكلم جدل، ثابت الفهم في الكلام اللطيف¹. ولا ينسى الكاتب أن يوظف بعداً آخر من أبعاد الشخصية الموظفة، يبدو ذلك في قول الرشيد مخاطباً أبا نواس "هل سبق لك أن اشتغلت في مهنة غير نظم الشعر"²، ففي هذا إشارة إلى شاعرية أبي نواس. وتخبرنا المصادر أنه كان راوية فحلاً، رقيق الطبع "ونظمه في الذروة. يقول فيه أبو عبيدة شيخه: "أبو نواس للمحدثين كامرئ القيس للمتقدمين"³. وفي قول أبي نواس "...ولكن المؤرخين تعمّدوا إغفال ذكرني لأنني هجوتهم"⁴، التقاء مع جانب آخر مما عرف عنه تاريخياً؛ فقد كان "يخفي نسبه وأمه لنلا يهجي، وذلك مشهور عنه، ولو غضب هو نفسه على أبيه لهجاه ولم يحتشم"⁵.

إن الممارسات التناسلية السالفة التي ينشئها الكاتب، قائمة على تعالقات توافقية مع المصادر التي تحدثت عن الشخصية التراثية. إلا أن الكاتب لا يمضي في عملية التوظيف على هذا النهج، وإنما يلجأ إلى تحويل المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة بغرض تحقيق غايات فنية وموضوعية يريدها الكاتب.

وتبدو تلك التحويلات في قول أبي نواس "...ولكن المؤرخين تعمّدوا إغفال ذكرني..."⁶. فهذا مخالف للحقيقة؛ فهناك الكثير من الكتب التي تناولت شخصية الشاعر. وفي نهاية القصة يقول الراوي "...ولكن هذه الإبادة توقفت لأن أبا نواس مات فجأة، وبات الرشيد بلا مرشد..."⁷، وهذا مخالف للحقيقة؛ فقد توفي أبو نواس في عهد الأمين سنة (199هـ) بعد وفاة الرشيد بست سنوات. وفي موضع آخر يقول أبو نواس "من المفروض أن تكون كتب التاريخ مملوءة بتمجيد المعارك التي انتصرت فيها الجيوش بفضل قيادتي لها..."⁸. وفي قول الرشيد مخاطباً أبا نواس "لقد عينتك قائداً لجيوشي"⁹. وهذا مخالف لما كان عليه

¹ ابن منظور: مختار الأغاني، ج 4، ص 10.

² تامر: نداء، ص 44.

³ الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج 9، ص 280.

⁴ تامر: نداء، ص 44.

⁵ ابن منظور: مختار الأغاني، ج 4، ص 27.

⁶ تامر: نداء، ص 44.

⁷ السابق، ص 54.

⁸ السابق، ص 44.

⁹ السابق، ص 45.

أبو نواس، إذ تخلو المصادر من ذكر الانتصارات المجيدة التي أحرزها، فضلاً على أنه ليس قائداً لجيوش الرشيد .

ويعمد الكاتب إلى إنشاء تعالقات أخرى تقوم على التباين _أي إضافة أبعاد جديدة لم تعرف بها الشخصية الموظفة . وتظهر في القصة من خلال عرض أبي نواس لخطته على الرشيد " ...أول اقتراح هو تأليف فرقة من الراقصات الشابات الجميلات البارعات..."¹، وقوله "سنؤلف فرقة من الدجاج"²، وقوله "أهم اقتراح لدي هو تجنيد الموتى في الجيش..."³. فهذه الخطة باقتراحاتها لم يتفوه بها أبو نواس. ويظهر تباين آخر عندما قال في موضع آخر " ...ومهمتي كفائد لجيوش مولاي هي أن أطارد الموت في كل مكان حتى أقبض عليه وينال جزاءه "⁴، وفي اليوم التالي يحضر "رجلاً ممزق الثياب، حافي القدمين، يسيل الدم من وجهه "⁵، ويقول لهارون الرشيد "هذا هو الموت الذي قتل ابنك"⁶. وعند العودة إلى معطيات الشخصية الحقيقية لا نجد مثل ذلك. ومن جوانب التباين الأخرى عندما يظهر الرشيد حزناً شديداً على فقدان ابنه، فيقول أبو نواس مخففاً من حزنه "لي ابنة هي أعقل من يحيا على سطح الأرض، ولكنها تتصنع الجنون، فإذا سألتها فقد ترشدك إلى ما يحقق غايتك"⁷. وإذا عدنا إلى الشخصية الحقيقية لما وجدناها تتكلم بمثل هذا الكلام .

إن ما يميز الملامح العامة للشخصية الموظفة تلك التحويلات التي يمارسها الكاتب عليها؛ مما يبعد احتمال أن يكون أبو نواس هو المتكلم في النص، ويرجح في الوقت ذاته أن يكون الكاتب قد أسقط هذه التحويلات متحدثاً ومتقنعا خلف الشخصية المستدعاة .

2- هارون الرشيد⁸:

¹ السابق ، ص 46 .

² السابق ، ص 47 .

³ السابق ، ص 48 .

⁴ السابق ، ص 48 .

⁵ السابق ، ص 52 .

⁶ السابق ، ص 52 .

⁷ السابق ، ص 53 .

⁸ أثرت تناول الشخصية في هذا الموضوع من البحث لارتباطها الوثيق فنياً وموضوعياً بالشخصية الأدبية السابقة .

وفي القصة ذاتها يوظف الكاتب شخصية الخليفة العباسي هارون الرشيد . وتظهر الجوانب التراثية للشخصية الموظفة في مفتتح القصة على لسان الراوي حيث يقول " كان لهارون الرشيد ابنان ، واحد اسمه الأمين والآخر اسمه المأمون " ¹، وكذلك في قولها " حدى هارون الرشيد طويلا... وقال لوزير جعفر البرمكي... " ². وفي موضع آخر يقول الرشيد " اقترب مني يا أبا نواس " ³. وإذا عدنا إلى بعض المصادر التي تناولت الشخصية التاريخية الموظفة لوجدنا أنه كان لهارون الرشيد ولدان هما: الأمين والمأمون ، ووزير جعفر بن يحيى البرمكي ⁴، واتخذ أبا نواس نديما له ⁵. وبذلك نجد توافقا بينا بين الحضورين الفني والتاريخي .

لقد لجأ الكاتب ، في مواطن أخرى ، إلى تحويل بعض المعطيات التاريخية للشخصية الموظفة من جهة ، وإضافة أبعاد جديدة لم تعرف بها .

ويبدو التحويل في قول الراوي " حدى هارون الرشيد طويلا إلى جثة المأمون الملقاة على الأرض... " ⁶، فمن المعروف أن المأمون توفي سنة (218هـ) ⁷ أي بعد وفاة والده الرشيد بخمس وعشرين سنة. وفي نهاية القصة يظهر تحويل آخر على لسان الراوي حيث يقول " وبعد سنوات توفي هارون الرشيد فنزعت شجرة البرتقال لحاءها و خرج منها المأمون وبادر إلى القصر ، وجلس على كرسي الملك... " ⁸. وإذا عدنا إلى التاريخ فسنجد أن الذي تسلم الملك بعد هارون الرشيد ابنه الأمين وليس المأمون ⁹. أما الأبعاد الجديدة التي يسقطها الكاتب على الشخصية الموظفة فتتمثل في اتهام الرشيد لقائد جيوشه عند وفاة ابنه بقوله " لا بد من أنك خائن تنفذ مشيئة الأعداء " ¹⁰، ويعاقبه بقوله "... أنت منذ هذه اللحظة معزول من

¹ تامر : نداء ، ص 41 .

² السابق ، ص 42 .

³ السابق ، ص 43 .

⁴ ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج 5 ، ص (373_374) .

⁵ عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 159 .

⁶ تامر : نداء ، ص 42 .

⁷ ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج 5 ، ص 375 .

⁸ تامر : نداء ، ص 54 .

⁹ ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج 5 ، ص (374_375) .

¹⁰ تامر : نداء ، ص 43 .

منصبك¹. وكذلك إقدام الرشيد على تعيين أبي نواس قائدا للجيش " لقد عينتك قائدا لجيوشي². وعندما قدم أبو نواس خطته ،يقول له الرشيد "عليك الشروع فورا في تنفيذ اقتراحاتك...³. ومن الجوانب الأخرى التي تغاير حقيقة الشخصية طلب الرشيد الثأر من الموت الذي أهلك ابنه ،يقول " والموت الذي أهلك ابني ؟ هل سيظل بلا عقاب ؟...⁴. وكذلك الحال عندما يتساءل أمرا " ومن ذا الذي سيعيد ابني إلى الحياة ؟⁵، ويكلف جعفر البرمكي بهذه المهمة بقوله " أنت تحاول تجاهل ما هو مطلوب منك ، ولكن هذا التجاهل لن يعفيك من مهمتك ،وهي إعادة ابني للحياة⁶، وعندما يعلن وزيره عزه عن القيام بهذه المهمة يقول له الرشيد "هيا اذهب وباشر عملك الجديد. علم خيولي كيف تكف عن تحريك ذيولها حتى تصبح مختلفة عن الخيول الأخرى⁷. ويظهر بعد آخر لم تعرف به الشخصية الموظفة وذلك عندما يحضر أبو نواس رجلا رث الثياب، ويخبر الرشيد بأنه الموت ،يصدق الأخير ذلك "فيأمر هارون الرشيد بإحراق الرجل حيا، فنفذ الأمر فورا ،وتحول الموت رمادا⁸. وعندما سمع الرشيد اقتراح ابنة أبي نواس، والمتمثل في زرع بذور على قبر المأمون ليعود إلى الحياة ،يوافق على هذا الاقتراح ، يقول الراوي "فعمل هارون الرشيد بنصحها...⁹.

وهذا يحيلنا ،من جانب آخر ،إلى التساؤل عن المتكلم في النص : هل هي الشخصية التراثية ؟ أم هل هو الكاتب ؟ . إن ما يلاحظ على توظيف شخصية هارون الرشيد في القصة ،أن التعالقات التناسلية القائمة على التوافق تشكل ملامح بسيطة للشخصية مقارنة مع تلك التعالقات القائمة على الاختلاف والتغاير والتي تشكل الملامح الرئيسة لها. وهذا يرجح أن يكون الكاتب قد استعان بتقنية القناع ،فيستنطق الشخصية و يوجهها بالطريقة التي تخدم

¹ السابق ، ص 43 .

² السابق ، ص 45 .

³ السابق ، ص 48 .

⁴ السابق ، ص 48 .

⁵ السابق ، ص 49 .

⁶ السابق ، ص 49 .

⁷ السابق ، ص (50_51) .

⁸ السابق ، ص 53 .

⁹ السابق ، ص 53 .

غاياته ومقاصده. كما نجده يستخدم ضمير المتكلم؛ الأمر الذي يتيح إمكانية التمازج بين الشخصية وأفكار الكاتب .

2_7 جعفر البرمكي¹:

يوظف الكاتب في القصة نفسها شخصية جعفر بن يحيى البرمكي. وإذا ما تتبعنا الوقائع التناسية الظاهرة في النص والمحيلة إلى بعض الجوانب التراثية للشخصية الموظفة، لوجدنا الراوي يستعير الملمح العام الذي عرفت به؛ فهو يصرح باسمها وعملها بقوله "...عندئذ تكلم [هارون الرشيد] ، وقال لوزيره جعفر البرمكي..."². وتظهر الشخصية متزنة حكيمة، تسعى إلى تقديم الرأي السديد إلى هارون الرشيد؛ فعندما يتساءل الرشيد إن كان موت ابنه يصب في مصلحة الأعداء، يقول له جعفر "الخير في ابنك الأمين، أطال الله عمره"³. ولما ارتدى أبو نواس ثياب قائد الجيوش، وأبدى الرشيد رضى واستحسانا، يقول جعفر البرمكي للرشيد ناصحا "ولكن المنظر وحده يا مولاي لا يكفي للانتصار في المعارك الحربية"⁴. ويبدو هذا الملمح كذلك عندما يطلب الرشيد منه، استجابة لاقتراح أبي نواس، أن يعيد ابنه إلى الحياة ليبرهن على إخلاصه، يقول له "يا مولاي، ما سمعته ليس إلا كلام شاعر فاسق مهرج"⁵. وإذا عدنا إلى الشخصية في حضورها التاريخي، فسنجد أنه كان "أنطق الناس، وقد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاما يغنيه عن الإعادة"⁶. وبهذا نجد الكاتب يقيم تعالقات تناسية قائمة على التوافق والانسجام. إلا أنه يلجأ، في مواطن أخرى، إلى تعالقات قائمة على الاختلاف والتغاير في عملية التوظيف. يتضح ذلك في توتر العلاقة بين الشخصية وهارون الرشيد في القصة؛ فعندما حاول جعفر البرمكي التخفيف عن الرشيد في مصابه، يرد عليه الأخير بقسوة "أنا لا أتحدث عن الأمين بل

¹ أثرت تناول هذه الشخصية في هذا الموضوع من البحث، على الرغم من كونها تاريخية، لارتباطها الوثيق بالشخصيتين السابقتين فنيا وموضوعيا.

² تامر: نداء، ص 42.

³ السابق، ص 43.

⁴ السابق، ص 45.

⁵ السابق، ص 49.

⁶ الجعشاري: كتاب الوزارتين والكتاب، ص 204.

أتحدث عن المأمون الميت"¹. وعندما يطلب منه الرشيد إعادة ابنه إلى الحياة، ويرد جعفر على ذلك " هل سمعت يا مولاي أن إنسانا مات ثم عاد إلى الحياة ؟ "²، يجيبه الرشيد موبخا "...أنسيت من أنا ؟ أنا لست تلميذا في مدرسة، وأريد أن يعود ابني حيا"³، ويعاقبه عقوبة تعجيزية بقوله " هيا اذهب وياشر عملك الجديد، علم خيولي كيف تكف عن تحريك ذيولها حتى تصبح مختلفة عن الخيول الأخرى"⁴. وهذا مخالف للحقيقة التاريخية؛ فقد كانت العلاقة بين الرشيد وجعفر البرمكي علاقة وثيقة، تقوم على المحبة والألفة، حتى وصل بهما الأمر أن " كان الرشيد يسمي جعفرا أخي، ويدخله معه في ثوبه، وقلده بريد الآفاق ودور الضرب والطرز في جميع الكور..."⁵. أما التعالقات القائمة على التغاير فتتمثل في استنطاق الشخصية بكلام لم يؤثر عنها. في القصة يسخر جعفر من اقتراح أبي نواس بضرورة تشكيل فرقة من الراقصات " وفوائده حتما كثيرة لا تحصى"⁶، وتعليقه على اقتراح أبي نواس بإنشاء فرق من الدجاج " وهل تريد من الدجاج أن يقاتل أيضا في صفوف الجيش؟ "⁷. ويظهر تغاير آخر يتمثل بخضوع جعفر لأمر الرشيد بجعل خيوله تكف عن تحريك ذيولها. وفي نهاية القصة يفرح الرشيد "...عندما علم أن جعفر البرمكي قد نجح في تعليم خيوله ألا تهز ذيولها"⁸. فمثل هذه الأبعاد لم تعرف بها الشخصية في حضورها التاريخي.

إن التحويلات التي يمارسها الكاتب على الشخصية الموظفة، تجعلنا نرجح أنه يتقنع خلفها يستنطقها ويوجهها بشكل يتناسب مع مقاصده ومراميه.

وإذا ما حاولنا أن نتعرف إلى جوانب قلق التأثير التي دفعت الكاتب إلى توظيف هذه الشخصيات على هذا النحو مبتدئين بشخصية هارون الرشيد، فسنجد أنها الشخصية المحورية في القصة. فهو معادل موضوعي للحاكم العربي المعاصر بكل سلبياته. إنه، كما يصوره الكاتب، يحصر كل اهتمامه وتفكيره في شؤونه الخاصة، ويسخر بطانته أدوات

¹ تامر : نداء ، ص 43 .

² السابق ، ص 49 .

³ السابق ، ص 50 .

⁴ السابق ، ص (50_51) .

⁵ الجهشيري : كتاب الوزرئين والكتاب ، ص 204 .

⁶ تامر : نداء ، ص 46 .

⁷ السابق ، ص 47 .

⁸ السابق ، ص 54 .

لتحقيقها والمحافظة عليها. يتضح ذلك في بداية القصة على لسان الراوي " وكان يحب الناس الذين يحكمهم كما يحب ابنه المأمون الذي كان عمره لا يتجاوز الأربع سنوات"¹، فهو يجعل رعيته في كفة وابنائه في الكفة الموازية. والحاكم العربي محب لكرسيه كثيرا، ويحرص على توريثه لابنه من بعده. يعلل الرشيد سبب موت ابنه " أليس من مصلحة الأعداء أن يموت ابني الذي كان سيصبح وريثا على البلاد من بعدي ؟ "². يؤكد هذا ما صرح به الكاتب متحدثا عن نفسه " فقد يتكلم في بعض الأيام مازحا مع أن المزاح في الوقت الحاضر غير مستحب، فبعض القاعدين على الكراسي الخطيرة الشأن لا يحب المزاح تجسيدا لإيمانه أن المزاح يبطل الهيبة، وإذا فقدت الهيبة تلاشى الكرسي الخطير واضمحلت القاعد عليه"³. والحاكم العربي ساذج، ضيق الأفق، تحركه الأيدي كيفما اتفق، ويدفعه غباؤه إلى رفض الاستماع إلى صوت العقل الصادر من بعض المخلصين. يتضح ذلك عندما عرض أبو نواس اقتراحات خطته على الرشيد، فيسارع الأخير إلى الموافقة بقوله " عليك الشروع فورا في تنفيذ اقتراحاتك..."⁴. ويرفض الرشيد الاستماع إلى وزيره جعفر البرمكي عندما نبهه الأخير إلى أن كلام أبي نواس "... ليس إلا كلام شاعر فاسق مهذار مهرج"⁵، فيقول الرشيد له "... ما قيل ليس كلام مهرج بل كلام قائد جيوشي"⁶. وكذلك عندما أحضر أبو نواس رجلا مسكينا، وأجبره على الاعتراف بالإكراه أمام الرشيد أنه الموت، فيصدق الرشيد ذلك وأنزل به أقسى عقوبة. ويظهر الكاتب سذاجة الرشيد في موضع آخر عندما يسارع الأخير إلى تنفيذ ما قالت له ابنة أبي نواس من بذر شتى البذور على قبر ابنه المأمون ليعود إلى الحياة، يقول الراوي " فعمل هارون الرشيد بنصحها، فنمت فوق القبر شجرة برتقال خضراء الأوراق..."⁷، ويسخر زكريا تامر من هذه السذاجة وقلّة الحيلة التي يتصف بها الحاكم المعاصر، يبدو ذلك على لسان الراوي عندما وصف شعور الرشيد عندما نبتت شجرة البرتقال على قبره "... فتضاءل حزن هارون الرشيد وبات يقضي

¹ السابق، ص 41.

² السابق، ص 43.

³ زكريا تامر : المضحك المبكي، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة، مجلة التضامن، العدد 1، 1983، ص 88.

⁴ تامر : نداء، ص 48.

⁵ السابق، ص 49.

⁶ السابق، ص 49.

⁷ السابق، ص 50.

معظم أوقاته جالسا بالقرب منها ،و حين يهب الهواء ويحرك أغصانها كان يسمع وحده صوتا يقول: بابا"¹. والحاكم العربي ،قبل كل شيء ، متسلط مستبد ،يحكم بتعسف مطلق. يتضح ذلك في أفعاله ؛فالرشيد يعزل قائد جيوشه على الرغم من أنه لم يقترب ذنبا يستدعي ذلك ،ويحرق رجلا حيا بعد أن أقنعه أبو نواس بأنه الموت. ويأمر بقتل أفضل وزرائه ،يقول الراوي "أصدر هارون الرشيد أوامره إلى سيّافه، فتدحرجت رؤوسهم على الأرض..."². وتتضح سياسة الحاكم العربي القمعية في أوامره وأقواله ،وتطال المقربين منه. في القصة يتردد قائد الجيش المخلوع بخلع ثيابه "قزعق هارون الرشيد غاضبا ،فسارع قائد الجيوش إلى خلع ثيابه"³. ويبلغ الكاتب درجة قصوى في تصوير قسوة الحاكم العربي المعاصر عندما يصوره مالكا لحياة مرعوسيه . يرد ذلك على لسان الرشيد مخاطبًا القائد المخلوع "هيا اذهب إلى بيتك وابق فيه ولا تخرج منه إلا في نعش"⁴.

وابن الحاكم لا يختلف عن أبيه في حرصه على المنصب ؛فبعد أن فشلت كل المحاولات التي قام بها الرشيد لإعادة ابنه إلى الحياة ،وما أن يموت حتى يتغلب المأمون على الموت ويقهره فالأمر يتعلق بالحكم ،يقول الراوي "وبعد سنوات توفي هارون الرشيد، فنزعت شجرة البرتقال لحاءها وأوراقها ،وخرج منها المأمون وبادر إلى القصر ،وجلس على كرسي الملك..."⁵. ويبدو فساد الحاكم العربي إضافة لما سبق ،ففي سياسة التعيين والخلع التي ينتهجها ؛فهو يخضع هذه العملية لأهوائه الشخصية ومصالحه الخاصة دون أن يولي أي اعتبار للمصلحة العامة ؛فيعمد إلى خلع الكفاء وتعيين غير الكفاء في مناصب هامة انسجاما مع مصالحه الخاصة. يتضح ذلك في القصة عندما عزل الرشيد قائد جيوشه وعين أبا نواس بدلا منه على الرغم من عدم قدرة الأخير على القيام بأعباء هذا المنصب بالشكل المطلوب .

ومن مظاهر الفساد التي يريد الكاتب إبرازها كذلك ،قيام الحاكم بتهميش دور الشرفاء الحرصاء على المصلحة العامة ومعاقتهم في نهاية المطاف ؛لأن ذلك يشكل خطرا

¹ السابق ،ص 54 .

² السابق ،ص 50 .

³ السابق ،ص 44 .

⁴ السابق ،ص 50 .

⁵ السابق ، ص 54 .

على حكمهم. يبدو ذلك في القصة في طبيعة العلاقة بين الرشيد و وزيره جعفر البرمكي؛ فهو لا يأخذ بأرائه على الرغم من صوابها ،ويعاقبه عقاباً تعجيزياً يتمثل في تعليم خيوله الكف عن تحريك ذيولها ! .

ومن جوانب قلق التأثير الأخرى التي دفعت الكاتب إلى توظيف شخصية هارون الرشيد فضح الحاكم العربي المعاصر الذي لا يجهز جيوشه التجهيز الملائم الذي يرد العدوان ويعيد للأمة كرامتها المهدورة في ظل هذه الظروف السيئة. يتضح ذلك في القصة عندما خلع الرشيد قائد جيوشه و وضع بدلاً منه أبا نواس المهذار والمهرج . وموافقته على تنفيذ خطته التي عرضها عليه ،وهي خطة تثير السخرية و الهزء ،وتجلب الهزائم بدلاً من أن تجعل جيوشه تحتل العالم .

وإذا كانت شخصية هارون الرشيد تمثل الحاكم العربي المعاصر ،فإن شخصية أبي نواس تعتبر معادلاً موضوعياً لفئتين من المجتمع: الفئة الأولى تتمثل في تلك الفئة المتساقطة من الأدباء التي تبغ إبداعها وفكرها لقاء منصب حكومي معين . يبدو ذلك في القصة عندما يسأل الرشيد أبا نواس "هل اشتغلت في مهنة غير نظم الشعر ؟" ¹، فيجيبه بعقلية الانتهازي المتسلق "من المفروض أن تكون كتب التاريخ مملوءة بتمجيد المعارك التي انتصرت فيها الجيوش بفضل قيادتي لها..." ². والأديب الذي يحقق ما يريده يتصل من كل ما كان يقوم به في الماضي انسجاماً مع الدور الجديد الذي أنيط به . نتبن ذلك عندما يأمره الرشيد بارتداء ثياب قائد الجيوش ،فيجيبه "يجب أن أكون قائداً للجيوش من الداخل والخارج" ³، ويتساءل "هل من المعقول أن أرتدي الثياب الخارجية لقائد جيوش فوق ثياب داخلية لشاعر ؟ المسئولية ليست مسئوليتي إن بدا منظري غير لائق" ⁴، ففي هذا الطلب إعلان عن تنصله من حياته السابقة كشاعر بكل تبعاتها ،وتحوله إلى شخص آخر بتأثير المنصب الجديد .

أما الفئة الأخرى التي تمثلها شخصية أبي نواس ،فهي البطانة الفاسدة المحيطة بالحاكم. ويظهر فسادها بما تقوم به من أعمال ؛فهي تزين للحاكم كل خطأ ،وتضله حتى لا

¹ السابق ،ص 44 .

² السابق ،ص 44 .

³ السابق ، ص 44 .

⁴ السابق ، ص 45 .

يتمكن من التعرف إلى حقيقة الأمور، مستغلة سذاجته وقلة درايته. وما يتبع ذلك من نتائج مدمرة على الأمة. يتبدى ذلك في نهاية القصة عندما يكشف زيف ادعاءات أبي نواس، إذ يموت فجأة أثناء قتاله لأبناء الموت وأحفاده بعد أن أخبر الرشيد أنه سيبيدهم فمعلوماته عنهم وافية وتحرز تقدماً ملحوظاً!! . يقول الراوي "وسارت جيوشه... فاحتلت الأرض كلها، تتعقب أبناء الموت وأحفاده وفقاً لإرشادات أبي نواس، وتشن عليهم حرب إبادة، ولكن هذه الإبادة توقفت لأن أبان نواس مات فجأة..."¹.

ومن مظاهر فساد هذه الفئة أن أصحابها يسعون إلى شغل المناصب الرفيعة والهامة دون النظر إلى قدراتهم وكفاءاتهم، فيدمرون ويعيثون فساداً. يتمثل ذلك في القصة عندما وافق أبو نواس على إشغال المنصب الجديد، على الرغم من عدم قدرته على القيام بأعبائه. وقد ظهر ذلك من خلال خطته التي قدمها. وكذلك موته في نهاية القصة. وهم يحكيون الدسائس والمؤامرات ضد الشرفاء الذين يدركون خطورة ما يقومون به من فساد وتدمير. يبدو ذلك في القصة عندما يتساءل الرشيد "ومن ذا الذي سيعيد ابني إلى الحياة؟"². يستغل أبو نواس ذلك للإيقاع بجعفر البرمكي، فيشير إليه قائلاً "هذه مهمته وكان دائماً يسخر مني ويتهمني بأنني أضيع وقتك وأبدده، وقد جاء الآن الوقت ليبرهن على إخلاصه لمولاه بالعمل لا بالكلام"³، وينجح في ذلك؛ إذ يوقع الرشيد بجعفر البرمكي عقاباً مذللاً. إن الغايات التي تقدم ذكرها، والتي أضاعت جانباً من جوانب قلق التأثير لدى الكاتب في القصة، تبين لنا أن تكرار توظيف شخصية أبي نواس لم يكن اجتراراً أو إعادة لما حملها إياه في القصة السابقة، وإنما جاء توظيفها لإضافة أبعاد جديدة أرادها الكاتب. ويستفيد الكاتب من المعطيات التاريخية لشخصية جعفر البرمكي في توصيل ما يريد. وهذا يفسر لنا سبب اختياره لهذه الشخصية دون سواها؛ فقد كان جعفر البرمكي تاريخياً من الوزراء الأكفاء الذين يعتمد الرشيد عليهم، كما مر، ولأسباب مختلفة⁴ قام

¹ السابق، ص 54.

² السابق، ص 49.

³ السابق، ص 49.

⁴ اختلف في سبب مقتل جعفر بن يحيى؛ فقيل لأنه دخل على الرشيد يوماً دون أن يستأنس، وقيل لأنه أطلق سراح يحيى بن عبد الله بن حسن العلوي بعد سلمه إياه الرشيد. راجع: الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج 9، ص (64-65).

الرشيد بقتله. وهذا يتناسب مع ما يريد الكاتب قوله ؛ لأنها أقدر من غيرها في التعبير عن مقاصد الكاتب بتأثير جوانبها التراثية المتشابهة معها .

لقد عرفت شخصية جعفر البرمكي التاريخية بالحكمة والذكاء والإخلاص ، وهي نفس الملامح التي تطالعنا بها الشخصية في القصة. وهي معادل موضوعي للفئة المخلصة التي تحرص على إسداء النصح للحاكم ، إلا أنها لا تلاقي التقدير الذي تستحقه لقاء إخلاصها ، وإنما على النقيض من ذلك تتعرض للإذلال والإهمال لفساد الحاكم وجهله من جهة ، ولتأثير بطانته الفاسدة من جهة أخرى. تبدو صفات الحكمة والاتزان من خلال النصائح التي يقدمها جعفر البرمكي إلى الرشيد ؛ من ذلك عندما أبدى الرشيد إعجابه بأبي نواس عندما ارتدى الأخير ثياب قائد الجيوش ، فقال له " ولكن المنظر وحده يا مولاي لا يكفي للانتصار في المعارك الحربية " ¹. كما نجده يسخر من اقتراحات أبي نواس في تجهيز الجيوش ، ويقول للرشيد بعد أن أنهى أبو نواس كلامه عن خطته الجديدة " يا مولاي ، ما سمعته ليس إلا كلام شاعر فاسق مهذار مهرج " ². وبعد أن أبدى جعفر البرمكي عجزه عن إعادة المأمون إلى الحياة بقوله " هذا أمر لا يستطيع أي إنسان القيام به " ³، يستغل أبو نواس هذا الموقف فيقول للرشيد " ما دام جعفر البرمكي يعترف بعجزه فهذا أمر عادي لأنه حي ، أما إذا مات فسيتاح له عندئذ مقابلة ابنك ومعرفة الأسلوب الذي يمكن عن طريقه أن يعود إلى الحياة " ⁴، مما جعل الرشيد يصدر حكماً مذبلاً على جعفر البرمكي ، يقول " هيا اذهب وباشر عملك الجديد علم خيولي كيف تكف عن تحريك ذبولها حتى تصبح مختلفة عن الخيول الأخرى " ⁵. وعلى الرغم من الاضطهاد الذي تتعرض له هذه الفئة تظل مخلصه في انتمائها للوطن ، حريصة على القيام بواجبها على أكمل وجه ، الأمر الذي يجعلها في النهاية الفئة القادرة على تحقيق الإنجازات والنجاحات التي تنهض بالمجتمع. وفي القصة إذا كان الكاتب قد اختار لأبي نواس/البطانة الفاسدة ، الموت المفاجئ دليلاً على فساده ، ودحض ما يدعيه ، فإنه ، من جانب آخر ، يعتمد إنجاز جعفر البرمكي في مهمته التي كلفه بها الرشيد

¹ تامر : نداء ، ص 45 .

² السابق ، ص 49 .

³ السابق ، ص 50 .

⁴ السابق ، ص 50 .

⁵ السابق ، ص (50_51) .

على الرغم من صعوبتها بقوله "...ولكنه سرّ قليلا عندما علم أن جعفر البرمكي قد نجح في تعليم خيوله ألا تهز ذبولها"¹.

2_8 أبو حيان التوحيدي²:

يستلهم الكاتب شخصية أدبية أخرى وهي شخصية أبي حيان التوحيدي في قصة " القادر"³. ويبدو التوحيدي فيها على حالين : الأول يظهر صاحب أمر يحقق ما يريد بسرعة حيث يأمر جيوشه باحتلال العالم، فتسارع بحماسة ونجاح إلى تنفيذ الأمر... ينظر إلى العشب فيخضر في الحال... وفي الحال الآخر يبدو فقيرا بائسا يرحب بالنهار فيزداد سواد الليل، فيفكر بالانتحار، يطلب من النوم أن يأتي فلا يأتي لأنه لا ينفذ أوامر الجوعان والمهان .

تظهر الجوانب التراثية للشخصية من خلال تتبع الوقائع التناسلية المتحققة في النص؛ ففي الجملة الافتتاحية يصرح الراوي باسم الشخصية الموظفة " يأمر أبو حيان التوحيدي جيوشه باحتلال كل مدائن العالم..."⁴، كما يشير، من جانب خفي غير مباشر، إلى مهنته، يقول " يلطخ أبو حيان التوحيدي بالحبر ورقا أبيض يتحول عصافير صغيرة تمرح في سماء زرقاء"⁵، وفي هذه الإشارة توافق مع ما عرف به أبو حيان " فقد كان كاتباً أننى ما

¹ السابق، ص 54 .

² هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي ببغداد المربي و المنشأ، عربي الأصل ينتمي إلى قبيلة الأزد اليمنية . ولد مسابين العامين (332_335هـ) بوكانت وفاته عام 414 هـ في شيراز بعد أن فر من الوزير أبي القاسم . كان صحيح البنية، حاد المزاج، جهير الصوت، قوي البدن، زري الهيئة، وجهه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، بؤكه عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر . انحدر من عائلة ليس بينها وبين الثقافة نسب، فكان عصامياً نشأ نفسه وبناها بوافر ذكاته، بعظيم حرصه على نيل المعرفة . عرف عنه ولعه بالوضع والتزوير . كما شغف بطلب الناس وضمهم، بصغه ياقوت بقوله " كان قليل الرضى عند الإساءة والإحسان " فكرمه الناس، بوأغل ذكره كثير من المؤرخين . لم يعرف عنه أنه تزوج، أو أنجب أولاداً، أو عاش حياة سرية مستقرة . اعتبر التوحيدي أحد زنادقة الإسلام الثلاثة : هو وابن الروندي وأبي العلاء المعري . كان إماماً في الفقه والنحو واللغة وعلم الكلام والتصوف والفلسفة . راجع :

- أبو حيان التوحيدي : الرسالة البغدادية، تحقيق: عبود الشالحي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1997، ط1، ص (13_27) .

- إبراهيم الكيلاني : أبو حيان التوحيدي، دار المعارف، بيروت، (د.ت)، ص (50_54) .

- محمد علي مصباح : أبو حيان التوحيدي، دار الكتب العلمية، بيروت 1990، ط1، ص 24 .

³ تامر : سنضحك (شجر الصحاري)، ص 171 .

⁴ السابق، ص 171 .

⁵ السابق، ص 172 .

يقال فيه أنه من طبقة ابن العميد والصاحب والصابي...¹. وتحدثنا القصة عن حالة أبي حيان؛ فعندما يطلب من النوم أن يأتي إليه، "...فلا يأتي النوم الذي اشتهر بعصيانته لأوامر الجوعان والمهان"²، وإذا عدنا إلى معطيات الشخصية الحقيقية، سنلمحها قلقة شاكية نادبة هم الفقر والحرمان³. ويبقى جانب آخر من الجوانب التراثية التي استلهمها الكاتب في قصته؛ يظهر هذا الجانب على لسان الراوي بقوله "يرحب أبو حيان التوحيدي بالنهار، فيزداد سواد الليل، ويخطط للانتحار"⁴، وهذا يلتقي مع ما عرف عن أبي حيان التوحيدي؛ فقد كان "معتل الطبع ذا مزاج سوداوي يغلب عليه الحزن والانقباض المفضيان به إلى التشاؤم"⁵. ومما سبق نلاحظ أن الكاتب يمارس تعالقات تناصية قائمة على التوافق والانسجام. إلا أنه يعمد من جهة أخرى إلى إنشاء تعالقات تقوم على الاختلاف، وأخرى على التباين. أما تعالقات الاختلاف فإننا نلمسها من قول الراوي "يتذمر أبو حيان التوحيدي من نسائه، وينصحهن بالتوازي حالا عن أنظاره والعودة إلى بيوت آبائهن، فتلول النساء ويرتدين الثياب السود"⁶، وفي هذا اختلاف مع ما عرف عن الشخصية؛ إذ لم يعرف عنه أنه تزوج أو أنجب أولادا أو عاش حياة أسرية مستقرة⁷.

أما التعالقات القائمة على التباين، بمعنى إضافة أبعاد جديدة لم تعرف بها الشخصية الحقيقية، فهي متعددة؛ فامتلاك أبي حيان التوحيدي للسيارات والطائرات واليخوت، وسيطرته على جيوش خاضعة لأوامره، وتحكمه بمظاهر الطبيعة؛ فإذا اغتاز من صقيع الشتاء، يأتي الربيع فوراً، وإذا نادى السحب فإنها تمطر حيث يشاء، وفي طرده للخدم، وكذلك إغلاقه لمصارفه. كما لا نجد في المصادر التي تناولت الشخصية أنه عندما رحب بالنهار ازداد سواد الليل، وأنه عندما يضحك سيضحك الناس جميعاً. كما لا نجد أن أبا حيان قد هدم السجون. إن هذه الجوانب لا نجدها عند الشخصية الأدبية الحقيقية.

¹ أبو حيان التوحيدي: الرسالة البغدادية، ص 13.

² تامر: سنضحك، ص 172.

³ محمد مصباح: أبو حيان التوحيدي، ص (41-42).

⁴ تامر: سنضحك، ص 172.

⁵ إبراهيم الكيلاني: أبو حيان التوحيدي، ص 28.

⁶ تامر: سنضحك، ص 171.

⁷ محمد علي مصباح: أبو حيان التوحيدي، ص 24.

وهذا يثير التساؤل التالي: هل الشخصية الموظفة تمثل الشخصية الأدبية الحقيقية؟ أم هي مجرد قناع يتوسل به الكاتب لمعالجة جوانب فنية وموضوعية؟ إذا كانت العلاقات التوافقية، على الرغم من أنها لا تسهم مساهمة فاعلة في رسم ملامح الشخصية، تحيل إلى الشخصية التراثية، فإن العلاقات القائمة على الاختلاف والتغاير، وقد شكلت الملامح الرئيسة للشخصية الموظفة، تجعلنا نرجح أن الشخصية الموظفة هي أقرب إلى عصر الكاتب وإلى تفكيره على وجه الخصوص.

لم يكن اختيار الكاتب لهذه الشخصية عشوائياً، فهناك نقاط التقاء بين الكاتب زكريا تامر، وأبي حيان التوحيدي؛ يقول زكريا تامر: "والضاحك الباكي مجهول مغمور، لا تنتشر الجرائد والمجلات صوره، فصوره تصلح للنشر فقط في الصفحات المخصصة لأخبار الوفيات والجرائم"¹. وهذا ما كان عليه أبو حيان؛ فقد كان يتألم من جهل معاصريه واستخفافهم بقدره². وإذا كان زكريا تامر يمثل الأديب المتمرد الثوري الذي لا يهادن ولا يوافق، فإن أبا حيان التوحيدي لا يجانب هذه الحقيقة؛ إذ كان في تعامله مع الوزراء شجاعاً "جرئاً إلى حد الوقاحة"³، كما يقول محمد مصباح، إلا أنني لا أجد في ذلك وقاحة، وإنما هي ثورة أديب مخلص في وجه أولى الأمر الفاسدين. إن هذه الجوانب المشتركة بين الشخصيتين تجعلنا نفسر بعضاً من الأسباب التي دفعت الكاتب إلى اختيار هذه الشخصية دون غيرها.

يطمح الكاتب، من خلال توظيف هذه الشخصية، إلى إظهار مدى انحطاط الواقع العربي المعيش وفساده. فإذا كان التوحيدي لم ينل المكانة التي يستحقها، على الرغم من مواهبه الفكرية الأدبية المتميزة بتأثير واقعه الفاسد، ولفقره وضعفه، فإن أبا حيان المعاصر لو تغلب على كل أسباب الضعف التي كان أبو حيان التوحيدي التاريخي يعاني منها، فإنه سيظل يعاني من الإهمال والإهانة والحاجة؛ الأمر الذي يضطره في النهاية إلى الانتحار. يؤكد ما ذهبنا إليه قول الكاتب في إحدى مقالاته "...العجب هو أن يتمكن أديب عربي من

¹ تامر: المضحك المبكي، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة، مجلة التضامن، العدد 1، 1983، ص 88.

² إبراهيم الكيلاني: أبو حيان التوحيدي، ص 32.

³ محمد الصباح: أبو حيان التوحيدي، ص 32.

العيش برأس مرفوع منذ لحظة خروجه من بطن أمه وحتى لحظة غيابه في باطن الأرض¹.

يعيد الكاتب توظيف شخصية أبي حيان التوحيدي في "الطائر الأخضر"². وفيها يقوم بإحراق كتبه، ويبحث في بيته عما يأكله فلا يجد شيئاً، ينظر في المرأة فلا يعجب بما يرى فيتحول طائراً أخضر، ويتحول غراباً أسود عندما رأى رجلاً في حديقة تحيط به مجموعة من الندماء تقول له إنه أقوى وأرحم وأغنى رجل، فاضطر الرجل إلى مغادرة الحديقة عندما فشل أعوانه من طرده. ويتحول إلى عصفور مغرد عندما شاهد أطفالاً يلعبون. ويتحول إلى طائفة حربية تبعد جيشين متقاتلين، ودمرت سجنًا يضرب حراسه سجناءهم. وتحول إلى حمامة تحمل في منقارها غصنا يقطر دماً أو حبراً أحمر، عندما رأى سفينة يظن ركابها أن الطوفان قادم.

تظهر الجوانب التراثية في القصة في الجملة الافتتاحية على لسان الراوي "أحرق أبو حيان التوحيدي كل كلماته المكتوبة على الورق..."³، وإذا عدنا إلى المصادر التي تحدثت عن الشخصية الحقيقية، فسنجد أن أبا حيان التوحيدي قد أقدم على إحراق كتبه أعز ما يملك ونتاج قرن من الزمن، وذكر الأسباب التي دفعته إلى ذلك في رسالة مطولة بعثها إلى صديقه أبي سهل علي بن محمد الذي عذله على صنيعه⁴. كما يظهر أبو حيان في القصة فقيراً معدماً، يقول الراوي "...وأحس بالجوع، ولم يجد في بيته ما يصلح لأن يأكله..."⁵، ولا يبتعد أبو حيان التوحيدي عن ذلك؛ فإن "أكثر ما كان يؤلم التوحيدي، وينغص عليه عيشه هو الفقر... بل الفقر عنده فكرة رهيبة يضحكها خياله التحليلي فيزيدها رهبة وهو لا فهي تتطوي على معاني الحرمان والجهد الأليم الذي يتطلبه الحصول على العيش الهنيء المرموق"⁶.

¹ زكريا تامر: خواطر تشر الخاطر، من حابي خصمه غلب، مجلة الدوحة، العدد 95، 1983، ص 12.

² تامر: الحصرم، ص 169.

³ السابق، ص 169.

⁴ ياقوت الحموي: معجم الأديباء، مطبعة دار المأمون، مصر 1936، ج 15، ص (16-26).

⁵ تامر: الحصرم، ص 169.

⁶ إبراهيم الكيلاني: أبو حيان التوحيدي، ص 29.

إنّ التعالقات التناسية التي يمارسها الكاتب على الجوانب التراثية السابقة، تقوم على التوافق والانسجام. إلا أن الكاتب يستعين بتعالقات تقوم على التغير في عملية التوظيف ولا يكتفي بالتعالقات السابقة. يبدو ذلك من خلال الجوانب الجديدة التي ترد أثناء حديث الواوي عن الشخصية كقوله "وتحول خروفا تحول هرا تحول ذنبا تحول طائرا أخضر الريش... تحول غرابا أسود..."¹، وكذلك في قوله "...تحول عصفورا مغردا... وتحول طائرة حربية ألقت قنابلها على الجيشين... وقذفت بناءه [أي السجن] بقنابلها وهدمته... فتحوّلت الطائرة إلى حمامة ببيضاء طارت وعادت..."². فهذه الجوانب ليس لها وجود في حياة التوحيدي ولم نخبرنا بها المصادر التي تناولت شخصيته، وإنما هي من صنع خيال الكاتب أضافها لكي تؤدي دلالات جديدة.

وهذا يحيلنا إلى إشكالية التعرف إلى حقيقة الشخصية الموظفة : هل هي شخصية أبي حيان التوحيدي الحقيقية ؟ ، أم هل هي مجرد قناع يتستر به الكاتب لغايات فنية و موضوعية يريد بها ؟ قد يتبادر إلى الذهن ،للهولة الأولى أن الشخصية الموظفة هي شخصية أبي حيان التوحيدي بتأثير التعالقات التوافقية ،إلا أن هذا سرعان ما يتبدد لحظة تجاوز السطور الثلاثة الأولى من القصة ؛ إذ تظهر تلك التحويلات التي تبتعد بالشخصية المتحدث عنها عن أصولها التراثية ،وتصبح أكثر رمزية وتجريدا لتعبر عن جوانب عديدة من تجربة الكاتب. يؤكد ذلك ورود ألفاظ هي أقرب إلى عصر الكاتب منها إلى عصر الشخصية التراثية مثل: الطائرة الحربية ،القنابل... . كما استعان الكاتب بتقنية القص بضمير الغائب ،الأمر الذي يتيح التحدث عن الشخصية عن بعد ،ويتسنى له كذلك ،إضافة أبعاد جديدة معاصرة ،كما مر .

إنّ توظيف الكاتب للشخصية التراثية بهذه الآلية القائمة على التداخل بين المعطيات التراثية والأبعاد المعاصرة ،مرتبطة ،إلى حد كبير ،بجوانب قلق التأثير المشتغل في ذهنه. فالكاتب ،بداية ،يحدثنا عن وضع الأديب المعاصر الذي يعاني من الفقر والحاجة؛ الأمر الذي يدفعه إلى الاعتقاد بعدم أهمية الأدب الجاد في عصرنا ،فيسارع إلى التخلص منه ضنا به على أناس لا يستحقونه . وهذا يتوافق مع أفكار زكريا تامر ؛فهو يتساءل كيف يمكن

¹ تامر : الحصرم ، ص 169 .

² السابق ، ص 170 .

للأديب المعاصر أن ينتج أدبا جادا، وهو لا يجد القوت اليومي في بيته¹. والأديب المعاصر، إزاء هذا الوضع، مطالب بالثورة على من يضيّقون عليه معيشتهم، وستكون الغلبة، مع التفاؤل الكبير، إلى جانبه في النهاية. يتبدى ذلك في القصة عندما تحول التوحيدى إلى غراب أسود يجبر الرجل المنعم، على الرغم من محاولات أعوانه التصدي له، على الانهزام. وهذا ينسجم مع آراء زكريا تامر؛ يقول "والضاحك الباكي مضطر إلى أن يظل خائفا خوفا لانهاية له، فالسيف حين يغضب ويتأهب للانقضاض على الكلمة، فمن المحتم أن الكلمة سترتجف رعبا، ولكن ذلك الرعب هو الامتحان الفاصل، فإذا كانت الكلمة أصيلة فلن تكف عن التوالد متجدية بهز الأمثال المتفكة على أن السلامة في الفم المقفل"². ولا يفوت الكاتب أن يخصص مساحة خاصة من القصة ليعبر عن مدى حبه لهذه الفئة من المجتمع، وهي رمز البراءة والإلهام. في القصة يتحول الغراب إلى عصفور مغرد عندما نظر إلى أطفال يلعبون "...ونظر إلى أطفال يلعبون بمرح صاخبين فزال عنه حنقه، وتحول عصفورا مغردا، فلم يتنبه الأطفال إليه، واستمروا يلعبون..."³. وفي قول الراوي "...ورأى أثناء طيرانه معركة ضارية بين جيشين، فتحول طائرة حربية ألقت قنابلها فوق الجيشين، وأبادتهما أجمعين..."⁴، يعلن الكاتب رفضه للحروب التي لا يمكن التخلص منها وإحلال السلام إلا بالقضاء على الطرفين المتحاربين. ويدعو الكاتب إلى الثورة على الظلم والاستبداد، ولكنه يصطدم بفئة من المجتمع استمرت الظلم والإذلال والمهانة، فإذا ما نجحت الثورة في عملها نجد هذه الفئة تحبطه وتدمره. وهي في النهاية، فئة منهزمة متخلفة تسهم في إذلال المجتمع وتحد من حريته. يتضح هذا في قول الراوي "...وحلقت فوق ساحة سجن يضرب حراسه سجناءهم بالعصي الغليظة، وقذفت بناءه بقنابلها وهدمته، فبادر السجناء توا إلى بناء سجن جديد ذي أسوار شاهق..."⁵. ولكشف فساد الواقع يستلهم الكاتب الملمح العام لحادثة الطوفان، يقول الراوي "...و رأت الطائرة سفينة تمخر البحر، ويظن

¹ زكريا تامر: خواطر تسر الخاطر، من حابي خصمه غلب، مجلة الدوحة، العدد 95، 1983، ص 12.

² زكريا تامر: المضحك المبكى، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة، مجلة للتضامن، العدد 1، 1983، ص 88.

³ تامر: الحصرم، ص 170.

⁴ السابق، ص 170.

⁵ السابق، ص 170.

ركابها أن الطوفان يجتاح الأرض بكاملها...¹. ويتحول هذا الواقع إلى ساحة حرب دامية، يضيق فيه الأمن والسلام. يظهر ذلك في القصة عندما تعود الحمامة إلى السفينة "تحمل في منقارها غصنا أخضر يقطر دما...²". أما حرفة الكتابة في ظل هذا الواقع الفاسد، فإنها تصبح موازية للموت؛ فكل من يكتب أدبا جادا لكشف معائب الواقع، يسيل في المقابل دم من جسد كاتبه. نتبين ذلك عندما عادت الحمامة إلى السفينة تحمل في منقارها غصنا أخضر يقطر "...حبرا أحمر"³. وإذا عدنا إلى آراء الكاتب في هذه النقطة، فإننا نجد انسجاما واضحا؛ يقول: "من اختار حرفة الكتابة الصادقة التي لا تجامل ولا تتافق، لا يحتاج إلا إلى ذكاء واحد: أن لا يحفر قبره بقلمه"⁴.

يحاول الكاتب توصيل فكرة ماثلة في هذا العصر، وهي أن السلام الذي تتشده الشعوب، هو، في حقيقة الأمر، وهم وسراب ليس له وجود على أرض الواقع؛ فالجوع منتشر والحريات مصادرة والحروب في كل مكان طاحنة مدمرة. يتضح ذلك من عنوان القصة "الطائر الأخضر"؛ فهو رمز للسلام والأمن. إلا أن المضمون جاء مخالفا لما يحمله العنوان من دلالة خادعة، ليقرر ما ذكرناه سابقا.

وإذا وظف الكاتب شخصية أبي حيان التوحيدي في قصة "القادر" لبیان عجز الأديب وضعفه في واقعنا العربي المعاصر، فإنه يعيد توظيف الشخصية في هذه القصة موسعا من دلالاتها. بمعنى أننا لا نجد في إعادة التوظيف تكرارا مملا، وإنما فاعلية وتجديدا.

2- أبو الطيب المتنبي⁵:

¹ السابق، ص 170.

² السابق، ص 170.

³ السابق، ص 170.

⁴ زكريا تامر: خواطر تسر خاطر، من حابي خصمه غلب، مجلة الدوحة، العدد 95، 1983، ص 12.

⁵ هو أحمد بن الحسين بن الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة 303 هـ في محلة تسمى كنده. كان أبوه سقاء بالكوفة. قدم الشام في صباه، وبما زال حتى ادعى النبوة في يادية السماوة، فأمره لؤلؤ أمير حمص، ثم استتابه وأطلقه. التحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان سنة 346 هـ، بومدح كافر، ولما لم يرضه هجاه وفارقه سنة 350 هـ. قصد بلاد فارس بومدح عضد الدولة بن بويه. فأجزل جائزته. كما مدح ابن العميد. وفي رحلة العودة إلى بغداد عرض له فاتك بن الجهل الأسدي، فقتل وابنه محمدا وغلما مقلح بالقرب من النعمانية في موضع الصافية، وكان ذلك سنة 354 هـ. للاستزادة راجع:

- الشيخ يوسف اليبدي: الصبح المنبئ عن حثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، مصر 1963.

- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1938، ط 2، ج 1.

يستلهم الكاتب في قصة "نبوءة كافور الإخشيدي"¹، فترة محددة من سيرة الشاعر أبي الطيب المتنبي²، وهي فترة قدومه إلى مصر ودخوله على كافور الإخشيدي . وهو بهذا يلتقي مع من سبقوه في توظيف هذا الجانب ، وإن احتفظ الكاتب بخصوصية واضحة في طبيعة التوظيف. ومن الطبيعي أن يوظف الكاتب ، إلى جانب الشخصية السابقة ، الشخصية المكافئة لها تاريخيا ، وهي شخصية كافور الإخشيدي³.

في القصة يطلب كافور من رجاله أن يعتقلوا المتنبي لأنه دخل البلاد خفية . بينما كان الأخير يمشي سعيدا بمشاهدة نهر النيل. فجأة يعتقل ويتم اقتياده إلى قصر كافور الإخشيدي. وفيه يطلب كافور منه أن يعرف بنفسه. وعندما يعلم أنه شاعر ، يطلب منه أن يمدحه إلا أنه يرفض ذلك بحجة أنه لم يتعرف عليه المعرفة التي تمكنه من مدحه ، فتتهال عليه العصي حتى يبكي بكاء ذليلا ، فيضطر إلى تقديم قصيدة المدح قبل المدة المحددة ، ويعاود هجاءه بعد أن خيره كافور بين الضرب إذا رفض الطلب ، وبين أن يعطيه ألف دينار. وفي نهاية القصة يبين كافور أن هذا العرض الذي قدمه ، إنما هو عقاب أكثر منه مكافأة ؛ فقد أرغمه على المدح والهجاء في آن واحد ، وهذا التناقض تهمته شائنة تدين المتنبي.

يضيء الكاتب مرحلة معينة من مراحل حياة أبي الطيب ، وهي مرحلة قدومه إلى كافور حاكم مصر .

- طه حسين : مع المتنبي ، دار المعارف ، مصر ، 1937 ، ط 12 .

¹ تامر : نداء ، ص 191 .

² يعتبر المتنبي خير مثال على تطور العلاقة بين الأديب والشخصية التراثية في الأدب العربي الحديث . للاستزادة راجع :
- خالد الكركي : الصانح المحكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1999 ، ط 1 ، ص 12 .

- موسى ربابعة : تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث ، مجلة علامات ، مايو 2000 ، ج 36 ، ص 9 ، ص (303_282).

³ عبد أسود خصي مقبوع الشفة السفلى بطين قبيل القدمين ثقيل البدن لا فرق بينه وبين الأمة . اشتراه الإخشيدي بثمانية عشر دينارا ثم قدمه لعقله وراه إلى أن أصبح من كبار قواده ، وجهزه في جيش لحرب سيف الدولة . مات سيده أبو بكر بن طنج وولده صغير ، فوثق أسود بخدمته ، وأخذ البيعة لولد سيده . بعد أن تسلم زمام الأمر أخذ يقرب ويبعد من يشاء . ولما كبر ابن سيده فزع منه فسقه سما فقتله ، وخلت مصر له . كانت أيام كافور سديدة جميلة يدعى له على المنابر في الحجاز ومصر والشام والثغور و طرسوس والمصيصة . للاستزادة راجع :

- الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1989 ، ط 1 ، ج 26 ، ص (149، 152) .

- يوسف البديعي : الصباح المنبي عن حيثة المتنبي ، ص (110_112) .

يظهر اسم الشخصية الأدبية في مفتتح القصة ، " قبل ثلاثة أيام دخل البلاد رجل غريب اسمه المتنبي...¹ . ويعرف المتنبي نفسه بقوله "إذا كنت مولودا بالكوفة و جئت مصر زائرا... لا مهنة لي سوى الكتابة. أنا شاعر"² . وهذا يتوافق مع ما تخبرنا به المصادر التي تحدثت عن الشخصية في حضورها التاريخي³ . وفي قول المتنبي "سبق لي أن مدحت الكثير من الملوك والأمراء ،إني أتقن المدح إذا كان من سامدحه يليق به المدح"⁴ . وإذا عدنا إلى حقيقة المتنبي في ذلك نجد توافقا ؛فقد كان ،كما يقول عبد الرحمن صدقي ، " شاعرا مقللا لا يبذل المديح لكل من لقيه"⁵ . ويصف كافور المتنبي بقوله " المتنبي شاعر متكبر متعجرف ،معتمد بنفسه..."⁶ ،وهذا ينسجم مع ما عرف عنه أيضا ،بل كانت هذه الصفة هي الغالبة عليه ،إذ كان ذا زهو وطموح وكبرياء حتى مع ممدوحيه من الحكام والأمراء أمثال سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي⁷ . ومن الجوانب التراثية التي يستلهمها الكاتب من الشخصية نهايتها ،يقول الراوي " وفيما بعد ،اغتيال المتنبي..."⁸ ،ومن المعروف أن المتنبي سقط قتيلًا على يد فاتك بن الجهل الأسدي قرب دير العاقول . ومن الملامح التراثية العامة التي استلهمها الكاتب كذلك زيارته لمصر و اتصاله بكافور الإخشيدي .

مما سبق نلاحظ أن التعلقات التناسية التي يمارسها الكاتب في أثناء توظيفه للشخصية الأدبية ،قائمة على التوافق والانسجام . إلا أن عملية التوظيف هذه لا تمضي على هذا النهج ،وإنما يجري الكاتب تحويرات على الشخصية يبتعد بها عما ورد عنها في كتب الأدب .

ويمكننا من خلال تتبع الوقائع التناسية الظاهرة في النص أن نتبين هذه التحويرات ؛ففي مفتتح القصة يصور الكاتب بداية اتصال المتنبي بكافور قائمة على العداء والصراع " صاح كافور الإخشيدي بأعوانه : قبل ثلاثة أيام دخل البلاد رجل غريب اسمه المتنبي ،

¹ تامر : نداء ، ص 193 .

² السابق ، ص 194 .

³ راجع ترجمة الشخصية ص(206) من هذا البحث .

⁴ تامر : نداء ، ص 196 .

⁵ مجموعة من الكتاب : أبو الطيب المتنبي حياته وشعره ،المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ،بيروت 1982 ط1 ، ص 64 .

⁶ تامر : نداء ، ص 198 .

⁷ راجع : مجموعة من الكتاب : أبو الطيب المتنبي ، ص (61_71) .

⁸ تامر : نداء ، ص 199 .

وأمركم بإحضاره إليّ فوراً حيّاً أو ميتاً¹، وفي هذا تحويل للحقيقة؛ فقد دخل المتنبي مصر دخول الواصل، واستقبل من كافور استقبالا لائقا حتى أن الأخير أخلى له داراً، وكفله وأضافه وخلع عليه². وفي القصة يضطر كافور إلى الإيعاز لرجاله بضرب المتنبي وإذلاله، ويمهله سبعة أيام لنظم قصيدة في مدحه " وعاد المتنبي إلى كافور الإخشيدي بعد أربعة أيام وأسمعه ما نظم من شعر في مدحه، فطرب كافور وانتشى...³. وهذا مخالف للحقيقة؛ فعندما دخل المتنبي على كافور " كان ممثلاً عنفواناً وشاعرية . ولهذا نراه يكثر من مدحه، وذكره لدى كل مناسبة، محاولاً التقرب منه، وإيقاعه في حبه"⁴. ويظهر اختلاف آخر عندما قال كافور للمتنبي " سأعرض عليك عرضاً لا مثيل له . اختر إما الضرب حتى الموت وإما الحصول على ألف دينار"⁵، ويخضع المتنبي لأمره "...وبر بوعده، ونظم قصيدة في هجاء كافور الإخشيدي، ونال ألف دينار"⁶. وتخبرنا المصادر التي تناولت الشخصية أن أبا الطيب قد سأل كافوراً أن يوليه صيداً من بلاد الشام أو غيرها من بلاد الصعيد، فرفض الأخير ذلك، فوقعته الوحشة بينهما، وأحس المتنبي بالشر. وقبل خروجه متخفياً من مصر، نظم قصيدة ضمنها هجاء مقذعاً له⁷. واتبعه الأخير الخيل والرجال وكتب إلى عماله ليسدوا عليه الطريق فلم يدركوه⁸. وهكذا فالمتنبي لم يهج كافوراً إلا بعد أن يؤس من توليته على إحدى المقاطعات، وليس نزولاً عند رغبته كما في القصة .

أما التعالقات القائمة على التباين، فتبدو في بداية القصة في قول الراوي عند حديثه عن إعجاب المتنبي بالقاهرة وبشوارعها، وسعادته الغامرة عندما شاهد نهر النيل. ولم نخبرنا المصادر بهذا الإعجاب، ولم يرد ذلك في شعره. يقول محمد شوكت معلقاً على ذلك "نزل أبو الطيب وادي النيل... حيث الجنة الغلباء... ووطئ الوادي الخصيب، الزمردة الخضراء... والنيل يشق الوادي الميمون... كل هذا عاش فيه أبو الطيب المتنبي وراه بعينية

¹ السابق، ص 193 .

² يوسف البديعي : الصبح المنبي عن حيثة المتنبي ، ص 112 .

³ تامر : نداء ، ص 198 .

⁴ محمد التونجي : المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، الشركة المتحدة للتوزيع بيروت 1975 ، ط 1، ص 121 .

⁵ تامر : نداء ، ص 198 .

⁶ السابق ، ص 198 .

⁷ الشيخ البديعي : الصبح المنبي عن حيثة المتنبي ، ص (112_113) .

⁸ الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، 1989 ، ط 1، ج 26 ، ص 152 .

، وتمتع به من نواحي حواسه ولمسه وتذوقه ،فما حرك له شاعرية ،ولا أثار منه العبقرية...¹. ويبدو التغير كذلك في استتطاق الشخصية كلام لم يؤثر عنها كما في قول المتنبي عندما سأله كافور عن الإذن الذي أخذه من السلطات المختصة " وهل تطلب السحابة إننا إذا أردت أن تمطر ؟ " ². وكذلك قولها " لا أحد يفضل الضرب على ألف دينار " ³. ويشكل اعتقال المتنبي بعدا آخر مغايرا لما عرف عن المتنبي "...انقض على المتنبي عدد من الرجال الأقوياء القساء الوجوه الأيدي ،واقفادوه إلى قصر كافور الإخشيدي... " ⁴. ونحن نعرف أن كافورا لم يتمكن من اعتقال المتنبي بعد أن هجاه . ويظهر المتنبي في القصة ذليلا خاضعا لإرادة كافور ؛يتضح ذلك عندما طلب منه الأخير ألا يتكلم إلا حين يطلب منه ،أجابه المتنبي " (بهزء) : أمرك مطاع " و" لن أتكلم " ⁵. ويتدرج خضوع المتنبي بعد ذلك ؛يرفض أن يمدح كافورا قبل أن يعرفه المعرفة التي تمكنه من مدحه ،ثم يضطر مكرها إلى مدحه بعد أن تعرض للضرب بقوله " سأفعل ما تأمر به " ⁶، ويسارع المتنبي إلى تقديم قصيدة المدح قبل المدة المضروبة إمعانا في إظهار خضوعه واستسلامه لإرادة كافور " وعاد المتنبي إلى كافور الإخشيدي بعد أربعة أيام ، وأسمعه ما نظم من شعر في مدحه... " ⁷. وهذا مما أضافه الكاتب على الشخصية ؛إذ لم يرد مثل ذلك في حياة المتنبي .

2_10 كافور الإخشيدي ⁸:

وفي القصة ذاتها يوظف الكاتب إلى جانب الشخصية الأدبية السابقة ،شخصية تاريخية مرتبطة فيها ارتباطا وثيقا ،هي شخصية كافور الإخشيدي.

¹ مجموعة من الكتاب : أبو الطيب المتنبي ، ص 51 .

² تأمر : نداء ، ص 195 .

³ السابق ، ص 198 .

⁴ السابق ، ص 194 .

⁵ السابق ، ص 194 .

⁶ السابق ، ص 197 .

⁷ السابق ، ص 198 .

⁸ أثرت إيراد تحليل شخصية كافور الإخشيدي في هذا الموضع ، على الرغم من كونها شخصية تاريخية ، للترابط الفني و الموضوعي مع شخصية المتنبي .

وإذا تتبعنا الوقائع التناصية الظاهرة في القصة، والمحيلة إلى جوانبها التراثية الحقيقية، لوجدنا أن الكاتب يصرح باسمها في الجملة الافتتاحية "صاح كافور الإخشيدي بأعوانه..."¹، فضلاً على ورود الاسم في عنوان القصة. وهو حاكم مصر، وله الرجال والأعوان يأمرهم باعتقال المتنبي فيسارعون إلى التنفيذ. وهذا ما كان عليه كافور الإخشيدي كما تخبرنا المصادر².

إنّ التعالقات التناصية السابقة تقوم على التوافق والانسجام مع المعطيات التاريخية للشخصية. إلا أن هناك تعالقات تقوم على التحوير والاختلاف يعمد الكاتب إلى إضافتها لغايات فنية وموضوعية.

وتبدو التعالقات القائمة على الاختلاف، فيما يبديه كافور من تجاهل وعدم معرفة بالمتنبي حتى بعد أن يذكر الأخير اسمه، فيسأله "ماذا تشغل؟"³، وعندما يخبره بأنه شاعر يسأله "ما دمت تزعم أنك شاعر، فهل نلت إذن من السلطات المختصة؟"⁴، وسؤاله كذلك أنت تدعي أنك شاعر، فما الدليل على أنك شاعر حقاً؟"⁵. والمتنبي موضع تهمة عند كافور، فهو مخالف للقوانين لأنه لم يأخذ إذنًا من السلطات المختصة. وهو وقح لأنه يتكلم دون السماح له بذلك. ويجبره تحت الضرب والتهديد بمدحه وهجائه. وهذا مخالف لطبيعة العلاقة التي كانت بين الشخصيتين تاريخياً؛ فقد اتصل المتنبي بكافور "بعد مضي عدة أشهر منذ خروجه من حلب، ولما وصل إلى القسطنطينية أخطى له كافور داراً، وخلع عليه، وحمل إليه آلاف من الدراهم، وهو إذا اشترط على سيف الدولة بعض الشروط، آلى على نفسه لدى كافور ألا يخلع حذاءه أو ينزع سيفه من وسطه إذا دخل عليه"⁶.

¹ تامر : نداء ، ص 193 .

² فقد تفرد بحكم مصر وملك الأمر على ابن سيده بفقر من شاء وأبعد من شاء ، فغظروا إليه الناس من صغر همهمم ، بخسة أنفسهم ، فقتلوا إلى التقرب منه (الشيخ البديعي : الصبح المنبي عن حيشة المتنبي ، ص 112) . حتى زاد ملكه على ملك مولاة الإخشيد (الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعيان ، ج26 ، ص 151) .

³ تامر : نداء ، ص 194 .

⁴ السابق ، ص 195 .

⁵ السابق ، ص 195 .

⁶ الشيخ البديعي : الصبح المنبي عن حيشة المتنبي ، ص 118 .

وفي قوله " قف واسمع يا منتبّي ،إياك أن تظن أنني كغيري من الحكام . إذا أعجبتني قصيدتك فلا تحلم بنيل درهم واحد من أموالي " ¹، فهذا مخالف للحقيقة التاريخية ؛ إذ كان كافور يغدق الأموال الطائلة على المنتبّي لقاء مدحه . وكان " كريما كثير الخلع والهبّات " ². ومن التعالقات القائمة على التغاير قول كافور مخاطبا المنتبّي " لا تتحلّق. الشعر أيضا مهنة لا تختلف عن مهنة الحداد والنجار والدهان... " ³، فهذا مما لم يرد على لسان كافور التاريخي ،إضافة إلى أنه كان صاحب نظرة في الأدب يدني الشعراء ويجيزهم ،لا كما يصوره الكاتب ⁴.

وإذا نظرنا إلى الملمح العام للشخصية ،لوجدنا نقطة التقاء بين الشخصية الموظفة وشخصية كافور الإخشيدي التاريخية ؛ففي القصة نجد سياسة كافور في تعامله مع المنتبّي تقوم على ذكاء ودهاء ؛فقد أجبره على مدحه ثم على هجائه بهدف معاقبته ،بصرح كافور بذلك بقوله " لقد أرغمته على مدحي ثم أرغمته على هجائي ،وهذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائنة تدين المنتبّي ،وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالاحترام " ⁵، وتخبرنا المصادر أنه كان " فطنا ذكيا جيد العقل داهية... " ⁶. وقد بدت سياسته القائمة على المكر والدهاء في تعامله مع رعيته ؛فقد " قرب من شاء و بعد من شاء فنظر الناس إليه من صغر همهم...وسعى بعضهم ببعض حتى صار الرجل لا يأمن أهل داره على أسرارهم... " ⁷.

إنّ الجوانب التراثية للشخصيتين الموظفتين ،والمبتدئة لنا من خلال التعالقات التناسية القائمة على التوافق ،تجعلنا نرجح أنهما الشخصيتان المتحدّث عنهما في النص . مما يضيء جانباً من جوانب قلق التأثير لدى الكاتب . إلا أن تلك التعالقات القائمة على الاختلاف والتغاير ،تجعلنا نذهب إلى أن الكاتب يتقنع خلفهما ليسقط من خلالهما بعضاً مما

¹ تامر : نداء ، ص (197_198) .

² الذهبي: تاريخ الإسلام و وفیات المشاهير و الأعلام ، ج 26 ، ص 151 .

³ تامر : نداء ، ص 194 .

⁴ الذهبي: تاريخ الإسلام و وفیات المشاهير و الأعلام ، ج 26 ، ص (150_151) .

⁵ تامر : نداء ، ص (198_199) .

⁶ الذهبي: تاريخ الإسلام و وفیات المشاهير و الأعلام ، ج 26 ، ص 151 .

⁷ الشيخ البديعي : الصبح المنبّي عن حيثة المنتبّي ، ص 112 .

يعتمل في ذهنه . وهكذا تصبح الشخصيتان التراثيتان الموظفتان مزيجاً من معطيات تاريخية وجوانب من تجربة الكاتب .

تتبدى غايات الكاتب في توظيفه للشخصيتين السابقتين في جانبين : الأول ، وهو مباشر ، ويتمثل في تقديم رؤية خاصة عن شاعر العربية الأول من جهة ، وطبيعة العلاقة التي تربطه بكافور الإخشيدي . فهو شاعر متكسب ، يسعى نحو العطايا والجوائز . يرد ذلك على لسان كافور في نهاية القصة حيث يقول " المتنبي شاعر متكبر ، متعجرف ، معتد بنفسه ، ويجب أن يعاقب ولا سيما أنه سيكون في المستقبل من الشعراء الخالدين ، وقد عاقبته شو عقاب . لقد أرغمته على مدحي ثم هجائي وهذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائنة تدن المتنبي ، وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالاحترام " ¹ ، وينهي الكاتب قصته على لسان الراوي ببيان صدق ما ذهب إليه كافور "... ولكن ما تتبأ به كافور تحقق ، وعوقب المتنبي شر عقاب حيا وميتا " ² . وإذا عدنا إلى هذه القضية بما تعاورته أقلام النقاد المحدثين ، فسنجد تبايناً في مواقفهم ؛ فهذا طه حسين يذهب إلى أن المتنبي ، بقدمه إلى مصر " باع كرامته وصداقته من كافور بثمن بخس هو أن يكون والياً في ظل عبد... بهذا... أقبل المتنبي على كافور فمدحه وتملقه ، ورغب إليه وطمع فيه . رآه شاعرا يبيع المدح والثناء بالدراهم والدنانير ، فاشترى منه المدح والثناء بالدراهم والدنانير... " ³ . أما العقاد ، من الفريق الآخر ، فيرى أنه لا يوجد تناقض بين طموح المتنبي وتعظيمه ، وبين طلب النوال من الأمراء " لأن نوال الأمراء كان حقاً للشاعر في ذلك العصر لولاه لما استطاع الشعراء الحياة ، ومع هذا لم يكن المتنبي يبتذل حقه في مواقف المدح ، ولم ينزل إلى مدح كل طامع في قصيده... " ⁴ . وهذا محمد شرارة يرى أن النقد " لا يستطيع سوى التزوير إذا حاول أن يمس كرامة الشاعر ، لأن هذا الجانب من الجوانب النفسية في حياته لم يكن ضئيلاً حتى يمكن إخفاؤه أو تغطيته " ⁵ . وفي موضع آخر يقول " إن النعيم الذي وصل إليه الشاعر في قصور الأمراء لم يصل إليه شاعر آخر . والذين نشئوا نشأته الفقيرة يحافظون

¹ تامر : نداء ، ص (198_199) .

² السابق ، ص 199 .

³ طه حسين : مع المتنبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1937 ، ط2 ، ص (286_287) .

⁴ مجموعة من الكتاب : أبو الطيب المتنبي ، ص 8 .

⁵ محمد شرارة : المتنبي بين البطولة والاغتراب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1981 ، ط1 ، ص 43 .

على " نعيمهم " بالنواجذ ، ويستبيحون في سبيله حتى الكرامة. ولكن كرامة المتنبي كانت لها ، وكانت الإمارات أوقافا تقترب من اللهب إذا مست كرامة الشاعر...¹.

وإذا عدنا إلى رأي الكاتب في المتنبي ، فسنجد يقترب من رأي الفريق الثاني ، يقول عنه " شاعر أفنعتة تجاربه بأن الشحاذ حقا هو من يطلب العون من شحاذ "2. ولما كان هذا الرأي يتعارض مع ما ورد على لسان كافور ، وما ورد على لسان الراوي ، فإننا نرجح أن الكاتب لم يوظف الشخصية لتوصيل هذه الغاية المباشرة ، وإن أوردناها إغناء للنص وتوسيعا لمدلولاته ، وإنما توسل بها لإسقاط جوانب من تجربته المعاصرة ، أو لرؤيته المعاصرة للماضي أيضا.

يعتبر المتنبي في النص معادلا موضوعيا للأديب المعاصر المخلص لفنه ، والذي يتعرض لقاء ذلك إلى التضييق والملاحقة من السلطة الحاكمة. ويصبح وجود الحاكم العادل من الأحلام التي تراوده لتعذر وجوده . يقول الراوي متحدثا عن المتنبي " ...تدفقت إلى مخيلته كلمات كثيرة تتنافس على وصف نهر وامرأة وملك عادل "3. ومن صور التضييق الممارسة عليه الرقابة المشددة التي تقتضي منه الحصول على إذن مسبق قبل أن ينتج أدبا. يظهر ذلك على لسان كافور مخاطبا المتنبي " ...مادمت تزعم أنك شاعر ، فهل نلت إننا من السلطات المختصة ؟ "4. والأديب المعاصر مهمل ، وتتجاهله السلطات إذا لم يسر في ركابها ، على الرغم من أنه يتمتع بموهبة خلاقة. يظهر ذلك عندما تجاهل كافور المتنبي ؛ فنجده يسأله عن اسمه وعمله ، ولم يقتنع بأنه شاعر إلا بعد أن قال الأخير شعرا. وهو مضطهد يتعرض للضرب والإهانة ؛ لأن الأديب الذي يحترم فنه وإبداعه يغضب الحاكم العربي. وفي القصة يسأل كافور المتنبي إذا كان يجيد المدح ، يجيب " سبق لي أن مدحت الكثير من الملوك والأمراء ، إني أنقن المدح إذا كان من سأمده يلق به المدح "5. فهو ينبذ إلى أنه لا يمدح إلا من يستحق المدح ، وهذا من دواعي الالتزام في الأدب . ولما يطلب منه صراحة أن يمدحه يجيب " أنا لم أمدح في حياتي إلا سوى رجال عرفتهم وعرفت ما لهم

¹ السابق ، ص 58 .

² زكريا تامر : المضحك المبكي ، جديد للتأويل ، مجلة التضامن 3/6 / 1988 ، العدد 252 ، ص 32 .

³ تامر : نداء ، ص 193 .

⁴ السابق ، ص (194_195) .

⁵ السابق ، ص 196 .

وما عليهم"¹. وفي موطن آخر يقول لكافور "لم أعرفك المعرفة التي تتيح لي نظم قصيدة في مدحك"². إن هذه الردود الواردة على لسان المتنبي/الأديب المعاصر والموجهة بكل جرأة إلى كافور/الحاكم المعاصر، تمثل موقفا ثوريا في وجه الطغاة الذين يسعون إلى تحويل الأدب إلى مرآة يرون فيها شخوصهم . إلا أن هذا الموقف سرعان ما يتلاشى تحت سيطرة الحاكم . يصف الراوي المتنبي بعد أن تعرض للضرب الشديد لأنه رفض أمر كافور بمدحه "و وقف المتنبي أمام كافور الإخشيدي محني الرأس بذل، مبتل الوجه بالدموع والدماء"³. وعندما يكرر كافور طلبه بمدحه، يرد عليه المتنبي "سأفعل ما تأمر به"⁴، ويأتيه بقصيدة قبل المدة المحددة. وهكذا يقرر الكاتب عبر هذا الموقف حقيقة أليمة يعيشها الأديب العربي المعاصر، وهي ضياع الأدب الصادق الملترزم الذي لا يهادن ولا يساوم الحاكم المستبد . ويتحول الأديب الثابت على مبدئه إلى ضحية وهدفا لاضطهاد الحاكم .

وإذا كان المتنبي، في حضوره التاريخي، شاعرا معتدا بنفسه، كبير النفس عزيزها، عجز كافور الإخشيدي عن إذلاله وإغرائه بالمال، فإن الكاتب يعمد إلى نقضها في القصة لفضح النظام العربي الحاكم الذي يقتل بسياسة الاضطهاد التي يمارسها، الأدب الرفيع الملترزم، فضلا عن الإهانة والتعذيب اللذين يلحقهما بالأدباء المخلصين؛ الأمر الذي يضطر بعضهم، في نهاية المطاف، إلى التخلي عن مكانتهم الأدبية المتميزة ليصبحوا تجارا يبيعون بضاعتهم لقاء أجر زهيد. وهذا يفسر لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها في عملية التوظيف؛ إذ لو وجد أديب بمكانة المتنبي في عالمنا العربي المعاصر، فإنه لن يتوفر على فرصة شبيهة بفرصة المتنبي، لإنتاج أدب رفيع كالذي أبدعته قريحة المتنبي، لا لعدم وجود الموهبة المبدعة، ولكن لوجود الحاكم العربي المستبد.

ويمثل كافور الإخشيدي في القصة الحاكم العربي المعاصر المستبد الذي لا يتورع في ممارسة كافة الأساليب والطرق لترسيخ حكمه؛ فهو من جهة يثير النزعة الإقليمية، فكل شخص يدخل حدود دولته، وإن كان عربيا صميما، معرض للاعتقال والمساءلة . فالمتنبي في القصة رجل غريب مطلوب، كما يوضح كافور له، بحجة أن "المعلومات

¹ السابق، ص 196 .

² السابق، ص 197 .

³ السابق، ص 197 .

⁴ السابق، ص 197 .

المتوفرة لدي تقول إنك لست مصرياً¹. وهو يتوجس خيفة من كل أديب مخلص لأدبه ، فيسن القوانين الصارمة ويفرض عليه الرقابة المشددة ؛ فلا يسمح له بقول كلمة إلا بعد أن يأخذ إنشا من السلطات. يقول كافور مخاطباً المتنبّي " ...أنت في بلاد يسودها التنظيم ، وكل عمل لابد لصاحبه من أن ينال إنشا رسمياً قبل أن يمارسه ، وأنت خالفت القوانين عندما نظمت شعراً من غير إنش².

والحاكم العربي أدهى وأمكر من كافور الإخشيدي ، على الرغم مما عرف عن الأخير من ذكاء ودهاء وفطنة في إدارة البلاد ، والسيطرة على الرعية ؛ فإذا تمكن المتنبّي من الإفلات من عقاب كافور الإخشيدي ، فإن الحاكم العربي أقدر على التعامل مع الفئة المتمردة من الأدباء ، فينجح بما يملكه من وسائل التعذيب والاضطهاد بإنزال العقوبة به وتسخير له لمشينته. يؤكد ذلك عند الربط بين دلالة العنوان " نبوءة كافور الإخشيدي " ونهاية القصة ؛ فكافور/الحاكم العربي يتصدى لهذه الفئة ، ويصمم على إنزال العقوبة بها ، وهذا ما تحقق في نهاية القصة .

ويضيف زكريا تامر ملمحاً آخر للحاكم العربي المعاصر وهو جهله المطبق لطبيعة الأدب ، فضلاً عن جهله بالأدباء الذين يتصدرون بأقلامهم العملية الإبداعية ؛ مما يفقده الحق في التعرض لهم ولأدبهم . يتضح ذلك في القصة عندما يتساءل كافور عن اسم المتنبّي ، على الرغم من شهرته ، " قل لي : ما اسمك ؟ " ³ ، وبعد أن يذكر المتنبّي اسمه لا يدرك من المقصود ، فسأله عن عمله " ماذا تشغل ؟ " ⁴ . وعندما يعلم أنه شاعر ، يقدم كافور " فهما " خاصاً للشعر يكشف جهله بطبيعة هذا الفن الرفيع " ...الشعر أيضاً مهنة لا تختلف عن مهنة الحداد والنجار والدهان وحفار القبور... " ⁵.

وهكذا فإن السلطة الحاكمة ممثلة بالحاكم وأعوانه ، سلطة مستبدة تعتمد إلى قتل كل إبداع أصيل يسهم في إعلاء الذائقة الجمالية عند المتلقي العربي ، وتحولّه ، أي الإبداع الأصيل ، إلى بضاعة رخيصة عديمة القيمة والتأثير .

¹ السابق ، ص 194 .

² السابق ، ص 195 .

³ السابق ، ص 194 .

⁴ السابق ، ص 194 .

⁵ السابق ، ص 194 .

2_11 ابن سكرة¹:

يستلهم الكاتب شخصية أدبية أخرى تختلف عن سابقتها في أنها لم تتل حظها من الشهرة والاهتمام عند الدارسين والنقاد بالقدر الذي حظيت به أي من الشخصيات الأدبية السابقة، إنها شخصية الشاعر ابن سكرة في قصة " الهشيم " ². وفيها يتم اعتقال ابن سكرة خضوعاً لأمر الخليفة، فيحتج مستكراً. وعند الخليفة تفك أغلاله، ويعبر ابن سكرة عن ثقته بأن الأمور ستصحح لأنه لم يقم بشيء يسوغ اعتقاله. ويؤيد ما قاله الخليفة بأن توبته كانت بفضل مدير الشرطة الذي أقنعه بالحسن بخطأ ما كتبه من شعر ماجن. وهو مكب على الدرس والبحث حتى نبغ في ميدان الاختراع، فاخترع الكهرباء والطائرة و دواء لوهن الشيخ، والمجلات وكرة القدم. ويظهر ابن سكرة أن هذه الاختراعات ما هي إلا جزء بسيط من واجبه تجاه وطنه وقومه. ويفاجئ ابن سكرة الخليفة باختراع حمار لا يعطب ولا يحتاج إلى علف، ولا ينهق إلا حين يؤمر. ويفشل ابن سكرة في اختراع أناس غير جشعين واعين مطيعين لأولي أمرهم خضوعاً لأمر الخليفة، ومات ابن سكرة مقهوراً مدحوراً .

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية الظاهرة في النص، لوجدنا الراوي، يصرح في بداية القصة، باسم الشخصية الأدبية الموظفة " أمر الخليفة المستغيث بالله رجال شرطته بإحضار ابن سكرة في أسرع وقت... " ³. كما يرد على لسان الخليفة جانب تراثي آخر عرفت به الشخصية، إلا أن الكاتب يوظفه توظيفاً عكسياً، يقول " أنت تعرف يا ابن سكرة، أننا لم نقصر يوماً في تقديرك خصوصاً بعد أن ثبت عن نظم الشعر الماجن الهجائي غير المؤدب " ⁴. وإذا عدنا إلى المصادر التي تحدثت عن الشخصية، لوجدنا أن ابن سكرة قد

¹ هو أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد من ذرية أبي جعفر المنصور ومن أهل بغداد . شاعر متسع الباع في أنواع الإبداع، فائق في قول الملح والظرف، أحد الفحول الأفراد، عاش فقيراً يأخذ الحياة هونا ويسلك سبيل النذل والمجون. كان يقال ببغداد : إن زماناً جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخي جداً، وما أشبههما بجرير والفرزدق في عصرهما. وهو شاعر مكثر قيل: ديوانه خمسون ألف بيت شعر منها عشرة آلاف في جارية اسمها خمرة . توفي في بغداد سنة 385 هـ . راجع :

- أبو منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي : يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي ، 1934 ، ط 1 ، ج 3 ، ص 3 .

- عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، ج 2 ، ص 565 .

² تامر : منضحك ، شجر الصحارى ، ص 175 .

³ السابق ، ص 175 .

⁴ السابق ، ص 176 .

عرف بشعره الماجن السخيف؛ فقد أكثر من الأقوال الشعبية في صراحة من غير كناية أو تورية في العلاقات الجنسية والفضلات البذيئة بأقبح لفظ وأسوأ تعبير¹. ولم نخبرنا المصادر بتوبة الشاعر عن نظم هذا اللون من الشعر .

وإذا كانت الجوانب التراثية السابقة تبدو في القصة من خلال التعالقات التناسلية القائمة على التوافق؛ مما يجعلنا نرجح أن الشخصية الموظفة والمتحدث عنها، هي شخصية ابن سكرة في حضورها التاريخي، فإن الكاتب يقيم تعالقات تناسلية حول الشخصية لم تؤثر عنها. يتضح ذلك في قول الخليفة مخاطبا ابن سكرة "...وخصصت كل أوقاتك للتأمل والدرس والبحث حتى نبغت في ميدان الاختراع واخترعت الكهرباء...واخترعت الطائرة...واخترعت دواء لوهم الشيوخ...واخترعت المجلات التي نعى بنشر الأخبار الاجتماعية...وصارت سيرة حياتك تدرس في المدارس والجامعات"². ويؤيد ابن سكرة ذلك بقوله "واخترعت أيضا كرة مجوفة من المطاط، تركلها الأقدام و تنطحها الرؤوس، ولا تمسها الأيدي، فشاعت في أرجاء الأرض وانتشرت..."³. وفي موضع آخر من القصة يضيف ابن سكرة اختراعا آخر "...وفقت في الاختراع، وصنعت حمارا لا مثيل له"⁴. ولما طلب منه الخليفة أن يخترع إنسانا، أجاب "ليس لي سوى أن أحاول، فإما النجاح، وإما الإخفاق"⁵.

مما سبق نلاحظ أن الكاتب يمارس تعالقات تناسلية قائمة على التغير؛ فالملاحم التي أضفاها على الشخصية لم تعرف بها، بل هي أقرب إلى عصر الكاتب منها إلى عصر الشخصية الأدبية .

لقد سبق أن رجحنا أن التعالقات القائمة على التوافق تحيل إلى الشخصية الحقيقية، إلا أن هذه الجوانب تشكل ملامح ثانوية في القصة مقارنة مع تلك الملامح التي يضيفها الكاتب من خلال التعالقات القائمة على التغير؛ مما يجعلنا نرجح أن الكاتب يتقنع خلف الشخصية لغايات فنية وموضوعية. يؤكد ذلك ورود ألفاظ معاصرة لم تعرف زمن

¹ أحمد أمين : ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان 1996 ، ط 5 ، ج 2 ، ص 104 .

² تامر : منضحك ، ص 176 .

³ السابق ، ص (176_177) .

⁴ السابق ، ص 177 .

⁵ السابق ، ص 178 .

الشخصية الموظفة مثل: الصورة، الأعمار الصناعية، الكهرباء، الطائرة، المجلات، المدارس، الجامعات، كرة مجوفة من المطاط (كرة القدم) .

2_12 الشخصية التاريخية الاعتبارية :

يوظف الكاتب في القصة ذاتها، شخصية الخليفة المستغيث بالله. وعند العودة إلى المصادر التكوينية لم يرد الاسم بين الخلفاء؛ مما دفعني إلى اعتبار الشخصية الموظفة شخصية تاريخية عامة، أو ما اصطلح على تسميته بالشخصية التاريخية الاعتبارية¹. يصور الكاتب الشخصية في القصة، وقد أمرت بإحضار ابن سكرة، وعندما يمثل بين يديه يبدي احترامه له لأنه تاب عن نظم الشعر الماجن، ويكرس وقته للدرس والبحث والاختراع. وعندما سمع الخليفة باختراع ابن سكرة الجديد، والمتمثل في حمار لا يأكل ولا يتكلم إلا إذا طلب منه، يقنعه بأن البلاد لا تعاني من قلة الحُمير، لذا يطلب منه اختراع إنسان، على الرغم من كثرة السكان، إنسان غير جشع، وواع، مخلص، محب ومطيع لولي أمره. ويخبره ابن سكرة أنه إذا وفق إلى هذا الاختراع فإن الأرض لن تقوى على حمل ما عليها، أجابه الخليفة بقوله: أنسيت أنك حين تشتري جوربا جديدا تبادر إلى التخلص من الجورب العتيق؟. ولما يفشل ابن سكرة في تلبية طلب الخليفة، لم يتوقف الخليفة عن التخلص مما يسميه بالجوارب العتيقة .

وإذا ما حاولنا التعرف إلى جوانب قلق التأثير التي دفعت الكاتب إلى مثل هذا التوظيف، فسنجدها متعددة؛ فابن سكرة يمثل في بعض ملامحه في القصة معادلا موضوعيا للأديب الفاجر العايب المغمور الذي لا يقدم فيما ينتجه من أدب، أية قيمة جمالية أو فكرية، ومع ذلك يلقي الاهتمام والاحترام والتقدير من الحاكم المعاصر . وهذا يضيء لنا سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية الأدبية دون سواها من الشخصيات التراثية. يتضح ذلك في

¹ وهي شخصية ليس لها وجود تاريخي واقعي، وإنما هي شخصيات لوتبطت في تراثنا التاريخي بدلالات معينة، مثل شخصية الخليفة، الجلال، السلطان، الملك، الأمير. راجع :

علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 132 .

وقد أكثر الكاتب زكريا تامر من توظيف هذه الشخصيات. راجع :

مجموعة " نداء نوح "، جريمة الماء، ص 267، حيث يوظف شخصية الملك. وفي نفس المجموعة في قصة "من الألف إلى الياء" ص 273، يوظف شخصية السلطان. وفي مجموعة "منضحك"، بيت كثير الغرف، ص 101 يكرر الكاتب توظيف شخصية الملك. وفي المجموعة "الحصرم"، مغنى الليل، ص 25، يعيد الكاتب توظيف شخصية الخليفة .

القصة عندما أمر الخليفة رجال شرطته بالبحث عن ابن سكرة "...وبحثوا عن ابن سكرة في كل مكان من دون أن يعثروا عليه، وأوشكوا أن يقنطوا و يعودوا إلى الخليفة مخذولين..."¹، ولما مثل بين يدي الخليفة مكبلا صاح برجاله "ما هذا؟ طلبت إليكم إحضاره، ولم أطلب اعتقاله"²، وأمر الخليفة بتحريره، وقال مسترضيا "لا تزعل يا ابن سكرة، أنت دائما موضع احترامنا وتقديرنا"³. وفي موضع آخر يقول له "أنت تعرف يا ابن سكرة، إننا لم نقصر يوما في تقديرك..."⁴. وإذا عدنا إلى النص الموازي، فسنجد عنوان القصة "الهشيم" ينسجم مع ما ذهبنا إليه؛ فهو مكون شئني يعني النبت اليباس المتكسر⁵. والأديب المغموّر الذي لا يقدم أية قيمة حقيقية في ما يكتب شبيه بهذا الهشيم. كما يلتقي هذا مع ما يصرح به زكريا تامر إذ يقول: "...ولكننا الآن في زمان لا حياة فيه ولا تكريم ولا إجلال إلا للأديب التافه..."⁶.

أما الجانب الآخر من توظيف شخصية ابن سكرة فيتمثل في كونه معادلا موضوعيا للمفكر المبدع المعاصر الذي ينفق حياته في اختراع كل ما هو مفيد، إلا أنه يرضخ لإرادة الحاكم، فيكرس عقله وعلمه لإرادة الحاكم لنيل رضاه. والكاتب يدين هذه الفئة، وقد جاءت هذه الإدانة في نهاية القصة عندما فشل ابن سكرة في اختراع ما طلب منه "ومات مقهورا مدحورا"⁷.

وتأتي شخصية المستغيث بالله في القصة معادلا موضوعيا للحاكم المستبد الذي لا يقيم أي اعتبار لرعيته، وينظر إليهم نظرة احتقار بعيدة عن الإنسانية. يؤكد ذلك ما ذهب إليه عشري زايد من أن الشخصية الاعتبارية قد وظفت في أدبنا الحديث "رمزا للسلطة القاهرة المنحرفة التي لا يجد الأمن في ظلالها سوى المنحرفين الانتهازيين و الساقطين..."⁸. يتضح ذلك في القصة بما يملكه المستغيث بالله من وسائل قمعية يستعين بها

¹ تامر: سنضحك، ص 175.

² السابق، ص 176.

³ السابق، ص 176.

⁴ السابق، ص 176.

⁵ ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 12.

⁶ تامر: خواطر تمر الخاطر، نهاية أبي حيان التوحيدي، مجلة الدوحة، أغسطس 1985، العدد 116، ص 10.

⁷ تامر: سنضحك، ص 178.

⁸ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 136.

2_13 عمر الخيام¹:

يستلهم الكاتب الشخصية في قصة "المتهم"². إن المتمعن في النص يجد أن الكاتب يعتمد على تقنيات عديدة في توظيف الشخصية الأدبية؛ فهو من جهة، يلجأ إلى التناص في رسم ملامحها. ويمكن لنا أن نلمس بعضاً منها من خلال ما يبثه من وقائع تناصية تحيل إلى الشخصية الأدبية الحقيقية. وسيلمس القارئ أن الكاتب يحور هذه الملامح لتتناسب مع مقاصده ومراميها.

ينادي شرطي بأعلى صوته عمر الخيام الراقد في قبره، فلم يجبه أحد. على إثر ذلك يصدر أمراً إلى عدد من رجال الشرطة فيعمدوا إلى نبش قبر الخيام وحمله إلى قاعة المحكمة. يوجه القاضي إليه تهمة كتابة شعر بمجد الخمرة، ثم يستنطق عدداً من الشهود لإدانته فيما نسب إليه. ويصدر الحكم في نهاية التحقيق بمنع الخيام عن كتابة الشعر لأنه دعاية صريحة للخمرة، وتحريض على استيراد البضائع الأجنبية. وتوجه إليه تهمة تعاونه مع الحزن الذي يعتبر جاسوساً من جواسيس الطابور الخامس. وفي نهاية القصة تتم إعادته إلى حفرته بعد أن أتلّف رجال الشرطة ما يملك من أوراق وأقلام.

يصرح الراوي في بداية القصة، باسم الشخصية بقوله "دخل شرطي بدين إلى المقبرة... صاح بعدها بصوت ممطوط: عمر الخيام"³. ويظهر ملمح تراثي على لسان القاضي حين قال "أنت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر بمجد الخمرة ويدعو إلى

¹ هو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم، ولد أواخر القرن الخامس الهجري، وتوفي عام 526هـ. تلقى علومه في نيسابور، وزار الري وبلخ وبخارى. أما رحلته إلى بلاد العرب فكانت رغبة في الحج. وقد أقام في بغداد، واستفاد فائدة عظيمة أثناء إقامته؛ إذ كانت بغداد مقر خلفاء بني العباس. اشتهر شهرة واسعة في عصره لعلمه الغزير، وذاع صيته بعد مماته ذيوماً جارفاً برباعياته الباهرة. ولما شاعت آراؤه في الفلسفة، وذاعت نظرياته في الحكمة، صدم الناس بها، فوصموه بالزندقة، واتهموه في عقيدته، وأخذوا يتقولون عليه ويتلبونه. ساهم في إصلاح الحساب الفارسي. وله من الكتب "مشكلات الحساب"، "الجبر والمقابلة"، وديوان "الرباعيات". راجع:

- أحمد حامد الصراف: عمر الخيام، مطبعة المعارف، بغداد 1960، ط3، ص(45_52).

- عبد الحق فاضل: ثورة الخيام، دار العلم للملايين بيروت 1968، ط2، ص 70.

² تامر: الرعد، ص29.

³ السابق، ص 31.

شربها...¹. وقد عرف عن الشاعر عمر الخيام ولعه الشديد بذكر الخمرة في أشعاره؛ إذ أنه " ما ترددت كلمة على لسان الخيام في رباعياته تردد الخمرة ،حتى لتخاله في إيمانها والعكوف عليها قريب أبي نواس...². إلا أن الكاتب يعمد إلى تحوير هذا الملمح فيجعل منه تهمة يوجهها القاضي له "...وبما أن بلادنا تطمح إلى تحقيق الاستقلال الاقتصادي و قوانينها تمنع استيراد البضائع الأجنبية ،وبما أن بلادنا تفتقر إلى معامل تصنع الخمرة ، فإن شعرك يعتبر تحريضا على المطالبة باستيراد البضائع الأجنبية ،يعاقب عليه القانون دون هوادة"³. ويبدو ملمح آخر يرد على لسان الشاهد الأول (صاحب مكتبة) : " المتهم كان يشتري من مكتبتي كتباً كثيرة العدد"⁴، وفي موضع آخر يقول " كان يشتري كتباً متنوعة الموضوعات...⁵. وهذا يتوافق مع ما عرف عن الشخصية التراثية " فلقد جمع الفلك إلى الفقه والطب إلى قراءات القرآن والفلسفة إلى علوم اللغة ،والشعر إلى كيمياء ، واللاهوت إلى الرياضيات وغيرها إلى غيرها"⁶. ويظهر التحوير في هذا الجانب حين يتخذ القاضي ما تفوه به صاحب المكتبة برهانا ودليلا على إدانته ،يقول القاضي " الله أكبر لقد زهق الباطل وانتصر الحق . المتهم لو لم يكن يعرف القراءة والكتابة لما أنفق ماله على شراء الكتب والورق و الأقلام"⁷. ومن الملامح التراثية الأخرى للشخصية الموظفة ما يرد على لسان امرأة هرمة " كل ما أعرفه هو أن المتهم لا يحب سوى الكلمات. وقد أخبرتني امرأة كانت تحبه أنه اعترف لها أنه يحب الكلمات أكثر من حبه لأجمل امرأة في الدنيا"⁸. وإذا عدنا إلى ما عرف عن الشاعر ،فسنجد أن ذكره للمرأة في رباعياته لكثير ،ودورها في حياته أخفى وأعقد من الخمرة إلا "أن معظم ذكر الخيام للصهباء والحسنة إنما كان في سياق الإفصاح عن فلسفة أو الإعراب عن فكرة"⁹. ويتضح التعالق القائم على التباين على

¹ السابق ، ص(31_32) .

² عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، ص 116 .

³ تامر : الرعد ، ص 32 .

⁴ السابق ، ص 32 .

⁵ السابق ، ص 32 .

⁶ عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، ص 62 .

⁷ تامر : الرعد ، ص 33 .

⁸ السابق ، ص 33 .

⁹ عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، ص 124 .

تأمر في هذا السياق ،فسنجد توافقاً بيننا ،يقول: "والضاحك الباكي مضطر إلى أن يظل خائفاً خوفاً لا نهاية له ،فالسيف حين يغضب ويتأهب إلى للانقضاض على الكلمة ،فمن المحتم أن الكلمة سترتجف رعباً ،ولكن ذلك الرعب هو الامتحان الفاصل ،فإذا كانت الكلمة أصيلة فلن تكف عن التوالد متحدية بهزء الأمثال المنفقة على أن السلامة في الفم المقفل"¹.

¹ زكريا تأمر : اقتصادنا سليم ولن نستورد قنلة ،مجلة التضامن 1983 ، العدد 1 ، ص 88 .

يعرف (فلاديمير بروب) الأدب الشعبي بقوله: "هو الإبداع الفني للطبقات الدنيا لجميع الشعوب بغض النظر عن درجات تطورها الاجتماعي. وهو الحاوي الأوحى لإبداع شعوب ما قبل مجتمع الطبقات"¹. وتبرز خطورة هذا التعريف في كشفه عن مبدع هذا الأدب، وتحديد الفترة التي يشملها الأدب الشعبي. وليس بخفي أن صاحب هذا التعريف يصدر عن فكر روية اشتراكية واضحة؛ الأمر الذي يبتعد به _ أي صاحب التعريف _ عن الموضوعية المتوخاة. ويقدم حسين نصار تعريفاً آخر للأدب الشعبي بقوله "الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية"². فالتعريف، كما هو واضح، يركز على الجانب الوظيفي الذي ينهض به الأدب الشعبي من حيث الكشف عن الشخصية المبدعة .

مما سبق نلاحظ أن الأدب الشعبي نتاج أبعده الشخصية الشعبية للتعبير عما يجول في خاطرها ووجدانها، أو يعتل في تفكيرها، بأسلوب هو أقرب إلى فهمها . وللوقوف على الأسباب التي تدفع الكاتب لتوظيف الأدب الشعبي في نتاجه الإبداعي، لا بد من تقرير حقيقة مهمة هي أن هناك أسباباً موضوعية تتحدد من خلال القضية التي يعالجها الكاتب، كما أن هناك أسباباً فنية خالصة. ومن الأسباب الموضوعية أن الأدب الشعبي "يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك"³؛ مما يرسخ المثل العليا للأمة في ضمائر المتلقين عموماً. كما يعمل، في حالة الأدب الشعبي العربي، على توحيد الشعوب العربية؛ لأن الأدب الشعبي "مدخل ضروري لربط حبل التواصل والتفاهم بين ألوان التراث الشعبي في الأقطار العربية في الوقت الذي يعبر فيه التراث عن المعالم التي تميز شخصية كل قطر على حدة"⁴. كما أن "استفادة القاص من التراث الشعبي، وإضاعته للمناطق الإيجابية فيه، هي محاولة إبداعية خاصة لخلق صرح فني شامخ يواجه ظروف الاستلاب و وضع الاغتراب الذي يعيشه الإنسان. اغتراب عن واقعة تاريخية، ودوران قهري في فلك قيم مستوردة وزائفة، تستهدف أصالة الإنسان ومعنى وجوده"⁵.

¹ فلاديمير بروب: طبيعة الأدب الشعبي، ترجمة: إبراهيم قنديل، مجلة أدب ونقد، القاهرة نوفمبر 1989، العدد 52، ص 51 .

² حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت 1980، ط 2، ص 11 .

³ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118 .

⁴ السابق، ص 120 .

⁵ أمجد ريان: يحيى الطاهر عبد الله عن الرواية الشعبية في إبداعه القصصي، مجلة أدب ونقد، القاهرة مايو 1986، ص 120 .

أما الأسباب الفنية الكامنة وراء عملية استلهاهم معطيات الأدب الشعبي؛ فتتمثل في أنه "يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله"¹. والأهم من ذلك كله أن للأدب الشعبي ميزة خاصة تتمثل في تحقيقه للتواصلية والاستمرارية مع المتلقين عموماً. وإذا أضفنا إلى ما سبق عنصر الإثارة من خلال كسر حواجز الزمن، وجعل القارئ يعيش في ثنائية على كافة مستويات النص، نعرف إلى أي مدى كان نجاح الأديب المعاصر في استلهاهم هذا اللون في نتاجه الأدبي.

لقد أدرك القاص زكريا تامر الغايات السابقة التي يوفرها الأدب الشعبي، فاستفاد من مصادره المتنوعة. وكانت قصة "ألف ليلة وليلة" من أبرز ما اتكأ عليه الكاتب في أعماله القصصية، إضافة إلى السير والحكايا الشعبية والنوادر... ويمكننا أن نصنف الشخصيات الشعبية التي وظفها الكاتب في مجموعاته القصصية إلى:

1_ الشخصيات الشعبية المستمدة من قصص "ألف ليلة وليلة"، وتشمل: شهریار، شهرزاد، السندباد.

2_ شخصية الشاطر حسن المستمدة من الحكاية الشعبية.

3_ شخصية جحا المستمدة من النوادر الشعبية التي تروى حول هذه الشخصية.

1_ الشخصيات الشعبية المستمدة من قصص "ألف ليلة وليلة":

1_1 شهریار و شهرزاد²:

¹ إحصان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118.

² تخبرنا مقدمة ألف ليلة وليلة أن الملك شهریار قد وجد زوجته مع عبد أسود بفقر الملك أن ينتقم من النساء اللواتي يتزوجهن؛ فكان يتزوج الفتاة، وفي الصباح يقتلها. ولستمر الحال على ذلك إلى أن تزوج من شهرزاد التي جعلته يكف عن هذه العادة، وذلك بأن تقص عليه حكايات مشوقة وعند الصباح تتوقف عن القص عند لحظة مشوقة فيضطر شهریار إلى الإبقاء عليها إلى اليوم التالي. واستمرت شهرزاد على ذلك ألف ليلة متواصلة. أنظر:

ألف ليلة وليلة، حكاية الملك شهریار وأخيه شاه زمان، بحكاية المارد والصبيبة، إعداد: رشدي صالح، دار ومطابع الشعب، ج 1، ص (15-18). وكذلك ص (5-7).

يوظف الكاتب شخصيتي شهريار وشهرزاد¹ في قصة "ربيع في الرماد"². وفيها يعيش رجل في مدينة أهلها مزيج من الأغنياء والفقراء والكهول. يذهب الرجل إلى السوق ليشتري جارية تخلصه من ملله. كان اسم الفتاة شهرزاد، واسم الرجل شهريار. أخذ شهريار يحدثها عن انهيار مملكته ومعاناته من الجوع الذي أجبره على البكاء والتسول. وما أن تعانقا حتى دقت طبول الحرب فتركها، وهي كارهة، وأخذ يقاتل حتى انتهت المعركة. وقد تبين له أنه الرجل الوحيد الباقي. وفي اليوم التالي يلتقي بفتاة أخبرته أنها جائعة، فأحضر لها تفاحا أكلته بنهم. ثم قدم لها وردة تقبلتها ببسمة خجول، ثم سارا نحو المدينة الميتة السوداء، وأمامهما كانت الشمس فتية .

وإذا تتبعنا الوقائع التناسية المتحققة في النص و المحيلة إلى الشخصيتين الموظفتين فإننا نجد التصريح بالاسمين؛ نقول المرأة "أنا شهرزاد..."³. كما يشير الرجل، بشكل غير مباشر، إلى اسمه حينما يقول مخاطبا شهرزاد "لم يمت شهريار...ما زال حيا. قالت المرأة: "آه يا مولاي"⁴.

يحور الكاتب في ملامح شهريار وشهرزاد الواردة في مصادرها الشعبية؛ يظهر ذلك في قول الراوي "وقصد الرجل سوق الجواني، واختار امرأة لها عينان كبيرتان..."⁵. ونلمس ذلك في قول شهرزاد "اشتراني رجال يملكون الذهب"⁶. وتقول شهرزاد للرجل "...لم يحصدني الموت. شهريار مات"⁷. كما يرد على لسان شهرزاد مخاطبة شهريار "افترقنا عن بعضنا"⁸. وإذا عدنا إلى المصادر الشعبية التي تناولت الشخصيتين كما وردتا في الحكاية الشعبية، فلن نجد مثل هذه الجوانب. وفي قول شهريار "انهارت مملكتي يا

¹ لقد وظف أدباء وشعراء عرب شخصيتي شهريار وشهرزاد في أعمال أدبية كثيرة . للاستزادة يمكن الرجوع إلى :

_ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص(154_164) .

_ فاروق سعد : من وحي ألف ليلة وليلة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت 1962 ، ط1 ، ج1 ، ص(177_210) .

_ محمد رجب بيومي: شهرزاد في الأدب المعاصر ،مجلة الهلال ،مصر نوفمبر 1984 ،السنة الثالثة والتسعون ،ص80 .

² تامر : ربيع ،ص79 .

³ السابق ،ص84 .

⁴ السابق ،ص84 .

⁵ السابق ،ص83 .

⁶ السابق ،ص85 .

⁷ السابق ،ص84 .

⁸ السابق ،ص84 .

شهرزاد...¹، تحوير على المعطيات الشعبية التي تخبرنا بها المصادر الشعبية. ويظهر شهریار جاهلاً بشهرزاد؛ فهو لا يعرفها، حتى بعد أن تخبره باسمها يتساءل "أأنت شهرزاد؟"². وهذا أيضا تحوير من الكاتب؛ إذ لم يرد ذلك في الحكاية الشعبية.

إن التعالقات التناسية الناشئة بين الجوانب السابقة والمعطيات الشعبية للشخصيتين، تقوم على الاختلاف؛ فالكاتب لم يقطع صلته تماما بالمعطيات الشعبية للشخصيتين الموظفتين، وإنما حوّر فيها.

ويعمد الكاتب كذلك إلى إضافة أبعاد جديدة على الشخصيتين الموظفتين، لا ترد في ألف ليلة وليلة. يرد ذلك في قول شهرزاد محدثة عن نفسها "سجنت في غرفة موصدة الأبواب... ومشيت في الطرقات، وأنا متلعة بملاء سوداء... عشت امرأة وحيدة في مدن يسكنها الرجال فقط"³. وكذلك يرد في القصة أن جميع النساء قد متن، وبقيت شهرزاد وحيدة. كما نجد الكاتب يستنطق شهرزاد بكلام لم تكله. يرد ذلك في قولها "...شهریار مات"⁴. وتخبرنا القصة أن شهریار كان رجلاً شاحب الوجه، يعيش في مدينة أهلها من الفقراء والأغنياء... وأنه يشتهي أن يكون زهرة أو عصفورا أو غمامة تحب السفر. كما تخبرنا القصة أن شهریار قد خاض حرباً لم ينج منها أحد غيره. ويرد تحوير آخر في قول شهریار "...تهنا عبر الأرض الكبيرة... أرغمني الجوع على البكاء... صرت متسولاً... حفرت الأرض بأظفاري... بصق في وجهي"⁵. وأن شهریار قد "...عثر على شجرة تفاح ذات أغصان مثقلة بثمار ناضجة فاقتطف بعضها، وحمله إلى الفتاة، وأخذ يراقبها بنحو..."⁶. وكذلك يشاهد شهریار وردة حمراء "...فاقتطفها وقدمها بارتباك إلى الفتاة التي قبلتها ببسمة خجول..."⁷. فهذه الملامح لم تخبرنا بها ألف ليلة وليلة.

¹ السابق، ص 84.

² السابق، ص 84.

³ السابق، ص 84.

⁴ السابق، ص 84.

⁵ السابق، ص (84_85).

⁶ السابق، ص 87.

⁷ السابق، ص 87.

يلتقي الرجل بفتاة يقدم لها تفاحا ووردا "...ثم سارا بخطى متمهلة نحو المدينة الميتة السوداء...وخيل إلى الرجل أنه يسمع ضجيج أطفال...وأمامهما كانت الشمس فتية وضاءة¹.

يعيد الكاتب توظيف شهریار وشهرزاد في حلقة قصص "شهریار وشهرزاد"². في "التزوير" تطلب شهرزاد من شهریار أن يحكي لها حكاية تنسيها هموم الحكم، فيخبرها أن كل ما يعرفه من حكايات قد رواه لها. فتهدده شهرزاد بأنه إذا لم يحك لها، فإنها ستقطع رأسه، إلا أن شهریار يصبر على موقفه، فتتخذ شهریار تهديدها بكل دقة. ثم تجمع شهریار المثقفين وتطلب منهم تعديل حكايات "ألف ليلة وليلة" التعديل المناسب، فكان لها ما أرادت. وأصبح شهریار خصما للمرأة في كل العصور.

يمارس الكاتب في عملية توظيفه لشهریار وشهرزاد تحويرات واضحة؛ ففي بداية الحلقة القصصية تظهر شهرزاد ملكة، وتطلب من شهریار أن يحكي لها حكايات تنسيها هموم الحكم، وحقبة أن الرجال غير مخلصين لزوجاتهم. فهنا يوظف الكاتب شهرزاد وشهریار توظيفا عكسيا. ويستمر الكاتب على هذا النهج في توظيف شهریار كذلك؛ فهو الذي يحكي لشهرزاد، ليس فقط على مدار ألف ليلة، وإنما في الليلة الواحدة بعد الألف. عندها يبدي شهریار عجزه عن الحكي، فيقول "كل ما أعرفه من حكايات رويته لك، وأن لي أن أرتاح؛ فقد تعبت حتى المرض ومن حقي الظفر بإجازة بعد عمل دام ألف ليلة"³. ويستنطق الكاتب شهرزاد بكلام لم تقله في ألف ليلة وليلة، تقول مخاطبة شهریار "إذا لم تحك لي حكاية من حكاياتك الخبيثة المثيرة المشوقة، فإنني سأقطع رأسك، وأفعل بك ما فعلته بأزواجي السابقين"⁴. وإذا عدنا إلى ألف ليلة وليلة، فسنجد عكس ذلك؛ فشهریار هو الذي كان يقطع رؤوس العذارى اللواتي يتزوجهن.

إن التعالقات التناسية المتحققة بين ملامح شهریار وشهرزاد من جهة، وبين ملامح الشخصيتين في ألف ليلة وليلة من جهة أخرى، هي تعالقات تقوم على الاختلاف. ويلجأ

¹ السابق، ص 87.

² تأمر: نداء، ص 231.

³ السابق، ص 233.

⁴ السابق، ص 233.

الكاتب إلى إنشاء تعالقات تناصية تقوم على التغاير. يظهر ذلك عندما يرفض شهريار أن يحكي لشهرزاد، وطلب منها أن تأمر بقطع رأسه فوراً. ويصف الراوي موقف شهرزاد من رفض شهريار طلبها بقوله "فنفذ طلب شهريار بعد لحظات وبكثير من الدقة"¹. وهذا لم يرد في ألف ليلة وليلة. وما لم يرد أيضاً قول الراوي "...و استدعت الملكة شهرزاد العديد من الأكباء والمتقنين، وأمرتهم بإعادة كتابة حكايات ألف ليلة وليلة، وتعديلها التعديل المناسب. فكان لها ما أرادت، وأصبح شهريار خصماً للمرأة في كل العصور"².

يمكننا القول إن الكاتب لم يورد من ألف ليلة وليلة سوى الاسمين فقط. ولما كانت هذه التعالقات التغايرية هي التي تحدد الملامح الرئيسة للشخصيتين الموظفتين في القصة، فإن الكاتب لا يقصد تناولهما بملامحهما كما وردت في الأصل الشعبي، وإن استفاد من هذه الملامح في عملية التوظيف، في ثوب قصصي جديد، وإنما يسعى إلى اتخاذهما وسيلة لتمرير همومه وأفكاره.

تظهر غايات الكاتب ومقاصده هنا في جانبين: فإذا كان شهريار في الحكاية الشعبية يقتل النساء ثأراً لكرامته ورجولته، فإن شهرزاد في القصة تتحول إلى جلد متسلط بما تمتلكه من نفوذ وقدر، في الوقت الذي يقع فيه شهريار ضحية لهذا التسلط. وإذا ما ربطنا ما سبق، بما تعالى من صيحات معاصرة تنادي بضرورة العمل على تنقية الليالي من كل ما يخدش الحياء³، فإننا نصل إلى غاية الكاتب من هذه الحلقة والمتمثلة في أن مثل هذا العمل ما هو إلا نوع من أنواع التزوير. يظهر ذلك من خلال دلالة عنوان الحلقة القصصية "التزوير". كما يبين الكاتب لنا أن أصحاب هذه الدعوات لا يصدر عن حجة مقنعة في دعواتهم، وإنما يدفعهم إلى ذلك عداوتهم للمرأة ليس غير؛ لأن ما ورد في الليالي ليس ملكاً لأصحاب هذه الدعوات، وإنما هو ملك إنساني لا يجوز التصرف فيه. فضلاً على أنه لم يتناه إلينا، كما يقول جابر عصفور، أن النقاد والمفكرين القدماء قد هاجموا مضمون الليالي⁴.

¹ السابق، ص 233.

² السابق، ص 234.

³ أنظر: مجلة فصول، وثائق، القاهرة شتاء 1994، المجلد 12، العدد 4، ص 273 وما بعدها.

⁴ جابر عصفور: تقدير ألف ليلة، مجلة فصول، القاهرة شتاء 1997، العدد 4، ص 5 وما بعدها.

، على تفاهته، يتحكم في جهود السندباد على نحو خارج عن طاقته و وعيه¹. بالإضافة إلى أن الكاتب يستعير بعض ما حدث مع السندباد في ألف ليلة وليلة².

وإذا كانت التعالقات التناسية المتحققة في القصة-في الجوانب السابقة للشخصية الموظفة، تقوم على التوافق والانسجام، فإن الكاتب يعمد إلى تحويلات تؤسس لتعالقات تقوم على التباين؛ إذ لم نخبرنا الليالي عن لقاء يتم بين السندباد وحمير تتكلم في جزيرة نائية، ويتم خلاله حوار يتطرق لقضايا فكرية معمقة تطال حياة الإنسان كما يظهر في القصة. ولم نخبرنا المصادر الشعبية كذلك بهذه النهاية للسندباد التي ظهرت في القصة حيث اعتاد السندباد على تقليد الحمير "وبات يمشي على أربع، وينهق ويرفس، فظفر باحترام الحمير، وعاش سعيدا، وتخلّى عن التفكير في الفرار"³.

إن الغرائبية التي يطالعا بها الكاتب في توظيفه لشخصية السندباد، تفسر لنا سبب اختياره لهذه الشخصية دون سواها من الشخصيات الشعبية؛ ذلك أن شخصية السندباد بمعطياتها الشعبية المليئة بالمغامرات والمفاجآت، تسمح للكاتب بأن يدخل هذا العنصر الفني في عملية التوظيف لتصبح الشخصية الموظفة أقدر على التعبير عن همومه ومقاصده. بالإضافة لما عرف عن السندباد من قدرة على التغلب على المصاعب التي تواجهه.

إن الكاتب بناء على ما سبق، يتقنع خلف الشخصية الموظفة ليستتبقها بما يريد قوله. ويرمي إلى توصيل حقيقة ماثلة في الواقع العربي والإنساني وهي أن الإنسان المعاصر، على الرغم من المنجزات الحضارية الهائلة التي حققها، يفتقر إلى السعادة الحقيقية التي تمنح الحياة جوهرها الحقيقي. وذلك يرجع إلى انهيار المنظومة القيمية التي تعطي الإنسان ملامحه المتميزة، وتفرقه عن الكائنات الأخرى. وبهذا الفهم يريد الكاتب أن يقول إن الإنسان المعاصر قد تخلص عن إنسانيته. فالفرد تحول في هذا الواقع إلى سلعة رخيصة تباع وتشترى، والأسرة تعاني من التفكك؛ فالأب يتخلص عن أبناؤه، والأبناء لا ينظرون إلى آبائهم نظرة احترام وتقدير، وتنتظر النساء إلى الرجال نظرة مادية. وسادت المعايير الفاسدة؛ فالصدق محتقر والكذب مطلوب، والفرد الفاسد غير الكفاء يتسلم زمام

¹ فاروق سعد: من وحي ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 72.

² أنظر، على سبيل المثال، ما حدث مع السندباد في الليلة الحادية والثلاثين بعد المائة الخامسة من ألف ليلة وليلة، ج 2، ص 821. وانظر كذلك: حسين فوزي: حديث السندباد القديم، ص (262_263).

³ تامر: نداء، ص 154.

الأمر، في حين يهمل الفرد المخلص الكفاء. يظهر ذلك عندما سأل أحد الحمير السندباد إن كان سعيداً "فجئ السندباد بالسؤال، وأحنى رأسه... وهاهو ذا يرى الناس يتقاتلون على القمامة، وكل شيء للبيع... وحتى الإنسان يباع بأبخس الأسعار... فالأب يتكرر لأبنائه، والأبناء يعاملون آباءهم كأنهم خصوم ألداء...، والدعي يحتل كرسي الأصيل، والأصيل منبوذ مهان تطارده الكلاب..."¹. يؤكد ذلك ما نجده من توافق بين ما سبق، وبين ما يصرح به الكاتب، إذ يقول "...فهناك في البلاد العربية من يقتل ويغتصب ولا يطارده بل هو الذي يطارده ويتبوأ أرفع المناصب"².

إزاء هذا الواقع الإنساني الفاسد المقنع بهرج الحضارة، لا يمكن الفكك منه والعيش بسعادة، كما يذهب إلى ذلك الكاتب، إلا بتخلي الإنسان عن جنسه، وبهربه من هذا الواقع إلى مكان لا تصل إليه أقدام البشر. يظهر ذلك في قول الراوي متحدثاً عن السندباد "...تعود ألا يفكر إلا في التهام العشب الأخضر الطازج، وبات يمشي على أربع، وينهق ويرفس، فظفر باحترام الحمير، وعاش سعيداً، وتخلي عن التفكير في الفرار"³. ويتطابق الراوي والكاتب؛ إذ نجد الكاتب نفسه يصرح بهذا في إحدى مقالاته في إحدى مقالاته بقوله "حين يصبح البغل حصاناً ذا حسب ونسب، وحين تصبح البومة ملكة جمال، فالحياة آنذاك ليست حياة، والعاقلة العاقل والحكيم الحكيم والواعي الواعي هو من يتأبط حذاءه ويبادر إلى الفرار بعيداً عن الأرض"⁴.

ويتكئ الكاتب على معطيات الشخصية الموظفة لتأكيد هذه الحقيقة، ولكن بعد أن يحدث مفارقة تعبيرية واضحة؛ فإذا كان السندباد لا يمل الترحال والتنقل بين الجزائر، توافاً إلى المعرفة، لا يستقيم لمصيبة، ولا يجثو لصروف الحدثان في رحلاته السبع، فإن السندباد في القصة قد وقع على الحقيقة الكبرى، وعلى سر السعادة الذي أراحه من عناء السفر وركوب الأخطار. يظهر ذلك بما يوحيه عنوان القصة "آخر المرافئ".

ويتضح، بعد هذا العرض، أن الكاتب لم يوظف السندباد توظيفاً كلياً، وإنما يوظفه توظيفاً جزئياً بالقدر الذي يخدم مقاصده.

¹ السابق، ص 153.

² زكريا تامر: لماذا نرى الذبابة ولا نرى الجمل؟ مجلة التضامن، 1983/4/23، العدد 2، ص 83.

³ تامر: نداء، ص 154.

⁴ زكريا تامر: ماذا قال عباس بن فرناس؟ مجلة التضامن، 1983/6/18، العدد 10، ص 85.

2_ شخصية الشاطر حسن¹:

يوظف الكاتب شخصية الشاطر حسن² في الحلقة القصصية "حسن ملكا" من حلقة قصص "حارة السعدي"³. وفيها يقص أبو مصطفى، على مجموعة من أولاد حارة السعدي، حكاية الشاطر حسن نزولا عند رغبتهم، فيحكي لهم أنه كان في قديم الزمان رجل فقير اسمه حسن، يجبره الفقر والجوع على أن يترك زوجته وأولاده. وكان يحلم أن يكون ملكا. وظل يمشي أياما حتى لاحت له مدينة من المدن، وما أن اقترب منها حتى قبض عليه أهلها، وأخبروه أنه عندما يموت ملكهم يختارون أول قادم من الشرق ملكا عليهم، أما الغريب القادم من الغرب فيقطعون رأسه. وما هي إلا لحظات حتى قطعوا رأسه، وكان ينبعث من الفم صراخ ضعيف: أريد الرجوع إلى بيتي. وفي نهاية الحلقة القصصية يطلب أبو مصطفى من الأولاد أن يقسموا على ألا يتركوا بلدهم. ففعلوا، إلا أن بعضهم أقسم بفتور.

وإذا تتبعنا الوقائع التناصية التي تحيل إلى شخصية الشاطر حسن كما وردت في الحكاية الشعبية، فإننا نجد، بداية، التصريح باسم الشخصية. يظهر ذلك في عنوان الحلقة القصصية، وكذلك في قول أولاد حارة السعدي عندما سألهم أبو مصطفى عن الحكاية التي يرغبون في سماعها، فقالوا "حكاية الشاطر حسن"⁴. ثم يتكرر الاسم بعد ذلك في ثنايا القصة. ويظهر حسن، وقد ترك أسرته بحثا عن حياة أفضل، "ظل يمشي أياما وأياما، وكان خلالها يأكل من عشب الأرض، ويشرب من ماء الأنهار"⁵. وهذا يتوافق مع شخصية حسن في الحكاية الشعبية؛ فقد ترك قبيلته ليبتعد عن ظلم أخيه وزوجته⁶.

وإذا كانت التعلقات التناصية في الجوانب السابقة تقوم على التوافق والانسجام مع الشخصية الموظفة في الحكاية الشعبية، فإن الكاتب يمارس تحويرات على الشخصية؛ فلذا

¹ انظر الحكاية الشعبية في: يوسف حداد: المجتمع والتراث في فلسطين، قرية البصة، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، دار الأموار، عكا 1987، ط2، ص(194-196).

² انظر فيما يتعلق بتوظيف شخصية الشاطر حسن: مراد عبد الرحمن: توظيف العناصر التراثية في "هذا الصوت وأخرون" مجلة القاهرة، 15 فبراير 1988، ص18.

³ تامر: دمشق، ص164.

⁴ السابق، ص165.

⁵ السابق، ص165.

⁶ راجع الحكاية في: يوسف حداد: المجتمع والتراث في فلسطين، ص195.

3- شخصية جحا المستمدة من النوادر الشعبية¹:

يعد جحا من الشخصيات الشعبية التي لاقت اهتماما بالغا، ذلك أن الأدب الجحوي، كما يذهب العقاد، قد ازدهر بعد النهضة الشرقية الحديثة "فظهرت المؤلفات عنه على مناهج شتى، يقتبس بعضها من نواذره للأغراض التعليمية، ويستخدم بعضها هذه " الشخصية " لأغراض النقد الاجتماعي على طريقة جحا في التحامق والحكمة التي تجري على ألسنة المجانين، ويعني بعضها بالإحصاء التاريخي والاستقصاء في تدوين الروايات والأسانيد..."².

ويرجع الاهتمام بالأدب الجحوي إلى أن المأثور الجحوي يعد "...بمعطياته الأدبية والفنية والفكرية والحضارية الانطلاقة الأولى في عملية الإبداع الأدبي والخلق الفني، ومصدرا خصبا من مصادر التجربة الفنية، ونبعاً أصيلاً ورافداً ثرا من روافد الاستلهام الفني للكاتب المعاصر؛ فهو مأثور حي مرّن متطور أبداً، يتسم بالشمول والتنوع..."³.

ويميز العقاد بين نوعين من النوادر: نوادر تتناولها أفواه الناس، وليس لها مرجع إلى الكتب والأوراق، ويصفها بأنها " أقرب إلى النفاية التي تتناولها العجائز لتسلية الأطفال ومن هم في مثل مداركهم من السذج والجهلاء. والنوع الثاني يسميه العقاد النوادر الجحوية في الأدب، وهي التي جمعت من أمهات كتب الأدب، ويغلب عليها الترفع عن الإسفاف

¹ جحا من الشخصيات الشعبية المشهورة بما تتناقله العامة من نوادر على لسانه. وقد اختلف في أصله فقيل: جحا لقب لرجل اسمه (أبو الغصن دجين بن ثابت) وهو من قبيلة فزارة بـوكان في الكوفة إبان ثورة أبي مسلم الخراساني نحو 130هـ، ويؤزم أنه كان من المغفلين، حتى كان يضرب به المثل في الغفلة والحمق. وقيل إنه تركي الأصل اسمه (نصر الدين خوجة) وكان من أهل الدعابة. ولد في مدينة (سيوري حصار) بالأناضول، ولكنه عاش في مدينة (آق شهر) ومات فيها. ويؤكد العقاد أن جحا لم يكن واحداً؛ لأن النوادر التي تنسب إليه لا تصدر عن شخص واحد، كما أن النوادر ذاتها تحيل إلى فترات زمنية متباعدة. ويؤكد ذلك، كما يذهب إلى ذلك العقاد، اختلاف شخصية جحا بين هذه النوادر؛ فهو في بعضها ذكي، وفي البعض الآخر مغفل وأحمق صراحة. وكذلك تباعد البيانات التي تروى من خلالها النوادر سواء في الأمكنة أو العادات والأخلاق. راجع:

- محمد رجب النجار: جحا العربي سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، تشرين أول 1978.

- العقاد، عباس محمود: المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1980، ط1، ج16، ص(425-426).

- محمد فهمي عبد اللطيف: مذكرات جحا، الدار القومية للطباعة والنشر (دت)، ص(9-10).

² العقاد: المجموعة الكاملة، ج16، ص461.

³ محمد رجب: جحا العربي، ص313.

والتعاقف، وتمتاز بأسلوبها الأدبي وذوقها الفني¹. ويعتبر النوع الثاني من النوادر، كما يقول محمد فهمي، "حكمة الأيام و وعظ الزمن، وتجربة الدنيا وسخرية الحياة، ومفارقات الذهن الإنساني في أروع ما يكون من الفطنة والصفاء..."².

وسنلمس في معرض تناولنا للحلقات القصصية، أن زكريا تامر فني استلهامه لشخصية جحا، وما يمارسه من تحويرات، قد استعان في معظم الأحيان بالنوع الثاني من النوادر لأنه أكثر تعبيراً عن واقعنا العربي المعيش.

يمكننا حصر غايات الكاتب من توظيف النموذج الجحوي، إن جاز لنا ذلك، ولأغراض تصنيفية بحتة، في جانبين: النقد السياسي، والنقد الاجتماعي. ولما كانت فلسفة النموذج الجحوي العربي، كما يقول النجار، تقوم على النقد السياسي والاجتماعي، وأن الأخير أضعاف أضعاف الأول³.

يستلهم الكاتب في حلقة قصص "حكايات جحا الدمشقي"⁴، الملمح العام لشخصية جحا الذي يتوافق مع معطيات الشخصية في مصادرها الشعبية؛ فالكاتب بالإضافة إلى تصريحه باسم الشخصية، يستفيد كثيراً من صفتي الذكاء والتغفيل اللتين امتازت بهما الشخصية في المصادر الشعبية⁵.

في الحلقة القصصية الثانية "لماذا اعتقل"⁶، يقول الملك لجحا إن الناس يتذمرون من الشتاء، وإذا جاء الصيف يتذمرون من حره، فيقول جحا: ولكنهم لم يتذمروا من الربيع. فاعتقل جحا، إلا أنه بعد أن ألف كتاباً في ذم الناس المرضى بداء التذمر، نال الحرية والمال والشهرة.

¹ العقاد: المجموعة الكاملة، ج 16، ص (457-460).

² محمد فهمي عبد اللطيف: مذكرات جحا، الصفحة الثانية من المقدمة.

³ محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 155.

⁴ تامر: دمشق، ص 335.

⁵ راجع العقاد: المجموعة الكاملة، ج 16، ص 428. والعقاد لم يدرس زكريا تامر، وإنما درس شخصية جحا في المصادر الشعبية.

⁶ تامر: نداء، ص 339.

تتناص الحلقة القصصية السابقة مع نادرة جحوية¹. إلا أن الكاتب يحور في النادرة للتتناسب مع ما يريد توصيله؛ فنجدّه يضيف على النادرة في الحلقة القصصية جانباً جديداً يرد في قول الراوي "فاعتقل جحا لأسباب لم تعرف، وبقي معتقلاً حتى ألف كتاباً في ذم الناس المرضى بداء التذمر، فنال الحرية والمال والشهرة"².

إن التعالق التغييري الذي يتبعه الكاتب في عملية توظيف جحا في هذه الحلقة، تجعلنا نتعرف إلى مقاصد الكاتب، والمتمثلة في سخريته من الحاكم العربي المعاصر الذي يستبد بشعبه، وينتظر منهم ألا يتذمروا من سياسته المستبدة، وإذا ما سمع الحاكم التذمر والشكوى، فإنه يتجاهل سبب هذا التذمر، ويسخر من رعيته.

وفي نهاية الحلقة القصصية يفضح سياسة الحاكم العربي القائمة على الاستبداد والحكم الفردي المطلق الذي لا يقيم للشعب أدنى اهتمام. ومن يحاول أن يلفت انتباهه إلى ظلم هذه السياسة، فإنه لن يلفت من العقاب. أما إذا صرح بعدالة الحاكم العربي وإطراء سياسته نفاقاً وتزلفاً من خلال مهاجمة الضحية السهلة (الشعب)، فإنه يتمتع بحريته وينال المال والشهرة.

يقول جحا في حلقة "الدواء الوحيد"³، عندما سئل عن الوسيلة التي تخلص البلاد من لصوصها، أنه عندما ألمه ضرره، لم يحصل على الراحة إلا بعد أن خلعه. فسخر الناس منه، واعتبروا قوله دعابة ساذجة لأطباء الأسنان. وفي هذا تناص واضح مع نادرة جحوية أخرى⁴، إلا أن الكاتب يحور فيها. يظهر ذلك في بداية الحلقة القصصية "سئل جحا عن الوسائل الكفيلة بتخليص البلاد من لصوصها الذين يزدادون عدداً وجرأة وشراسة..."⁵.

¹ شكوا أحدهم من شدة البرد، فسمعه آخر فقال: يا للعجب من هؤلاء الناس؛ إذا جاء الشتاء يشكون من البرد، وإذا جاء الصيف يشكون من الحر فلا يعجبهم شيء. فسمع جحا ذلك فقال: الحالة كما تقول، ولكن هل سمعت أحداً يشكو من الربيع. محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 178.

² تامر: نداء، ص 339.

³ السابق، ص 340.

⁴ سئل جحا يوماً عن دواء العين المريضة، فقال: ألمني ضرسي ذات يوم فلم أجد وسيلة تريحني من ألمه إلا خلعه. محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 224.

⁵ تامر: نداء، ص 340.

وتتبدى غاية الكاتب في هذه الحلقة القصصية في أنه يكشف لنا حال الواقع العربي الذي يتحول فيه المواطنون إلى مخبرين يعملون لصالح النظام الحاكم، ويلاحقون المواطن الشريف؛ فيضيّقون عليه، ويعتدون عليه أنفاسه. يظهر ذلك عندما عرف أصدقاء جحا أن جيوبه فارغة، وعندما استفسر عن ذلك، أجابه أحدهم ضاحكا "أنسيت أننا أبناء وطن واحد؟"¹.

ويستفيد الكاتب في حلقة "سيطير الجمل"²، مما تزخر به النواذر الجحوية من الاستعانة بالأشياء غير المنطقية للبرهنة على فكرة معينة³؛ فقد رأى جحا في القصة، جملا يطير في أثناء نومه، فأخبره مفسر الأحلام أن هذا ليس سوى أضغاث أحلام، إلا أن الحلم تحقق، وطار الجمل في الفضاء خوفا من أن يعامل كما يعامل الناس .

يقيم الكاتب عملية توظيف شخصية جحا على تعالقات تناصية تغايرية؛ فإذا استثنينا ورود الاسم والفكرة الأساسية التي أشرنا إليها، فإننا لا نجد مثل هذه النادرة في المصادر الشعبية .

تتضح الغاية من هذا التوظيف في أن الكاتب يريد أن يوصل فكرة مدى الظلم والقهر والمعاناة التي يعيشها الناس في الواقع العربي الراهن. وقد استعان الكاتب بالغرائبية التي جعلت الجمل يطير هروبا من الحياة التي يحياها الناس. يؤكد ما ذهب إليه ما نجده من توافق بين ما سبق وبين ما يذكره الكاتب عن عبد من عبيد الله الناطقين بالضاد سئم من كل ما في حياته و واقعه الفاسد، فقرّر أن ينبذ الجنس البشري، ويتحول إلى ديك، إلا أنه لم يسمح له بذلك لأنه _أي الناطق بالضاد _ لا يملك صفات الديك، فتحوّل إلى دجاجة⁴.

¹ تامر : نداء، ص 341 .

² السابق، ص 342 .

³ راجع : محمد رجب النجار : جحا العربي، ص 152 .

⁴ زكريا تامر : عائدون إلى فلسطين سياحا أو قتلى من صبر ظفر ، مجلة التضامن ، 1983/11/5، العدد 30، ص 31 .

يدخل جحا في حلقة "خير الفرسان"¹، في سباق للخيل، وهو يركب حمارا كسلان بطيء السير، فتعجب الناس من ذلك، إلا أنه في نهاية السباق كان الفائز الأول؛ ذلك أن ابن عم جحا يشغل منصبا خطيرا .

إذا عدنا إلى أحد المصادر الشعبية، فإننا سنجد الكاتب يبني حلقة القصصية على إحدى النوارد الجحوية² بعد أن يمارس عليها تحويلات تخلصها من سذاجتها الظاهرة لتصبح أكثر قدرة على النهوض بمراميه ومقاصده. فلا تجد في النادرة الجحوية أن جحا يفوز في السباق لأن ابن عمه يشغل منصبا خطيرا كما يظهر ذلك في الحلقة القصصية؛ الأمر الذي يؤسس لتعالق يقوم على التغاير. وهذا يوضح، من جانب آخر، غاية الكاتب من توظيف الشخصية؛ إذ يريد أن يكشف جانبا من جوانب الفساد التي يعج بها واقعنا العربي، وهو استغلال المنصب الحكومي الذي يوجد فيه الشخص لتحقيق مصالح خاصة. وكان الحكومة ملك خاص لقلة قليلة، وكان الحكومة قد وجدت لخدمة هذه الفئة فقط. أما بقية الشعب فهم ضحايا لهذا الفساد، ولا يحق لهم الاعتراض، وإن كانوا على صواب، كما يظهر في القصة عندما سخر الناس من جحا لأنه يركب حمارا، ولكن جحا يفوز بالمرتبة الأولى لأن ابن عمه يشغل منصبا خطيرا³.

ويتكى الكاتب في حلقة "الملك العادل"⁴، على نادرة جحوية⁵، ويحور فيها انسجاما مع غاياته. تبدي بطانة الملك إعجابها بحماره بعد أن طلب الملك منهم إبداء رأيهم فيه. وعندما قال جحا إن حمار الملك ملك الحمير، طلب من الملك أن يبدي رأيه بصراحة، فأخبره جحا أن عيب حماره في أنه لا يتكلم. عندها طلب من الملك أن يعلم حماره الكلام، وإذا نجح في

¹ تامر : نداء، ص 368 .

² شاء تيمورلنك أن يعيث بجحا فأمره أن يركب دابة، ويخرج بها إلى ميدان السباق، فدخل جحا الإسطبل، وركب ثورا كبير السن بطيء المشي، وخرج به إلى الميدان سائرا على مهل، فراه الناس فصاحوا وضحكوا، فناداه الملك تيمورلنك، وقال له: كيف تدخل ميدان السباق، وأنت تركب هذا الثور العجوز، فأجاب جحا: إنني قد جربت هذا الثور من عشر سنوات فكان يسبق الطير في جريه. راجع: محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 125 .

³ وهذا ما تعالجه الحلقة القصصية "بطيخ" بوجه من الوجوه .

⁴ تامر : نداء، ص 373 .

⁵ محمد رجب النجار: جحا العربي، ص (117-118) .

ذلك سيعينه وزيرا. وفي صبيحة اليوم الرابع ينهق جحا، ويطلب الحمار من الملك أن يعينه وزيرا، فيأمر الملك بتعيينه وزيرا. وعندما مات الملك حل محله، فكان أعدل ملك عرفته البلاد.

وإذا كان تعليم الحمار هو محور النادرة الجحوية والحلقة القصصية، وإذا كانت الثانية تتناص مع الأولى في أن بطانة الحاكم في كل منها تسارع إلى امتداح الحمار - وهنا تظهر تعالقات تناصية توافقية النادرة الجحوية في هذه الجوانب - فإن الكاتب يعتمد إلى تحوير النهاية في الحلقة القصصية حيث ينجح جحا في تعليم الحمار الكلام بعد ثلاثة أيام. ويعجب الملك بذكاء الحمار "...وأقر بتعيينه وزيرا. وعندما مات الملك حل محله، فكان أعدل ملك عرفته البلاد".¹ في حين يمهل تيمورلنك جحا ثلاثة شهور لتعليم حماره القراءة " وبعد ثلاثة أشهر أقبل جحا بالحمار إلى مجلس تيمورلنك، وقربه إلى كرسيه، ووضع عليه دفترا كبيرا فجعل الحمار يقلب الصفحات بمشافره، وأحيانا يتجه إلى جحا وينهق باستعطاف..."². إلا أن حمار جحا في النادرة لم يصبح وزيرا أو ملكا كما يظهر في الحلقة القصصية. وعليه فإن التعالقات التناصية المتحققة في الحلقة القصصية تقوم على الاختلاف. إن ما يريد الكاتب قوله في هذا التوظيف متعدد الجوانب؛ فهو من جهة، يسخر من الحاكم العربي الذي لا يجد موضوعا يتحدث به غير معرفة بطانته بحماره. كما يقصد الكاتب من ذلك أيضا أن الحاكم العربي لا يفكر ولا يهتم بمشاكل شعبه، وأن معرفة رأيه في موضوع يتعلق بهم، وإن كان تافها، أهم لديه من كل الموضوعات الأخرى. ويعمد الكاتب كذلك إلى تعرية الحاكم العربي المعاصر والسخرية من جهله وظلمه بحيث لو أن حمارا شغل منصبه لكان أكثر عدلا ورحمة منه. يقول الراوي "وعندما مات الملك حل محله، فكان أعدل ملك عرفته البلاد"³. كما يفضح الكاتب من جهة أخرى البطانة الفاسدة المحيطة بالحاكم؛ فهي لا تعتمد الصدق والموضوعية في التعبير عن آرائها إذا ما طلب منه الملك ذلك، وإنما تركز اهتمامها كله على إرضاء الحاكم والتودد إليه وممالأته، وإن كان ذلك منافيا للحقيقة. يظهر ذلك في الحلقة القصصية عندما سأل الملك بطانته عن رأيها في

¹ تامر : نداء، ص 375.

² محمد رجب النجار : جحا العربي، ص 117.

³ تامر : نداء، ص 375.

الحمار "فسارع وزارؤه وحراسه وأعوانه إلى امتداح الحمار والثناء العاطر على ما يتحلى به من صفات نادرة فريدة"¹. وهذا يتوافق مع ما يصرح به الكاتب عندما يحدثنا عن شخص فقير مغمور يصبح ملكا، فتسارع وسائل الإعلام المرئية والمقروءة، بالإضافة إلى تصريحات بعض المفكرين والعسكريين والمختصين... إلى وصف محاسن كلبه نفاقا وتقربا إلى صاحبه².

إن الحلقات القصصية السابقة تناولت بالنقد الجانب السياسي من الواقع العربي المعيش؛ فتحدثت عن الحاكم العربي المعاصر بسياساته التعسفية. كما أشارت إلى فساد بطانته التي تعمق فساد النظام الحاكم. ولم ينس الكاتب أن يضمّن تلك الحلقات ما يشير إلى حال الشعوب العربية التي تعمل على تكريس الظلم بجهلها وخنوعها وعدم مبالاتها. وقد جاء ذلك بأسلوب ساخر يبعث في نفس المتلقي الدهشة لما يحتويه هذا الأسلوب من مفارقات نقدية ساخرة.

ولكن لماذا اختار الكاتب شخصية جحا دون غيرها من الشخصيات الشعبية للتعبير عن همومه وأفكاره السابقة؟. إذا عدنا إلى النموذج الجحوي كما تصوره النواذر، فسنجد علاقته مع السلطان، كما يقول النجار، تجسيدا حيا وفعالا لكل ما تمور به عصور الظلم والاستبداد من بطش وقهر. كما أنه، من وجهة نظر النجار، يحكي لنا المواقف المختلفة للناس من كل حاكم ظالم يستند في حكمه على القوة الباطشة³. إضافة لما تتمتع به شخصية جحا من شيوع وشهرة؛ الأمر الذي يضمن للكاتب التواصلية مع أكبر قدر ممكن من المتلقين. كما أن ملمح التغافل الذي يتصف به جحا يتوافق مع أسلوب الكاتب الساخر في كتاباته الإبداعية والفكرية على حد سواء.

¹ السابق، ص 373.

² زكريا تامر: حكاية غربية عن كلب شرقي، مجلة التضامن، 1985/4/20، العدد 106، ص 94.

³ محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 111.

أشرنا في بداية تناولنا لشخصية جحا أن النقد السياسي هو الطابع المميز لعملية توظيف الكاتب لها في حلقة القصص، إلا أن ذلك لا يعني خلوها من النقد الاجتماعي الذي لا ينفصل عن الوضع السياسي القائم .

نلمس ذلك بشكل واضح في حلقة "الوصايا السبع"¹. يظهر فيها جحا معلما يخبر تلاميذه أن الوصايا العشر قد عدلت واختصرت في سبع وصايا، ثم يشرع جحا بذكرها، فنجد أنه يحث تلميذه على أن يكون قاتلا وفقيرا، ويحضه على الصمت والكذب وفعل الشرور وعدم التفكير، ويطلب منه في الوصية السادسة أن يحترم ويقدر التأفة لأنه سيجيء يوم يصبح فيه سيدا. وفي الوصية الأخيرة يطلب منه عدم انتقاد خدم السلاطين لأنهم لا ينسون الإساءة مهما صغرت .

إذا كان الكاتب، في هذه الحلقة القصصية، يكتفي من الملامح الشعبية المختلفة بالتصريح باسمها فقط، بما يوحيه من دلالات، فإنه يقيم تعالقات تناصية نقضية مع ما ورد في الوصايا العشر².

يظهر النقض في قول جحا " إذا أرغمت يوما على أن تكون قاتلا أو مقتولا، فلا تتردد أو تجبن، فمن الأفضل لك أن تلعن وتهان وأنت حي بدلا من أن يعطف عليك ويرثى لك وأنت ميت "³. وإذا عدنا إلى الوصية السادسة في مصادرها الدينية⁴، لوجدنا أن الكاتب ينقضها.

وإذا كان التعالق التناصي في الجانب السابق يقوم على الاختلاف، فإن الكاتب يضيف وصايا جديدة ترد في المصادر الدينية صراحة. فهو، بداية، يجعل الوصايا سبعة، يظهر ذلك في عنوان الحلقة "الوصايا السبع"، كما يبدو ذلك في المتن. في حين نجد أن عدد الوصايا الدينية عشر. ويظهر في قول جحا "إلزم الصمت في الليل والنهار وفي الخريف والشتاء والصيف والربيع..."⁵، تحوير واضح؛ إذ لا نجد مثل ذلك في الوصايا الدينية. ولا نجد في الوصايا الدينية ما يحث على الكذب والشرور، إلا أننا نجد ذلك في قول

¹ تامر : نداء، ص 343 .

² راجع : عبد المسيح : الوصايا العشر، حاجز الله من سقوط الإنسان، أستراليا 1993، ط 1 .

³ تامر : نداء، ص 343 .

⁴ عبد المسيح : الوصايا العشر، ص (84_87) .

⁵ تامر : نداء، ص 343 .

جحا "الكذب شر لا بد منه ،والشرور أحيانا تدفع شرورا أعظم وأدهى"¹. ويرد على لسان جحا في وصيته الخامسة "كن غيبا إذا كانت الغباوة تتجيك من ليل لا فجر له"². وهذا غير وارد في الوصايا الدينية. وتخلو الوصايا الدينية من الدعوة إلى تقدير التآفة ،في حين يرد ذلك في قول جحا "كلما التقيت شخصا تأفها دعيا ،عظمه ومجده ،فلا مفر من مجيء يوم تصبح فيه سيدا مهيمنا على أمورك"³. وفي الوصية السابعة يقول جحا لتلميذه " لا تنتقد خدم السلاطين سواء أكنت حيا أو ميتا ،فهم لا يسكتون على أذى ،ولا ينسون الإساءة مهما صغرت ،ويجهلون العفو والتسامح"⁴.

نلاحظ من العرض السابق أن التعالقات التناسية التي يقيمها الكاتب بين المعطيات الواردة على لسان جحا من جهة ،وتلك الواردة في النواذر الجحوية والوصايا الدينية من جهة أخرى ،تقوم على التباين.

يريد الكاتب أن يكشف حال الواقع العربي ؛فهو واقع يتعرض فيه الفرد إلى الإهانة. ولكي يعيش آمنا ،عليه أن يتحول إلى آلة صماء ،يحرص على أن يظل فقيرا صامتا غيبا لا يفكر. كما تبدو مفاسد واقعنا العربي ،كما يتضح ذلك من الحلقة ،من خلال المعايير الفاسدة المتحكمة في حياة الناس ؛فالتآفة يصبح سيدا متنفذا ،والخادم شريرا يملك القدرة على الانتقام لعلاقته بالحاكم. ومن يتمرد على هذا الواقع فيحرص على الصدق ، وينتقد بعقله كل العيوب القائمة ،ولا ينافق للتآفة لأنه لا يستحق التمجيد والاحترام....،من يفعل ذلك فإن مصيره سيكون الموت المحتم. يظهر ذلك كله في الحلقة القصصية عندما يوضح جحا المعلم لتلميذه معايير السلامة والنجاة في هذا الواقع ،إلا أن التلميذ ،على الرغم من إيمانه بنفعها "....وجد نفسه فيما بعد مرغما على تناسي وعده ،فأقسم جحا أمام قبر تلميذه ألا يدخل مدرسة"⁵.

¹ السابق ،ص 344 .

² السابق ،ص 344 .

³ السابق ،ص 344 .

⁴ السابق ،ص 344 .

⁵ السابق ،ص 344 .

يعتاد جحا في حلقة "المهرجون"¹ على أن يصعد إلى بناية عالية ليفرح ساخرا شامتا بالناس حين يظهرون صغارا ، ولكنه عندما تردد إلى مجالس الأدباء والمفكرين، لم يعد محتاجا إلى صعود سطوح البنايات العالية لرؤية الناس صغارا مضحكين .

يقيم الكاتب حلقة القصصية على فكرة صعود جحا² إلى مكان مرتفع لغاية معينة ، وهذه الفكرة تؤسس تعالقا يقوم على التوافق. إلا أن الكاتب يعمد إلى تحوير يظهر في نهاية الحلقة القصصية عندما يقول "...ولكنه [أي جحا] عندما صار يتردد إلى مجالس الأدباء والمفكرين ، لم يعد محتاجا إلى الصعود إلى سطوح البنايات العالية لرؤية الناس صغارا مضحكين"³. وهذا الجانب إسقاط من الكاتب على النادرة الجحوية ، يبنسي تعالقا تناصيا تغايريا .

إذا كانت النادرة الجحوية التي تتناص مع الحلقة القصصية ، تسخر من حماقة الناس وسخف عقولهم ، فإن الكاتب ، بالإضافة إلى سخريته منهم ، يخصص فئة معينة من المجتمع ليتناولها بالنقد والسخرية ، وهي فئة الأدباء والمفكرين. ويذهب الكاتب إلى أن هذه الفئة موضع للسخر والاستهزاء بها ، ذلك أن نشاطها وعملها يقتصر على شكليات عديمة القيمة مقارنة بالدور الحقيقي الذي ينبغي لها القيام به. يظهر ذلك من عنوان الحلقة "المهرجون" ، بالإضافة إلى أن جحا ، كما ورد في الحلقة القصصية ، لا يحتاج إلى الصعود إلى البنايات العالية لرؤية الأدباء والمفكرين صغارا. فالكثير ممن ينتمون لهذه الفئة ، لكثرة عيوبها ، لا نحتاج إلى جهد كبير للتعرف إليهم. وهذا يتوافق مع ما يصرح به الكاتب ؛ إذ نجده يسخر

¹ السابق ، ص 350 .

² أذاع جحا في يوم من الأيام أنه سيطير في أصيل يوم الجمعة القادم من فوق منئذنة المسجد ... ، حتى إذا حان الموعد تجمع الناس من كل مكان ... ، أطل عليهم جحا من أعلى المنئذنة ، ونظر إليهم ساخرا من بلاهتهم وجعل يعد ذراعيه ملوحا بها في الهواء ، ويحرك يديه مرة بعد أخرى كأنما يتهيأ للطيران بالفعل ، وطال انتظار الناس ولم يطر ، فصاحوا به أن ينجز ما وعد ، فنظر إليهم ساخرا ثم قال : كنت أحسبني منفردا بالغفلة والغباء ، والآن أيقنت أنني وإياكم في الحماقة سواء ، بل رأيت فيكم من يفوقني ... رأيكم تصدقون من لا يصدق جحا ، ويتخذعون بما لا ينخدع به ... ، خبروني أيها العقلاء : كيف صدقتم إنسانا مثلي ومثلكم يستطيع أن يطير بغير جناحين . راجع : محمد رجب النجار : جحا العربي ، ص (161_162) .

³ تامر : نداء ، ص 350 .

من المؤتمرات الأدبية التي لا تخدم الأدب بأي شكل من الأشكال ، وإنما هي "فرصة للأدباء كي يأكلوا مجاناً ويناموا مجاناً في أفخم الفنادق"¹.

يشكو فقير لجحا في حلقة "الشمس"² ، من أن بيته لا يرى الشمس ، فيطلب جحا منه أن يبعث رسالة إلى الشمس يدعوها بالمجيء إلى بيته مع أناس يسكنون بيوتاً ترى الشمس . فيقول له الفقير : إنهم سيمتنعون عن إيصالها خشية أن تغيب الشمس عن بيوتهم إذا أشوقت على بيته . فسكت جحا ، وكف منذ ذلك الحين عن التفاخر بذكائه وحكمته .

يتكئ الكاتب في توظيفه لشخصية جحا في هذه الحلقة ، على نادرة مشهورة³ . إلا أن الكاتب يحور في نهاية الحلقة القصصية عما هو موجود في نهاية النادرة الجحوية ؛ ففي النادرة يطلب جحا من الرجل أن ينقل داره إلى المزرعة لتدخلها الشمس ، أما في الحلقة القصصية فإن جحا يطلب من الرجل أن يرسل رسالة إلى الشمس عن طريق أناس يسكنون بيوتاً ترى الشمس ، ويبيدي الفقير تشككه من قبول هؤلاء الناس خوفاً من أن تغيب الشمس عن بيوتهم إذا ما وصلت إلى داره .

إذا كان الكاتب يتخذ من فكرة وصول الشمس إلى بيت أحدهم نواة يبني عليها نسيج حلقة القصصية ؛ مما يؤسس تعالفاً تناصياً يقوم على التوافق ، فإن الكاتب يحور في النادرة ، من خلال تأسيس تعالق يقوم على التباين ، كما اتضح من العرض السابق ، ليرتقي بها من السذاجة الظاهرة ، وصولاً إلى غايات ومقاصد هامة تهم كل مواطن .

إن التعالق التبايني الذي يقيمه الكاتب بين ما يرد في الحلقة القصصية ، وبين ما يرد في النادرة الجحوية ، يجعلنا نتعرف إلى غاية الكاتب من عملية التوظيف والمتمثلة في كشف الظلم الاجتماعي النازل بالفقراء في مجتمعاتنا العربية بسبب سلطة الأغنياء المتنفذين الذين يفقدون كل إحساس بالإنسانية تجاه هؤلاء المستضعفين ؛ فنجدهم يمتنعون عن مد يد العون

¹ زكريا تامر : الفوائد الخفية للمؤتمرات الأدبية ، مجلة الدوحة ، 1986 ، المجلد 124 ، ص 74 .

² تامر : نداء ، ص 350 .

³ شكى أحد الناس إلى جحا أن داره لا تدخلها الشمس . فسأله جحا : وهل تدخل الشمس إلى مزرعتك ؟ فقال : نعم ، قال جحا : إذن فانقل دلوك إلى المزرعة . راجع : محمد رجب النجار : جحا العربي ، ص 230 .

والمساعدة لهم خشية على مصالحهم. يظهر ذلك في قول الفقير في نهاية الحلقة القصصية مخاطبا جحا "قد يخشون أن تغيب الشمس عن بيوتهم، إذا أشرق على بيتي"¹.

يحذر جحا، في حلقة "اسم للجميع"²، الناس ألا يسموا أبناءهم إلا باسم أيوب، فيتعجب الناس من حمقه وبلاهته، ولكنهم عندما ازداد فقرهم وذلهم، أدركوا الحكمة من نصيحة جحا.

يستفيد الكاتب من فكرة نادرة جحوية³ اعتمدت على دلالة الاسم. وإذا كانت النادرة الجحوية تشير إلى اسم تيمورلنك وألقاب الواصل بالله والمعتصم بالله...، فإن الكاتب يتكئ على الدلالة التي يتيحها اسم النبي أيوب عليه السلام؛ فقد ابتلي بثتى أصناف الابتلاءات من فقر ومرض وهجران...، ولكنه صبر وشكر الله على هذه الابتلاءات⁴. وهنا يظهر تحوير واضح في النادرة الجحوية يمارسه الكاتب في حلقة القصصية ينبني على تعالق تناسلي يقوم على الاختلاف.

لقد أخذ الكاتب الدلالات المرتبطة باسم النبي أيوب ليعبر من خلالها عن الذل والهوان والفقر الذي يعاني منه الناس. يظهر ذلك، في الحلقة القصصية، في قول الراوي "...ولكنهم عندما ازداد فقرهم وذلهم، أدركوا الحكمة التي كانت متوارية في نصيحة جحا"⁵. وهذا يتوافق مع ما يرد في إحدى مقالات الكاتب عندما يتحدث عن نقمة الفقراء العرب على العلم لعدم نجاحه حتى الآن في اختراع ما من شأنه أن يجعلهم يستغنون عن الطعام، فيتحررون من قيود ترغمهم المعد الخاوية على الخضوع لها⁶.

¹ تامر : نداء، ص 350.

² السابق، ص 354.

³ سأل تيمورلنك جحا يوما قائلا: هل تعلم يا جحا أن خلفاء بني العباس كان لكل منهم لقب اختص به؛ فمنهم الموفق بالله والمتوكل على الله والمعتصم بالله والواصل بالله وما شابه ذلك، فلو كنت أنا واحدا منهم فماذا كان يجب أن اختار من الألقاب؟ فأجابه جحا على الفور: يا صاحب الجلالة، لا شك بأنك كنت تدعى بلقب "العاذ بالله". راجع: محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 121.

⁴ راجع قصة أيوب عليه السلام في: محمد أحمد جاد المولى: قصص القرآن، ص (199-205).

⁵ تامر : نداء، ص 354.

⁶ زكريا تامر : فدائيو سويسرا، مجلة التضامن، 1983، العدد 2، ص 83.

في حلقة "آخر مشاجرة"¹ يشتكي رجل إلى جحا عن مشاجرة بين زوجته؛ واحدة تقول: إن ما يفعله ملكنا يؤهله للشنق، والثانية تقول: إن ما يستحقه السجن فقط. فيخبره جحا أن هذه المشاجرة ستكون الأخيرة لأنه لن يجد زوجته في البيت. وتزوج الرجل امرأة ثالثة.

تتعلق الحلقة القصصية مع نادرة جحوية² في تناول كل منهما موضوع المشاجرات بين النساء. وقد حور الكاتب في نهاية الحلقة القصصية؛ فجعل المشاجرة بين زوجته والرجل خلافا لما ورد في النادرة حيث كانت المشاجرة بين الزوجة والأخت. ويرجع سبب الخلاف بين المرأتين في الحلقة القصصية إلى طبيعة العقوبة التي يجب انزالها في الملك. في حين لا يظهر سبب الخلاف في النادرة.

إن التعالقات التناسية التي يمارسها الكاتب بين الحلقة القصصية وبين النادرة الجحوية، تعالقات تقوم على الاختلاف. ولكن الكاتب يعمد إلى تعالقات تناسية تقوم على التباين؛ يظهر ذلك في قول جحا مخاطبا الرجل في الحلقة القصصية "...فحين ترجع إلى البيت لن تجدهما، ومشاجرتهما اليوم آخر مشاجرة"³. وإذا عدنا إلى النادرة الجحوية لا نجد مثل ذلك. ويظهر تحوير آخر في نهاية الحلقة القصصية "وتزوج الرجل امرأة ثالثة"⁴.

نلاحظ أن الجوانب السابقة ما هي إلا إضافات جديدة أضافها الكاتب للتناسب ومقاصده؛ الأمر الذي يجعل من التعالقات التناسية الناشئة بينها وبين معطيات النادرة الجحوية، تعالقات تقوم على التباين.

تظهر الغاية الأساسية من عملية التوظيف في بيان السياسة القمعية التي يمارسها الحاكم على رعيته. ولتوصيل هذه الفكرة يستعين الكاتب بحقيقة واقعية تطرقت إليها النادرة الجحوية، هي المشاجرات الدائمة بين النساء، وهي مشاجرات يتعذر حلها في كثير من

¹ تامر : نداء، ص 355.

² جاء رجل إلى جحا في ارتباك عظيم، وقال له : لقد تشاجرت امرأتي وأختها، وكادتا أن تخنق كل منهما الأخرى، فأرجو أن تحضر لملك تتخذ وسيلة للإصلاح، فأجابه جحا : هل تشاجرتا من أجل العمر ؟ فقال الرجل : كلا يا سيدي... فقال له : اذهب إلى البيت إنن فلا لزوم للارتباك، وربما تكونان قد تصالحتا. راجع : محمد رجب النجار : جحا العربي، ص 200.

³ تامر : نداء، ص 355.

⁴ السابق، ص 355.

الأحيان. ولكنّ الحاكم يسارع إلى حل هذه المشاجرات بما يمتلكه من وسائل القتل والبطش والتكيل، إذا أصبح سبب هذه الخلافات يدور حول قضية سياسية. كما يريد الكاتب أن يبين المساوئ والسلبيات المترتبة على زواج الرجل أكثر من زوجة؛ لأن ذلك سيجلب المشاجرات والمشاكل بحيث تتحول الحياة الزوجية إلى جحيم لا يطاق .

في حلقة بعنوان "السبب"¹ يريد رجل هرم غني أن يتزوج، فيسأل أصدقاءه إذا كان بمقدوره أن ينجب أطفالاً فيخبروه أنه قد ينجب إذا كان قويا. وعندما طلب رأي جحا، أخبره الأخير أن باستطاعته أن ينجب إذا كانت زوجته حاملا في الشهر التاسع. ولكن الرجل تزوج وأنجب، فدهش جحا، ولكن دهشته تلاشت لحظة علم أن جيران الرجل الغني كانوا شبانا أصحاء أقوياء .

تتناص الحلقة القصصية مع نادرة جحوية². حيث نجد الكاتب يقيم تعالقات تناصية توافقية في معظم تفاصيل النادرة الجحوية، إلا أنه يحور في الحلقة القصصية عندما يضيف صفة الغنى للرجل المتحدث عنه .

يفضح الكاتب من خلال هذه الحلقة المعيار الفاسد الذي يسير عليه الناس، وهو توددهم واحترامهم للرجل الغني³ بحيث نجدهم يحرصون على إسماعه كل ما يرضيه، ولو كان مجافيا للحقيقة، تقرباً ونفاقاً. يظهر ذلك في الحلقة القصصية عندما اتفق الأصدقاء مخاطبين الرجل الهرم الغني "...على أنه إذا كان قوي الجسم خاليا من الأمراض فقد ينجب الأولاد"⁴.

وتبدو الغاية الأساسية من عملية التوظيف أن الكاتب يريد أن يدين الطبقة الغنية التي تفرط بشرفها، فلا تقيم له أي اعتبار؛ الأمر الذي يساهم في إفساد الشباب في المجتمع. يظهر ذلك في نهاية الحلقة القصصية "فسخر الرجل الغني الهرم من كلام جحا، وتزوج

¹ السابق، ص 367 .

² قيل لجحا: هل يمكن أن يولد مولود لرجل عمره أكثر من مائة سنة إذا تزوج من شابة؟ فقال جحا: نعم، إذا كان له جار في سن العشرين أو الثلاثين. راجع: محمد رجب النجار: جحا العربي، ص 231 .

³ تتناول حلقة " الفتوى " هذه الفكرة بطريقة معبرة . يمكن الرجوع إليها .

⁴ تامر نداء، ص 367 .

- 31_ حسين ،طه : مع المتنبي ،دار المعارف ،مصر 1937 ،ط2 .
- الحمصي ،أحمد فائز: قصص الرحمن في ظلال القرآن ،مؤسسة الرسالة ،بيروت 1995 ،ط1 .
- 32_ الحموي ،ياقوت : معجم الأدباء ،مطبعة دار المأمون ،مصر 1936 .
- 33_ الخازن ،وليم ونبيه البان : كتب وأدباء ،منشورات المكتبة العصرية ،بيروت 1970 ،ط1 .
- 34_ خالد ،حسن : الإسلام ورويته فيما بعد الحياة ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت 1986 .
- 35_ الخطيب ،حسام : مسائل تراثية ،مجلة التراث العربي ،أيار 1980 ،العدد 2 ،السنة 1 .
- 36_ الخطيب ،محمد كامل : السهم والدائرة ،مقدمة في القصة السورية القصيرة خلال عقدي الخمسينيات والستينيات) ،دار الفارابي ،بيروت 1979 ،ط1 .
- 37_ خورشيد ،فاروق ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ،منشورات اقرأ ،بيروت ،لبنان 1980 ، ط2 .
- 38_ دومه ،خيرى : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (1960_1998) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .
- 39_ الذهبي ،شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان : سير أعلام النبلاء ،تحقيق : حسين الأسد، مؤسسة الرسالة ،بيروت 1990 ،ط7 .
- 40_ الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ،دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، 1989 ، ط1 .
- 41_ الرازي ،الفخر : التفسير الكبير ،دار الكتب العلمية ،طهران (د ،ت) ،ط2 .
- 42_ ابن رشيقي القيرواني ،أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،صححه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة ،مصر 1907 ،ط1 .
- 43_ زايد ،علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ،القاهرة 1997 .
- 44_ الزركلي ،خير الدين :الأعلام ،دار العلم للملايين ،بيروت 1980 ،ط5 .
- 45_ الزعبي ،أحمد : التناص ،نظريا وتطبيقا ،مكتبة الكتاني ،اربد 1995 ،ط1 .
- 46_ الزمخشري ،جار الله أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ،تحقيق : عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان(د،ت) .
- 47_ زيدان ،جرجي : تاريخ مصر الحديث ،مكتبة مدبولي ،القاهرة 1999 ،ط1 .
- 48_ سابق ،السيد : العقائد الإسلامية ،دار الكتاب العربي ،بيروت (د ،ت) .
- 49_ سافان ،جان : غراميات نابليون بونابرت ،ترجمة : لطفي سلطان ،دار الهلال (د ،ت) .
- 50_ سعد ،فاروق : من وحي ألف ليلة وليلة ،منشورات المكتبة الأهلية ،بيروت 1962 ،ط1 .

- 51_ سليمان ،حسين سليمان : الشيطان في الفكر الإسلامي من خلال القرآن والسنة النبوية ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت 1999 ،ط1 .
- 52_ سليمان ،موسى : الأدب القصصي عند العرب ،دراسة نقدية ،دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة 1983 ،ط5 .
- 53_ شرارة ،محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت1981، ط1 .
- 54_ شكري ،غالي : التراث والثورة ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1979 ، ط2 .
- 55_ الشمعة ،خلدون : استعراض النماذج في القصة السورية المعاصرة ،مجلة أفكار ،حزيران 1974 ، العدد23 .
- 56_ الشوكاني ،محمد بن علي بن محمد : فتح القدير الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير، دار الفكر ،1973 ،ط3 .
- 57_ شيخاني ،سمير : مع الخالدين ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ،بيروت 1991 ،ط1 .
- 58_ الصاحب ،إسماعيل بن عباد: المحيط في اللغة ،تحقيق: محمد حسن آل ياسين ،بيروت 1994 ،ط1.
- 59_ الصراف ،أحمد حامد : عمر الخيام ،مطبعة المعارف ،بغداد 1960 ،ط3 .
- 60_ ضيف ،شوقي : شوقي شاعر العصر الحديث ،دار المعارف ،القاهرة 1953 .
- 61_ ابن طباطبا ،محمد أحمد العلوي : عيار الشعر ،تحقيق :عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان1982 ،ط1 .
- 62_ الطبري ،أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، لبنان 1967 .
- 63_ عباس ،إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان 1992 ،ط2.
- 64_ ابن عبد ربه ،أحمد بن محمد الأندلسي : العقد الفريد ،تحقيق : عبد المجيد الترحيني،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان 1983 ،ط1 .
- 65_ عبد اللطيف ،محمد فهمي : مذكرات جحا ،الدار القومية للطباعة والنشر(د،ت) .
- 66_ عبده ،محمد: الأعمال الكاملة ،تحقيق وتقديم: محمد عماره ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1972 ،ط1 .
- 67_ ابن عربشاه ،أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد الدمشقي: عجائب المقدور في نواب تيمور، تحقيق: أحمد فائز الحمصي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت 1986 .
- 68_ العروبي ،عبد الله : ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب 1981 ، ط1 .
- 69_ عطية الله ،أحمد : القاموس الإسلامي ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة 1970 ،ط1 .

- 70_ العقاد، عباس محمود : المجموعة الكاملة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان 1980 ، ط 1 .
- 71_ عنان ، محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر 1997 ، ط 4 .
- 72_ عوض ، ريتا : أعلام الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1983 ، ط 1 .
- 73_ عويدات ، جميل : أعلام نهضة العرب في القرن العشرين ، مطبعة الدستور التجارية ، عمان 1994 ، ط 1 .
- 74_ الغدامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني : مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1985 ، ط 1 .
- 75_ فاخوري ، حنا : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت 1986 ، ط 1 .
- 76_ فاضل ، عبد الحق : ثورة الخيام ، دار العلم للملايين ، بيروت 1968 ، ط 2 .
- 77_ فروخ ، عمر : تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1969 ، ط 2 .
- 78_ فروخ ، عمر : تاريخ العلوم عند العرب ، دار العلم للملايين ، بيروت 1970 .
- 79_ فوزي ، حسين : حديث السندباد القديم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1977 .
- 80_ فوزي ، منير : صورة الدم في شعر أمل دنقل ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1995 ، ط 1 .
- 81_ القرطبي ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري : التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة ، مكتبة أسامة الإسلامية ، القاهرة (د ت) .
- 82_ القزويني ، الخطيب : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر (د ت) ، ط 3 .
- 83_ قطب ، سيد : في ظلال القرآن ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان 1971 ، ط 7 .
- 84_ الكتني ، محمد شاكر : فوات الوفيات ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1973 .
- 85_ الكركي ، خالد : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان 1989 ، ط 1 .
- 86_ الكركي ، خالد : الصائح المحكي ، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1999 ، ط 1 .
- 87_ كريستيفا ، جوليا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1991 ، ط 1 .
- 88_ كريم ، سامح : أعلام في التاريخ الإسلامي في مصر ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 1997 ، ط 2 .
- 89_ كشك ، محمد جلال : وحين دخلت الخيل الأزهر ، دار المعارف ، القاهرة 1971 .
- 90_ الكيلاني ، إبراهيم : أبو حيان التوحيدي ، دار المعارف ، بيروت (د ت) .

- 91_ مبروك، مراد عبد الرحمن : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ،دار المعارف ، القاهرة 1991 ، ط1 .
- 92_ مجموعة من الكتاب : أبو الطيب المتنبي حياته وشعره ،المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت 1982 ط1 .
- 93_ محمود ،أحمد: عمر المختار، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،مصر 1353هـ ، ط1 .
- 94_ المراكشي ،ابن عذاري : البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب ،تحقيق: ج. س. كولان و إ. ليفي برو فنسال ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان 1983 ، ط3 .
- 95_ المسيح ،عبد : الوصايا العشر ،حاجز الله من سقوط الإنسان ،أستراليا 1993 ، ط1 .
- 96_ مصباح ،محمد علي : أبو حيان التوحيد، دار الكتب العلمية ،بيروت 1990 ، ط1 .
- 97_ مفتاح ،محمد : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ط3 .
- 98_ مفتاح ،محمد : المفاهيم معالم ،نحو تأويل واقعي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1999 ، ط1 .
- 99_ ابن المقفع ،عبد الله : الآثار الكاملة ،تحقيق وشرح وتقديم : عمر الطباع ،دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ،لبنان 1997 ، ط1 .
- 100_ ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري الإفريقي : لسان العرب ، دار صادر، بيروت (د ت) .
- 101_ ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري : مختار الأغاني، الناشر أبو بكر 1966 .
- 102_ الموسوعة العربية الميسرة ،إشراف محمد شفيق غربال ،دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت 1981 .
- 103_ ميومك ،د . سي : المفارقة ،ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،الجمهورية العراقية 1982 .
- 104_ مؤنس ،حسين : موسوعة تاريخ الأندلس ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة 1996 .
- 105_ ناصف ،مصطفى : دراسة الأدب العربي ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1981 ، ط2 .
- 106_ النجار ،محمد رجب : جحا العربي ،سلسة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،تشرين أول 1978 .
- 107_ نصار ،حسين : الشعر الشعبي العربي ،منشورات اقرأ ،بيروت 1980 ، ط2 .
- 108_ نصر ،عبد الغفار : التراث من منظور مختلف ،دار علاء الدين ،دمشق 1999 ، ط1 ، ص 21 .

109_ هدارة ،محمد مصطفى : مشكلة السرقات في النقد الأدبي ،دراسة تحليلية مقارنة ،مكتبة الأنجلو المصرية 1958 ،ط 1 .

110_ هنيدي ،إحسان : معركة ميسلون ،دمشق 1967 .

111_ أبو هيف ،عبد الله : فكرة القصة ،نقد القصة القصيرة في سورية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 1981 .

112_ وهبه ،مجدي ،وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان 1979 .

جـ_ الدوريات :

1_ أحمد يوسف داود: مداخلة نقدية على عالم زكريا تامر القصصي ،جريدة البعث السورية 23 حزيران 1977 .

2_ أمجد ريان : يحيى الطاهر عبد الله عن الرؤية الشعبية في إبداعه القصصي ،مجلة أدب ونقد ،القاهرة مايو 1986 ،ص 120 .

3_ جابر عصفور : تقدير ألف ليلة ،مجلة فصول ،القاهرة شتاء 1997 ،العدد 4 .

4_ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،يناير 1997 ،العدد 3 .

5_ سيد نوفل: دور الإمام محمد عبده في التضامن الإسلامي ،مجلة الهلال أغسطس 1981 ،السنة التاسعة والثمانون .

6_ سيزا القاسم : البنيات التراثية في رواية "البحث عن وليد بن مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا ،مجلة فصول ،أكتوبر 1980 ،المجلد 1 ،العدد 1 .

7_ شربل داغر : التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ،مجلة فصول ،صيف 1997 ،المجلد 16 ،العدد 1 .

8_ شعيب حليفي : النص الموازي للرواية ،استراتيجية العنوان ،مجلة الكرمل 1992 ،العدد 16 .

9_ شوقي بزيغ : الواقعية الغرائبية والسخرية السوداء ،مجلة الآداب ،تموز 1998 ،العددان (7_8) .

10_ عفت الشراقوي : التراث التاريخي عند العرب ،مجلة فصول أكتوبر 1980 ،المجلد الأول ،العدد الأول .

11_ فلادمير بروب: طبيعة الأدب الشعبي ،ترجمة: إبراهيم قنديل ،مجلة أدب ونقد ،القاهرة نوفمبر 1989 ،العدد 52 ،ص 51 .

12_ فؤاد زكريا : الأصالة والمعاصرة ،مجلة فصول أكتوبر 1980 ،المجلد 1 ،العدد 1 .

13_ مجلة فصول ،وثائق ،القاهرة شتاء 1994 ،المجلد 12 ،العدد 4 .

- 14_ محمد رجب بيومي: شهرزاد في الأدب المعاصر، مجلة الهلال، مصر نوفمبر 1984، السنة الثالثة والتسعون .
- 15_ محي الدين صبحي: ظواهر سلبية في أدب السبعينيات، مجلة المعرفة السورية، 1973، العدد 135 .
- 16_ المختار حسني: نظرية التناص، مجلة علامات، ديسمبر 1999، ج 3، مج 9، ص 245 .
- 17_ موسى ربابعة: تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، مايو 2000، ج 36، مج 9 .
- 18_ مراد عبد الرحمن: توظيف العناصر التراثية في " هذا الصوت و آخرون "، مجلة القاهرة، 15 فبراير 1988، ص 18 .
- 19_ ناديا خوست: ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي أيار 1978، العدد 85. 20_ ورنر إندي (Dr. Werner Ende): من هو البطل المؤمن، من هو الملاح؟، ترجمة: عادل الأسطه، مجلة الكاتب (الأرض المحتلة)، أيار 1992، العدد 143 .

ح_ الرسائل الجامعية :

- 1_ حسن عطية جلنبو : ملامح التراث في شعر معين بسيسو، (ر، ج)، إشراف: سامح الرواشده، جامعة اليرموك، 1998، غير منشورة .
- 2_ معتصم الشمايلة : التناص في النقد العربي الحديث، (ر، ج)، إشراف سامح الرواشده، جامعة مؤتة، 1999، غير منشورة .

This review leads to the discourse about *Zakaria Tamer's* relation with the legacy, where I have manifested that the understanding of the writer to the heritage has not been merely just a formal performance or an approach that is emulated by others, but rather a thing that discloses an exact ancestry and awareness for it, making us decide peacefully that heritage forms a fundamental tributary in his awareness. He used as an expedient, at an extension of his creative experiment, in his versatile literary essays, not to introduce a special understanding to this heritage rather than an expression about the distresses worrying him vis-à-vis the lived Arab reality.

I have finished the theoretical half in the discourse about the methodology I am following in my analysis to the employed personalities. I have shed light on the critical widespread signs about the symptoms of the text in brief. Then I have tried to connect between the modern text studying and the critical origins in our critical heritage. I have concluded that our olden critics had not moved away a long distance from this concept, when they talked about the issue of thefts, their categories, the quoting and the implication Nevertheless, it is arbitrariness to say that the reiterated context study among contemporary critics is it is itself that we find in the old critical sources.

I have shed light, too, on the evolution of the concept for our modern critics which they have snatched lately since its growing up at the hands of western critics.

Among the axes which I had taken, as well, are the text relationships. I have dealt with a few of them, and performed comparison with other further relationships the critics had talked about. The importance of taking this axis appears in its securing the acquaintance to the mechanism that is followed by the writer in the operation of his employing the traditional personalities.

After I had finished the theoretical half, I moved to the critical study, talking about the religious personalities already employed which

ABSTRACT

Praise be to Almighty God. Peace be upon His prophet Muhammad ... His kinsfolk... His siblings... His companions, and all His followers. I offer my utmost gratitude to my tutor, Dr. *Adel el-Osta*, who toiled hard the burden of supervising this study. I also thank Professor Dr. *Nadi Sari el-Deek*, and Dr. *Yehia Jabr* for their courteousness to discuss this research. I would to welcome the generous attendees, wishing it to be an interesting and useful discussion.

This research includes two main halves. They are: the theoretical half, in which I have treated the concept of legacy linguistically. I have shown that the subject material is applied, in the origin of its lingual usage, on the material indication, and with a slight amount on the meaningful indication from ancestry and glory... I have dealt with the terminological meaning, as well, for the subject material, throughout reviewing a few definitions, already presented by modern intellectuals. I have concluded with a concept that suits the analytical study. I have tried, afterwards, to match between the lingual meaning and the terminological one denoting that the terminological meaning circulating at our present time was unknown by our foremost ancestors. I referred, in brief, to the contrastive intellectual attitudes vis-à-vis the legacy. I have illustrated the most important side in it on the intellectual and literal levels.

This importance increases at our current age, which is witnessing an informational revolution in front of which all barriers between peoples fall down. Here does the actual value for the heritage of a nation is manifested; it is in its standing as a fortified stronghold to emphasize the cultural identity vis-à-vis the incoming cultures.

Pertaining to the relation of legacy with the creative works in general, I pointed out that this relation has evolved according to evolution of our understanding and awareness of the heritage, until it turned out to be an essential source for the creator. He drinks from it so as to increase the value of his creative work.