الكرنكي / أسماء خليل / نسخة غير مخصصة للبيع أو التجارة

أسماء خليل
Asmaa Khalil

الكَرنَكيّ

Alkarnaky

أنسنة المكان
في قصص يحيى الطاهر عبد الله

الطبعة الثانية

مقاربة نقدية في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا نمودجا

ـ دراسة تحليلية ـ

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة. مصر
كيميت للثقافة والفنون والعلوم

الكَرنَكِي

أنسنة المكان

في قصص يحيى الطاهر عبد الله

.....

مقاربة نقدية في المجموعة القصصية
"ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً، نموذجاً

دراسة تحليلية

أسماء خليل

الطبعة الثانية

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

إهداء

إلى أبي ..
ذلك البعيد الساكن وكنات قلبي ..
إلى كل نقش على وجه الجنوب ..
إلى قلب وسعني حين ضاق بي سواه
وإلى .. يحيى

أسماء خليل

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

تقدمة

قد تختلف وتتناقض وجهات النظر النقدية حول تناول طبيعة التجربة الأدبية لكاتبنا، غير أن هذا لا يمنع في نفس الوقت اتفاقها حول تساؤل رئيسي هو مدى إسهام هذا الكاتب ودرجته ونوعيتها؛ وقد نقصد بإسهامه عديدًا من المتطلبات الفكرية والجمالية تحددها -بلا شك- وحدة الترابط في وضعية الحركة الأدبية ونشاطاتها عمومًا، ووضعية الشكل الأدبي الذي اختاره الكاتب ليعبر من خلاله عن رؤيته وموقفه من الواقع، وإذا كان اهتمامنا سيدور حول القصة القصيرة، وبالأخص متابعة عطائها المتواصل في نفس الوقت فإن تساؤلنا السابق هذا يصبح له خطورته ومسئوليته؛ فالخطورة تأتي من انتظارنا التعامل مع تجربة أدبية جديدة تهضم وتتخطى نوعيات التجارب السابقة والحاضرة التي تتناول المكان كعنصر رئيس للدراسة الأدبية والنقدية وإن كانت مثل هذه الدراسات قليلة للغاية، ويأتي أيضاً من توقعاتنا تمرسًا وتطويرًا وإثراءً ووعيًا بالأدوات التعبيرية المعاصرة والحيل الفنية غير المحدودة لهذا الشكل الأدبي المرن الذي يعبر عن الحالة المزاجية دفقة واحدة للمبدع والمتلقي؛ فالمبدع يكتب نصه في لحظة تجلي من خلال رؤيته للقطة واحدة تثير قريحته للكتابة، والمتلقي يقرأ النص مرة واحدة نظراً لطبيعة العمل الأدبي -القصة- فهي لا تتعدى

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

خمس أو ست صفحات، وكذلك فإن مسئولية هذا التساؤل تأتي من وعينا بما يحتمل أن يحدث في فترات ازدهار شكل أدبي كالقصة القصيرة في أدبنا الحديث الآن من أعراض قد تكون غير صحيحة وأيضاً تورمات وبثور يولدها اهتمام بالكم لا الكيف.[١]

ولما كان المكان مرتكزاً أساسياً ترتكز عليه الفنون الأدبية المعاصرة قديماً وحديثاً وبالأخص الرواية والقصة القصيرة ـ من هنا ـ أردت أن ألقي الضوء على هذا الملمح الضروري لتكوّن ملامح أي عمل أدبي.

★ ★ ★

تعالج هذه الدراسة أثر المكان في تكون شخصيات المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" من خلال تحليل هذه القصص وإبراز الآثار التي يتركها المكان في نفس كل شخصية من شخصيات المجموعة القصصية، وأيضاً تأثر الكاتب بموطنه الأصلي؛ حيث جنوبه البعيد "الكرنك" الذي يحمله بين جناب صدره، ويصفه ويحاكيه في معظم قصصه، بل جعل منه البطل في بعض المواضع وراح يحادثه، وظهر في الآونة الأخيرة مصطلح نقدي جديد "أنسنة المكان" هذا المصطلح الذي يبدو وكأنه جديد أوروبي فلسفي ـ كما يرى النقاد المحدثين ـ أصحاب المناهج النقدية الحديثة، وذلك لأن المكان في بعض الروايات والقصص القصيرة يحتل مكانة البطل الإشكالي ويساهم في تكون

[١] عبد الرحمن أبو عوف، البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الأحداث كما في المجموعة التي نحن بصددها الآن، والأنسنة لها العديد من التأويلات؛ ومنها: الاهتمام بالنفس البشرية ويقال أنها نزعة غربية تركز على قيمة الإنسان وكفاءته، ومنها: أن الأنسنة للجمادات هي الانسجام مع الجمادات وعلو منزلتها حتى تضاهي قيمة الإنسان بل في بعض الأحايين تتفوق عليه، في الصفات الحسنة مثل الوفاء والإخلاص والحب قد يجد الإنسان هذه الصفات في الجماد أو المكان وربما يكون غرضه بالأنسنة أيضاً الاتصاف بالصفات الشريرة كالكره والغدر، وهي صفات إنسانية بطبيعة الحال، فالأنسنة لا تُعنَى فقط بالصفات الحسنة بل تشمل أي صفة بشرية.

ولأن المكان يعد البطل في معظم الأعمال الروائية والقصصية، والمحرك الأساسي لأحداث أي عمل إبداعي ويساهم في تشكل الشخصيات، وقد يتخطى هذا الدور إلى كونه الملهم الذي يحرك إبداع الكاتب، ويرسم الفكرة في خياله ويلون الأحداث كما شاء، وبتطور فن القصة في الأدب العربي ليصبح جزءًا رئيسًا من النسيج القصصي والروائي، وبعدها تحول المكان لعنوان الحدث وعنصر الجذب الأول فكثيراً ما نجد أعمال أدبية عُنْوِنَت بأماكنها (بين القصرين/ السكرية/ زقاق المدق/ واحة الغروب/ قمر على سمرقند/ وقائع مدينة ترابك/ بيروت مدينة العالم..) وغيرها من الأعمال الأدبية التي تناولت المكان عنواناً وموضوعاً.

فحينما تكون الأنسنة هي المنهج، والمكان هو المتأنسن بحميمية فهذا يتطلب منا إلقاء نظرة تحليلية جادة لمواضع أنسنة المكان

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

في المجموعة القصصية التي بين أيدينا، وإلى مصطلح الأنسنة ونشأته ومفاهيمه وما يعنينا منه بصدد هذه الدراسة، وتتبع جذوره في الفكر الإسلامي وأوروبا وفي المذاهب النقدية الحديثة، هل جاء هذا المصطلح ليوضح مدى الحميمية التي خلقها الكاتب بينه وبين المكان؟ هل لخصوصية المكان أثراً في رؤى المبدع؟ هل قصد المبدع أن يلقي الضوء على المكان ويعيد للجنوب بعض من حقه المهضوم، وراح يرسم لنا هذه الصورة بتفاصيلها الدقيقة؟

هل اهتم النقاد بالمكان كعنصر رئيس للحكي؟ إلى أي مدى كان المكان ملهماً للكاتب في مجموعته "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"؟ هل يصلح المكان لأن يكون بطلاً في هذا النوع من الحكي؟ إلى أي مدى ساهم المكان في رسم حدود شخصيات المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"؟ بما أن الكاتب يعرف جغرافيا مكانه جيداً ويعرف طباعه وتقاليده.

ومن اللافت للنظر أن نجد اهتمام العرب القدامى بالمكان. فوصف الطلل كملمحٍ واضحٍ شَغَل العديد من الدارسين في شعرنا العربي القديم، فهل احتل المكان تلك المكانة في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"؟

وحتى أكون من المعنيين بهذا الجانب النقدي، وأردت أن أساهم في وضع دراسة تُعْنى بخصائص المكان دون غيره من عناصر بناء العمل الأدبي، وأوردتُ في طرحي جانبا نظريًا وآخرًا تطبيقيًا على المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"، هذا

العمل الذي يعد باكورة أعمال الكاتب، وما وجدته لديه من الإحساس بالمكان وكأنه جزء من تكونه المادي والمعنوي، شعوره بالمكان بطريقة شاعرية يرسم لنا كل شخصية من شخصيات مجموعته بما فيها من وهن وضعف تارة، وتارة أخرى التشتت والضياع والحيرة والحزن.. ويتطرق من خلال هذه الشخصيات إلى بعض القضايا المجتمعية التي يعاني منها الجنوب مثل: الخرافة والأسطورة والميراث والسيطرة القبلية والذكورية وهيمنة الطبقة العليا على الطبقات الأقل والأضعف، وإن كان هذا ليس في الجنوب فقط وإنما في أغلب المجتمعات خاصة المجتمعات الصغيرة المغلقة المهمشة التي عُنيَ بها الكاتب وسلط عليها الضوء؛ وهذا نتيجة التدخل الزائد في شؤون الآخر، بل وفرض الرأي والسيطرة على صاحب الشأن، ويتضح هذا من خلال المبحث الأخير: تجليات المكان في مجموعتنا القصصية.

أتت هذه الدراسة تأصيلاً لدور المكان في الأدب العربي من خلال ما وجدناه في تراثنا القديم والمعاصر -وإن لم يرد صراحةً- في شعرنا القديم وإنما كان بمصطلحات قريبة مشابهة انعكس من خلالها حضور المكان كعنصر مهم في تَكَوُنِ الأعمال الأدبية سواء في الرواية أو الشعر العربي القديم "المعلقات" وما ورد بها من بكاء على الأطلال، ووصف للصحراء وصف دار المحبوبة..

★ ★ ★

وفي ظل ثورة المناهج النقدية الحديثة المأخوذة في الأساس من تراثنا البلاغي القديم، ولكنها "عقدة الخواجة"، أو كما يقول د.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

عبدالعزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة "يقدمون خمرا قديماً في قواريرٍ جديدة"، ويتمسكون بموقفهم الذي يدعي الأصالة والتجديد الكامل، وإزاحة المدارس النقدية السابقة، ويتعمدون إثارة الكثير من الصخب في صلفٍ غير مسبوق في تاريخ النقد الأدبي[1]، نجد تردد كلمة "الشخصنة/ الأنسنة" حديثاً في الأدب الأوروبي وحركات النقد العربي الحديث، ظهرت هذه المصطلحات لتوحي للمتلقي بأنها ملامحٌ حديثة، ولكن جلَّ هذه المصطلحات لم تجد من ينقب عنها ويمعن النظر فيها بدقة؛ لأنك ببساطة شديدة ستجدها بوضوح في تراثنا العربي القديم؛ بل ستجد أنها موغلة في جذوره ولكنه اختلاف المصطلحات فقط، هم ألبسوها ثوبا جديدا ونفضوا عنها تراب الزمن، وأضافوا لها صفة التأويلية والتفكيكية والبنيوية واللمحة الفلسفية لتُقَدَّم لنا وكأنها مناحي جديدة يسلكها الأدب الغربي.

لقد وضع شكري عياد يده بذكاء على جوهر أزمة الحداثة وجوهر أزمة الحداثيين العرب، وهي ازدواجية الولاء، تلك التي حاولوا إخفاءها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه وهو "الأصالة والمعاصرة"، ازدواجية الولاء التي نتحدث عنها هنا تفسر عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب، الذين يضعون قدماً في المشرق العربي وقدماً في الغرب الأوروبي والأمريكي، فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من

[1] د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ص ٢٠، ١٩٩٠م.

بنيوية وتفكيكية تثير أزمة عند قُرّاء الحداثة الغربية ذاتها، وتواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق، وترتفع الدعوات بالحين والآخر لتوحيد المصطلح النقدي حتى نصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها.[١]

وانتهت هذه الرؤية إلى "أننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات دلالات ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، نحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري، وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا".[٢] ومن هنا نخلص بأن لفظة الأنسنة جديدة علي نقدنا العربي كمصطلح لكنها كمفهوم وردت في تراثنا العربي القديم.

وتركز الدراسة في مجملها على إلقاء الضوء على المكان كبطل وهو المتحكم في مسارات النص، والمبدع الفذ الذي يحول المكان لإنسان يأنس به من لدن العصر الجاهلي إلى أن نصل للعصر الحديث، ويعد المكان هو المتحكم في مسارات النص، وإضافة لفظة (أنسنة) إلى المكان، استفزنا للوقوف حيال مصطلح نقدي جديد، ربما لكوننا نعدَّه ليكون ملمحًا في فن القصِ؛ ولبيان مدى تأثيره في تحديد بقية الملامح الخاصة بتكوّن القصة القصيرة، وهذا يحتم علينا ضرورة توضيح "أنسنة المكان" لغةً واصطلاحاً، وبإمعان النظر في مكونات القصة القصيرة يتثنى لنا

[١] المرجع السابق ص ٢٩/٢٨.
[٢] السابق ٢٩.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

دور تـأثير المكـان في رسـم محـددات القصـة القصـيرة وتوضـيح الظروف البيئية والاجتماعية التي تبـيّن لنـا حضـور الشخصـيات والزمان وكيفية تناول العقدة، وتتجاوز حدود أنسـنة المكـان إلى ما وراء النص؛ فالمبدع يُؤاخي الجمادات حينما لا يجـد بُـدًّا مـن البشر، وبقراءة التراث العربي القديم نجـد أن المكـان أثَّـر تـأثيرًا واضحاً في الشعر العربي القديم حيث ظهر البكاء عـلى الأطـلال، ووصف الصحراء، ووصف الدمن.

وورد في هذه الدراسة إضـاءات لحميميـة المكـان وشخصـنته في مواضـع عديـدة، تكـاد لا تخلـو قصـة واحـدة مـن موضـع أو موضعين؛ لإبراز دور المكان وفاعليته في القصة القصيرة كمحـدد أساسي للحكي، وبالتحليل والتنقيـب والتتبـعِ نُـرْسِي قواعـد هـذا المنحى ونبرز ملامحه ربما يغدو فيما بعـد محكًـا رئيسًـا يضـيف للنقد الأدبي الحديث إضافة تحليلية مختلفة.

وتساعد هذه الدراسـة البـاحثين فـيما هـو آت في ايجـاد حلقـة وصل بين محددات كل شخصية وعلاقتها بالمكان، ومـدى تـأثيره فيها، بمنهجٍ نقـديٍ نفسيـ تحلـيليٍ يسـهل مـن خلالـه فهـم كـل شخصية وطريقة تكونها وتطورها في ذهن الكاتب.

★ ★ ★

يتضح في هذه الدراسة شغف المبدع بالمكان ووظيفته، التي تعد محور المجموعة القصصية في كل قصة من القصص نجد موضـع يحن فيه المبدع إلى وطنه الأول ويشـتاق لـه بـل يعـيش سـجين

بيئته الجنوبية ويبحث عنها في شوارع القاهرة الواسعة وأتى ذلك في ثرثرة محببة إلى المتلقي؛ فهو السارد النابه لأدواته يحسّ ببيئته ويجسدها بطلاً بوعي كاملٍ للأشياء الخاصة بتلك البيئة ويتفاعل معها، وبل يتواصل معها أيضاً، رسم البيئة القروية بكافة تفاصيلها الدقيقة التي لا يغفلها جنوبيّ مثله، فهو الكاتب العالم بأدق التفاصيل، وهو الأدرى بشعابها إلى أن أصبح المبدع وأبطال قصصه جزءاً لا يتجزأ من المكان.

وهنا نورد بعض الأسئلة:

- هل لخصوصية المكان أثراً في رؤى المبدع؟ فيحيى الطاهر عبد الله؛ هذا الرجل الجنوبي التائه في داخله في شوارع القاهرة الكبيرة، بين مكانه الأصلي المغلق وبين المكان المفتوح الذي يتسع عليه في وقته الحالي.. هل قصد المبدع أن يلقي الضوء على المكان، ويرسم لنا هذه الصورة بتفاصيلها الدقيقة؟
- هل اهتم النقاد بالمكان كعنصر رئيس للحكي؟
- هل يصلح المكان ليكون بطلاً في هذا النوع من الحكي؟
- إلى أي مدى كان المكان ملهماً ليحيى في مجموعته "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"؟

وصف الطلل ملمح واضح في شعرنا العربي القديم هل احتل المكان هذه المكانة في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"؟

- إلى أي مدى ساهم المكان في رسم حدود شخصيات المجموعة القصصية، بما أن يحيى الطاهر عبد الله يعرف جغرافيا مكانه جيداً ويعرف طباعه وتقاليده؟

★ ★ ★

أوضحت الدراسات السابقة أهمية بالمكان وأثره في تكوّن شخصية الأبطال سواء في الرواية أو في القصة القصيرة -على وجه الخصوص- ومن أبرز تلك الدراسات، دراسة هنادي أحمد سعادة "رمزية المكان والزمان في القصة القصيرة الأردنية في العصر الحديث" [١] وتناولت هذه الدراسة رمزية المكان والزمان في القصة الأردنية لمجموعة من الكتّاب الأردنيين الذين اتخذوا الرمز وسيلة للتعبير عن مختلف القضايا والأفكار التي تدور أمامهم في الحياة العامة.

فقد كان لدور المكان الأثر الواضح في التدليل على بعض المعاني الخفيّة مثل المغارة، أو الحافلة، أو المدينة، أو القرية، أو حتى في بلاد الغربة. ووقفت دلالات المكان في بعض القصص عند مفترق الطرق بين الماضي والحاضر، وبين اختلاف القيم.

وتأتي أهمية المكان كونه أكثر عمقاً وتنوعاً وتغلغلاً في التشكيل البنائي، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضع خضوعاً كلياً له.[٢]

---

[١] هنادي أحمد سعادة، رمزية المكان والزمان في القصة القصيرة الأردنية في العصر الحديث، مجلد ٢٧، عدد ٤، ٢٠١٩م.

[٢] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ص ٣٢١، ١٩٨٦م.

وتعد دراسة د. وليد محمود أبو ندى، المنشورة عام ٢٠١١م بعنوان "المكان في رواية البيارة الضائعة للشاعر والأديب ناهض منير الريس" تعالج الدراسة المكان في رواية "البيارة الضائعة-" "للشاعر والأديب الفلسطيني ناهض منير الريس ١٩٣٧:٢٠١٠م، تتحدث عن خصائص المكان الحسية الوجدانية والنفسية في حياة الفلسطيني اليومية، والصورة العامة التي انطبع عليها المكان الفلسطيني في زمن ما قبل النكسة، وتدرس الدلالة السردية للمكان ووظيفته في البنية السردية للرواية، وتحلل الأدوات التقنية السردية التي وظفها السارد في إبراز دلالة المكان وقيمته الجمالية في الرواية.[١]

وجاءت دراسة "سامي حسين عبد الستار الشخيلي" الموسومة بعنوان "القرية المصرية (الكرنك) في قصص يحيى الطاهر عبد الله"[٢]، ٢٠١١، تهتم ببحث الجانب الاجتماعي لقرية الكرنك في قصص يحيى الطاهر عبد الله الذي يعد يعد أفضل ممثل لأدب الإقليم أي أدب القرية المصرية، خلال الفترة من ١٩٦٠: ١٩٧٠م، وعرض لقصصه في بيئة خيالية فاضلة ولكنها واقعية كما عاشها هو وقد من خلالها نماذج لشخصيات وأبطال قصصه التي هي في الواقع صوره من يحيى الطاهر نفسه، وصورة من بسطاء قريته التي عاش وكبر فيها، أوجد الكاتب علاقة تتوسط

[١] د. وليد محمود أبو ندى، المكان في رواية البيارة الضائعة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، ص٩٢٩، يناير ٢٠١١م.

[٢] سامي حسين عبد الستار الشخيلي، القرية المصرية (الكرنك) في قصص يحيى الطاهر عبد الله ١٩٣٨: ١٩٨١م، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١م

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

بين حياة الفرد الواقعية بالقرية، حيث انتشار الأمية والفقر وسيطرة الخرافة والأخذ بالثأر وبين التقدم الصناعي والتفاوت الاجتماعي والطبقي والسلوكيات الشخصية اليومية في المدينة/ القاهرة. يتطور الصراع إلى صراع القيم والعادات في موطنه الأصلي (القرية) خاصة في المواقف اليومية في القرية وقدرته على التعايش مع متغيرات المجتمع الصادمة.

تعد هذه الدراسة من أهم الدراسات التي تناولت المكان حقلا للدراسة وخصصت "يحيى الطاهر عبد الله" نموذجاً والقرية المصرية وما بها من خصوصية شديدة، كانت القرية بطلاً في ملامح نتاج يحيى الطاهر عبد الله.

وكما جاء عن الناقدة "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"[١] فالزمان والمكان يمثلان بيئة القصة لكن يختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان؛ فالمكان يمثل الأدلة الخلفية التي تقع فيها الأحداث، بينما يمثل الزمان الأحداث نفسها وتطورها، وعليه فهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمان وطريقة إدراك المكان، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة، ومن هنا فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو ظاهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب تقديمه للقراء هو الوصف.[٢] من هنا تظهر علاقة المكان بالزمان والوصف، فالوصف هو الأداة التي من خلالها

[١] سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
[٢] عبد الحميد بواريو، عيون الجازية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،١٩٨٣.

يخرج المكان بصورة إبداعية تجعل القارئ يقترب أكثر من النص، فكأن الكاتب من خلال تصويره للمكان قد أعطى الشخصية والحدث حضوراً حقيقياً واقعياً وخلص النص من يُتمه وعشوائيته، وإن كان هذا المكان من صنع خيال الكاتب.

★ ★ ★

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

مهاد

يحيى الطاهر عبد الله.. حكاية الكرنكي قبل الصعود:

من أقاصي الجنوب حيث الكرنك البعيد، كشمسٍ تغزل خيوطها البيضاء في الربيعِ، آتى؛ بوجهٍ عربيٍ أصيل، وملامحَ حادة جنوبية، كان (يحيى) بين الناس، فتًى أسمرَ، نحيلاً عريض الجبهة دقيق الأنف، ممتدًا كعراقة أصلهِ بين الناس، حاد الطباع يملكُ زمام الكلمة ويعرف كيف يصوبها ويتحمل تبعاتها؛ كَسرَ طوق الوظيفة الروتيني القاتل، وتمرد على إسورة الأهل ونزح إلى القاهرة، حيث المدينة الكبيرة عاش يحيى في صراع بينه وبين القاهرة، ولم يستطع في قرارة نفسه التخلص من جذوره في الكرنك، فحاول إيجاد مدخل للوفاق الاجتماعي بينه -متمثلاً في الجنوب- وبين هذه المدينة الواسعة فخلق لنفسه عالماً من الميتاواقعيةِ وهي منطقة بين الواقع والخيال، مؤرخًا لواقع مكانه، مانحًا له خيالا ورديًا في أحايين أخرى، فقد يحيى أمه في بداية حياته ولن يملأ فراغها أحد، هل راح يبحث عن صورة الأمِ المكتملة في خالته التي تزوجها والده أم في الجارات أم في أي أمٍ يقابلها، أم رسم لنفسه أمًا من الخيال؟! تلتقط لنا كاميرا الفاحص المدقق كل هذه الصور من نموذج الأم في مجموعة قصصية واحدة. غرق في التصوف لشوشته فهو ربيب بيتَ

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

متصوف يؤمن بكرامات الأولياء الحقة، تأثر بكرامات الشيخ وحكايات الجد والأساطير، كل هذا جعل له عقلًا ثاقبًا يميز بين جهل الناس وإيمانهم، خوفه على البسطاء جعل منه مدافعًا عنهم متحدثاً باسمهم في الكثير من القضايا؛ منها البكاء على أطلال طيبة القديمة/ كرنكه البعيد المهمش، أم يبكي الجنوب كله، أم يبكي الوطن والنكسة والقضية الفلسطينية والهوية العربية، فقد صوّر لنا المعاناة بشموليتها وخصوصيتها. فأنا لا أملك سوى أن أبكيه، واختتم سيرته بكلمات أمل دنقل التي رثاه بها من قبل:

ليتَ أسماءَ
تعرفُ أنَّ أباها صَعَد لم يمتْ
هل يموتُ الذي كان (يحيى)؟!
كأن الحياةَ أبدْ
وكأنَّ الشرابَ نفدْ
وكأنَّ البناتَ الجميلاتِ يمشينَ فوق الزَّبدْ
عاشَ منتصِبًا، بينما
ينحني القلبُ يبحثُ عمَّا يقيمُ الأودْ[1].

كيف يصنع المكان شخصية الإنسان؟!

المكان ذلك المكون السردي الذي لا تخلو منه أي قصة قصيرة بل أي عمل أدبي احتل في الفترة الأخيرة مكانةً مهمةً في السرد الأدبي وخاصة في الفنون النثرية (القصة القصيرة والرواية)؛

[1] عبلة الرويني، أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

وبدون المكان لا يمكن للشخصيات أن تلعب دورها المخطط لها ولا يمكن للأحداث أن تُنَفِّذَ ما هو مرجو منها، وما يتطلبه العمل الأدبي، لذا وجب علينا أن نلقي الضوء بشكل أكبر على الدور الفاعل الذي يلعبه المكان في عبقرية صناعة الشخصيات كمقوم حكائي قائم بذاته يفرضُ شخصيته على العمل الأدبي، وأكاد أَجزم أن المكان يؤَثر في صنع شخصيات أي عمل أدبي أكثر من أي مقوم آخر من مقومات الحكي؛ فمثلاً لو أن البطل يعيش جوار البحر احتمالية أن يكون ملاحاً أكبر من غيرها، وإن كان بالريف أو بالقرية المصرية بطبيعة الحال سيرتبط بالأرض التي يعيش ويموت عليها، وإن رسم لنا العمل محددات بيئة صحراوية فالبداوة والرعي يتجليان في شخصيات العمل؛ فالإنسان ابن بيئته، والمكان في القصة القصيرة هو الملمح الذي يتحكم في رسم الشخصيات وطبيعتها، ويتناول مشاعرهم وطموحاتهم، وآلامهم، ومن هنا يتضح لنا أن المكان يمثل هُوية كل شخصيات العمل القصصي والخلفية الاجتماعية والثقافية لكل شخصية على حدة.

★ ★ ★

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الفصل الأول

أنسنة المكان نظريًا

للدراسات النقدية التي تناولت المكان نصيب الأسد في الرواية، وعلى النقيض في القصة القصيرة لم يأخذ المكان نصيبه من الدراسات القائمة بذاتها، ولكن كانت هناك العديد من الدراسات والمقالات التي تناولت المكان كنوع من المحاولة التجريبية، والشروع في إقامة دراسة مستقلة خاصة بالمكان كملمح خاص في البناء السردي للقصة المصرية القصيرة، وأيضاً القصة القصيرة العربية، ونجد هذا في نقد القصة القصيرة الجزائرية أيضاً، ونجد مثلاً كتاب القصة القصيرة الجزائرية الثورية- دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي -للناقدة "أوريدة عبود"، وكتاب "جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة" للأستاذ أحمد طالب....ومع ذلك فإننا نجد الدراسات النقدية التي تتناول المكان كحقل للدراسة قليلة، لم تضع لها بصمة منفردة، وكما كان المكان له مكانته الخاصة عند العديد من الكتَّاب وكان ملهماً لهم في أحايين أخرى، وربط بينه وبينهم علاقات حميمية فريدة وشرع المبدع في أنسنة المكان وشاعريته، كان للمكان أيضاً صفة الأنسنة الشريرة فهناك صفات في البشر غير محمودة مثل الكره والعداء، وكان للمكان نصيباً منها، وهناك دراسة تتناول هذا الدرب من صفة الأنسنة المكانية وهي: "المكان المعادي في القصة الجزائرية المعاصرة" لمريم بغيبغ، التي خلصت فيها إلى أن مدينة القاص الجزائري مدينة قبيحة ومكان قلق متوتر لذا فهي ليست مكان استقراره، فحاول فضحها وهو في الحقيقة يفضح الوطن.

وصف القاص المدينة أوصافاً سلبية في ثنائيات "المدينة/ المقبرة"

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

"المدينة/ البالوعة"- "المدينـة/ العـاهرة" – "المدينـة/ القاسـية"- "المدينة/ الهمجية"

غياب أمكنة العبادة كالجوامع والمساجد، والمدينة نـاكرة بمجـرد أن ترحل عنها تنساك، ولا تعرفك وهذا من كثرة الوافدين عليها من كل جانب.

إذا فالمدينة عند القاص الجزائري مكان للقبح والقسوة والعنف، مكان مادي بحت و بشع بدرجـة أنـه وصـفه بـأقبح الأوصـاف، مدينة يكرهها وتكرهه، ويستمد القاص الجزائـري هـذه النظـرة السوداوية من المظاهر التي يراها فيهـا، وهـذه الكراهـة نراهـا عند كتاب عالميين مثل "دوستويفسكِي" الذي عدَّ المدينـة عـدوة الإنسـان الأولى، وجـيمس جـويس بـيّن كرهـه للمدينـة في كـل إنتاجه، وتولستوي عدَّ النقاد أدبه تحريضا صريحاً ضد المدينة[1].

★ ★ ★

[1] غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق ١٩٨٩،صـ٣٠.

غاية الأنسنة

يقول ابن منظور: الإنس، الإنسان، وهو معروف ويُجمع على ناس. وتعني إضفاء بعض الصفات الخاصة بالإنسان على بعض العوالم المطلقة أو المجرّدة، مثل الأخلاق والشمائل. وهي تختلف عن (الإنسانوية) التي هي مفهوم فلسفي ترتكز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره"[1]، والأنسنة هي لفظ اشتق من الإنسان وتأتي بمعنى أن تكون إنساناً يحمل صفات الخير كالوفاء والخير والعدل.. وغيرها، وبالتالي ينتج عنها إضفاء صفة العاقل لغير العاقل، والأُنس به، وتعدُّ الأنسنة وجه دقيق للغاية للتشخيص.

وقال أيضاً صاحب الظلال[2]: "والتشخيص - ونعني به خلع الحياة وتجسيمها على ما ليس من شأنه الحياة المجسّمة من الأشياء والمعاني والحالات النفسية- فن في القرآن، يرتفع بالصور وبالمشاهد التي يعرضها إلى حد الإعجاز بما يبثّ فيها من عنصر الحياة". وقد جعل الآيتين المسؤول عنهما من هذا القبيل في كتابه التصوير الفني في القرآن في قوله تعالى: (ولمّا سكت عن موسى الغضب)، تشخيص الغضب كأنه إنسان يقول ويسكت.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط. صادر، بيروت. م١، ٢٠١٠م.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، الطبعة الشرعية ٣٢ ،١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

لذلك حين يؤنسن الفنان الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء في عمله الفني، نتعرف بشكل جديد يتسم بالعمق والروعة إلى تجليات العالم الخارجي الذي يصبح أكثر حيوية وحياة وإنسانية ونلتمس المدى الإنساني لرؤية الفنان الفكرية للحياة.[١]

ومن هذا فالمبدع يأنس تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها نتجاور مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية.[٢]

★ ★ ★

[١] د. مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ص ٩، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

[٢] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، ص ١١٩،دمشق، ١٩٩٠م.

مفهوم الأنسنة

يشير مصطلح الأنسنة إلى "تحول الأشياء وارتقائها إلى درجة الإنسان ذلك ناتج عن انسجام الإنسان مع الطبيعة وكل الجمادات من حوله"، وتعد الأنسنة أساس الفكر التنويري؛ كما ورد عن المفكر الجزائري محمد أركون، ولكنه تناول موضوع الأنسنة على أنه الاهتمام بالإنسان وماهيته وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لقوى خارقة للطبيعة البشرية أم بتشويهه من خلال استعماله استعمالاً دونياً دون الطبيعة البشرية.[1]

ولا يعنينا هنا ما قاله أركون بأن "الأنسنة ارتبطت بعصر الإصلاح الديني، وعصر النهضة في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، حيث بدأ التحول في تلك الفترة من الدين إلي العلم، ومن الماضي إلى الحاضر والمستقبل وأهم ما ركز عليه الإصلاح الديني هو الاعتراف بدور العقل ومكانته في البحث الحر... ويوضح أن ارتباط الأنسنة بعصر النهضة لا يعني بالجزم أن جذورها غير ممتدة إلى الفكر القديم وخاصة اليوناني ومن ثم العصر الإسلامي في القرن العاشر الميلادي، أين أعطي الاهتمام بالإنسان بغض النظر عن بيئته الثقافية،

[1] كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في الفكر الأركوني، ط١، الرباط، دار الأمان، ٢٠١١، صـ ٥٨.

والأنسنة الغربية من حيث تحريرها للذات الإنسانية في وعيها لذاتها وللعالم برزت بشكل لا يقبل التأويل في عصر النهضة؛ ومرت الأنسنة بعصر النهضة، وعصر التنوير، وأنسنة القرن التاسع عشر، وأنسنة القرن العشرين"[1].

بل قصدنا بالأنسنة أنها: "إضافة صفة الإنسانية إلى الجمادات وارتباط الإنسان بها مما يضفي عليها نوعاً من الارتقاء البشري بخيره وشره، واستنطاق الجماد وإضافة حيوية الكلمة وروحها"، ولما كان في هذه المجموعة القصصية من استنطاق للمكان ومحاورة الشارع في قصة (٣٥) البلتاجي ٥٢ عبد الخالق ثروت وغيرها من مواضع الأنسنة المكان بل تسمو هذه العلاقة إلى حميمية المكان وجعله بطلاً وملهماً في فضاء الحكي القصصي.

ومن هنا تعد الإنسانية ظاهرة حميمة بين الإنسان والمكان من حوله، أي وعالمه الخارجي حيث يأنس به ويشكل ملامحه في العمل الأدبي في لحظة انفعالية خلَّاقة للكشف عن جماليات العالم من حوله.

★ ★ ★

[1] د. زرقة بلقواس، محمد أركون، رؤية في مسارات الأنسنة، مجلة التغير الاجتماعي، الجزائر. العدد الرابع.

أنسنة المكان قديماً

بـالنظر إلى أدبنـا العـربي نجـد الاهـتمام واضـحاً جليـاً بالمكـان ومكانته الأدبية بدايةِ من الأدب الجاهلي والوقوف على الأطلال الذي يمثل حجر الرّحَى بالنسبة للنصِ الشعرِي القـديم ووصـف الصحراء التي تعد هـي الملهـم الأول للشـاعر ومنهـا يأخـذ كـل مفرداته وتأثر فيه وفي تكونه وشـاعريته، وقـد كـان المكـان هـو البطل الـرئيس بالقصـيدة العربيـة القديمـة؛ وخاصـة المعلقـات العشر، وهذا يأتي واضحاً جليّا في معلقة امرئ القيس:

وواد كجوف العيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
به الذِّئب يعوِي كالخليع المُعيلِ
فقلت لما عـوى إن شـأننـا
قليـلُ الغنى إن كنـتَ لما تموَّلِ
كلانَا إذا ما نَال شيئه
ومن يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثُكَ يُهْزلِ[1]

هنـا أثـر المكـان واضـح في وصـف الـواد بالعلاقـة بـين الشـاعر والذئب يشي بها الأسلوب "إن شـأننا قليـل الغنـى" فقـد جعـل

[1] امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس ج١ ص ٢٤٥، تحقيق د. أنور عليان ود. محمد الشوابكة، ط. مركز زايد للتراث، العين ٢٠٠٠.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الشاعر ذاته تنضوي في معية فتجمع بينهما وحدة ضمائرية، وتشابه في الجسد الهزيل، لنرى كيف ضمت "كلانا" ويقصد الشاعر والذئب، ليأتي ضمير المفرد الغائب معبراً عن المثنى في صيغة المفرد، "إذا ما نال شيئًا أفاته" ففاعل نال تحول إلى ضمير يصلح لكليهما؛ أو يصلح أن يكون غياب المثنى ليحل محله حضور المفرد في وعي بيئي نادراً ما نجده في الآداب الأخرى.

وقد كان للمطلع الطللي أهمية شغلت الدارسين كما شغلت الشعراء قبلهم، فعرضوا له مدققين كيفية ظهوره، ومن هو مبتدع هذا اللون من الأداء، فصاحب الجمهرة يعود إلى المرحلة السابقة على امرئ القيس، وإلى شاعر بعينه أسماء (ابن خذام)، فعندما سُئل أبو عبيدة عمن قال الشعر قبل امرئ القيس قال: "قدم علينا من بادية بني جعفر بن كلاب، فكنا نأتيهم فنكتب عنهم، فقالوا: ممن ابن خذام؟ قلنا: ما سمعنا به، قالوا: بلى! قد سمعنا به، ورجونا أن يكون عندكم منه علْم لأنكم أهل أمصار، ولقد بكى في الدمن قبل امرئ القيس، وقد ذكره امرؤ القيس في شعره، حيث يقول:

عوجا خليلي الغداة لعلنا

نبكي الديار كما بكى ابن حذام(١)

وإن كان ابن سلام قد وقف عند امرئ القيس، فقد "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيه

[1] د. محمد عبد المطلب ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٦.

الشعراء، ومنها استيقاف صحبه، والبكاء على الديار، ورقة النسيب"[1]

ويرى ابن قتيبة أن المقصد من القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب..[2]

وحاول امرؤ القيس في معلقته أن يضفي على لحظة وقوفه تجلة لتكون التجربة الطللية واضحة وجلية وكأنها تهيئة لحياة جديدة بتجارب جديدة، واستوقف صحبه للبكاء على الطلل الذي رحل عنه أصحابه حيث يقول:

قِفَا نبكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ
اللِّوَى بين الدَّخُولِ فحَوْملِ
فتوضحَ فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترَى بَعْرَ الأرآمِ في عَرَصَاتِهَا
كأنه حَبّ فُلفُلِ
كَأنِي غُدَاةَ البَينِ يومَ تَحمَّلُوا
لدَى سَمَرات الحَى نَاقِفُ حَنْظَلِ

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٤٢، ١٩٨٢م.
[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج١، ص٧٦، ١٩٦٧م،

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

وُقُـوفًا بها صَحْبِي علىّ مطيّهُم
يقـولون لا تَهْـلَكْ أسًى وتَـجَمّلِ(١

لا شك أن امرؤ القـيس يعـد أبـرز الشـعراء وقوفـا عـلى الطلـل والتأمل فيه، وهو في وقوفه لم ينظر إلى الجدران المتهدمة واصفا لها، وإنما رأى فيها انعكاساً للحظـة مـن لحظـات العمـر، وإن لم نقل إنه رأى فيها لحظة العمر ذاتهـا، وراح الشـعراء مـن بعـده يقفـون عـلى الطلـل ويسـتعيدون مـن خلالـه أخـص تجـاربهم الذاتية..، ومن الملاحظ أن معظم الدراسـات التـي قامـت حـول الشاعر من الطلل، كان منطلقها كون الطلل ممثلاً لقيمـة فنيـة بوصـفه مقـابلاً للـذات الواقفـة، مـع أن الـذي نتصـوره في هـذا المجال، أن هذا الوقوف يمثِّل اتحاد الذات بالموضـوع، في لحظـة تأملية شبيهة بموقف الصوفي الذي يؤثر العزلة ويوغل في الرؤية، فتتوحد ذاته بالكمال المطلق، وحتى يصبح قائلا: (أنا هو، وهـو أنا)[٢]

النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند
أفوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلا كي أسائلها

[١] امرؤ القيس، حياته وشعره، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار كرم، دمشق، ص ١٢٤.
[٢] قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص ١٢.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

عيّتْ جوابا وما بالربع من أحد(١)

حول النابغة "دار مية" من طلل خرب لا يسكنه أحد إلى حجر ناطق ينتظر منه الرد على سؤاله، والمتأمل في أبيات النابغة يجد أنه يتحدث مع دار محبوبته، ويناديها وهي الأطلال التي لا يوجد بها أحد، ويسألها ولكنها تعجز عن الرد ليس لأنها ديار صماء وإنما لعدم سكنى الناس بها، قدم النابغة المكان على الوجود الإنساني، لأنه تجاوز الحد الجغرافي للمكان ليصبح حداً نفسياً إنسانياً يخاطبه ويتنظر منه الجواب.

★ ★ ★

[١] أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر، ٢٠٠٥م.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الفصل الثاني:

البناء الفني وتجليات المكان

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

سيميائية العتبات النصية

جاءت المجموعة تَسْتَلُّ من طبيعة نشأة الكاتب صورها ومشاهد عديدة، وحققت نموذجاً واقعيًا وكأن وصف كلماته كاميرا تلتقط وتصور لنا المكان بأدق تفاصيله وهذا الذي تفرد به الكاتب لأنه ابن هذا المكان، لم يكن يحيى ذلك القاهري الذي جاء يكتب عن القرية المصرية أو هذا الموظف الذي انتدبه العمل لمأمورية ما بصعيد مصر- فأثرته طبيعة العيش وقسوة الحياة وحتمية العادات والتقاليد إنما هو ابن هذه العادات التي شكلت في تكونه بدايةً من ملامحه الحادة الواضحة، ومواقفه التي لا تقبل مزايدة، وكأنما طبيعة المكان أثرت فيه وجعلته يصور لنا حياةً جنوبيةً كاملة على لسان أبطال قصصه، ويستعرض لنا أثر المكان وارتباط الأشخاص بأماكنهم التي تؤثر في نفوسهم وهُوياّتهم، وكأن الكاتب يكتب سيناريو لمسلسل أو فيلم من الأفلام التسجيلية ليجبر ذاكرتنا على رسم الصورة التي عاشها في طفولته وشبابه والاحتفاظ بها، فقد كانت كلماته ترسم لنا المكان وأثره، والمكان هو من يعرف بالشخصيات ويوضح أثره فيها، لم تبهره أضواء المدينة الكبيرة "القاهرة" وراح يكتب عن المهمشين المطحونين في هذا العالم الواسع، كتب عن الموظف الذي يكد ويتعب من أجل لقمة العيش التي لا تكاد تكفيه بمرتب المهية الميري، كتب عن الفقد

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

والوحدة والغربة والتشتت الذي عانى منهم في حياته وأسقط هذه المعاناة على معظم شخصياته ظهر في الحوار الحاد الذي اتسم به يحيى الطاهر نفسه، واتضح لنا كل هذا من خلال الحوار والشخصيات، والمكان البطل في هذه المجموعة القصصية والعنوان الذي يشير إلى الحنين إلى ثلاث الشجرات التي تمتلكهم الأم وابنتها في وطنهم المفقود، وسرده الممتع واغترافه من التراث ما يجعلك تتصور معه خلفيةً تاريخية لهذا المكان وموروثه الشعبي والتراثي في حبكات سردية ممتعة ومن خلال عتبات النص القصصي المترابطة.

★ ★ ★

عتبات النص
إضاءات بصرية من لوحة الغلاف

الغلاف هو واجهة أي كتاب التقنية والفنية والترويجية، ويعد أول نافذة نَلِجُ من خلالها إلى حدائق أي عمل أدبي يَحْوِيه الكتاب الذي بَين أيدينا، لذا يجب أن يخضع أي غلاف لعمليةَ من التمحيص دقيقة للغاية لما له من أهمية بالنسبة للمتلقي وبيئة الكتاب، وبالتأكيد قد خضع غلاف مجموعتنا القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" إلى درجة كبيرة من الدقة في إخراج هذا الغلاف الملائم لطبيعة العمل -إلى حد ما- وبقراءة الصورة البصرية التي بين أيدينا يتبين لنا أن اللون البرتقالي أخذ نصيب الأسد، في فضاء صفحة الغلاف، وهو يمثل ثلثي الصفحة تقريبا واحتل العنوان الواجهة العليا بخط مميز(الخط الفارسي)، وتحته بخط رفيع (مجموعة قصصية)، وهي توضيح لنوع الأدب الذي يندرج تحته الكتاب، وكل الكتابة بالغلاف باللون الأسود، وفي أسفل الغلاف نجد اسم الكاتب أيضاً باللون الأسود ومكتوب بالخط الفارسي، هذا كل ما يحمله الفضاء البرتقالي الأغلب في صفحة الغلاف وتقع على الجانب الأيسر للغلاف الذي يحتوي على ثلاث معلومات مهمة (عنوان الكتاب، نوع العمل الأدبي، اسم الكاتب)، أما الجانب الأيمن وهو يمثل ثلث صفحة الغلاف

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

هنا تظهر صو رة فتاة ترتدي فستانًا بسيطًا، تقف في كامل غنجها ودلالها، بعيدةً عن هذا الفضاء البرتقالي، تقف في عالمها الخاص "الأبيض والأسود" لا تبالي لما هو خلفها فقط هي تنظر إليك أيها القارئ النَّهِم، وغصون البرتقال السوداء تتدلى من خلفها، وعند تأويلية صورة الغلاف فنجد أن لكل لون طابع خاص يخدم العمل الأدبي.

أما إذا قسمنا الغلاف إلى جزءين: جزء علوي ويحتوي على عنوان المجموعة القصصية وكتب بخط مميز وعريض وأسفله النوع الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب فقط؛ فهذا دليل واضح على أهمية اسم المجموعة القصصية وتفضيل إشهارها على اسم المؤلف الذي يعد وقتها في بداية طريقه الإبداعي، والجزء السفلي: الذي يحتوي فقط على اسم المؤلف ولكنه كتب بخط مميز أيضاً وواضح وقد دل هذا على جوهر شخصية الكاتب، ذلك الفتى الذي يُقدر الإبداع من أجل الإبداع فهو لا يجري وراء شهرة ولا يعاني من حب الظهور، كان مهماً لديه أن يخلد عنوان مجموعته القصصية الأولى في ذهن قارئه، الفضاء البرتقالي الذي ساد صفحة الغلاف؛ هذا اللون الدافئ الذي يثير مشاعر الشجن المتفشي في المجموعة القصصية بأكملها، والجانب الأيمن من الغلاف يلون بالأبيض والأسود به شخبطات وأشكال هندسية كأنها سلك شائك تقبل عليه تلك الفتاة، ولكنه مجرد رسم بدائي قاتم، دل على حالة التوهة والتخبط يعلو هذا السلك الشائك والفتاة غصون البرتقال وهي أيضاً مرسومة باللون الأسود؛ من الغصن تنبعث الحياة ونجنى الثمار فماذا إن كان هذا الغصن

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

أسـودا؟! عـن صراعـات العـالم مـن حولـه والهزيمـة السـوداء (النكسة) وخذلان الحياة التـي طالمـا عـانى منهـا جيـلٌ بأكملـه، وتتفرد شخصية المبدع في اختيار ألوان الغلاف بمـا يتناسـب مـع حالة مجموعته القصصية.

- **العنوان:**

"ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" اختيار المؤلـف لهـذا العنـوان بالذات ليكون العنوان الرئيس لمجموعته الأولى؛ تأكيدا لارتباطه ببيئته المغـايرة عـن عالمـه الـذي يعـيش فيـه الآن وكأنـه يؤكـد لنفسه احتفاظه بـالجنوب في اختيـاره لهـذا العنـوان بالتحديـد، ورغبتـه الدائمـة في العـودة إلى موطنـه الأصـلي حيـث شـجرات البرتقال الكبيرة التي تثمر البرتقال، والفتاة التي تحـب البرتقـال، شكل المكان لدى يحيى الطاهر عبد الله إشـكالية كـبرى منـذ أن تقع عيناك على مجموعته هذه، يدفعك الفضول لأن تعرف ماذا يقصـد بهـذه الشـجرات التـي تثمـر البرتقـال؟ تتخيـل شـكل الشجرات الكبيرة، ما إن تبدأ في قراءة القصة الأولى التي تحمـل نفس عنوان المجموعة تهدأ سريرتك بعـض الشيء، وتعلـم كـل العلم أن الإنسان كبيراً كان أم صـغيراً يحـن إلى وطنـه، وتمسـكه الدائم بما يملكه في ذلك الوطن البعيـد كـما قالـت الأم في نهايـة القصة الأولى "هناك لنا ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً".

أزعم أن الكاتـب وضـع عنوانـه هـذا بَعـد الانتهـاء مـن اختيـار وتهذيب قصصه جميعها، وكـان اختيـاره وفـق الحالـة النفسـية المسيطرة عليه وقتها؛ حالة الحنين إلى بيته القديم وقريته الأولى

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

ومنها فقد جاء عنوان المجموعة عنواناً ذاتياً يعين موضوع النص ويحدده ويروج له.

- **الإهداء:**

إلى أبيه "الشيخ كامل" ذلك الشيخ الهرم القاطن في أعالي الجنوب حيث الكرنك البعيدة، وهذا يؤكد على شدة ارتباط يحيى بمكان نشأته الذي يحفظه بداخله رغم انتقاله إلى أماكن أخرى عديدة أولها قنا حيث صديقه "عبد الرحمن الأبنودي" والتي بطبيعة الحال لم تختلف كثيراً عن الأقصر ولكنه دائماً ما يحن إلى مسقط رأسه "الكرنك"، يجلُّ والده صاحب المكانة الكبيرة، لذا كان الإهداء له.

- **في ظهر الغلاف:**

فضاء أبيض لا يوجد به سوى رقم الإيداع بدار الكتب وسنة النشر، وفي الأسفل اسم دار النشر.

- **في الصفحة المزيفة للعنوان:**

يترأس هذه الصفحة العنوان بخط الرقعة في أعلى الصفحة جهة اليمين أول ما تقع عليه عين القارئ يليه لوحة لامرأة تحتضن ابنتها وخلفها المخيم وفوقهم وجه القمر، يبدو الانكسار والوجوم على وجهيهما، انتظار النصر/ عودة الابن/ العودة إلى الوطن كل هذه الانكسارات تعلو وجه الأم وابنتها فقط تنتظر وتحلم بالعودة إلى الوطن وتحلم بالملاءات البيضاء، وتحلم أن تأكل من شجرات البرتقال. جاءت اللوحة مجرد شخبطات في فضاء أبيض، وتعكس هذه اللوحة حالة الحزن والتشتت التي

تعيشها الأم ويظهر الحزن في ردائها الأصم المتكسر، اتشاحها بالسواء فلا يجوز لمثل هذه الأم في أعرافنا أن ترتدي غير ذلك، وبدأ في مواربة الباب بعض الشيء فأظهر النقوش والزركشات على رداء الطفلة ما يتناسب مع حداثة سنها، الظلام الذي يملأ المخيم من الداخل ويملأ قلب الأم الثكلى، وحده القمر شعاع النور الوحيد الذي تنتظره الأم ليأتيها بفجر جديد.

- **التصدير:**

"ولكني حين أستعيد في ذاكرتي جميع الظروف والملابسات أعتقد أنني قد أتبين بصيصها يفصح عن جانب من المنابع والدوافع التي تسللت إلى ماكرة تحت شتى ضروب التنكر والتخفي، وأغرتني بالمشروعِ في أداء ذلك الدور الذي قمت به، هذا إلى أنها داهمتني فَجرتْني إلى التوهم بأن ما أديته إنما اخترته بمحض إرادتي الحرة السديدة وحكمتي الرشيدة. "هرمان ميلفيل"/ في "موبي ديك".

لخص المبدع الفكرة العامة لمجموعته في هذا التصدير؛ حيث خلق حواراً بين نص "ميلفيل" وبين قصصه ورسخه في ذهن القارئ، وجاء شارحاً للعنوان داعماً له ولفكرته ويقرر أن ما اختاره بمحض إرادته الحرة وفكره السديد، وأن دوره الحقيقي الذي قام به من خلال تلك الدوافع إنما هو محض اختياره الذي يتحمل تبعاته ويؤمن بها.

- **السرد:**

استخدم الكاتب في هذه المجموعة القصصية كل تقنيات السرد

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

اللغوية المعروفة، وتنوّع السارد في النص الواحد حتى، بين منولوج وديالوج، وراوي عليم، ولكن عندما يحكي الكاتب عن جنوبه الضائع نظن به أنه ثرثارٌ، يسهب في وصف الجنوب ويفصل القرية يلون لنا البيئة من حولنا بألوانه المبهجة، وهذا هو أثر القرية في نفسه.

استخدم المبدع الفعل "كان" محركاً أساسياً للسرد القصصي، وكأنه شاهد عيان على جميع الأحداث، وكأنه يستحضر الماضي إلى مخيلة المتلقي، فقد ورد أكثر من ستين مرة في قصة "الجبل الأخضر" وزاد عن ذلك في قصتي" معطف من الجلد/ حصار طروادة" مما حبك السرد لدى المبدع؛ ومكنه من سرد ما يريد تذكره من ماضيه/ الجنوب، ويتضح لنا انتشار الفعل بكثرة في هذه القصص التي تحكي عن الجنوب والذكريات.

يمتلك الكاتب جميع أدواته السردية بل يبدع فيها ويطور من خصائص القصة القصيرة المقروءة ويجعلها مسموعة، حيث أنه كان يلقي قصصه على المستمعين إيماناً منه أن التراث المسموع وخاصة الحكاية تعلق بالأذهان أكثر من غيرها من الفنون المقروءة.

- **الشخصيات:**

أي شخصية قصصية لصيقة بالمكان بل كل إنسان وليد بيئته التي نشأ فيها، لا ينفصل عنها بأية حال من الأحوال، لأنها الفاعل والمفعول به في الحدث الواحد؛ تؤثر في المكان ويؤثر فيها، أما الشخصية المحورية التي يحاول الكاتب أن يبرزها في

المجموعة القصصية كلها ذلك الرجل صاحب الموقف، يعاني ما يعانيه من ويلات الحياة يحاول بكل ما آتاه الله من قوة سبر أغوار الخلل الذي يشعر به في أزمته أو غربته أو وطنه المزعوم.

وحالة التوهان أو (الدروشة) التي يعاني منها معظم أبطال المجموعة القصصية بداية من الأم التي في المخيم في قصة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" وتكرار بعض الجمل أملاً في تحققها، ومروراً بعباس دندراوي في قصة "٣٥ شارع البلتاجي"، وكذا الصول الجمسي- الذي يعاني من العنصرية التي يكابدها مجتمعنا في قصة "ليل الشتاء"، و"محبوب الشمس" الذي فضل نفسه واستسلم لتنمر القرية.

وبدراسة الحالة النفسية لشخصيات المجموعة القصصية تتضح لنا حالة الحنين إلى الوطن التي يكابدها المبدع، والفقد والضياع الناتجان عن فقدان الكاتب لوطنه الأول الجنوب، ربما تأثر الكاتب بفقد أمه، فنموذج الأم الذي قدمه يحيى الطاهر بالشكل الذي اعتدناه نحن هنا في صعيدنا السعيد، وجاء في أكثر من قصة وأكثر من صورة تلك الأم التي فقدت ابنها وزوجها وتنتظر في المخيم وتحلم بالعودة إلى الوطن مرة أخرى لم تملك سوى الحلم وابنتها، وفي جبل الشاي الأخضر جاءت صورة الأم التي تعيش في كنف زوجها وتلملم جروح ابنائها وتحتمل ما لا يطاق على كرامتها في سبيل وحدة الأسرة الكبيرة وأن تحقق لهم الاستقرار، وليل شتاء كانت الأم البسيطة التي تزوجت قبل عشرين عاماً وهي لم تدرِ الفروق والصراعات العنصرية والقبلية التي سيواجهها ولدها بعد، ولكنها لا تملك سوى أن

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

تكون الداعم الأول له في محنته الاجتماعية، وفي قصة "محبوب الشمس" تلك الأم التي تعانيه ما يعانيه ولدها من تنمر ونبذ اجتماعي ولا تقبل كلمة واحدة عليه.

أما في قصة الوارث فجاءت صورة الأم التي تعرف جيداً ميراث ولدها ولكنها لا تريده أن يدخل في صراعات مع أخواله لأخذ الميراث تلك النماذج التي لا يخلو منها بيت واحد في الجنوب التي نحفظها جميعنا فهنا أم مكلومة على فقد ولدها، وهناك امرأة فُقِدَ زوجها، وفي الناحية الأخرى نجد تلك التي أُكِل ميراثها، فها قد نسج يحيى الطاهر عبد الله كل هذه الصور في مجموعته القصصية بحبكة درامية رائعة وقدمها لنا بصورة غير صادمة ليعرض لنا معاناة المرأة الجنوبية، وأثر المكان وطبيعته القاسية على هذه المسكينة ورغم ذلك راحت تقدم الحنان والاحتواء والتماسك في غياب وطنها وحقها وزوجها.

يتبع نموذج الأم الذي يمثل العطف والحنان ومصدر الأمن، نموذج الجد الذي يمثل القوة والحكمة والهيمنة ففي قصة "جبل الشاي الأخضر"، نجد هيمنة الجد وسلطته المطلقة على الأسرة بأكملها، وتحكمه في الموقد واختلاف شايه عن بقية أفراد الأسرة، أوامره المطاعة دون مناقشة "**أضرب يا كامل**" يتبعها هيمنة الطبقة العليا على الطبقة الأقل كما ورد في "قابيل الساعة الثانية" وما في عنوان القصة من دلالة على الاستسلام والخضوع والعجز عن أخذ حقه في روتين العمل القاتل، ثم نطرق إلى مشكلة هيمنة الجهل والخرافة والأسطورة على عقول البسطاء كما ورد في "طاحونة الشيخ موسى" فعندما يعمّ الجهل نصبح لقمة سائغة في فم ماضغنا، وفي قصة "ثلاث ورقات"

ظهرت هيمنة الأقوى على من هو أقل في "**أصلي تعبان يا بيه، ..والله تعبان.. بلاش تخصم من اليومية، أبوس رجلك، دول ثلاثة وأمهم، حبل في رقبتي**" يتجلى الذل في أبهى صوره عندما يضطر الرجل إلى الهوان والمذلة أمام لقمة العيش، المهميشين الذين يتنازلون عبحثاً عنن كرامتهم لحياة أفضل لهم ولأولادهم "دول ثلاثة وأمهم.. حبل في رقبتي" لا يساق الرجل -متنازلا عن إنسانيته- إلا مقابل كرامة أولاده ولقمة العيش، ويعرض للمشكلة من جهة أخرى في قصة "قابيل الساعة الثانية" ويؤكد على أن الاستسلام لا يولد سوى الهوان وضرورة "مسح الجوخ" لتأخذ حقك وتدرج في الوظيفة ويتبين لنا ذلك من خلال سياق الأحداث في القصة ويدعم ذلك موقف الكاتب نفسه في حياته الشخصية ونفض عن نفسه غبار المِيري ليعيش حرا طليقا لا يحتاج إلى مسح جوخ أحد كي يحصل على حقه "**سبع سنوات دارها أخوك الثور المعمى حول الدرجة التاسعة مع الشغل والنفاذ وبعدها آمنت بحقيقة إن السجن تأديب وتعليم مسحت جوخ تلات سنوات فنلت الدرجة الثامنة وقفزت السابعة بعلاوة أفهم يا موظف يا غشيم لأهرس ودنك**".

واستطاع يحيى أن يرسم بدقة شديدة حالة التوهة والتشتت لدى الكثير من شخصيات المجموعة القصصية وأنسنة المكان في العديد من المواضع نذكر منها ما كان يَحْكِيه للشارع في قصة "٣٥ البلتاجي".

- **الحوار:**

كَمالُ الجَمالِ البُنْيَانِي الفني قائم على الحوار الذي يعد هو

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

المادة الأساسية لأي عمل أدبي والمبدع الحقيقي هو الذي يحدد متى يُطنب ومتى يقتضب..؟!، متى يترك الشخصية تتدفق في الحوار وتسترسل بما لا يشعر القارئ بالملل، ومتي يجعل حديثها صمتًا وتأملها عين البلاغة؟! هذا ما فعله يحيى الطاهر عبد الله في مجموعته القصصية جَعْل كل أدواته الفنية تخدم الحوار الذي يخدم في الأساس حميمية المكان، ورسم لنا الحوار حميمية الحديث بين الحفيد والأب والجد صاحب الابتسامة الصامتة البليغة والأب الذي يريد أن يوقف تساؤلات جده حتى لا يزعج جده "في قصة جبل الشاي الأخضر"

من الألفاظ الدالة على المكان (القرية/ الريف) المؤثر في الكاتب تأثيرا عميقا، ويدل انتقاء الكاتب لهذه الألفاظ والمصطلحات على أنها مازالت في ذاكرته بكراً يحتبسها خشية الهرب الذي يمثل لديه طمس هويته الجنوبية، ومن هذه الألفاظ (تحلب- البهايم- الحوش- السقيفة- جاموستنا-الطين -كوز- الحرام الصوف)، وحالة التشتت والضياع التي تحيا أي قرية كان لها الأثر الواضح على الأشخاص في هذه القصة وما بهم من حالة الصراع العبثية المتفشية في هذه القصة بكافة تفاصيلها.

"كان جدي مُمسكًا بسيخ ينتهي بحلقة وخطاف به جمر...

كان يأمر أبي غيظ:

اضرب... اضرب يا كامل...

كنتُ أشعر بطعم الطين في فمي وجانب وجهي نائم على السطح الترابي الذي لم يعد جافًا... وكان الدم يسيل من جانب

فمي ولا يتوقف...

وكان ساخنًا ما زال...

وكانت أختي معلقة من عرقوبيها بحبل مشدود إلى وتد ثبت بجدار الغرفة...

وكان أبي يصعد ويهبط بكل جسمه كثور مذبوح...

كان يرفع يده ويهوى بعصاه لينة رفيعة ويضرب الجسم العاري...

والدم كان يشخب من الجسد العاري ويغطي وجهي ولا يجعلني أرى".

- **حبه للتراث:**

اغترف يحيى الطاهر عبد الله من التراث ومن والأساطير الخرافات المتداولة في بلادنا ومن الإرث الشعبي فمثلاً "حب الأطفال للنار يجعلوهم يبولون على أنفسهم ليلاً وفي القصة نفسها أن الأطفال الصغار إن شربوا الشاي الأحمر سيحرق دمهم، شرب الماء بالرماد عندما يفزع طفلاً ليهدأ روعه واستدراك الأب لها "**ارميه يا بهيمة.. ادي الواد ميه بسكر**"، وأسطورة أن الطاحون لا يعمل إلا إذا أكل طفلاً فالمكن جميعه ينعق توت توت"، وفي نفس القصة يوثق اعتقاد الناس البسطاء في أصحاب الكرامة والشيوخ بل يوضح كيف يستغل المزيفون منهم هذا التصديق ويلعبون بعقول الناس لعبهم بالكرة الشراب الممزقة في الشارع كما حدث في قصة "طاحونة الشيخ موسى"، وفي قصة "محبوب الشمس" نجد الشخصية التي تكره

القرية بأكملها وهنا يتجلى المكان المعادي؛ حيث يتنمر عليه أهل القرية، لأنه لا يستطيع الخروج في وضح النهار، فعندما غربت الشمس عن القرية صارت القرية كلها ملك لمحبوب وكان بإمكانه أن يتمنى عدم زوال هذه الغمة؛ ويصبح هو المالك الأوحد لهذه القرية، ولكنه فكر في الصالح العام في أمه وأبيه الموات بداخل منزلهم وهم أحياء فتمنى أن تنكشف الغمة حتى ولو كان الثمن التندر به ليصبح "محبوب الشمس"؛ وتعد هذه القصة من التراث الشفاهي وقصص الأساطير التي كانت تحكى لنا في المساء على ألسنة الجدات. وفي قصة ليل الشتاء التي تناقش الصراع القائم بين الأصول والعائلات، وتتحدث عن زواج عروس من البحاروة لعريس من "الجمسا" وكان ليحيى الطاهر عبد الله الجرأة في طرق باب هذه القضية وصراعات العرق ومن الشائع والموروث في بلادنا ما أورده في قصته "**أن الجمسا عرب ومن أخيار الناس، وكانوا يسقون الناس من النيل، غير أنهم تأخروا عن القوم فقال النبي عنهم: "جم مسا.. كانوا يسقون في الخلاء فأدركهم المساء.. الجمسا عرب .. عرب .. وفي الدين مبتغى الجاهل".**

★ ★ ★

ملامح تجليات المكان

في قصة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"، لا تجد الأم التي تحيا بالمخيم مع ابنتها، بعد وفاة زوجها، وانضم ابنها للمقاومة لمحاربة المحتل، غير أن تُناجي ربها لكي يُعيد الحق لأهله وينصرهم وتشتاق إلى المكان الذي نشأت إليه وتشتاق أيضاً إلى الثلاث شجرات الكبيرة التي تثمر برتقالاً وإلى الألوان التي تمثل الحياة بالنسبة لهذه الأرملة البائسة؛ صورة المكان المتمثلة في الوطن وحالة الضياع التي تعاني منها هذه المرأة وطفلتها يعادلان بالتحديد حالة من البؤس والضياع الداخلي الذي يعاني منه الكاتب، وهو الجنوبي الذي يعتز بجنوبيته الضائعة في شوارع القاهرة الكبرى، يعيش يحيى الطاهر حالة الاحتلال هذه وكأنه هو من يعيش في المخيم ويطوق شوقا إلى الثلاث شجرات الكبيرة البعيدة ويحن دوما إلى موطنه الأصلي بالجنوب ويود أن يتخلص من احتلال القاهرة؛ القاهرة لروحه الجنوبية الحرة، ويصمت كثيراً ويسرح بخياله إلى جنوبه البعيد، شوقاً إلى مسقط رأسه في قصة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" يحن إلى وطنه:

"من هناك يخرجون.. هناك بابا جاسم.. من هناك إلى هنا يعود بابا جاسم.. بابا جاسم سيأخذنا من هنا إلى هناك.

قالت الأم:

بعد أن يخرجوا.. بابا جاسم يأتي ويأخذنا معه.. أنا وأنت.

قالت الطفلة متسائلة:

برتقالاً يحضر معه.. أنا أحب البرتقال يـا ماما.. برتقـالاً لأجـلي يجب أن يحضر.

أجابت الأم:

هناك لنا ثلاث شجرات تثمر برتقالاً.

تساءلت الطفلة:

كبيرة هي الثلاث شجرات يا ماما.

أجابت الأم:

نعم كبيرة.. كبيرة.

ورسمت بذراعيها في الفضاء حجم الشجرات وقالت:

هكذا كبيرة.

قالت الطفلة:

وتحت شجرات البرتقال أنام يا ماما؟؟

نعم تنامين تحت ثلاث شجرات من البرتقال كبيرة".

حيث الأمان فقط ينام الإنسـان، في وطنـه فقـط يشـعر الـدفء ويحبس الأمنيات كي يحققهـا في ذلـك الـوطن المفقـود يـرى أن وطنـه أعظـم مكـان بالعـالم وممتلكاتـه هـي الأفضـل "رسـمت بذراعيها في الفضاء حجم الشجرات وقالت: هكذا كبـيرة"، دومـا

ما يرى الإنسان أشياءه المفقودة الضائعة كبيرة وغالية بقدر فقدانه لها. يظل يبحث عن ضالته كمن يبحث عن إبرة في كومة كبيرة من القش، يحتاج إلى الحنان والدفء من حضن الوطن الذي تعوضه الأم بذراعيها

"من جديد لمت الأم ابنتها وغطّتها بذراعيها"، وقالت:

كبيرة تصيرين.. وكبيرة تذهبين إلى السوق.. تحملين الخضار لبيتنا.. هناك لنا سوق.. لفلسطين أسواق كثيرة.. ببلدتنا أسواق كبيرة.. أنا صرت عجوزا.. أنت تقومين بكل أعمال البيت.. تنامين على سرير بمفردك.. لن تنامي معي.. ستكونين كبيرة.. لي سرير ولك سرير.. سيكون لسريرك ملاءة بيضاء وكذلك لسريري ملاءة بيضاء"

وهذا هو النقاء والاستقرار الذي توده الأم، والذي لن يتحقق إلا بالعودة إلى وطنها المنكوب الملاءات البيضاء وما بها من دلالة على النقاء الداخلي الذي يرسمه لنا يحيى الطاهر في قصته الأول ويظل يلون لنا بريشة رقيقة مبهجة الألوان.

قالت الطفلة معترضة:

ملاءة خضراء يا ماما.

وافقت الأم:

بسوق بلدتنا ملاءات خضراء.

قالت الطفلة في فرح:

وثياب خضراء يا ماما!!

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

قالت الأم منساقة ومشجعة لفرحة ابنتها:

في بلدتنا سوق ثياب خضراء.. وحمراء وصفراء.

قالت الطفلة:

خضراء وحمراء يا ماما!!

غنت الأم وهي تصفق الواحدة:

خضراء خضراء

وصفراء أيضاً وحمراء

خضراء وحمراء

صفراء وخضراء

ورددت الطفلة مع أمها .. وغنتا معا:

صفراء وخضراء

ثياب صفراء

ثياب خضراء

خضراء وحمراء

أما في "جبل الشاي الأخضر" يقول: **"كنت أرقب الأباريق الثلاثة الصغيرة كانت ترقد في الرماد الناعم.. والماء كان يتقلب داخلها تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس"**

وصفه الدقيق للأباريق الثلاثة الصغيرة وكأنها صغارا ترقد في مضجعها تارة، وتارة أخرى نجدها قدور يغلي الماء داخلها، مما

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

يوحي بعلاقته الشاعرة بالجمادات، ثم إضافة وصف الحراس للغطاء وكأنه يحرس الماء من أن يهرب خارج الإبريق وصفة الحراسة لم تتوافر إلا في شخص يَقِظ ونابه، ولا يمكن أن تكون في جماد أصم لا يدرك ولا يتكلم ولا يَستطيع حتى حماية نفسه، ولكن يحيى الطاهر هنا جعل من الغطاء حارساً ومن الرماد سريراً ناعماً للراحة.

"كان الإبريق الكبير يصفر صفيرا عاليا فهو يرقد في قلب المجمرة تتحلقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلقه حتى المنتصف وتتوهج على سطحه النحاسي اللامع شديد الاحمرار".

صورة انهزامية مكتملة للإبريق الكبير الذي يستغيث من شدة الجمر الذي يرقد في قلبه، ويدقق الوصف بعيونه الملتهبة التي تتسلقه حتى تصل إلى سطحه النحاسي اللامع.

"كنت قد جريت حتى السقيفة وتخطيت السقف العاري النائم تحت الشمس الحرة من الغيوم" هذا السطر وحده كاف لتتجلى به صورة الأنسنة في وصف المكان؛ نجده يصف السقفَ بالعري، وأضفى عليه خصيصة النوم التي تنفرد بها الكائنات الحية بل في هذا السياق الوصفي لم يكن إلا للإنسان، الذي ينام تحت الشمس، والشمس أيضاً لم تفلت من شَرَكه الرائع المحبوك، فراحَ يصفها بكونها حرة، ثم يكمل ما فعلَته هذه الشمس الحرة في موضع آخر "مررت بالسقف. وكانت الشمس الحرة من الغيوم قد أ لهبته بالسخونة" يُقِر فعل الأنسنة الذي وصف به الشمس وهي الحرة من الغيومَ الواضحة الأبيّة التي

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

تلهب بالسخونة وتفعل بالسقف ما لا يقدر سواه عليه. وبالنظر إلى أحداث القصة بأكملها نجد أن مسرح الأحداث هو قريته الجنوبية بكل مفرداتها الجنوبية ووصفه الدقيق للبيئة، وتفاعله مع الألوان دل على فطرته السليمة، ونشأته في بيئة بِكر بها كل شيء واضح، لذا نجده يرسم لنا لوحة غاية في التناغم والواقعية، فنجد عنده ثلاث درجات للأسود فأسود لون التراب المرشوش بالماء غير لون الطين وبالطبع فهو يختلف عن سواد ثوب أمه الباتيستا ونجد سواداً جديداً في بطن الجاموسة الأسود الساخن، كل هذه المتباينات تدل على قراءته الواعية لواقعه الذي تربى فيه وإحساسه بالطبيعة من حوله، ورد تناسق الألوان في هذه القصة بالذات بشيء من التناغم المألوف (الشاي الأخضر/ الشاي الأحمر/ الجمر الملتهب/ الجاز الأبيض/ التربة المرشوشة بالماء/ سطح الإبريق النحاسي الأحمر/ بطن الجاموسة الأسود/ ثوبها الأسود الباتيستا/ إصفر وجه أمي/ خيط الدم/ حبات الليمون الخضراء) جسد من بيئته بأكملها بطلاً ساهم في تكوّن الشخصيات، فعندما نقرأ هذه القصة بألوانها التي سنتحدث عنها بشكل أكثر تفصيلاً في موضع لاحق، وتجسيده للجمادات نجد أن المكان هو الملهم لهذه القصة الجنوبية البحتة من حيث الألفاظ، مسرح الأحداث، المواقف والمعتقدات، حتى الجمل الحوارية ولعب الأطفال وحديثهم مع أجدادهم وعلاقة الجد بابنه /الأب، وصورة العائلة الكبيرة وهيمنة الجد على جميع أفراد العائلة شايَه المنفرد، كلمته المسموعة، سيخه الساخن الذي يقلب به الجمر كل هذه دلائل على هيمنته على الأسرة، طريقة الحوار معه.

"مش أنت يا جدي زمان كنت صغير زينا .. وكنت تشرب الشاي الأحمر لكن كبرت وعرفت أن الشاي الأحمر بيحرق الدم فشربت الشاي الأخضر.

كان جدي يبتسم.. كنت أنظر له وكنت أخشى- أن أقرأ وجه أبي.. قلت مخاطباً جدي:

طيب ليه عواطف الصغيرة تشرب الشاي الأحمر.. والله العظيم ثلاثة يا جدي دمها كله حيتحرق.. أصل دماغها ناشفة من نوع الحجر وعايزة الكسر.

كانت عواطف متذمرة.. وكان جدي يبتسم ما زال أما أبي فقد فاجئني:

مفيش غيرك اللي دماغه ناشفة وعايزة الكسر"..

طاعة ابنه له وتنفيذ أوامره حتى وإن كانت بها من القسوة ما بها؛ "**اضرب يا كامل، اضرب**"، الأب الذي لا يمتلك الجمر بشكل كامل، وإنما يمتلك قوة الثور، وهذه القوة البدنية التي تطيح بكل من يقع تحت طائلتها أرضا بدون وعي ولا تفرقة، كل هذه الأحداث تدور في القرية حتى الألفاظ والمصطلحات جميعها جاءت وليدة القرية المعتقدات القديمة؛ ولكن يظهر صورة الأب العطوف في النهاية بأنه ذهب ليحضر- بعض حبات الليمون الخضراء كي يهدأ الطفل.

أما في "كابوسه الأسود" ظهرت الأنسنة في هذه القصة بأنه يذكر أن شجرة الصفصاف العجوز زوجه، ويصفها بأنها سوداء ملتوية

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الأعناق، ويصف الأقمار والنجوم التي تستحم مع الأسماك كل هذا شخصنة للجمادات التي تحيط به، يخاف أن تكرهه عوانس الصفصاف بشعرها الطويل المدلى "ككل مرة يستدل بأشجار الصفصاف: سوداء ملتوية الأعناق"، "وهو الشتاء اللعين، قال: الصيف يسقط هنا في الماء العطن: أقمار ونجوم تستحم مع آلاف من الأسماك الصغيرة التي ترشدني إلى بيت زوجتي الصفصافة العجوز"- "**أكره أشجار الصفصاف- أكره أن تقهرني عوانس الصفصاف المدلاة الشعور**". وهنا كان يصف طريق رجلٍ مخمورٍ عائد إلى بيته، محاصرٍ بالحزن والوحدة والاكتئاب، يواجه العالم بروح منهكة وقلب مقهور حزنا وأسى.

وفي قصة "٣٥ البلتاجي، ٥٢ عبد الخالق ثروت"، وفشله في التعامل مع العالم غير الإنساني، فيقرر الهرب وقتل نفسه معنويًا ينعكس صدى الصراعات على نفوس الأطراف الأضعف، وتترك تأثيرًا ممتدًا، حتى لو تخلصت هذه الأطراف من الطرف القاهر، فنرى أثر الدمار المُلحق عليهم واضحاً مهما اختلف الزمان أو المكان، ويجسد المكان في هذا القصة دورا فاعلا ليؤثر في "عباس دندراوي" ويحادثه، يشكو له همومه ومعاناته مع محمود درويش صاحب العقار:

" يا شارع البلتاجي بسكانك جميعاً.. أنت حر في أن تقذف بماء استحمام في الخامسة تماماً من صباح كل جمعة وكل اثنين ولكن يوم الجمعة إجازتي الأسبوعية ومن حقي أن أنام لأي وقت أشاء.. والقانون معي -ويوم الاثنين يوم عمل، وعملي في

الثامنة تماماً ولكن قبل أي موظف كميقاتي لحضور الموظفين – ولكن ليس في الخامسة صباحاً يا سكان شارع البلتاجي- أنا لا أدين أحداً منكم فالقانون معي وبمأذونه ثم زواجكم شرعياً- أريدكم شهودي يا سكان شارع البلتاجي على هذا المدعي محمود درويش صاحب البيت ٣٥.. يصحو في الخامسة مدعياً أن نداء الفجر من مسجد الحي.. ولكن ما ذنبي أنا في أن يهبط درويش السلالم فيدق بحذائه الدرجات.. لا ذنب لي وليتآكل النعل.. أن يدع درويش بالمفتاح في القفل في حركة سريعة فجائية محدثة فرقعة شبه مكتومة وإن كانت قوتها عشر زجاجات كوكولا تفتح مرة واحدة وفي نفس اللحظة.. ما ذنبي والأمر لا يكفي درويش سوى قطرات من الزيت على القفل والمفتاح..."

استنطق عباس دندراوي شارعه ووضح له كل ما يعانيه من مشكلات، وكمية الانزعاج التي يكابدها في نزول صاحب البيت يدق على درجاته وكان يحيى الطاهر دقيقاً متحسساً في اختيار ألفاظه فلفظة "يدق" وضحت كم القلق الذي يعانيه "عباس دندراوي" فقط من صعود ونزول درويش على السلالم، يستمر في قلقه حتى من فتح درويش القفل بسرعة ويصف هذا الصوت بعشر زجاجات كوكولا فتحت في آنٍ واحد، بعد أن لون لنا العناء والبؤس في قصة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" عاد لينطق الجمادات في هذه القصة ويسمعنا دق نعل "عباس دندراوي" على الدرج وصوت فتحه للقفل كم هو بارع في استنطاق كل صورة في قصصه، ويكمل حديثه مع الجمادات

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

ويخاطب "مبنى السكان والمرافق" ويسأله هل من حقك على "عباس دندراوي" غير ساعات العمل؟!

"أنت يا مبنى السكان والمرافق الكائن بالدور الرابع من المبني ٥٢ عبد الخالق ثروت.. أمن حقك على عباس دندراوي ثامنة كتابية غير ساعات تبدأ من الثامنة صباحاً حتى الثانية ظهراً"

يكمل عباس دندراوي شكواه في خروجه من العمل بعد آخر موظف ومعاناته في المواصلات ويطالب بأن يدفعوا له الإيجار ليسكن في أهدأ حي "**كما أن العمل يا ٥٢ عبد الخالق ثروت ينتهي في الثانية..**" يبث شكواه لشارع ٥٢ عبد الخالق ثروت كأنه صديقه أو رئيسه وينتظر منه الحل وهنا تتجسد أنسنة الجمادات بل واستنطاقها المنتظر ربما ليأسه من البشر- وما يفعله فيه "محمود درويش" صاحب العقار وربما لعجزه من وضع حد لهذه المهزلة لجأ المسكين إلى الشارع ينتظر منه المواساة ولكنه أدرك أنه بلا جدوى وراح لينهي حياته.. اسم القتيل "عباس دندراوي".

أما في "معطف من جلد" فنجده يحسب المسافة بينه وبين بلده الأقصر بل إلى قريته الكرنك، يحسبها إن كانت سيراً على الأقدام سوف تستغرق ثلاثة أرباع ساعة، هذه الدقة دلت على شوقه إلى وطنه وأسرته وارتباطه الوثيق بالمكان.

"كانت الساعات الباقية من الليل كافية ليصل القطار إلى مدينة الأقصر، ومنها إلى قرية الكرنك نصف ساعة بالحنطور وثلاثة

أرباع ساعة مشياً بالقدم، كنت قد سميتها "ايثاكا" وكنت اسمي بيتنا "قصر الشتاء"، وهناك في قصر الشتاء كان العجوز ينهي صلاة العشاء عجولاً لينام- ربما كان الآن يصرخ كالعادة في أخواتي الستة: ناموا .. لتأخذكم الداوهي "أنتم ستة والواحد منكم يفلق بلد"

في خطابه الأخير قال إنني أخلط: هم ثمانية- ثمانية الولد رمضان – والبنت؟ وكان عليّ -أنا- أن أسميها، وقال: الملعونة تبكي دائماً، ربما كانت تبكي -الآن- وربما كانت نائمة (للصغيرة – قطعة اللحم الحمراء- يا جامع السحب.. الحليب.. لا حل عندك المعزة وأمي)

كان للمونولوج وقعًا عظيمًا في نفس المتلقي في هذه القصة سترجع بيته وأهله ويستحضر صورتهم وأوضاعهم الآن؛ يذكر أنه ربما كان ذلك العجوز القاطن بالكرنك البعيدة يصرخ في وجه صغاره "ناموا.. لتأخذكم الدواهي" بلغة فصحى سلسلة وسهلة قريبة للمتلقي العادي كي تعلق بأذنه خاصة أن الكاتب كان يلقي قصصه كأنها الشعر، يقيناً منه أنها هكذا تعلق بالآذان يبقى أثرها بالنفوس.

ونجد "أنسنة الجماد" تتجلى واضحة في (**كنت أنظر إلى لسان الضوء الأمر الذي يلعق ساق الطفل العارية**) فأظن أن الأنسنة هنا تبلغ مداها بخيال وقّاد لا يقدر عليه إلا كاتبًا حرًا قرّر أن يجرّب كل شيء، طالما أن ملكاته -أمانة الله- عنده، وأن الخيال عطية الله له، وهو مأمور بالتفكّر والتدبّر ورعاية وتبني رسالة

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

إنسانية، كما أنه حرّ التصرف بالعطايا، الحلم والخيال، وإشراك كل ذلك بالعلم، بالتجريب حتى وإن كان غريبًا، فالتغريب لم يكن شرًا بالمطلق، وإنما خير في يد من أدرك وجرّب.. روعة التشبيه حيث صور للضوء الأحمر لساناً يلعق بل ويجري خلف ساق الطفلِ العارية يا لشراسة هذا الضوء الأحمر، وببراعة شديدة يشبه السماء برامٍ مصيب على الدوام ألحق به سهما من النار فأصابه -حتماً- لخوفه من البرق (**كانت السماء قد شدت قوسها وأطلقت تجاهي سهما من نار**).

أما المعادل الموضوعي لأنسنة الشمس في قصة "ليل الشتاء" فنجده يسقط الشمس على الفتاة التي تقدم عريس المير لخطبتها وأصبح خدها مورد كالشمس التي غابت منذ ثلاثة أيام وعندما عادت موردة الخد لم ندرِ أحمرة خد الشمس مأخوذة من جمال الفتاة أم حمرة خد الفتاة مأخوذ من حرارة الشمس التي عادت لتوها بعد الغياب. "**اليوم.. في الصباح، كانت الشمس موردة الخد غابت ثلاثة أيام وجاءت موردة الخد، في الشتاء: كثيراً ما تغيب الشمس وتعود، لكنها في كل مرة على ما رأت "زبيدة" هذا الصباح، لم تكنِ بمثل هذه العافية، كانت الشمس أنثى شابة نضرة كما لم ترَ "زبيدة" تلك الأنوثة" وهذا الشباب وهذه النضرة مرة واحدة في عمرها**".

الشمس التي تعد مكونًا أساسيًا من مكونات الصعيد وهي التي ساهمت في تميز طبيعته الحارة، وتكون شخصياته الخشنة التي تحتمل صعوبة الظروف البيئية، لم يغفلها الكاتب كملمحٍ رئيسٍ

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

من ملامح البيئة الجنوبية بطبيعتها الوعرة وراح يضفي عليها صفة الأنسنة وبوصفها بـ "**زبيدة**" العروس البكر، وفرحتها بعريسها الميري، والتي كانت تحتفظ بجهازها في الصندوق من "مناديل الرأس، والأقمشة الملونة، وزجاجات الريحة، وأطباق الصيني" راحت تنظر إلى المرآة وهي تتخيل حياتها مع عريس الميري صاحب المرتب الحكومي، واللحم والخضار.. وغيرها من الأمنيات التي ستتحقق بعد طول الانتظار، "**كان كل شيء هذا وذاك كان على وجهها وعلى المرآة، كان كل شيء .. هذا وذاك في قلبها وعلى خدِّ الشمس هذا الصباح**"

تجلى تأثره بالمكان وموروثه الشعبي في "طاحونة الشيخ موسى" وقدم الأسطورة كما هي متداولة في الكثير من مجتمعه الجنوبي، وتعد مثل هذه الأساطير من مميزات مجتمعاته، تتناقلها الجدات حكيًا للأحفاد، فخرافة "الطاحونة" مثلها كمثل العديد من الخرافات والأساطير التي نتناقلها، وهذا ما يبرز قدرته على إعادة هيكلة فنون الحكي والتخيل والإرث الشعبي الثري، فمثلاً؛ محاولة الخواجة نظير استثمار أمواله في مشروع ليس له مثيل في القرية عزم على شراء طاحونة مستعملة وقامت الدنيا ولم تقعد في القرية التي ترفض عمل هذه الطاحونة ظناً أن هذه الطاحونة جديدة وأنها لن تعمل إلا بدم طفل صغير، وخوفاً على أطفالهم رفضوا رفضاً قاطعاً تشغيل الطاحونة في قريتهم.

" **يعنى ما إحنا من عمرنا بنشوف المكن ما يدورش إلا إذا أكل عيل صغير..**

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

مش كل المكن بيصرخ (توت.. توت..) يعنى أنت هتغيره يا خواجة نظير..

وإلا ما هو إحنا بهايم".

ولأن (الدين أفيون الشعوب) لجأ الخواجة نظير إلى الشيخ موسى صاحب الكلمة المسموعة على جميع أهل القرية؛ ليحصل على البركة ويشغل الطاحونة بنفسه ليزداد نفوذه على أهل القرية وهو يعلم في قرارة نفسه أن الطاحونة سوف تعمل به أو بدونه ولكنها فرصته، وعلى صعيد آخر نجد الخواجة نظير أيضاً يعلم أن المكن سوف تعمل بدون الشيخ موسي وبدون طفل صغير ولكنه دبر هذه الحيلة كي لا يخسر أمواله التي دفعها في شرائه للطاحون، طمعاً منه في جمع المزيد من المال، ويتجلى التأثر بالمكان حتى في الألفاظ التي كتبها في الحوار فنجد الخواجة نظير يقول لأهل بلده ليقنعهم بطاحونه: "**يا خلق يا هو، هنقصر المشوار للبندر، والطاحون أهي في بلدنا، وزيتنا في دقيقنا، وربنا يكفينا شر الحوجة**" كلها ألفاظ وجمل موغلة في جنوبيتها أنت أثناء قراءتك لها -عزيزي القارئ- تجد نفسك تسمعها بصوت الخواجة نظير ذلك الجنوبي الطاعن في العمر الذي يفكر ألف مرة قبل أن ينفق جنيهاً واحداً فما بالك بالخسارة المهولة التي ستحل عليه؟! ويثير انتباهي في هذه القصة بالذات أن اسماء الشخصيات فيها حقيقية (يسي/ أندراوس باشا/ الشيخ موسى) كلها أعلام معروفة في مدينة الأقصر، لم يكن يحيى يختلق شخصيات لقصصه وإنما كان يحاكي

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الواقع، ويضيف له نكهة خيالية خاصة تمكنه من مناقشة قضاياه.

أما عن "الوارث" قدم يحيى نموذجاً متعارف عليه كثيراً في الجنوب، الأم التي تحتضن طفلها بعد موت زوجها فيصبح كل شيء لها، فعلى لسان الابن يعكس "يحيى" خوف الأم عليه وتقديره لها:

"حين رأتني أطلع النخلة ورأت بحزام قميصي- مطواة جدى، خبطت على صدرها خبطتين خائفتين، ليتني لم أحصل على المطواة من خالي- هكذا صرخت من أسفل- وحضنت أنا عود البكرية، نخلتنا بصدري وكلتا ذراعي، كانت تخاف على من البكرية فهي عالية عالية.. وأمي ليس لها في الدنيا غيرى"

"البكرية" تلك النخلة السامقة البعيدة البالغة من العلو عنان السماء، تلك اللفظة التي تنتشر في الجنوب، وراح يلمح لمشكلة الميراث تلك الورطة العويصة التي لا يكاد يفلت منها كل بيت في الجنوب.

"قالت أمي: لقد أخذ خالك كل شيء تركه جدك.. وميراثنا أكثر من قيراطين يدفع ايجارهما.

كانت تنقل الأرغفة اللينة من الظل إلى بقعة مشمسة على السطح، قالت: أنني لو كبرت وصرت شيئاً آخر غير أبي لأخذنا كل ميراثنا من خالي وهو أكثر من المطواة والقيراطين بكثير، وقالت: إن أبي كان متسامحا عليه الرحمة".

ألفاظه الجنوبية المتكررة في معظم قصصه (الأرغفة اللينة/ البكرية/ القيراطين/ ميراثنا)، ارتباطه الوثيق بالمكان وطقوسه وعاداته أضفت على الألفاظ واقعية ملموسة تجعلك تلمس البيئة والمكان بيديك.

★ ★ ★

شاعرية الألوان

شغل اللون حيزاً كبيراً من كتابات الأدباء، مما له من دور فاعل في الصورة الشعرية التي يجعل لها وقعا حسياً مغايراً لما له من صفة جوهرية تساهم في تجسيد المعنى بل وإضفاء مسحة جمالية لهذا التجسيد، تأثر الكاتب بالألوان تأثراً بالغاً، فلا تكاد تخلو قصة واحدة من قصصه من تفاعله مع الألوان، وخاصة الألوان الصريحة (الأسود، الأبيض، الأصفر، الأخضر، الأحمر) مرجع هذا لطبيعته البكر التي تربى بها والتي لا تعرف الحيد أو اختلاط الألوان، فالقرية بها الأبيض ثلجي، والأسود ليل الشتاء، والأصفر لون عين الشمس، والأخضر لون الزروع، وهكذا على قدر هذا الوضوح جُنَّ الكاتب بالألوان التي ساهمت بشكل ملحوظ في جماليات الأنسنة المكانية وجعلها صوراً ناطقةً حيةً، ففي باكورته "ثلاث شجيرات كبيرة تثمر برتقالاً" نجده يردد اللون ككقصيدة نثر شعرية مولع بالموسيقى واللون في حالة من الدروشة تجعلك ترى كل هذه المفردات ملونة ناطقة أمامك:

خضراء خضراء

وصفراء أيضاً وحمراء

خضراء وحمراء

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

صفراء وخضراء

ورددت الطفلة مع أمها .. وغنتا معا:

صفراء وخضراء

ثياب صفراء

ثياب خضراء

خضراء وحمراء

من اللافت للنظر خلال مراقبة أسلوب الكاتب وجنونه بـالألوان ويظهر هذا في معظم قصصه، وهذا التوجه البصـري الذي بـرع فيه الكاتب خلق لنا جوّا مغايراَ للقصـة القصـيرة الشـاعرة، مـما يجعله متفرداً في شاعرية القصة من جميـع جوانبهـا التفاعليـة، لونـاً وإلقـاء، وإن كـان وقـع الكلمـة الوصـفي مهـماً ومـؤثراً في موضعها، فإن وقعَ الكلمة وقعـان مـن خـلال اللـون وأثـره ومـا يحدثه في النفس من دلالات نفسية يختصر بها مساحات كبـيرة من الحكي، ورد في هذه القصة مجموعة ألوان بلفظهـا الصرـيح وذكر اللوان بالايحاء (**تحملـين الخضـار لبيتنـا**) (**تثمـر برتقـالاً**) خصـص لألـوان المـلاءات "الأخــضر والأبـيض" وهـما مـا يثـيران الطمأنينة والهدوء في النفس، وللثيـاب اللـون الأخضرـ والأصـفر والأحمر وجميعها ألواناً أساسية مثيرة للبهجة والفرح ما يتناسب مع الجو النفسي للطفلة حيـنما سـألت أمهـا عـن وجـود ثيـاب ملونة في سوق فلسطين، وراحت الأم بعدها تتغنى بالألوان:

"غنت الأم وهي تصفق الواحدة:

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

خضراء خضراء
وصفراء أيضاً حمراء
خضراء وحمراء
صفراء وخضراء
ورددت الطفلة مع أمها.. وغنتا معا:
صفراء وخضراء
ثياب صفراء
ثياب خضراء
خضراء وحمراء"

ويكمل في ولعه بالألوان المرتبطة بالفرح :

" لعرسك أصنع كعكة كبيرة
ردت الصغيرة:

- **حمراء تكون**

قالت الأم:

- **وعلى الكعكة انثر حبات اللوز**

قالت الصغيرة:

- **صفراء وحمراء**

قالت الأم: والفسدق حبات حبات.
قالت الطفلة:
صفراء وخضراء.. حمراء وصفراء.
قالت الأم: والبندق

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

قالت الصغيرة: أخضر سيكون .. أحمر سيكون .. أصفر سيكون.
قالت الأم تصحح وضعا خاطئا:

- **أحمر يكون .. وأصفر سيكون**

ردت الطفلة في سرعة وهي تستدرك الخطأ:

- **أحمر سيكون.. أصفر سيكون.**

قالت الأم: عوينات الجمل على الفطيرة ستنام.. حبات كبيرة.. وكثيرة ستكون.
صفقت الصغيرة: خضراء وحمراء يا ماما.

الألوان أغنية ترددها الأم والبنت معاً، بدرجة عالية من التفاعل والانسجام في اختيار الألوان الدالة على الأمل والبهجة والحياة أَنْسَنَ الكاتب عيون الجمل التي ستنام على وجه الفطيرة حيث نهاية المطاف والراحة، بعد هذه الأمنيات نجد الطفلة قد نامت وكأنها أمنيات قبل النوم، والحلم وحده ما يطمئن الإنسان.

متأثراً بفعل اللون الأحمر الدموي، وانفلت منه العقد وراح يصبغ كل ما حوله باللون الأحمر ربما لأنه يريد الانتقام والأخذ بالثأر للوطن الضائع/ للنكسة وما فعلته بنفوس جميع من عاصروها "**كانت الطفلة قد نامت وفي الحلم كانت الشمس حمراء.. تقذف الرمال الصفراء بالظلال الحمراء.. كانت الرمال حمراء وكذا التلال، وكانت هناك مياه حمراء وثياب حمراء وطيور حمراء كثيرة لها أجنحة حمراء ترف في الفضاء الأحمر ثم تهبط لتلتقط بمناقيرها الحمراء أشياء حمراء.. كانت هناك أشياء كثيرة حمراء تهبط من أجلها الطيور وترف وتطير بأجنحة**

حمراء في الفضاء الأحمر" ففي هذا المقطع وحده ذُكر اللون الأحمر ثلاث عشرة مرة، قد تحوّل حلم الفتاة إلى كابوسٍ أحمر، وللون الأحمر ما يثيره في النفس من روح الهجوم والدمِ والحرب والاندفاع والرغبة في الانتقام؛ فهي من قتل أبوها ومات أخوها جوعا بالمخيم، وتنتظر جاسم لكي يعود لهم ببياض زهر البرتقال وخضار الأمل. وفي قصة "جبل الشاي الأخضر" في البدء شكل اللون تصنيفًا بصريًا مغايرًا للعنوان، حيث خص اللون الأخضر دون غيره من الألوان لما فيه من طمأنينة؛ لأنه بدأ في الحكي عن قريته، ثم بدأ الانفعال لهيمنة الذكور في المجتمع تسلط الجد وتفرده بشرب الشاي الأحمر وحده "**تتوهج على سطحه النحاسي اللامع شديدة الاحمرار**" "**وولعي بالجمر الأحمر**" "**كامل أخضر ولا أحمر**" كل هذا يثير في نفسك الاندفاع والتحامل ضد الجد، لما يحمل اللون الأحمر من انفعال ضد سيطرة من هو أقوى ضدالأضعف والأقل، وبعدها يظهر اللون الأسود في أشد وأحلك درجاته "**كانت تمرجح ساقيها وتحك فخذيها ببطن الجاموسة الأسود**" الاستسلام التام والسلبية رغم أن نوال تعرف جيداً مصيرها إن رآها أحد على هذه الصورة ولكنها مستسلمة رغم العواقب والتبعات.

في قصة "الكابوس الأسود" "**رؤوسها المدببة الصفراء وتزفر الدخان الأسود**" "**بين ذراعي ضباب رمادي هامد كانت ترقد بيوت العزبة**" "**تنفث من مسامها الأبيض الرمادي الأسود الترابي المغبر على الرحم الكبير**""**بوجهها الدخاني**" تفردت هذه القصة بذكر اللون الرمادي وهو لون في منطقة وسط بين الأبيض والأسود منطقة معتمة ضبابية وهكذا حال المتخبط من أثر

شرب الخمر والكوابيس دليل المعاناة والتشتت والتوهة واليقظة بعد ذلك على الواقع المرير الأسود ولون الصدأ **"ككل مرة يستدل بأشجار الصفصاف: سوداء ملتوية الأعناق" "هناك في الكهف الأسود" "العروس الأبيض يلفها البياض المحلى بالترر" "ماتزال لفائف الصحف القديمة تغطيه يحفها الإطار الصفيحي المشرشر الصديء** "ونجده يضفي صفة الحياة للون الأحمر بلعق ساق طفل عارية **"كنت انظر إلى لسان الضوء الأحمر وهو يلعق ساق الطفل العارية"** وفي قصة "ثلاث ورقات" **"ضوء أفرغ فيه الطبيب محقن الدم.. أصابع بيضاء ميتة.. ملابسها كانت بيضاء"** يمثل الضوء طاقة الأمل المنتظرة ولكنها ميتة، بملابس بيضاء، وهنا يدل اللون الأبيض على الموت وليس دائماً يدل على الأمل والنقاء وهي دلالة معادية

وفي قصة "قابيل الساعة الثانية" نجده يصف الرغيف باللون الأبيض لأنه رمز الحياة **"مشوار إجباري للحصول على رغيف العيش الأبيض" إضافة اللون الأبيض على الرغيف يدل أن الرغيف هو الحياة لدلالة اللون الأبيض من نماء وخير وبصيص النور الجديد الذي يأتي وتأتي معه الحياة،** وكرر تركيب "الورقة البيضاء" في أكثر من موضع **"الساعة الثانية..الورقة بيضاء.. لم يكتب الطلب"** ودلالة اللون الأبيض هنا صرخة في وجه الظلم والاستعباد الذي يعاني منه من المهمشين في تراب الميري البسطاء من الموظفين **"صحيح نضيفة لكن فيها كلام كتير..لابد أن تقرءوها في داخلكم أولا"** يمثل اللون الأبيض صحوة الضمير **الحي في دواخل نفوسنا..تُرى أتستطيع دواخلنا قراءة هذه الصفحة البيضاء حقا؟! وهل كل من لديه حق يأخذه في هذه**

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الحياة"؟! لقد كان يحيى جريئا بما يكفي في هذه الختمة الثائرة على الروتين وكسر الهيمنة الوظيفية التي يقع تحت طائلتها البسطاء على الدوام.

وجاءت الألوان وفي قصة "محبوب الشمس" بصورة حسية مغايرة ولم يذكر سوى ثلاثة ألوان فقط **(اللون الأبيض، واللون الأسود، ولون الشمس الأصفر)** أما اللون الأبيض متمثلاً في بياض لوزة القطن وصف وجه وشعر محبوب، خيوط الشمس البيضاء حينما ذكر فائدتها في تخمير الخبز، ومن هنا يتضح لنا ارتباط اللون الأبيض عنده بالحياة (الشمس والخبز والقطن)، فعندما يصف رأس محبوب **"بذمتك يا حاجة مش برضه رأس محبوب شبه لوزة القطن.. شعره الأبيض مش فال خير"** أما اللون الأسود لم يذكره كثيراً، فمثلاً **"كان مسعود غفير الجمعية التعاونية مستلقيا على ظهره وعيناه معلقتان بالفضاء الأسود الكريه المسقوف بالهباب" ومنه أيضاً "والتف الضباب الأسود بالسماء" "كان الحاج خليل والد محبوب..صاحب شعر في لون الليل الشتائي"** ويمثل اللون الأسود لدى الكاتب الموت واتكاسة الحياة والاستسلام، واللون الثالث هو لون الشمس الأصفر الذهبي لون سنابل القمح **"والحاجة نفيسة زوجته.. تمتلك ثروة من الشعر الذهبي كسنابل القمح المستوية"** ، واختتم مجموعته بقصة "الوارث" التي تجلى فيها اللون الأسود واضحاً في أكثر من موضع ومنها **"ولا يطير قلب أمي شاردا بين القبور والأرواح السوداء بحثاً عني" وفي موضع آخر "كان رأس الجمسي يطل من فوق نخلتنا شديد السواد" جاء اللون الأسود ليبعث في النفس التشتت والانكسار وصف دقيق** لحالة

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الصدمة التي عانى منها الجمسي بعدما اكتشف خيانة زوجته وانتقم لشرفه وقتلها وقتل عشيقها معها. أما اللون الأحمر الدموي شديد التوهج نجده في **"وكانت عين الشمس المملوءة بالجمر الأحمر قد تقلبت كثيراً على سطح بيتنا ذاك نهار"** في هذه الصورة تتضح سمة الأنسنة واضحة جلية فهو يصور الشمس بأن لها عين مملوءة بالجمر الأحمر تتقلب على جنبات سطح بيتنا، علَّها تستريح. ركز على اللونين الأسود والأحمر ولو شئنا الربط بين هذين اللونين سنجد أنها وجهين لعملة واحدة، الأسود لون الحزن والموت والأحمر لون التوهج والثورة ولون الدم والقتل، يطرح الكاتب في هذه القصة لمشكلة الميراث وما تثيره في النفس من ضغائن وأحقاد وهذين اللونين مناسبين جداً لخلق الرؤية البصرية لهذه القضية الشائكة. ونخلص من هذا كله أن الألوان لدى الكاتب ساهمت جميعها في أنسنة المكان وجعلت له طابعًا متكاملًا لتخدم ملمح الأنسنة وتجعلك تصور الشخصيات بألوانها النفسية الحقيقية والتي جعلت من الحنوب المهمش عالمًا حياً ناطقاً أعاد بلوحاته الناطقة الحياة مرة أخرى للإرث الجنوبي.

★ ★ ★

خاتمة

في نهاية رحلتنا مع الكرنكي وشجراته الثلاثة التي أثمرت له البرتقال الذي طالما كان يحلم به، وبجنوبه المحفور بداخله بعاداته وتقاليده، وأجوائه التي لم تفارق خياله لحظة واحدة، ساعده في رسم شخصياته وتطور الأحداث وبل واقعية الأساطير وحكايا الجدات مما أدى إلى ارتقاء علاقة الكاتب بالمكان لدرجة الأنسنة والحميمية، لذا وجب عليّ أن أعرف في البداية بالأنسنة وما قصدته من هذا المصطلح الضخم وتكلمت عن نشأته والرؤى التي يرد بها هذا المصطلح في الأدب والفكر العربي الإسلامي وفي أوروبا.

أوضحنا في التمهيد كيف يساهم المكان في بناء شخصية من يعيش فيه؟ وتبين لنا أن الإنسان ابن بيئته، وتناولت مجال الدراسة وهدفها وهو بيان مدى تأثير المكان في القصة المصرية القصيرة ومدى تأثر يحيى الطاهر عبد الله بجنوبه الخلَّاق، وتأصيل لأثر المكان في أدبنا القديم، وأن الاهتمام بالمكان لم يكن وليد الأدب الحديث، وإنما حاولت سبر أغواره قديماً وحديثاً.

وبعدها طرحت مناقشة وافتراضات حول أثر المكان في بناء القصة القصيرة بشكل عام، وتشكل شخصيات العمل الذي بين

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

أيدينا بشكل خاص، وكيف يكون المكان ملهماً للكاتب في بعض الأحيان؟، ثم عرضت الدراسات السابقة التي تناولت المكان كملمح أساسي لبناء القصة القصيرة، وجاءت الدراسة في فصلين بسيمترية متوازنة، فصل نظري والآخر تطبيقي، تناولت في الفصل الأول: تعريف الأنسنة تمهيداً لإضافتها للمكان "أنسنة المكان"، ثم نشأتها في أوروبا، وجاء تعريف الأنسنة اصطلاحا: "والأنسنة هي لفظ اشتق من الإنسان وتأتي بمعنى أن تكون إنساناً يحمل صفات الخير كالوفاء والخير والعدل.. وغيرها، وبالتالي ينتج عنها إضفاء صفة العاقل لغير العاقل، والأُنس به، وتعدَّ الأنسنة وجه دقيق للغاية للتشخيص".

وبعدها جاء الفصل الثاني متحدثاً عن عتبات النص وبيان مدى الحبكة الدرامية وتأثر جميع عناصر البناء الفني بالمكان، و"تجليات المكان في مجموعة ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً"، ثم تحدثت عن شاعرية الألوان ودورها في حيوية المكان.

ومن هنا تبيّن لي أن تراثنا العربي يزخر بالاهتمام بالمكان منذ زمن المعلقات فقد كان العربي القديم يهتم بالمكان/ وصف الطلل/ ووصف الصحراء ويجعله جزءا من نصه الشعري، فقط نحن نحتاج إلى إعادة قراءة للتراث العربي القديم.

وبالنظر بإمعان في الدراسات الأوروبية نجد أن المكان له دوراً بارزا في تشكلات النص الأدبي –خاصة الرواية- لأنه عنصر أساسي من عناصر الحكي الروائي/ القصصي.

أن الإنسان ابن بيئته والمكان جزءًا من البيئة، فمن البدهي أن يتأثر يحيى الطاهر عبد الله بالجنوب ويؤثر فيه، وظهر هذا واضحاً في المواضع التي أوضحناها في الجزء التطبيقي في المبحث الثاني من الفصل الثاني من الدراسة، وهذا يبيّن بطولة المكان في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" ومدى إلهامه لفكر المبدع ومساهمته في تطور الشخصيات وطبيعتها، وفي صياغة الأحداث.

ومن الممكن أن نتحدث عن علاقة القصة القصيرة بالقرية وبالجنوب المصري تحديدًا، وما لهذا المكان من خصوصية جغرافية واجتماعية، ومدى احتفاظ هذا المجتمع بعاداته وتقاليده، ومن خلال المجموعة القصصية تبيّن لنا ثغرات هذا المجتمع المغلق على نفسه وخصائصه الجغرافية، وحاول الكاتب أن يرسم لنا جنوبه الحالم، أو يحاول قدر الإمكان أن يعالج القضايا التي يعاني منها المجتمع الجنوبي بجرأة المحب تارة، وأخرى بحسرة الأم الثكلى، وكل هذا له أبعاد دلالية ونفسية للكاتب نفسه ظهرت في الشخصيات وحالاتهم النفسية والانفعالية من خلال السرد وحالة التشتت والانهزامية الواضحة في بعض الشخصيات.

★ ★ ★

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

المصادروالمراجع

١. إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، منتخبات القصة القصيرة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، دار التنوير الجزائري، ٢٠١٢م.
٢. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
٣. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج١، ١٩٦٧م.
٤. ابن منظور، لسان العرب، ط. صادر، بيروت، ٢٠١٠م.
٥. أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، ع: ٢٨٦، ربيع الآخر، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
٦. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
٧. أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١.
٨. أحمد منور: ملامح القصة القصيرة في السبعينيات، مجلة المنتدى، العدد ١٨٩.
٩. امرؤ القيس، حياته وشعره، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
١٠. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، ج١. تحقيق د. محمد عيان د. محمد الشوابكة، ط١، مركز زايد للتراث، العين ٢٠٠٠م.

١١. الموسوعة الشعرية "الشعر ديوان العرب" إصدار المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م.
١٢. أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، من سنة ١٩٥٤ حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٤م.
١٣. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٩م.
١٤. د. زرقة بلقواس، محمد أركون، رؤية في مسارات الأنسنة مجلة التغيير الاجتماعي، الجزائر، العدد الرابع.
١٥. جماليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير المفت، المستودع الرقمي في جامعة طيبة، ٢٠١٣م.
١٦. سامي حسين الخشيلي، القرية المصرية(الكرنك) في قصص يحيى الطاهر عبد الله، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١م.
١٧. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ١٩٧٨م.
١٨. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، الطبعة الشرعية٣٢، ٢٠٠٣م.
١٩. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٣٠٠٤م.
٢٠. د. شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة جدا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

٢١. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.
٢٢. عبلة الرويني، أمل دنقل الجنوبي، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م.
٢٣. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب،١٩٨٣.
٢٤. عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.
٢٥. عبد الحميد بواريو، عيون الجازية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٣م.
٢٦. د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة ص٢٠، ١٩٩٠م.
٢٧. غالب هالس، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م
٢٨. كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في الفكر الأركوني، ط١، الرباط، دار الأمان، ٢٠١١م.
٢٩. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط ٠٣ ، ١٩٣٧.
٣٠. محمد ساري: التجربة الواقعية في الإبداع القصصي عند الأديب الجزائري أحمد منور، المنتدى، العدد ١٨٩.
٣١. د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٦م.

٣٢. د. مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٣. مريم بغيبغ، المكان المعادي في القصة الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٥٢، ٢٠١٩م.
٣٤. ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م.
٣٥. هنادي أحمد سعادة، رمزية المكان والزمان في القصة القصيرة الأردنية في العصر الحديث، مجلد ٢، عدد٤، ٢٠١٥م.
٣٦. د. وليد محمود أبو ندى، المكان في رواية البيارة الضائعة، مجلة الجامعة، ٢٠١١م.
٣٧. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ص ٣٢١، ١٩٨٦م.

★ ★ ★

قراءات الكرنكي:

رؤى وشهادات

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

"الكَـرْنَـكِـيّ"

يستعيد الطاهر عبدالله وعلاقته السردية بالمكان

ابـن الجنـوب المصرـي صـاحب "الطـوق والإسـورة" اسـتوحى التقاليد الشعبية بأبعادها الغرائبية

د. عبد الكريم الحجراوي

يشكل المكان علامة بارزة في عالم يحيى الطاهر عبـدالله (١٩٣٨-١٩٨١) الروائي والقصـصي، وقد رصده كثير من الكتب والأبحـاث العلميـة. فهـو واحـد مـن أربعـة موضـوعات تناولهـا النقـاد في تحليلهم لإبداعه. ويأتي المكان وتأثيره في قمتها. الأول ركـز عـلى لغته الشاعرية، وبنية قصصه بين السرد والحوار. والثاني ركز على دوره في القصة المصرـية. والثالـث توجـه ناحيـة البعـد الرمـزي داخل أعماله، ورصد الجانب الثوري فيها وخطابه السـياسي. أمـا الرابع فانشغل بالحكي الشعبي والتراث. ومن الدراسات في هـذا السياق "التراث وصياغة النص الرمزي في أعـمال يحيـى الطـاهر عبدالله" لخالد طايع، و"العالم الافـتراضي في أدب يحيـى الطـاهر عبدالله بـين الواقـع والمعتقـد الشـعبي" لفتـوح قاسـم، و"دلالـة المكـان في روايـات يحيـى الطـاهر عبـدالله" لسـعيد الطـواب، و"الكرنك في أعمال يحيى الطاهر عبدالله وبهاء طاهر" لمي فرج، و"القريـة المصرـية الكرنـك في أعـمال يحيـى الطـاهر عبـدالله"

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

لسامي الشيخلي، و"الجنوب في أعمال يحيى الطاهر عبدالله" لأمينة عبدالعليم.

ويأتي كتاب "الكرنكي: أنسنة المكان في قصص الطاهر عبدالله" (دار كميت للنشر والتوزيع) للباحثة المصرية أسماء خليل ضمن هذه الفئة التي اهتمت بموقع المكان في عالم يحيى الطاهر عبدالله. و"الكرنكي" هنا هي نسبة إلى قرية "الكرنك" التي ولد فيها يحيى الطاهر عبدالله، وهي قريبة من مدينة الأقصر، وتشتهر بالمعبد المصري القديم الذي يحمل اسمها، هو اسم حديث محرف عن لكلمة العربية "خورنق"، وتعني القرية المحصنة.

ابن الجنوب

نقل يحيى الطاهر عبدالله عبر القصة والرواية عالم الجنوب المصري المجهول، سرداً على خلاف صديقيه عبدالرحمن الأبنودي وأمل دنقل اللذين أبدعا شعراً، فيما تفرد هو بالنثر، فأجاد وصف البيئة التي نشأ فيها. وكان أول من رسم صورة الجنوب إبداعياً من خلال السرد القصصي والروائي، ليس بعين الغريب وإنما بعين ابن المكان الذي يعرف عاداته وتقاليده. فكان المكان واحداً من أهم الخصائص التي ميزت ما أنتجه الطاهر عبد الله في جنس أدبي لم يكن المبدعون الذين جاءوا من جنوب مصر (أسوان، الأقصر، قنا) يفضلونه في بيئة تحتفي بالشعر والشعراء. فكانت واحدة من علامات تفرده وتمرده فهو سلك جنساً أدبياً لم تكن له المكانة الكبيرة في نفوس الجنوبيين، لكن ذلك النزوع

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

إلى النثر لم يمنع أن تكون لغة الطاهر أقرب إلى روح الشعر، تلك اللغة التي لفتت كثيرين. وروي عنه أنه كان يحفظ قصصه القصيرة وينشدها لسامعيه في جلساتهم كما ينشد الشعراء شعرهم.

ومن علامات الشاعرية في لغة الطاهر عبدالله القصصية هي الأنسنة، خصيصة حاضرة بقوة في إنتاجه كما يكشف كتاب "الكرنكي" في تحليله لمجموعته الأولى "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً". تشير المؤلفة في مقدمة كتابها إلى أن أنسنة الأماكن والأشياء فاعلة في أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي حيث الوقوف على الأطلال والبكاء والشكوى إليها وسؤالها عن الماضي. وامتدت هذه الروح الشعرية إلى قصص الطاهر فأنسن الحجر والشجر وجعل من الصفصافة امرأة: "أكره أشجار الصفصاف. أكره أن تقهرني عوانس الصفصاف مدلاة الشعور". ويخاطب بطل قصة "٣٥ البلتاجي، ٥٢ عبدالخالق ثروت": "يا شارع البلتاجي بسكانك جميعاً أنت حر...". ويقول في قصة أخرى: "كنت أنظر إلى لسان الضوء الذي يلعق ساق الطفل العارية". ويشبه السماء برامي السهام: "كانت السماء قد شدت قوسها وأطلقت باتجاهي سهماً من نار". فقصص الطاهر زاخرة بهذه الروح الشعرية التي تخاطب الطيور والحيوانات والأماكن، وتلبسها لباس البشر فتشاركهم الأحزان والأفراح، والقهر والمعاناة والتعب وتنزع عنها صفة السلبية والحيادية.

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

المكان والعادات والتقاليد

أخذ المكان في أعمال الطاهر دور البطولة فهو يعبر من خلاله عن عادات وتقاليد أهل الأقصر، كاشفاً عن رؤيتهم للحياة والأساطير التي يؤمنون بها، في مجتمعات مهمشة لم تلق الرعاية والاهتمام اللازم من مؤسسات الدولة المركزية في القاهرة. فيركز في إبداعه على القبلية وأهمية الأنساب في صعيد مصر، الذي يتمايز فيه الناس طبقاً لأصولهم العرقية. فهناك عرب وأشراف يعدون من علية القوم، وهناك الجمس والحلب يعدون درجة أدنى من الناس ويعيرون بأصولهم. يحاول أحد أبطال قصصه أن يرفع هذه الوصمة عن هؤلاء المنبوذين فيقول لأهل القرية: "الجمسا عرب، ومن خيار الناس، وكانوا يسقون الناس من النيل، غير أنهم تأخروا عن القوم فقال النبي عنهم: جم مسا... كانوا يسقون في الخلاء فأدركهم المساء، الجمسا عرب عرب".

ومن القضايا التي يولدها المكان في قصص يحيى الطاهر عبدالله قضية عدم توريث البنات من الأرض، أو إجبارهن على عدم الزواج من خارج العائلة، حتى لا تذهب الأرض إلى غريب. ويتناول في قصة "طاحونة الشيخ موسى" حكاية موروثة في المجتمع الجنوبي، مفادها أن الطاحونة لا تعمل إلا بدم طفل صغير، مما تسبب في رفض أهالي القرية العمل في طاحونة "الخواجة نظير"، خوفاً على أبنائهم: "يعني ما إحنا من عمرنا بنشوف المكن ما يدورش إلا إذا أكل عيل صغير... مش كل المكن بيصرخ توت توت يعني أنت هتغيره يا خواجة نظير؟". فأسطورة الدم تلك ترتبط بكثير من المعتقدات في الجنوب،

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

ومنها أن الكنوز المدفونة تحت الأرض والتي تستعصي على الخروج، يكون سبيلها هو إراقة الدم عليها فتظهر على الفور. فليجأ "الخواجة نظير" إلى الشيخ موسى صاحب السلطة الدينية في القرية كي يقنع أهالي القرية بمشروعه الجديد الذي سيوفر على أهالي القرية الذهاب إلى البندر لطحن غلالهم، مما يكشف عن مكانة الدين في نفوس الناس وتلاعب المشايخ به بحسب مصالحهم. هذه القضية سلط عليها يحيى الطاهر عبدالله الضوء بقوة في روايته "الطوق والإسورة" التي تحولت إلى فيلم بعد وفاته، من بطولة عزت العلايلي وفردوس عبد الحميد والرائعة شريهان وإخراج خيري بشارة.

الشاي الأحمر

ومن المعتقدات الشعبية التي ترصدها الباحثة أسماء خليل في قصة "جبل الشاي الأخضر" أن ولع الأطفال الشديد بالنار يجعلهم يبولون على أنفسهم أثناء النوم. فيقول على لسان الحفيد الذي يحاول رفع تهمة الجد عنه بأنه يبول على نفسه وهو نائم: "يصرخ باعتقاده القاطع بأنني أبول على نفسي أثناء نومي على رغم أني لم أعد طفلاً. ينسب ذلك لحبي للنار المشتعلة. وولعي بالجمر الأحمر المتقد".

ومن المعتقدات التي يرصدها الطاهر في هذه القصة الاعتقاد أن الشاي الأحمر يحرق الدم: "مش أنت يا جدي زمان كنت صغير زينا، وكنت تشرب الشاي الأحمر، لكن كبرت وعرفت الشاي الأحمر بيحرق الدم فشربت الشاي الأخضر... طيب ليه

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

عواطف الصغيرة تشرب الشاي الأحمر، والله العظيم ثلاثة يا جدي دمها كله حيتحرق، أصل دماغها ناشفة من النوع الحجر وعايزة الكسر".

تكشف هذه القصة كيف تنتقل هذه المعتقدات من الأجداد إلى الأحفاد، فقد وثق عالم الطاهر عبدالله هذه المعتقدات الشعبية في الجنوب التي تتعلق بالموت والحياة، والخصوبة والعقم، والجنيات والعفاريت، وأضرحة الأولياء، ولم يبتعد عن هذا العالم إلا في القليل جداً من أعماله التي أنتجها في حياته القصيرة التي تجاوزت الأربعين عاماً بقليل.

★ ★ ★

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الكَـرْنَـكـيّ..
تغريبة اَلجنوب وأيام الحياة البكر

د. محمود بكري الأمين
دكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، كلية الآداب - جامعة أسوان

عـن مؤسسـة كيميـت للثقافـة والفنـون والآدب صـدر كتـاب "الكرنكي- أنسنة المكان في قصص يحيى الطاهر عبدالله " للكاتبة والباحثة الأدبية أ. أسماء خليل، وقبـل الولـوج في الحـديث عـن هذا الكتاب يتحتم علينا الإجابة عـن ثلاثـة أسـئلة، أولهـا: لمـاذا "الكرنكي" خاصةً؟ لماذا هذا العنوان العبقري بالذات، أو اللقـب كما شاءت الكاتبة، ثانيها: ماذا نعني بأنسنة المكان؟ وما علاقتها بيحيى الطاهر عبـدالله مـن جهـة؟ وبالكاتبـة نفسـها مـن جهـة أخرى؟ ثالثها: ما قيمة هذا الكتـاب؟ ولا نقصـد بطبيعـة الحـال القيمة المادية أو حتى المعنويـة، وإنمـا مقصـودنا حـول دوره في العملية الإبداعية، وسنجيب عن السؤال الثالـث أولًا ثـم الثـاني، والإجابتان ستحيلان مباشرة للإجابة عن السؤال الأول .ما الـدور الذي يقوم به كتاب الكرنكي في العملية الإبداعية؟ وللإجابة عـن هـذا السـؤال سـنعود إلى الميثولوجيـا الإغريقيـة، حيـث آلهـة

الأوليمب يديرون شئون الحياة، ويتواصلون مع البشر، ويبعثون برسائلهم إليهم، ولكن كيف سيتم التواصل بين الآلهة والبشر؟ لابد من وسيط يحمل الرسالة، يفك شفرات لغة الآلهة وينقل فحواها إلى البشر، رسول يفهم اللغتين، فكان الإله هرمس هو رب التخوم، بصولجانه العظيم، رسول الآلهة إلى البشر، يقف بين العالمين، ومنه خرجت الهرمنيوطيقا، والتي انتقلت من الميثولوجيا إلى فهم الكتاب المقدس، ثم عمت بقية الحقول الفكرية، وكان الأدب على رأسها، وهي تبحث في ضوابط فهم النصوص وتأويلها، فالناقد يفك شفرات النص الأدبي، يرى ما وراء النص، حيث النص الحقيقي هو الذي يترك الباب مواربًا، ولا يقول كل شيء، ولا يفصح إلا بقدر ما يخفي، وهذا ما حاول كتاب "الكرنكي" القيام به، أن يعيد قراءة المجموعة القصصية ليحيى الطاهر عبدالله "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا"، في محاول لاستكناه ما وراء النص، عبر المرور من إحدى دهاليزه وهو أنسنة المكان وهذا يحيلنا للسؤال الثاني.

ما أنسنة المكان؟

المكان أقدم من الإنسان، والحيز المكاني إحدى بنى النص السردي، فالسارد يرسم لنا الحدود الطوبوغرافية للمكان؛ لإيهامنا بواقعية القصة، ومن ثم التأثير في المتلقي، ولا يمكن أن نتخيل حدثًا دون مكان حدوثه، والسارد يجعل أحيانًا من المكان بطلًا فتكون القصة مبنية على فاعلية المكان، وهنا يعطي السارد للمكان صفات سيميائية تخرجه من عالمه الفيزيائي لعالمه الدلالي، كما رأت الكاتبة في مجموعة يحيى الطاهر عبدالله محل

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الدراسة أنه يؤنسن المكان بشكلٍ لافت للانتباه مما استدعاها لمناقشة هذا الأمر في كتابها، وأنسنة المكان تعني إسباغ صفة الإنسانية على المكان، فتجعل المكان هو المحرك للعملية السردية، أو من خلال خلع بعض صفات الإنسان للمكان من خلال التشخيص وغيره .وهكذا نصل للإجابة عن السؤال الأول.

لماذا الكرنكي؟

هذا العنوان العبقري الذي لا يصلح إلاه لهذا الكتاب، وذلك لعدة أسباب، منها: من الكرنك خرج يحيى، وظلت القرية الصعيدية بكل صفاتها خالدة في ذاكرته، تحركه وتدفعه نحو الإبداع؛ ولذا حينما أصدر أول مجموعة قصصية له "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا" خرجت القرية من قمقمها القابع في روحه، وظهرت جلية في معظم قصصها، وهذا ما استطاعت الكاتبة -ببراعة- أن تلتقطه، كما أن الكاتبة أ. أسماء جنوبية مرتبطة بجنوب مصر، ويبدو أننا نحن المصريين لا نستطيع الفكاك من محبة الأرض التي نشأنا وترعرعنا فيها، فارتباط الكاتبة بالجنوب، وهي من محافظة الأقصر التي خرج منها الكاتب جعلها ترى هذا التعلق الشديد بالقرية فكان عنوان الكتاب "الكرنكي"، وهو اللقب الذي أرادت الكاتبة أن تطلقه على يحيى .وقد جاء الكتاب في مقدمة ومهاد حاولت فيه الكاتبة بيان أسباب ارتباط يحيى بالكرنك، ومدى أثر هذا في إبداعه، ومن تجربة يحيى وارتباطه بالمكان انتقلت إلى ارتباط الإنسان بالمكان، وكيف يصنع المكانُ الإنسانَ .في الفصل الأول ناقشت الكاتبة بتؤدة أنسنة المكان، وبلغة أعتبرها مغامرة، لأنها

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

جاءت لغة بسيطة وسلسلة، وبعيدة عن ثقل مصطلحات النقد، وكأنها تريد أن تجعل النقد الأدبي في متناول الجميع، يقرأه المتخصص فيستوعبه، ويقرأه المثقف فيفهمه، ويقرأه غير المثقف أو رجل الشارع العادي فلا يجده عسيراً على الاستيعاب والفهم، وشرحت -كما قلنا بلغة بسيطة- مفهوم أنسنة المكان بأنه" إضافة صفة الإنسانية إلى الجمادات، وارتباط الإنسان بها؛ مما يضفي عليها نوعاً من الارتقاء البشري بخيره وشره واستنطاق الجماد وإضافة حيوية الكلمة وروحها.

وأوضحت الكاتبة أن ارتباط الإنسان بالمكان ومحاولة أنسنته لم تكن وليدة العصر الحديث، فإذا كان ارتباط الإنسان بالمكان كان حاضراً منذ بدء الخليقة، فإن العربي -وخاصة الشعراء- كان له ارتباط خاص بالمكان، فالبكاء على الأطلال والحديث مع الدِّمن أكثر مما يحصى في الشعر العربي.

وفي الفصل الثاني من الكتاب "البناء الفني وتجليات المكان" تغوص الناقدة أ. أسماء خليل في ما وراء النص لسبر أغواره، في محاولة لإعادة اكتشافه وتأويله، فتبدأ من عتبات النص الأولى كالعنوان والغلاف الخارجي، والصفحة المزيفة للعنوان، والتي ترى الكاتبة أنها تدور في فلك المكان، ومحاولات الإمساك بتلابيبه، "وكأنه يؤكد لنفسه احتفاظه بالجنوب في اختياره لهذا العنوان بالتحديد، ورغبته الدائمة في العودة إلى موطنه الأصلي حيث شجرات البرتقال الكبيرة التي تثمر برتقالاً"، وقصة " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" والتي حملت المجموعة العنوان نفسه، وتركز على حلم العودة لفلسطين، هي القصة الوحيدة

الخارجة عن سرب الحديث عن الجنوب في بقية قصص المجموعة، وكأن الرابط بين هذه السيدة وابنتها، بل وكل فلسطيني، ويحيى أنهم حملوا وطنهم معهم، فالسيدة تحكي لابنتها عن فلسطين والسوق وما يحويه، وعن بيتهم، وتصف كل شيء بدقة، كذلك حمل يحيى الجنوب بين جنبات روحه. وهذا ما ظهر جليًا في بقية قصص المجموعة التي تناقش قضايا قريته، وترسم لوحة فنية للجنوب بأكمله، فتناقش مثلًا قضية حرمان المرأة من إرثها كما في قصة "الوارث"، وكذلك قضية الخرافات المنتشرة في الموروث الشعبي كما في قصة "طاحونة الشيخ موسى" والتي لن تعمل إلا بدم طفل صغير كما يزعمون، وغيرها من القضايا التي عرضها يحيى الطاهر عبدالله في مجموعته، وحاولت الكاتبة استكناه مغزاها من خلال علاقتها بالمكان، وعلاقة المكان المؤنسن بها . وإذا كنا لا نستطيع أن نتخيل حدثًا دون مكان يقع فيه، كذلك لا يمكننا تخيل مكان دون ألوان تحيط به، ومن نافلة القول إن الألوان لها دلالاتها التي تكمل رسم الصورة، وتساعدنا في البحث في البنى العميقة للنصوص، وكما ذكرت الكاتبة أنه "لا تكاد تخلو قصة واحدة من قصصه من تفاعله مع الألوان، وخاصة الألوان الصريحة (الأسود، الأبيض، الأخضر، الأحمر)" هذه الألوان البكر التي تشبه البيئة البكر في جنوب مصر، وحين راقبت الكاتبة أسلوب الكاتب ودقة اختياره للألوان رأت أن هذه الاختيارات خلقت جوًا مغايرًا للقصة القصيرة الشاعرية .لقد كان كتاب "الكرنكي- أنسنة المكان في قصص يحيى الطاهر عبدالله" للناقدة أ. أسماء خليل تجربة ناجحة في إعادتنا لعالم يحيى الطاهر عبدالله الزاخر، هذا الأديب

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

العملاق الذي وكأنه يكتب تغريبة الجنوب، من خلال غرفه من الحياة البكر في القرية الصعيدية، هذا وننتظر منها مزيدًا من هذه القراءات الواعية.

★ ★ ★

الكَــرْنَـكـيّ وأنسنة المكانِ..
هكذا تحدثتْ شجراتُ البرتقالِ.؟

أ. د/ عمرو منير
أستاذ مساعد طب وجراحة العيون كلية طب سوهاج
روائي وقاص مصري
عضو اتحاد كتّاب مصر

"يحيي الطاهر عبد الله" ابن ريـف الأقصر؛ مـن القلائـل الـذين بالرغمِ من رحيلهمِ وارتقائهم عن دنيانا منذُ عقودٍ إلا إنَّ تراثَهم الأدبيَّ لا يـزال يثيرُ حالـةً مـن العصـف الـذهنيِ الأكـاديميِ لأي باحث وناقد أدبي يبحثُ عن أعمال أدبية تتمتـع بدرجـة عاليـة من التصوير البانورامي لبيئة الصـعيد المصري ذات الخصوصـية الثقافية المتفردة والتي تناولها كاتبُنا المتمكنُ بكلِّ دقة، وواقعية وأمانةٍ حتى أنَّ انتاجَه الأدبيّ قد أضـحى نموذجـا قياسـيا لـلأدبِ المحليِ الجنـوبي؛ والـذي لم يأخـذ حظًّا كبـيراً في التنـاول في ظـل طُغيانِ أدبِ الشمال المصـري، والذي تميز بغزارته في توثيقِ حال مُـدُنِ وقرى الدلتا والقاهرة على حساب باقي الأقاليم المصرية.

من هذه الدراسات النقديـة؛ التـي اسـتدعت عمـلًا مـن أعـمال كاتبنا الجنوبيِّ ليكون نموذجًا للتحليل النقدي كتاب "الكَــرْنَـكـيّ

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

(أنسنة المكان في قصص يحيي الطاهر عبد الله) للباحثة والناقدة د/ أسماء خليل؛ والصادر مؤخَّرًا عن دار نشر (كيميت) بمصر.

والتي اعتمدتْ فيه الباحثةُ مزيجٍ من الأسلوب التحليلي في إطاره العام الأكاديميِ المعتمد على المنهج، والهدف، والأسلوب التفكيكي؛ كتكنيك بحثيِ للتنقيب في الأجزاء المختلفة في النص المكتوب.

استخدمت الكاتبةُ المجموعة القصصية الشهيرة للكاتب (يحيي الطاهر عبد الله) المعنونة بـ "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا" كعينة دالة على كيفية أنسنة الأماكن في الأعمال الأدبية العربية ويبدو أنَّ سبب وقوع الاختيار على تلك المجموعة القصصية خصيصًا هو ما يمثله المكانُ فيها من دور محوريٍ في كل القصص.. فريف الأقصر متمثلًا في قرية الكرنك كان البطل بلا منازع في معظم قصص المجموعة، وعن طريق التفكيكية النقدية استطاعت الباحثة فصلَ المكان عن سياقه العام في النص وإبراز دوره المحوريِ مثله مثل أي أنسان ظهر بطلًا في تلك القصص وبذلك اتضحتْ القصدية وتحددت أبعادُها واستقر في وجدان قارئ الدراسة، والمجموعة القصصية من خلالها كيف أنَّ يحيي الطاهر عبد الله؛ قد استخدم عن قصد أو دونه أنسنة المكان لينقل حالته الشعورية تلك إلى المتلقي؛ والذي قد لا يتخيل مدى تأثير تلك البيئة البكر الجنوبية في كاتبنا وكتاباته.

تم تقسيم الكتاب إلى مجموعة من الأجزاء بدأته الباحثة بتقديم لقصدية الكتاب من محاولة لدراسة مفهوم الأنسنة والهدف منها ولماذا تم اختيار مجموعة "ثلاث شجرات تطرح

برتقالًا" كنموذج ومثال دال على إنسانية الأماكن؟ ثم ينتقل الكتاب بعد ذلك إلى تمهيد ضروري يحكي سيرة هذا الكرنكي المهاجر إلي القاهرة من عمق الصعيد ليجد له موطئَ قدمٍ في عاصمة المعز؟ وكيف التزم هذا الكرنكي بتناول موطنه الأم في أغلب أعماله بالرغم من إقامته بعيدًا عنه؟ مما وضَّح مدى تأثير المكان الذي نشأ به في وعيه ووجدانه.

تم شطر المحتوي العلمي للكتاب إلى نصفين في صورة فصلين متماثلين الأول منهما يتناول فكرة ونظرية الأنسنة بمفهومها الشامل، والفصل الثاني يطبق النظريةَ على النَّصِّ في صورة أمثلة مختلفة من كافة أجزاء المجموعة ليتأكد للقارئ مفهوم الأنسنة ومعناه وكيف ظهر جليًا في العديد من المواضع للتعبير عن سيادة بيئة الكرنك الجنوبية على كافة أنحاء العمل الأدبي؟؛ وهذا يفسر قدرة أدب يحيي الطاهر على الصمود طوال تلك العقود وتمكنه من البقاء حيًا وصاخبًا في الحالة الأدبية المصرية والعربية!

من الملامح المميزة التي تناولتها الباحثةُ في الدراسة؛ تأثير المكان في ذهنية كاتب المجموعة القصصية على غلافها فنجد الغلافَ معبرًا في مجموعة من الإضاءات البصرية عن تلك الحالة من الانتماء والأنسنة المكانية فمثلًا ذكرتْ أنَّ اللونَ البرتقالي أخذ نصيبَ الأسد في فضاء صفحة الغلاف حيث مثَّلَ ثلثي الصفحة تقريبًا وأهمية اختيار هذا اللون المعبر عن الدفء الذي يثير المشاعر الإنسانية والمستمد من العنوان ذاته حيث الشجرات

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

والتي تمثل الرسوخَ والاستقرار في العقلية المصرية حيث الزراعة والنماء.

أكدت الكاتبةُ أيضًا من خلال تكرار أسماء الأماكن في المجموعة على إطلاع المكان بدور البطولة في معظم الأعمال فمثلًا جاءت الطاحونة في قصة "طاحونة الشيخ موسى" لتمثل محورا ارتكازيًا للعمل كذلك قصة "جبل الشاي الأخضر" و"معطف من الجلد" و"حصار طروادة" والكثير من الأمثلة الدالة على أهمية المكان في أعمال كاتبنا الراحل..

أظهرت الدراسةُ مدى تأثر الكاتبِ بالألوانِ واهتمامه بدورها البصري في الوصف وكيف أنه استخدمها مع أنسنة الأماكن في ايصال الحالة الشعورية له، وإحساسه المفرط بالمكان للتعبير عن ذلك التوجه فمثلًا نجد أنه قد استخدم اللون الأسود والأبيض والبرتقالي والأصفر والأخضر والتي هي معظمها ألوان رئيسية وأولية نابعةٌ من البيئة الريفية البسيطة مما أضاف إلى جماليات أنسنة المكان والتي اتَّسم بها العمل..

وأخيرا؛ فإنَّ كتاب (الكَـرْنَـكـيّ وأنسنة المكان) هو مثالٌ لدراسة أكاديمية جادَّة لعمل أدبيٍّ أصيل استمد أهميتَه، وشهرتَه من بيئة الصعيد المصري؛ والتي لا تزالُ بكامل بكارتها وخصوبتها تنتظرِ مستكشفين ومنقِّبين جادِّين من أبناء هذا الوطنِ يفكُّون طلاسمَها ويَسْبرون أغوارها.

★ ★ ★

الكَـرْنَـكِـيّ
آخر وجوه الجنوب..

الروائية/ ابتهال الشايب
روائية وقاصة، حاصلة على جائزة الدولة التشجيعية ٢٠١٧م

نتحدث عن قصص يحيى الطاهر عبد الله كمحب للقصة القصيرة بشكل خاص، وممارس للسرد بشكل عام، يعد يحيى الطاهر عبد الله واحد من أهم كتّاب القصة القصيرة، جميعنا تربينا على أدبه وفنه وما تركه من أثر أدبي للقصة القصيرة، ولكن كل قراءاتي له لم تكن بروعة المجموعة التي تناولها كتاب الكرنكي "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا"، ولم أكن أميل إلى الكتابات الكلاسيكية التقليدية ولكن يجذبني فيها بعض الأفكار وطرائق تناولها، بعض أساليب العرض واستراتيجيات الحكي؛ فهنا لو تتبعنا عن المجموعة القصصية ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالًا" سنجد بها عنصرين؛ الأول: الحياة في الكرنك، بطبيعته الريفية، وشكل المنازل، وطريقة العيش والملابس ومثال دقيق لهذه الحياة التي وصفها يحي الطاهر عبد الله البن التي كانت تنام وهي تحتضن الجاموسة في الحوش بقصة جبل الشاي

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الأخضر" بهذه القصة تحديدًا رسم لنا تفاصيل الحياة الريفية بمنتهى الدقة، وانتقل بعدها لقصة "محبوب الشمس" التي وصف مواسم الحصاد وبين أهمية الشمس بالنسبة للقرية وكأنها الحياة في تصويرات غاية في الدقة، ولأن الحياة لم تعد هي الحياة كما كانت من قبل، فالقرية أيضا لم تعد هي القرية، ولكن تمسك يحيى الطاهر عبد الله بعاداته وتقاليده جعله يقدمها في قصصه عن أي شيء، بداية من عرضه لمساحة سلطة الجَد في الأسرة، وتدخله في كافة أمور التربية بحكمة وبراعة التي هي في الأساس لم تكن من مهمات الرجال، ولكن هذا ما ورد في قصة "جبل الشاي الأخضر"، وما ورد في قصة "الوارث" وما مارسه الخال في حياة أخته الأرملة، وتستمر سلطة الرجل الشرقي بل ويخص الجنوبي وفرض حمايته ووصايته على المرأة ولكن في إطار مغاير وما ورد في قصة "ليل شتاء" الأخت التي تزوجت من شخص لم يكن من نفس أصولهم ولكنه تركهم و"طفش" هذه النماذج لازالت متوفرة في الصعيد وخاصة في القرى عن المدن، التي تطبعت بطابع الخصوصية وعدم التدخل في شؤون الغير، نموذج الجد الذي يوشك على القدسية في قصص يحيى الطاهر عبد الله حينما نمحص اليوم في مجتمعاتنا وربما في الكرك نفسها نجد هذا الجد الذي لم تزره العائلة إلا مرة في الأسبوع على الأكثر، أعجبتني قصة محبوب الشمس للغاية لما فيها من رسم لوحة رقيقة رائعة بريشة فنان متمرس بتوظيف الألوان المريحة للعين والمتوافقة مع الطبيعة الجذابة الحية هنا في الجنوب، لون الترعة والعيش الشمسي ولون القطن وتشبيه محبوب بلون القطن وهذا التشبيه محمود للغاية وفي موضوعه

فهو لم يلعن المرض ولا يسب الظروف ولكن الأب كان مُحبب له لون ابنه المريض لذا شبه لونه بلون القطن، وهذا يدل على الكاتب العليم الواعي برسم نفسية كل شخصية من شخصيات قصصه وتتبعها الكتابي النفسي، لون الزرع واحتياج الفلاحون للشمس، ورغم محاولات الكاتب في معالجة تقبل الاختلاف إلا أننا لابد وأن نجد ما يفسد على القارئ مزاجه ونجد التنمر الواقع من أهل القرية ولم يدفع ثمن هذا محبوب فقط وبل وأبويه معه، "الاسهل إنك تغير شكلك وخلاص لأنهم مش هيسكتوا" هذه الجمل لم تقع كسكين باردة تذبح قلب أم محبوب وتكسر والده لم يتغير الإنسان في أي مجتمع كان طالما انتشر به الجهل وقلة الدين والأخلاق وشاعت الخزعبلات.

أراد يحيى الطاهر عبد الله أن يغير الطبيعة من أجل هذا الجميل المختلف وغابت الشمس عن القرية بأكملها ووقف محبوب وحده بالقرية في فمه لقمة من العيش الشمسي لتدب بداخله الحياة مرة أخرى ولأول مرة يستمتع بالقرية بمفرده، هذه التفاصيل السيسيولوجية تجعلك أقرب نفسيا لمحددات الشخصية وتخلق فضاءَ أرحب بينك وبين النص، وتساعدك في رؤية الصورة بالألوان وربما يجعلها تتحرك أمامك كأنك تشاهد فيلم سينما.

كان ليحيى الطاهر عبد الله جرأة واضحة خاصة بمجتمعنا الجنوبي في حقيقة الأمر وهي مناقشته للأصول والعائلات بقصة "ليل شتاء" هذا الطابع الأصيل بالجنوب وببلدان محددة يصل الأمر إلى صراعات قبلية جميعكم تسمعون بها؛ ولكن من رأى

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

ليس كمن سمع، في الجنوب حيث الكبار لا تخلو جلسة في مضيفة إلا وكان الحديث عن الأصول وتواريخ العائلات وأصولها وأنسابها، وإن كنت وارد جديد عليهم لابد وأن تسأل "أنت من بيت مين؟" وأن يناقش الكاتب مثل هذه التقاليد التي تمثل قدسية بالجنوب يعد من الجرأة الاجتماعية التي يمتلكها هذا الكاتب الذي اعتاد أن يحطم التوابيت، أراد يحيى أن يعرض يوثق لتمسك مجتمعه بعاداته وتقاليده وأنسابه وخلط نسبه بأي نسب آخر يعد من الملوثات، ولكن لم يعد اليوم كالبارحة اتسعت الحدود المكانية وأصبح أهل الشمال يعيشون بالجنوب والعكس كثير ولم تعد تفرق بينهم ؛ ولكن يظل الجنوبي محتفظًا بعاداته وأصوله ونسبه.

قصة "طاحونة الشيخ موسى" التي تدل على تعلق الناس بالشيوخ دون دراية منهم أهذه الأساطير حقيقية فعلا أم أنها مجرد شائعات ترددت، تنتشر- في الجنوب هذه الايدلوجية الفكرية بمنطق المقدس الذي لا يحتمل المساس.

الاغتراب:

هل على الكاتب أن يترك بيئته وينزح إلى القاهرة حيث المركزية في كثير من الأحايين أشعر أنه من الأهمية للتحقق وأخذ المساحة. وما يتعرض له الكاتب من الضغوط والتهميش والتقليل من منتجه الأدبي والتنمر المجتمعي الذي يمارسه عليه المجتمع. لولا انتقال يحيى إلى القاهرة لم نكن نرى كل هذا التشتت الارتباك في قصصه لأنك تغير حياتك تمامًا ترى وجوهًا

جديدة لا تعرف مدى صدق نواياهم ولكنك في نفس الوقت مضطر للتعامل على أية حال، ولا أحد ينصحك معرض لكل شيء مرة واحدة وكل هذا واضح تماما في قصص (٣٥ البلتاجي- الكابوس الأسود- حصار طروادة).

البيئة هي ما يميز الكاتب وارتباطه ببيئته وإبرازه لما يميزها وخاصة أن هذا واضح جدًا في كتابات يحيى الطاهر عبد الله، لو تخيلنا أنه ترك انشغاله بالبيئة والكتابة عنها بأسلوب جيد ومميز، وظهور البيئة بشكل ممتع حيث ينقلك إلى عالمه من أول سطرين، ولو أن هذه القصص تُرجمت إلى لغات أخرى، لانتشرت عادات الكرنك وثقافتها في كل العالم ونشر أفكار الصعيد في كل مكان من العالم.

تركنا للمكان الذي وُلدنا فيه أمرَ محزنٌ للغاية، دائما ما نَحن لأوطاننا حيث الذكريات والعادات والفكر.

نهايةً؛ يُعد يحيى الطاهر عبد الله من كتاب القصة البارعين في الوصف واختيار العناوين وحسن الخروج وكتابة النهايات التي تكشف لك مفاجأة مدهشة في نهاية كل قصة لا يعرض لك الموضوع مرة واحدة وإنما يتتبع سياسة التجميع الخيوط النهائي في نقطة واحدة وهي نقطة النهاية.

التكرار المستمر للجمل يُؤخذ على الكاتب وربما وظف الكاتب هذا المأخذ لخدمة نصوصه وحينما ناقشت متخصصين في هذه النقطة كان ردهم أنه تعود على حفظ وإلقاء قصصه متأثرًا بحكايات الجدات وربما كان هذا هو السبب الحقيقي ولكن بعد قراءاتي للقصص بعين أخرى وجده كما ذكرت مسبقًا وظف

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

هذه التقنية لخدمة قصصه، استخدامه لفعل "كان" بشكل متكرر وإن كنا تربينا قديما على أن هذا يعد عيبًا من عيوب النص المقدم ولكني لم أجد مللًا ووجدته مناسبًا للغاية في هذا المجموعة لأنه يحكي عن ماضيه المحتبس بداخله.

الكرنكي وجه آخر للجنوب:

يتميز الكتاب بالأسلوب الصُحافي الذي يتناسب مع القارئ العادي على عكس بعض الكتب المتخصصة بالنقد الأدبي المليئة بالمصطلحات النقدية المعقدة على القارئ غير المتخصص ولكننا نجد في هذا الكتاب الأسس الأكاديمية وأسلوب البحث العلمي الأكاديمي، والكتابة الأدبية الممزوجة ببعض الجمل الشعرية المؤثرة في نفس القارئ التي تمنح الكتاب تأثيرًا من نوع مختلف. رغم أن الجزء الخاص بأنسنة المكان قديمًا أرى أنه أخذ سردًا أكاديميا بحتًا ومطولًا ربما يرجع هذا لتخصص الكتاب النقدي.

في النهاية؛ لم يعجبني تصدير يحيى الطاهر عبد الذي اختاره لكتابه من كتاب "هيرمان ميلفل" أرى أنه منشغل جدا بالكتابة عن المكان والاعتزاز بالهوية والتوثيق لها، وفلماذا هذا التصدير الغربي؟ فهو إن أخذ من كتابات أقرانه المتأثرين بالبيئة مثله لكان أوقع. تناولت الباحثة الغلاف كعتبة مهمة من عتبات النص وحللت اللوحات المستخدمة بالكتاب بداية من لوحة الغلاف وأيضا اللوحات الداخلية بالمجموعة القصصية، ورصدت تأثير هذه اللوحات على نفس الملتقي ومساعدتها في فهم وتأويل النصوص، وهناك مبحث أخير بعنوان شاعرية الألوان

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

وضحت فيه الباحثة تأثر يحيى الطاهر عبد الله بالألوان وكيف كان يوظفها في نصوصه؟ ومعم ألوان الكاتب كانت ألوانًا واضحةً ساخنة فسرت من خلال هذه الألوان مدى تأثير الطبيعة البكر في كتابات يحيى الطاهر عبد الله وهذا إن دل فهو يدل على شخصية واضحة جريئة مثل شخصية الكاتب.

أما عن المهاد فهو من النقاط الفارقة في الكتاب تناولت نشأة الكاتب من زاوية أدبية مختلفة من تحليل لملامحه وعلاقاتها بمحددات شخصية الكاتب ووقع البيئة التي نشأ بها الكاتب وأثرها على طباعه ومواقفه الحياتية بداية من نشأته مرورًا بلقائه بصديقيه وتركه للعمل وآخره نتاجه الأدبي حتى موقفه بالموت المفاجئ في حادث السير كأنه أخذ القرار ليمر بينا سريعًا ويفارقنا سريعًا.

★ ★ ★

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر

الفهرس

إهداء	3
تقدمه	5
مهاد	19
الفصل الأول: آنسنة المكان نظرياً	23
غاية الأنسنة	27
مفهوم الأنسنة	29
أنسنة المكان قديماً	33
الفصل الثاني: البناء الفني وتجليات المكان	39
سيميائية العتبات النصية	41
إضاءات بصرية من الغلاف	43
ملامح تجليات المكان	57
شاعرية الألوان	75
خاتمة	85
المصادر والمراجع	90
قراءات الكرنكي	95
قراءة د. عبد الكريم الحجراوي	97
قراءة د. محمود بكري الأمين	103
قراءة د. عمرو منير	110
قراءة الكاتبة ابتهال الشايب	115
الفهرس	124

9 789778 687842

المؤلفة

أسماء خليل محمد

- باحث دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة أسوان.
- حاصلة على ليسانس آداب لغة عربية ٢٠١١م.
- حاصلة على درجة الماجستير في النقد والأدب عام ٢٠٢٢م، جامعة جنوب الوادي، عن أطروحة بعنوان "النقد التكويني ودوره في فك شفرات النص ديوان ماذا تبقى له نموذجاً؟!"
- مؤسس ملتقى سيانا الثقافي في إسنا جنوب مصر.

مسابقات وجوائز:

١. فازت بجائزة ابن خصيب ٢٠١٩م للمقال الأدبي.
٢. نشرت العديد من المقالات الأدبية وقصائد الشعر في عدد من الصحف والمجلات الأدبية.

صدر لها:

- (الكرنكي)، أنسنة المكان في قصص يحيى الطاهر عبد الله، دراسة نقدية.
- (ديكود)، النقد التكويني ودوره في فك شفرات النص الأدبي.

تحت الطبع:

- (ما بعد الحداثة والقصة القصيرة).. دراسات حول القصة القصيرة في الجنوب، كتّاب الأقصر نموذجاً.
- (البطل العالم) في روايات بهاء طاهر وابتهال الشايب.

الكرنكي | أسماء خليل | نسخة غير مخصصة للبيع أو الطباعة

الكرنكي

أنسنة المكان في قصص يحيى الطاهر عبد الله

أسماء خليل

ينضوي كتاب "الكرنكي" ضمن الدراسات الأدبية النقدية المهتمة بالمكان؛ فالمكان يمثل للمتابع للحراك الثقافي في هذه الآونة ـ وخاصة في الرواية العربية ـ ملمحاً مهماً من ملامح فن الحكي, فجاء هذا الكتاب ليمدَّ القارئ بأدوات تسهِّل له الوصول لمضامين هذا الملمح اللافت وبيان مدى أثره في الفعل الإبداعي, ويناقش هذا الكتاب شاعرية الحكي وبلاغته من خلال القصة القصيرة باستخدام الأنسنة وعرَّف بها وبين أثرها في نفس المبدع ومدى تعلقه بالمكان, ثم وضح تجليات المكان في الإبداع من خلال لمحات في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا".

والهدف العام من الكتاب إبراز دور المكان في فن القصة المصرية القصيرة, وتحليل جذور هذا الفن المعتمد على الحكي الشفاهي المتوارث, وتوظيفه في الأدب.

الطبعة الثانية

تصميم الغلاف : وليد ثابت

كيميت للنشر والتوزيع والترجمة . مصر