العالم الافتراضي في أدب يحيى الطاهر عبد الله
بين الواقع والمعتقد الشعبي

إعداد :
فتوح محمد أحمد قاسم

ا لـمقـدمـة :

إن الولوج في عالم يحيي الطاهر أمر يتيح للقارئ أن يغوص في أدبه، ويستخرج منه الكثير ومع كونه حكاء ورواية أيضا شاعر مغنيا بهموم شعبه أكثر من نفسه.

أراد أن يخطب في الجماهير، لكن عندما رأي أن أدبه لا يقرأه إلا فئة المثقفين أبي ذلك، أدرك أن مسألة مخاطبة المثقفين فقط مسألة لا وزن لها. لذلك طوع أدبه لمخاطبة الجماهير العريضة ،لأنه يري عرسه في الثورة وتحرك الشعب الراقد.

فقد دخل في صدام مع السلطة بشتي أشكالها، وأراد أن يخاطب القراء بالمنهج الثوري ، وأن يحرك الشعب الراقد، الذي يعاني من القهر والحرمان والراضي بالعبودية والمهانة. أراد أن يفجر في هذا الشعب روح النقد وإرادة التغيير.

ما هو السبيل إلي ذالك؟ أيرفع الشعارات ليعلن الحرب صراحة أم يكتب قصة عن أشكال التمرد ضد السلطة. السبيل هو أن يغوص في هذا المجتمع ليري ما يشغله من خرافات واعتقادات خاطئة ومن ثم تحقيق منهج الواقعية الذي يقنع القارئ البسيط بالأحداث ليعلن بعد ذلك في ثنايا ذلك- عن عالمه الافتراضي في مواجهة أشكال السلطة والتخلف في هذا المجتمع.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة علي "مجموعة ثلاث شجرات كبيرة تُثمر برتقالا" من خلال منهج تحليلي للأعمال تتسم برؤية خاصة، وكان تقسمي للمبحث بمثابة تأكيد للبعد الثوري الذي أراد يحيي الطاهر أن يخاطب به الجماهير-وهو عالمه الافتراضي - وكيف استطاع أن يفهمنا إرادة تلك الشعوب من خلال ما يسمي بالمقدس في التصور الشعبي .

ارتبطت المعتقدات بالمجتمعات منذ نشأة الإنسان ، وتطورت حتى أصبحت من ميثولوجيا الشعوب .فكرة "الرضا""سمة من سمات الشعب المصري ، فالعلاقة بين الفرد والفرعون

علاقة تقوم علي الطاعة التامة ؛لأنه الحاكم والإله في نفس الوقت ولم تختلف كثيرا عن المسيحية ؛لأنها تؤمن بفكرة الثالوث والنبي "الرب"! . وجاء الإسلام فكانت فكرة الطاعة المشروطة "فاستقم كما أمرت""هود:١١٢"

حاول يحيي الطاهر أن يستنهض في شعبه قوي المقاومة من خلال القضاء علي الخرافة والمعتقد الشعبي الذي أصبح من الانثولوجيا وهي "علم الشعوب وثقافتهم وتاريخ حياتهم كجماعات بغض النظر عن درجاتهم في التقدم "١"فوزي العنتيل .ما الفوركلور ؟ الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩،ص٥١

في حوار صحفي مع" يحيى الطاهر عبدا لله" قال :عن إحساسه بما قدم من أعمال (إنا كاتب حققت لنفسي فرحى الخاص بما كتبت وهذا يكفيني ،وفرحي النهائي والعرس الأخير هو الثورة وتحرك الشعب الراقد"

سبب اختياري :

تقديم ملمح من ملامح شخصية كاتب ؛ يبحث عن حرية شعب وسط مجموعة من الاحباطات .ورفض للواقع القائم ،فالصراع ما بين الواقع والخرافة أكسب أدب الكاتب بعدها الثوري وبحثه عن العالم الافتراضي: هو تجسيد للعالم الحقيقي من خلال طرح جماليات الخيال والمكان . خلق عوالم افتراضية تماثل ما يسمي بالاغتراب والهروب من الواقع المعاش ،نحو ما فعله "نجيب محفوظ"في رواية الحب تحت المطر:هروب معظم شخصياته إلي عالم الخمر والمجون ،بعد حالات اليأس والمجون أثر نكسة ١٩٦٧

أظن أنه من الصعب فهم "الكاتب " والعوالم الافتراضية بمعزل عن كونه يملك البعد الثوري والتصاقه الشديد بالبيئة التي تربى بها

منهجي في الدراسة :

فرضت طبيعة الدراسة اختيار المنهج البنيوي التوليدي .وهو المنهج الذي يتناول النص بوصفة بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية ،لذلك يكون الارتكاز على النص ذاته أو قيمته الأدبية وليس أحكام القيم الخارجية عن النص.

الدراسات السابقة:

١. **محمود أمين العالم، تأملات في عالم يحيي الطاهر– من إبداع أغسطس سنة ١٩٩١.**
٢. **محمود عبد الوهاب– قراءة في إبداعات مصرية معاصرة– الهيئة العامة لقصور الثقافة.**

٣. وليد منير: التوظيف الأسطوري م/فصول عدد٢/يناير ١٩٨٢م.

وهذه الدراسات أتاحت لي الانطلاق في الولوج لعالم "يحيى الطاهر" ولكن نأمل في تقديم آلية بحث تضع "نص الكاتب"في نصابه الصحيح من التأويل .التي جعلته يسبق عصره

فقد قدم شخصيات لم يحدد لها اسما بل نعتها بصفات مثل :اسكافي المودة وزوجته مبتورة الثديين وخياط الخفة .خلق النموذج الانتهازي....ويفسر ذلك "هناك أمور في دنيانا –لو أعملنا فيها العقل العاجز عن أدراك حكمة الإله :لما نابنا إلا الجنون ..الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة.

"وما توفيق إلا بالله علية توكلت واليه أنيب"

البعد الثوري وحكاية الواقع

تمهيد :

يحيي الطاهر: من الجيل الذي شهد ودخل في صدام مع السلطة وعلي إثرها تم اعتقاله؛ ولأنه من الجيل الذي حاول الخروج عن مفاهيم الثورة الفكرية، وكان هذا الخروج كنوع من إثارة الانتباه لدور المثقف الذي ألغت الثورة دوره.

حاول" يحيي الطاهر" أن يخاطب الجماهير بمنهجه الثوري، فهو يري الظلم الاجتماعي والطبقة وصراع الرأسمالية والفقر والقهر، فهو يشعر بمعاناة هذا الفقير الذي لا يجد ما يكفن به صاحبه فيتركه في المستشفي الحكومي، أو هذا الذي لا يجد ما يدفعه للقارئ ليقرأ القرآن علي روح زوجته.

ثم إحساسه بغدر اليهودي الذي استولي علي فلسطين، والشعب راقد لا حول له ولا قوة، فهنا الإحساس بالواقع العربي دعا الأديب إلي الدعوة إلي المنهج الثوري من خلال الفن القصصي.

يحيي الطاهر : من جيل شهد الثورة ودخل صدام مع السلطة التي حاولت إلغاء دور المثقف والمبدع ،لذالك حاول هؤلاء الأدباء الخروج عن مفاهيم الثورة الفكرية ،وصنعوا أشكالا جديدة للواقع ولذا يقول " أنا وضعت في المجموعة الأولي حيرتي في البحث عن شكل ولغة

ورؤية" همي كإنسان ووجودي كرجل منبهر بالثورة ويريد أن يخطب بمناهجنا، حيرتي كاملة وموجودة في هذه المجموعة، لم تتحقق "القصة" في هذه المجموعة إلا في قصتي "الوشم" وجبل الشتاء الأخضر[١]، ويضيف يحيي مفسرا لنا سبب هذا الاتجاه، "كانت الضغوط علي عالية، ومن حقي أن أقول لنفسي،. فكتبت "الكابوس الأسود" "شموش". في "الكابوس" أنا ذلك المطارد المطرود من الطبيعة من البشر العدمى في مواجهة الأشياء لأنه يرفض أن يتشيا، أنا ليس لي تأثير و لن أكون.[٢]

من خلال النص السابق نرى مدى ما يعانيه من حالة نفسية، فهو يشعر أنه عديم القيمة وأنه مطرود من الطبيعة وأن حياته ليست كما يرام ، بل بها ضغوط كثيرة، ومع ذلك فهو من جيل لا يمكن أن يغزل نفسه عن البواعث الاجتماعية والسياسية، جيل مرتبط بواقعة العربي : جيل نشأ في ظل ملامح متناقضة ومتضاربة وفي ظل عدد من التيارات الفكرية والمدارس الأدبية، حاول يحيى الطاهر أن ينقل لنا أحلام الناس البسيطة فهذا لا يجد ما يدفعه للشيخ ليقرأ القرآن على روج زوجته ، وهذه الأسرة المصرية التي لا تملك قوتها ، وهذه جماهير البسطاء الذين يشعرون بطوق القهر والقمع والاضطهاد والفروق الاجتماعية والطبقية ، فشخصيات "يحيى الطاهر" شخصيات لم تنل حظاً من الحياة فهو عالم تحيى يعج بالسكارى الهاربين من قوة الحياة، كان يجب عليهم ألا يتكلموا، بل عليهم بالسكوت.

نجده يشير إلى غلاء الأسعار والانفتاح على السوق وآثاره السلبية في نشوء طبقة من المحتالين وقد مثلها في (اسكافي المودة) هذه الشخصية الماكرة القادرة على قلب الحقائق ، الغنية بحيل السرد القصصي وحتى الاسم يدل على أنه من القاع الاجتماعي فلجأ إلي التسلق الاجتماعي بالفساد و التخلف.

[1] يحي الطاهر الأعمال الكاملة ص ٤٩١ دار المستقبل العربي

[2] نفسه.

ولم ينس" يحيى الطاهر" سيطرة أخلاقيات الدولار العربي النفطي ومساوئ ذلك من خلال الشقق المفروشة ، والزاخر بالشذوذ فهذا العالم إنما هو في الجوهر "عالم وقدرة عجز إنساني شامل رغم ما فيه من خصوصيات وتنويعات واختلافات إنه عالم المحنة والمهانة التي يعانيها الإنسان في زماننا، في عصرنا، الإنسان المصري، والإنسان العربي والإنسان العربي والإنسان الفلسطيني والإنسان عامة[١].

إن فرح" يحيي عبد الطاهر" في أن يتحرك هذا الشعب الراقد، يجب أن يقول لا، في ملمح غلبة الأسطورة والخرافات دليل علي أن هذا الشعب متخلف لا يهمه ما يعانيه من بؤس بقدر ما يهمه إرضاء الأولياء الصالحين ،وهذا نشاهده في قصة "طاحونة الشيخ موسي" هذا الذي تأكل ضهره الشمس لغاية ما (يتلايم) علي القمة ماذا يفعل ؟! يقوم بشراء باكو معسل لمزاج الشيخ أو يحرم نفسه من فردة حمام أو فرخة مربيها..... ويطفحها للشيخ؟[٢]، فسأل هنا متى يثور الشعب؟ أيثور للفقر الواقع عليه؟ أم يثور ليؤكد الخرافة؟ فقد رفض الأهالي حجة الخواجة وكانوا مثل "الحائط الأخرس" لأنهم يعتقدون أن الطاحونة لا تدور إلا إذا تغذت بدم بعض أولادهم.

ثار الشعب ضد "مصطفي" الذي حاول أن يعرف اسم الفاعل في "نبوية" وإقصائه من عداد الرجال، لم يحاولوا أن يفكروا وأن يعرفوا الفاعل الذي تركوه طليقا وهو ابن الطبقة المالكة والذي لم يراع "نبوية "وهي تقتل أمام عينه يكفيه ما نال[٣] .

هذا الشعب الذي كل ما يهمه أن يعرف الأنساب ويحاول تقصي أصلها، فيحيي الطاهر ثائر علي الشعب نفسه، شعب جاهل لا يعرف ماذا يفعل مطوق بالأغلال و يحتمي بالخزافة أو الأسطورة.

---

[1] محمود أمين العالم – تأملات في عالم يحيى الطاهر – مرجع سابق ، ص : ٤٢

[2] طاحونة الشيخ موسى، ص ٣٦ : ٤٠

[3] الطوق والأسورة

وفي" ثلاث شجرات برتقالا": فهي تجسد الجرح الفلسطيني وهذه المأساة التي يمر بها الشعب الفلسطيني، وهو بإحساسه بواقع هذا الشعب المغلوب علي أمره يريد أن يتحرك الشعب الراقد في النوم "فجاسم" لن يعود إلا إذا خرجوا هم وهذا يتكرر في قصة الفلسطيني" وكذلك في ثنايا رواية الطوق والإسورة خاصة القسم العاشر "أراجيف" واسماه وقائع أخري" [١].

وفي قصته "معطف من الجلد ":

قصة رجل مطارد من البوليس، ويحاول البحث عن مأوى مؤقت وذهب إلى صديق له مسكن في شقة من حجرتين تتسع بالكاد لإسرته الصغيرة وإن تحمل استقبال ضيف لمدة أسبوع فهل يتحمل عنت السلطة ؟ وإن تحمل هو! ماذا يفعل الأبناء؟ خرج من عنده وقد شدد ياقة المعطف الجلدي الذي صنع خصيصا للمطر.

ومن خلال هذه القصة أيضاً نلاحظ رفض "يحيى الطاهر" لأشكال السلطة في شكل رمزي في قوله ((يا راجل إزاي تخلط بين نابليون وبيتهوفن)) كان وراء هذا الحديث مفهوم خاص وليست هذه ملاحظة عابرة "قد تكون هذه الملاحظة عابرة في هذه القصة، ولكن ليس هناك شيء عابر في عالم "يحيى الطاهر" فالعبارة تقدم رمزاً للسلطة – ممثلاً في نابليون الذي خرج عن مبادئ الثورة الفرنسية كما تقدم رمزاً لرفض السلطة والتسلط ومقاومتها، ممثلاً في "بيتهوفن" الذي مزق إهداءه لإحدى قطعة الموسيقية لنابليون الذي خرج عن مبادئ الثورة الفرنسية"

نلاحظ أن الرجل الصديق الذي وضعه بأنه فلاح بكل ما تعني الكلمة وشهم قد علق صورة بيتهوفن فهو يرفض السلطة بجميع أشكالها وبدليل أن يؤكد له أنه بيتهوفن :"لا : ده بتهوفن".

يحاول" يحيى الطاهر" أن يغرس فينا روح النقد مع الرغبة في التغير وهذا يظهر صراحة من خلال قصصه ، عن طريق الدعوة الضمنية أو الجهيرة "فلا يقف بنا عند حدود الإحساس بالمهانة واليأس أو الحزن ، بل يفجر فينا روح النقد، وإرادة التجاوز والتغيير". *

[1] أراحيف وأسماه وقائع أخري، ص ٣٨٧

فهو يعلن منهجه الثوري في صراحة في قصة "قابيل الساعة الثانية" حينما يحاول الموظف المغلوب على أمره أن يقرر السفر دون طالب أجازة عندما عجز عن مقابلة المدير قائلاً "الحق يؤخذ ولا يُعطي (...) اللي عايز حاجة يأخذها...."[١]

ثم يخاطب بهذا الكلام أصحابه قائلا : لابد أن تقرأوها في داخلكم أولاً ، أي لابد أن يقتنع الإنسان بما يفعل، فهو يعلق تمرده دون خوف ويريد من الآخرين أن يقتنعوا بهذا من داخلهم، وهذا خروج عن السلطة، وتمرد على أشكالها الرتيبة والحواجز المفروضة على البسطاء، وكأنها أسوار عالية لا يمكن أن يتخطاها أي إنسان عادي.

يمكن القول في النهاية أن" يحيى الطاهر" بهذا الشكل الثوري ضد أشكال السلطة أراد أن يخاطب القراء بالبعد الثوري ،وأن يحرك الشعب الراقد فهذا هو: فرحه النهائي وعرسه الأخير، فهو يقول "فوجدت أن الناس الذين أكتب عنهم لا يقرأوا فني وهم منفيون ومغتربون ومستلبون..."[٢]

مع العلم أنه بهذا البعد قد وقع في صدام مع السلطة ، ورغم ذلك فقد استمر في منهجه حتى توفى في حادث سيادة في إبريل ١٩٨١.

الأدب هو:التعبير اللغوي الجمالي عن جوهر الإنسان وتطلعاته وأحلامه وحقيقته الأزلية . فهو يرفض الواقع ؛ليخلق عالما افتراضيا،أقرب ما يكون من العالم المثالي بالنسبة للفرد نفسه .وكذلك مجتمعه يظل الكاتب في صراع مع قوي التخلف والأطماع البشرية ،فالكاتب وسيط للمجتمع بخاصة بعد الثورات واهتزاز القيم وعدم وضوح الرؤية .يبحث عن حريته من خلال قيم ثابتة،لأنه الأقدر علي القراءة الصحيحة .

العالم الافتراضي لا يبدو خياليا ولكن عالم يهرب فيه المبدع من العالم الواقعي ،فراوية "الحب تحت المطر" تجسد حالة من هروب المثقف من واقع الهزيمة في حرب النكسة إلي عالم المجون وممارسة الرذيلة ،فهي حالة يأس وتشاؤم نتيجة الأوضاع المؤسفة التي أنتجتها

[1] قابيل الساعة الثانية ، ص : ٦٠ *محمود أمين العالم،مرجع سابق ص:٤٤

[2] الأعمال الكاملة، ص: ٤٩١

الحرب ،فليس من الواجب أن يكون العالم الافتراضي مثاليا بقدر ما يكون عالما خاصا يستطيع فيه الإنسان أن يحدد اختياراته و أدواته التي يتعامل بها.. و يستطيع أن يشكل لذاته عالمها المأمول وصنع قالب يخصه ،حتى ولو كان إمكانية حدوثه مستحيلا.

المعتقد الشعبي وعلاقته بالبعد الثوري

عندما أيقن يحيي الطاهر عبد الله أن الوصول إلي الجماهير البسيطة لا يتأتى إلا عن طريق مخاطبتهم بأدب يتسم بملامح خاصة تتفق مع معتقداتهم السائدة وتحقيق ذلك عن طريق منهج يقنع القارئ.

فكان اللجوء إلي الأساطير والخرافات وتحقيق ذلك بلغة تناسب المكان ليعلن يحيي الطاهر بعده الثوري في مواجهة أشكال السلطة.

يلجأ إلي الواقع ليرصد المعاناة التي يعيشها الشعب في عالم يتسم بالقهر والوحشية والاضطهاد والفروق الطبقية ، فالبعد الأسطوري هذا منحوت من ركام الحس والبعد الحضاري لبيئة الصعيد المتوجهة.

البعد الأسطوري :

تمثل الأسطورة ملمحاً أساسياً في قصص يحيي الطاهر القصيرة وكذلك في الرواية، وفي مجموعته" ثلاث شجرات كبيره تثمر برتقالاً" تكشف بعض قصصه عن بعد أسطوري، هذا البعد الأسطوري "منحوت من ركام الحس والبعد الحضاري لبيئة الصعيد المتوهجة[١].

والأساطير تعني حكايات خرافية"خيالية" كانت توجد عند الأمم في حالتها الأولي" ومادتها أشخاص أو حوادث أو أعمال فوق طاقة البشر[٢]، أو هي "قصة خيالية تتبعد عن المنطق الواقعي للأشياء، كما أنها تصور شخوصاً غير عقلانيةلا ينتمون في سلوكياتهم، وأفعالهم إلي الطبيعة البشرية ذات الخصائص المميزة والسمات الواضحة[٣] محاولة معرفة أصل الأساطير أمر معقد

[1] عبد الرحمن أبو عوف– مقدمة في القصة القصيرة– الهيئة العامة للكتاب صـ١٥٥.

[2] الطاهر أحمد مكي(دكتور)– القصة القصيرة– دار المعارف صـ٨.

[3] محمد عبد الحكم عبد الباقي (دكتور) مدرسة الفجر– مكتب المهندس للطباعة ط١ صـ٨٧١.

للغاية فهناك عدة نظريات لتفسير هذه الأساطير منها النظرية التاريخية أو المجازية أو ما فسره فلاسفة مدرسة الإسكندرية في جعلها:أي الأساطير رمزا للقوي النفسية والأخلاقية أو مظاهر الطبيعة[١] ولكن أري أن هذه الأساطير من صنع فيلسوف أو رجل دين، يهدف من وراءها إلي مغزي ديني أو فكرة فلسفية وإن كانوا قد استخدموا الخيال فهذا لا عيب فيه،فنحن نعلم الأطفال بعض القيم علي لسان الطير والحيوانات.

وهناك علاقة بين الملاحم والأساطير لأن هذه الملاحم تغلب علي أحداثها النزعة الأسطورية نحو اشتراك الآلهة في القتال إلي جانب البشر كما نري في الإلياذة.

فالملحمة قصة شعرية" موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود فيما، يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً إذ تحكي علي شكل معجزات.[٢] اوهي قصة شعرية لبطولات قومية يمزج فيها الخيال بالواقع والأسطورة بالحقيقة اختلاطا شديداً،وهي في أحداثها وأفكارها مزيج من الخوارق والحقائق الدينية والروحية والاجتماعية[٣].

وهذا يتضح من خلال استلهام "يحيي الطاهر عبد الله" الملاحم القديمة وفي قصته "حصار طروادة" من خلال هذه القصة تظهر لنا شخصيات الملحمة ومن هذه الشخصيات أرتميس"وأجامنون وإفجيينا وهوميروس وكعب أخيل وسهم أخيل وهكتور.. إلخ.

وقد جاء توظيف يحيي الطاهر عبد الله لهذه الملحمة داخل النسيج العام للقضية منفصلاً عن البناء والدليل أنه كان يشعر بذلك لأنه وضع ذلك الاستخدام بين قوسين كأنها زائدة نحو قوله" وأنا في الشارع أوقفت شخصاً كان يمشي بسرعة من النوع الذي يجعله تتحني كميدان القمح التي تريد أن تحمي سنابلها من الربح الداهمة المتوجهة (بأمر أرتميس طبقا) نحو السفن الأثينية المتوجهة بدورها إلي طروادة وهيلين (كان أجا ممنون قد ذبح إفجينا بالطبع) أوقفت الشخص

[1] بلفنسي– عصر الأساطير– ترجمة رشدي السيسي النهضة العربية.

[2] محمد غنيمي هلال(دكتور) النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، صـ٩٣:٩٠.

[3] إبراهيم عبد الرحمن (دكتور) الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق الهيئة العامة صـ٧٣.

وأفهمته ان ليس معني كبريت[١].. ماذا أفاد هذا التوظيف لخدمة القصة أم هو مجرد حلية شكلية من باب المباهه وادعاء الحداثة أو من باب الاستعراض المعرفي الثقافي، وبذلك يصبح ترفاً شكلياً لا يراعي عملية استيعاب الأسطورة وفهمها في إطارها الفني والإنساني.

ومما لا شك فيه أن الأسطورة كرمز يعطي قيمة إيجابية ودلالة فنية أو إنسانية وهذا يجب أن يكون بعيداً عن بعدها التاريخي وقد يكون توظيفه للأسطورة لبيان شدة تجربة معينة يمر بها الأديب، فهو يصور غضبه من صاحب المحل العجوز، الذي أصر علي أن يأخذ ثمن ثلاث مكالمات" كنت غاضباً(غضب من هذا النوع الذي حدثنا عنه"هو ميروس "عندما طلب من ربات الشعر أن يلهمنه التغني بعصبة ابن بيلوس الذي ترك المعركة الطرواوية الشهيرة وبصحبة فرسان المورييدون بسبب وقاحة اجاممنون قائد الجيوش)[٢] فأري ما كان هناك داع لأن يصف هذا الغضب في ثلاثة أسطر فهي حرب من التباهي بعمق الثقافة الماضية.

يقصد من توظيف هذه الملحمة في ثنايا القصة بيان ما في نفسه من حزن وألم من واقعه المؤلم وحتى في بداية القصة يتحادث مع الحزن وهذه السنوات وهو يجالد من أجل الخلاص منه ومع أن كل شئ يدعو إلي البهجة ،فهو يحاول إقناع نفسه بالحزن بهذه الملاحم والأساطير ولكن لا يستطيع أن يعيش منفرداً "كنت أضغط نفسي لأبكي، ووجدتني أغرق- إنا الحزين- في الضحك" بالطبع هذا ليس حكما عاماً علي يحيي الطاهر وأدبه وإمكانيته في توظيف الأسطورة في أدبه، فقد نجح في توظيف الأسطورة دون أن يصرح بها كما فعل في الطوق والإسورة وفي نهاية الرواية نجد مصطفي الذي طلب من نفسه أن تعطيه شللا كبيرا وهو موت جزئي بعد أن شك الناس في رجولته "وطلب من نفسه أن تعطيه ما يريد" شللا كاملا عن الحركة والكلام والشوف والسمع ولبت نفسه ما أرادت وأطاعت"[٣] تذكرنا هذه النهاية بنهاية أوديب الذي فقع عينه كنوع من

[1] حصار طروادة، صـ٢٩ الأعمال الكاملة دار المستقبل.

[2] يحيي الطاهر ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا، ص٣٠ الأعمال الكاملة "دار المستقبل.

[3] يحي الطاهر- الطرق الاسورة الأعمال الكاملة ص ٤١٠.

التطهير وينال عطف الشعب (الجوقة)، فهو لم يُشر غلي ذلك صراحة بل فهمنا ذلك وكان نجاحا في العمل الأدبي.

حاول "يحيى الطاهر"ترسيخ دور الخرافة في تحريك الأحداث وكأنها عالمه الافتراضي الجديد الموازي للعالم الذي يحب أن يحياه،فلا يمكن أن نغفل الموروثات الخاصة بالبيئة التي عايشها الكاتب ؛نحو:قانون الرجولة الشرف الذي يكسب صاحبها الحرية ،وعندما يعجز هذا القانون في أن يُكسب صاحبه حريته وإرادته يلجأ إلي عالم افتراضي جديد يحقق له ما يريد.

عندما عجز "الحداد " في أن يفلح أرضه ؛بررت الأم ذلك ب"واحدة من بنات الأنس تريده لنفسها ؛فاستعانت بواحدة من بنات الجن القادرات،والحداد يهرب من مواجهة الناس بشرب الحشيش ومص الأفيون والنظر إلي حريم الآخرين ،عالم جعله يقبل "الابنة" بنتا له ؛وهو علي يقين أنها ليست من صلبه،يغدق عليها بالمال والهدايا.

إذا استطاع الإنسان أن يتعايش مع عالم افتراضيي –وإن كان مخالفا للتقاليد والأعراف– فإنه يبرر كل ما يقوم به؛هذا ما جعل الأم تأخذ أبنتها إلي المعبد ...ويتم الحمل ...ويعترف "الحداد"بالابنة رغم كونه عاجزا..ولكن العكس عندما لا يستطيع الإنسان أن يتعايش مع الواقع او يخلق عالما افتراضيا ؛نحو "مصطفي " الذي طلب من نفسه أن تعطيه شللا كاملا عن الكلام والحركة والشوف والسمع .

"اللغة الشعرية"

في قصته "الكابوس الأسود":

فقد استطاع توظيف الأسطورة علي أكثر من مستوي فقد منح المؤلف "لغته تكثيفا شعريا"[1]، فان الأسطورة نوع من اللغة الشعرية ويربط"تشيز" بين الأسطورة والشعر علي أساس "إن كليهما يشحن التجربة الإنسانية بنوع من الرهبة والغموض..."[(١)]، ومن الملاحظ أن في قصص يحيي الطاهر عبد الله يغلب عليها الطابع الشعري المكثف وهذه البنية الشعرية المكثفة "تكاد تقترب من التعابير

[1] وليد منير– التوظيف الأسطوري– م فصول عدد ٢/ ص ٣٢ بناء سنة ١٩٨٢.

السيريالية"[١]، وهذا نلاحظه في قصة الكابوس الأسود" حيث نلاحظ تلقائية عفوية متحررة من قيود التقاليد والقوالب القديمة، وربما كان هذا التكثيف دورة في إزالة الحواجز بين الأجناس الأدبية، وهي تصور مخمورا ضائعا في طريقة عودته إلي العزبة تحت وابل المطر، "بين ذراعي ضباب رمادي ها قد ترقد بيوت الغربة "كتلة فاحمه صماء، تخيل الرخ الأسطوري راقدا فوق بيضته ذات الحجم الخرافي كأكبر ما تكون مدن العصر، تلك القشرة السمكية الصلبة الملساء اللامعة تحت الشمس— تتكسر عليها حراب عتاة الرماة، تخفي تحتها الرماة، تخفي تحتها طبقة من وبر الجمال وشعر النساء المتوحشات وصوف الخراف البرية وفراء الأرانب الجبلية وأمعاء التماسيح والقنافذ، ثم جوف عميق تسبح فيه أسماك كبيرة وصغيرة وعقارب وأجساد عارية تلتف حولها الحيات...[٢]

فنجد من خلال هذه الفقرة وما بعدها فقرات قصيرة : التخلي عن مبدأ السببية ، و إن كثيرا من الأحداث تفقد علتها المنطقية وهذا في سياق القصة، حيث إن الأديب ينقل بعد ذلك أصوات الحيوانات والطيور فهو ينقل لنا صورة كابوسيه في لغة شعرية مكثفة تكاد تقرب من الأسطورة.

ومن الملامح الشعرية في أدب "يحي الطاهر عبد الله" اختيار الرمز المستخدم من عالم الأسطورة والتاريخ والقصص الديني، فالرمز كما يقول الناقد كينيث[٣]"أن الرمز هو المقابل اللفظي للتجربة الإنسانية المعاشة، ولذلك تتميز بالقوة والحيوية والتدني والتعقيد، ولا يعني التعقيد هنا صعوبة إدراكه ولكنه يعني تعدد الأبعاد والجوانب"، مع ذلك أوكد انه يجب علي الأديب أن يختار متي يجب عليه أن يستخدم الرمز، والرمز هنا استحضار لتجربة شعورية، وهذا عندما تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن توصيل ما يريده الأديب، حيث يقول يحيي الطاهر "واجهة برد المكان المنخفض بأسنان مدببة، واستقام لعينية كائن العزاء الخرافي: وقد غطاه قوس الأفق الرمادي

[1] محمود أمين العالم– تأملات في عالم يحي الطاهر– م– إبداع اعطس سنة ١٩٩١م

[2] الكابوس الأسود ص: ٢١٠ مرجع سابق.

[3] نبيل راغب (دكتور) المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلي الشعبية ص: ٨٨ نشر مكتبة مصر.

بعمامه خلت من الأقمار والنجوم[١]، فلو لاحظنا هذه الفقرة وما دلالة "أسنان مدببة" وثم يصور لنا هذه العتمة الشديدة الخالية من الأقمار والنجوم.

نلاحظ التجسيد الحي للصوتيات والمشاعر والأساطير[٢]، عنده كما نري حينما يصف النوم العصي في قصة الوارث، "كنت أحاور النوم كعادتي وكان ينزلق بمساعدة سكرة الحريري الناعم، ولكنني كنت ألمس شعر بطنه الخشن[٣]، فتلاحظ هذه الرؤية الجريئة في ثنايا قصصه وكأنه من الأدباء الرومانسيين الذين يلجئون إلي التغني بآلامهم وإحزانهم لحدوث فجوة بين أفكارهم ومجتمعهم.

وقد يوظف الأديب الأسطورة علي مستوي الشخصية التي يعطيها أبعادا أسطورية وخاصة الشخصية الصوفية وفي قصة "طاحونة الشيخ موسي" والخواجة نظير التاجي– اشتري طاحونة ولكن لا يستطيع أهل القرى أن يستعملوها مع أنها استولي لأهل القرية مشقة المشوار للبندر ولكن الخرافة قد تغلغلت في أعماق أهل القرية بان الطاحونة لا يدور بدون (عيل) يترمي جواها، يحاول الخواجة "نظير" ان يقنع القرية بخرافة ذلك، وانه كلام فارغ مثل قرن الثور اللي شايل الدنيا ولكن يقابل بالخرافة باعتقاد الناس في الشيخ موسي الذي يذهب إليه طالبا منه بركاته ويدخل الشيخ الطاحونة وتدور وتهمهم شفاه بالخلاص.

– مدد ياشيخ موسي، ياقطب... ياواسع المدد.... مدد[٤]

نجد أن الخرافة قد تغلغلت في نفسية الشيخ موسي نفسه وهو يبلع ريقه مرات والخشية علي نفسه ومقامه من الأسطورة التي تحطمه وقد استخدم الأديب الرمز لبيان العلاقات الداخلية

[1] الكابوس الأسود ص ٢٠ مرجع سابق
[2] إبداع (مرجع سابق) ص: ٣٦
[3] الوارث، ص ٣٥
[4] طاحونة الشيخ موسي، ص ٤٠

في نفسية الشيخ موسي "الجبل البشري خلفه" والبحر الأسطوري أمامه، ومن بعيد ملفوفة رأسها في السماء.[١]

الشعب المصري من الشعوب التي يلازمها الاعتقاد بالخرافة "الحق إن المصريين يفوقون غيرهم في الاعتقاد بالخرافات والأوهام، والاعتقاد فيها عادة تلازم الجاهل سواء كان متدينا أو غير متدين، فإذا زال الجهل زالت، فان كان متدينا حول العقائد إلي خرافات .

نحو عقائدهم في رؤية الجن، والي جانب الجن الأولياء "وكل شاذ ناقص الخلقة ولي من أولياء الله ... "وتقام لهؤلاء الأولياء الموالد حيث يأتون فيها بالعجائب،ويظهر هذا في أدب" يحيي الطاهر عبد الله" وفي مجموعته شجرات كبيرة تثمر برتقالا، وفي قصة "الكابوس الأسود" قائلا: تخيل طائر الرخ الأسطوري راقدا فوق بيضته ذات الحجم الخرافي كأكبر ما تكون مدن العصر...[٢]، وفي القصة نفسها "تفرقت الطرق أمام عينية، اغمضهما مادا يده لجنبات الطريق، هناك في الكهف الأسود التف حول جسده الأفعى العملاقة ملكة ملكات الجان وظلت تنهشه...[٣]،وفي قصة الوارث تلك أيضا الخرافة وفي الماء وخاصة القاع جنيات "اسمع صوت الماء يملا أذني، وبذلك يصبح بعيدا ولا يصلني نداء جنيات القاع"[٤]، وبهذا نقل لنا الخرافة وهي من صمم العقلية التي يعرض يحيي الطاهر عبد الله، فعالم القرية يؤمن بالخرافات والمعجزات وكرامات الأولياء والأسطورة.

يحيي الطاهر عبد الله : ليس منفصلا عن العقلية العربية، حيث للعرب – كغيرهم لهم أساطيرهم الخاصة بهم ويظهر ذلك في العصر الجاهلي– كذلك– من خلال الأمثال وأساطير

[1] طاحونة الشيخ موسى" ص ٤٠

[2] أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط١ مطبعة لجنة التأليف ص ١٨٩

[3] الكابوس الأسود ص ٢١,٢٢

[4] الوارث ص ٣٤.

مرتبطة بطقوس العبادة أو التعليمية والأساطير الرمزية [١]، وكذلك من خلال كتابات ألف ليلة وليلة "نحو الشاطر حسن" "وجزيرة الشيطان" "وشهرزاد"[٢].

وقد حاول أن يصنع لنفسه أسطورة خاصة به، فحينما يئس من هذه الحياة لجأ إلي الله– عز وجل– مناجيا رغم ما بها من لبس، "وتطلع إلي السماء وود لو يحترق كثافات الضباب ليري الله.....(الله) هناك يتربع علي عرش من الذهب وتحت قدميه تجري حقول القمع.... وبيده "رمانه" لو انفرط حبها لشفيت (شهر زاد) من علتها....." ويظهر فيها مدي التأثر بالأساطير اليونانية القديمة.

نخلص من هذا أن مجموعة "ثلاث شجيرات كبيرة تثمر برتقالا" في بعض قصصها تكشف عن بعد أسطوري وخرافي، وقد أفلح في توظيف الأسطورة ولكن قد أخطأ حيث كان هذا التوظيف في بعض القصص مجرد حلية لفظية وقد حاولت بيان ما بين اللغة والأسطورة من علاقة متبادلة ، ويظهر أثر ذلك في تكثيف التجربة الحسية البسيطة وتركيزها...."

علاقة الأسطورة بالواقع

ثمة علاقة بين الأسطورة والواقع لو سألنا أنفسنا لماذا جاءت الأسطورة؟ وهل الأسطورة هو عالم افتراضي للواقع الذي يرفضه الكاتب؟ لذلك نجد أن جيل الستينات الذي يتميز بالواقعية، نجد من ملامح أدبه توظيفه للأسطورة بشكل ملفت للنظر فالقضية"ليست التحقيق علي صعيد الواقع، وإنما هي مدي تأثير هذه الأسطورة بالوجدان الشعبي أو الوجدان الجمعي ثم استخلاص القيمة وتوظيفها داخل العمل[٣] فأن هذا البعد الأسطوري منحوت من ركام الحس والبعد الحضاري لبيئة الصعيد المتوجهة.

---

[1] إبراهيم عبد الرحمن الشعر الجاهلي لقضاياه الفنية الموضوعية مكتبة الشباب

[2] محبوب الشمس ص ٤٤، ٤٠

[3] مروان سعد الدين مقال"الرمز والأسطورة في القصة القصيرة" في قضايا القصة القصيرة ص:١٠٩ الهيئة العامة ٢– الكابوس الأسود ص:٢١

وفي قصة "الكابوس الأسود" وهو يصور الغربة القروية كما يتخيلها هذا الريفي الضائع الذي يتجه إليها، فهو لا ينقل لنا صورة القرية بل صورة لمعاناة الإنسان في هذا العالم من صور الجرحى" تحت الأنقاض والمرضي داخل الأنقاض وببطن المناجم وحركة الأرغفة تستوي في القرن الساخن... صفق السلاسل بسيقان الخيول وكرات الحديد... والسياط فوق ظهور العبيد تشان"تشان في مارش الجناز الأبدي تعزقه فرقه الأرض الملكية للخنفس المنتصر والصرصار الحكيم تحت قوس النصر"هذه هي صورة العالم المملوء والزاخر بالاستبداد والاستغلال والقمع والقهر.

فعندما يعبر يحيي الطاهر عن الواقع محاولاً رصده نري مدي المعاناة التي يعيشها هذا الأديب في عالم يتسم بالقهر والوحشية والاضطهاد والفروق الطبقية، فهو يتهم الإنسان بأنه الذي يصنع المأساة، لأنه هو الذي صنع القنبلة والحرب وهو نفسه الذي يدعو إلي السلام"وقال: إنه الجنون وأن الأرض تدور وإننا في ١٩٦٦، وكنت أعرف، وقال: نحن الذين نطعم الجواد وتحت الحافر، يسقط البشر وقال: نحن نصنع المأساة، وتحدث عن البوصة والنقابة والسلعة والقنبلة والمعسكرات والعمل ولعن الساسة، وذكر البيت الأبيض والحمائم البيضاء والحريات والأناشيد التي يهبها "ريكارت" الفرنسي مجانا.."[1] إنه يرصد الحركة الدرامية في الواقع ، وصورة البيت الأبيض والحمائم البيضاء والجمع بينهما نوع من إثارة التعجب وبيان المفارقات لأن أمريكا مثل اليوم تحمي الحرب وتدعو له في الحقيقة وتظهر للعالم أنها داعية للسلام.

كان "يحيي الطاهر عبد الله "يدعو إلي الوحدة العربية في إطار رمزي وفي قضية "محبوب الشمس" فقد ولد محبوب وتكوينه الجسدي ما يفصله عن أهل قريته فهو فقير جداً، ونحيل جداً وأبيض شعر الرأس والحاجبين والرموش وغير قادر علي مواجهة الشمس ، يعاني من سخرية أهل قريته، وعندما تغيب الشمس ينطلق هائما في الشوارع ولكن كان هذا سبباً في أن أعواد القطن المنتصبة أصبحت جافة من الحياة حتى رغيف القمح لا يستوي في القرية إلا إذا اكتوي بنار

[1] معطف من جلد صـ٢٥

الشمس وفي النهاية تمني عودة الشمس وانقشاع الضباب الأسود لأن" الانتماء الجماعي هو البعد الغائب الحاضر في كيان كل فرد[١].

يحيي الطاهر: ليس منفصلاً عن واقع أمته العربية وفي هذه المجموعة قصة"ثلاث شجيرات تثمر برتقالا" فهو يشعر بالمأساة الفلسطينية فالبنت تسأل عن أبيها وهو في الحقيقة أخوها لأن الأب مات والأب وراء الأسلاك (أي الأخ).

لماذا هو هناك:

لأن الغرباء هناك. لأنهم هناك يجب أن يخرجوا ليحضر هو إلي هنا ويأخذنا إلي هناك.

فهو يشعر بواقع الحياة العربية– مع بعض عيوب القصة– ولكن لا يمكن نكران أنه إنسان صاحب وعي اجتماعي بما يحيط به وبهموم شعبه المصري والعربي.

الخلاصة:

"يحيي الطاهر عبد الله" حينما علم أنه لا يخاطب إلا المثقفين، وأن مخاطبة المثقفين لا وزن لها فلجأ إلي الأسطورة والخرافة حتى يمكن للقارئ أن يقرأ له، ومن خلال ذلك يبث فيهم منهجه الثوري وليؤكد ذلك وليعطي للأحداث قدرة علي التأثير وربط هذا بالواقع والخلفية المكانية.

إذن يمكن القول إن ملمح سيطرة الأساطير والخرافات وتعمقه في حياة القرية بواقعها والخلفية المكانية لها ما هو إلا طريقة يصل به و ليعلن بعده الثوري في مواجهة أشكال السلطة والتخلف في هذا المجتمع.يمكن القول بأن الأسطورة والخرافة هما العالم الافتراضي الجديد الذي ظل يبحث عنه حتي لقى حتفه

[1] محمود عبد الوهاب–قراءة في إبداعات مصرية معاصرة صـ١٠١الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الخلفية المكانية

ربما يتساءل البعض ما علاقة المكان بالبعد الثوري؟، وهل خصوصية المكان عند يحيي الطاهر عبد الله أفادت في إبراز البعد الثوري ؟نعم ،لأن تحديد المكان يعطي الحدث قدراً من المعقولية، فلا يمكن أن أصل إلي الجماهير وأنا أتكلم الفصحى المعجمية في بيئة تتسم بالأمية.

إن الإقناع بالنسبة للمتلقي يجعله مستعداً لقبول ما يريد الأديب في خطابه وقد حاول يحيي الطاهر عبد الله أن يقنع الجماهير البسيطة من خلال مخاطبتهم بلغتهم وفي بيئتهم وبمعتقدات هذه البيئة.

مما لا شك فيه إن تحديد المكان يعطي الحدث القصصي قدراً من المعقولية "يحيي الطاهر" من الذين صورا المكان تصويراً بارعاً مما يدفع المتلقي إلي معايشة أحداثه فهو يتحرك من قريته الصعيدية "الكرنك" بالأقصر، وبصراحة لا يمكن فهم أدب يحيي الطاهر عبد الله دون أن تتغلغل في خصوصية المكان.

فكيف نفسر تغلغل الأسطورة والخرافات في هذا العالم والأب المتسلط والأم المقهورة والأبناء في" جبل الشاي الأخضر" وكيف نفسر العادات والتقاليد المتزاحمة في سياق القصة ومحاولات التمرد علي هذه الحياة المغلقة التي تمتلك الفقر والحرمان والقسوة وتتسع بها دائرة المحرمات ،مما يصنع نوعاً من الكبت الجنسي والشذوذ، هذا العالم الذي تعلو فيه قيمة الأنساب كما نري في قصة "دليل الشتاء" وما يمثله هذا في هذه البيئة.

في الصباح سيهدأ ابنها وتقول له:

- **أبوك جمسي... والجمس يا ضنايا خيار الناس.. يشيلوا الميه من النيل يسقوا الناس... بس لما اتأخرواع النبي قال: "جم مسا"..."**[1]

من خلال هذا الحديث خصوصية المكان ؛لأن المدينة تخلطت من هذا الفكر ولكن ما زالت القرية وخاصة الصعيدية منها تحاول تقصي الأنساب.

[1] ليل الشتاء صـ٥٢.

يحيي الطاهر: يكشف عن أسماء الأماكن كما نري في رواية الطرق والأسورة وهو يصف المعبد القديم ويصف أيضا طبيعة البيئة عندما يقبض النهر فيعطي الرمال الواسعة وحتى أنه يصف الطريق الموصل إلي الأقصر البندر" وسوق الثلاثاء.

فلو تتبعنا هذه المجموعة نجد يصف لنا أدق التفصيلات التي لا يصنعها إلا من عاش هذه البيئة" كانت الساعات الباقية من الليل كافية ليصل القطار إلي مدينة "الأقصر" ومنها إلي "قرية الكرنك" نصف ساعة "بالحنطور" وثلاثة أرباع الساعة بالقدم.[١]هذا التفصيل يدل أن الأديب قد استخدم الوسيلتين ونجد- أيضا- خصوصية المكان في قصته"ليل الشتاء" حيث يقول"فهي تعرف أن ما تعرفه لا تسأل فيه. بلدها"الكرنك" ففيه أهلها وبلده "إسنا" وفيه أهله المشوار بين البلدين لا يكلف أكثرؤ من يوم.[٢]

وفي ثنايا قصصه التي بالمجموعة ينقل لنا خصوصية المكان علي عدة محاور منها وصف المكان وعندما يصف فإنه يهتم بجميع الجوانب، ويركز علي بعض التفصيلات الدقيقة فهو بذلك يعتمد علي المشاهدة الواقعية، والمعايشة الذاتية.

ومن خلال عادات وتقاليد أهل هذا المكان، حتى أن البعض يمكنه أن يعرف المكان دون التصريح به، فعندما ينقل لنا معتقدات هذه البيئة من الإيمان المطلق بالأسطورة والخرافة ومعجزات الصوفية وأهل الطريقة كما يظهر هذا في قصة "طاحونة الشيخ موسي"[٣] وهذه البيئة التي تتجلي فيها الرقابة الاجتماعية وتتسع فيها ظاهرة المحرمات فلا يصح للرجل أن يتغزل بالمرأة التي لا تحل له، لذلك نجد في هذه المجتمعات ظاهرة" الكبت الجنسي" وهذا الشئ يظهر في رواية الطوق والأسورة وكذلك في قصة "جبل الشاي الأخضر" وهذا يظهر من خلال"نوال" أخت الحاكي" كانت نوال والتي تكبرني في بتسعة شهور كاملة راقدة فوق ظهر جاموستنا. وكانت نائمة وقد حضنت

[1] معطف من الجلد صـ٢٥

[2] ليل شتاء صـ٥٠

[3] هناك امتداد لشخصيات يحيي الطاهر فالشيخ موسي هنا هو نفسه الموجود في رواية "الطوق الإسورة".

عنق الجاموسة بكلتا ذراعيها.. وكانت تمرجح ساقيها وتحكك فخذيها ببطن الجاموسة الأسود والسخين[١] فهذه هي الصورة وهي تدل علي نوع من الكبت والدليل أن الأم تخاطب الأب بأن يجوزها" جوزها يا"كامل"... كفاية يا كامل وتتجوز[٢].

وخصوصية المكان من خلال اللغة المستخدمة تكاد نشعر باللهجة الصعيدية في ثنايا القصص، وبهذا ربط بين اللغة والمكان؛وفي هذا لا أقصد لغته الأدبية ومع ذلك أري أنه باقتدار واستطاع تطويع اللغة العامية النقية وربطها بالوسط الاجتماعي والمستوي الثقافي أي "اللغة الوسطي".

في قصة "الوارث" علي سبيل المثال يقول "أخفيتها وسط حبات البامية اليابسة ببطن الجرة المكسورة الرقبة[٣] ومن هذه الخصوصية تسمية النخلة العالية "البكرية" قطعت جريد تسيق من "البكرية" بمطواة جدي" وضعت شبكتي المثلثة" جعلت الرافعة علي شكل صليب" وخطت في تجوف المثلث ثوباً من الدانتلا." هذه صورة من حياة الصعيد نقلتها لنا اللغة وكذلك الحدث ونجد من خلال قصصة اللغة وهي توافق طبيعة الشخصية في تلك البيئة نحو قوله.

"إخجل.. إخجل يا محبوب الكلب"، ده قيل يا سيدنا الشيخ..واللي يكسر بخاطره يكسر ربنا بخاطره" واختفت زيطة المصاطب" كل البلد بأن اليوم أحسن امبارح".

وكذلك قوله" يا رب.. يا رحمن طلي يا حلاوه طلي يا أخت القمرة طلي[٤] هكذا غني الصبية للشمس لكي تظهر، وكذلك من أين عرف يحيي الطاهر أن رغيف القمح لابد أن يخمر في الشمس وهذا عكس رغيف الذرة إلا إذا كان قد عاش في هذه البيئة.

وتظهر اللهجة الصعيدية في كلمة أخري في قصة ليل الشتاء...

---

[1] جبل الشاي الأخضر صـ١٧.

[2] المرجع السابق

[3] الوارث صـ٣٣.

[4] محبوب الشمس صـ٤٤

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن يحيي الطاهر عبد الله قد استطاع بمقدره فائقة أن ينقل لنا خصوصية المكان الذي نشا فيه وهذا من خلال عدة مستويات مستوي المكان نفسه ومستوي العادات والتقاليد الراسخة في هذا المكان وكذلك مستوي اللغة والتمهيد ليعلن عن عالمه الافتراضي الجديد الذي يسعي إليه مستخدما الأسطورة شكلا من أشكال النضال الفكري بالإحالة إلي العوالم الافتراضية الجمالية التي تتحدي الخرافة والمعتقد الشعبي الموروث .

نتائج البحث:

عبر محاولة البحث أن يحقق أهدافه ،اجتهد أن يجيب عن أسئلة تتبلور في سؤالين أساسيين:

- ما العالم الافتراضي ليحي الطاهر عبدالله ولماذا لجأ إليه؟
- ما علاقة العالم الافتراضي ليحي الطاهر عبدالله بمنهجه الثوري ومقاومه السلطة والبيئة التي نشأ بها.

أولا: أراد أن يفجر في هذا الشعب المقهور– المشغول بالخرافات والمعتقدات الخاطئة – روح النقد وإرادة التغيير.

أن يكون العالم الافتراضي وسيلته للهروب وفي نفس الوقت شكل من إشكال المواجه .مثل :مواجهة العامل لتعبه بالغناء ،إن فقدان الثقة في الذات وهو نواة تكامل الشخصية.

ثانيا: من الصعب فهم "الكاتب " والعوالم الافتراضية بمعزل عن كونه يملك البعد الثوري والتصاقه الشديد بالبيئة التي تربى بها..

ثالثا: استخدام الأسطورة كشكل من أشكال النضال الفكري بالإحالة إلي العوالم الافتراضية الجمالية التي تتحدي الخرافة والمعتقد الشعبي الموروث .

رابعا :تغلل المعتقد الشعبي والبعد الديني في تكوين الشخصية المصرية التي عايشها الكاتب، نحو التضحية بكل ما يملكه الفرد من أجل نزر أو خرافة ؛أو قانون الرجولة و الشرف الذي يكسب صاحبها الحرية ،وعندما يعجز هذا القانون في أن يُكسب صاحبه حريته وإرادته يلجأ إلي عالم افتراضي جديد يحقق له ما يريد ولو كان عن طريق الرزيلة .الذي يتعايش معه البشر...

تأمل هذه الدراسة أن تفتح الطريق الي عوالم يحيى الطاهر عبد الله الافتراضي

المصادر و المراجع :

١. يحيي الطاهر عبد الله : الأعمال الكاملة دار المستقبل العربي.ط الثانية ١٩٩٤
٢. أبر كرومي"مبادئ علم الأصوات العام" ترجمة احمد فتيح ط١ سنة ١٩٨٨.
٣. أحمد أمين "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية" لجنة التأليف والترجمة والنشر.
٤. احمد شمس الدين الحجاجي : النبوءة أو قدر البطل في السيرة الشعبية العربية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب.ط، ٢٠٠٠ .
٥. بلفنس- عصر الأساطير-ترجمة رشدي السيسي- النهضة العربية.ط١٩٦٦ .
٦. الطاهر احمد مكي ،(القصة القصيرة)- دار المعارف ط ١٩٩٨.
٧. عبد العزيز حمودة .علم الجمال والنقد الحديث ،الهيئة العامة المصرية للكتاب.ط ١٩٩٩.
٨. محمد علي الكردي- دراسات عربية في الأدب والفكر الهيئة العامة لقصور الثقافة.ط١٩٩٩.
٩. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث- دار عودة بيروت١٩٨٧ .
١٠. نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلي العبثية- مكتبة مصر.١٩٨٤

الدوريات .

١. محمود أمين العالم، تأملات في عالم يحيي الطاهر- من إبداع أغسطس سنة ١٩٩١.
٢. محمود عبد الوهاب- قراءة في إبداعات مصرية معاصرة- الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٣. وليد منير: التوظيف الأسطوري م/فصول عدد٢/يناير ١٩٨٢م.