

الرّمز والتأويل في النصّ المسعدي

من خلال كتابه: "السّد".

The Symbol and interpretation in the messadi text.

Through his book: "the Dam."

أ. خالد عبد الوهاب[‡]

تاريخ القبول: 2021.06.10

تاريخ الاستلام 2020.03.28

ملخص: تهدف دراسة هذا العمل الأدبي الموسوم بـ "السّد" لكاتب الأديب التونسي محمود المسعدي، إلى إبراز جانب من الرّموز الموظفة فيه وهي كثيرة ومتنوعة فمنها رموز الشخصيات: غيلان رمز الإرادة المطلقة، ومونة وترمز في بعض المواقف للمتعة وفي بعضها لليأس والتثبيط، ورمز الإلاهة: صاهباء ... وهناك رموز أخرى: مثل رمز ميارى: رمز الخيال والأمل نقيض ما ترمز إليه ميمونة وكذلك رمز الماء: مصدر الحياة... واعتمدت في تأويلي لهذه الرّموز على قرائن مختلفة، موضحًا بعض أبعادها الجمالية والفكرية (الأيديولوجية).
كلمات مفتاحية: الرّمز؛ التأويل؛ النصّ؛ السردى؛ "السّد"؛ المسعدي.

Abstract: The present study aims to highlight some of the symbols used by the Tunisian writer Mahmoud Messadi through his book: "Essoud" (the Dam). There are symbols that design characters such as: Ghilan and Mona (in some situations for pleasure, and in others for despair and discouragement) and the symbol of God: Sahibaâ . There are also other symbols like

[‡] كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، البريد الإلكتروني: .

(مؤلف مرسل) khaled1965@gmail.com

Mayara the symbol of imagination and hope, unlike the symbol of Maymuna. There is also the symbol of water the source of life...In my interpretation of these symbols,I relied on various clues, explaining some of their aesthetic and intellectual (ideological) dimensions. This book reflects the literary, artistic and intellectual approach of his author, by its philosophical and existential tendency, in distinct language and style which reflect a symbolic tendency by the use of types of symbols. This phenomenon is widespread in most of the author's literary creations, such as his novel: "Abu Huraira said ..." "The birth of forgetfulness and other reflections".

Keywords: symbol - interpretation - text - narrative - "the dam"- Messadi.

1. **مقدّمة:** كتاب "السّد" ¹ ل(محمود المسعدي، 1985م) من أعمال الأديب

التّونسي حمود المسعدي، تعدّدت تصنيفاته الأجناسية عند النّقاد بين المسرحية والرّواية والقصة «السّد» ل(محمود المسعدي، 1955م) ²؛ لكن المقصود بالدراسة هنا ليس إشكال انتماء هذا العمل الأجناسي؛ ولكن إلى أي مدى يتجسد الرّمز في هذا العمل الأدبي الرّمزي الفكري، والفلسفي الوجودي؟ وما دلالة الرّموز المختلفة وما تأويلها وماهي أبعاد بعض هذه الرّموز الجمالية والفكرية؟.

إن أيّ كتابة تحتاج إلى إجراء القراءة أو التأويل ولذلك ألفت، والكتابة الإبداعية- في التّقاليد النّقديّة-سابقة الوجود عن نقدها؛ لأنّ الإبداع أو المدونة هو موضوع النّقذ والنّقذ يشكّل الأداة، وقد تنمّاهى هذه الإجراءات فيصبح النصّ كتابة جديدة والكتابة قراءة والقراءة تأويلاً، ثمّ يصير التأويل انفتاحاً على احتمالات متعدّدة منه إلى يوم القيامة -على حدّ قول عبد الملك مرتاض³. ولا يقتصر الأمر على هذا بل إنّ قراءة نقديّة واحدة من قراءات النصّ قد تستدعي قراءة لاحقة عليها باعتبارها قراءة سابقة، ممّا يشكّل سلسلة من القراءات التّوالديّة -إذا أمكن- لمتعاقبة في شكل إجراء تنمّاهى وتتداخل فيه الكتابة الإبداعية مع القراءة النّقديّة [نقد النّقذ] وهكذا... الشّيء الذي يجعل القراءة تصير - في مستوى معين من مستوياتها- إبداعاً

فهي بهذا تشكّل حركة دائريّة دائبة، تبادليّة مستمدّة من حركة اللّغة وديناميتها وتجدّدُها وتجدّد الفكر والواقع ومنه ما يمكن أن يسمى هذا بـ "النّقد الإبداعي".

2- مفهوم التّأويل: التّأويل علم، والأصل اللّغوي للمفردة من «الأوّل وهو

الرّجوع فكأنّ المؤوّل للنّصّ إذا كان نصّاً مقدّساً أو نصّاً أدبيّاً بشريّاً، ومفهومه هو] صرف الآية إلى ما تحتمله من المعاني. وقيل من الآيالة وهي السّياسة فكأنّه ساس الكلام ووضع المعنى موضعه»⁴(القنّوجي، 1978م).

والتّأويل وسيلة من وسائل ارتياد النّصّ، وله صلة بالشرح والتّفسير وحسب قول "الرّاعب" هو: «أعمّ من التّأويل وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها»⁵ بينما أكثر استعمال التّأويل في «المعاني والجمل وأكثر ما يستعمل في الكتب الإلهية»⁶.

وقال غيره: «التّفسير بيان لفظ لا يحتمل إلّا وجهًا واحدًا، والتّأويل توجيه لفظ متوجّه إلى معان مختلفة إلى واحدٍ منها، بما ظهر من الأدلّة» (أي من أنواع قرائن التّأويل)⁷.

وقرائن التّأويل مطلوبة فيجب أن تكون دالّة عليه دون لبس، لذلك وجب أن يكون للتّأويل قوانين وضوابط (تجنّب التّأويلات الفاسدة)، فالعملية التّأويلية لها أهداف تريد تحقيقها وعليه يلتجئ بعض المعنيين بها إلى وضع مبادئ أو صياغة قوانين تضبط في ضوئها العملية وتنظّمها-في ظلّ الخصام الذي قد يؤدي إلى تجاوز تلك القوانين وهتكها في غمرة حبّ المؤوّل (بكسر الواو المشدّدة) الانتصار لنفسه مذهبيّاً أو فكريّاً لمنح الشّريعة لكثير من آرائه الذاتيّة المغاليّة أو قناعاته الشّخصيّة الخاصّة المبالغة ليس التّأويل، تأويل الرّموز والإشارات ولألفاظ، وغيرها من العلامات الدّالة، مجرد شرح للفظ، ولا تفسير لعبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السّطحية المتعجّلة الواثقة؛ ولكنّه يحيل على مفهوم التّأويلية: (herméneutique) التي هي شبكة معفّدة من الإجراءات وجهاز متطور من القنوات والأدوات التي بواسطتها نستطيع -عند القراءة- التّحكم في نظام القراءة

والتّلقّي بحيث لا نستهلك النصّ المقروء، ولكنّا نووِّله تأويلاً منطقيّاً ووفق التّزاماتي، فلا نقول فيه أي شيء من محض الاجتهاد الخاصّ، بل نحاول أن نستفيد من عناصره البنائية والأسلوبية انطلاقاً من معالمه السياقية والنّسقية التي تشكّل شبكةً من المعطيات والقيم الدّلالية، وفق مقتضيات قراءة ملزمة بالتقاليد التّقديّة السّائدة دون تجاوز فاضح وتملُّ مقلق. قواعد تخوّل لنا وتمنحنا الشّرعية-من حيث نحن قراء محترفون وهو مقام صعب -في أن نقارب النصّ المقروء انطلاقاً من إجراءات منهجية صارمة وتدابير حازمة مانعة من تدخلات امراض الهوى والذاتية والتّعصّب.

وليس مصطلح التّأويل بغريب على النّقافة العربيّة الإسلاميّة، فقد عرفت مفهومه عن طريق نصّ القرآن العظيم، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وما نحنُ بتأويلِ الأحلامِ بعالمين﴾ [سورة يوسف: الآية 44]، ﴿وما يعلمُ تأويله إلاّ الله...﴾ [سورة آل عمران، الآية 03] ومنه دعاء الرّسول ﷺ لعبد الله بن العباس: «اللّهمّ فقهه في الدّين، وعلمه التّأويل»⁸.

والتّأويل لا يختصّ بتأويل الألفاظ والعبارات والنّصوص الأدبية فحسب، بل يتعدّها إلى تأويل الأحداث في الرّواية أو القصّة، وتأويل الشّخصيات وغيرها... فلو أردنا أن نووّل موت إحدى شخصيات رواية الطّيب صالح "موسم الهجرة إلى الشّمال" غرقاً في البحر المتوسّط لكان من المنطقي أن نقول: إنّها الشّخصية السّودانية الجنوبيّة التي لم ولن تصبح شخصيّة غربية إفرنجية حقيقية، ولا هي- في ذلك الوقت المتقدّم من استقلال السّودان واستقلال أغلب الأوطان العربيّة- مُجسّدة للأبعاد الحقيقيّة للشّخصية السّودانية المتمسّكة بالنّقافة العربيّة الإسلاميّة الجنوبيّة. الأمر الذي يمكننا أو يسمح لنا من احتمال أن نفسّر-ولو بوجه من الوجوه-هذا الحدث؛ حدث موت شخصيّة البطل بموت الانتماء أو صعوبة تحقيق الذات بالانتماء إلى الشّرق، أو تحرير الانتماء إلى الغرب. فالحال هذه هي السّائدة عن شخصيّة أغلب الشّعوب العربيّة المتحرّرة حديثاً- التي رزحت

دهراً تحت نير المغتصبين- وهو ما أراده لها الاحتلال من التغييب الممنهج للهوية وللشخصية وللذات الثقافية وأبعادها الحضارية، والمشكلة أنّ "أنا" الشخصية العربية الإسلامية عند الفرد الجنوبي يبقى بعيداً وفي غربة عن تحقيق الانتماء إلى الآخر/الغرب، مهما بذل من توضيحات وتنازلات. في رواية "عرس الزين" للمؤلف نفسه، عندما تزوّج بطل هذه الرواية، فرحت له كلّ نساء السودان وكن "بولولن ويرقصن!" فعمره يحمل علامات عموم الفرحة العامرة والبهجة الكبرى لكلّ الشعب ممّا يوحي أنّ حدث العرس في الرواية "عرس الزين" ليست مجرد تعبير عن عرس شخص واحدٍ منفردٍ، بل هو عرس السودان وفرحة شعبه العامرة عند استقلاله وتحزّره من احتلال الإنكليز وهذا تأويل.

ولا يقتصر التأويل -باعتباره من عمليات القراءة- على هذا المستوى فقط بل نجده يمتدّ إلى الرموز والإشارات التي تعبر عنها ذوات وأحوال وأشكال الكائنات الطبيعية والكونية عامّة.

3- التأويل الأدبي للرموز: لا يتعلّق الأمر في عملية التأويل بالإجراء التطبيقي

المجرد على النصوص فحسب، بل يتعلّق أيضاً بممارسة نقدية راقية تصل بمجموع الجهود المبذولة فيها إلى تشكيل منهج "المنهج التأويلي" أو نظرية يطلق عليها "نظرية التأويل" حيث يتغذى التأويل النصّي بخلفية فلسفية تعرف عند بعض الباحثين بـ"الظاهراتية" القائلة بأنّ الإدراك يتم عن طريق تفاعل الذات بالموضوع؛ (النصّ/ القارئ) وتتجاوز معادلة الفصل بين الذات والموضوع التي رسختها الضرورات المنهجية والمناهج العلمية في مبالغة في التحليل التجزيئي للمعرفة. وعليه فالتأويل محكوم بعملية استطلاع واستكناه أو استشراف للحقائق السرية للمعاني المتخفية وراء الإشارات والرموز والتعبيرات، والشخصيات والأحداث المختلفة التي تشكّل مجموع وسائل البيان اللساني وغير اللساني أو العلامي.

وعندما يتعلّق الكلام بتأويل النَّصِّ الأدبي فإنّه يفترض أنّ معناه على درجة من الاتساع والعمق أو التّعَدُّ بحيث لا يكتفي القارئ في إدراكه بالقراءة الواحدة أو حتّى بالقراءات المتعدّدة، بل لا بدّ في الإجراء التّأويلي الناجح من أمرين مهمّين وهما: أن يمتلك القارئ للنّصّ -من جانبه- القدرة التّأويلية والأدوات النّقديّة الحادّة والفاعلة التي تمكّنه من اختراق مغاليق النّصّ مع وجوب أن يمتلك النّصّ أيضاً -من جانب مقابل- انفتاحاً من خلال الخصوبة البيانيّة والثراء التّعبيريّ. وهذان الأمران هما اللذان يمكنهما أن يكفلا أو أن يُحقّقًا-وبالقدر المتاح- عملية المقاربة والفهم والتّفسير أو تأويل الرّموز بصورة مريحة أو مطمئنة.

3-1- تأويل رموز الشّخصيات في "السُّد": إذا قرأت للمسعدي في أعماله

السردية المختارة سواء أكانت سردية روائية قصصية أم سردية مسرحية، حسب تنوع التصنيف الأجناسي لكلّ من "السُّد" و" حدّث أبو هريرة قال..."، تجد أنّ لغة السرد عنده حافلة بظواهر الرّموز الأدبية في نصوص ذات طاقات تعبيرية مكثّفة مستوحاة من الواقع المعيش، فهو - كأبي كاتب - عندما يكتب لا يستعمل لغة نقل «المرئيات نقلاً وصفيّاً»⁹ تصويرياً فوتوغرافياً مباشراً فحسب، وأنّما يستعمل أيضاً لغة فنية تعيد رسم الواقع بكثافات جديدة، عن طريق الرّموز المبتكرة « والتّحليق بأجنحة الخيال إلى أبعاد اللفظة لخلق الصّورة وإحيائها بواسطة المشاعر الصادقة»¹⁰. والقارئ أو المؤلّ لأدب المسعدي إذا كان مبتغاه الرّموز أو الإشارات أو دلالة الشّخصيات أنفسها أو بعض الأحداث وأماكن وقوعها، فإنّه يجدها في كثير من فقراته الطّافحة بالعلامات، النّاضحة بالإشارات الرّآخرة بالدلالات.

4- السُّرد والرّمز: لغة السرد المسعدي رمزية من خلال أغلب عناصر البناء

الفني للعمل، خاصّة في أهم عمل له وهو: ومسرحية "السُّد"¹¹ (المسعدي 1998م) فهي لغة رمزية بامتياز في نصّ غنيّ بألوان شتّى من الرّموز والإشارات.

4-1- رموز الشخصيات: لقد تكلم النقاد عن غرابة أحداث وشخص بعض أعمال الكاتب ومن هؤلاء "طه حسين" الذي ذكر تعجبه من أشخاص قصة "السد" وأنها «عجب من العجب. فهناك إنسان ملكه الأمل وحب العمل والامتناع على (كذا) اليأس والثورة بالواقع من الحياة وهو "غيلان". وهناك امرأة "ميمونة" التي تؤمن بالواقع أشد الإيمان وتريد أن تكفي به وترفض الأمل والخيال كل الرّفص وتحاول أن تكفّ زوجها عن الاستجابة لهما وتؤسسه من غايتها»¹². (المسعودي، 1955م).

والعجب، ليس من تصرف الكائنات العاقلة الناطقة والمبينة في عالمها الطبيعي بل العجب الأكبر أن ليست الحياة والنطق في ذلك العالم قسراً أو رهناً على الأدميين والأحياء، بل يشاركونهم في النطق والإبانة البهائم العجاوات ففي القصة، لأبي هريرة وميمونة «بغلهما الذكي الناطق إن أتيح للبالغ حظاً من نطق أو ذكاء»¹³.

ونحن في هذا المقام ندهش لدهش الناقد "طه حسين" أن «هناك الحياة التي تعرض لها الصُخور ساعة بين النهار والليل، فتحدث وتصلّي وتسبح باسم تلك الآلهة»¹⁴ التي ابتكرها كاتبنا ابتكاراً/ وهي صهباء»¹⁵.

4-2- رمز شخصية غيلان: حقيقة شخصية غيلان تمثل حقيقة الإنسان في شمولها واستغراقها لكل النوع البشري العجيب. ويتضح لنا هذا الأمر من خلال بحث الأستاذ محجوب عن سرّ غيلان! في قوله متسائلاً "ما نفس غيلان؟"¹⁶. فيتضح أن غيلان يمثل الإنسانية قاطبة، وعجزه هو عجزها وبطلان مساعيه هو بطلان الحياة وحماسة الحياة العابثة... إذًا تفهم خيبة "السد" وتفهم أنه رمز الإنسانية قاطبة، ورمز لخيباتها المتواليّة رغم أنها لا تنفكّ تعمل وتجهد لغلاب العدم والانتصار على الفناء وتفهم أن الإنسانية في نظر المؤلف حين يختمر في مهجتها "الحلم" تأبى إلا أن تندفع لتحقيقه. وحين يتربع في وجهها السراب، تأبى إلا أن تجعل السراب «ماءً فجّاجاً»¹⁷ (كذا)¹⁸.

خطيئة غيلان إذن من خطيئة الإنسانية قاطبة: تبين هذا من عبارات ميمونة الغامضة غموض سجعات الكهّان، سرّ إطراقها وسرّ وجومها وسرّ جوابها لغيلان حين سألتها عن رأيها في "السّد" الذي بيني، فقالت بعد تردّد: "إني أفكر... أفكر في الصّدق في التّجرد في العراء" وتتذكّر بالخصوص قولها لغيلان بعد حلولها بالوادي: حللنا به " حلول الدّود بالثمرة فالثمرة إلى التّعفن والفساد¹⁹ وتعني هنا المأل.

ويقول الأستاذ محجوب بن ميلاد -في هذا المسعى- مؤكّداً أنّ "تلك هي عورة غيلان": "وتلك هي «عورة الإنسانية قاطبة. وأن خطيئة غيلان هي خطيئة الحياة إذ جعلت من آياتها البيّنات الفعل والإنجاز والخلق... وما ثورة المسعدي على الفعل سوى ثورته على الحياة»²⁰ لذلك تراه يعكس الحقائق عكساً غريباً فيسمى «الجبن صدقاً وعراء وطهارة، والإضراب عن الفعل تحريراً للعزيمة، والسعي في سبيل تحقيق سنة الحياة "عجراً وإستسلاماً"²¹ يعني استسلاماً.

مسعى الإنسانية في نظر غيلان (المؤلف): "... يعينك على الاهتداء إلي الحجارة إذ تقول هازئة بالبشر: "هم مفعمو النفوس إيماناً وإقداماً وحباً للجهاد وأنهم لسكاري... يريدون أن يخلقوا!... إنهم لا يريدون شيئاً... إنهم يتوهمون أنهم يريدون... وتزيدك بياناً فنقول: "البشر من عاداتهم أن يجمعوا الأوهام والمعتقدات يؤمنون بالله وبالشيطان وبالإنس والجآن، وبالقبح والجمال... وبالعدل/وبنات السعالي وبالقوة والخمر، وبالعمل وتمائم السحر، وبقدرتهم والسدود في الصحاري إنهم لمامون جماعون باللّم والجمع مولعون، كأثمهم رواة أو محدثون"²².

فهذا الحوار ربما كان مسموعاً أو كان باطنياً فالأمر سواء؛ لأنّ للمتلقّي القدرة الخيالية اللازمة لتقبّل ذلك.

وهنا نلمح جوانب جمالية تتمثل في قدرة الفرد أن يمثّل الجماعة وأن ما يحدث له -حتى باعتباره كائناً منفرداً- قد يمثّل نموذجاً لبقية الكائنات المماثلة أو المشابهة له بحكم الاشتراك في الصّفات العقلية والعقل قسمة بين البشر، والنفسية

بحكم المصير البشري الوجودي المشترك والآلام المشتركة فالإنسان هو الإنسان عبر تغير الأزمان وتعدّد الأماكن.

وخلاصة القول إنّ شخصية غيلان تمثل الإرادة المطلقة في تحقيق الذات وطلب المستحيل وتجاوز العوائق على كثرتها.

3-4- رمز شخصية ميمونة (المتعة): شخصية "ميمونة" زوجة غيلان، ذات

نوايا معارضة له في الغالب "ترمي البطل بالعجز وتتهمه بعدم التّبصر في حقيقة ما تسميه "عورة نفسه" ولكنّه لا يطمئن ولا يصدّقها، بل يسيء الظنّ بها قائلاً في سرّه: "أنثى أعيها جهاد الذّكر وأعيها ما يصبر عليه من عقبات خارجية وأمور عارضة وأضناها نسيانها إيّاها، فضجرت وأرادت الحياة واللذّة..."²³.

4-1- رمز الآلهة: في المفهوم العقيدي الإسلامي كلّ المخلوقات تسبّح بحمد

الله والبشر يعلمون معنى هذا التّسبيح ولا يكيّفونه؛ قال تعالى: ﴿ يسبّح له السّمّوات السّبع والأرض ومن فيهنّ وإنّ من شيءٍ إلّا يسبّح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنّّه كان حلّيمًا غفورًا ﴾ [سورة الإسراء، الآية 44]. وقال جلّ شأنه: ﴿... وسخّرنا مع داود الجبال يسبّحن والطّير وكنا فاعلين﴾. [سورة الأنبياء، الآية 79] والتّسبيح: التّنزيه.

الاستجابة-تسبيحًا أودعاء-للآلهة أو للاله الواحد-في المنظور العقيدي الإسلامي-فطرية في البشر والكائنات الأخرى؛ لأنّ الإسلام نداء الفطرة، فالجمادات -حسب منظوره-تسبّح أيضًا وكذلك هي في يد الكاتب «هناك الحياة التي تعرض لها الصّخور ساعة بين النّهار واللّيل، فتتحدّث وتصلّي وتسبّح باسم تلك الآلهة²⁴ التي ابتكرها كاتبنا ابتكارًا/ وهي صهباء»²⁵ (المسعودي، 1955م).

يصف النّاقذ طه حسين هذه الآلهة بأنّها: «عنيدة أبيّة عصيّة لا تسمع ولا تستجيب بل هي تبطش بمن يحاول أن يستكرها على ما لا تحب. ولهذه الآلهة التي تؤثر السّكون والرّكود والجمود نبيّها ذا الأصوات الكثيرة المختلفة، الذي لا يرى ولكنّه يتحدّث إلى النّاس وإلى الأشياء والحيوان جميعًا بأصواته المختلفة كلّها

في وقت واحد، مغرباً بالإذعان للآلهة وبعبادتها زارياً على الإنسان غروره الذي يخيل إليه القدرة على عصيان الآلهة واستكراهها على أن تطيعه وتذعن لما يريد أن ينشئ عليها من ضروب الإصلاح والنَّعمير»²⁶.

والآلهة تمثِّل وترمز إلى السُّلطة التي تتركس النَّبات والسَّكون والالتزام بالمقدور والممكن فحسب دون تجاوزه فـ «غيلان يوفِّق إلى بناء السَّد وهو عنه راضٍ وبه معجبٌ؛ ولكنَّه لا يكاد يتمَّ السَّد حتَّى يثور به عمَّاله فيدمرون ما بنوا تدميراً ويحاولون قتل غيلان نفسه لولا أنَّ الآلهة [الإلهة] صاهبَاء تتجيه منهم/لعله أن يثوب إلى رشده ويتوب عن محاولة ما ليس إليه سبيل. وغيلان على ذلك لا يثوب ولا يثوب [يُثيب] وإنما يستأنف العمل؛ كأنَّه لم يلق إخفاقاً، يعينه على ذلك خياله الذي لا يعرف كلاً ولا ملاً»²⁷.

بنتابع القصة نجد أن السَّد تمَّ أوَّل مرَّة ثمَّ دُمِّر ذاتياً، ثمَّ يُعاد بناؤه «وقد تمَّ السَّدُ/للمرَّة الثَّانية أو كاد، وغضبت صاهبَاء فبطشت بالسَّد بطشاً لا معقَّب عليه فهذه الطَّبيعة كُلُّها قد ثارت فالريِّح تعصف والرَّعد يقصف والبرق يخفق والمطر ينهل (يهطل) والجبل يضطرب ثمَّ يُزلزل بما عليه ومن عليه وينشق فتخرج من جوفه نارٌ لا تريد أن تُبقي على شيء. وهذا غيلان وخياله الحبيب "مياري" لم يكفَّ عن عنادهما؛ ولكنَّ العاصفة تحملهما إلى غير طريق»²⁸.

هنا يتجسَّد صراع الإرادة والعزيمة والحياة مع المثبطات والاستسلام والخور والموت. وهو أمر غاية في فلسفة الوجود التي تمنح الإنسان سيادة وقيادة نفسه دون استسلام وكلل.

5-1- رموز أخرى: -رمز مياري: إذا كانت ميمونة على اتِّصال دائم بغيلان أهم أبطال القصة، وتمثِّل الجانب المثبِّط لطموحاته والمعزِّز للمشاعر اليائسة المستسلمة؛ ولكنَّه لا يحفل بها، فإنَّ هناك شخص آخر يقع من هذا على طرف نقيض، يحظى باهتمام البطل؛ شخص «آخر غريب رقيق فائق بارع الجمال وهو مياري رمز الخيال الذي يغري دائماً بالمضي إلى الأمام وبالامتتاع على [عن]

اليأس»²⁹. فالعزيمة والإرادة والهمة تحوّل ما هو خيال أو حتّى وهم-في منظور عصور ما-إلى حقيقة معيشة.

غير أن الأهم من كلّ هذا موقف غيلان في نهاية المسرحية وقد تألّبت قوى الطبيعة على سدّه فطحنته طحنًا وعجنته عجنًا وأحالتة ركامًا أو هباءً فإذا هو مع ميارى "تأخذه من يده فيقوم معها في لينٍ وتؤدّةٍ وقد اكتسى وجهها ما جمالًا بديعًا وارتويًا ماءً نظورًا. وازدادًا عظمة في الرّوح وفي القامة طولًا".³⁰ وفي لفظة أخرى "يذهب غيلان وميارى في غبار القمر المذهب، وحرير الليل اللّذيذ الرّطوبة"³¹.

-رمز الماء: الماء رحمة الله المغيث التي أنزلها على الأرض، «هبة بروميثيوس»³². وفي تأويله يقول الشّهر ستاني في شرحه لفلسفة "طاليس": «الماء ذكّرٌ والأرض أنثى»³³، والمياه هي أصل الخلق في فلسفته، ومن عبّاد الماء "الجلهكيّة" فهو- بزعمهم-«ملك ومعه ملائكة، وأنّه أصل كلّ شيء»³⁴ كما يأخذ الماء قداسته³⁵ من كونه هو عنصر الحياة الأوّل.

إنّ من معاني الماء أنّه سائلٌ ذكوريٌّ، قال تعالى: ﴿ألم نخلقكم من ماءٍ... الآية﴾³⁶ ماء فيه خصوبة، يخلق منه الإنسان؛ وتنتج وتستمرّ منه الحياة، فالأرض تستقبله لتتبتب الزّرع وتخرج النّبات لتستمرّ الحياة، والمرأة تستقبل ماءً-إن كان من جنس آخر بصورة مقابلة-ليستمرّ النّسل ويضمن البقاء أيضًا.

عنصر الماء في مسرحية "السّد" تدور حوله كلّ الأحداث ومن أجله تقع فهو عمود الأمر وذرورة سنامه؛ لأنّه «هو الخالق لهذه الأحداث، فإذا وجد كانت الحياة والحركة وإذا انعدم كان الخراب والموت. لذلك كان [البطل] غيلان بحاتّة عن الماء لينشئ عالمًا جديدًا وفردوسًا في الأرض يعوض فردوسه المفقود في الأعلى».³⁷ (الهادي غابري 1992م)، ومن أهدافه إخراج «الماء من الطابو/ المحرّم: الإثم والسيئة، إلى رمز الولادة والخصب، ولا يخرج في هدفه هذا عن كلّ الأساطير والديانات المهتمّة بالخلق وكأنّ الولادة نتاج الماء على ضفاف

مجاري الأنهار³⁸ (جلال الزبيعي، 2004م) المسخَّرة والعيون المفجَّرة، فموسى - عليه السلام - عُثِرَ عليه في اليمِّ، وإسماعيل هو الذي فَجَّرَ الله زمزم تحت مهده في «...وَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ...»³⁹ فالمياه بدايات حياة غالب النباتات.

إنَّ الماء يوظَّف في الأعمال الأدبيَّة؛ لأنَّه ليس عنصراً ضرورياً لكلِّ ألوان الحياة فحسب، بل إنَّ كلَّ الحضارات تنسب إليه نشأة وتطوُّراً، مثل حضارة واد الرافدين والحضارة الفرعونية على ضفاف نهر النيل، فمصر كلُّها برأي القدامى إنَّما هي "هبة النيل". والمياه ليست دائماً سبباً للحياة والرِّفاه فقد تكون سبباً للفناء والزوال، فالسَّيل العرم من سدِّ مأرب كان سبباً في خراب دولة سبأ، وكذلك طوفان نوح - عليه السَّلام - وقد تكون قلة المياه سبباً معقولاً للنزاعات والحروب المستقبلية؛ لأنَّ «الماء أهون موجود وأعزُّ مفقود» ونحن نهدره بلا حدود!.

لم يقتصر أمر في هذه الدِّراسة لبعض الرَّموز على الجانب الدِّلالي المحض لبعض العناصر الطَّبِيعية؛ لكن نجد بعض النقاد قد استعمل الطريقة الإحصائية لعنصري (الماء/النَّار) الواردين في هذا النَّصِّ الإبداعي للمسعدي حيث «تتفجر الرَّموز الكامنة في دالِّي الماء والنَّار بكثافة، فتصبح لها مدلولات مختلفة حسب السِّياقات التي تنتمي إليها، فنجد مثلاً أن لفظه "ماء" استعملت (60 مرَّة) في "السُّد" أمَّا لفظه "النَّار" مقابل الماء على سبيل الذِّكر العابر لها وعلى اعتبار الماء عدوها اللدود فقد ذكرت (20 مرَّة)⁴⁰. (علي العزيمي، 1920م)

المسعدي نفسه - رحمه الله - يستخدم لفظه "ماء" ليرمز بها إلى اللدَّة المنغرسَة في اللأوعي الجمعي والإنساني وما يترتَّب عنها من خلق، ويبرر ذلك بلاغياً أو بيانياً في أسلوب التَّشخيص الذي يضيفي خصائص الكائن الحيِّ على الجمادات لما بين الكائن البشري والطَّبِيعية من وُشائج القرابة حياةً وحركةً، يقول "غيلان" في هذا السِّياق: «هذه الأرض المتجعدَّة المغبار كالعجوز الفاجرة لأحبلتها ماءً، فأملأنَّ بطنها فأخرجنَّ حياة»⁴¹.

لقد ولع الكتاب برمز الماء؛ لأنه في أغلب الثقافات مرتبط بالحياة ومقترنٌ بالنماء والظهور من الأرجاس والأوساخ، قال تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حيٍّ أفلا يؤمنون﴾ [سورة الأنبياء، الآية 30]. وقال أيضاً: ﴿إِذْ يُعَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنزِلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُم رِجْسَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ﴾ [سورة الأنفال، الآية 11].

ولئن عبّر عنصر الماء في أوّل مسرحية "السّد" عن الاتّصال المتين بين البطل والحياة، فالماء مطلوب؛ لأنه دليل رخاء ونماء من خلال رغبة البطل الملحّة في بناء السّد... فأخرجنّ حياة⁴²؛ لكنّه قد يتحوّل إلى معول هدم وأداة تخريب ودمار تعارض عملية الخلق في النّهاية، بسقوط مياه الأمطار الغمر الغزيرة الثّقيلة الحادّة التي «تصفّق على الأرض كصليل الحديد، أو كالشّتم والصفّعة»⁴³. إنّ توفير الماء بحبسه في سدّ، ومنعه من الضياع هي الغاية القصوى لبطل السّد. بينما ضياع الماء وتبذيره هو مبعث الألم في نفسه وسبب غضبه على قوم صاهبّاء الذين أهملوا الماء وتركوه يذهب جفاءً عجزاً منهم، دون أن يحبسوه ليسقي الأرض العطشى وتكثر به الخيرات. وفي هذا يقول «غيلان (محتدّاً فجأة):... بل انظري هذه العين البديعة تنفجر عن جنب الجبل، كيف تركوها منذ آلاف السنين تذهب فتغور مياهها وحياتها في الهاوية بمنقطع الوادي/ وانظري مياه المطر لا تسح إلاّ على الجبل كيف تركوها منذ آلاف السنين تسيل فتتحدّر فتلحق مياه العين فتذهب فتغور في الهاوية بمنقطع الوادي»⁴⁴. «ولم يخطر لهم ببال أن يقيموا سدّاً فوق الهاويّة فيحبسوا مياه العين ومياه المطر والجبل... وإني لأرى سدّي بين يديّ وأرى المجاري. الأنابيب ممتدّة فوق الهاويّة جسراً حديداً يهزأ من الهاوية متدافعاً إلى الوهاد. وإني لأرى المياه متدفّقة غالبية قاهرة، تتدافع إليك تدافع المتمنّي يزفّ إليك نفسه وليكن الخلق و لتكثر الولادة!»⁴⁵.

فمدلول الماء هنا بين، تشترك فيه ولادة الطّبيعة للحياة البيئيّة والنباتيّة مع الولادة البيولوجيّة الإنسانيّة في ما يشبه الحول والاتحاد، وليس في الأمر عجا

إذا علمنا أنَّ كلتا الحياتين حياة البشر وحياة الطَّبيعة متكاملتي الوجود والاستمرار فالإنسان والطَّين يجمعان عناصر الطَّبيعة نفسها من معادن، وموادَّ عضويَّة وأملاح وماء.

6-خاتمة: في خاتمة البحث يمكن إيجاز النتائج المتوصل إليها في الآتي:

- كتاب "السُّد" يفتح بتوظيف الرَّموز المتنوعة التي تحمل دلالات مختلفة وتأويلات وتحمل أبعاداً رمزية وإشارات جمالية وفكرية؛ وهو أحد أهم المؤلفات الإبداعية التي تعكس بوضوح ونجاح ميولات كاتبه الفكرية ونهجه الفلسفي التأملي والوجودي الخاص؛

- من الواضح أن أبطال "السُّد" ليسوا جميعاً من البشر. فهناك الزوجان غيلان وميمونة، يشاركهما بطولة العمل بغل لهما، وذئب ذو عواء، وواد، وجبل، وأطياف وهواتف، على ألا ننسى ميارى وهي خيال أو طيف لامرأة حسية؛

- لقد عرضنا بعض لرموز الواردة في الكتاب وكيفية توظيف الكاتب لأنواعها وذكرنا منها: رموز الشَّخصيات غيلان يمثل الإرادة المطلقة، وميمونة التي تمثِّل المتعة ورموز الإلهة صاهبَاء. ورمز ميارى وتمثِّل الخيال في حدود الممكن أو المطلوب وتبقى رموز أخرى، مثل رموز الحيوان مثل: الذئب والحمام، والطَّائوس والبوم والطَّيور السُّود. تحمل أبعاداً جمالية وفكرية إضافية، لا يتسع المقام لذكرها جميعاً وقد تسنح لنا فرصة أخرى للكلام عنها إن شاء الله؛

- كتاب "السُّد" من أعمال المسعدي الرَّمزية التي تعكس إلى أي حدِّ يمكن أن يتداخل الأدبي مع الفلسفي، في أدب نخبوي خاصِّ مفروض ذي مقروئية محدودة بسبب إغراقه في الفكر والرَّمز، فهو ليس بأدب العامَّة الذي جُعِل للترفيه والنَّسلية وتمضية الوقت بل هو أدب الجدِّ وفنُّ المثابرة والممارسة الواعية مدى الممارسة الفنيَّة التي بلغها مؤلفه والدُّرية النقديَّة التي تلزم ناقدَه فعكس-في عصره-حضور الأدب العربي مسابراً للحركة الإبداعية والنَّقديَّة العالميَّة العالميَّة.

7-المراجع:

- 1 - محمود المسعدي، السّد، -رواية في ثمانية مناظر-، الدّار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (تونس: الدّار التونسية للنشر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 1985م).
- هذه الطّبعة مرفوقة بملحقات تحليليّة من الصّفحة (150) إلى آخر الكتاب.
- 2 - "السّد" رواية في ثمانية مناظر: أوّل مؤلف نشر للمسعدي في كتاب، شركة النشر بشمال إفريقيا، الدّار التّونسية للنّشر، (تونس: شركة النشر بشمال إفريقيا، 1375هـ/1955م)، ط1 قدم لها الأستاذان محجوب بن ميلاد والشاذلي القليبي، (تونس: الدّار التّونسية للنّشر 1974م) ط2.
- 3 - عبد الملك مرتاض، نظرية النّصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص3.
- 4 - القنّوجي (صديّق بن حسن، ت1307هـ، 1889م): معجم أبجد العلوم "السّحاب المرقوم الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم، ج2، أعدّه للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبّار زكّار منشورات وزارة الإرشاد القومي، (دمشق: منشورات وزارة الإرشاد القومي: 1978م)، ص141.
- 5 - المرجع نفسه، ص141.
- 6 - المرجع نفسه، ص141.
- 7 - المرجع نفسه، ص141.
- 8 - الجاحظ: البيان والتبيين، 317/1، وقد ورد نصّ هذا الحديث في مسند أحمد، ج1 ص335، ومجمع الزوائد، 276/9. «وأصل التأويل في اللغة بمعنى التفسير، وقد دعا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، لابن عباس-رضي الله عنه-فقال: «اللهم فقّهه في الدين وعلمه التأويل».
- 9 - علي العزيزي: الأبعاد الرّمزية في أدب محمود المسعدي، المجلة الصادقية، تونس، مجلة ثقافية جامعة تصدر كل ثلاثة أشهر عن جمعية قداماء الصادقية، تأسست سنة1920م، سلسلة جديدة-السنة الثامنة، العدد30، أفريل2003، ص26.
- 10 - نفسه، ص26.
- 11 - محمود المسعدي: السّد، رواية في ثمانية مناظر الدّار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر، الطبعة الثّانيّة، سنة1998م).

- هذه الطَّبعة مرفوقة بملحقات تحليلية من الصفحة (150) إلى آخر الكتاب كالآتي:
- محجوب بن ميلاد: من الصفحة 151 إلى الصفحة 183، - الشَّاذلي لقلبي: من الصفحة إلى الصفحة 210، - طه حسين: من الصفحة 211- إلى الصفحة 246 من كتاب: "السَّد".
- المقال الأول: من الصفحة 211 إلى الصفحة 228 من كتاب: "السَّد".
- ملحقات "السَّد" تحليل ونقد، بقلم: طه حسين، جريدة "الجمهورية" بالقاهرة، عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957،
- ملحقات "السَّد"، أصداء - المقال الثاني: من الصفحة 229 إلى 246 من كتاب: "السَّد".
- تونسية، بقلم طه حسين، تحت عنوان/"السَّد" (قصة تمثيلية رمزية) للكاتب التونسي الأستاذ "محمود المسعدي" كتب "طه حسين" في جريدة الجمهورية، القاهرة العدد 29 /ماي سنة من كتاب "السَّد" 272، إلى الصفحة 1957247م، تعليق المؤلف (المسعدي): من الصفحة
- 12 - محمود المسعدي: "السَّد" - رواية في ثمانية مناظر - (ملحقات "السَّد" تحليل ونقد. بقلم طه حسين)، ط2، الدار التونسية للنشر-تونس-، 1955م، ص 223. / من مقال كتبه الدكتور طه حسين في جريدة "الجمهورية" بالقاهرة. عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 هـ / فبراير سنة 1957م، جريدة "الجمهورية" بالقاهرة.
- 13 - المرجع نفسه، ص 223.
- 14 - ترد لفظة الآلهة [هكذا بصيغة الجمع] عند بعض النقاد للدلالة عن مسمى صاهباء وهي لفظ مفرد يدل على إلهة: وما يدل على ذلك ورود سياقات، مثل: قول صاهباء " إني أنا الخالقة الربية /انظر: "السَّد" لمحمود المسعدي، ص 75.
- 15 - السابق، ص 223 ص 124.
- 16 - محمود المسعدي: السَّد، ص 169.
- 17 - محمود المسعدي: السَّد، ص 170.
- 18 - « فَجَاجًا » كذا في الأصل، لعلَّه يقصد "ثَجَاجًا"، قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا﴾ [سورة النبا: الآية 14]. "عن عليّ، عن ابن عباس، قوله: ﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ... ﴾ يقول: من السَّحاب.
- 19 - المرجع نفسه، ص 172.
- 20 - المرجع نفسه، ص 173.
- 21 - المرجع نفسه، ص 173.

- 22 - المرجع نفسه، ص171، ص172.
- 23 - المرجع نفسه، ص168.
- 24 - لفظة الآلهة جمع لا تدل على مسمى صاهباء المفرد إلا مجازاً أو تأويلاً. وما يدل على أنّها لفظ مفرد ورودها في سياقات مثل قول صاهباء "إني أنا الخالقة الربّة"، انظر: "السّد" لمحمود المسعدي - رواية في ثمانية مناظر، الدار التونسية للنشر - تونس، ط2، 1955، ص75.
- 25 - محمود المسعدي "السّد"، ص 223، ص124.
- 26 - محمود المسعدي: "السّد"، ص224. / من مقال كتبه الدكتور طه حسين في عدد يوم الأربعاء 27 رجب سنة 1376 / فبراير سنة 1957 م، من جريدة "الجمهورية" بالقاهرة.
- 27- المرجع نفسه، ص224، ص225.
- 28- المرجع نفسه، ص224، ص225.
- 29 - المرجع نفسه، ص 126.
- 30 - المرجع نفسه، ص128.
- 31 - المرجع نفسه، ص130.
- 32 - في عصر الصراع بين آلهة الإغريق "أخذ بروميثيوس جمرات من الموقد الإلهي... ثم حملها إلى الناس على الأرض؛ ولم يعد هؤلاء يخافون البرد والظلام بعد أن حصلوا على النار". انظر سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة-التاريخ. الحياة، م . ف-ألبيديل، ترجمة: الدكتور حسان ميخائيل اسحق، (منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ط2، 2008)، ص180.
- 33 - جلال الزبيعي: الأسطورة والخلق في كتاب السّد من الترنيم الطقسي إلى التخيل الفني مكتبة علاء الدين صفاقس- (تونس: مكتبة علاء الدين صفاقس، ديسمبر 2004)، ط1 ص107.
- 34 - الشّهريستاني (أبي الفتح محمد عبد الكريم 479هـ -548هـ): الملل والنحل، إشراف وتقديم: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، (بيروت: دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1422 هـ / 2002 م)، ط2، ص411.
- 35 - واللّه عرشه على الماء في العقيدة الإسلامية و العبادة لا تتم إلا بالوضوء أو الاغتسال بالماء مع شرط الوجود، والأموات لا يدفنون إلا بعد التّغسيل، ويترّ زمزم ومياها مقدّسة في

الجاهلية و الإسلام، كما تعتمد شعيرة التعميد المسيحية في حوض المعمودية الكنسي على الماء، وهي بمثابة الاغتسال للإسلام، و في " الديانة المصرية القديمة ترى أن أول موجود في الكون إنما هو الماء، فهو الإله الأول نون والد جميع الآلهة" كما عبد المصريون القدامى نهر " النيل وعدوه أوزوريس وكانت لعبون الماء في مناطق الصحراء فداسة لا تقل عن فداسة النيل عند المصريين، فقد كانت عين "عذاي" هي العين المقدسة عند أهل "أوال"(البحرين القديمة)/ الهادي غابري جدلية الثورة والجسد في مسرحية السُّد، الجزء الأول، مؤسسة "أبو وجدان" للطبع والنشر و التوزيع، ط1 سبتمبر 1992، ص131، 132./ مجلة الفنون الشعبية المصرية، عدد 25 / 26 يناير، يونيو 1992، ص19، ص20.

36 - قال تعالى: ﴿ألم نخلقكم من ماء مهين﴾ [المرسلات: 20]، وقال: ﴿ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين﴾ [السجدة: 08].

37 - الهادي غابري: جدلية الثورة والجسد في مسرحية السُّد، الجزء الأول، تونس: مؤسسة "أبو وجدان" للطبع والنشر والتوزيع، سبتمبر ط1، 1992، ص131.

38 - جلال الزبيعي، مرجع سابق، ص 107 .

39 - الآية كاملة: رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْنِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ [ابراهيم: 37].

40 - علي العزيزي: الأبعاد الرمزية في أدب محمود المسعدي، مرجع سابق، ص 26 .

41 - محمود المسعدي: السُّد، ص37.

42 - المرجع نفسه، ص37.

43 - المرجع نفسه، ص144.

44 - المرجع نفسه، ص36، 37.

45 - المسعدي، السُّد، ص37.