

تجليات التناسل في القصة الأردنية القصيرة المعاصرة، "مختارات من القصة الأردنية
1991-2008" أنموذجاً

Intertextuality in Jordanian Short Story

منى محيلان

Muna Muhilan

مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

بريد الكتروني: m.muhilan@ju.edu.jo

تاريخ التسليم: (2015/2/2)، تاريخ القبول: (2015/10/11)

ملخص

التناسل من أهم المصطلحات التي احتفى بها الأدباء والنقاد على الصعيدين: العالمي ثم العربي، وذلك لما يمنحه تقاطع النصوص من ثراء، كما أنه يناهزها عن المباشرة في الخطاب. وقد أسهمت المختارات القصصية في رسم خارطة فن القصة القصيرة في الأردن في أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، ولذلك توجهت هذه الدراسة إلى تلمس مدى حضور التناسل في القصة الأردنية القصيرة المعاصرة من خلال هذه المختارات. شملت ظواهر التناسل في القصة الأردنية القصيرة عدة محاور، أبرزها المحور القومي والاجتماعي والاقتصادي، وأخذ التناسل دوره في إنتاج الدلالة وتوجيهها نحو رؤية معينة. وظهر في أشكال متعددة، تضافرت وتفاعلت مع النصوص فكشفت عن إدراك الكتاب لموروثهم الديني أو الأسطوري أو التراثي أو الشعري. وتمكنهم من أدواتهم الفنية، فكان التناسل ضرورة فنية، وليس حشواً أو ترفاً ثقافياً.

الكلمات المفتاحية: النص، التناسل، التناسل المباشر، التناسل غير المباشر.

Abstract

Intertextuality is one of the most important terms celebrated by writers and critics both internationally and in the Arab world for enriching the text and avoiding direct discourse. The anthology of short stories has contributed to the making of the short story in Jordan in the late twentieth century and early twenty first century. Hence, this study aims ed to trace the extent to which intertextuality is present in

contemporary Jordanian short stories through this anthology. Intertextuality in Jordanian short story covers several dimensions, most notably, social, economic and rational. It played a significant role in producing meaning and relating it to a specific perspective. Intertextuality was manifested in various forms which collaborated and interacted with text revealing writers perception of their religious, mythical and poetic heritage in addition to mastering artistic tools. Thus, Intertextuality is an artistic necessity not a redundancy or cultural luxury.

Keywords: Text, Intertextuality, Direct text, Indirect text.

مقدمة

تؤدي المختارات القصصية دورا مهما في رسم خارطة الفن الأدبي في مرحلة ما، و"مختارات من القصة القصيرة الأردنية" أسهمت في رسم خارطة فن القصة القصيرة في الأردن في أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين. وقد تضمنت إحدى وخمسين قصة، منها خمس عشرة قصة لكاتبات أردنيات، وهو عدد بحسب لجنة الاختيار مناسب يشير إلى الإسهام الإبداعي للمرأة الأردنية. في هذه المختارات هدفت اللجنة إلى تقديم آخر أطياف القصة القصيرة الأردنية وصورتها الجديدة كما تبديت في العقدين الأخيرين؛ ولذلك ارتأت أن تخصص هذه المختارات للحقبة الأخيرة من عمر القصة الأردنية، من بداية عقد التسعينيات وصولا إلى سنة النشر (2008)؛ وذلك تجنبنا لتكرار التركيز على مراحل وتجارب أنصفتها كتب المختارات السابقة، كما أن التخصيص منح فرصة تقديم المشهد الأحدث والراهن في القصة القصيرة المحلية التي شهدت نشاطا قصصيا ملحوظا في عدد الكُتاب الممارسين لها، وتنوع اتجاهاتها، ووضوح ما فيها من تطوّر. وقد مثلت (مختارات) الحقبة الزمنية الراهنة بما فيها من أجيال تزامنت وتزاملت في العقدين الأخيرين. وكان المعيار الأول في الاختيار أن تصطفي اللجنة قصصا منشورة في مجموعات قصصية ظهرت منذ عام 1991، مع استثناء المجموعات التي تمثل طبعات جديدة لكتب سبق أن صدرت من قبل. وحتى يتحقق للكُتاب نسقه المعقول من الدلالة والشهادة على أهم طرائق الكتابة القصصية، واتجاهاتها، وسائر القضايا التي يثيرها النوع القصصي، وميوله التجريبية، وتحدياته الجمالية؛ فقد راعت اللجنة في اختيارها بالإضافة إلى الناحية الفنية عناصر أخرى: كأن يمثل نوعا فرعيا أو شكلا معيناً أو تقنية أو ظاهرة من ظواهر القصة القصيرة بما يجعل المجموعة دليلاً حقيقياً على صورة القصة الأردنية وقضاياها الراهنة.

والملاحظ أن التناسل ظهر في أربع وعشرين قصة من المختارات، مما يعني أن ما يقارب نصف الأعمال الإبداعية شاعت فيها ظاهرة التناسل ملونة لها.

لم تحظ القصة الأردنية القصيرة بدراسات متخصصة في مجال التناص، فدراسة الشمايلة⁽¹⁾ وقفت عند مصطلح التناص في أبحاث النقد العربي لرصد ما تحقق من نجاحات أو إخفاقات على صعيد الرؤية والتحليل أو التنظير والتطبيق. وقد توصل الدارس إلى أن الممارسات التناصية العربية في مجال النثر السردى كانت أكثر منها نجاحا في مجال الشعر. ذلك أن التناص في الرواية أو النص السردى يؤسس لتعالقات أكبر وأشمل، وي طرح قضايا أكثر عمقا. أما عبيدات⁽²⁾ فسعت في دراستها إلى كشف جمالية التشكيل الفني في نصوص عرار الشعرية، وانتهت إلى وجود تداخلات نصية بين النصوص، منحنتها فرصة الانفتاح على تجارب الآخرين وفي الوقت ذاته جعلت المتلقي عنصرا مؤثرا في تشكيل الدلالة وإثرائها. وتناولت جعفري⁽³⁾ في دراستها تجليات التراث الشعبي ممثلا بحكايات ألف ليلة وليلة في النصوص الروائية المعاصرة فشكلت النافذة التي تطل على آليات توظيف الرواية العربية المعاصرة للموروث السردى الذي شكل مرتكزا لبناء الأحداث الروائية ورسم الشخصيات ضمن أطر الزمان والمكان مزوجة بين الواقعي من جهة، والفني والتخييلي من جهة أخرى. فما مدى حضور التناص، وما تجلياته في القصة الأردنية القصيرة المعاصرة؟ هذا ما تسعى الدراسة إلى تلمسه متكئة على المنهج التحليلي من خلال (مختارات).

مفهوم التناص

التناص من أهم المصطلحات التي احتفى بها الأدباء والنقاد على الصعيدين العالمي ثم العربي، وذلك لما يمنحه تقاطع النصوص من ثراء، كما أنه ينأى بها عن المباشرة في الخطاب. ولا أريد هنا أن أقف عند الأصول المعجمية للتناص، وإنما يعنينا اللفظ من حيث هو مصطلح⁽⁴⁾ يقابله بالإنجليزية (Intertextuality) أسست له كتابات جوليا كريستيفا في ستينيات القرن الماضي، فقد نظرت كريستيفا إلى النص بوصفه نتاجاً لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حوارى، أو هو كما يراه مارك " لوحة فسيفسائية من الاستشهادات والاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"⁽⁵⁾. وقد أفاد الناقد الفرنسى جيرار جنييت من هذا المصطلح، ووسع دلالاته بتعريفه على أنه "كل ما يجعل النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"⁽⁶⁾. ويشير رولان بارت إلى أن التناص " هو يبايع عمل ما، أو هو استجابة لأثر سابق، وحقل لإعادة توزيع اللغة، فتتبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور فى فلك نص يعد مركزاً، وفى النهاية تتحد معه. ويرى بارت أن "كلّ نص هو تناص، والنصوص

- (1) الشمايلة، معتصم سالم: التناص في النقد العربي الحديث، ر. ج، جامعة مؤتة، 1999.
- (2) عبيدات، ميساء أحمد، التناص في شعر مصطفى وهبي التل، عرار، ر. ج، جامعة آل البيت، 2007.
- (3) جعفري، بسمات سالم خليل: تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ر. ج الأردنية، 2014.
- (4) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط2، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، 2002، ص 63.
- (5) انجنيو، مارك: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987، ص 102-105.
- (6) بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جنييت من النص إلى المناص، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 26.

تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عسوية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة. وتعرض في النص قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعي .. إلخ؛ لأن الكلام موجود قبل النص وحوله⁽¹⁾. وقد خلص مرتاض إلى أن التناسل هو "علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر؛ لإنتاج نص لاحق"⁽²⁾. وهو برأي مفتاح استراتيجية مشروعة، قد لا يخلو منها نص من النصوص "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما"⁽³⁾. وقد أشار عزام إلى مصطلح (النص الغائب) بوصفه مصطلحاً نقدياً جديداً، "ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى. فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين. و(النص) تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد. وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في أن"⁽⁴⁾.

ويرى الغدّامي أن "كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي. فالقصيدة الغزلية انبثاق تولّد عن كل ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى سياق (أدبي) لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدراً لوجودها النصوي"⁽⁵⁾.

وخلاصة القول إن التناسل كما يراه الزعبي في أبسط صورته يعني "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"⁽⁶⁾.

التناسل في (مختارات من القصة القصيرة الأردنية)

ستأخذ هذه الدراسة بما أخذ به الزعبي في دراسته (التناسل نظرياً وتطبيقياً) وهو أن التناسل المباشر يتمثل في "مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها ... استحضرها الكاتب في نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، أو السياق الشعري سواء كان هذا التناسل نصاً تاريخياً أو دينياً أو أدبياً، ... إذ يُقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات، والأحاديث والأشعار والقصص، والتناسل غير المباشر ... يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النص وبخاصة الروائي، وهذا ما ندعوه بتناسل الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناسلاتها بروحها أو بمعناها لا بحرقيتها أو لغتها أو نسبتها إلى

- (1) بارت، رولان: من العمل إلى النص: ترجمة محمد خير البقاعي، مقال في كتاب دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2004. ص 16، 38/39.
- (2) مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناسل، مجلة علاقات النادي الأدبي الثقافي/ جدة، 1991 ج 1، ص 75.
- (3) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناسل، ط1، بيروت، دار العودة، 1997، ص 123.
- (4) عزام، محمد: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19.
- (5) الغدّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ط6، الدار البيضاء المغربية، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 12.
- (6) الزعبي، أحمد: التناسل نظرياً، إربد، مكتبة الكتاني، 1995، ص 9.

أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته ... كما يدخل ضمن التناص غير المباشر تناص اللغة والأسلوب" (1).

مظاهر التناص في (مختارات من القصة الأردنية)

أولاً: التناص مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية

كان وما زال القرآن الكريم مصدر إلهام في دائرة التأليف أو الإبداع، وقد أخذ التناص القرآني مجالاً واسعاً في الأدب العربي: شعره ونثره، سواء على مستوى الدلالة والرؤية، أم على صعيد الصياغة والتشكيل. و"الإستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري، لا يعني ... أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركز، وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرف، ولو طفيف، بالنص القرآني ليتساقق والنص الشعري" (2).

تصدّرت النصوص القرآنية قائمة التناص من بين ألوانه وأشكاله الأخرى في قصص (مختارات)؛ وذلك في إطار سعي المبدعين للتعبير عن مواقفهم ورؤاهم تعبيراً فنياً. والمتفحص لمواقع التناص القرآني يجده متنوعاً، فتارة يكون مباشراً لفظياً، وتارة يكون معنوياً غير مباشر، وأخرى يكون إيحائياً.

وأكثر السور استلهاماً هي سورة يوسف (3) - عليه السلام-، إن هذه السورة الكريمة في مجملها ترصد مشاهد الحقد والمكيدة والتآمر على يوسف سواء من قِبَل إخوته لتميّزه وشقيقه عند أبيهم، أم من قِبَل زوجة عزيز مصر لعدم استجابة يوسف لغوايتها. كما ترصد السورة مشاهد القهر والشعور بالخذلان من جانب يوسف وأبيه. وقد انتهت السورة بكشف الوجوه المتآمرة على حقيقتها وفضحها على الملأ، ووقوفها معذرة تائية أمام يوسف وأبيه؛ مما يريح قارئ النص القرآني، ويعطيه العظة القرآنية في ما تؤول إليه خاتمة الأشرار، غير أن المبدع في المختارات القصصية كشف أمثال هذه الوجوه للقارئ لكنه لم يظهرها معذرة لمن أصابتهم بحقدها وكيدها وتآمرها، مما يعني إصرارها على حقدها وكيدها وتآمرها.

ففي قصة إبراهيم جابر (يوسف) من مجموعة (الفراشات) الصادرة سنة (2002) (4)، وفي ظل ما كان يشهده القاص من انقسام عرى القومية العربية في الوطن العربي خلال مرحلة حرجة من تاريخ أمتنا، وذلك في العقد الأخير من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، وحين بات هجوم قوات التحالف بقيادة أمريكا على العراق قاب قوسين أو أدنى، كان قلب القاص يعتصر ألماً على انهيار الحلم العربي بالوحدة العربية أو في وجود أي قوة عربية يكون لها شأن بين الأمم، كما أنّ بعض شرائح المجتمع الأردني حينها عدت موقف بعض الدول

(1) المرجع السابق، ص 16.

(2) جابر، ناصر: التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 12، العدد 4، 2007، ص 1087.

(3) القرآن الكريم: سورة رقم 12، عدد آياتها 111.

(4) المختارات، ص 17-20.

العربية خذلانا للعراق وشعبه؛ مما حدا بالقاص أن يستحضر سورة يوسف، ويلتقط منها مشاهد مكثفة مختزلة تؤسس للمعاني التي بينغيها، فينطلق في بنائه الفني منذ لحظة تأمر أخوة يوسف، وإلقائه في الجُب، وارتطام جسده بظلمة البئر، وتسير القصة متساوقة مع وقائع السورة حتى ساعة عودة الإخوة إلى أبيهم يعقوب بدم كذب. لكن القاص هنا لا ينسى بناءه الفني مقابل رصد الوقائع كما وردت في السورة إذ إنه لا يبغى أن يقدم تفسيراً للسورة، وإنما يريد أن يستثمر تلك الوقائع بما يتوافق ورؤيته وغايته الفنية، فيستكمل دائرة التأمر بما يخلقه تصوّرهُ الفني حين عودة الأبناء الضالين إلى أبيهم، وهنا لا يعتذر الأبناء من أبيهم ولو بعذر وإهٍ حسبما جاء في السورة القرآنية، وإنما تتسع دائرة الإجماع عندهم إلى أبيهم الشيخ الضعيف، فيجهزون عليه، ويقطعون أصابعه، ويهرب كل واحد منهم بما غنم. كذلك فإن يوسف النبي في القصة القرآنية ينجو من البئر ومن مكيدة امرأة العزيز من بعد، لكن يوسف عند القاص حين يستشرف أن ثمة حلقات جديدة من التأمر والمكائد ستتعاقب عليه يُقرّر البقاء في غيابة الجبّ ويتخلّى عن حلمه في السيادة. والقاص هنا يحذر من نتائج انفرط عقد الوحدة العربية، وانهيار الحلم العربي في أن يكون لهم قوة بين الأمم، لكنه لا يقترح الحل أو الإصلاحات اللازمة وإنما يستقرّ القارئ ويدع له الحل. ولتوكيد هذا التحذير والإيحاء بالحل، فإنه يعتمد إلى استيحاء الحديث الشريف "عليكم بالجماعة؛ فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية"⁽¹⁾. وبريشة المبدع يجعل هذا التحذير في مشهد غرائبي منفر "وفي تلعم أقدامهم بالرمال انفتحت عيونهم على شاة قاصية خلفها وراءه قطيع شارد، تتخبط في خوفها وتعلق في رعب دماها الراشح من تحت إبطها... فانقضوا على القاصية يخنقونها بقميص يوسف الذي في الجراب، وتناهشوا لحمها نينا لتنتشر أصابعهم تمسح عن الأفواه رذاذ الدم الساخن... وإذ هبوا واقفين ليلحقوا بخطاهم الهاربة صرخ أحدهم مرتعبا التفتوا بفرع ليجوده واجما ... إذ التقت عيونهم الجاحظة على أسنان الشاة مصطكة على طرف ثوبه"⁽²⁾.

أما نايف النوايسة فإنه تقياً ظلالات سورة يوسف في قصته (دهاليز البئر) من مجموعته (ذات الودع) الصادرة سنة (2003)⁽³⁾. وهي السنة التي ألقى القبض فيها على الرئيس العراقي صدام حسين، وقُتل نجله عدي وقصي. وكانت قوات التحالف حينها قد أعلنت عن جائزة ضخمة لمن يدلي بمعلومات أو يرشد إلى مكان صدام حسين ونجليه، وقد كان لهذه الحوادث حينها أثر على بعض فئات الشعب الأردني ومنهم النوايسة إذ كان يحمل شعورا بخذلان العرب للشعب العراقي، ومما يؤكد هذا الزعم أن القاص استحضر في ذات الإطار حادثة مقتل الإمام الحسين وخذلانه في كربلاء يوم عاشوراء، وكأني بهذه الحوادث تلقي ظلالتها على القاص وهو يبني عمله الفني، فاستحضر من سورة يوسف واقعة إلقاء الأخوة الضالين أخاهم يوسف في البئر حقداً وانتقاماً وغدرا وخذلانا وهو الضعيف حينها، وحتى يؤكد هذا المعنى فإنه لم يكتف باستلهم الواقعة، وإنما عمد إلى توظيف بعض المفردات القرآنية "فوهة الجبّ نافذة الغيب"، و"الثلث البخس"،

(1) سنن أبي داود: دار ابن حزم، ط1، الرياض، 2005، المجلد الأول، حديث رقم 547، ص 297.

(2) المختارات ص 17/18.

(3) المختارات ص 231-237.

كذلك ضمن قصته استشهادا ببعض الآيات ذات الصلة من السورة {قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين} (1)، وقوله - تعالى- {يا بشرى هذا غلام} (2). فتضافرت المفردات القرآنية مع الآيات لتشيع في نسيج القصة هذا الجو من الغدر والخيانة والحقد والانتقام والخذلان الذي استشعره القاص.

وتحيلنا القاصة رجاء أبو غزالة في عنوان قصتها (البئر) (3) من مجموعتها (القضية) الصادرة سنة (1994) إلى السورة نفسها في ما يمثله استحضر البئر من إحياءات مرتبطة بالغدر، ولكن الغدر هنا يأتي من اليهودي المحتل لفلسطين، فقد حاول صالح (4) أن ينقذ يهوديا سقط في بئر دارهما المشتركة في القدس، وفي الوقت الذي يسحب صالح اليهودي إلى فوهة البئر يشد اليهودي صالحا إلى قعر البئر ليهوي فيها. وإذا ربطنا القصة بسنة إصدارها فإنه يتبادر إلى الذهن فوراً مفاوضات السلام التي أعلن عن بدئها بين إسرائيل والسلطة الفلسطينية سنة (1991)، واتفاقية السلام التي عقدت بين الطرفين سنة (1994) فالقاصة تُنبئ الفلسطينيين بأنه لا يمكن أن ينتهي حل الدولتين بنجاة الفلسطينيين؛ لأن اليهود لن يعطوهم أي مساحة للعيش الآمن في فلسطين.

إنّ الحلم العربي بالوحدة راود العرب منذ مطلع القرن العشرين، وبقي هذا الحلم يشهد حالات من المدّ والجزر، تارة يكون قاب قوسين أو أدنى، وتارة يخبو، لكنه تراجع وبلغ حدّ الانهيار وفقدان الأمل واليأس من تحقيقه في نهاية القرن الماضي، حين احتل العراق الكويت في (2/8/1990)، واستمر الاحتلال سبعة أشهر، فُرض على أثرها حصار اقتصادي عالمي على العراق ثم احتل من قبل قوات التحالف بزعامة أمريكا سنة (2003). وهنا يستشعر القاص فايز محمود خطورة هذه الأوضاع على الوطن العربي بأكمله في قصته (من الطوفان إلى بطن الحوت) من مجموعته (قابيل) الصادرة سنة (1991) (5). فيحيلنا إلى قصص القرآن الكريم، ويلتقط منها ما يوصل رسالته الفنية، ومن ذلك قصة نوح - عليه السلام- وهي كما تستخلص من مواقعها المتعددة في القرآن الكريم (6) أن قوم نوح عصوا ربهم فاستحقوا العقوبة الإلهية، فكانت حادثة الطوفان. كذلك تشير آيات القرآن إلى حوار يدعو فيه نوح ابنه لأن ينضم إليه وإلى جماعة المؤمنين في السفينة كي ينجو من الغرق، إلا أن الابن يرفض. والحوار بين نوح وابنه وإصرار الابن على ضلاله يستدعي عند القاص واقعة الحوار بين قابيل وأبيه آدم حين مدّ قابيل نظره إلى زوجة أخيه هابيل وانتهى الأمر بقابيل إلى أن قتل أخاه. كذلك يستدعي فايز قصة يونس - عليه السلام- ونجاته من بطن الحوت (7). إن الكاتب هنا يستلهم تلك القصص القرآنية لا ليعيد صياغتها

(1) سورة يوسف آية 14.

(2) سورة يوسف آية 19.

(3) المختارات ص 111-116.

(4) إحدى شخصيات قصة رجاء أبو غزالة ص 111-116.

(5) المختارات ص 190-195.

(6) ورد في القرآن الكريم ذكر نوح - عليه السلام- 40 مرة.

(7) يونس أو ذو النون، وردت قصته في القرآن الكريم، سورة القلم آية 48.

تفسيراً لها، وإنما ليوّظفها فنيا بما يعبر عن رسالته ورؤيته الفنية، فالأنبياء والصالحون نجوا في القصص القرآني بأخذهم بأسباب النجاة والتوبة والوحدة. أما في قصة فايز فلا نجاة لأحد من العرب حتى وإن سلم بعضهم فنجاته إلى حين، فغزو العراق للكويت أشبه بطوفان عمّ المنطقة وبطمع قابيل، وهو نذير زلزال مدمر للمنطقة العربية.

يرى بعض النقاد ومنهم قطوس أن عنوان القصة "هو سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة كمون واختزال كبيرين، ويختزن في بنيته أو دلالاته أو كليهما في آن، وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها"⁽¹⁾. وعنوان قصة أميمة الناصر (مريم) من مجموعتها (أرجو ألا يتأخر الرد) المنشورة سنة (1994)⁽²⁾ يُحيل إلى سورة مريم في القرآن الكريم⁽³⁾. وهي السورة التي تحكي سلسلة معجزات معجزات في حياة مريم وابنها - عليهما السلام- وقد ضمنت العناية الإلهية لمريم العذراء الحياة الكريمة والحماية من غوائل الزمان، لكن مريم في مجموعة الناصر تعمل خادمة في مدرسة، وليس لها أي ضمانات اقتصادية أو اجتماعية أو كفالة من زوج أو أهل أو ولد. وإذا رجعنا إلى المراحل التي مضت من سنوات عمل المرأة في الأردن فإنه حتى مطلع التسعينيات كانت حقوق المرأة ما تزال منقوصة لا سيما في مجال التأمين الصحي والتقاعد والضمان؛ فالقاصة هنا تشخص العيب في نقص القوانين التي تضمن حقوق المرأة وتجعلها تعيش عيشاً كريماً بعد أن تبلغ من العمر عتياً، فالتناسل هنا حتى وإن انطلق من المشابهة بين حال مريم العذراء ومريم الخادمة في عدم وجود نصير من البشر، إلا أن غاية القاصة تتعدى المشابهة بين الحالتين إلى وجه الاختلاف بينهما، وإلى إثارة السخرية من واقع المرأة المعاصرة، ولتحفيز القراء إلى إيجاد الحلول التي تُخلص المرأة من ظلم بعض التشريعات والقوانين.

ويحيلنا عنوان قصة سعود قبيلات (أهل الكهف) من مجموعته (بعد خراب الحافلة)⁽⁴⁾ الصادرة سنة 2002 إلى سورة أهل الكهف في القرآن الكريم⁽⁵⁾ فيستدعي عنوان القصة ما ورد في السورة من أن الضالين تكالبوا على المؤمنين، ولما عجز المؤمنون عن إصلاح قومهم خرجوا من قريتهم ينشدون الخلاص، واستقروا في كهف لبثوا فيه نائمين بضع مئات من السنين، وكان في يقظتهم عظة وعبرة للناس. {وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمرجهم مرفقا}⁽⁶⁾، {إنهم إن يظهروا عليكم يركمكم أو يعيدوكم في ملأهم ولن تفلحوا إذا أبدأ}⁽⁷⁾، وقبيلات في قصته يستشعر التشابه في الضلال بين

(1) قطوس، بسام: **سيميائيات العنوان**، إربد، مكتب كتانة، 2002، ص 39، 117-119، 135، 157.

(2) المختارات ص 42-45.

(3) ورد ذكر مريم في القرآن الكريم 34 مرة، في السور: آل عمران والنساء والمائدة ومريم والمؤمنون والتحريم.

(4) المختارات ص 140-145.

(5) سورة الكهف رقمها 18 عدد آياتها 110.

(6) سورة الكهف آية 16.

(7) سورة الكهف آية 20.

قوم (قرية) أهل الكهف وانهيارات مجتمعه، فيقوم بعض الغيورين بمحاولات إصلاحية، ولكن المصلحين هنا لا يعتزلون مجتمعهم طوعاً مثل أهل الكهف، بل تُفرض عليهم العزلة من بني قومهم بالسجن، ومع ذلك فبعض المصلحين لا يتخلون عن دعواتهم الإصلاحية، ومثلما صمّ قوم أهل الكهف آذانهم عن نصيحة المؤمنين فإن مجتمع القاصّ هنا ولا سيما فئة الشباب يصمّون آذانهم عن دعوات الإصلاح.

ثانياً: التناص مع الأساطير

أفاد المبدعون الأردنيون شعراً ونثراً من الأساطير لغايات متعددة، وبألوان تراوحت ما بين التشكيل والصياغة، أو المعنى والفكرة. ومن أبرز الأساطير التي استلهمها الكتاب في هذه المختارات أسطورة تموز. ومن ذلك قصة إبراهيم عقرباوي (حدث في تموز)⁽¹⁾، وقصة خليل قنديل (عين تموز)⁽²⁾. وأسطورة جالاتيا أو بيجماليون في قصة فخري قعواري (درب الحبيب)⁽³⁾. وأسطورة طائر الفينيق في قصة نايف النوايسة (دهاليز البئر)⁽⁴⁾. وهي أساطير متنوعة ما بين البابلية والإغريقية والأشورية.

أفاد نايف نوايسة تلميحا لا تصريحاً من أسطورة طائر الفينيق⁽⁵⁾ أو أسطورة العنقاء في مجال الصورة الفنية؛ فعبر عن زخم التساؤلات التي تنبعث وتخبو بقوله "يرسل أسئلتي في الأفاق تحترق ثم تنهض ثم تحترق ثم ..."⁽⁶⁾. كذلك أسطورة تموز لا تظهر بشكل واضح في قصة كل من عقرباوي وقنديل، ولكن الأفكار والمغزى من القصتين ينبئ عن روح الأسطورة المبتوثة في ثناياهما. ومعلوم أن أسطورة تموز تمثل غلبة الحياة بما فيها من خصب وانبعثات وتجدد، على الموت بما فيه من جفاف وانتهاء وتردّد.

تورق عقرباوي في قصته الأفانث الاجتماعية. والقاص هنا لا يحكي لنا الأسطورة وإنما يضمن عنوان قصته اسم تموز ويجعل زمان أحداث قصته شهر تموز وبذلك يُدخل القارئ مباشرة في إحياءات الأسطورة من الانبعثات والتجدد منذ مطلع القصة؛ فالقاص يرصد من عيوب مجتمعه المحسوبيات والتنظير والانقلاب على المبادئ ازدواجية المعايير، وكل ذلك يجسده رجل رسمه القاص بصورة مُنقّرة جسدياً "الأصلع الضخم الطويل ذو الوجه العابس والمستنفر ... خذل طابور الواقفين تحت جحيم شمس تموز، بانتظار الركوب في سيارات الأجرة ذات الاتجاه المحدد صعوداً إلى قمة الجبل وهبوطاً إلى قاعه"⁽⁷⁾. وعقرباوي⁽⁸⁾ شأنه شأن الأدباء

(1) المختارات ص 21-27.

(2) المختارات ص 105-110.

(3) المختارات ص 196-204.

(4) المختارات ص 231-237.

(5) كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، بيروت، دار الكتاب العربي، 2003، ص 167.

(6) المختارات ص 231.

(7) المختارات ص 231.

(8) المختارات ص 27.

يشخصون الداء ويستثيرون مجتمعهم لاقتراح الدواء وفي قصته يوحي بضرورة تغيير هذا الواقع، والانبعاث من جديد بمعالجة هذه الأمراض الاجتماعية.

كذلك ضمن قنديل اسم تموز في عنوان قصته، ويستهل سرده بترسيم الزمان وهو شهر تموز، ومما يسترعي الانتباه أن كلا من عقرباوي وقنديل أدارا أحداث قصتيهما في الحافلات العمومية، وهي إشارة ذكية من القاصين في الدلالة على ضرورة الحراك الجمعي من أجل التغيير، ولكن هل يسير هذا الحراك باتجاه صحيح؟ وما نتائج على شرائح المجتمع؟ ألمح العقرباوي في قصته إلى انحراف مسار الحراك وذلك بسبب ما يعترضه من أمراض اجتماعية، أما قنديل⁽¹⁾ فإنه يُظهر نتائج هذا الحراك على المرأة بشكل خاص، فمن خلال مقارنة بين ثلاثة نماذج للمرأة ممن ركنن الحافلة كانت العجوز ذات الوشم الأزرق التي تمثل نموذج المرأة في عهدها القديمة هي الهادئة المستقرة الآمنة، أما الأم نموذج المرأة المعاصرة فهي مرهقة بأعباء الحياة لم تكد تركب الحافلة حتى دخلت في نوم تشد فيه الراحة، بينما الابنة الطفلة وهي نموذج لصورة المرأة في المستقبل لم تجد لها مكانا تستقر فيه، فجلست على محرك الحافلة بجانب السائق؛ مما تسبب في أذاها، فارتمت أرضا تنهشها عيون الرجال، وتكاد تنقض عليها. وبذلك تلقي أسطورة تموز ظلالها على قصته فتنبه إلى ضرورة أن يأخذ التجديد والتغيير مسارهما الصحيح لا أن يُقضى فيه على طرف من أطراف المجتمع كالمراة.

ويبعث قعوار أسطورة بيجماليون حية في قصته وذلك منذ مطلع القصة فيهدي قصته (درب الحبيب) إلى برنارد شو وتوفيق الحكيم وبيجماليون وجالاتيا في الأسطورة الإغريقية⁽²⁾. ومعلوم أن الأسطورة ترصد العلاقة بين المخلوق وخالقه في أوسع دلالاتها⁽³⁾، وتتساق قصة قعوار مع تفاصيل الأسطورة في قيام فنان معاصر بصنع تمثال رائع الجمال لامراة مكتملة يتصورها عقله؛ وذلك على إثر انفصال علاقة حب جمعت بين الفنان وإحدى النساء. ومثلما تنكرت جالاتيا لمبدعها بيجماليون تنكر تمثال قعوار لمبدعه في (درب الحبيب)، فحين انبعثت الحياة في التمثال فرّت المرأة إلى الجار الذي كان يتابع عمل الفنان. إن قرار انفصال التمثالين عمّن أبداعهما سواء في الأسطورة أو في قصة قعوار جاء من جانب المرأتين المنبعثتين من التمثالين وقد جاء قرار حبيبة الفنان في قصة قعوار لا لخيانة منها لحبيبتها، وإنما لأن هذا الفنان أو الرجل المعاصر ينشد الكمال في المراة المعاصرة فهو يريد لها عامل خارج البيت، وحبيبة متأقفة، وأما تؤدي أعمالها على أكمل وجه دون أن ينشد الكمال في نفسه. إن قعوار يعالج قضية اجتماعية مهمة وهي اختلال العلاقة بين الرجل والمرأة في عصرنا هذا؛ مما أرغم المراة على أن تستغني عن الرجل الذي ينشدها مثالية.

(1) المختارات ص 105-110.

(2) المختارات ص 196-204.

(3) مجدي، أشهر الأساطير في التاريخ، مرجع سابق، ص 81-83.

ثالثاً: التناص مع الشعر العربي الحديث، قصيدة النسر

لقد احتل الغزو العراقي للكويت في (2/8/1990) مكان الصدارة في الرأي العام العالمي والعربي، ونتج عن هذا الغزو ما يسمى بحرب الخليج الثانية سنة (1991)، كما أدى إلى فرض حصار دولي على العراق امتدّ حتى غزو أمريكا ومعها قوات التحالف العالمية للعراق سنة (2003). وقد عاش الشارع الأردني تلك المرحلة الحرجة من تاريخ الأمة العربية، وكان منهم من ينظر بعين الألم والحسرة إلى ما آلت إليه أوضاع العرب عامة والعراق خاصة، وقد استشعر بعضهم نية أمريكا المبيتة لغزو العراق، فعبروا عن مخاوفهم بصنوف شتى من التعبير، وغلب حينها الخطاب المتعاطف مع العراق، ولم تكن الكاتبة الأردنية بمنأى عن هذه المخاوف.

وإذا رجعنا إلى مطلع القرن العشرين فقد عاش عمر أبو ريشة⁽¹⁾ مرحلة تكالبت فيها الأمم على الوطن العربي، واقتسمته استعمارياً عقب الحرب العالمية الأولى، كذلك عاصر الشاعر قيام عدد من الدول العربية بحركات ومحاولات ثورية لنيل حريتها لا سيما في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وقد عبر أبو ريشة (سنة 1938)⁽²⁾ عن حراك الإنسان العربي حينها بقصيدة (النسر).

وإذا ما أتى الغياهب واجتاز مدى الظن من ضمير الأثير
جلجت منه زعقة نشت الأفاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة السماء في حزن وهجها المستطير
أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات ضميري

ثار نسر أبو ريشة لكرامته الجريحة وتحدى عجزه، فاستجمع ما تبقى من قواه، وحلّق في غياهب الفضاء في ضمير الأثير، وسقط مرة أخرى في وكره على قمة الجبل. وبالطبع توّحد نسر أبو ريشة مع الإنسان العربي في التعبير عن تلك المرحلة.

استوتحت قلجعي عنوان قصيدة أبو ريشة ومضمونها في قصتها (النسر في الليلة الأخيرة) من مجموعة (النسر في الليلة الأخيرة) المنشورة سنة (1999)⁽³⁾؛ فقد عاينت قلجعي الهَمّ العربي والشعور بالقهر بسبب أوضاع الأمة العربية، وفرض حصار عالمي على العراق. ففسّرت القاصة بين حالي الأمة العربية والإنسان العربي ما بين مطلع القرن العشرين ونهايته برمز النسر، لكن نسر أبي ريشة هبط إلى السفح لَوْهَن أصابه، أما نسر قلجعي فقد أسير وأمعن مالكة في إذلاله فأطلق الدجاج والقرود حُرّة بينما قيّد النسر بالسلاسل، فما كان من النسر إلا أن استجمع قواه في ليلته الأخيرة ودار بحركات هستيرية حتى لفّ القيد حول عنقه وأنهى حياته بكرباء.

(1) أبو ريشة (1910-1990). أبو ريشة، عمر: ديوان عمر أبو ريشة، بيروت، دار العودة، 1971، مقدمة الديوان.

(2) تُبِت في ذيل قصيدة النسر في ديوان الشاعر تاريخ القصيدة سنة 1938. ص 158-162.

(3) المختارات ص 46-49.

ولم يكن أحمد حمد النعيمي في قصته (الزلال) من مجموعته (حصان العصر)⁽¹⁾ بمنأى عن هذا الهم، ولم يختلف في رؤيته عن قلعي، ولكن النعيمي حين نشر مجموعته سنة (2005) كانت قوات التحالف قد ألقت القبض على صدام حسين، فعبر القاص في قصته عن تضامنه مع القيادة العراقية بزعامه صدام، ومما يؤكد ذلك أنه استشهد في قصته بكلام جرى على لسان صدام حسين في أثناء محاكماته قبل إعدامه "تبقى الأسود أسود والكلاب كلاب"، لكن القاص أجرى هذا الكلام على لسان أسد يعيش في غاب تعرض لزلزال مدمر.

رابعاً التناص مع مقولات سائرة

تنوعت المقولات التي استوحاها الكُتاب في المختارات ما بين استلهام المعنى أو الصيغة، ومن تلك الأقوال التي وردت تلميحا لا تصريحاً "زرعوا فأكلنا، ونزرع فيأكلون" إذ استوحى القاصه تغريد قنديل هذه المقولة في قصتها (للشمس طقوس وللوسن) من مجموعتها (غادة البحر) المنشورة سنة (1997)⁽²⁾. والقصة مسكونة بالهم القومي والثوري، وكما أن الأبناء أو الأحفاد يقطفون جنى ما زرع الآباء والأجداد، فإن التضحيات في زمن الثورات قد لا يحصد نتائجها الثوار أنفسهم، وهذا ما ألمحت إليه القاصه في قولها "ارتطمتُ بزهرة سوسن نبتت وتفتحت فوق قبري، لعنت عتمة غرفتي وحذقت في الشمس".

وتشيع روح مقولة عمر بن الخطاب "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" في قصة سعود قبيلات (سيرة) من مجموعته (بعد خراب الحافلة) المنشورة سنة (2002)⁽³⁾. فالكتاب مُعنى بما يراه من تضائل شأن العرب، وهوانهم بين الأمم، فاسترجع الزمان العربي الجميل حين انتصر عمر بن الخطاب للبدوي الفقير على الملك جبلة بن الأيهم عندما أهان الأعرابي بلطمه خلال طوافهما حول الكعبة. وقبيلات يرى حصار العراق، وإهانة العربي وظلمه بقتله أو سجنه في معتقلات عالمية أو حتى عربية دون أن ينتصر له أحد.

خامساً: التناص الشعبي

وأهم مرجعيات الحكايا كتاباً: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة. وهناك المرويات من الحكايا أو الأغاني الشعبية التي تُروى حكاية. كذلك استلهمت حكايا منقولة عن الأدب العالمية. فأعاد بعض الكتاب صياغة هذه القصص بما يتفق ورؤيتهم، وبعضهم استلهم الفكرة في الحكاية فألقى ظلالها على قصته لغايات فنية.

في أواخر القرن العشرين ألقت العولمة ظلالها على العالم، وأثقلت الخصخصة جيوب قليل من الناس بالمال الكثير بينما أثقلت كاهل معظمهم بالفقر وضيق ذات اليد، فانطلقت تظاهرات عالمية وصيحات عربية تندد بالعولمة أو ترفض الخصخصة. ولم يكن الكاتب الأردني بمنأى عن هذه الهموم، فجمال أبو حمدان انطلق من الهم الاقتصادي في قصة (علاء الدين والمصباح

(1) المختارات ص 33-36.

(2) المختارات ص 61-65.

(3) المختارات ص 140-145.

السحري) من مجموعته (البحث عن زيزياء) المنشورة سنة (1999)⁽¹⁾، ولكن بقلم الفنان الذي يفصح العيب ويدع فرصة وضع الحلول للمختصين والمعنيين.

في حكايا (ألف ليلة وليلة) ينتشل المصباح علاء الدين من فقره، فالمارد في المصباح موكول بتنفيذ طلبات علاء الدين، بدءاً من حاجاته الأساسية المتمثلة في الطعام والشراب والملابس، إلى حاجات أخرى تجعله من أثرياء زمانه. وبالمقابل في قصة أبو حمدان ينبعث علاء الدين في مشهد عجائبي، حياً فقيراً بعدما من كتاب (ألف ليلة وليلة)؛ وقد أضاع مصباحه في ثنايا الكتاب، فيسير في الطرقات باحثاً عنه إلى أن يعثر عليه مضمخاً بالصدأ والتراب، فيمسحه وينتظر خروج المارد جرياً على عادته، وبعد لأي من الحزن والأسى يخرج المارد هزيباً ضعيفاً يبدو العجز على ملامحه، فيسأل علاء الدين عن أحلامه، فلا يطلب علاء الدين إلا الخبز الطازج، لكن المارد يعتذر عن تنفيذ هذا الطلب، وبذلك يعبر أبو حمدان عن عجز إنسان هذا العصر في الحصول على أبسط حاجاته الأساسية.

إنها العولمة التي يسّرت لإنسان أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين مظاهر الرفاهية بكل أشكالها وألوانها من الأجهزة الإلكترونية ووسائل الاتصال، لكنها عجزت عن أن تسد حاجاته الأساسية. كما أفقدته الشعور بالأمن ولا سيما المرأة، وللتعبير عن هذا الهمّ تستوحي جميلة العميرة في قصتها (نعناع بري) من مجموعة (الدرجات) المنشورة سنة (2004)⁽²⁾ عوالم (كليلة ودمنة) وقصص الحيوان التي تحمل بين ثناياها الحكمة والأخلاق، وتعالج القضايا السياسية والاجتماعية. فالأسد في (كليلة ودمنة) ملك الغاب، وهو صمام الأمان فيه. ولكن ما تشهده القاصة من تراجع دور الرجل عن توفير سبل العيش والأمن والاستقرار للمرأة يجعلها تحن إلى فجر تاريخ البشرية فتحلم بذلك الزمان الذي كانت فيه المرأة مطمئنة البال، تستمتع بجماليات الحياة والطبيعة، فترتد المرأة في قصة العميرة إلى الغاب لتعيش أمانة مع ملكه الأسد وحيواناته السعيدة، لكنها حين تفتح عينيها على واقعها المعاصر تجده مؤلماً؛ فما عاد الرجل يقوم بدوره في حماية المرأة.

كذلك استلهم أحمد النعيمي كتاب (كليلة ودمنة) في قصته (الزلال) من مجموعته (حصان العصر) المنشورة سنة (2005)⁽³⁾؛ وذلك بغية إيصال رسالة تحذيرية للأنظمة العربية من أن ما حلّ بالعراق قد يحل بأي نظام عربي، فاتخذ سبيل كتاب (كليلة ودمنة) في إيصال رسالته على ألسن الحيوان، فالزلال الذي حل بالغاب أصاب الأسد وتساوى في خوفه مع الكلب وهرب راکضاً مثل سائر الحيوان.

والهجرة من الريف إلى المدينة من المسائل الاجتماعية التي استوقفت المفكرين العرب منذ مطلع القرن العشرين، وانصبَّ جُلُّ اهتمامهم حينها على التضخم السكاني في المدن، وتراجع الزراعة، ولكن الأمر المريع في أواخر القرن العشرين هو أن هذه الهجرة أدت إلى انقطاع

(1) المختارات، ص 74-77.

(2) المختارات، ص 82-86.

(3) المختارات ص 33-36.

العلاقة بين الأجيال المعاصرة وتراث الأمة سواء في المدن أو الأرياف. وقد عبّرت عن ذلك خلود جرادة في قصتها (يا حنا يا حنا .. يا قطر الندى) من مجموعتها (للمدينة وجه آخر) الصادرة سنة (1995)⁽¹⁾. فقد شهد أواخر القرن العشرين تحوّلًا هائلًا على صعيد تكنولوجيا الاتصال بما فيها من الفضائيات وشبكة المعلومات (الإنترنت). فتستوحى القاصة الأغنية الشعبية (يا حنا...) وهي أقرب إلى البكائية بما فيها من إيقاع حزين وكلمات تحمل في طياتها الخوف على الحبيب الغائب.

وابتداء من عنوان القصة فإنه يحمل في طياته أغنية شعبية تتضمن حكاية حزينة تبكي الحبيب الغائب، وتخشى عليه من القتل. والقاصة كذلك تخشى على هذه الأجيال من أن تتخلى عن تراثها مما سيُطمع العدو في القضاء على الأمة وتراثها، وهو ما ترفضه في قصتها "يما مويل الهوا يما مويليا ضرب الخناجر ولا حكم النذل بيا".

التناس التاريخي

ينتقي القاص أو الروائي الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه بعناية واحترافية عالية "فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئًا مميزًا مختلفًا عن الوقائع في عالم الواقع"⁽²⁾. وإن اتفاقيات السلام بين بعض الدول العربية من جانب والإسرائيليين من جانب آخر، وفرض الحصار على العراق ثم احتلاله هي أبرز القضايا التي أرقت العالم العربي في العقد الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وقد انطلقت صيحات بعضها يحذر من الأخطار المحدقة بالأمة، وبعضها يدعو إلى الصمود. وكانت هذه الهموم تشغل بال الكتاب الأردنيين، فعاد بعضهم إلى بطون التاريخ يستلهمونه لأخذ العظة والعبرة، وللمقارنة بين ماضي الأمة العربية وحاضرها والسخرية مما آلت إليه أوضاعها. فعنوان قصة مفلح العدوان (مفاتيح عمر) من مجموعته (موت عزرائيل) المنشورة سنة (2000)⁽³⁾، يستدعي من ذاكرتنا التاريخية العربية محطات مشرقة. ومن أعمده المضيئة أنه حين وصلت الفتوحات الإسلامية سنة (15 هـ)⁽⁴⁾ إلى بيت المقدس وحاصرها عمرو بن العاص، وبنس أهلها بعد حين من استمرار الصمود قرر البطارقة تسليم القدس، واشترط البطريرك (صفرونيوس) أن يحضر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيًا لاستلام مفاتيحها. ومما رصدته بطون التاريخ بحروف من نور أن عمر حضر من المدينة المنورة مع خادمه على بعير واحد يتناوبان الركوب عليه، وتسلم القدس بمعاهدة تعدّ حتى اليوم من أسرى المعاهدات الإنسانية. وقد استوحى مفلح العدوان هذه الواقعة التاريخية، لكنه أعاد تشكيلها فنيا من زاوية رؤية جديدة تحقق مقاصده الفنية.

- (1) المختارات، ص 93-98.
- (2) بعطيش، يحيى، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد الثامن، 2011. (PDF).
- (3) المختارات، ص 217-221.
- (4) ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق رياض عبد الحميد، ط2، بيروت، دار ابن كثير، 2010، ج7، ص 157/158.

تجري قصة العدوان متساوقة مع الواقعة التاريخية لتسليم القدس، لكن العدوان لا يحدد مدينة القدس في قصته، وإنما يدلّ على الموقع بكلمة (المدينة) والفتاح عمر، وهو بذلك ينجو من ضيق تحديد المكان إلى اتساع الدلالة على المدن العربية. والقاص هنا ليس مؤرخا يستكمل الواقعة تاريخيا، وإنما يبني تصورا فنيا لوقائع تتابعت في رحلة عودة عمر وخادمه والركوب إلى مقرّه في المدينة المنورة، فما إن يبتعدا عن المدينة المستسلمة لعمر، ويخوضا غمار الصحراء حتى ينقلب الخادم على سيده؛ فيذبح الدابة، ويسرق في غفلة من نوم عمر مفاتيح المدينة التي استسلمت ويفر عائدا إليها، ويغلق أبوابها ويعيدها إلى سابق عهدها من الصمود فلا تفتح المدينة أبوابها مرة أخرى لعمر حين رجع إليها. وإذا ربطنا القصة بسنة صدورها فإننا نرى إشارة بليغة من العدوان أطلقها ليحث العراقيين على ضرورة الصمود أمام الحصار الاقتصادي الذي فرض عليه قبل احتلاله سنة 2003.

أما سمير البرقاوي فإنه أسس بعنوان قصته (المتنبي والجراد) من مجموعته (ذاكرة الرّماد) المنشورة سنة (1992)⁽¹⁾ وبهامشين وضعهما أسفل متن مقطعي القصة، لاسترجاع تاريخي لعصر المتنبي وحياته وما أثير حوله من إشكاليات. فقد عاش المتنبي⁽²⁾ في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وهي مرحلة نضج الحضارة الإسلامية من جانب، والتصدع السياسي وانحسار هيبة الدولة العباسية في الداخل من جانب آخر، إذ استقلّ كثير من الأمراء في ولايات وصار لكل واحد منهم مجالس وحاشية تحيط به. وفي عالم مضطرب متناقض متصارع كانت نشأة المتنبي، فتلونت حياته بهذا الصراع، وعناه زمانه بالسجن في مطلع حياته وفي آخرها، وما بين السجن والسجن تقلب دهرًا في حلو الحياة ودهورًا في مرّها، وتعرض لمكائد ومحن كثيرة، منها اتهامه بادعاء النبوة، وعلاقته بكافور الإخشيدي وهجاؤه له، وإصابته بالحمى وهو سجين في مصر. ثم فراره من السجن، وأخيرا مقتله. والقاص هنا لا يبغى أن يقدم سيرة فنية للمتنبي، وإنما التقط من وقائع حياة المتنبي ما يربط بين زمان الشاعر وحال الأمة العربية حاضرا، وهذا ما جعل القاص يبعث المتنبي حيا في واقعتين: سجنه، وإصابته بالحمى، وبنى حوارا بين الراوي في قصته والمتنبي بصورة ساخرة عن مسألة ادعاء المتنبي النبوة، والقاص هنا لا يقدم دراسة نقدية يفند فيها مقولة ادعاء النبوة أو يثبت صحتها، وإنما يستثمر تلك الواقعة ليبنى حوارا فنيا بين المتنبي والراوي في القصة؛ وأبو الطيب في حوارية البرقاوي لا ينكر تهمة ادعاء النبوة، لكن الشاعر يتنبا للراوي من خلال هذه المقدرّة بأن الجراد سيغزو المنطقة، وإذا رجعنا إلى سنة إصدار البرقاوي لمجموعته فإنه يتبادر إلى الذهن أن القاص كان مسكونا بهمّ اتفاقيات الصلح مع إسرائيل سنة 1991، وبذلك يخلص البرقاوي إلى غايته من هذا المعمار الفني وهي التحذير من مسألة توترقه، فالجراد رمز للغزو الإسرائيلي للمنطقة العربية ويشملها اقتصاديا وثقافيا وحضاريا.

(1) المختارات ص 150 - 158.

(2) البرقاوي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي: بيروت، دار الكتاب العربي، 1980، ص 3- 80.

خاتمة

إن نصوص (مختارات) رصدت آفاقاً متعددة أبرزها الأفق السياسي ولا سيما السلبي منه من خلال استنطاق تواريخ الهزائم، فالانكسار بعد هزيمة 48 ثم العجز العربي والفلسطيني في نكسة 67، واتفاقيات السلام وأوسلو التي لم تحقق أحلام العرب والفلسطينيين، وحرب الخليج الأولى والثانية وهزيمة العراق واحتلاله، والشعور بالخذلان وانهايار الوحدة العربية، كل ذلك جعل المبدعين الأردنيين يسعون إلى تأصيل نصوصهم وتعميق هويتهم العربية بما يمكن توظيفه من نصوص إبداعية سابقة.

كما انشغلوا بالهمّ الاجتماعي فصورت نصوصهم بعض الواقع بما فيه من تحولات اقتصادية واجتماعية، وتقلب الشخوص ما بين ثنائيات الخير والشر، والعاطفة والعقل، والحب والكره، والقوة والانكسار، وبما بينهم من علاقات متشابكة، أفضت إلى تصوير الواقع الاجتماعي وهمومه، بشكل مكثف ويقدر ما يسمح به التكتيف من تناول القضايا الفكرية والاجتماعية في محاولة للمزاوجة بين الواقع الاجتماعي المصور في النصوص القصصية والنصوص المتقدمة.

إن عودة مبدعي نصوص (مختارات) إلى نصوص سابقة كان بهدف إيديولوجي ولأغراض سياسية واجتماعية، فجاء استلهاهم النصوص السابقة لما لها من حضور في الذاكرة الجمعية، ولما فيها من تعبير عن هموم الناس وآمالهم، وكانت عاملاً مساعداً للكاتب على بناء نصوصهم السردية، وفق طرق إبداعية تكشف عن أفنعة تناسية تتفاعل فيها النصوص الجديدة مع النص القديم باستدعاء بعض سماته الفنية أو أبعاده الدلالية التي تفتح على الزمن الحاضر. فكانت تلك النصوص نبعا تزود منه القاصون لمواصلة طريقهم في المزاوجة بين الماضي والحاضر.

وقد أخذ التناس مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتناس الأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري دوره في إنتاج الدلالة وتوجيهها نحو رؤية معينة. وظهر في أشكال متعددة، تضافرت مع النصوص وتفاعلت فكشفت إدراك الكُتاب لموروثهم السردية. وتمكّنهم من أدواتهم الفنية، فكان التناس ضرورة فنية، وليس حشواً أو ترفاً ثقافياً.

والقصص القرآني هو أكثر أشكال التناس شيوعاً في المختارات. عبّر عن رؤى سياسية بالدرجة الأولى، وعن رؤى اجتماعية على قلة. وجاء التناس التاريخي ليقارن بين قوة الماضي وانكسارات الحاضر، بينما وظفت الأساطير للتعبير عن التحولات الاجتماعية في أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، وما رافقها من انهيارات اجتماعية، ومعاناة بعض شرائح المجتمع الأردني. وقد انسربت بعض الحكايا الشعبية والأساطير على قلبها إلى بنية العمل الحدائي في (مختارات) للتعبير عن الهموم الاجتماعية والاقتصادية بشكل أكبر من الهموم السياسية. ولإضفاء الأبعاد التخيلية على الأبعاد الواقعية لتخرج النص من المباشرة والجمود، إلى أجواء المعاناة بهدف الانتقاد ثم التغيير. واقتصر التناس الشعري على قصيدة عمر أبو ريشة (النسر)، لإلقاء ظلال من هموم القومية العربية على النص السردية.

لكن القصص في المختارات لم تتحرر من القيود التقليدية بإضافة تقنيات سردية تتمظهر من خلال استدعاء تقنيات سردية تراثية كالتوالد النصي. ومع ذلك فقد أدى التناص وظيفة فنية جمالية أو فكرية موضوعية وخدم سياق القصة وانسجم معه، وجاء ضرورة فنية تنسجم ومعمار القصة أو أسلوبها أو لغتها لتعميق فكر القاص أو بلورة رؤيته في القصة.

والملاحظ أن التعالق بين النصوص اللاحقة والسابقة كان أكثر ظهوراً في المضامين، وبهذا التعالق والانفتاح عبر النص الحدائث عن أصله. ولكن ندر توظيف البنية العامة للنصوص السابقة في إبداع نصوص جديدة ترتكز على أصل بعد إخضاعه للتحوير والتغيير الفني بما ينسجم مع الحاضر وواقع الحال.

إن الاتكاء على التراث هياً لنا نصاً متعدد الدلالات عبر حضور القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتاريخي والشعر والحكاية والأسطورة في بناء فني يكون معادلاً موضوعياً لما يحدث في الواقع دون عائق للتفاعل مع الحاضر.

References (Arabic & English)

- The Noble Qur'an.
- Abu Dawud (2005). *Sunan Abi Dawud* (1st ed.). Dar ibn Hzm. (1st par.).
- ObeidAllah, Muhammad (Ed.). (2008). *Selections from the Jordanian Short Story 1991-2008*. Publications of the Ministry of Culture.
- Obaedat, maisa, (2007). *Intertextuality in Poetry of Mustafa Wahbi Al Tall (Arar)*, Disc .Al-albayt.edu.
- Ibn Kathir. (2010). *The Beginning and the End* (2nd Ed.). Beirut: Ibn kathir Library. (7th) Par.
- Abu Reishah, Omar. (1971). *Omar Abu Rishah Poetry Collection*. Beirut, Dar al-'Awdah.
- Anjinu, Marc. (1987). *The Fundamentals of Modern Critical Discourse* (Ahmad al-Madini, Trans.). Bagdad: Bureau of Cultural Affairs.
- Bart, Roland. (2004). *From Work to Text*. (Mohmmad Khair al-Buqai, Trans.). In *Studies in Text and Textuality*. Damascus: Center of Cultural Development.

- Al-Barquqi, Abd ar-Rahamn. (1980). *Explaining Diwan al-Mutanabi*. Beirut: Dar al-Arab Book.
- Batish, Yahya. (2011), Characteristics of Narration in the Modern Arab Novel. *Faculty of Arts and Languages Journal, Algeria* (8th ed.).
- Bel'abed, Abd al-Haqq. (2008). *Gerard Gannett's Thresholds from Text to Platform*. Lebanon: Arabic House of Sciences.
- Jaber, Naser. (2007). Qur'anic Intertextuality in Modern Omani Poetry. *An-Najah University Journal* 12(4).
- Ja'fari, Bsmat, *Relevationas Arabian naight in cotenporay arabic novel*, Disc. Ju. Edu. jo
- AL- shmailh, motasem, (1999). *Intertextuality in the new Arab Research*, Disc. Muta.edu.
- Al-Zu'bi, Ahmad. (1995). *Intertextuality in Theory*. Irbid: Al-Kittani Library.
- Zaitouni, Latif. (2002). *A Dictionary of Novel's Literary Terms* (2nd Ed.). Beirut: Lebanon's Library.
- Azzam, Mohammad. (2001). *The Absent Text*. Damascus: Arab Writers Association Publications.
- Al-Ghadhami, AbduAllah. (2006). *Sin and Atonement* (6th ed.). Al-Dar al-Beidah: Arab Cultural Center.
- Qattos, Bassam. (2002). *The Semiology of the Title*. Irbid: Kitanah Library.
- Kamel, Majdi. (2003). *The Most Famous Myths in History*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Murtadh, AbduAllah. (1991). The Idea of Plagiarism and the Theory of Intertextuality. *Journal of Literary and Cultural Club Relations* (1).
- Muftah, Muhammad. (1997). *Poetic Discourse Analysis: the Strategy of Intertextuality* (1st ed.). Beirut: Dar al Awdah.