توظيف العبارة التراثية في النص السردي
رواية (عشاق فوق القانون) للروائي طنطاوي عبد الحميد طنطاوي نموذجاً

د/ زينب فرغلي حافظ عبدالحميد
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والادب المقارن
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

مفتتح:

إن عالم السرديات هو عالم المغامرة، فالنص السردي ما هو إلا مغامرة جمالية، وممارسة ثقافية بحكم القيم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية التي تستوعبها السياقات داخل النص، هذه المغامرة الجمالية لا بد لها من أدواتتستطيع من خلالها أن تخرج نصاً سردياً يوصف بالأدبية أو الشعرية، لذلك استحدث النقد بعض الأدوات التي تسم النص بالجمالي،ومنها توظيف التراث بأنواعه، التاريخي أو الديني أو الشعبي أو الأسطوري.

إن ظاهرة الاستعانة بالنصوص كانت ضمن دائرة الشك والاتهام في تراثنا النقدي القديم، وقد بحثت في باب (السرقات الشعرية) ونجد ذلك مسجلاً في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني المتوفي(٣٦٦هـ) ومع تطور الدرس النقدي الحديث أصبح الاستعانة بالنصوص يعد من قبيل التجديد، فتجاورت مع الأطر الجمالية القديمة أطر جمالية مستحدثة كتوظيف التراث، بحيث لا تكون العودة إلى إعادة استخدام التراث من أجل الانغلاق على الماضي، بل من أجل التأصيل وتجذير القضايا الإنسانية المعاصرة، وقد مرّ استلهام التراث بمرحلتين: أولاهما، مرحلة توظيفه كحلية في النص لا يفضي إلى شيء سوى الإثارة والتشويق؛ والأخرى، التعامل مع التراث بوصفه مادة جمالية يستطيع الكاتب من خلالها تحقيق جدلية التفاعل بين التراث والمعاصرة.

وقد انتقت الباحثة العبارة التراثية لتكون مرتكزاً لهذه الدراسة، وإذا كان البحث يحدد دراسة العبارة التراثية، فإنه لن يسعى إلى تفتيت النص السردي إلى عبارات، وإنما يتم النظر إلى الدور الوظيفي الذي تقوم به العبارة ومدى إسهامها في بناء الدلالة، في سبيل إنتاج المعنى الكلي للنص، فالعبارة ما هي إلا " مفهوم شامل قد يمتد من الكلمة إلى الجملة فالخطاب بأكمله... فالدلالة داخل لغة التواصل تنتج عن انتظام مكونات الكلمة أو الجملة، ذلك الانتظام هو الذي يؤسس انتظام اللغة ولولاه لما حدث التواصل ولا تمت عمليات الفهم

والعلم والتأويل"([1])وقد ورد في لسان العرب "عَبَرَ الرؤيا يَعْبُرها عَبْراً وعِبارةً، وعبرها: فسرها وأخبر بما يؤول إليها أمرها. وفي التنزيل العزيز: " إن كنتم للرؤيا تعبرون"... فقيل لعابر الرؤيا: عابر؛ لأنه يتأمل ناحيتي الرؤيا فيتفكر في أطرافها، ويتدبر كل شئ منها... والاسم العِبْرَة والعَبَارَةُ والْعِبارَةُ"([2]) ونخلص من هذه التحليل للمفردة – كما وردت في لسان العرب – إلى أن اللغوي العربي لم يتعامل مع العبارة بطريقة معيارية، بل تعامل معها ببعدها الدلالي ، فلعملية القراءة دور مهم في تحديد دلالة العبارة. وفي إطار هذا المفهوم تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات توظيف العبارة التراثية في النص السردي من خلال الوقوف على جماليات توظيف التراث في هذا النص متخذةً من رواية (عشاق فوق القانون) للكاتب الروائي(طنطاويعبد الحميد طنطاوي)([3]) نموذجاً، وهو أحد الأدباء الذين تخطوا حدودهم الإقليمية وعرض إنتاجهم في محافل أكثر اتساعًا.

وتهدف الدراسة إلى كشف جماليات توظيف العبارة التراثية في النص السردي من خلال مدونة الدراسة.

وسوف تقوم هذه الدراسة على أربعة محاور:

أولها:تقديم عرض موجزلأهم ملامح شخصيات الرواية، وكذلكأهم الأحداث والتحولات؛ حتى يتمكن القارئ/ المتلقي من الإلمام بمختلف جوانب الرواية وأبعادها وفضاءاتها المكانية والزمانية.

ثانياً:رصد وتصنيف كلالعبارات التراثية الواردة بالنص الروائي،ياتي هذا المحور في مبحثين: الأول،رصد وتصنيف العبارة التراثية من خلال جدولين إحصائيين يختص أولهما برصد العبارة التراثية والمصادر التي استقت منها هذه العبارات، أما الجدول الثاني فتعنى فيه الباحثة برصد العبارة التي توظف التراث، نتعرف من خلال هذا الرصد على نوع العبارة المستخدمة، والمصدر الذي استمد منه الكاتب عباراته.

الثاني: مستويات توظيف العبارة التراثية،نقدم فيه مفهوما للتوظيفحدده البلاغي القديم بمصطلحين أثارا جدلا في تحديد مفهومهما وهما (الاستشهاد / والتضمين)، نقف فيها على تعريف هذين المصطلحين، ونفرق بينهما،ثم نقوم فيه باستكشاف يدلنا على كيفية استخدام الكاتب للعبارة التراثية.

ثالثا:العبارة التراثيةوبنية النص السردي؛ حيث نسعى من خلاله إلى كشف جماليات العبارة التراثية في عمومها، وبيان أثرها على بعض عناصرالسرد المصاحب للعبارة التراثية في الرواية (كالشخصيات والأحداث).

رابعاً: توظيف موضوعاتي:بربطها (بقضة الالتزام في الأدب) وتتبع مدى التزام الروائي بقضايا مجتمعه، في إطار أن الأدب ليس مجرد وسيلة لغوية فحسب يتم من خلالها تقديم شخصيات وأحداث، بقدر ما أن الأدب يعيد بحث سيرورة الحياة والمجتمع.

لنكشف من خلاله الخلفيات الثقافية للاستدعاء والتوظيف في إطار مباحث النقد الثقافي وقضاياه، – التي يبثها الكاتب عبر الشخوص والأحداث المروية–وعلى رأسها قضية الأقليات والمهمشين، و كشف الفساد المجتمعي، وجحود الأبناء، وقضايا المرأة.وأثر التحولات الاجتماعية في تبدل الأنماط والسلوك، بغرض كشف الأبعاد الأيدلوجية للكاتب داخل النص.

إن مواجهة النصوص جماليا وثقافيا يحتاج إلى منهج نقدي يؤلف بين ماهو بنيوي وبين ما هو ثقافي، فالمنهج النقدي الجمالي يركزعلى جماليات التشكيل الروائي، مثل بناء الشخصيات واللغة والسرد، من خلال توظيف التراث،والنقد الثقافي الذي يعنى بالتركيز على القوى الاجتماعية والثقافية التي تحرك المجتمع الانساني .

وسيعتمد البحث على تناول هذا العمل الروائي في إطار (القراءة النصية) التي نعول عليها لاستخراج نتائج البحث من النص ذاته، دون الحاجة إلى الاستعانة بسياقات خارجية أو مراجع نسقطها على النص ، فما أكثر الدراسات التي تناولت الموروث بأنواعه (أسطوري/ شعبي/ تاريخي/ ديني) وأثره في بناء النص الأدبي، ولكن الباحثة آثرت أن تستخدم منهاج الدراسات النصية التي تعول على النص وتستخرج نتائجه من ذاته.

كما أنه تجدر الإشارة إلى أن تحديد الدراسة لموضوع (العبارة التراثية) يعد جديداً من نوعه، فأغلب الدراسات المعاصرة عنيت بالموروث في عمومه. دون التوقف تفصيلا أمام العبارة التراثية فحسب.

(١)

رواية (عشاق فوق القانون) رواية محملة بكم كبير من المشاعر والمواقف الإنسانية، يقوم الكاتب بسردها وفق نسق ثقافي مشحون بالمعتقدات والعادات والتقاليد، حيث يطوف بنا في عوالم الرواية مستحضرًا بعض مقتطفات من التاريخ والأدب القديم والحكم الأمثال الشعبية؛ للتعبير من خلالها عن قضاياه العامة والخاصة، في لغة رشيقة محتشدة بكم من الدلالات والإيحاءات، فهي تجربة "تتضمن – بداهة– عملية الإدراك التي تمثل أساس المعرفة، ويتحقق التعبير عنها بالكتابة، حيث تنقل إلى إطار أوسع من إطار الذاتية الضيقة. ويعبر الفنان عن تجربة الحياة، في عمله الإبداعي فيتجاوز إطار الذاتي وينطلق – من خلال مادة التشكيل– ليصل إلى الموضوعي؛ فالتجربة تبدأ بالأنا، لتبحر في الأنت. كما أن الفن تجربة وجودية تتجاوز الأطر الذاتية والموضوعية، لتحتوي مفردات العالم وأشياءه، فتشكلها وتتشكل بها."(٤) هذا ما جعل الكاتب يطوف بنا عبر التراث ينهل منه ليخرج بنا من الذاتية إلى الموضوعية، ولترسيخ أفكاره في إطار سردي يجذب انتباه المتلقي، فبدأ بعملية تشويق منذ بداية النص السردي وهو(العنوان) (عشاق فوق القانون) والعنوان بوصفه عتبة نصية أولية يمثل في حد ذاته دلالة، فقد يكون هناك أناس فوق القانون، ولكن أن يكون هناك عشاق فوق القانون!فهذا طرح جديد من قبل الكاتب، ولكن أي قانون يقصد؟ هل القانون بالمفهوم القاموسي للمفردة؟أم للمفردة دلالة رمزية وإيحاءية؟هذا ما سوف تكشف عنه الدراسة.

تشكلت الرواية في ثلاثين مقطعًا، اتخذ الكاتب لكل مقطع من مقاطع الرواية عنوانًا منفصلاً أو تنويهًا ما، أو تساؤلاً، باستثناء الثلاثة مقاطع الأخيرة، فقد جاءت دون عنوان، وقد تعمد الكاتب عدم وضع عناوين لبعض المقاطع في مرحلة ما من السرد، حينما توحدت القضية بين أبطال الرواية. بدأ الكاتب المقطع الأول من روايته بعنوان يحمل اسم بطله الأول **(سيد وهدان)**، وتتابعت المقاطع تحمل أسماء أبطال الرواية، وبعض الأحداث التي تخص الأبطال بطريقة منفصلة، عبر سارد يعرف في الدرس النقدي بـ(الراوي العليم) أي يعلم تحركات شخصياته كما يعلم دوافعهم وانفعالاتهم الشخصية وصراعاتهم الداخلية.

(سيد وهدان) يضيئ السارد بعض ملامحه الشخصية من خلال سرده لبعض الأخبار المتناثرةالتي نعرف منها أنه خريج كلية الإعلام، وأنه موظف بسيط، مجرد مراسل لجريدة، فقير لا يملك ما يستر به أسرته، يسكن منزلاً متواضعًا مع زوجته وابنه الوحيد، هذا الطفل المحمل بالكثير من الأسئلة التي تحرج الأب ولا يجد لها إجابة، مما جعل الأب يهرب من ابنه في بعض الأحايين، باحثًا عن عمل يغير به ظروفه، ويحكي هذه الظروف على لسان الشخصية نفسها وبضمير المتكلم يقول: (بحثت عن عمل آخر من خلاله أرفع شأن أسرتي وكانت رحمة ربي، لا أنسى زميلاً فاضلاً اليوم يشار إليه بالبنان في المجال الإعلامي، وكأنه علم بما أعاني فأراد مساعدتي)[٥]. لا يقف الأمر عند هذا الحد بل تتسع الدائرة ويعرفه صديقه على إحدى الراقصات التي تريد أن تجعل لنفسها مكانة داخل المجتمع؛ فتحاول كتابة كتاب يسرد سيرة حياتها ويخلدها، وبما أنها أمية لا تعرف سوى لغة الجسد، فتستعين بالصحفي الكبير الذي بدوره يرشح (وهدان) للقيام بهذه المهمة يقول: (يوم جاءني صديقي الإعلامي مباركًا وبادية على وجهه علامات السرور والفرح وشد على يدي مهنئا قائلا: كنز بين إيديك اوعى يفلت، ربنا بعتهولك، في الغد سنذهب للسيدة.... مجرد أن ذكر اسمها لم أصدق، لكنه هوّن الأمرعلي، أخبرني بأنها معجبة بأسلوبه وكتاباته، ولكنه قال عني إنني الأفضل،).([٦]) ويغيّر هذا اللقاء من شخصية وهدان فنراه في ثوب جديد، فقد توالت عليه العروض، وجد ضالته، وذاق حياة الرفاهية، تمكن من إرضاء ابنه وزوجته التي لم تشغل نفسها بمصدر الفلوس، اشترى كل ما حلمت به، سيارة وملابس وغير ذلك، ثم تتصاعد الأحداث وتتوفى زوجته وابنه إثر حادث بهذه السيارة التي اكتسب ثمنها من الراقصة صاحبة الكتاب، ينتهي به الأمر إلى البقاء عاما كاملا داخل مصحة للعلاج النفسي، ثم يخرج منها فيجد نفسه وقد عاد إلى حالته الأولى، فقيرا لا يملك شيئا، يبحث عن صديقه فيجده سافر خارج البلاد، فيعود مرة أخرى لبيع قلمه، ولكنه في هذه المرة يقع في راقصة صاحبة نفوذ، يحدث بينهما خلاف فتتوعده، فيضطر إلى اللجوء إلى منتجع الصفوةللاختباء هناك.

الشخصية الثانية **في الرواية هي (ياسين عزام)**، يستفيض السارد فيوصف ملامح شخصية ياسين عزام (لم يتجاوز السبعين بعد، طوله الفارع لم ينحنِ رغم سنوات عمره،

مازال قادرا على الحركة في ثبات لا يسرع في خطوته، بادية شيخوخته ولا يدعي أنه في ريعان صباه أو شبابه، تشعر وكأنه يدق الأرض بخطواته المتوازنة الهادئة الصلبة ذات الإيقاع الثابت، تصل إلى مستمعيها وكأنها خطوات خيل متناغمة، كلمات قليلة إذا كان هناك داع للحديث، ملازم للصمت أغلب وقته، حريص على الصلاة في المسجد الملحق بالمنتجع قليلا ما يستخدم المقعد في صلاته،عندما يكشف عن ساقه فثمة أثر بالغ في عظمة ساقه، كان نتيجة لحادث منذ طفولته داست فوقها الفرس، لذا فهو يستعين بعصا ذات مقبض عاجي تبدو من شكلها أنها إرث متوارث لا تشعر في صوته وهن الشيخوخة، عندما يمضي فرأسه مرفوعة في شموخ وقامته معتدلة. حريص على التريض بشكل شبه يومي ولكن بلا موعد. لا تظهر لحيته البيضاء فهو حريص على تهذيبها وتزيينها وحلاقتها يوما بعد يوم، شعر رأسه الأبيض يزيد من وقاره وتصفيفته المعتادة التي لازمته طوال حياته. تفوح منه رائحة عطر باريسي يعكس ملامح شخصيته العاشقة للجمال والتفرد، يشعّ من عينيه بريق رغم ضيقهما فلا تعاني عيناه من ذبول وانطفاء، تشعر في حدقتهما بالودّ وغالبًا بالحزن. ورغم أنه يستعين في حالات القراءة بنظارته الطبية التي لا تفارق جيبه. ملابسه متناسقة جدًا ومتواضعة للغاية، رغم سنوات عمره لم يستنفد بعد جاذبيته فمازالت مسحة من جمال باقية فوق ملامحه، عندما يمضي شامخًا ببصره للأمام وكأنه يأبى أن يسترق النظر إلى أي إنسان، عيناه ثابتتان للأمام، إن تحدث ترن كلماته عاليًا تخاصم وجهه الضحكات، لا أحد يعرف أنها طبيعته التي درج عليها، أم أنه يحاول أن يضع حول نفسه هالة من الغموض، مجرد رؤيته تحكم عليه بأنه من أصحاب المناصب القيادية رفيعة المستوى، ربما ينتمي لأبناء المؤسسة العسكرية أو الشرطية، يحاول أن يكشف عن نفسه مسرعًا، فيقول إنه فلاح وابن فلاح، وحقيقة عمله مهندس زراعي، عاشق للحرية والهواء الطلق في شبابه)(٧).

ورغم كل الضغوط التي يتعرض لها فإن ملامح الشخصية لا تتغير، فعمله الأول كمهندس زراعي جعله بستثمر الأرض البور ويحاول أن يعيد إليها الحياة، وكذلك نفوس بعض البشر كالأرض المتصحرة، تحتاج لمن يأخذ بيدها ويعيدها إلى الحياة؛ فالانحراف السلوكي أو الأخلاقي هو بمثابة خروج عن قانون الإنسانية هو تصحر الروح من الجسد، وإنسانية

الإنسان تتنافى مع تصحر الروح.لم يتحمل حياة النفاق والكذب، ترك كل ما يملك لأولاده، بإرادته ، ولجأ إلى منتجع الصفوة، لقضاء ما تبقى من عمره في دعة وسكينة.

الشخصية الثالثة (**رغدة**)، يتولى السارد الخارجي سرد حياتها من الداخل والخارج بوصفه ساردًا عليما بتفاصيل شخصياته يقول: (كالنحلة، لا تستقر دؤوبة في عملها، وكأن الجميع يلتمسون أن تحط أو تجلس إليهم، بيضاء، مليحة التقاطيع، مستديرة الوجه تنتمي للفصيلة القمرية من النساء، عيناها تقطران ببريق يتفجر سعادة غالبا، قليلا ما تبدوان شاردتين سابحتين في ملكوت آخر، غطاء رأس فوق شعر متمرد عليه، خصلاته تبرز وكأنها تعلن العصيان على سجنه، وكأنها تغمز لمن حولها وتشير إلى جمال محبوس بإرادتها، تخرج كلماتها متدفقة كشلال، مهما كانت كلماتها حتى لو حملت لهم صيغة الأمر يتقبلونها بصدر رحب يصغي إليها مستمعوها وكأنهم يتشوقون أكثر لحركة شفتيها وبريق اللؤلؤ المنثور المنبعث من أسنانها، تطاول المهر زهوا في مشيتها.)([٨]) تمادى السارد في وصف جمالها من خلال وصف ملامحها الخارجية، ربما ليبرر للمتلقي السبب في تكالب النزلاء على التقرب منها، كما أنها تملك مؤهلات جمال تسمح لها بمستقبل أفضل ولكنه لم يتحقق، ربما هذا سر من أسرار تمردها.

وينتقل السارد من ملامحها الخارجية إلى انفعالاتها الداخلية (الغريب فيها ساعة أن تغرق في الضحك، وتتسع ضحكاتها تلمع عيناها ببريق وتغرق حدقتاها بالدموع، فتسرع وتولى وجهها ناحية مغايرة لمبصريها، هل هاربة من ماضي أرهقها؟ كم تتمنى أن تهرب لكن أين؟ إن محاولة الهروب أو تجاوز الواقع بالنسبة لها فكرة جنونية، فكرت كثيرا في القفز عبر أسوار مضروبة حولها، لم تجد الخارج أفضل من هذا المكان، تعمل هنا في مصحة نفسية وعقلية وملحقة بفندق خمس نجوم، لا يطلقون عليها المسمى العلمي، يكتفون بإطلاق اسم منتجع الصفوة، يعكس الاسم واقعا حقيقيا، فرواده ينتمون إلى طبقة الصفوة ورجال الأعمال.)([٩]).

وفي مرحلة أخرى من السرد يحدثنا السارد عن جانب آخر من حياتها، وهو الجانب الاجتماعي فهي مطلقة ولديها ابنة في الجامعة، تعمل جاهدة أن تخرج بابنتها إلى عالم الرقي والغنى، تهرب من علاقة زواج فاشلة برفضها الارتباط مرة أخرى، رغم ما تتمتع به

من جمال، شغلها الشاغل هو توفير حياة الرفاهية لابنتها، لذلك تعمل في منتجع الصفوة وتقبل حياة العزلة، من أجل أن تدخل ابنتها جامعة خاصة، لتضمن لها الوسط أو المحيط التي ستتعامل معه. ومثل باقي الشخصيات لها لحظات سقوط وضعف، فقد وقعت في حب (سيد وهدان) ومارست معه حياة المحبين، أعادها إلى عالم الأنوثة التي كانت تفر منه.

الشخصية الثالثة، **(كمال أسكندر)**، قدم السارد هذه الشخصية بطريقة مختلفة عن الشخصيات السابقة، فقد جعل المتلقي يستقبل المعلومة أو ملامح الشخصية من خلال (رغدة) التي تتصدر الحكي في هذا المشهد تشرح وتحلل جزءا من شخصية أسكندر وتقول: (اسمه كمال أسكندر، كان وكيلا أول لوزارة...نصراني وحريص جدا)([١٠]) ثم يكمل بعد ذلك رسم ملامح الشخصية من خلال الحكي، وتعد الشخصية الوحيدة التي لم يبادر السارد بوصف ملامحها الخارجية، وإنما رصد أحزانها ومأساتها وكم الآلم والمعاناة الذي تعيشه في الواقع على المستويين الخاص والعام، فعلى المستوى الخاص يقول: (هاهما ولدان من أبنائه تركا مصر كلها وهربا إلى لأمريكا. كم حاول أن يثنيهما عن عزمهما، تذرعا بمعاذير بعضها حقيقي وكثير منها محض أوهام صاغاها وفق ما يجري على الساحة، كل يوم حديث عن فتنة طائفية، صراعات في مناطق مختلفة في كل أنحاء البلد، رغم أنهما يعرفان أن أباهما كانت بداية ثرائه الأساسي مشاركته لصديق مسلم،يقص عليهما مدى علاقاتهما وحبهما لبعض، يسمعانه لكن لا يشاركانه المشاعر، يقولان كان لكما زمانكما أما اليوم فمستحيل، وقر داخلهما أن جنة الله على الأرض هي أمريكا ولا مكان غيرها.)[١١] يهاجر الولدان تخوفا من الإشاعات التي تهدد استقرارهم، أو هكذا وجدوا لهم مبررا للهروب، رغم كل المحاولات لإقناعهم بعدم صدق هذه الإشاعات وأن صداقة أبوهم لتاجر مسلم كانت السبب في ثراءه. تصحبهما أمهما وتبقى ابنته مع زوجها الانتهازي الذي يحاول استغلال أبيها بصورة فاضحة تترك آثارها في نفس كمال أسكندر، ولكنه لا يستطيع التعبير عن غضبه ويضطر إلى أن يكبح جماح روحه ويتعامل معهما ولكن على مضض منه، فلا بديل عن هذا الوضع، يلجأ إلى منتجع الصفوة، هربا من الوحدة والفراغ.

الشخصية الخامسة **(مسعود أبو السعد)** للاسم في حد ذاته دلالة، فمن خلاله نستطيع أن نستشف بعض صفات الشخصية، فهو ممن لعب الحظ دورًا في حياتهم، فتحول

من بائع ليمون إلى ثري من الأثرياء، يهوى فعل الخير يقول: (إنسان فتحت له بابًا للخير ففتح أربعين بابًا للناس من حوله فكيف أغلقه عليه ....كنت بحس أني أنا مجرد حارس على المال ربنا وهبه لي. كيف أضن به على البشر من حولي.) يظل يتذكر أيام الفقر من فترة لأخرى وكأنه يذكر نفسه بهذه الفترة حتى لا يتكبر على من حوله.يرسم الكاتب ملامح هذه الشخصية بطريقة تجعل المتلقي يتقبلها ببساطة من خلال اللهجة العامية التي يتحدث بها ، ومن خلال الدموع القريبة كحال جميع البسطاء، فهو لا يتحمل غدر أبنائه بعد كل هذا العطاء يقول: (المصيبة الكبيرة أن أي ولد أو بنت له أكثر من سيارة هو وأسرته وأموال سائلة في البنك، ومشروعات مشاركة فيما بينهم تدر عليهم الملايين، فماذا يريدون؟ كل هذا مني ومما اكتسبته وأغلبه في الحلال ويعلم الله ذلك، أبقيت على بعض ممتلكاتي مرهونة بحياتي، هل هذا عيب؟ أعيش بما من الله علي لا أنسى أن أمد يدي بخير الله لأهلي ومن أعرفهم ولهم حقوق)([١٢])، مما يغصب أبناءه، فيحددون إقامته في منتج الصفوة. وكما نرى يأتي سرد بعض الأحداث باستخدام تقنية الأسترجاع[١٣]، حيث بدأ الكاتب من منتصف الأحداث وهو أجتماعهم جميعا في منتجع الصفوة، ثم تبدأ الشخصية في سرد حكايتها حتى وصلت لهذا المكان.

الشخصية النسائية الثانية (**نيفين**) ابنة رغدة الممرضة، وضح لنا السرد بعض ملامحها في مواضع متفرقة من السرد، ركز على ملامحها الخارجيةوالداخلية، يقول:(كل عيون الشباب والرجال تشتهيها) فالعبارة تتخفي بداخلها الكثير من الدلالات، طالبة جامعية، أدخلتها أمها جامعة خاصة لترتقي بها إلى وضع اجتماعي يختلف عن وضع أمها، تنتمي لجيل أكثر تحررا في الأفكار من الأجيال السابقة، وأكثر أنانية، تمثل المستقبل في بعض الأحيان، فهي أصغر شخصيات الرواية، محملة بكم من الأسئلة الخاصة والعامة، تفتقد الأب، فقد هجر أمها منذ كانت طفلة ولا تعرف السبب، ترفض تقديم التنازلات من أجل الحصول على المال، وفي الوقت ذاته تريد من أمها فعل كل شيء يضمن لها حياة ثرية، متقلبة، كثيرة الأسئلة، تحب فعل الخير، فتحاول مساعدة أمها في المنتجع، ومن خلال ذلك تتعرف على جميع شخصيات الرواية، تجتمع جميع شخوص الرواية في منتجه الصفوة ويتعاطف كل منهم مع ظروف لآخر، فتقع رغدة في حب وهدان، ويقع مسعود أبو السعد في

حب نفين، تتمرد جميع الشخصيات على ظروفهم الخاصة وبقرروا التمرد عليها ومحاولة خلق واقع جديد بدلا من حياة السكون والدعة التي يحيونها داخل المنتجع، يقرروا الهرب، والعيش في مكان واحد مجتمعين، تساعدهم نفين ورغدة في تحقيق هذا الحلم، ويتمكنوا من الهرب، والعيش سويا في مكان يشعروا فيه بحريتهم وتنتهي الرواية بكلمة (البداية).

(٢)

رصد العبارة التراثية

جدول (١)

م	العبارة	مصدرها	قائلها
١	(فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد الملوك)	تاريخي	أبوحامدالغزالي
٢	(إذا كان المغنم دولا أن تكون الأمانة مغنما.)	تاريخي	علىبن أبي طالب رضي الله عنه
٣	(أيها الناس أنا قادم إليكم وفي وسطي سيفان سيف الرحمة وسيف النقمة لقد ضاع مني في الطريق سيف الرحمة وبقي معي سيف النقمة)	تاريخي	الحجاج بن يوسف الثقفي
٤	روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال (أول ما خلق الله تعالى العقل قال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر، فقال عز من قائل ..وعزتي وجلالي ما خلقت خلقا أعز على منك. بك آخذ وبك أعطي وبك أحاسب وبك أعاقب.)	ديني	حديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم
٥	وقال: (الجنة مائة درجة. تسع وتسعون منها لأهل العقل وواحدة لسائر الناس) صدق رسول الله	ديني	حديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم
٦	أش يعمل الترقيع في التوب الدايب	شعبي	مثل شعبي
٧	الشباب شباب الروح	شعبي	مقولة شعبية
٨	الشيطان يركب راسي كثيرا	شعبي	مقولة شعبية
٩	وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء خلقت مبرأً من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء	تاريخ (أدب)	حسان بن ثابت
١٠	(إنما بعثت رحمة للعالمين)	ديني	حديث
١١	المدد ياسيدي يارسول الله	شعبي	شعبي
١٢	الدين يسر	ديني	ديني
١٣	إن الله يحب أن تؤتى رخصه	ديني	ديني
١٤	الكلب اللي نباحه كتير ميعضش	شعبي	مثل شعبي
١٥	صلب المسيح على ضلعي الألم والتسامح	مسيحي	تراث مسيحي
١٦	اللهم أحسن ختامنا	ديني	دعاء
١٧	قال سعد بن عبادة أحد قادة جيش المسلمين في الفتح: اليوم يوم الملحمة، اليوم تستحل الحرمة، عزله النبي فقدأراد أن يكون اليوم يومالمرحمة.	ديني	حديث

م	العبارة	مصدرها	قائلها
١٨	أهلك الرجال الأحمران اللحم والخمر، وأهلك النساء الأصفران الذهب والزعفران	شعبي وديني	مثل سائر وأثر
١٩	لحم يأكل لحما	ديني	المسيح
٢٠	لسانك حصانك إن صنته صانك	شعبي	مثل شعبي
٢١	تف من بقك	شعبي	مقولة شعبية
٢٢	قالوا الكلب اللي نباحه كتير ميعضش	شعبي	مثل شعبي
٢٣	سأل رجل الإمام علي رضي الله عنه: ما بال المسلمين اختلفوا عليك ولم يختلفوا على أبي بكر وعمر؟فقال الإمام: لأن أبا بكر وعمر كانا واليين على مثلي وأنا اليوم والٍ على أمثالك.	تاريخي	تاريخي
٢٤	" من داوم على آكل اللحم أربعين يوما قسى قلبه، ومن منع عن اللحم أربعين يوما ساء خلقه.	ديني	حديث نبوي
٢٥	" لا تميتوا القلوب بكثرة الطعام..فإن القلب كالزرع إذا كثر عليه الماء مات"	ديني	حديث نبوي
٢٦	" أنا خير منه"	ديني	ديني
٢٧	يا شيخنا خبز جاف خشن، يبتسم الشيخ قائلا، سأبلله بدموع عيني.. وملح دموع العين يغني عن الآلم.	صوفي	صوفي
٢٨	أعلم أن الله تعالى أمرنا بتوحيده ونهانا عن التفكيرفي ذاته، ففكر الصوفية عموما وبخاصة فيما يتعلق بالتفاسير لا يعتمد اعتمادا كليا على العقل، فالصعود من القلب للروح إلى سر السر إلى عين السر.	صوفي	محي الدين بن عربي
٢٩	ألم يقل سبحانه" لم تسعنِ السموات والأرض ووسعني قلب عبدي المؤمن"	ديني	حديث قدسي
٣٠	الشعراء هم الغاوون في كل واد يهيمون	ديني	قرآن كريم
٣١	مر السيد المسيح وتلاميذه على جثة كلب تفوح منها رائحة كريهة، فماذا فعل التلاميذ؟ سدوا أنوفهم، أما المسيح فقال: انظروا كم أسنانه بيضاء!!!	تراث مسيحي	تراث مسيحي
٣٢	"أن يزين ذواتهن بلباس الحشمة مع ورع وتعقل"	الكتاب المقدس	الكتاب المقدس
٣٣	من يحرم من ملكوت الله	الكتاب المقدس	الكتاب المقدس
٣٤	أكرم أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض	تراث مسيحي	تراث مسيحي

م	العبارة	مصدرها	قائلها
٣٥	من ضرب أباه أو أمه يقتل قتلا	تراث مسيحي	تراث مسيحي
٣٦	كل إنسان سب أباه أو أمه فإنه يقتل	تراث مسيحي	تراث مسيحي
٣٧	لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامراته ويكونان جسدا واحدا.	سفر التكوين	سفر التكوين
٣٨	" اعبدوا الله ولا تشركو به شيئا وبالوالدين إحسانا"	ديني	قرآن كريم
٣٩	" خذوا هذا من جسدي ويشربون ما قدمه قائلا هذا من دمي"	ديني	الكتاب المقدس
٤٠	"وفوق كل ذي علم عليم"	ديني	قرآن كريم
٤١	عمر الأذن ما تتملى بالكلام، ولا العين تتملي إلا بالتراب	شعبي	شعبي
٤٢	يا بخت من جمع راسين في الحلال	شعبي	شعبي
٤٣	لو ربطوا القرد يقطع	شعبي	شعبي
٤٤	حسبي الله ونعم الوكيل	ديني	ديني
٤٥	تسعة أعشار الرزق في التجارة	حديث	حديث
٤٦	حب لاخيك ما تحب لنفسك	ديني	حديث
٤٧	لا تبغض أخاك في قلبك	مسيحي	مسيحي
٤٨	وما هند إلا مهرة عربية ..سليلة أفراس تحللها بغل فإن ولدت فحلا فلله درها.. وإن ولدت بغلا فجاء به البغل.	تاريخ	هندابنة النعمان
٤٩	أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه فيها أمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها	تاريخ	ولادة بنت المستكفي
٥٠	لا حياء في الدين	ديني	حديث
٥١	لا ضرر ولا ضرار	ديني	حديث
٥٢	درء المفاسد مقدم على جلب المنافع	ديني	فقه
٥٣	دخل الصديق أبو بكر رضي الله عنه بيت رسول الله وكان يوم عيد، فوجد عند السيدة عائشة جاريتين تغنيان أغان كانت في الجاهلية، فقال: أمزامير شيطانية في بيت رسول الله؟ وبدا عليه الغضب، هدأ رسول الله من ثائرته وابتسم قائلا له"إن في الدين فسحة للقلوب، وإن لكل قوم عيدا واليوم عيدنا."	ديني	حديث
٥٤	" كلوا أيها الأصحاب اشربوا واسكروا أيها الأحياء "	دين مسيحي	سفر الرشيد

م	العبارة	مصدرها	قائلها
٥٥	"لا تسكروا بالخمر الذي فيه الخلاعة"	دين مسيحي	سفر الرشيد
٥٦	اللي اختشوا ماتوا	مثل	مثل شعبي
٥٧	الليلة الكبيرة ياعمي والعالم كبيرة	أغنية	تراث شعبي
٥٨	الإشارة خير من العبارة.	مقولة تراثية	مقولة تراثية
٥٩	ظل راجل ولا ظل حيط	مثل	تراث شعبي
٦٠	من كسا بالحياء عينيه لم ير الناس عيبه	مثل	تراث شعبي
٦١	لا تطول عنب الشام ولا بلح اليمن	مثل	تراث شعبي
٦٢	أنا لست بملك أنا ابن امرأة تاكل القديد	ديني	حديث نبوي
٦٣	إن طمع الحر صار عبد	مثل	تراث شعبي
٦٤	قرة عينه في الصلاة	ديني	حديث
٦٥	لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى	شعر	المتنبي
٦٦	فلا دنيا لمن لم يحي دينا	شعر	محمد إقبال
٦٧	من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره، فهو فاسد المزاج وليس له علاج.	تاريخي	أبو حامد الغزالي
٦٨	" من لم يتأثر برقيق الأشجار، تتلى بلسان الأوتار، على شطوط الأنهار، في ظلال الأشجار، فذلك جلف الطبع حمار"	تاريخي	الشيخ العطار شيخ الأزهر
٦٩	الليلة الكبيرة ياعم والعالم كتيرة، ماليين الشوارع يابا من الريف والبنادر..دول فلاحين ودول صعايدة، دول من القنال ودول رشايدة.	أغنية	تراث شعبي
٧٠	العبد في التفكير والرب في التدبير	مثل/عبارة دارجة	تراث شعبي

جدول (ب)

العبارة التي توظف التراث

م	العبارة	مصادر الاستدعاء
١	كل ما فعلته أبتغي منه وجه الله	تناص ديني
٢	من يتبعه أذى	تناص ديني
٣	وكانت البداية خروج من جنة زوجتي	تناص ديني
٤	لو حانت ساعة القيامة وبيد الإنسان غرس عليه أن يغرسه	ديني
٥	أفتكر ربنا شيطانك يخرس ويخنس، الشيطان يوم ما تغفل عن ذكر ربك يوسوس وإن ذكرت يخنس	ديني
٦	حلم غريب هدهد سليمان يأتيني ويبشرني بأرض جديدة	ديني
٧	هل أسأل من عنده علم الكتاب فيسافربي أنا ساركب سفينة نوح عليه السلام ولكن لن أحرص على كل الأشياء.	ديني
٨	لا يملأ عيون بني أدم سوى حفنة من تراب	مثل
٩	العيب فينا، نعيب زماننا والعيب فينا	شعر الأمام الشافعي
١٠	فمنذ خلق الله سبحانه آدم وضع في قلبه قيداً الا يمس الشجرة.. خرج عن إرادة الله وكانت الحياة.	قرآن
١١	إنه بشر يوحى إليه ويفيض	تناص ديني
١٢	اللسان أسوأ ما يملك الإنسان	تناص ديني
١٣	يابني اجعل جلال عشقك في قلبك لا تجعله في عينيك	تناص صوفي
١٤	فالجبال لم تتحمل جمال الخالق المعشوق عندما تجلى	ديني/ صوفي
١٥	فلا فاكهة مريم قادمة إلينا بلا أوان، ولن تمتد مائدة تجمع كل البشر كمائدة المسيح عليه السلام.	ديني
١٦	وإن جاهداك على أن تشرك بي فلا تقل لهم أف ولا تنهرهما	ديني
١٧	لو أمرت المرأة أن تركع لغير الله لركعت لزوجها.	ديني
١٨	لقد شربنا جميعا من ماء النيل يا أخي	مقولة شعبية
٢٠	متى تشتعل الراس بالشيب	تناص ديني
٢١	هل يستطيع الإنسان أن يفسده الدهر	شعبي
٢٢	يروح الإنسان عن قلبه ساعة بعد ساعة	ديني
٢٣	على الإنسان أن يتقبل لأخيه سبعين عذرا	ديني
٢٤	فبذكر الله تطمئن القلوب	ديني
٢٥	الصقر يقف على شنبه	شعبي
٢٦	امرأة حسناء في منبت السوء	ديني
٢٧	إن الله يغفر الذنوب جميعا إلا أن يشرك به	ديني
٢٨	أعلى ما في خيلك اركبه	شعبي
٢٩	تخاف من ظلها	شعبي
٣٠	الساكت عن حقه يستحق الحرق في نار جهنم	ديني
٣١	كانت قاب قوسين أو أدنى	ديني

من خلال الجدول (أ) وجدول (ب) يتضح لنا تفاوت استخدم العبارة، بين عبارة تراثية، تلتزم باللفظ والمعنى،وبين عبارة توظف التراث، بما يتناسب ولغة الحوار وملامح الشخصيات، أو الحدث الذي تؤثر فيه، فعلى سبيل المثال يكثر الكاتب من استخدام العبارات الشعبية على لسان شخصية غير متعلمة، فتصبح هذه اللغة الدارجة، المحملة بالأمثال الشعبية والثقافة الشعبية سمة من سماتها هذه الشخصية.

كما نلاحظ التنوع في استخدام العبارة التراثية بين التاريخي والديني والشعبي، وأن استخدام الروائي لها أتى بنسب متفاوتة، ففي الجدول(ا)استخدم (٧٠) سبعون عبارة، موزعة كالأتي:العبارات الدينيةوردت(٢٣) ثلاث وعشرين مرة،ثم العبارة الشعبية وردت (٢٠) عشرون مرة، ثم التراث المسيحي(١٣) ثلاث عشرة مرة، عبارة تاريخية وردت (١٢) اثنتي عشرة مرة، والعبارة الصوفية مرتين.

ونلاحظ من خلال هذا التوزيع غلبة العبارات ذات الطابع الديني حيث وردت (٢٣) مرة للدين الإسلامي، وثلاث عشر مرة للدين المسيحي، أي أكثر من نصف العبارات المستخدمة، وخلف هذه النسبة دلالة، من الممكن أن نستشف من خلالها الخلفية الثقافية المتنوعة التي يمتلكها الكاتب، ورغبته في مشاركة المجتمع بأطيافة مشكلاته.

أما العبارة التي توظف التراث فقد وردت (٣١) إحدى وثلاثين مرة ، موزعة كالتالي: التناص الديني (٢٢) اثنان وعشرون مرة مثل(خرجت من جنة زوجتي) لقد تناص مع خروج أدم من الجنة، الشعبي (٦) ست مرات، التاريخي مرة واحدة، والصوفي مرتان.

ومن خلال هذا الحصر يتضح لنا الآتي:

١- غلبة العبارة الدينية على لغة السرد، يليها العبارة الشعبية، ولهذا ما يبرره من داخل النص السردي، فبما أن الرواية تناقش وترصد العديد من القضايا الاجتماعية والطائفية، فهي تؤكد من خلال تلك العبارات أن الإنسان محصور بين شقي الرحا ، محصور بين العادات والتقاليد وبين حدود الدين، ويحدد الكاتب من خلالهما علاقة الإنسان بربه، وعلاقته بالآخرين، فكل ما يدور من أحداث داخل الرواية محصور بين هذين القوسين، فيتخذ الكاتب من هذه العبارات وسيلة للتعبير عن قضاياه، والربط بين الماضي والحاضر، والخاص والعام .

٢- كما نلاحظ أيضا أن العبارة التي توظف التراث، قد جاءت بالترتيب نفسه، وهوغلبة التناص الديني، يليه الشعبي، ليؤكد لنا الفكرة السابقة، في تسلسل ومنطقية، وتتحرك الأحداث والشخصيات داخل هذا الإطار، ويسعى الكاتب طوال النص السردي أن يقنع المتلقي بمنطقية وواقعية الأحداث، تارة بالعبارة الدينية، وتارة أخرى بالعبارة الشعبية، وهما حدّا المعرفة لدى شخصيات الرواية، التي تتقارب في الوسط الاجتماعي والاقتصادي، ولكنهم يختلفون في الانتماءات الفكرية والأيديولوجية، ويؤكد لنا ذلك تنوع مناهل طنطاوي المعرفية، فنجد النص السردي يحفل بأمور مجردة تتعلق بالدين والأخلاق، فالدين كقوة معرفية يخترق كل مناحي الحياة؛ فيناقش من خلاله العديد من القضايا، بل يتعرض لتعريف ماهية الدين وكنهه، والسبب وراء ما تعانيه البشرية من جراء الاختلاف.

٣- تصنف العبارة التراثية وفق الجدول السابق إلى ما عرف في الدرس النقدي (بالاستشهاد والتضمين) تأتي العبارة التراثية على سبيل الاستشهاد، مثل قول الحجاج بن يوسف الثقفي(أيها الناس أنا قادم إليكم وفي وسطي سيفان سيف الرحمة وسيف النقمة لقد ضاع مني في الطريق سيف الرحمة وبقى معي سيف النقمة) فلا علاقة مباشرة للسرد بهذه العبارة، ولكن المعنى المقصود فيها هو ما يقلق الشخصية وهو مبدأ القوة الذي يتحكم بالإنسانية، وبالشخصية داخل العمل السري. وكذلك عبارة إبي حامد الغزالي (من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره، فهو فاسد المزاج وليس له علاج.) فقد آتت ليدلل بها الكاتب على صدق دعواه، وآثر الطبيعة ودورها في تهذيب سلوك الإنسان. وهكذا تاتي باقي العبارات بمثابة شاهد ودليل على فكرة أو رأي.

٤- أما التضمين فيقوم مقام التناص في الدراسات الحديثة وقد تكرر في أكثر من موضع في النص السردي، يقول السارد (فمنذ خلق الله سبحانه آدم وضع في قلبه فبدأ الا يمس الشجرة.. خرج عن إرادة الله وكانت الحياة). وفي هذا السرد تضمين لقوله تعالى(وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين) البقرة آية٣٥ وسوف يكون لنا وقفة مطولة معها في محور مستويات التوظيف.

٥- وردت العبارة التراثية (سبعين مرة) بينما وردت العبارة التي توظف التراث (ثلاثين مرة) وفي هذا الأحصاء دلالة على رغبة الكاتب في التجذر والعودة إلى الماضي من أجل أثبات مرجعية يعزز بها قضاياه ومواقفه.

٦- كما يدل هذا التنوع على الثراء المعرفي الذي يتمتع به الكاتب، والقدرة على الأخذ بأطراف موضوعات وعبارات مختلفة وتوظيفها بما يخدم قضاياه، فالكاتب يجوب في دهاليز التراث بمختلف أشكاله الشعبي والأسطوري والديني والتاريخي، ليرسم من خلاله ملامح شخصياته، ويسهم في إضاءة بعض أحداث الرواية، فهذا التنوع والثراء المعرفي ينم عن ثقافة الكاتب، ووعيه لقيمة التراث بمختلف اتجاهاته، وقدرته على مزجه وذوبانه في جسد العمل الأدبي، بحيث لا يكون كالنغمة النشاذ وسط لحن عذب، أو الوتر المشدود في عود عازف قديم، إنما كنغمة من نغمات لحن جميل متسق ومكتمل.

٢-٢ مستويات التوظيف:من خلال الجدول السابق تبين أن الكاتب استخدم العبارة التراثية بطريقتين: عبارة تراثية، وعبارة توظف التراث، العبارة التراثية عبارة عن اقتباس من مرجع تراثي لفظاً ومعناً، أما العبارة التي توظف التراث، فالكاتب قد يلتزم بالمعنى دون اللفظ، أويلتزم باللفظ ويغير في المعنى، بما يتناسب ولغة الحوار وملامح الشخصية، وسوف نقوم بدراسة مستويات التوظيف كماحددهما الدرس البلاغي القديم بمصطلحين هما (الاستشهاد/ والتضمين).

الاستشهاد لغة:

شهد فلان على فلان بحق، فهو شاهد وشهيد. واستشهد فلانا على فلان إذا سألته إقامة شهادة احتملها)[١٤]

في الاصطلاح: هو(سوق ما يقطع ويبرهن على صحة القاعدة أو الرأي)[١٥]،ب (استحضار كلمة أو عبارة مروية أو بيت شعري مروي عن العرب الذين يحتج بلغتهم؛ لإثبات صحة أو فساد عبارة ما.)[١٦]هو(الاحتجاج للرأي أو المذهب، أي أن يأتي النحوي بما يقول بشاهد شعري، أو مثري من القول المعتمد المثق ليؤيد به ويدعمه)[١٧]وهومن الفنون البديعية التي سجلها أبو هلال العسكري في كتابة الصناعتين، فقد (أفرد الباب التاسع للبديع وجعله خمسة وثلاثين فنا، فأخذ عن قدامة وابن المعتز تسعة وعشرين فنا، وبقى ثلاثة عشر يقول وضع

منها ستة هي: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف.)[١٨]لقد أضاف أبو هلال العسكري الاستشهاد للمحسنات البديعية، ويعني به (هذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين. وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر...ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى...وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته)[١٩] فما يستشهد به من أقول الآخرين (كاستحضار كلمة أو عبارة مروية أو بيت شعري مروي عن العرب الذين يحتج بلغتهم؛ لإثبات صحة أو فساد عبارة ما.)([٢٠]) لقد وقف العلماء أمام هذا المصطلح وطبقوه على الشعر، أما نحن هنا فسوف نطبقه على النص السردي، وسنقر مفهوم الاستشهاد كما ورد في التعريفات السابقة بوصف حجة أو دليل من قبل الكاتب أو الشاعر يسوقها لتأكيد وجهة نظره. وقد يأتي الكاتب بهذا النوع من المحسنات البديعية– بمفهومها القديم – بوصفها إطارا جماليا يضاف إلى جماليات النص، ولكن اذا تمكن الكاتب من توظيف هذه المحسنات توظيفا دلاليا فيكون قد أضاف معنا وصوتا جديدا للعمل الأدبي.

التضمينلغة: (ضمن الشيء الشئ: أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع، والميت القبر)[٢١]
(وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه)[٢٢]

التضمين اصطلاحا:

لقد تعددت التعريفات لدى البلاغيين القدماء كل حسب العلم الذي يدرسه، فهو عند علماء العربية (إيقاع لفظ مكان لفظ غيره، ومعاملته لتضمنه معناه، واشتماله عليه، ومنها أن يكون ما بعد الفاصلة متعلقا بها)[٢٣] وفي علم العروض قال بن رشيق القيرواني المتوفي (٤٥٦هـ) في كتابة العمدة (أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها)[٢٤] أو هو(أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير)[٢٥] ورغم هذا التعدد فهي تدور في معنى واحد وهو (استعارة كلام الأخير وإدخاله في الكلام الجديد)[٢٦] بحيث يصبحا نسيجا واحدا. فقد يأخذ الشاعر أو الناثر آية، أو حديث، أو حكمة، أو مثلا، أو شطرا، أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه)[٢٧] وهذا هو الفرق بين الاستشهاد والتضمين، فالتضمين يدخل في نسيج النص الأدبي بحيث لا نستطيع الفصل بين العبارة التراثية والنص المعاصر، ولو حاولنا يحدث خللا في السرد، أما الاستشهاد فهو يأتي على سبيل تأكيد فكرة أو إيضاح رأي، ونزعه من النص لن يحدث خللا في السرد، ولكن قد يحدث خللا في المعنى.

إن ظاهرة الاستعانة بالنصوص كانت ضمن دائرة الشك والاتهام في تراثنا النقدي القديم، وقد بحثت في باب (السرقات الشعرية) ونجد ذلك مسجلا في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني المتوفي(٣٦٦هـ)، وكتب الآمدي (٣٧١هـ) وحازم القرطاجني وغيرهم من علماء البلاغة، ومع تقدم الدرس النقدي أخذت هذه القضية منحنا آخرا وربط بعض النقاد بين مصطلح التضمين والتناص، فقد (عد التضمين الصق من غيره بالتناص)[٢٨] والتناص مصطلح نقدي أنشغلت به النظرية الأدبية فترة طويلة، وقد عرفه النقاد تعريفات مختلفة تصب في مجملها في تداخل النصوص.(فمختلف تلك النصوص تتحول إلى إشارات داخل النص الذي يتضمنها)[٢٩]

فالاستشهاد والتضمين، هما بوابتان لتداخل النصوص وتفاعلها والمزج بين القديم والجديد.

أ-**الاستشهاد:**سبق ووقفنا وقفة نظرية عن معنى الاستشهاد، وسوف نقف الآن أمام دوره داخل النص السردي، من خلال عرض نماذج أو عبارات تراثية ذكرها الكاتب كشاهد أو دليل على صدق دعواه، لذلك تتنوع مصادر استشهاداته منها التاريخي، والديني، والشعبي، فقد يستشهد الكاتب بأقوال بعض الشخصيات التاريخية، مثل الإمام إبي حامد الغزالي، الشاعر محمد إقبال، سيدنا علي ابن إبي طالب وغيرهم، يقول الكاتب/ السارد(: (أتأمل كلمات أبي حامد الغزالي.فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد الملوك)، لقد صدر مفتتح الرواية بعبارة الإمام إبي حامد الغزالي،وقد تمثل هذه العبارة عدة دلالات منها أنها:

١- مفتتح ندرك من خلاله أننا سنواجه قضية فساد مجتمعي لا يختص بها فرد بعينه، وإنما هي قضية عامة، تخص مجتمعنا، وربما الصفوة من هذا المجتمع.

٢- تقدم الشخصية من خلال هذا المفتتح مبررا لما سوف تسلكه من سلوك يتعارض وطبيعتها، فقد يجنح الكاتب إلى استدعاء العبارات التراثية لتتداخل مع قلق الشخصية تجاه الحياة والمجتمع، هذا القلق المسيطر على الشخصية ينم عن طموح الشخصية وسعيها إلى التغيير.

٣- إضافة صوت خارجي غير صوت الكاتب/ السارد، فيضيف بذلك صوتاً آخر للنص يزيد من درامية وحركية المشهد السردي.

٤- وقد تمثل هذه العبارة الحكمة التي اكتسبتها الشخصية بعد خوض التجربة.

وقد يكون جميعهم سببا لبدء الكاتب وتصديره مفتتح الشخصية بهذه العبارة.

وقد يأتي الأستشهاد بأبيات شعرية ، مثل قول الشاعرحسان بن ثابت في مدح الرسول:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرّأ من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

هذه الأبيات أتت على سبيل الإضافة، فلو تم نزعها من السرد لن يتأثر، فقد جاءت مجرد استعراض لثقافة وهدان الدينية.

والأمثلة عديدة في النص الروائي ولكن نكتفي بمثال أو مثالين لتوضيح الفكرة.

ب-**أما التضمين:** فيقول الدكتور رجاء عيد(إن مصطلحاً تراثياً آخر قد يكون- في رأينا الصق بالتناص وهو يتجاوز مصطلح القديم: التضمين وذلك فيما ينبعث من نص أو نصوص أو ما يتماهى في تجاور بين نصين كأنه مقابل لما نعرفه من استدعاء الشخصية التراثية، إن الاستدعاء- هنا- استدعاء قولي أو نصي، يتخذ مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع على حسب قدرة استخدامها والتمكن من تلاصق الصوتين السابق واللاحق)[٣٠]أما التناص، نتوصل من خلال التعريفات المتعددة للتناصإلى أن النص وعلاقته مع النصوص الآخرى هي (أقرب إلى إجراء التفاعلات الكيماوية بين عدة عناصر لإنتاج عنصر جديد، فالنصوص مدونة كانت أم محكية يتم تركيبها عن قصد من قبل مؤلفيها على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة)[٣١] فالتركيب هنا يتوافق مع قضية التضمين والسرقات والحوارات وغيرها)[٣٢] كما أن (التداخل والتقاطع قد يأخذ معنى الأقتباس وقد يأخذ معنى الحركة الوجدانية أو اللاشعورية بين النصوص وقد تأخذ معنى يؤدي بالنهاية إلى ارتباط نص بنصوص أخرى، وقد يأخذ بمفهوم (حسن المأخذ) الذي عبر عنه العسكري في كتابه الصناعتين وكان يقصد بها السرقة، وقد يؤخذ بمفهوم (الاحتذاء) الذي استخدمه عبد القاهر الجرجاني أي بمعنى أبتكار مدلولات متنوعه قد تتلاقى بعضها فيثير في النفس ذكرى لسوالفها)[٣٣] ولذلك سوف نقف عند التضمين بوصفه حالة من حالات التداخل بين النصوص وأثر النص السابق على النص اللاحق، يقول السارد (خرجت من جنة زوجتي) نوع التضمين هنا هو تضمين لمعنى الخروج من الجنة، والذي ورد في القرآن الكريم. يقول السارد (لو حانت ساعة القيامة وبيد الإنسان غرس عليه أن يغرسه) يتضمن هذا المقطع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (إذا قامت القيامة وفي يدي أحدكم فسيلة فليغرسها) يقول السارد (أفتكر ربنا شيطانك يخرس ويخنس، الشيطان يوم ما تغفل عن ذكر ربك

يوسوس وإن ذكرت يخنس) قد يكون التضمين لمعنى أو فكرة، فالتضمين هنا لمعنا طرح في القرآن الكريم في سورة الناس (من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس.) سورة الناس، آية٤،٥،٦.

يقول السارد (ياترى هل يصنع فتاي مجده بأسئلته المتتالية؛ الملقاة فوق رأسي تباعا؟ آه من السيف..)[٣٤]مستشهدًا بمقولة للحجاج بن يوسف الثقفي على قيمة السيف يقول: (قال الحجاج بن يوسف الثقفي وهو يخطب معلنًا نهجه وميثاقه الذي وضعه للحياة في ولايته: أيها الناس أنا قادم إليكم وفي وسطي سيفان سيف الرحمة وسيف النقمة، لقد ضاع مني في الطريق سيف الرحمة وتبقى سيف النقمة....لوح بالسيف فأقروا جميعا بحقه عليهم.)[٣٥].

يستمر السرد في طرح المعنى الموجود داخل العبارة السابقة ويؤكده، ويمتزج به فلا تشعر إن العبارة التراثية قد انتهت يقول السارد مكملا حديثه عن السيف، (إنه السيف.. هل يحمل ابني الصغير سيفا؟ هل أصبحت كلماته وأسئلته كالسيف؟ أتخوف منه كلما هم يسحبه من جرابه ومجابهتي، أعلم أن الكلمة أحيانا كثيرة كانت أقوى من السيف)[٣٦]لقد استخدم المعنى المطروح داخل العبارة التراثيةلتكون مدخلا لفكرته والتي يتضمنها السرد الروائي.

(٣)

العبارة التراثية وبنية النص السردي:

١-٣ العبارة التراثية/ وبناء الشخصية

تقوم الدراسة على توظيف العبارة التراثية في النص السردي، لذلك لا يكتفي البحث بالوقوف على العبارة التراثية وتصنيفها فقط ولكن يجب ربطها بعناصر السرد في الرواية وهي (الأحداث والشخصيات والفضاء الزماني والمكان.) فنجد أن العبارة التراثية تلعب دورا في بناء الشخصية منذ بداية النص السردي فقد تعمد الكاتب أن يضيء ملامح شخصياته بتوظيف بعضأحداث أو شخصيات أوعبارات من التراث، لتسهم هذه الموروثات في تطورالأحداث الشخصيات وتناميها، لقد أستخدم الكاتب الاستشهاد بالمفهوم البلاغي الذي تم طرحه، ويبدأ النص السردي باستشهاد من كتب التراث، يقدم السارد/الداخلي من خلاله تهيئة للأحداث والشخصيات عبر حوار داخلي، أومونولوج داخلي، أعلن فيه حبه لتلك المفاهيم المطروحة داخل العبارة التراثية المستخدمة في تلك الفقرة، فقد جاءت هذه العبارة لأداء دور دلالي في الفضاء السردي؛ فحينما بدأ الكاتب/السارد المقطع الأول من الرواية بعنوان جانبي يحمل اسم (السيد وهدان) لم تتبعه بأية تفاصيل تخص الشخصية وإنما أتبعه بحوار داخلي تتأمل فيه الشخصية بعض العبارات والمواقف التراثية، يقول: (أتأمل كلمات أبي حامد الغزالي.فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد الملوك)، لقد صدر مفتتح الرواية بلحظة تأملية استدعت بعض العبارات التراثية على لسان السارد الداخلي،يبدأ الكاتب/السارد الرواية بهذا التأطيرعلى لسان الشخصية الأولى (سيد وهدان) الذي نظن في البداية أنه خارج السرد، ثم يقدم لنا السارد/ الخارجي العليم بداية الحكي، ويستخدم السرد صيغة السرد المكاني/والزماني (يجلس في الحديقة) ليرصد لنا المكان الأخير الذي يعيش فيه وهدان (منتجع الصفوة) وأن زمن جلوسه مازال مستمرا؛ ثم يعود يتبعه بتقنية (الفلاش باك) ليقوم من خلالها بسرد أحداث الشخصية الأولى على لسان السارد في بعض الأحيان، أو يتبادل السرد مع الشخصية نفسها (وهدان) في أحيان أخرى، وحينما يتحدث البطل عن نفسه يعطي مصداقية وواقعية للأحداث تسهم في جذب انتباه المتلقي؛ فتبدأ الرواية بضمير المتكلم يقول: (أتأمل كلمات أبي حامد الغزالي. فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد

الملوك. تعجبني وتلهمني كلمات الأولين الزاخرة بالمعاني النابضة بالخير والحب لكل البشر، أقلب صفحات من كتب الصالحين فأقرأ رواية عن الإمام علي كرم الله وحهه عن النبي عليه الصلاة والسلام فيما قال من علامات الساعة... فيذكر منها علامة تقول.. إذا كان المغنم دولا.. أو ما يعني أن يكون مال الدولة لقوم دون آخرين، ولا يلبث ويذكر علامة أخرى .. أن تكون الأمانة مغنما .. وهذا عندما يستبيح القائم على الأمانة كائنا من كان رئيسا أو قاضيا أو عاملا عليها وضع الأمانة عنده ويستغلها لذاته)[٣٧] لقد بدأت الرواية بصوت البطل يؤطر لنا بداية الحكاية بهذا المدخل المستمد من التراث، والذي يكشف لنا عما يدور بداخله من صراعات ومشكلات، بل وأمنيات، قبل أن تبدأ أحداث الرواية، ما شد انتباه البطل في هذه العبارات التراثية أنها تتمنى الخير لكل البشر، ولكن هذا الخير لكي يتحقق علينا أن نتمتع بصفات إنسانية لم تعد موجودة، ويفتقدها البطل ويتحسر عليها، بل ويدلل لنا من السنة أن ما يراه الآن هو من علامات القيامة، ثلاث قضايا طرحها من خلال العبارات التراثية السابقة:

١- فساد القضاء والعلماء سبب في فساد الملوك.

٢- أن يكون مال الدولة لقوم دون آخرين.

٣- أن يستبح الأمانة القائمون عليها.

هذه القضايا هي التي تأرق بطل الرواية، فهذا التأطير المستمد من التراث هو تأطير لبداية حكاية قد تكون متشابهة. ولا يكتفي بذلك بل يظلل يقتبس عبارات يكمل من خلالها قلقه وهمه الأنساني ، ملامح الشخصية تقطر بالحسرة والألم منذ الأسطر الأولى من النص السردي، والسرد يضمر تساؤلات عدة من خلال العبارات التراثية المستخدمة لم يفصح عنها بشكل مباشر ولكنه تعمد ذكر تلك العبارات المحملة بكم هائل من التساؤلات المضمرة ، ثم تتغير طريقة الحكي و تبدأ حكاية (وهدان) بصوت الراوي السارد/ الخارجي، يقول: (يجلس في الحديقة في يوم خريفي على مقعد مريح، يلقي بعينيه متأملا)[٣٨] يكمل السارد الخارجي حكاية وهدان وكيف تحول من موظف بسيط، مجرد مراسل لجريدة، لديه زوجة وطفل لا يملك ما يكفيهما، إلى رجل يتمتع بقدر من الثراء، يحكي عن مغامرة من مغامراته بعد الثراء، ثم يعود لسرد الحكاية منذ بدايتها (يستسلم لذكرياته فتأتيه بداية حياته ومنزله المتواضع،

أسرته الصغيرة، قلة المورد وسعادة البسطاء ابنه الصغير مشاكس جميل، فتى غريب وأسئلته عجيبة. لا أدري لماذا أتخوف من أسئلته المطروحة؟ أحاول أن أحيد به وبأفكاره التي يستلها من عقله الصغيرويهاجمني بها. وكأنني أنا السبب في بلاء البشرية كلها)[٣٩]

واختيار الكاتب لشخصية الطفل وربطها بكثرة الأسئلة يشعر المتلقي بواقعية الأحداث، ومنطقيتها فصفة التساؤل ملتصقة بالطفولة بوجه عام، يطرح على لسانه تساؤلات تُعجز الأب وتدخله في دائرة الشك والحيرة لذلك يربط بين الطفل و(وسائل الإعلام والاتصالات والنقاشات التي لا تنقطع في مختلف الأجهزة وتباين الآراء والأفكار تجعل العقل الكبير نفسه يدور في ساقية لا يدرك بداية الطريق من نهايته)[٤٠]فيقع في حيرة بين العقل والسيف، وقلقه على ابنه من سوء الاختيار، (وربما حمل كل حديث عن الدنيا وأسرارها، ومعاشها شيئا)[٤١] من الماضي وكأن التاريخ يعيد نفسه كما يقولون يقول: (إنه السيف.. هل يحمل ابني الصغير سيفا؟ هل أصبحت كلماته وأسئلته كالسيف؟ أتخوف منه كلما هم يسحبه من جرابه ومجابهتي، أعلم أن الكلمة أحيانا كثيرة كانت أقوى من السيف)([٤٢])إن من يملك القوة يملك زمام الأمور، فقد يكون القلم سيفًا، والسؤال سيفًا، ولكن من له الحق في امتلاك هذا السيف؟ من يملك سيفًا عليه أن يملك عقلاً، فالعقل هو الغاية التي بها تحل الأمور، فإن امتلك الجاهل سيفا قد يشقي به الأمة، ثم يقطع السرد بأحاديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم ليؤكد لنا من خلاله معجزة عقل الإنسان، قال: روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: (أول ما خلق الله تعالى العقل قال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر، فقال عز من قائل ..وعزتي وجلالي ما خلقت خلقا أعز على منك. بك آخذ وبك أعطي وبك أحاسب وبك أعاقب.)

وقال: (الجنة مائة درجة. تسع وتسعون منها لأهل العقل وواحدة لسائر الناس) صدق رسول الله ثم يستخدم السرد صيغة الاستفهام (أين العقل؟ أين ذهبت عقالنا؟ الفتى يسألني دائما ..لماذا نقتل بعضنا والقتل محرم وسفك دم الإنسان حرام؟ أليس إيماننا يقول إننا مبعوثون ليوم عظيم؟ لماذا نكفر بعضنا؟ من المسلم ومن الكافر؟ أليس هناك جزاء وربنا يعلم بسرائر البشر؟ الفتى يسأل ويكثر السؤال وأنا أحاول الهروب منه أو أحاول أن أوجهه لجهة مغايرة لكن لا جدوى من محاولاتي)[٤٣] يطرح السرد العديد من الأسئلة التي فجرتها العبارات التراثية

السابقة، التي تمثل صراعا داخليا للشخصية، فتقوم العبارة هنا بدور الشاهد والدليل لما تعتقده الشخصية وتؤمن به، فهو يحاول أن يضرب بقضاياه في عمق التاريخ أن يجذر لمعتقداته أن يدافع عن قضاياه بكل السبل، وربما يبرهن السارد من خلالها على صدق دعواه، والصراع الداخلي بين ما يعتقده وما يحياه، فرغم علمه بقيمة العقل وقيمة العلم – فالعلم لا يدركه إلا العاقل– إلا أنه أصبح مجال للسخرية من الأهل والزملاء حينما كانوا يسمعونه بعض العبارات بلهجة عامية تنبئ عن جهل قائلها (ياعم شوف حاجة تنفعك وتنفع عيالك .... أنت لو ربيت جوز كتاكيت بالفلوس ثمن الكتب هيكسبوا وتربح)[٤٤] لقد تشكل وعي وهدان منذ صباه على قيمة العلم الذي بدوره يثقل العقل، بينما محيطه الاجتماعي لا يؤمن بتلك الفكرة، فكل من حوله يشككون في هذه القيمة، التي تغيرت نظرا لتغير الفكر السائد داخل المجتمع، فقد أصبحت القيمة الأولى والأخيرة (للقوة/ المادة)، ولا نستطيع فصل المنظور الايديولوجي للسارد عن ذات المؤلف/ الكاتب فهو يعكس أفكاره بوصفها قناعا له. أسهمت هذه الموروثات في تشكيل وعي وبناء شخصية وهدان، وظل يؤمن بها، ولكنها لم تفض به إلى شيء، فمازال لا يستطيع فتح بيته بطريقة كريمة، فيستجيب لدعوة الأهل والأصدقاء ويتخلي عنها ربما يحقق ما يصبو إليه، حينما يتخلى عن عقله يسقط في الهاوية، وتبدأ مأساته، حينما يقبل التنازل عن عقله في مقابل المادة، فلحظة السقوط تمثل لحظة بدأية المأساة، فيتحول من شخصيته البسيطة إلى شخصية كاذبة مراوغة، وتتطور الشخصية وتتنامى في سلوكها – ولكن تظل رؤيته محدودة – عندما يركز الكاتب (على سلوكه وأفعاله)[٤٥]، حينما يعرفه صديقه على راقصة تريد كتابة مذكراتها، فيحاول جاهدًا أن ينفذ لها ما طلبت، أن يحكي قصصها مع الرجال الذين عاشرتهم في حياتها، وأن يسمي الكتاب بناء على طلبها، امراة تعشق الرجال، حيث حكت له فضائح وطلبت منه سردها(أسبوع كامل أجاهد نفسي وأستحث قلمي للكتابة ليومين متتاليين إلا أنه يأبى أن يطاوعني، أتقلب في فراشي وأعود بذاكرتي لكلماتها وأقصيصها التي كانت البداية، فتثيرني الذكرى لكن تهرب مني العبارات فلا أجد الصياغة التي بها أبدأ القص، ماذا أفعل وكيف أرد إليها ما أخذت كعربون للبداية؟ وزوجتي سامحها الله صرفت كل ما تقاضيته في اليومين. ولكنني لا أنكر أن زوجتي عوضتني بالكثير في هذين اليومين وأولتني رعاية وكأننا

في بداية زواجنا)[٤٦]، من خلال تجسيد (وعي أحد الأبطال)[٤٧] ندرك الصراع النفسي الذي يجتاحه ، لم يكن التحول بالنسبة له سهلاً، هل يقاوم السقوط والابتذال؟ ولكن كيف؟ وقد أخذ المقابل منها ومن زوجته، التي باركت هذا العمل دون أن تسأل عن نوعه؛ جاهد نفسه ليكتب ما تريد، ولكن نفسه لم تطق الابتذال، كيف يكتب شيئا لا يعرفه؟ كيف يكتب الإنسان مايجهل؟ هو يجهل السقوط بل ويقاومه".لم يصدمنا الكاتب بالتغير والتحول في شخصية وهدان، بل قدم له، وجعله يأتي تتديجيا مع أحداث الرواية، فتتطور ملامح الشخصية شيئًا فشيئًا يقول: (في اليوم الثالث اهتزت خلايا العقل وتجاوبت معها سحابات العشق القائمة فهطلت في تأن صياغات النزق والفجور التي قصتها لي بلا حياء، كيف أغوص واستخرج لآلئ من جوف بحر الرزيلة؟ وهي صاحبة التجارب وعلي أن أصوغ آهات العشق في قلب فاضح صارخ، وتخليت عن منظومة الكتابات النمطية والأدبية وكان على أن ألج دنيا غير دنيانا، نثرت الكلمات فوق الورق الأبيض بهمجية وبلا حياء فصفقت وعانقتني مهنئة)، لقد ربط بين (التغيير/ والعقل) فمنذ بداية الشخصية يشحذ الأدلة والبراهين للتأكيد على دوره في تحديد تصرفات الشخصية وأفعالها، فهو يمثل الإرادة الفاعلة (اهتزت خلايا العقل وتجاوبت) فقد كان هذا الاهتزاز سببا في السقوط المتوالي، وكأننا نشاهد زلزال وتوابعه تنهار أمامنا، فبعد اهتزاز العقل، جاءت الأفعال سلبية، عبرت عنها جرأة اللغة (هطلت، النزق، الفجور، بحر الرزيلة، فاضح، صارخ، همجية، بلاحياء.) الخطيئة الأولى للبشرية تتكرر، لقد أكل التفاحة وخرج من الجنة،(خرجت من جنة زوجتي) وأصبح محملاً بالمعاصي، والتناقضات، ورغم ذلك ظلت نقطة بيضاء داخله تذكره بذنبه (نسيت نفسي ساعتها وحدثتها عما يقوله الدين والرسول عليه الصلاة والسلام فتبرمت وهاجمتني وبسرعة سألتني عم كنت أفعله معها، هكذا نجعل الدين مطية لأفكارنا متى نشاء ونريد، نلوي معاني الكلمات بما نبغي وتهتف به جوارحنا.)[٤٨] السقوط له درجات، فهو مازال في درجاته الأولى، مازال لديه جزء من ملامحه الأولى، ولكن يظل الصعود إلى الهاوية مستمرًا، حتى يسلم له نفسه كاملاً؛ ويتحول من الموظف البسيط الشريف إلى كاتب يبيع قلمه من أجل حفنة من المال، وتتصاعد أزمة وهدان بوفاة زوجته وابنه في حادث بسيارة زوجته التي اكتسب مالها بالابتزاز والفضائح؛ ليسهم هذا الحدث في تطور ملامح شخصية وهدان أكثر، فقد أصبح نزيل مصحة نفسية

لمدة عام، يخرج بعدها دون مأوى ولا عمل، تُغلق في وجهه جميع الأبواب، حتى صديقه سافر خارج مصر، ولا يجد أمامه وسيلة سهلة، لاكتساب المال، غير العودة لحياة الكذب والابتزاز مرة أخرى، وبعد صراع مع راقصة لها نفوذها، يطارده الماضي والحاضر، فيضطر إلى التخفي داخل منتجع صحيّ، للهروب من مشكلته؛ منتجع للصفوة من أبناء المجتمع الراقي للنقاهة النفسية، ليجد فيه السكن والمخبأ، يبدأ فيه حياة جديدة، وأناس جدد لا يعرفون عنه شيئا سوى أنه كاتب كبير، يستغل ثقافته أثناء تعامله مع باقي الشخصيات، فنشعر في البداية بتلونه كالحرباء مع كل شخصية داخل المنتجع لعله يخرج منها بمنفعة تدر عليه المال، فهو زاهد ومتصوف مع ياسين عزام، يردد على مسامعه أبيات لحسان بن ثابت في حب الرسول متقمصا لشخصية المتدين يقول: "المدد ياسيدي يا رسول الله" مع ذكر أبيات حسان بن ثابت في مدح الرسول، وفي موضع آخر من السرد يحتسي الخمر مع كمال أسكندر، فهو متقلب حسب الشخصية التي أمامه، متلون في حديثه، نصراني مع النصارى ومسلم مع المسلمين، يجاري ياسين عزام في حديثه عن الإسلام وحب آل البيت، وكل ممارساته وأفعاله عكس ذلك، فالبطل هنا مراوغ حتى علاقته النسائية كانت على سبيل المراوغة والخداع الذي كان يجيدهما، وجوده في هذا المكان أو المنتجع الصحي، هو من أجل التخفي أو الهروب لا من أجل النقاهة والاستشفاء كباقي الشخصيات، فالمكان بالنسبة له هنا فترة عقوبة إرادية يخرج منها عندما يستشعر الأمان.

لقد ظلت ثنائية (السيف/ والعقل) اللتان وردتا في العبارة التراثية هما المحرك لتلك الشخصية، هو يملك العقل ولكنه لا يملك السيف، لا يملك (القوة= المال) التي تعينه وتجعل له مكانتة داخل المجتمع، وظل هدفه الذي يشغله ويسعى إليه هو (القوة/ السيف/ المال) لقد حدث تغيير واضح وتنامي في ملامح الشخصية، فتحول من شخصية الكاتب البسيط الذي يحترم قيمة العلم وقيمة قلمه، إلى شخص انتهازي ينتهز الفرصة للحصول على المال، وبعدها توالت الأسئلة (انسقت في دنيا جديدة، كم كانت السعادة تشع من عيني زوجتي وطفلي. كأن الطفل الصغير ألهته اللعب والمشتريات الجديدة عن الأسئلة التي يرهق رأسي بها. نسى الأسئلة التي يرددها عن الإسلام وقتل المسلمين بعضهم بعضا. هل كانت يومها ثورته داخلية علي؟ هل كان يخرج حمم تذمره وضيقه مني في مزيد من الأسئلة؟)[٤٩].

يدور الكاتب في فلك ثنائيته (السيف/ والعقل) فهي المحرك للشخصيات ودوافعها لقد نسى الطفل سيفه (الأسئلة) حينما امتلك سيفا آخروهو(المادة)، خسر (المنطق/ والعقل)، فتحول الطفل الثائر إلى طفل مستكين، وتحولت حياة البسطاء إلى حياة مرضى ونزلاء المصحات النفسية.

ثم تأتي فكرة تطهير البطل كما في الملاحم القديمة، أن تحدث للبطل كارثة يتطهر بعدها من أفعاله، ولكن الجديد هنا أن البطل لم يتطهر كما في الروايات والملاحم القديمة، بل يخرج من عزلته بعد فترة حداد لم تتجاوز العام، ليعود للممارسات نفسها من أجل الحصول على المال. ويبدأ في التقرب من الشخصيات داخل المجتمع على أمل أن يخرج بمعرفة جديدة تدر عليه المال.

فطرح القضية بهذا الشكل طرح مختلف عما ألفناه في الروايات والمسرحيات التي تجسد الخير والشر، فدائما يحدث التطهير عندما تبلغ المأساة ذروتها، أما هنا فقد خالف السائد والمعتاد، فلم تغيره القسوة أو الآلم بل غيره الحب، الحب بمعناه العام .

وتستمر الشخصية في التنامي، ليجد نفسه يتغير شيئا فشيئا، وتبدأ عملية التطهير تدريجيا ويشعر(بشيء غريب يجتاح كيانه، يشعر بأسى ويشارك بكل مشاعره ياسين عزام، فلا فيروس ولا أفكار من الشيطان طمعًا بها أن يركب رأس الناس، كان يجد سعادة غريبة وهو يتسلل لعقول محدثيه، يلتقط منهم الحكايات ويزخرف أقواله لتتماشى وتتوافق مع أفكارهم، هل يرجو ابتزازهم كما اعتاد مع الآخرين، وكأنه عاد لسنوات سابقة يتفاعل مع هموم الناس من حوله، هنا وفي هذه الأيام الجميع يلقون عليه بما يحملون من ألم وأصبح موضع ثقتهم، يدفعه عزام للصلاة وبخاصة صلاة الفجر وبعدها يسبحان في جو الصبح العبق بأبخرة الصباح الندية، لكنه ليس حريصا على أن يؤدي كل الصلوات)[٥٠]، وهنا إشارة إلى عدم إكتمال عملية التطهير، فهي ما زالت في طور البداية مجرد برعم صغير تأخذ في التنامي كلما اقترب أكثر من الشخصيات الأخرى، شاركهم همومهم وأفراحهم، تعرف على مشاكلهم، وقع في حب (رغدة) الممرضة، وأصبح الأب والصديق لابنتها؛ وكما فتح له صديقه الأول طريق الشر، سيكون قربه من عزام بك سببا في أن يفتح له طريق الخير، فهما بالنسبة له كالبطانة بالنسبة للملوك التي أشار إليها وأطر بها روايته. فقد استطاع الكاتب أن يرسم

شخصية وهدان بمهارة ودقة، تستطيع أن تشعر بتلونها وصدقها في آن واحد، فهي شخصية متنامية لم يرصدها السارد دفقة واحدة وإنما كلما ذكرها السارد أضاف إلينا بعدًا جديدًا. وهذا الصراع النفسي الذي رصده السارد على لسان وهدان في بداية رسم الشخصية، ربما لم يكن يتناسب مع التحول السافر الذي حدث للشخصية بعد ذلك، ولكنه في الوقت ذاته يتناسب مع مرحلة التطهيرالتدريجي التي مرت بها الشخصية؛ كما أن اختلاف طبائع الشخصيات هو الذي يخلق الدراما، ويثريها أيضا، ولكن أن يصل ذلك الاختلاف داخل الشخصية الواحدة، أي أن تجمع الشخصية بين نوازع الخير والشر، فيزداد الصراع ويتأجج.

لقد استطاع الكاتب أن يجعل من العبارة التي أطر بها مفتتح الرواية ، وبداية الحكي، المحرك والفاعل في بناء شخصية البطل.

ثنائية (العقل/والقلب)والصراع بينهما هما اللذان يشكلان **شخصية (ياسين عزام)** أو ياسين بك كما يلقبه أصدقاؤه. لقد وصف الكاتب هذه الشخصية بعناية فائقة فهو يجهزها للعب دور يتناسب وهذه الملامح. فمن خلال الوصف الخارجي تستطيع أن نستشف بواطنها، فالقامة الممشوقة علامة على الكبرياء، والاعتزاز بالنفس، والثبات، واستقامة السلوك؛ أما هذا الوعاء الديني والأخلاقي الذي صب فيه السارد شخصية (ياسين عزام) فقد جعله ثابتًا لا يتغير، إنه يمضي على وتيرة واحدة طوال الحكاية، فحديثه دائمًا مطعّم بالكتاب والسنة. فتتشكل ملامح الشخصية من خلال طرح مفردات محملة بإشارات روحية. فثمة حضور لبعض العناصر التي تتشكل من خلالها شخصية ياسين عزام منها:

- شغفه بفكرة الدين
- الألم هو بداية الطريق

ويعكس التعبير الإبداعي تللك الجوانب الدينية في شخصية ياسين عزام؛ فشغفه بالدين واضح في أكثر من موضع في النص السردي،في حوار له مع وهدان داخل المنتجع (أولاً يجب أن تعرف أيها الكاتب المبجل أنه لا هجرة بعد الفتح، ولكنه جهاد، وهذا يتوافق وحديث النبي صلي الله عليه وسلم: إن الهداية عندما تحل بقلب مؤمن فإن أعضاء الجسم كلها تهرول لفعل الخير.. لتعلم أن الأمر الذي أتيت من أجله لزيارتك بسببه أولا للاطمئنان عن حالتك، ثانيًا والأهم ليس عليك صيام، فصيام اليوم سنة وليس فرضًا، وهناك رخصة، الدين

يسر وأنت مازلت مريضًا، والله يحب أن تؤتى رخصه، وأنت لست بأفضل من رسول الله في فتح مكة وفي شهر رمضان المعظم، كان أول من أفطر ودعا المسلمين للإفطار....والرسول يقول:إنما بعثت رحمة للعالمين)[٥١]، يعلن السارد من خلال العبارات السالفة الذكر عن هوية ياسين عزام الدينية، ودمجها بمسحة صوفية،يؤكد من خلالهما أن القلب مركز الإيمان والفهم، مثل قوله تعالى(لهم قلوب لايفقهون بها)[٥٢] أي أن هناك إدراك بالقلب وهو ما تؤكد عليه الصوفية (وفي هذا ما يفسركون القلب – المكان الداخلي للمعرفة– متقلبا؛ فالقلب يقلب في أشكال لا تنتهي هي أيضا، وذلك من أجل أن يتطابق مع التجليات الوجودية المتواصلة، ومع إشعاعاتها؛ فالقلب واسع يسع المطلق، وهو يعكس لحظة الأشكال التي يتجلى فيها المطلق، وهذا العكس هو القلب. وبما أنه لا نهاية لتجلي فلا نهاية للقلب، ولا نهاية للمعرفة، فالقلب جامع لصفات الوجود)[٥٣]، كما يقدم لنا رؤية صوفية – تتجاوز الرؤية الضيقة للأشياء– عن مفهوم الدين وتجلياته، فهو يتجلى في صورة من الصور الكونية وهي (المطر)، ينطلق من خلال هذه الرؤية من ضيق الواقع إلى رحابة الرؤية الصوفية يقول: (فالإنسان لو صعد لأعلى قمة الجبل واستقبل الأمطار البكر الهابطة من السماء، يدرك مذاقها ورائحتها الطيبة، هي لا تختلف عن الدين في الصفاء والجمال، تهبط الأمطار وتتفرع في أنهار وروافد وتمر على جبال وأراض مختلفة، هناك أراض طيبة وأرض تنبت بالشر، أرض تختزن الماء ليستعين به البشر والحيوان وأراض تسربه في باطنها، أرض لا حياة فيها وأرض تزخر بالخير والحب، كل روافد الدين بعد تشعبها وتشبعها بمختلف المعادن المنتشرة في الأرض، وضع طبيعي هل تكون بلون واحد؟ رغم أنها كلها مياه وهي أساس الحياة ومنبعها، يختلف طعمها ورائحتها من مكان لمكان، وفي نهاية المطاف تتجمع الروافد والأنهار لتصب في البحر الأكبر والأعظم، تستمر دورة الحياة بالدين البكر كالمطر، ويعجنها الإنسان بأفكاره المتباينة بين الخير والشر، فالرب واحد وكل المتغيرات والتنوعات يريدها بين البشر. سبحانه)[٥٤] طرح رائع لمعنى الدين، أختار له الكاتب شخصية معتدله ومثقفة تتناسب مع هذا الطرح، فتشعر بمصداقية الحكي، وبثقافة المتحدث في لغة تتناسب مع لغته الدالة على مكانته ورؤيته الصوفية، فنجد أن النص يلمس الحس الصوفي من خلال المفردات المستخدمة في المقطع السابق،(المطر/ بكرا)(المذاق/ طيب)(الرائحة/

طيبة)(الدين/ البكر) حالة من المصالحة مع الطبيعة، فهو يرى الأشياء بقلبه،فتعكس حالة من الرضا، كما تعكس رؤية كلية لمعنى الدين، تنم عن نظرة واسعة تبحث في معنى الأشياء والظواهر، وتقف أمامها بالبحث والتحليل، نظرة متأملة للكون والحياة وعظمة الخالق، لقد أحسن الكاتب توظيف رؤياه واختيار الشخصيات التي تجسدها، فلا نشعر بغرابة بين الفكرة وملامح الشخصية.

" لقد ميز التصوف، على المستوى المعرفي، بين العقل والقلب. الأول لمعرفة العالم الخارجي، عالم الظواهر، والثاني لمعرفة الباطن، العالم الحقيقي، ميزبالتالي بين عالم الشريعة، وعالم الحقيقة. للعقل منهجه الخاص؛ التحليل، البرهان، وللقلب منهجه الخاص: الحدث، الإشراق، الذوق. هكذا رفض التصوف المنهجية العقلية. وهولم يرفض نظام هذه المنهجية فحسب، وإنما رفض كذلك نظام الحياة القائمة على مقاييسه من أجل مزيد من انخراطه في ما لا يتحد ولا ينتهي.. ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشيائها، علامات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز، والصور، والإشارات، وعلاقته بهذا كله علاقات قلبية، بالمعنى الصوفي للكلمة."(٥٥)هذه العلاقات القلبية هي التي جعلته يربط الدين بالمطر أو الطبيعة، فمن خلالها تجاوز الرؤية الضيقة للأشياء.

ويقول عنه في موضع آخر: (مؤمن بقضاء الله وقدره ولكن صعوبة كبيرة يوم تفرد الذكريات جناحيها فوق وجده فيحزن القلب ويلتمس الرحمة لها من الرحمن الرحيم. رصع أيامه بالحج أكثر من مرة لبيت الله الحرام، ورحلات اعتمر فيها شاركته زوجته في الكثير)[56]، لقد أوضح لنا السارد أن الموروث الديني جزء من مكونات الشخصية ياسين عزام، وهذه المسحة الدينية التي شكلت شخصية ياسين عزام، شكلت لغته أيضا، فتنساب اللغة على لسانه فصيحة، منمقة، واعية، فهو على قدر كبير من الثقافة الدينية، تظهر ملامحها في كثير من تصرفاته، فهو دائم التسامح،سعادتة في مساعدة الآخرين، ولكن موقف أبنائها وجحودهم ساقه إلى حالة من الزهد والتصوف، زهد في كل ما يملك وتركه لأولاده، كلماته تفيض بالمرارة من جراء فعلتهم، ولكنه شبه موقفه منهم بموقف سيدنا نوح من ولده، وشبه رحيله بسفينة نوح، سوف يترك كل شيء وراء ظهره ويرحل، ويعبر عن ذلك في هيئة حلم، والحلم ما هو اللى رغبة مكبوتة عند علماء النفس،فهو عبارة عن (سلسلة من التخيلات التي تحدث

أثناء النوم، وتختلف الأحلام في مدى تماسكها ومنطقيتها، وتوجد كثير من النظريات التي تفسر حدوث الأحلام، فيقول سيجموند فرويد بأن الأحلام هي وسيلة تلجأ إليها النفس لإشباع رغباتها ودوافعها المكبوتة خاصة التي يكون أشباعها صعبا في الواقع. ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه قد تحققت في صورة حدث أو موقف والمثل الشعبي القائل الجوعان يحلم بسوق العيش خير تعبير على هذا، ولكن غالباً ما تكون الرغبات في الحلم مموهة أو مخفية بحيث لا يعى الحالم نفسه معناها.)[57]أما الحلم هنا فدلالته مباشرة لا تحتاج إلى إعمال العقل يقول:(حلم غريب، هدهد سيدنا سليمان عليه السلام يأتيني ويبشرني بأرض جديدة، فكيف أسافر وأذهب؟ هل أسأل من عنده علم الكتاب فيسافر بي؟ لقد أتى لسيدنا سليمان بعرش بلقيس في غمضة عين وأنا أطلب أن أسافر ولكن على أن أصطحب كل متعلقاتي وآثاري، حتى الطيور ستلعنني لو تركتها، سأرجوه أن ينقل كل أشجاري ونخلاتي وعصافيري وحتى الغربان التي كانت تحط فوق أشجار الصفصاف، لن أترك شيئا سأذهب بكل شيء للبلد الجديدة للأرض الجديدة، اختلطت الرؤيا على عقلي، أنا ساركب سفينة سيدنا نوح عليه السلام لكن لن أحرص على كل الأشياء.) من خلال تحليل الحلم نستطبع (ترجمة المسارات اللاواعية إلى مسارات واعية حتى نسد بذلك ثغرات إدراكنا الواعي)[58] فالتناص مع حكاية سيدنا سليمان والهدهد والخبر الذي بشر الهدهد به سيدنا سليمان، وهي الأرض الجديدة ، لتكون هي المهرب والملجأ.والتناص مع جزء من حكاية سيدنا نوح وولده ليكتمل المشهد السردي، لقد أخذ فكرة الجحود والنكران، لم يوظف القصة كاملة وإنما أخذ منها عبارة تعزز قصة (عزام ياسين) ونكران ابنه له واستيلائه على ممتلكات أبيه. لقد نجح الكاتب في سرد هذه الرغبات في هيئة حلم، فالحلم هو لغة اللاوعي، ليحقق بذلك رغبة مكبوة من خلال توظيف العديد من العبارات الدينية الموروث في عملية السرد.

كما يقوم بعملية جلد للذات Self-abasement فيقوم بإلقاء التهم على نفسه وأنه المذنب الوحيد (على من ألقي بالتهمة؟ ليس سواي متهم، هم الجلادون وأنا الذي قضيت بالأمر وبالفعل...ربما العيب فينا نحن ربيناهم وعلمناهم مذ كانوا أطفالاً، شبوا وكبروا بيننا، صغناهم أم صاغهم المجتمع؟..آآآآه ... نعيب زماننا والعيب فينا ومالزماننا عيب سوانا، حتى وإن أخطئوا غضضنا الطرف عنهم .....يالهول ذنوبنا)([٥٩]). حالة من جلد الذات التي

تتناسب وشخصية ياسين عزام وهو(شعور سلبي يتنامى غالبًا في أوقات الهزائم، تتجلَّى فيه أعلى نسبة للسلبيَّة المتنامية جرَّاء الإحباطات الناتجة عن الهزائم النفسيَّة، والنجاح الضعيف الباهتفهو شعور سلبي ينبع من رغبة دفينة بالتغلُّب على الفشل، ولكن ليس عن طريق مواجهته وإنما بالهروب منه؛ وذلك لعجز الفرد عن إدراك مواطن قوَّته ومواطن ضَعفه.)[٦٠] ربما هي أقرب إلى النفس اللوامة التي تؤنبه، ولا يجد مهربا له سوى حالة الزهد، الزهد في كل شيء وانتظار الموت. يقول: (سبحان من له الملك والملكوت ومن يرث الدنيا ومن عليها.)([٦١])، فيلجأ إلى المنتجع يكمل فيه ما تبقى من حياته في خلوة مع النفس، فكل ما على هذا الكوكب مصيره للفناء، فلماذا التكالب والتشاحن، لقد غلف السارد شخصية ياسين عزام بهذا الإطار الديني، فهو يضفي على الشخصية نوعا منالمصداقية، أو الواقعية، بتوظيفه لبعض العبارات الدينية التي تؤكد فكرة الزهد، ليقنع نفسه أولا والمتلقي ثانيا بفكرة التسامح التي تتناسب وتلك الشخصية الحالمة والمستسلمة في الوقت ذاته.

(رغدة) يستفيض السارد في وصف جمال تلك المرأة ورغبة الجميع في التقرب منها، تذكر تلك الشخصية بـ(زهرة) في ميرامار، كانت مطمعًا لكل من في البنسيون، ولكنها مالت إلى الانتهازي (سرحان البحيري)، وهو حال رغدة في الرواية، في غفلة منها مال قلبها إلى الصحفي (وهدان)؛ عرفت عنه كل شيء؛ ورغم ذلك لا تستطيع أن تمنع نفسها من الانجذاب إليه، وإن كانت لا تصرح له بذلك، مظهرة تمردها وعدم رغبتها في مجاراته؛ ولكنه يدعوها إلى التمرد على حياة السكون والدعة، فالتمرد يهب الحياة ويقول: (الحياة الحقيقية التي وهبها الله للإنسان هي خروج عن نص موضوع، فمنذ خلق الله سبحانه آدم وضع في قلبه قيدًا ألا يمس الشجرة.... خرج عن إرادة الله وكانت الحياة.)[٦٢]فالعبارة هنا تستمد معناها من التراث الديني ومن قوله تعالى"و قلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين"[٦٣]البقرة آية٣٥، فمن خلال طرح قصة سيدنا آدم وكيف كان العصيان طريقا للحياة، يعرض لنا وجهة نظر أخرى في معنى الخروج من الجنة، لقد حاول السارد هنا أن يمنحها الحرية والحياة بكسر جميع قيودها وتمردها، ففي هذا الخروج حياة، فليس كل تمرد عصيانًا حتى وإن كان، فلم لا؟ طالما أنه يبعث الحياة من جديد. حتى الآن الشخصية اعتيادية لا انحراف في سلوكها، حتى يتضح

لنا مدى ما تعانيه من اضطرابات نفسية، فهي تتظاهر بالتماسك والقوة من أجل الحفاظ على مكانتها داخل المنتجع، هذا التماسك الذي يجعل عيون النزلاء ترقبها في إعجاب وتمني، هذا الإعجاب هو الذي يضمن بقاءها داخل المنتجع، فتبذل قصارى جهدها لابراز جمالها الخارجي رغم ما تعانيه من ضعف واحتياج داخلي.وتستمر الشخصية في التصاعد نحو الاضطراب السلوكي، فهي تندب حظها لأنها شربت الحشيش ولم تكن تعلم أنه حرام، فقد أقنعها زوجها الأول بعدم حرمانيته، تندب حظها وهي جالسه مع عشيقها (سيد وهدان) عارية في السرير.

(وبدهشة بالغة قالت: الحشيش حرام؟ تهتز رأسه بعلامة الإيجاب، راحت تندب حظها بأنها كانت لا تعرف أن الحشيش حرام تدخينه، انفلت في ضحك متواصل ولم يستطع أن يتوقف، تنظرإليه ويزداد ضحكه كلما نظر إليها وهي عارية، وتحت الغطاء مازالت قدماه تلاعب فخذيها، وكأنها فهمت ما يرمي إليه فضحكت بدورها.) هذا التناقض والاضطراب السلوكي التي تتمتع به شخصية رغدة هو مقصود من قبل الكاتب، فكثير من الشخصيات التي تتشدق بالدين لا تدرك عنه شيئا، بل ومتناقضة في سلوكها كحال رغدة، ف (وهدان) بعد كل ما فعل يختم حديثه معها برغبته في الزواج منها عرفيا حتى لا يصيبه غضب من الله،(ووفقا لرؤيتي حتى لا نقع تحت غضب الله كما اتفقنا أن نتزوج عرفيا إن سنحت الفرصة، ووافقت مباشرة.) وفي موضع آخر من الرواية يعترف أن هذا الطلب كان على سبيل المراوغة؛ لقد استطاع الكاتب أن يظهر من خلال العبارة التي توظف التراثشخصيات الرواية تعاني القلق والاكتئاب، فتكون سببا في أن تأتي أفعالها متناقضة.

إن اختلاف طبائع الشخصيات هو الذي يخلق الدراما، ويثريها أيضا، ولكن أن يصل ذلك الاختلاف داخل الشخصية الواحدة، أي أن يجمع بين نوازع الخير والشر، فيزداد الصراع ويتأجج.

الشخصية النسائية الثانيةالتي تشكلت من خلالها بعضالأحداث**(نيفين)** ابنة رغدة، فتاة مثقفة رمز لجيل واعٍ، ربما يحقق مالم نحققه نحن، تقوم بدور المروي عليه في أكثر من مرة، فهي دائمة التساؤل، احتلت في الرواية الموقع الذي احتله الطفل في بداية الرواية، لذلك جعلها أصغر شخصية في الرواية بعد موت الطفل، بدأت ملامح شخصية نيفين تظهر

وتتبلور بعض قربها من سيد وهدان، فهي فتاة طموحة، شغوفة بالمعرفة، تستمع إلى حكاياته وتتعلم منها، يضرب لها المثل والقدوة من التاريخ، حتى تتعلم تاريخ النساء اللاتي سبقنها.

ربط الكاتب بينها وبين (هند بنت النعمان) لماسطره عنها التاريخ من حنكة وذكاء، ليشير من خلال أحاديثه أن المرأة لم تتغير عبر التاريخ، فهو يقص عليها قصتها فتتابع بشغفحكايتها مع الحجاج بن يوسف الثقفي، وكيف كان لذكائها دور في الزواج من أمير المؤمنين(عبد الملك بن مروان) ويكون طلبها الوحيد أن يقود الحجاج هودجها ماشيا حافيا حتى يوصلها إلى قصر الخليفة، وقد كان لها ما أرادت، تفاعلت نيفين مع القصة فأصابتها بنشوة (وكأنها ترفعت أكثر عما كانت عليه سابقا) فسرد مثل تلك الشخصيات على مسامع (نيفين) من باب الثقافة أولا، ولبنة تضاف في بناء شخصيتها ثانيا، فهو يضرب لها مثلا يستهويها ويسهم في تكوين شخصيتها، ويوضح ما تتمتع به المرأة من ذكاء ومهارة قد تغيب عن عقول بعض الرجال، فهو يعرض نموذجا غير مباشر لنوع آخر من النساء يختلف عن رغدة، ويمهد لنيفين أن تلعب دورا مماثلا.

لقد تحولت من كونها فتاة أنانية لا تهتم سوى بمصلحتها إلى فتاة متعاونة مشغولة بالآخرين فتهتم بنزلاء المنتجع وبالمرحلة التي يعيشونها، وتطرح على نفسها سؤالا (ما الشيخوخة؟)

(هل الشيخوخة خجل من الحياة؟)

(على من يشيخ أو تصل سنه فوق الستين أن ينزوي بمحض إرادته؟)

هي تحيا مع نزلاء المنتجع معركة مع الحياة، تقودها بتحد وتدافع عن إرادتهم وحقهم في الحياة بحرية وكرامة بما يتناسب مع ظروفهم وقدراتهم، لذلك تطرح عليهم السؤال بصيغة أخرى(متى يصير الإنسان عجوزا!؟) ويدلي كل منهم بدلوه ويربط بين العجز والشيخوخة، ويحسم وهدان النقاش بذكر مقولة أحد الكتاب بأن(البشر يشيخون إذا توقفوا عن العشق)، فالحب هو أساس الوجود وأساس الحياة، هو الطاقة النورانية التي تبعث الدفء والحياة للجسد، لقد لخص غاية الوجود في الحب، يعكس هذا الطرح رؤية صوفية لمعنى الحياة، ومعنى الحب، ومتى يفقد الإنسان شهوة الحياة، إذا فقد شهوة الحب.

وتطرح إشكالية أخرى في صيغة سؤال آخر وتقول: (هل المرأة عورة؟)

(هل مازالت أفكار مجتمعنا قاصرة؟)

(متى ينفك الحظر المفروض على المرأة؟)

(جرم أن يسمع لها صوتا، أن تتحدث بأمانيها، الجميع يبادرون بالحديث نيابة عنها فلماذا؟ ألن يحاسبها الله؟!!!) بطريقة طفولية يتم طرح السؤال، دون أن تنتظر الإجابة فهي تعلمها ضمنا، فالسؤال هنا ليس استفهاما ولكنه استنكارا لأوضاع قائمة ترفضها وتحاول التحرر منها، يتعاطف وهدان مع طرحها ويبدأ في سرد بعض المواقف الشعبية التي تؤكد الفطرة الطبيعية للمرأة والرجل، مثل اجتماعهما في الموالد الخاصة بالأولياء، وحلقات الذكر، التي يتجاور فيها الرجال والنساء، ويتذكر حفلات الزارويعرضها بطريقة فلسفية، وتبدأ هي بطرح الأفكار الساخرة عن رقصة الزار،وكيف يسمح للمرأة ممارسة الرقص داخل هذا الطقس الشعبي دون غيره.تتطور شخصية نيفين شيئا فشيئا نظرا لقربها من نزلاء المنتجع، تزداد صداقتها بوهدان بعد أن تعلم برغبته في الزواج بأمها،تستمد منه الخبرة والنصيحة، يقع مسعود أبو السعد في غرامها، ويحاول الارتباط بها، وتفلسف نيفين تلك العلاقة، فهي لا تنظر إليه بوصفه رجلا كبيرا وقع في غرام فتاة شابة، وإنما ترى هذه العلاقة برؤية واعية، وهي رغبة مسعود أبو السعد في العودة إلى الحياة مرة أخرى، وذلك لن يكون إلا عن طريق الحب، فهي لا تمانع في مساعدته، تجد في شخصيات الرواية الحب والسكن الذي تبحث عنه، تتغير ملامحها من شخصية أنانية إلى شخصية تحاول مساعدة الآخرين في الحصول على حقهم في الحب وفي الحياة. وتتطور سخصية نيفين حتى تصبح صاحبة الفضل الأول في إخراج نزلاء المنتجع من حالة الاحباط واليأس التي تسيطر عليهم، ستقوم بدور إيجابي تستمده من تأثرها بالشخصيات النسائية الفاعلة في التاريخ اللاتي كان لهن مواقف متميزة كهند بنت النعمان، فكل ما يصدر عنها من أقول وأفعال لصالح النزلاء، لا تفكر بنفسها، تفكر فقط في الحياة التي تريدها لهم، ستكون أذكى من هند بنت النعمان، وستروض وحوش الغابة– أبناءهم– وتخدمهم بذكائها وبمساعدة أمها حتى يحصلون على حريتهم، وتشاركهم تلك الفرحة، منتشية بما حققته من نصر.

أما(كمال أسكندر)، فقد شكلت العبارة المستمدة من التراث المسيحي ملامح شخصيته، وساهمت في بنائها منذ بداية النص السردي، فقد تعمد الكاتب/ السارد أن يعادل بين الآم كمال أسكندر والآم المسيح فيقول: (نعم صلب المسيح على ضلعيْ الألم والتسامح، أما أنا

فضلعا الصليب الألم والنقمة) فبهذه العبارة يجسد لنا من خلالها صراعاً نفسياً وجلداً للذات تقطر من كلماته،فهو ناقم على الأوضاع كلها بعد سفرأولاده وزوجته، يأس من الفراغ والوحدة، وفي الوقت نفسه عاشق لتراب مصر، لا يستطيع مغادرتها،ولا يريد أن يدفن خارجها، فكل أمله أن يدفن في ترابها، ولكنه لم يعد يتحمل الفراغ والوحدة وزوج ابنته الانتهازي الذي يحاول أن يرثه حيا، فرغم تلك الآلآم لم تأت مرحلة الخلاصيقول: (لقد دفعت الثمن، فقدت أسرتي وبقيت وحيدًا، هل ذهب الألم عني، مازال يعصف بوجداني، هل كان الصلب للمسيح كما يقولون في المسيحية نهاية لآلام البشرية؟ أم استمرت الآم البشر؟ هل تكفير الشيعة عما ارتكبوه في حق الإمام الحسين وآل بيت النبي وتعذيبهم لأنفسهم راحة لهم؟ لم تنته الآلام)[٦٤]لقد تجرع الآلم ولم تنته ماساته،فيفلسف فكرة العقاب عند الطوائف التي تعاقب نفسها طمعا في الحصول على الخلاص، حتى بتجرع الألم لا تنتهي المعاناة، فلا يجد سبيلاً إلا التماس حسن الخاتمة نهاية لماساته،ويعرض وجهة نظر تشائمية عن حسن الخاتمةبأن حسن الخاتمة من وجهة نظر البشر، فكلما رضوا عنك أحسنوا ذكرك.يقول:(اللهم أحسن ختامنا، لاتحمل سوى معنى واحد، دعوة للموت وبشرط خاتمة ترضي الناس قبل رب الناس)[٦٥].حالة من اليأس تسيطر عليه، غيرت وجهة نظره في كل محيطه الاجتماعي.

تبدأ الشخصية بالتنامي عندما يشارك باقي شخصيات الرواية مشكلاتهم، ومن هنا تبدأ مرحلة الخلاص تدريجيا،يحاولون التخفيف عنه بذكر هذه الحادثة من التراث المسيحي ليبرهنون له على ما يقولون، وهي لفتة واعية من قبل الكاتب يقول:(عندما مر المسيح وتلاميذه على جثة كلب تفوح منها رائحة كريهة، فماذا فعل التلاميذ؟ سدوا أنوفهم أما المسيح عليه السلام فقد قال : انظروا كم أسنانه بيضاء!!!) عليه أن يتلمس الجمال في كل شيء مهما كان قبيحًا، عليه أن يخرج نفسه من دائرة الوحدة والألم، أن يسامح وأن يصنع له مستقبلا يحقق من خلاله مافاته. تتنامي الشخصية شيئا فشيئا وتسهم العبارات السابقة في كشف الحقيقة وفي إعطائها الأمل،وتحقق الذات وحب الحياة مرة أخرى.

لقد لعبت العبارة التراثية دورا في تنامي شخصية كمال أسكندر، فقد كانت الدليل والحجة للخلاص مما كان فيه، فهو لم يلق ما لاقاه السيد المسيح من ألم وقهر من قومه، فاستخدام

قصة المسيح هنا من قبل الكاتب تمثل دافعا للشخصية لتخطي مرحلة اليأس والتذمر وكشف باب جديد للأمل، بمشاركة باقي النزلاء المنتجعويعود الكاتب/ السارد مرة أخرى إلى التراث متخذًا من قصة الشيطان دليلا على ذلك عندما تكبّر وعصى ظل وحيدًا (عندما نقول ..أنا....علينا أن نسرع ونستعيذ بالله قائلين...أعوذ بالله من كلمة أنا...)، فلنتخذ من الشيطان عظة وعبرة. ويستطرد السارد في حديث طويل عن التصوف والارتقاء بالروح على حساب الجسد.مستعينًا بما حفظه من كلام محي الدين بن عربي؛ ليتمكن من إقناع الشخصية بكل الطرق الممكنة، لتمارس الحياة وتكمل المسيرة، وأن في الحياة ما يستحق أن يعاش.

اللغة تتنامى كما تتنامى الشخصيات، فهي يائسة في بداية الحكاية ومتفائلة في نهايتها، فلننظر لأسلوب شخصية أسكندر بعدما عادت إليه رغبته في الحياة يقول: (ليس بنا حاجة إلى المرايا، لن ننظر في المرآة كثيرا،لن نرى التجاعيد، المرايا كاذبة، شمالها يمين، ويمينها شمال أليس كذلك؟ إنها تنقل الصورة مقلوبة.. يضحك ويصمت.. قالوا نفي النفي إثبات ومقلوب المقلوب سليم.. نكسر كل المرايا في كوكبنا الجديد فالمرايا كاذبة مرائية)[٦٦] لقد تغيرت لغة الشخصية ومفهومها للحياة، لم تعد التجاعيد مصدرا للقلق، ستحيا دون أن تنظر لهذا الواقع المؤلم، سوف يصنعوا لإنفسهم مدينة جديدة وواقعا جديد.

تغير ملحوظ على الشخصية ولغتها، لقد انتقلت بفعل هؤلاء الأصدقاء، وفعل الأفكار المبثوثة في لغتهم المستمدة من التراث من حالة اليأس والإحباط إلى حالة أخرى تبحث فيها الشخصية عن عالم جديد تحياه كما تشاء.

شخصية مسعود أبو السعد بين العبارة التراثية الدينية والشعبية، ثنائية منتشرة بين طبقات الشعب الكادحة، فالمرجعية التي تحكم هذه الشخصيات هي المرجعية الدينية والعادات والتقاليد المتوارثة، فقد تشكلت شخصية مسعود أبو السعد من خلالهما، وتم طرح رؤيته مغلفة بهذا الإطارالديني/والشعبي.

تسيطر اللهجة الشعبية على لغة الحوار لديه، فلا تخلو جمله من المفردات أو الأمثال الشعبية. تسيطر عليه اللغة الساخرة في بعض الأحايين، فيتعامل مع مشكلاته بسخرية من الواقع الذي يعيشه.

يضفي الكاتب على ملامح شخصية مسعود أبو السعد مسحة من توكل وتدين الفقراء، الذين يشعرون برزق الله ويحمدونه، بل ويحاولون مساعدة الآخرين، منطلقين من قناعتهم الدينية بأن رزق الله واسع ويجب التصدق منه، ولكن أبناءه ينكرون عليه ذلك، ويحاولون إبعاده عن محيطه الاجتماعي الذي نشاء فيه، ويحاولون السيطرة عليه وعلى أمواله، حتى لا يهدر أمواله في مساعدة الفقراء فيقنعونه بالدخول إلى منتجع الصفوة.

فيطرح السارد العديد من الأسئلة على لسان الشخصية مستنكرة ما يحدث، ومنطقية ما يحدث.

كما تتمتع الشخصية ، رغم هذه الظروف القاسية التي تشكل ملامحها، بحس فكاهي، يسقط على لسانه العديد من الأمثلة والحكايات الشعبية والمعتقدات الشعبية التي تتناسب وملامح شخصيته.

تبدأ شخصية مسعود في التنامي منذ ظهورها، فقد بدأت عند ظهورها شخصية مريضة يائسة من الحياة، يقول: (المعدة ملت الأكل المسلوق

صحي.

ملعون أبو الصحة.. هنعمل بها إيه الصحة؟

علف علشان نرمي لحم أصل دود القبر عنده أنيميا وبعت شكوى لملاك الموت وبيقول عاوز ميتين فيهم لحم، أصل أغلب اللي راحو كانوا عضم في عضم)[٦٧] بلغة ساخرة يرفض كل شئ داخل منتجع الصفوة، هو يشعر بعدم انتماء لهذا المكان، كل شئ فيه مزيف وغير حقيقي ولم يعتد عليه، بل ولن يعتاد عليه،لقد بدأ حياته من الصفر حتى أصبح من أشهر تجار منطقته، اعتاد الحياة وسط الفقراء والأهل والأصدقاء كيف يتأقلم مع هذا الوسط الذي يعيش فيه، مشكلة تواجهه ويجب التغلب عليها، ونظر لمواصفاته الشخصية وروحه المرحة يتخلص من اكتئابه، ويندمج مع نزلاء المنتجع، ويبدأ في طرح بعض الأفكار التي تناسب شخصيته مثل فكرة أن الرجل صالح للزواج في كل زمان ومكان، لا شيء يحرمه من هذا الفعل، وربما هذه الفكرة بالذات التي يناقشها الكاتب تتناسب مع الثراء الفاحش الذي يتمتع به الرجل، والزواج من الصغيرات متعة يعيد بها شبابه، فلماذا لا يستغلها، مع اعتقاده بأنه يتمتع بالصحة لأداء هذا الفعل. ويحفظ من الفقه ما يبرر فعلته يقول: (لا ضرر ولا ضرار

أولاً.. ومن الدين درء المفاسد مقدم على جلب المصالح..إذا وافقت الصغيرة وكانت بالغة فلا بأس، فلا نصوص في الشريعة إسلامية أوغير إسلامية حددت سنا معينة للزواج...وزواج المسنّ بالفتاة الصغيرة محلل وغير قابل للنقاش، والأمثلة على ذلك كثيرة، فالرجل صالح للزواج والإنجاب في أي عمر). دائما يقنع نفسه بأن مازال في الحياة ما يستحق، دائما ما يشير السرد إلى مظهره الخارجي شعره الأسود وأسنانه البيضاء، ويتأكد لنا دائما على لسان الشخصية أن هذه المظاهر طبيعية وهي دليل على الصحة. كل أحاديثه تدور في هذا الإطار مع دمجها بروح الفكاهة، لقد أتى هذا المكان بناء على رغبة أولاده، أما هو فشخصية محبة للحياة،تغيرت أحواله عندما وجد نفسه في بيئة غير معتادة، ولكنه سرعان ما يعود إلى حالته الأولى عندما يرى نيفين.

فمسعود أبو السعد كما رسمه الكاتب شخصية فكاهية، يتمتع بقدر من الصحة والتفاؤل اللذين يؤهلانه – من وجهة نظره– لغوض معركة غرامية مع (نيفين) ابنة الممرضة (رغدة) وهي أصغر الأبطال سنا، تمثل المستقبل، ومن هنا تتنامى الشخصية وتتغير، ويصبح هذا الحدث شرارة الانطلاق إلى التغيير، فهي معركته مع الحياة، أو من أجل العودة إلى الحياة، يخضعوها كقتال أخير، إما أن يكون أو لا يكون، هذه الشرارة تجعله يفكر في الهروب من المنتجع، والخروج إلى الحياة، ويوافقه ياسين عزام وكمال أسكندر على الهرب، ولكن تواجههم مشكلة وهي رغبة أبنائهم في بقائهم داخل المنتجع، وذلك للخلاص من مشكلاتهم، أو للتفرغ لمستقبلهم، أو للسيطرة على أموالهم، فمبدأ المنفعة والأنانية هما ما جعل أبناءهم ساقوهم لهذا المكان.

ولكن الرغبة في الحياة والحب هي التي تدفع به إلى التغيير، ويتفق الثلاثة على ذلك، ومساعدة مسعود، فإن نجح كان بالنسبة لهم أملا جديدا.يصبحون أكثر ذكاء وأكثر حيوية يفكرالثلاثة في حيلة يتمكنون من خلالهامن الخلاص من هذا السجن الإرادي شكلا، ليصبح خروجهم خروجا فلسفيا كخروج آدم من الجنة، فقد كان لفلسفة وهي إعمار الأرض.

لقد استطاع الكاتب رسم ملامح شخصية مسعود أبو السعد وبنائها من خلال تغلغله في التراث الشعبي والمعتقدات الشعبية،فجميع العبارات الشعبية التي تم رصدها جاءت على لسان مسعود، يدافع بها عن حقه في الحياة والحب مثل (الشباب شباب الروح) و(لسانك

حصانك)(أعلى ما في خيلك أركبه)(الصقر يقف على شنبه)وغيرها الكثير فهي تعكس بوضوح شخصية قائلها؛حتى العبارات المستمدة من الدين صاغها صياغة شعبية تتناسب مع فكره ولغته،مثل (الساكت عن الحق يستحق الحرق في النار.).

فعلى الرغم من اشتراك شخصيات الرواية في الأحداث وفي المأساة التي تخص حياتهم، إلا أن لكل شخصية ملامحها الخاصة، والتي لا تتشابه أو تشترك مع ملامح الشخصيات الأخرى،لقد جاء الكاتب بهذا الاختلاف عن عمد ودراية منه بوعي الشخصيات ومايكتب، فهو راو عليم ببواطن شخصياته، مستغلا إمكانات العبارة التراثية فيإضاءة الشخصية والنص السردي، فلا تتشكل أبعاد الشخصيات في الرواية دفعة واحدة، بل تتكامل ملامحها شيئا فشيئا من خلال تنامي السرد القصصي، كما أن جميع شخصيات الرواية جاء بناؤها وفق الطريقة التحليلية التي تعنى بداخل الشخصية وخارجها، والتعقيب على تصرفاتها بين الحين والآخر.

٢-٣ العبارة التراثية/ وبناء الحدث

نقف فيه على سرد الأحداث المصاحبة للعبارة التراثيةوجماليات التشكيل، لقد بدأت أحداث الرواية بمجموعة من القصص المنفردة، ستة شخصيات تدور أحداث الرواية من خلالهم،فيتناول السارد /الكاتب حكاية كل شخصية من شخصيات النص السردي بشكل منفرد، حتى ينتهي من سرد الست حكايات التي تعرفنا من خلالها على شخصيات الرواية وسبب دخول كل منهم منتجع الصفوة،الذي تبدأ فيه الحكاية التي تربط جميع الشخصيات الموجودة في المنتجع في قصة واحدة، وهي جحود الأبناء، وإحساس هؤلاء النزلاء بالعجز وعزوفهم عن مواصلة الحياة،ثم أحداث فرعية تربط بين الشخصيات داخل المنتجع، كقصة وهدان ورغدة، ومسعود أبو السعد وحبه لنيفين ابنة رغدة، هذه القصص الفرعية سوف تكون المحرك للوصل لنقطة الذروة داخل الرواية. يتخلل تلك الأحداث بعض العبارات التراثية التي تسهم في تسريع السرد أو إبطائه.(ويصح انتماؤه إلى الإطار العريض للمدرسة الواقعية، إذ يعرض الكاتب أحداثا وحالات ومواقف، مستقاة من الواقع الفعلي، ويمكن أيضا أن تكون تصويرا لحالة موجودة في الواقع، لم يفعل الكاتب سوى نقلها بحذافيرها. ويمكن أن تكون من صنع الخيال المحض، ولكنها تمتلك بأكثر من طريقة قابلية التحقق الواقعي، ومع ذلك تظل

تدرس ضمن المتخيل السردي لأن المتخيل السردي سمة ملازمة للفن بأجناسه كافة، والشغل على المتخيل بالتالي يعني شغلاً على أمور مفترضة أو متخيلة.)[٦٨]فالرواية لديها (فائض من المساحة وفائض من الوقت والمرونة الكفيلة بجعلها تستوفي ظاهرة ما جميع ما تراه ضروريا وكافيا بالإلمام بالظاهرة من جوانبها كافة.)([٦٩]) لقد اختارت الرواية مجموعة من القضايا شديدة الحساسية بسبب إرتباطها بإطار عريض من الثوابت والمقدسات، وجعلت من العبارة التراثية مدخلا وشاهدا، فقد تصدرت الرواية عبارة تراثية كانت بمثابة مفتتح أو تمهيد للدخول إلى الأحداث، تسببت هذه العبارة في إبطاء الدخول إلى سرد أحداث الشخصيات الرئيسة، كما ظلت هذه العبارة تمثل محورا السرد في القصة الأولى، قصة السيد وهدان، يقول:(أتأمل كلمات أبي حامد الغزالي. فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد الملوك. تعجبني وتلهمني كلمات الأولين الزاخرة بالمعاني النابضة بالخير والحب لكل البشر، أقلب صفحات من كتب الصالحين فأقرأ رواية عن الإمام علي كرم الله وحهه عن النبي عليه الصلاة والسلام فيما قال من علامات الساعة... فيذكر منها علامة تقول.. إذا كان المغنم دولا.. أو ما يعني أن يكون مال الدولة لقوم دون آخرين، ولا يلبث ويذكر علامة أخرى .. أن تكون الأمانة مغنما .. وهذا عندما يستبيح القائم على الأمانة كائنا من كان رئيسا أو قاضيا أو عاملا عليها وضع الأمانة عنده ويستغلها لذاته)لقد بدأت الرواية بهذا الحدث وهو لحظة تأمل من بطل الرواية (وهدان) يستشف منها سبب فساد وظلم المجتمعات للطبقة الكادحة، دون أن نعرف السبب وراء هذا الحديث المنفرد أو المنولوج الداخلي، لقد بدأ روايته بما يعرف ب (القص المسبق)Anterior narration وهو(عملية سردية سابقة لزمنها وللوقائع والمواقف المسرودة. والقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث)[٧٠] فيعد هذا الاستباق حكاية منفصلة وصوت إضافي يضاف إلى أصوات الرواية، ثم يبدأ السارد/ الراوي الخارجي العليم بشخوصه حكاية منفصلة أخرى عن وهدان وعلاقته الغرامية بامرأة ساقطة، مستخدما الفعل المضارع وضمير الغائب، يقول: (يجلس في الحديقة في يوم خريفي) ثم يعود مرة أخرى ويقوم بعملية ارتداد زمني ويترك الشخصية تحكي قصتها، وهكذا يظل السرد يتأرجح بين الراوي الخارجي وبين شخوص الرواية، وبعد أن ينتهي وهدان من سرد قصته نكتشف أن هذا الحدث أو (القص المسبق) هو المحرك الأول لقصة (وهدان)

فهو من هذه الطبقة الكادحة،(موظف بسيط، مجرد مراسل لجريدة رغم كونه خريجا في كلية الإعلام، كم أتمنى الحصول على كارنيه النقابة مثل أقراني، هم يجيدون، وأنا كما يقولون مهمل ولا أسعى لتغيير وضعي. ما أتقضاه يكفيني بالكاد وأتمنى رضا الكبير.)[٧١]لقد كانت هذه العبارات التراثية بمثابة أمنية لم تتحقق، فيأتي السرد بعدها مترنحا بين الماضي والحاضر، بين البراءة والزيف والكذب، لقد فتح السارد الباب – بعد هذه العبارة – للتوقع، وتحفيزذهن المتلقي للمشاركة في وضع الاحتمالات الممكنة، فالظاهر للوهلة الأولى لا علاقة لهذا المقطع بالقصة الرئيسة، ولكن عندما يقوم الكاتب / السارد باسترجاع الأحداث يصبح الاسترجاع بمثابة ترتيب للأحداث وصياغة السرد من جديد، وكأن ما سبق هو لحظة تأملية خارج السرد، وفي الوقت نفسه يدور حولها السرد.

لقد بدأ الكاتب سرد مجموعة من الأحداث تدور في مضمون هذه العبارة الافتتاحية، وهي الفساد المجتمعي : الوظيفي أو الأخلاقي،وأثناء انتقال الكاتب من شخصية إلى أخرى ومن حدث إلى آخر، في كل مرة تتجدد عباراته وتتنامى وتكون سببا في تحرك الأحداث وتناميها، فعندما حكي السارد على لسان الشخصية بداية مشكلاتها بدأ بالعقل، وحوار داخلي بين الذات والشخصية عن قيمة العقلفيدخلنا في حوار عن قيمة العقل/ والسيف، وكيف أن القوة هي التي تزن المجتمعات ويستشهد بالعبارة التراثية التي تحرك البطل ليأخذ جانب القوة ويتخلى عن موقفه السلبي يقول: (قال الحجاج بن يوسف الثقفي وهو يخطب معلنًا نهجه وميثاقه الذي وضعه للحياة في ولايته: أيها الناس أنا قادم إليكم وفي وسطي سيفان سيف الرحمة وسيف النقمة، لقد ضاع مني في الطريق سيف الرحمة وتبقى سيف النقمة....لوح بالسيف فأقروا جميعا بحقه عليهم.)[٧٢]. إن من يملك القوة يملك زمام الأمور فقد يكون القلم سيفًا، والسؤال سيفًا، ولكن من له الحق في امتلاك هذا السيف؟ من يملك سيفًا عليه أن يملك عقلاً، فالعقل هو الغاية التي بها تحل الأمور، فإن امتلك الجاهل سيفا قد يشقي به الأمة، ثم ينفرد السرد بالتدليل على منزلة العقل وقيمتة من القرآن والسنة، فيوقف سرد الأحداث، يقول: روي عن الرسول (صلى الله عليه وسلم)أنه قال: أول ما خلق الله تعالى العقل قال له أقبل فأقبل ثم قال أدبر فأدبر ..فقال عز من قائل..وعزتي وجلالي ما خلقت خلقا أعز علي منك، بك آخذ وبك أعطي وبك أحاسب وبك أعاقب)، بل ويضيف حديثًا

آخر ويقول (ولا أنسى أيضا قوله عليه الصلاة والسلام: الجنة مائة درجة، تسع وتسعون منها لأهل العقل وواحد لسائر الناس.صدق رسول الله) وفي محاولة من السارد لربط ما ذكره من أحاديث بالسرد حتى لا يكون مجرد حلية يزين بها عمله يتبع ذلك بتساؤل أين العقل؟ ولا يستثني نفسه، فيكرر السؤال بصيغة أخرى، أين ذهبت عقولنا؟ هو لا يريد إجابة لأنه يدركها، يدرك التناقض الموجود داخل المجتمع، ولكنه يستنكر من خلالها هذه الأوضاع. فقد كانت العبارات التراثية هي المدخل لهذا السؤال الاستنكاري، الذي يتسبب في تغير موقف البطل وتغيير وجهته.

لقدكانت العبارة التراثية المحرك أو الممهد للأحداث الأولى في النص السردي، وسوف تكون المحرك للأحداث الأخيرة فيه، فعندما دار حوار بين (نيفين) و(وهدان) عن هند بنت النعمان، وكيف استثمرت ذكاءها في التغلب على شخصية كالحجاج بن يوسف الثقفي، بدأت نيفين تعيد صياغة دورها داخل المنتجع، وفكرت كيف تخرجهم من هذا السجن الإرادي، وبالفعل تمكنت من التفكير في حيلة ذكية بالإتفاق مع أمها، وتمكنت من تهربهم، لقد كانت هذه العبارة سببا في دور نيفين الإيجابي، وتحويلها من شخصية أنانية مشغولة بذاتها، إلى شخصية تفكر في إسعاد الآخرين، فحاولت أن تكسر قيودهم وتنطلق بهم إلى الحياة والحرية، فقد كانت العبارة التراثية هي الفاعل والمحرك لهذا الحدث في النص السردي.وقد أتي السرد المصاحب لقصة هند بنت النعمان سردا مفعما بالحركة والتنامي والرغبة في التغيير، جاء متأثرا بالحركة والدينامية الموجودة في قصة هند بنت النعمان، ورغم أن سرد العبارة التراثية أو القصة قد يوقف سرد الأحداث الرئيسية فترة من الزمن إلا أنه يتسب في تحرك أحداث القصة وتناميها. فمن خلال العبارات التراثية ينتقل الكاتب/السارد من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر دون أن نشعر بتلك النقلة أو بمفاجأة، وإنما كانت العبارة التراثية هي السبيل إلى الانتقال الموظف أو المرتب، فعن طريقها تمكن الكاتب من أن يصول ويجول بين التراث لينهل من معينه.

وهكذا ينتهي السرد بلحظته الراهنة (راحو في نهاية الليلة يغنون: علي صوتك بالغنا ..لسه الأغاني ممكنه... وكانت تلك البداية) يصر الكاتب/ السارد أن ينهى السرد بعبارة (أغنية/ وإن كانت غير تراثية) خارج نطاق الحكي لتضيف بعدا دراميا للنص وكأننا نشاهد فيلما

سنيمائيا وينزل كلمة البداية على شاشة السينما أو التلفاز.لقد دفعت بعض العبارات المستخدمة الأحداث دفعا وربطت بين الماضي والحاضر، بين الذاتي والموضوعي.

كما استغل الكاتب طاقات السرد في عرض وتوضيح بعض الأفكاركفكرة الدين، الذي توقف السرد ليوضحها على لسان شخصيات الرواية، و كشف من خلال هذا العرض تنوع مناهل طنطاوي الدينية– وقصده بالدين كل ما جاءت به الأديان– لا دينا بعينه، فالدين يقدم مجموعة من القيم التي تحدد سلوك الفرد،وتعمل على ضبط علاقاته وتنظيمها، إلى جانب دوره الفعال في تحديد وعي الإنسان وعلاقته بالطبيعة، كل ذلك من خلال توظيف بعض العبارات التراثية أو العبارات التي توظف التراث، عندما وصلت جميع الشخصيات إلى رؤية موحدة للدين بدأت هذه الفكرة في دفع الأحداث إلى الأمام، والتفكير في تجديد حياتهم، والعيش في مكان يضمن لهم الأمن والسلامة، رغم اختلاف مسميات الدين(مسلم/ مسيحي).فسوف يجتمعون تحت مظلة العطاء وحب الحياة، فيقررون الخروج من المنتجع ويواجهون مصيرهم مجتمعين.

– كما تسببت كثرة إيراد العبارات التراثية في وقف سرد الأحداث في أكثر من موضع في الرواية، بل وفي إبطاء السرد في مواضع أخرى. ففي حديثه عن الدين يقف وقفة مطولة حول مفهوم الدين، والانقسامات التي حدثت لينتقل إلى الطائفية في جميع الأديان (فالطوائف الإسلامية المتعددة منها من سموا بالرافضة، تجاوزوا حدود الدين الإسلامي فادعوا ألوهية الأئمة وقولهم بالحلول وأن الله يحل في ذاتهم، ويوم ظهرت البروتستينية فإن الكاثوليك هاجموها بضراوة وعنف وصلا لأقصى مدى ممكن، وكان من يرتد للكاثوليكية تصرف له الكنيسة والملك ما يكفيه من أموال..كثيرون لا يعرفون في الدين نصبوا أنفسهم مدافعين عن الدين، في مختلف العقائد والديانات..والتعصب الديني لا يتوقف على ديانة دون أخرى.)[٧٣].لقد أوقفت عملية السرد أحداث الرواية ، وأخذ يطوف ويجول بين الأديان ليثبت العصبية والتطرف في كل دين، حتى يكاد أن ينسى المتلقي الحدث الأساسي وينشغل بتتبع الأحداث التي تثيرها العبارات التراثية. وأنا التمس العذر للكاتب في سرد هذا الكم من التراث رغبة منه في مشاركة المتلقي للمعلومات التي يعرفها والتي تدلل على فكرته.

لقد استغل الكاتب/ السارد إمكانيات النص السردي ، وما يتيحه هذا النص من قدرة على الحكي أو القص، استغلها الكاتب في سرد ونقل ما يشاء من عبارات تراثية تخدم أفكاره وتبلورها دون أي قيد أو شرط، فأخذ يقلبنا بين صفحات التراث شعرا ونثرا يطوف بنا بين التاريخ والدين والأدب ليبرهن على قضاياه الخاصة والعامة.

لقد كان يوقف سرد القصة الرئيسية ويتفرع لقصص أو مقولات من التراث يبرهن من خلالها على صدق قضاياه.

فعندما تحدث عن قضية جحود الأبناء أوقف السرد مظاهر هذا الجحود،وأخذ يسرد من القرآن والأناجيل ما يدلل به على عدم سماح الأديان وعقابها للأبناء الذين يقومون بهذا الفعل، في شكل عرض مدرسي للآيات الدالة على ذلك ، لم يغير هذا الطرح أو يحرك أحداث القصة، فقد كان بمثابة دردشة أطالت السرد دون طائل.

لم يسلك الكاتب الطرق المعتادة في السرد في معظم الأحيان (حيث يبدأ السرد من نقطة تأزم درامي قوي وسط المحكي تتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية هبوطا وصعودا وتوقفا وسعيا منه إلى إلقاء أكبر قدر ممكن من الأضواء الكاشفة على اللحظة المتأزمة الأولى)[٧٤] إنما بدأها بلحظة تأمل وتقرير أو نتيجة مسبقة لما يطرحه من مشكلات.

ومما سبق عرضه نجد أن العبارة التراثية قد أسهمت في:

- دفع الأحداث وتناميها.
- فتح أفق المتلقي ليستقبل الحدث القادم.
- قد تأتي بوصفها دليلا وحجة على صحة ما يطرحه الكاتب.
- ربط أفكار المتحدثين والشعور بالألفة.
- تحفيز الشخصية لتمارس فعلا مشابها.

(٤)

التوظيف الموضوعاتي: بربطها (بقضية الالتزام في الأدب)[٧٥] وتتبع مدى التزام الروائي بقضايا مجتمعه، في إطار أن الأدب ليس مجرد وسيلة لغوية فحسب يتم من خلالها تقديم شخصيات وأحداث، بقدر ما أن الأدب يعيد بحث سيرورة الحياة والمجتمع.

لنكشف من خلاله الخلفيات الثقافية للاستدعاء والتوظيف في إطار مباحث النقد الثقافي وقضاياه، – التي يبثها الكاتب عبر الشخوص والأحداث المروية– وعلى رأسها قضية الأقليات والمهمشين، و كشف الفساد المجتمعي، وجحود الأبناء، وقضايا المرأة.وأثر التحولات الاجتماعية في تبدل الأنماط والسلوك، وبغرض كشف الأبعاد الأيدلوجية للكاتب داخل النص.

في ضوء جماليات النص الروائي يتم توظيف الكاتب للعبارة التراثية من خلال تناول أهم القضايا التي تم طرحها، استطاع الكاتب أن يجسد هذه القضايا عبر شخصيات الرواية مستخدما العبارة التراثية تارة كمفتتح للقضية، أو كمرجعية يثبت من خلالها تجذر القضية في التاريخ الإنساني، وتارة أخرى تمثل الحجة والدليل على صدق طرحه، وكون هذه القضية لا تخص شخوص الرواية فقط وإنما هي قضايا متكررة في مجتمعاتنا الإنسانية. فتارة على سبيل (الاستشهاد)[٧٦] وتارة على سبيل (التضمين)[٧٧].

تمثل شخصية (سيد وهدان) نموذج **القضية الأولى** داخل النص السردي وهي قضية الفساد الاجتماعي، سواء الفساد المهني أو الأخلاقي، وكيف تحول البطل من مجرد موظف بسيط يجاهد لشق طريقه في الحياة لرجل ثري، عبر طرق غير شرعية واستغلال مهنته وموهبيته في أمور لا تليق بكاتب يحترم اسمه وقلمه، وبمساعدة صديق له تمكن من خوض تلك الطرق، وفتح باب المال والشهرة مبررا ذلك بحاجته إلى المال، فكانت عبارة أبي حامد الغزالي (فلولا القضاة السوء والعلماء السوء لقل فساد الملوك)[٧٨] هي المفتتح أو المدخل لمناقشة تلك القضية فجاء بها الكاتب للربط بين الماضي والحاضر بين ما كان وما هو كائن بالفعل، بل وأخذ يدلل لنا بعبارات تراثية أخرى على شخصيات قيادية كانت السبب في الضياع وتفشي الفقر بين طبقات المجتمع الكادح،مستشهدا بمقولة سيدنا علي رضي الله عنه: (إذا كان المغنم دولا أن تكون الأمانة مغنما)[٧٩]. لم يقحم الكاتب العبارة التراثية داخل النص بل جعلها جزءً منه فذابت داخل النسيج النصي، كشفت ما يدور في

ذهن هذه الشخصية، والصراع النفسي الذي يدور بداخلها، فبين ما يجيب أن يكون وبين ما هو كائن، تكمن مشكلة الشخصية وأزمتها النفسية والمجتمعية والثقافية، بل والوجودية.

القضية الثانية التي ناقشها الكاتب عبر شخوصه هي قضية **(الأقليات)** داخل المجتماعات العربية مثل، قضية المرأة، وقضية المواطنة، فالقضية الأولى مثلتها (رغدة) الممرضة، هي نموذج متكررفي مجتمعاتنا، امرأة مطلقة ولديها طفلة، تركها زوجها دون سند مادي، اختارت أن تعمل في منتجع(الصفوة)، وللاسماء في الرواية أبعاد رمزية ودلالية، فمفردة (الصفوة) تعكس عدة دلالات مثل (الانتقاء/ الرخاء/ التميز) هذه الصفات التي تميز المكان تنعكس على ساكنيه أيضا.

لقد استطاعت رغدة – من خلاله– أن تدخل ابنتها المدارس الخاصة المتميزة ثم الجامعات الخاصة لما يقدمه لها من رخاء مادي، لتكون مع أبناء الصفوة، رغبة من الأم في تغيير المحيط الاجتماعي لابنتها، حتى لا تعاني ما عانته الأم، كرست حياتها لابنتها، وجنبت نفسها الوقوع في الحب أو الزواج، لتضمن لابنتها حياة كريمة. فهي صورة لكثير من النساء اللاتي أجبرتهن الظروف أن تلعب دورين في آن واحد، أن تقدم العطاء المادي والمعنوي لأبنائها، أن تحرم نفسها من الحب والحياة الطبيعية من أجل ابنتها، ولكنها ودون إرادتها تقع في حب وهدان وتكون هذه العبارات مدخلا لكسر سياج العزلة والوحدة، تقول له:

- ماذا تكون؟
- إنسان
- هناك شياطين من الإنس.
- ومن ينكر مخالف لشرع الله.. ولكن

يصمت وتغزو عيناه معاقل جسدها. رعشة تحاول أن تسيطر عليها وتنتظر أن يبوح بمزيد.

- عالم البشر عالم القيود والحدود
- لا أفهم
- الحياة الحقيقية التي وهبها الله للإنسان هي خروج عن نص موضوع.. فمنذ خلق الله سبحانه آدم وضع في قلبه ألا يمس الشجرة ..خرج عن إرادة الله وكانت الحياة.
- لا أستوعب حديثك.
- دعينا نكسر قيود الخوف ونعيش الحياة.)[٨٠]

لقد وردت العبارات التراثية في هذا المقطع على سبيل التضمين، حيثتضمن النسيج السردي للنص عبارات من القرآن الكريم، برر من خلالها الكاتب خوف رغدة من الوقوع في حب وهدان، فقد يكون ممن وصفهم النص القرآني (شياطين الإنس) تناصاً مع قوله تعالى: (وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا)[٨١] الأنعام آية ١١٢، فهي تتحصن بالنص القرآني وتعزز به رفضها وهروبهاً من الوقوع في الحب أو زخرف القول ، ولكنه يريد أن يخترق هذا الحصن ويكسر قيودها، فيدلل بمرجعية تراثية أخرى وهي عصيان آدم لأمر الله (ألا يمس الشجرة) تناص مع قوله تعالى (وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه) سورة البقرة الآية ٣٥، فلولا هذا العصيان لما كانت الحياة، فالعصيان ذنب، ولكن قد يغفر الذنب– كما حدث لآدم– وتبقى الحياة.

لقد كان تضمين النص السردي للعبارة المقتبسة من القرآن الكريم (شياطين الأنس) على لسان رغدة هي المدخل الذي استخدمه الكاتب/ السارد ليعكس من خلاله صراعها النفسي، وما تركته تجربة جوازها الأول من آثار سلبية تركت بصماتها على شخصيتها.

ثم يتضمن السرد تناصا قرآنيا آخر يوظفه السارد لكسر قيودها وتحريضها لخوض التجربة، حتى لو باءت هذه التجربة بالفشل ستكون قد نجحت في التحرر من قيدها.

ويظل الكاتب يستغل طاقات التضمين ليثري النص الروائي، ليكون وسيلة معبرة عن فكرته، كما يعكس ثقافة السارد/ الكاتب واتساع أفقه.فلا تخلو عباراته من خيط يشده إلى الماضي.(فالأمر لا يقتصر على مدلولات الألفاظ فقط بل يتعدى هذا إلى ما توجبه تلك المدلولات من ظلال المعاني، وما تثيره في الذهن من صور وأخيلة)[٨٢] وبشكل آخر فاللغة في هذا الإطار(لا تعني المفردات والتركيب النحوي فقط، وإنما تعني قبل كل شيئ نسق التركيب الذي يقصد الكاتب من خلاله إنتاج المعنى)[٨٣]. لقد أضاف التضمين المستمد من القرآن الكريم بعدا دلاليا إضافيا أكتسبه النص السردي من النص القرآني.

يعتمد الكاتب على لغة الوصف والسرد متخللا بعض العبارات التراثية ، وأيضا إلى حوار(إنما الثنائية الأساسية هي بين الوصف والسرد)[٨٤]

أما قضية (**المواطنة**) فقد عبر عنها الكاتب/ السارد على لسان إحدى شخصياته وهو (كمال أسكندر) فهو مسيحي معتدل، يعشق تراب مصر، ولا يرضى بغيره بديلا حتى لو كان هذا البديل دولة عظمى كأمريكا، هاجر إليها ولداه وزوجته، خوفا على مستقبلهم وعلى أنفسهم من الترصد أو القتل، نتيجة للإشاعات التي تروج لبعض الأفكار الطائفية، ويعلن سخطه ونقمته على هذه التفرقة،ويقف وقفة استعراضية يعرض فيهاالخلافات المذهبية داخل الدين الواحد، الكاثوليك والأرثوزكس في المسيحية، والسنة والشيعة في الإسلام، وأن الخلاف داخل هذه المذاهب مقبول ونتعايش معه، فلماذا لا نقبل الآخر المختلف؟

(فالطوائف الإسلامية المتعددة منها من سموا بالرافضة، تجاوزوا حدود الدين الإسلامي فادعوا ألوهية الأئمة وقولهم بالحلول وأن الله يحل في ذاتهم، ويوم ظهرت البروتستانتية فإن الكاثوليك هاجموها بضراوة وعنف وصلا لأقصى مدى ممكن، وكان من يرتد للكاثوليكية تصرف له الكنيسة والملك ما يكفيه من الأموال. كثيرون لا يعرفون في الدين نصبوا أنفسهم مدافعين عن الدين، في مختلف العقائد والديانات.. والتعصب الديني لا يتوقف على ديانة دون أخرى. ففي المسيحية حكايات كثيرة، فبعض الطوائف تكفر بعضها والمصيبة كلهم مؤمنون بالمسيح، فالأرثوذكس معناها الأصلي من اليونانية الإيمان الصحيح. هم فقط إيمانهم صحيح والباقي خطأ. وفي الإسلام يكفي أن تشيرإلى أهل السنة ومقابلها الشيعة وما يكنه كل منهما ناحية الآخر من أحقاد قد تصل أحيانا حد الكفر، وكل منهما يشهد بوحدانية الله وصدق الرسول عليه الصلاة والسلام)[٨٥] لق جاء هذا الاستعراض على سبيل الاستشهاد، وظل منعزلا عن نسيج النص الأصلي، بحيث لو قصصنا هذا الجزء من المشهد السردي لن يتأثر النص.

ثم يسرد لنا علاقته بصديقه المسلم التي كانت فاتحة خير عليه، ولكن أبناءه لا يعترفون بذلك: (لا يعرف كيف تسلل لعقولهم وأفكارهم؟ باتت آمانيهم متعلقة بالهجرة يفسرون الإنجيل وفق رؤيتهم، يقولون: ينصحنا الناصحون العارفون بأن نقرأ في سفر أشعيا الأصحاح ١١"أهيج مصريين على مصريين فيحارب كل واحد آخاه وكل واحد صاحبه، مدينة مدينة ومملكة مملكة وتراق روح مصر داخلها، وتضيع مشورتها فيسأل كل واحد العرافين والتوابع والجن وأغلق على المصريين في يد حاكم قاس فيتسلط عليهم" أفكار يحرفونها ويصبغونها لتتلاءم مع زماننا، فكم مر على مصر منذ ميلاد المسيح وكم من الحكام ظلموا أهلها، فليس

ذلك حكرا على اليوم أو أحداث اليوم.ثم يأتي صوت السارد: (ويلقي بتبع ما يحدث لأكثرية جاهلة تتحكم في وسائل الإعلام ، أفكار مشوشة، أصحابها كاللصوص يخرجونها من جوف الظلام واحدا وراء الآخر.)[٨٦]ويوضح لنا عبر اعتدال فكر الشخصيات أن مسقط الأديان واحد، ونحن من جزأه.

القضية الثالثة، (جحود الأبناء)، فهي حلقة الوصل بين نزلاء المنتجع الثلاثة، ياسين عزام، كمال أسكندر، مسعود أبو السعد، فقد اشترك الثلاثة في هذه القضية، وتشكلت عبر ثلاثتهم، فكما اشتركت الشخصيات الثلاثة في العطاء، اشتركت أيضا في النتيجة، وهي الدخول إلى هذا المنتجع بإرادتهم أو بإرادت أولادهم لقضاء ما تبقى من حياتهم في سكينة وسلام، وانتظار الطارق القريب (الموت)، فقد تركوا كل ما يملكون لأبنائهم وكأنهم اختاروا (الموت) وهم على قيد الحياة، أسلموا لابنائهم كل متاع الدنيا (المال/ والبنون) ولم يبق لهم غير الذكريات المؤلمة والتي تؤرق ما تبقى من الحياة. لقد وقف كل من كمال أسكندر وياسين عزام أمام التراث المسلم والمسيحي ينهالان منه ما يدللان به على وجوب طاعة الأولاد والزوجة. يذكرعبارات من التراث المسيحي، وبعض الأحاديث وآيات من القرآن الكريم على لسان (كمال أسكندر) بصيغة يشوبها الخطأ، ونقبل ذلك من الشخصية نظراً لأنها من ديانة أخرى يقول:

(من يحرم من ملكوت الله)

(أكرم أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض)

(من ضرب أباه أو أمه يقتل قتلا)

(كل إنسان سب أباه أو أمه فإنه يقتل)

لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامراته ويكونان جسدا واحدا.

وعلى الجانب الآخر

(اعبدو الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا)

(وإن جاهداك على أن تشرك بهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما)[٨٧].

إن طبيعة البناء الروائي سمحت للكاتب أن يقوم بهذا العرض إذ(يسمح الطول الذي يميز الرواية بتحديد الفضاء المكاني والزماني)[٨٨] فهذه الاستشهادات تسمح لنا بفتح فضاء ثقافي نصول ونجول فيه، فأخذ يصول ويجول داخل التراث الإسلامي والتراث المسيحي يستمد منه

الدليل والحجة، لتأييد موقفه، ورفض فكرة نكران الجميل وجحود الأبناء، فيسوق الأدلة والبراهين، يبث من خلال هذه الأدلة مرجعيته الدينية والثقافية، والتي يحاول التأثير بها على المتلقي. كما يقوم أيضا بعملية تنشيط ذهني له، عن طريق التذكير بهذه الموروثات الدينية.

كما نلحظ في هذا الأستشهاد أن صياغة الآية غير صحيحة ، فهو يسوقها على لسان نصراني، ويستشهد كذلك بحديث الرسول عن وجوب طاعة الزوجة لزوجها (لو أمرت أن تركع المرأة لغير الله ، لركعت لزوجها) يتعاطف باقي النزلاء مع كمال أسكندر فيخرجون من تاريخهم القديم ما يدللون به على انحدار المجتمع، فيخرجون بقضيتهم من الخاص إلى العام، يسوق ياسين عزام على لسانه هذا الحديث ليعلن من خلاله عن غرابة الزمن الذي نعيش فيه: (سأل رجل الإمام على رضي الله عنه: مابال المسلمين اختلفوا عليك ولم يختلفوا على أبو بكر وعمر؟ فقال الإمام: لأن أبا بكر وعمر كانا واليين على مثلي وأنا اليوم وال على أمثالك)[٨٩]؛ ليعلن من خلال هذا الحديث عن السبب الأساسي وراء تفسخ المجتمع، فقد أصبح القتل شراهة، يربطها بشراهة البشر لأكل اللحم ويذكر من الأحاديث ما يدلل على صدق دعواه (من داوم على أكل اللحم أربعين يوما قسى قلبه، ومن منع عن اللحم أربعين يوما ساء خلقه...) يوظف الحديث هنا فكرة الاعتدال في كل شيء سواء على مستوى العقل أو على مستوى الجسد، كما أنه يشير أثناء السرد الطويل على لسان عزام بأن زمن المعجزات انتهى (فلا فاكهة مريم قادمة إلينا بلا أوان ولن تمتد مائدة تجمع كل البشر كمائدة المسيح عليه السلام)([٩٠]) فبالعقل فقط وبتوحيد الكلمة يجتمع عقد الأمة.

(٥)

كانت هذه الدراسة محاولة للوقوف على توظيف العبارة التراثيةالتي تشكلت ملامحهامن خلال النص السردي.

وقد تمت هذه الدراسة من خلال أربعة محاور:

أولها:تقديم عرض موجزلأهم ملامح شخصيات الرواية، وكذلك أهم الأحداث والتحولات؛ حتى يتمكن القارئ/ المتلقي من الإلمام بمختلف جوانب الرواية وأبعادها وفضاءاتها المكانية والزمانية.

ثانياً:رصد وتصنيف كل العبارات التراثية الواردة بالنص الروائي،ياتي هذا المحور في **مبحثين: الأول،** رصد العبارة التراثية من خلال جدولين إحصائيين يختص أولهما برصد العبارة التراثية والمصادر التي استقت منها هذه العبارات، أما الجدول الثاني فتعنى فيه الباحثة برصد العبارة التي توظف التراث، نتعرف من خلال هذا الرصد على نوع العبارة المستخدمة، والمصدر الذي استمد منه الكاتب عباراته،.

الثاني: مستويات توظيف العبارة التراثية، نقدم فيه مفهوما للتوظيف حدده البلاغي القديم ب مصطلحين أثارا جدلا في تحديد مفهومهما وهما (الاستشهاد / والتضمين)، نقف فيها على تعريف هذين المصطلحين، ونفرق بينهما،ثم نقوم فيه باستكشاف يدلنا على كيفية استخدام الكاتب للعبارة التراثية.

ثالثاً:العبارة التراثيةوبنية النص السردي؛ حيث نسعى من خلاله إلى كشف جماليات العبارة التراثية في عمومها، وبيان أثرها على بعض عناصرالسرد المصاحب للعبارة التراثية في الرواية (كالشخصيات والأحداث).

رابعاً: توظيف موضوعاتي: بربطها (بقضة الالتزام في الأدب)وتتبع مدى التزام الروائي بقضايا مجتمعه، في إطار أن الأدب ليس مجرد وسيلة لغوية فحسب يتم من خلالها تقديم شخصيات وأحداث، بقدر ما أن الأدب يعيد بحث سيرورة الحياة والمجتمع.

لنكشف من خلاله الخلفيات الثقافية للاستدعاء والتوظيف في إطار مباحث النقد الثقافي وقضاياه، – التي يبثها الكاتب عبر الشخوص والأحداث المروية– وعلى رأسها قضية الأقليات والمهمشين، و كشف الفساد المجتمعي، وجحود الأبناء، وقضايا المرأة.وأثر

التحولات الاجتماعية في تبدل الأنماط والسلوك، وبغرض كشف الأبعاد الأيدلوجية للكاتب داخل النص.

وقت توصلت الباحثة– بعد هذه الدراسة– إلى النتائج التالية:

- من خلال جدول رصد العبارة التراثية، توصلت الباحثة إلى أن الكاتب قد استخدم العبارة التراثية، والعبارة التي توظف التراث بشكل متفاوت، حيث غلبت العبارة التراثية على العبارة التي توظف التراث.
- تنوع مصادر العبارة التراثية من الديني، والتاريخي، والشعبي، والصوفي.
- غلبت العبارة الدينية والشعبية على باقي العبارات. وهذه يدل على خلفية الكاتب الثقافية وإنتماءاته الإيدلوجية.
- تم تصنف العبارة التراثية وفق الجدول السابق إلى ما عرف في الدرس النقدي (بالاستشهاد والتضمين).، كما جاءت مستويات التوظيف محصورة في إطار المصطلحين السابقين.
- طغت العبارة التراثية على لغة الحوار في النص السردي ، بحيث أنها كانت تبطئ السرد في بعض الأحيان.
- تسببت العبارة التراثية في توقف الأحداث في موقع متعددة من الرواية، مما يخل بعملية السرد.
- تشظي الموروثات بأنواعها في النص السردي.
- يتمتع نص طنطاوي بغزارة لغوية، تنعزل فيها المفردات – في أحايينكثيرة– عن معناها القاموسي وتصبح ذات بعد رمزي، وفي أحايين أخر لا تخرج الكلمة عن معناها القاموسي، فعنصر اللغة في هذه التجربة الروائية فاعل محمل بروح الدلالة مفعم بالموروثات وارتباطاتها الدلالية، فالكاتب يلتمس لنفسه مرجعية باتكائه على هذا التراث من أجل تجاوز وتخطي ما هو كائن بحثا عما سيكون.فأضاءت العبارة التراثية الشخصية والنص السردي بشكل عام.
- عندما تحدث عن الدنيا ورغباته فيها استخدم (العقل)، ودلل على ذلك بأن العقل صاحب الإرادة والفعل، ليتناسب مع شخصية (وهدان) الذي يبحث عن المال.

- وعندما جهز لشخصية عزام، استخدم فعل (القلب) القلب هو المحرك لأفعاله بوصفه شخصية متدينة، تظهر على ملامحها مسحة صوفية، يقدم من خلال الشخصية مفهومه للدين، بأنه مجموعة من القيم التي تحدد سلوك الفرد، وتعمل على ضبط علاقاته وتنظيمها، إلى جانب دوره الفعال في بناء الشخصية من خلال مجموعة الممارسات والطقوس التي يحدد الدين ويعكس التعبير الإبداعي تللك الجوانب الدينية في شخصية ياسين عزام.
- عباراته تنم عن وعي وحساسية إبداعية ولغوية بالتراث الصوفي والأسطوري في آن.
- نص طنطاوي محمل بدلالات دينية مألوفة مثل السمو عن الدنيوي إلى الأخروي، الدين واحد رغم تنوع مظاهر تجليه وتأثيرها.
- لقد وظف الكاتب العبارة التراثية داخل النص السري، ليمارس من خلالها عدة وظائف: يجذر من خلالها لقضاياه، يقدم مبرراً لسلوك شخصياته، تكون الدليل والحجة على صدق وواقعية طرحه داخل النص السردي، ويؤكد من خلالها مرجعية الفساد المستشري في المجتمعات وأسبابه.
- كما وقفت الباحثة عند توظيف العبارة التراثية على وجه العموم داخل النص السردي سواء كان استشهادا أو تضمينا.فالكاتب في مقطع واحد من السرد يستخدم تارة الاستشهاد وتارة التضمين، ليتمكن من خلالهما تحقيق المعنى المراد بثه داخل النص.
- تأتي العبارة التراثية بوصفها دليلا وحجة على صحة ما يطرحه الكاتب. ، ربط أفكار المتحدثين والشعور بالألفة.، تحفيز الشخصية لتمارس فعلا مشابها.
- اسهمت العبارة التراثية داخل النص السردي في، دفع الأحداث وتناميها.، فتح أفق المتلقي ليستقبل الحدث القادم.

الهوامش

[1]- منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية (نموج محيى الدين بن عربي) منشورات عكاظ، الرباط، ط١ ، ١٩٨٨م ،ص٥٠

[2]- ابن منظور، جمال الدين،: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط١٥، ١٩٩٤ ، ج٢٣ مادة: عبر، ص ٢٧٨٢

[3]- الكاتب طنطاوي عبد الحميد محمد طنطاوي ، من مواليد محافظة المنيا، عضو اتحاد كتاب مصر، له عديد من الأعمال المطبوعة منها:

<u>في المسرح:</u>

١- لن تسقط المئذنة، المسرح العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢- الملونون، كتب مسرحية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
٣- فرعون الأمريكاني، دار حراء للطبع والنشر، المنيا.
٤- محاكمة عائلة صابر، سلسلة الجنوبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
٥- .من أولها كدب، صدرت في جزئينن متتاليين في مجلة مسرحنا.
٦- الخوف علينا حق، نصوص مسرحية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
٧- منظمة، المسرحية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٨- المتهم ، ولد مجنون ، مسرحيتان في كتاب ، دار التيسير للطبع والنشر، المنيا.

<u>في الرواية:</u>

١- انتقام سرب الحمائم العمياء، دار الشباب العربي للطبع والنشر، القاهرة.
٢- الشارد، دار الشباب العربي، القاهرة.
٣- كلاب الصيد، دار سندباد للطباعة والنشر، القاهرة.
٤- السماسرة، بورصة الكتب للطباعة والنشر، القاهرة.
٥- ظلال القهر، المكتب العربي للمعارف، القاهرة.
٦- شق الجبل، دار كيان للنشر، القاهرة.

[4]- العبارة الصوفية في الشعر الحديث: سهير حسانين، دار شرقيات، ط١،٢٠٠٠م، ص١٩

[5]- رواية عشاق فوق القانون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٨م، ص ١٣.

[6]- المصدر السابق، ص١٣

[7]- عشاق فوق القانون، ص ٣١

[8]- السابق، ص٤٠

[9]- السابق، ص٤٠

[10]- الرواية:، ص٥١

[11]- المصدر نفسه والصفحة

[12]- الرواية، ص١٣٩

[13]- والأسترجاع كما عرفه جينت (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة) للمزيد انظرن جيرار جينت ، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٥٩

[14]- ابن منظور: لسان العرب، (مادة شهد) ج٣، ص٢٤٠

[15]- محمد عيد: الاستشهاد والاحتجاج باللغة، القاهرة، عالم الكتب/ ط٣، ١٩٨٨م، ص٨٥

[16]- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تح، أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١- ١٩٧٦م، ص٣٣

[17]- محمد سمير اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ١٩٨٦م، ص١١٩

[18]- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر طبعة عام ١٩٦٥، ص١٠٧-١١٢

[19]- أبو هلال العسكري ت (٣٩٥ه): الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البيجاوي، مطابع عيسى البابي، مصر (د- ت) ص٢٧٣

[20]- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تح، أحمد محمد قاسم، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٩٧٦، ص٣٣

[21]-ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب مادة (ضمن)، ج٢٥٧/١٣

[٢٢]- الصحاح: مادة (ضمن)، ج٦/٢١٥٥
[٢٣]- المعجم والوسيط: إبراهيم مصطفى وزملاءه، مؤسسة دار العودة، اسطنبول، ١٩٨٩م، باب (ضمن) ج١/٥٤٤
[٢٤]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، تحقق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت١٩٧٢م، ج١/١٧١
[٢٥]- أبو هلال العسكري ت (٣٩٥ه): الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البيجاوي، مطابع عيسى البابي، مصر (د- ت) ص٢٧٣
[٢٦]- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٣م،مادة (تضمين) ج٢/ ٢٦٢-٢٦٤.
[٢٧]- المعجم الوسيط: ج١/ ٥٤٤
[٢٨]- صبري حافظ: التناص واشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، ع٤، سنة ١٩٨٤م، ص٢٦-٣٠
[٢٩]- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٩٠
[٣٠]- رجاء عيد: التص والتناص، مجلة علامات، ج١٨، م٥، ١٩٩٥م، ص١٨٥
[٣١]- جون لاينز: اللغة /المعنى/ السياق، تر: عباس صادق عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٢٣١
[٣٢]- حسين منصور العامري: إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً، عمان، دار الكندي، ٢٠٠٧م، ص١٥
[٣٣]- عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي جدة، ط١، ١٩٨٥، ص٣٢٢
[٣٤]- الرواية، ص١٢
[٣٥]- السابق والصفحة
[٣٦]- الرواية، ص١٢
[٣٧]- الرواية، ص٧
[٣٨]- الرواية، ص٧
[٣٩]- الرواية، ص١١
[٤٠]- المصدر السابق والصفحة
[٤١]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠١م، ص٣٥
[٤٢]- الرواية، ص١٢
[٤٣]- السابق والصفحة
[٤٤]- الرواية، ص١٣
[٤٥]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م، ص٣٠٤
[٤٦]- الرواية، ص١٩
[٤٧]- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الرابعة٢٠٠٢م، ص ٢١٠
[٤٨]- الرواية ،ص١٢
[٤٩]- السابق والصفحة
[٥٠]- الرواية، ص٤٠
[٥١]- الرواية، ص٣٣
[٥٢]- سورة الأعراف آية رقم١٧٩
[٥٣]أدونيس: علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢،ص٦٩-
[٥٤]- الرواية، ص١٤٩
[٥٥]- أدونيس: الصوفية والسريالية، ص٥٥
[٥٦]- الرواية، ص٣٥
[٥٧]- ar.wikipedia.org/wiki/حلم
[٥٨]- سيجموند فريد، تفسير الأحلام ، تبسيط وتلخيص دكتور نظمي لوقا، كتاب الهلال، العدد ١٣٧، ربيع أول١٣٨٢ه، أغسطس ١٩٦٢م
[٥٩]- الرواية ٣٨/٣٩

[٦٠]- - للمزيد راجع، فريد (الموجز في التحليل النفسي) ترجمة سامي محمود وعبد السلام القفاس، طبعة دار المعارف، و(محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي) ترجمة أحمد عزت راجح ومحمد فتحي ط٤، ١٩٧٨
[٦١]- الرواية، ص٣٩
[٦٢]- الرواية، ص٤٢
[٦٣]- القرآن الكريم سورة البقرة، آية ٣٥
[٦٤]- الرواية، ص٧٩
[٦٥]- المصدر والصفحة
[٦٦]- نفسه، ص١٨٥
[٦٧]- نفسه،ص٦٣
[٦٨]- ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢،ص١٣٢
[٦٩]- المرجع السابق، ص١٣١
[٧٠]- جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعةالأولى،٢٠٠٣م، ص٢٦
[٧١]- الرواية، ص١٣
[٧٢]- المصدر نفسه، ص١٢
[٧٣]- نفسه،ص٩٥
[٧٤]- عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في السرد، مجلة فصول،المجلد ١٢، العدد الثاني ١٩٩٣م، ص١٣٣
[٧٥]- الألتزام هو مشاركة الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلب ذلك) انظر: أحمد أبو حاقة: الألتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩، ص١٤
[٧٦]- عرف البلاغيون الاقتباس بأنه (تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا.) أنظر الايضاح للقزويني شرح البرقوقي، ص٤٢٢
[٧٧]- أما التضمين فهو(أن يضمن شعره شيئا من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء بوضعه بين قوسين) وظاهرة التضمين أقرب ما يكون للتناص.
[٧٨]- الرواية، ص٧
[٧٩]- الرواية، ص٧
[٨٠]- الرواية، ص٤٢
[٨١]- القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ١٢
[٨٢]- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي بمصر، ط١٩٨٠ ، ص٢٧٩
[٨٣]- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م،ص ٢٦٨
[٨٤]- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م،ص٦١
[٨٥]- الرواية، ص٩٦
[٨٦]- الرواية، ص٩٨
[٨٧]- الرواية، ص٩٥
[٨٨]- ويليام كيني: كيف نحلل القصص، ترجمة ناصر الحجيلان، من إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى ١٤٣٢ه، ٢٠١١م، ص٢٨٧
[٨٩]- الرواية، ص٨٩
[٩٠]- الرواية، ص٩٠