Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 12 | Issue 1 Article 1

2011

Heritage in the Novel (You from Today) by Tyseer Al-Sboul

Abdul Basit Marashda
Al al-Bayt University, Jordan, AbdulMarashda@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Marashda, Abdul Basit (2011) "Heritage in the Novel (You from Today) by Tyseer Al-Sboul," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 12 : Iss. 1 , Article 1.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol12/iss1/1

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

Marashda: Heritage in the Novel (You from Today) by Tyseer Al-Sboul

التراث في رواية (أنت منذ اليوم) لتيسير سبول

عبد الباسط مراشدة❖

تاريخ تقديم البحث : ٢٥/ ٩/ ٢٠٠٧ تاريخ قبوله للنشر : ١٢/٢ / ٢٠٠٨

الملخص

أثار هذا البحث بعداً فنياً تقنياً ودلالياً في رواية أنت منذ اليوم لتيسير سبول، إذ جلى البعد التراثي فيها، من حيث كونه يمتلك بعداً مضموناً وفنياً، ويشكل التراث فيها أساساً محورياً قائماً في جله على إثارة المفارقة، وقد تجلى التراث في أنماط تقنية متنوعة من وظائفه المضمونية والفنية، فقد وظف وفق اختيار خاص وتجلى في حضوره بشكل مباشر أو منحرف إلى حالات من الإلماح والغموض، فكان وفق ذلك رافداً فنياً وتقنياً في الرواية.

ولم يتخل هذا البحث عن إثارة الأنماط الفنية المختصة بأساليب السرد وتقنياته والدمج ما بين وظائف التراث والوظائف الروائية معاً لإظهار الأبعاد المضمونية والفنية والجمالية في الرواية.

Abstract

The implications of this paper reveals the technical and artistic dimention in Taysseer Sbul's novel "Anta Munthu Al-Yaum". In the novel, the heritage possesses technical and Connotational, deminsion. As a result of that the heritage forms a central core to show the differences in the novel. The heritage has been reflected in patterns of artistic and aesthetic funetions. It is also implemented according to the private choice. The heritage presence appears directly or deviatingly by way of discussion in some cases of allusion and mystery. As a consequence, the novel becomes a major artistic and technical resources.

The paper doesn't give up the artistic patterns used in the narration and its techniques as well as merge between the heritage functions and novel functions to show the technical, artistic and aesthetic dimensions in the novel.

مفهوم التراث ووظيفته الفنية:

"(ورث) وهو يأتي ضمن معنيين الأول مادي والثاني معنوي والورث والإرث والتراث والميراث: ما وُرِثَ؛ وقيل: الورث والميراث في المال والإرث في الحسب، ويأتي ما تقدم مشيراً إلى الورث المادي وجزء من الورث المعنوي بمعنى الحسب. وقد أشار صاحب اللسان إلى الورث المعنوي من خلال تفسيره لقوله

❖ أستاذ مساعد/ جامعة آل البيت/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية/ الأردن.

Published by Arab Journals Platform, 2011

تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ)؛ قال الزجاج: "جاء في التفسير أنه ورّثه نبوّته وملكه...")(١).

التراث في المعجم لا يظهر إلا بعد المعنى المعجمي ولا يظهر التراث بوصفه مصطلحًا نقدياً أو أدبيًا أو فنيًا فهو أي التعريف لا يقدم محوراً مهمًا في إظهار ماهية التراث ووظيفته الفنية في العمل الإبداعي.

غير أن كثيرًا من النقاد والمبدعين قد استلهموا التراث وراحوا يوظفونه في تقنيات شتى، متكئين على صوره، ورموزه، وتاريخه، ودلالاته... ولشكري الماضي رؤية ناضجة حيال توظيف التراث في الأدب "... ففي هذه الحلقة يتم التفاعل مع التراث الأدبي (الشفاهي والمكتوب) والتاريخي والأسطوري... إلخ بقصد استلهامه لا تبنيه أو تضمينه أو اتخاذه إطارًا عامًا. فتتحول العناصر وتتصهر في البنية الروائية الجديدة، وتصبح جزءًا منها تسهم في تجسيد رؤية، رؤية تسعى إلى فهم اللحظة الحاضرة وتفسيرها، فالماضي والحاضر متصلان ومنفصلان ومتفاعلان في الوقت نفسه، إن استلهام التراث... يسهم في إغناء البنية الروائية العربية وتجسيد خصوصية صوتها كما يسهم في إغناء الذات الجماعية وربما في بنائها"(٢).

ويبدو أن هذه نظرة لها ميزاتها الفكرية والفنية بل وتشير إلى خصوصية توظيف التراث على مستوى خصوصية القومية وهوية الأمة.

وعلى المستوى الفني والتقني فإن الوظائف المتنوعة تعطي مجالاً ثريًا للمبدع في تواصله مع التراث وتحليقه في إبداعه وتنوعه وعدم تكراره؛ ويبدو أن عملية (الاختيار) انتقاء التراث أيضًا لها وظيفتها الأسلوبية التي تعمق من مجال الإبداع في النص.

وعليه فإن التراث يشكل محاور متنوعة في غناها المضموني والفني والدلالي مما يجعل التراث بيئة ثرّة إبداعية جمالية يستثمرها المبدع في إطار تعميق مضامين نصه وفنياته ودلالاته وجماله❖.

رواية أنت منذ اليوم والتراث:

يظهر هذا التنوع المضموني والفني والجمالي في وظائف التراث في رواية (أنت منذ اليوم) لتيسير سبول إذ إن البعد التراثي يشكل محورًا مهمًا في بنية الرواية ومضمونها وربط التاريخ الماضي بالتاريخ الحاضر: "إذ نجد أنفسنا مضطرين إلى استبعاد عامل الصدفة إذا ما لاحظنا أن تيسير سبول... قد عكف على محاورة التاريخ بما هو المفصل الرئيس في المشكل الحضاري للأمة العربية من موقع الحاضر"(٣).

وأشار غير باحث❖ إلى توظيف التاريخ في رواية (أنت منذ اليوم) في حوارهم حول الماضي والحاضر، وحول ذكر بعض الرموز التاريخية في النص، وحول العلاقة المتداخلة في سيرورة التاريخ والخلل في الواقع التاريخي الحاضر، الواقع الذي يشكل حلقة في سلسلة تاريخية اجتماعية سياسية تربوية... إلخ، إذ قامت الرواية بين عناصر الحياة وتداخلها وتأثير أحدها في الآخر، فالعناصر الاجتماعية والسياسية والنفسية والتربوية والأخلاقية والتاريخية والحضارية متداخلة متشابكة يتجلى أثر أحدها في الآخر(٤).

وقد شكل التراث في هذه الرواية حلقة واضحة متداخلة مع غيرها في سلسلة عناصر الحياة فكان

التاريخ (التراث) أساسيًا في هذه السلسلة وكان ملمحًا تقنيًا ومضمونيًا ودلاليًا وفنيًا فيها، إذ يشكل محورًا مهمًا.

التراث في الرواية - قراءة تحليلية -

لعله من الصعب محاولة تلخيص رواية (أنت منذ اليوم)، وذلك راجع إلى طريقة بنائها إذ تقوم على بنية تجريبية(٥) لا تتسق فيها المشاهد وفق منطق الرواية التقليدية فالمشاهد تختلط في أركانها المتنوعة وأزمانها المتداخلة بحيث لا يرتبط الحدث والشخصيات مثلاً في مكان يتلوه آخر بشكل المنطق الكلاسيكي للسرد وكذلك الزمان أيضًا. لذلك فإن النص الروائي في الرواية قائم في كل حالاته على تداخلات متنوعة يختلط فيها التاريخي الواقعي بالحلم، والقديم بالحديث وبالمستقبل ضمن رؤية غير منسقة في نموها الكلاسيكي. فالمشهد يدخل في المشهد الآخر دون مقدمات لينتقل المشهد بالسابق واللاحق دون روابط تقليدية(٦) لكن ما وظيفة هذه البنية المتشظية (التجريبية)؟ وهل السرد على هذا المستوى يؤدي غرضًا نفسيًا يتجلى في المشاهد الكلية للنص؟ أم يؤدي غرضًا مضمونيًا دلاليًا؟

وأول المشاهد التي تظهر في نص الرواية يكاد يكون قصة قصيرة مكتملة العناصر؛ إذ يتلخص المشهد في قتل القطة في مشهد سينمائي يصور الحدث ضمن نقل دقيق لحركة القطة (المقتولة) وحركة والد (عربي)❖، إذ يرصد الروائي كيف دخلت القطة وهي تتلمظ إلى (الصالون) ثم تبعها أبو عربي بعصاه وحصرها مع عربي داخل المكان وضربها أكثر من ضربة على ظهرها وهي تموء وتحك زجاج النوافذ بمخالبها محاولة الفرار ثم كيف ضربها ضربة أفقدتها الحياة، و(عربي) واقف لا يستطيع الحراك وذلك بأمر والده الذي وضع إصبعه أمام فمه جاعلاً إياه لا يستطيع الخروج والتدخل.

إن مشهد مقتل القطة هو المشهد الأول في هذه الرواية وهو قائم على ما يبدو على ملامح فكرية وفنية متنوعة، فهو كما أشرت مشهدٌ مكتمل (ميتا قاص) وكأنه قصة قصيرة داخل العمل الروائي لا ينفصل عنها، ولكنه يشكل قصًا مكتمل العناصر، وهذه سمة تقنية تظهر في المبنى الروائي في أكثر من موضع في النص، وعلاوة على ذلك فإن القصة هنا أعني مقتل القطة قائم على أسلوب سردي يثير المتلقي وذلك من خلال نقل المشهد على شكل سينمائي درامي فيه دقائق المشهد من حركات وأصوات ووصف للمكان، كأن الراوي يريد من المتلقي أن يشارك بالحدث وأن يدخل البيئة الروائية وكأنه جزءٌ منها.

ويبدو أن مشهد مقتل القطة مشهدٌ محوري في الرواية لأن ملامحه تتكرر في غير موضع فيها ضمن تلميحات كثيرة وتصريحات كثيرة أيضًا، كأن هذا الحدث يشكل محورًا فكريًا يمتد على رقعة الرواية، تلك الرواية القائمة في مشاهدها على بعد فكري واحد وهو رصد الخلل الإنساني في زمان ومكان محدودين، إذ "لا تتجمع صورة القطة المقتولة والقطة المدهوسة والجلود المسلوخة والمنافض المصنوعة من الجماجم لتقول شيئًا واحدًا: اضطهاد الأحياء، إذلال الزوجات، امتهان أجساد الخصوم تؤدي كلها إلى نهاية واحدة: الهزيمة"(٧).

ويبدو أن المشهد (مقتل القطة) يثير مفارقة لدى المتلقي عندما يربطه بالحديث الشريف إذن فإن تخيّر المقتول (القطة)(٨) يثير نصًا غائبًا فالانتقاء (الاختيار) هنا يشير ربما إلى الحديث الشريف.

ومن ملامح الخلل في هذا المشهد علاوة على مقتل القطة هو موقف (البطل) عربي وهو موقف

Published by Arab Journals Platform, 2011

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 12 [2011], Iss. 1, Art. 1

مستسلم لم يستطع أن يتدخل في منع جريمة القتل ولم يستطع حتى الهروب يقول عربي: "رآني أنسحب فأشار واضعًا إصبعه أمام فمه، وبيده الأخرى أمرني أن أبقى حيث أنا، سار نحوها فعرفت أن القطة قد دخلت وأن العملية ستبدأ. لا أريد أن أراها، سمعته يصفق الباب فعبرت إلى الصالون وهناك التقينا الثلاثة ولا مجال للخروج"(٩).

إن (عربي) عاجز عن فعل أي شيء وقد نقل المشهد السينمائي لمقتل القطة بحياء ولم يفعل شيئاً إلا أنه أضرب عن الطعام بعد ذلك. "سمعت أمي تناديني -تعال وتعشَ يا عربي... انتهرني أبي- مالي نفس وانسحبت"(١٠).

ويتبع هذا المشهد مشهدٌ آخر فيه حس بالسخرية من قبل صابر وكأن المشهد الأول (مشهد سلخ رأس القطة) يدعو لما يعرف باسم الكوميديا السوداء، إذ إن قمة الجد هو الحس الساخر(١١) "قال صابر إنه يفهم كل هذا، وإنه بدوره يذكر أمه المجنونة.. لكنه يعتقد أن واجبها كان يقتضي المشاركة في حفل الحزب"(١٢)، ويبدو أن تداخل المشاهد يوظف بطريقة تحوي بعدًا مهمًا وهو مزج الواقع بالتراث أو القديم بالجديد أو التاريخي بالواقعي إذ يزاوج الراوي بين أكثر من مشهد. بعد المشهد السابق يتحدث عن أخيه المحارب في باب الواد ومعركته مع اليهود والأوامر التي أصدرت بوقف إطلاق النار وعن نفاد الذخيرة وعن أن أخاه كاد يعدم... ثم يتحول هذا المشهد إلى مشهد مجاور له آخر "قرأ في كتاب الدين صفحات لم يشرحها الشيخ بعد، فهم أن ما من امرئ مؤمن ذكر الله وحيدًا فبكى من خشية الله إلا وأدخله الله الجنة. لقد أدى فريضة العشاء وهي واضحة محددة إلا أنه لم يشعر برغبة في البكاء فأسف"(١٣).

لعل المشهد السابق (المعركة وأخوه) يشكل حلقة في الخلل وربما يكون خللاً عسكريًا، فوصف المعركة من قبل أخيه ينطوي على خلل واضح وهو الأوامر بإيقاف إطلاق النار ونفاد الذخيرة وهنا صورة من صور الخلل التي يوظفها الراوي في سلسلة كاملة في فضاء النص، ويبدو أن المشهد الثاني مشهد الصلاة والإيمان أيضًا يشكل خللاً دينيًا واضحًا، فربما أن هذا الخلل أدى إلى الهزيمة في المعركة (باب الواد). ويظهر هذا المشهد وعدم الخشوع بعدًا واضحًا في شخصية الراوي (البطل) وهو عدم إتخاذ موقف محدد، فهو عندما لم يبك أسف لذلك فقط، وهذه صورة من صور الانهزام التي تشكل خللاً تراجيديًا في شخصية عربي ابتداءً بموقفه من مقتل القطة وانتهاءً بمشاهد كثيرة منها عدم الخشوع في الصلاة.

وتظهر مشاهد متنوعة تشكل محاور تراثية متنوعة في شكلها الخارجي ولكنها تصب في إطار واحد ربما يكون الخلل، وكأن الراوي ينقل لنا سلسلة من الأخطاء والخلل ممتدة بالتاريخ القديم ونافذة إلى التاريخ الحاضر، كأنه ينقل لنا حلقات متنوعة في سلسلة واحدة وهي محورية الخلل ومنها: "يقرأ في التاريخ، يحب الطيبين، يتخاصم مع السيئين... لماذا يتألبون على الإمام؟ هو ذا واقف بباب الدار غروبًا يشخص ببصره إلى السماء ودموعه تنسكب على لحيته البيضاء وهو يقول:

يا دنيا غرّي غيري
يا دنيا غرّي غيري، غرّي غيري
قد طلقت ثلاثًا، لكن المشكلة أن عثمان قد بُشِّر أيضًا..."(١٤).

الخلل التراجيدي في شخصية عربي تظهر أيضًا في الفقرة السابقة فموقفه من التاريخ يحب

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol12/iss1/1

الطيبين ويتخاصم مع السيئين فقط إذ لا يتخذ موقفًا غير الحب والمخاصمة. وينقل لنا صورة الإمام (علي بن أبي طالب) كرّم الله وجهه من أنه لا يحب الدنيا ولا تغريه لكنه مع موقفه هذا قد قُتل وبشر عثمان بالقتل أيضًا وهذا خلل واضح في تاريخ الأمة إذ إنه وعثمان لا يرغبان بمطامع الحياة فتسلم السلطة ليس لغنم مادي أو دنيوي غير أنهما قتلا، وهذا الخلل يتصل بمقتل القطة أيضًا إذ إن كل خطأ منوط بالخلل المثالي أو الخلل المجرد، وبهذا يكون قد ربط بين الماضي -التراث التاريخي- والواقع المعيشي. فالتاريخ الخلل يتصل إلى التاريخ الحاضر الخلل أيضًا ويبدو أن مشهد الغروب الذي أشار إليه في الفقرة السابقة هو ذات المشهد (مشهد الغروب) في مقتل القطة. ويبدو أن توظيفه للتراث هنا فيه انتقاء للخلل؛ إذ الفعل الحقيقي المتصل بين الماضي والحاضر هو القتل وليس موقف علي كرّم الله وجهه إزاء الدنيا والزهد فيها، ويبدو أن هذا الانحراف هو الموظف ليتضح الخلل ضمن منطق النص الحاضر.

وتظهر التقنية ذاتها في المشهد اللاحق لمشهد علي بن أبي طالب؛ أي أن المشهد يتجاور مع لاحقه ضمن علاقة عميقة وهي علاقة تتضح بالخلل منها: هو يومئ إلى (بيعة الرضوان)(١٥) والمفارقة ما بين البيعة الأولى للرسول صلى الله عليه وسلم وبيعته للحزب: "وافق بسرعة على أهداف الحزب وتهيأ مضطربًا للإنتساب.. المعلم بذاته سيقوم بالمراسم. وسار مع الطالب من الصفوف العليا إلى الموعد السري الخطر. تحت شجرة جوز هائلة كان المعلم ينتظر، وخجل عربي من بنطاله القصير، إنه لا يتناسب مع جلال الموقف... سمع كلمات الإطراء لشخصه، وكلمات كبيرة تصل بينه، ببنطاله القصير وبين الأمة بأكملها"(١٦). غير أنه سيتراجع عن موقفه الحزبي لأنه لم يعد مقتنعًا بهذا الحزب الفاسد وتظهر الرواية ذلك في أكثر من مشهد(١٧).

وتوظيفه للتراث هنا قائم على مفارقة ما بين التراث والحاضر، ففي التراث قد بويع الرسول صلى الله عليه وسلم وصدق وعده وصدقت المبايعة أما المبايعة هنا فهي فاشلة بسبب فساد الحزب وتراجع عربي للسبب ذاته.

ويظهر مقتل القطة متقاطعًا مع مشهد فيه خلل تربوي إذ إن هذا الخلل يعد حلقة في السلسلة الخلل؛ فالمشهد التالي والألوان التي تتخلل المشهد مشابهة لمشهد مقتل القطة وكأنه يربط هذا الخلل التربوي الاجتماعي بالخلل المثالي وهو مقتل القطة "-أين النقود؟- لا أعرف -يا ابن الكلبة لمن أعطيت النقود؟- يا أبي والله لم آخذها هَوِيَّةٌ هائلة من الكف رأيت شيئًا أحمر: -يا أبي! ولم أعد أرى- ما أخذتها والله ما أخذتها ثم لم يعد يجثم فوق جسمي، رأيته يضرب أمي وسمعتها تولول فهربت. في المساء أتضح أن الأمر كله لا يعدو أن يكون غلطًا في الحساب - تعال وتعش- لا أريد - يا ولد تعال وتعش- مالي نفس مالي نفس والليل يجثم ثقيلاً(١٨).

إن التقاطعات بين المشهد السابق ومشهد قتل القطة واضح في دلالة اللون في المشهدين وحضور اللازمة تعال وتعش...إلخ، ويبدو أن وظيفة التشابه هنا -عدا الخلل- تظهر أن قتل القطة ربما كان خطأً، فهي لم تقم بسرقة الكتف وبذلك يعمق الراوي إحساس الخلل ويعممه، ويبدو أن الخلل التراجيدي (سلبية عربي) قد ظهر في هذا المشهد فموقفه أنه لم يقبل الطعام فقط.

ويظهر التراث مصاحبًا للحاضر في مشهد آخر في الرواية نفسها وهذه المرّة سيمدّ المشهد إلى مشاهد تراثية متنوعة تظهر مرارة المشهد التاريخي الذي يصل إلى مرارة المشهد الحاضر، والمشهد

الحاضر هنا يتماشى مع الخلل البؤرة المتمثل بالخلل العسكري الذي أدى إلى الهزيمة في الحرب مع اليهود، فيعود عربي لسرد ما كان يقوم به أخوه الجندي "يجلس المحارب وزميله في الجندية – عبد الكريم النحيل ذو الوجه الأبرص وحميد القصير السمين الغليظ القول- يرشون الحاكورة بالماء فتصعد رائحة الأرض المبتلة، وتفتح زجاجة العرق وتجهز متطلبات الشراب على الدكة المرتفعة يجلسون يتقارعون الأقداح يقهقهون ويستعرضون سرقات العهدة... والسرقات الكبرى كما فهم عربي هي المحروقات والذخيرة أما الحرامات والمواد الغذائية فيسخرون منها..."(١٩).

ويعتمد السارد تقنية خاصة باتخاذ موقفه من الأشخاص فالوصف الخارجي، للشخصية يوحي للمتلقي باتخاذ موقف سلبي عادة من الشخصية، فعبد الكريم أبرص الوجه أما حميد فهو قصير وسمين وغليظ القول، وقد قدّم السارد وصفًا خارجيًا لوالده في مشهد قتل القطة فجعل له وجهًا نحيلاً ولحية مدببة.

أما المشهد السابق فإنه لا يتصل بالمشاهد التراثية إلا بما يشبه التداعي الحر لحضور المشاهد بعد بعضها بعضاً، فهذا المشهد على ما فيه من إدانة للجنود على أعمال الخراب والخلل (السرقات) في المعركة فهو يومئ إلى مشهد فيه شرب في التراث "وكان جار للإمام الأعظم يسكر ليلاً ويغني مبتدئاً بصوت "أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا"، وكان الإمام يحب الاستماع لصوته بعد صلاة العشاء"(٢٠).

ولكن ما الجامع بين المشهدين أهو شرب الخمرة فحسب أم هو العبث وعدم تحمل المسؤولية عند الاثنين أم هو حضور المفارقة في أن يكون جار السكير هو الإمام أبو حنيفة وهل المشهد الثاني (جار الإمام) ينصرف إلى مشهد آخر على سبيل التداعي وهي تقنية تستند إلى أن المشهد يطلب المشهد ليشكل حوارًا في إطار الخلل؟ فمشهد الإمام والسكير يقف على حافة المفارقة مع مشهد تراثي آخر يبرز خلل السلطة فيه بشكل فاضح، يقول السارد: "أما الفتى ابن القاسم فقد كان يُنشد (لا إله إلا الله) على حدود السند، حين غضب عليه الخليفة وأمر بإحضاره مقيدًا على بغله عبر البراري وفي مسيرة الكرب تطلع القائد اليافع ورأى الشمس الغاربة(٢١) ورأى الأمر عظيماً فهمس لنفسه:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا — ليوم كريهة وسداد ثغر
وصبر عند معترك المنايا — وقد شرعت أسنتها بصدري

ثم إنهم قدموه للخليفة الغضبان فأمر بجلد بقرةٍ فوضع الفتى فيه وخيط عليه، وأمر بنار فأوقدت وأمر بالفتى فرمي إليها"(٢٢).

في المشاهد الثلاثة يجد المتلقي نفسه أمام مشهد حاضر ومشهدين تراثيين فهل تومئ المشاهد المتجاورة إلى الخلل الحاضر الممتد إلى التاريخ وكأنه يشير بأن الخلل في عمق حضارتنا امتد إلينا في يومنا فأفسده؟ وما المفارقات التي يطرحها هذان النصان التراثيان، إذ يحملان لنا ذاكرة متناقضة قائمة على المفارقة ما بين السكير الذي كان يعجب الإمام وما بين فاتح السند الذي قتل شر قتلة؟

إن المشاهد الأربعة(٢٣) تشكل صورة تحوي مفارقات متنوعة في أن سارق العهدة يعاني من لا شيء ويكافأ بالاسترخاء بينما محمد بن القاسم الفاتح القائد الشاب يكافأ بالموت الزؤام.

إن مشهد مقتل محمد بن القاسم يثير الشجون بل هو إيغال بحس التأزم والخلل المطلق في جهة،

ويشكل حوارًا في ذاكرة التراث متشعبة الرؤى، فلماذا البقرة، وما علاقة مقتله بالآبيات الشعرية؟ إن السارد يضع المتلقي في ذاكرة تراثية مكثفة تتداخل فيها النصوص الغائبة لتجعل لغة السرد مليئة بالإشارات التي تقوم على المفارقة والتعجب والاستهجان وتوغل عاطفة المتلقي بإيحاءات الغضب والشعور بالإحباط.

إن مشهد ابن القاسم يتردد أكثر من مرّة في مبنى الرواية وكأنه خلل أساسي يحظر في ذاكرة المتلقي والسارد دائمًا.

تتابع المشاهد التراثية يعد أساسيًا في مشاهد النص الروائي وكأنه يكثف حضور التراث ضمن وظائف متنوعة منها ما انحرف عن مصدره (النص الغائب) ومنها ما جاء موافقًا له. غير أن الانحراف يعد أساسيًا في رؤية السارد.

فمن المشاهد المتنوعة (التراثية) عدا المشاهد السابقة ذكر صورة محمد بن القاسم وكأنه أصبح هاجسًا لا ينفك ينقله مع مشاهد تراثية أخرى يقول السارد: "ساءت الأمور منذ زمن، وما يدريني، فلعلها لم تكن حسنة في أي يوم. الرجل الممتاز ناشر (لا إله إلا الله) يخيطون عليه جلد بقرة، "استراتيجيته هي النصر". ولماذا جلد بقرة(٢٤)؟ هل كان ضروريًا؟ رأى الرجل هذا فعافه وعاف نفسه "اقتلوني" صرخ بهم، "تؤجروا بي وأكن شهيدًا"... فقالوا والله نقتله... قدم الجنرال التتري "استراتيجيته هي النصر" وكان في الواقع متأخرًا عن الموعد، وخرج الخليفة ممتقع الوجه وسلمه المفاتيح لا تذكر كتب التاريخ فيما إذا كان الجنرال التتري قد أمسك بذقن الخليفة مداعبًا، لكننا لا نعتقد أنه فعل، لا بل إن الجنرال تكرّم وأعطى الأمان للأرواح والأموال، وليس صحيحًا ما يروى من أن جنوده قد رموا إلى النهر بمكتبة المدينة، وليس صحيحًا أن ماء النهر قد أسودّ ثلاثة أيام بكاملها، هب أن هذا صحيح ألم يعد ماء النهر صافيًا بعد تلك الأيام الثلاثة؟ ثلاثة أيام لا غير"(٢٥).

إن بعد السخرية واضح في الفقرة السابقة حيث نقله السارد على شكل صورة كريكتيرية في بعض المرّات (مداعبة الخليفة من لحيته)، ونقله عل شكل يومئ إلى حس الهزيمة مرّات أخرى، (فقد عاد النهر صافيًا بعد ثلاثة أيام)، إن إحساس السخرية والعبث واضح في ثنايا المشهد وهذا دليل على حس الانهزام والشعور بكبر حجم المأساة وفي جانب آخر فإن النهر قد رجع صافيًا بمعنى توقفت الهزيمة لكن الهزيمة مستمرة في التاريخ الحديث (حرب ٦٧) وما يصوغ لي الحديث عن حرب (٦٧) هو كلمة (جنرال) التي هي إشارة إلى التاريخ الحديث وسوف يوظفها أيضًا عن جنرال آخر في حربنا مع اليهود وهو الجنرال صاحب العين المفقوءة (موشي ديّان)، وكأنه بهذه اللفظة يربط الخلل التاريخي التراثي بالخلل التاريخي الحاضر وهو أسلوب في الرواية اتبعه من بدايتها حتى نهايتها.

ولم يكتف السارد بذلك بل وضع جانب المفارقة وهو أسلوب آخر اتبعه في توظيفه للبنى التراثية ومقارنتها بالواقع المعيش. فابن القاسم استراتيجيته النصر لكنه يقتل على أيدي المسلمين. بل يصل في وصف ابن القاسم إلى أن يطلب الموت بذاته، والتتري استراتيجيته النصر أيضًا ينتصر على الخليفة لكن خليفة المسلمين يقتل ابن القاسم مع استراتيجيته، إنه إيغال في حس الهزيمة فالهزيمة مركبة في حال المقارنة القائمة بين ابن القاسم والتتري.

ويوظف تقارب المشاهد وهو أسلوب آخر من أساليب الرواية في ربط الحاضر بالماضي في مضمون الانهزام، حيث يصور لنا مشهدًا فيه حس السخرية أيضًا عندما يصف جنديًا قد استشهد على الجسر

(ما بين الأردن وإسرائيل) في الحرب المشار إليها، يقول السارد: "على الجسر المحطم كانوا يعبرون، الجندي لم يعبر معهم، ميت منذ ثلاثة أيام. الجندي ملقىً بكامل ملابسه الرسمية الصفراء بجانب الجسر، حذاؤه الثقيل لا يزال يلمع ثلاثة أيام، رائحته فظيعة، غير أن حذاءه الثقيل يلمع، وجنته على الأرض لم أر عينيه ربما كانتا مفتوحتين لم أراهما، عندما لا يكون الجندي ميتًا يأتي في الظهيرة حاملاً البطاطا والبندورة والبصل، الجسر فوق النهر لا مزيد من البطاطا، الظهر يأتي والجندي بجانب الجسر"(٢٦).

لعل اللافت في المشهد السابق عدا مجاورته للمشهد التراثي السابق الدال على الانهزام - أنه ينبض بالتهكم والسخرية، فالكوميديا السوداء تعد محورية في هذا المشهد بل في مشاهد الرواية كاملة.

التحديد الزمني في المشهد السابق يومئ إلى حس الانهزام (ثلاثة أيام) فالزمان يشكل رابطًا مع المشهد السابق المتكئ على مضمون الشعور بالهزيمة، كأن المشهدين توأمان في هذا المضمون، بهذا قد تظهر إشارة إلى الخلل (الانهزام) الممتد من الماضي إلى الحاضر، وليس دلالات التراث منفصلة عن الحاضر حيث تشكل مع الحاضر سلسلة قوامها الخلل وعلى ذلك راح المشهدان يشكلان محورية التهكم والسخرية والعبثية ابتداءً من لعب الجنرال المغولي بلحية الخليفة وانتهاء بالحديث عن البطاطا والبصل في مشهد الموت، بل إن هناك إيغالاً في مشهد الموت ومفارقة تثير السخرية أيضًا وهو التركيز على بعد الانهزام والموت من جهة ووصف الحذاء اللامع من جهة ثانية.

ويبدو أن مشهد القطة (المسلوخة الرأس الجاحظة العينين) قد شكلت جزءاً من وصف الجندي وبهذا يرسم السارد علاقة واضحة ما بين الخلل الأول (مقتل القطة) وهو خلل مثالي وبين النهاية المأساوية خسران الحرب وموت الجندي، فالجندي (ربما كانت عيناه مفتوحتين).

إن تداخل البنى السردية في تراثها وواقعها وتداخل الصور يعد جزءاً من بنية النص الروائي في هذه الرواية، لذلك فإن كلمة (جنرال والتتار) قد استعيرت من جنرال الحرب القائد الإسرائيلي الذي ستظهر صورته من وصفه الخارجي، يقول السارد: "لقد عفنا... حقًا إن الأمور متأزمة... كأنها ستظل متأزمة.. ما الذي عناه الجنرال بوعيده - وقح متبجح- إستراتيجيته هي النصر... شعب نحن أم حشية قش يتدرب عليها هواة الملاكمة منذ هولاكو حتى هذا الجنرال الأخير... ما الذي يسمونه جيش الدفاع... تربع الجنرال داخل تلك الجمجمة، كان بوسعه أن يحل عقدة عينه ويمد رجليه ويستريح.... وكان بوسع الجنرال أن يرمي رباط عينه الأسود وأن يسخر من العيون السليمة ويقر بأن الأصل في العيون أن تكون عوراء. ولم يكن هناك صوت يناقشه في تلك الجمجمة"(٢٧).

إن سيطرة الجنرال في المشهد السابق واضحة حيث يضع قوانينه الخاصة ويطبقها ويقرر أن الخلل هو الصح ولا يوجد من يرد عليه. إنها مأساة الانهزام؛ القوة مقابل الضعف الخطأ المنتصر أمام الصواب المنهزم، وعلى ذلك فإن الرواية تنتهي بسرد تقريري "طاف رجل معظم بلاد العالم ورأى كثيراً من الكوارث إلا أنه لم يرد شعبًا بأكمله يغرق في الحزن مثل شعبي، وبدا واضحًا أن هذا الشعب قد استحال كائنًا واحدًا ضخمًا ومجروحًا -يترنح ببطء- ولم يكن قط ذهول أبعد من هذا (والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته)(٢٨).

الخلاصة

يعد حضور التراث في رواية "أنت منذ اليوم" محوريًا فيها. وهو يشكل رقعة واسعة في الفضاء

الروائي وقد تباينت وظائفه وفقًا للبعد النفسي والتقني فيها. فقد وظف الروائي كثيرًا من الأنماط التراثية العربية بالتحديد، ويعد التراث العربي ظاهرة لافتة في الرواية المذكورة إذ لم يوظف غيرها فقد اقتصر توظيف التراث عليها.

ومن أنماط الوظائف للتراث ما جاء لأبعاد تقنية فنية يتعاورها حضور واضح للأبعاد المضمونية إذ تتكئ وظائف التراث في الرواية على هذين البعدين، وتحدد وظيفة مضمون المادة التراثية ودلالتها وفق سياق النص إذ أجد أنه جلّى حضور الانهزام في قصص التراث فأثار النصوص الغائبة المفصلية التي تشير إلى حس الهزيمة والمفارقة والمفاجأة.

فقد قامت كثير من نصوص التراث الغائبة على جانب يظهر عمق حضور الانهزام والخلل الذي يمده الراوي أو الروائي إلى حاضرنا فيشكلان معًا سلسلة من الأخطاء والخلل معمقة.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نمطية من الانتقاء (الاختيار) إذ لم تنقل الرواية الحادثة التاريخية كما هي أو بإسهابها وفق حضورها التاريخي الحقيقي، فأجد أن هناك نوعًا من المواربة في كثير من المرات أو الزيادة على الحادثة التاريخية. حيث لم تكن عملية توظيف التراث لدى الراوي آلية منطقية وإنما كانت موظفة لها أسبابها السياقية والفنية والنفسية مدعومة بسياق النص لتؤدي الفكرة المطلوبة.

وحري بالذكر أن معظم نصوص التراث الموظفة لها حضور سردي أي أن معظمها قائم على نقل حكاية تراثية أو جزئية منها لها بعدها الدرامي أو السردي.

وقد تفاوتت طرائق نقل المادة التراثية وتوظيفها في الرواية فمنها ما جاء صريحًا ناقلاً كثيرًا من ملامح التاريخ أو التراث ومنها ما جاء بإشارة هنا أو هناك ومنها ما جاء ضمن بنية خفية لا تظهر إلا من خلال الولوج إلى البنية العميقة للنص مثل اختياره للقطة في بداية الرواية.

قائمة المصادر والمراجع والدوريات

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

١) الأصفهاني: أبو الفرج، الأغاني، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

٢) أبو داود، سليمان بن الأشعث، سنن أبي داود، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت.

٣) سبول، تيسير، الأعمال الكاملة.

٤) الطبري، أحمد بن محمد، تراجم آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، تحقيق: أكرم البوش ومحمود الأرناؤوط، مكتبة الصحابة، جدة، الشرقية، ١٩٩٥م.

٥) ابن كثير، إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، مطبعة السعادة بجوا، محافظة، مصر، د.ت.

٦) تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

٧) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

ثانيًا: المراجع:

١) الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، القسم

الأول، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، طبعة جديدة ومنقحة، ١٩٩٥م.
٢) الأزرعي، سليمان، الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.
٣) خليل إبراهيم، فصول في الأدب الأردني ونقده، مطابع الدستور، عمان، ط١، ١٩٩١م.
٤) الخن، مصطفى سعيد وآخرون، نزهة المتقين، شرح رياض الصالحين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م.
٥) دودين، رفقة محمد، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.
٦) الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، مصر الجديدة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
٧) أبو الرب، توفيق، قراءات في الأدب الأردني، د.ن، د.ت.
٨) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والإعلام، طرابلس، ١٩٧٨م.
٩) السعافين، إبراهيم الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ١٩٩٥م.
١٠) صالح، فخري، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٤م.
١١) الصمادي، مأمون، جمال الغيطاني والتراث، دراسة في أعماله الروائية، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت).
١٢) سليمان، نبيل، كتاب الاحتفاء، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٢م.
١٣) عبد الخالق، غسان، الغايات الأسلوبية وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.
١٤) قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل ونقل، القاهر، هجر، ١٩٨٧م.
١٥) الكركي، خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان، ١٩٨٩م.
١٦) محمود فايز، تيسير سبول العربي الغريب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٤م.
١٧) أبو نضال، نزيه، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦م.
١٨) هلسا، غالب، دراسات نقدية، إعداد وتقديم موفق محادين، دار بولاق، عمان، ٢٠٠٢م.

ثالثاً: الدوريات:

١) إبراهيم، عبد الله، التجربة الإبداعية لتيسير سبول في رواية أنت منذ اليوم، مجلة فصول، م١٤، ع١٢، ١٩٩٥م.
٢) شوابكة، محمد علي، "توظيف التناقص في متاهة الإعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز..."، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ع٢، مجلد١٠، ١٩٩٥م.
٣) الشيخ، خليل، النص التراثي في رسالتين لجمال الغيطاني، مجلة أبحاث اليرموك، مج٢٨، ع١، ١٩٩٠م.

Marashda: Heritage in the Novel (You from Today) by Tyseer Al-Sboul

٤) صالح، فخري، قراءة نصية في رواية "أنت منذ اليوم"، مجلة أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، م١، ع١، ١٩٩١م.

٥) طملية، فخري، الموقف من المدينة والمرأة والتراث في رواية جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، مجلة أفكار، عمان، ع٥٤، تشرين ثان، ١٩٨١م.

٦) الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية الحديثة والتراث، مجلة جرش، ع١، ٢٠٠٤م.

٧) محمود، حسني، تيسير سبول الإنسان والأديب، مجلة إبداع، ع٨، أغسطس، ١٩٩٦م.

٨) www.Islammemo.com

(١) انظر مثلاً: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ورث).

(٢) الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية الحديثة والتراث، مجلة جرش، ع١، ٢٠٠٤، ص٦٠.

وانظر: أبو نضال، نزيه، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦، ص١٨١. يقول: "وفي تقديري أن نقطة البداية لإبداع ثقافي عربي متميّز ومتصل بالمتوسط الثقافي لجمهور المتلقين لا بد أن تنطلق من محاورة التراث واستنطاقه واستلهامه في شتى الأشكال"، ويبدو أنه توافق مع شكري الماضي في إطار أهمية التراث على مستوى الفكر الجمعي أو القومي...

❖ وللمزيد عن مفهوم التراث ووظيفته، انظر مثلاً:

١. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، ١٩٧٨م.

٢. طملية، فخري، الموقف من المدنية والمرأة والتراث في رواية جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، مجلة أفكار، عمان، ع٥٤، تشرين ثاني، ١٩٨١م.

٣. قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل ونقل، القاهرة، هجر، ١٩٨٧م.

٤. الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان، ١٩٨٩م.

٥. الشيخ، خليل، النص التراثي في رسالتين لجمال الغيطاني، مجلة أبحاث اليرموك، مج ٢٨، ع١، ١٩٩٠م.

٦. الصمادي، مأمون عبد القادر، جمال الغيطاني والتراث، دراسة في أعماله الروائية، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ت).

٧. شوابكة، محمد علي، "توظيف التناص في متاهة الإعراب في ناطحات السحاب، لمؤنس الرزاز.."، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ع٢، مجلد ١٠، ١٩٩٥م.

٨. دودين، رفقة محمد، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م، وغيرها الكثير من الدراسات.

(٣) عبد الخالق، غسان، الغاية والأسلوب دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م، ص١٩.

❖ وانظر مثلاً: صالح، فخري، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٢، ص٣٩. انظر: إبراهيم، خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده،

Published by Arab Journals Platform, 2011

مطابع الدستور، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩١م، ص٢٩.

(٤) السعافين، إبراهيم، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ١٩٩٥م، ص٢٣٧.

(٥) يقول إبراهيم خليل في كتابه فصول في الأدب الأردني ونقده، مطابع الدستور، عمان، ١٩٩١م، ص١٦، يقول: "التجريبية وهي تلك التي تتحول فيها الكتابة إلى تجربة يخوضها الكاتب للتوصل لأساليب تركيبية وتأليفية جديدة ومن مرتكزات هذه الكتابة الروائية طرح الأفكار القديمة عن العمل الروائي، وتجنب أساليب القص المألوفة. ونبذ اللغة السردية العادية، والبحث عن نماذج بشرية تتصف بما أصبح يتصف به النموذج الإشكالي... مع استخدام تقنيات الفلم والمسرحية والرسم والحكاية الشعبية والخرافية...".

(٦) يخالف توفيق أبو الرب في كتابه قراءات في الأدب الأردني، د.ت، د.ن، ص٨، كثيرًا من الباحثين والنقاد في آرائهم حول بنية (أنت منذ اليوم) إذ يقول: "وهي تبعًا لهذا ذات حبكة مفككة مبنية على سلسلة من الخواطر والذكريات غير المترابطة ترابطًا عضويًا فنيًا، لذا فنحن مضطرون أن نعتبر أن وحدة العمل القصصي فيها تقوم على هذا الموقف النفسي والذهني الثابت لبطلها" غير أن كثيرًا من النقاد يعدون بنية النص الروائي بنية فنية عالية القيمة من أولئك عبد الله إبراهيم في بحثه "في التجربة الإبداعية لتيسير سبول البنية السردية في رواية أنت منذ اليوم، مجلة فصول، م١٤، ع٢، ١٩٩٥م، ص٣٤٣. وانظر: في مقالة حسني محمود "تيسير سبول الإنسان والأديب"، مجلة إبداع، ع٨، أغسطس ١٩٩٦م، ص٨٥. وانظر أيضًا: غالب هلسا في كتاب دراسات نقدية، إعداد وتقديم: موفق محادين، دار بولاق، عمان، ٢٠٠٢م، ص٩٦-٩٧.

❖ عربي: اسم السارد وهو الشخصية الأساسية في هذه الرواية.

(٧) الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، مصر الجديدة، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٢٧٤.

(٨) "عذبت امرأة في هرة سجنتها حتى ماتت فدخلت فيها النار لا هي أطعمتها وسقتها إذ حبستها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض". الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، العشر الأول، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، طبعة جديدة ومنقحة، ١٩٩٥م، ص٦٦. وثمة حديث آخر عن الهرة فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم بشأنها: "إنها ليست بنجس إنما هي من الطوافين عليكم... وقد رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يتوضأ بفضلها". انظر: أبو داود، سليمان بن الأشعث، سنن أبي داود، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، د.ت، ص٣٣. وليس اختيار القطة في الرواية ربما يتركز على هذا البعد (الديني) فحسب فالقطة في العرف الشعبي=

= لها سبعة أرواح وهي ترمز ربما إلى الدفء والنعومة والود وهذه الصورة تعمق من حس المأساة في قتلها.

(٩) الرواية، ص١٣.

(١٠) الرواية، ص١٣-١٤، هناك مواقف كثيرة في الرواية تدل على شخصية عربي المهزومة ومنها موقفه أمام محقق المباحث الذي جعله يشهد ضد صديق قديم له يقول المحقق: "أستاذ عربي اسمعني جيدًا لا مجال للتردد في قضية كهذه.. نحن واثقون من شعوبيته، عذبناه ولم يعترف. شعوبي حقير.

استشهد بك فعرفنا أنك صديقه.. لكن معلوماتنا عنك مشرفة... فقبلنا أن نكسر رأسه بشهادتك... هل هو شعوبي؟ نعم شعوبي.. قلتُ وسمعت صوتي الجاف... أستاذ عربي قل أمامه هل هو شعوبي؟ كان الوقت قد فات على أي خروج فسمعت صوته يقول نعم"، الرواية، ص٢٧، ٢٨. ويعلق سليمان الأزرعي في كتابه: الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص٩٩، على شخصية عربي بقوله: "إن فكرة هروب الفرد عبر الوجودية من إحساسه بحالة الهلع المستولي على الإنسان الحديث أمام أزمات العصر المتتالية... وهي شكل من أشكال محاولة الإنسان رفض الوجود وتعبير عن حس الإنسان بالاغتراب....

(١١) يقول غالب هلسه في دراسات نقدية (مرجع سابق، ص٩٧): "هنالك قول لغاستون باشلار: إن المبدع الحقيقي هو القادر على أن يسخر من ذاته وأعتقد أن ما يعنيه باشلار هو ربط الإبداع الحقيقي بالموضوعية، لأن السخرية من الذات تعني محاسبة الذات بتجرد، وتعني أيضًا انفتاحها على التجاوز".

(١٢) الرواية، ص١٥.

(١٣) الرواية، ص١٦. انظر أيضًا: في المفارقة ما بين الرواية والحديث النبوي الشريف "سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل... ورجلٌ ذكر الله خاليًا ففاضت عيناه". الخن، مصطفى سعيد وزملاءه، نزهة المتقين شرح رياض الصالحين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٤٢.

(١٤) الرواية، ص١٧. انظر: الطبري، أحمد بن محمد، تراجم آل البيت الرسول (، ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، تحقيق: أكرم البوش ومحمود الأرناؤوط، مكتبة الصحابة، جدة الشرقية، ١٩٩٦م، ومكتبة التابعين، القاهرة، ص١٧٩: "روي عن معاوية قال لضرار بن ضمرة: صف لي عليًا... ومنه كان يقول: وقد أرخى الليل سدوله= =وغارت نجومه قابضًا لحيته تململ تململ السليم (الملدوغ) ويبكي بكاء الحزين يقول: يا دنيا غرّي غيري، غري غيري تعرضت أو لي تشوقت هيهات هيهات قد باينتك ثلاثًا لا رجعة فيها فعمرك قصير... آه آه من قلة الزاد وطول السفر ووحشة الطريق".

(١٥) سور الفتح، آية ١٨-١٩. قال سبحانه وتعالى: "لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا ❖ وَمَغَانِمَ كَثِيرَةً يَأْخُذُونَهَا وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا".

(١٦) الرواية، ص١٧.

(١٧) الرواية، ص٢٤. "كان الزعيم غاضبًا جداً من الشعوبيين، فأعلن أنه يترك أمرهم للشعب في الجامعة... ما أحببت الرفيق الكبير في الجامعة. أعتقد أنه ليس إلا أحمق كثير الكشف عن أسنانه، فيما يعتقد أنه يضحك، وأظن أنه كان= =يحب النساء أكثر من الأمة، وعندما كنت أسير مع طالبة شعوبية سمراء عرفتها منذ زمان سابق التقاني وكشف عن أسنانه وقال: عرفني عليها -لماذا يا رفيق؟- بلا رفيق بلا بطيخ، عرفني عليها، هاها -إنها شعوبية- ما يخالف، عيني.. ما يخالف..."، ص٣٥.

(١٨) الرواية، ص١٨.

(١٩) الرواية، ص١٩.

(٢٠) الرواية، ص٢٠. انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ج١، ص٤٢٨.

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسداد ثغر
وصبر عند معترك المنايا ... وقد شرعت أسنتها بصدري
أجرر في الجوامع كل يوم ... فيا لله مظلمتي وصبري
كأني لم أكن فيهم وسيطًا ... ولم تك نسبتي في آل عمرو

... كان لأبي حنيفة جار في الكوفة، فكان إذا انصرف وقد سكر يغني في غرفة ويسمع أبو حنيفة غناءه فيعجبه... وكان كثيرًا ما يغني (الأبيات) فلقيه العسس ليلة فأخذوه وحبس... فذهب أبو حنيفة يتشفع له عند عيسى بن موسى.. فقال عيسى: سلموا لأبي حنيفة كل من أخذه العسس البارحة فأطلقوا جميعًا، لما خرج الفتى داعبه أبو حنيفة وقال له سرًا ... هل أضعناك. قال لا أيها القاضي ولكن أحسنت وتكرمت أحسن الله جزاءك...".

(٢١) الزمن في مقتل القطة كان الغروب وهو الخلل الأساسي في هذه الرواية وربما يشير الغروب في مشهد محمد بن القاسم إلى الزمن ذاته في مشهد مقتل القطة، فالمشهدان مشتركان في الزمن وكأنه إيحاء بالخلل المثالي في بداية الرواية.

(٢٢) انظر: www.Islammemo.com، "... عندما تولى سليمان بن عبد الملك كان شديد الكره للحجاج بن يوسف فعزل قواده وولى العراق صالح بن عبد الرحمن فقام الأخير بعزل محمد بن القاسم أمير السند وفاتحها.. ولتهمة قدمت ضده حُمل بالأغلال إلى العراق فأنشد قائلاً بيته المشهور:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا
ليوم كريهة وسداد ثغر

... قام صالح بن عبد الرحمن بحبس محمد بن القاسم في سجن (واسط) وبنفس آلات التعذيب التي كان الحجاج يعذب خصومه بها عُذّب وقد مات تحت التعذيب وهو بريء مما نسب إليه". ويعد نبيل سليمان مشهد محمد ابن القاسم من التناص الصريح إذ يقول: "وقد يأتي التناص صريحاً كما في خبر ابن القاسم الذي أعاده الخليفة من حدود السند إلى جلد بقرة"، كتاب الاحتفاء، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٠٨.

(٢٣) الرواية، ص٢٠. ويتبع السارد مقتل بن القاسم مشهدًا لعبد الكريم العسكري السارق: "وفي هجير يغني عبد الكريم: واسترجعت سألت عني فقيل لها، ما فيه من رمق دقت يدًا بيد".

(٢٤) كانت البقرة رمزاً لإحياء الإنسان في (سورة البقرة) فعند ضرب الميت ببعضها يتم بعثه فيحيا مرّة أخرى وهناك قصة حول ذلك في تفسير ابن كثير لقوله تعالى: "وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ❖ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ" (البقرة: ٧٢-٧٣). انظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ج١، ص١١٢-١١٣.

(٢٥) الرواية، ص٤٤. انظر: ابن كثير إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، مطبعة السعادة، بجوار محافظة مصر، د.ت، ج١٣، ص٢٠٠-٢٠٣، "... فلما قدم (هولاكو) وتهيب من قتل الخليفة (المستنصر، ت٦٥٦هـ) هوّن عليه=

=الوزير ابن العلقمي ذلك فقتلوه رفسًا وهو في جوالق لئلا يقع على الأرض شيء من دمه خافوا أن يؤخذ بثأره فيما قيل لهم. وقيل: بل خنق، ويقال: بل إغراق. فباؤا بإثمه وإثم من كان معه من سادات العلماء والقضاة والأكابر... ثم قتلوا من قدروا عليه من الرجال والنساء والولدان والمشايخ والكهول والشبان.. حتى جرت المزاريب من دماء القتلى في الأزقة وكذلك في المساجد والجوامع والربط. ولم ينج أحد سوى أهل الذمة من اليهود والنصارى ومن التجأ إليهم أو إلى دار بن العلقمي... وقد اختلف الناس في كمية من قتل ببغداد من المسلمين في هذه الواقعة فقتل ثمانمائة ألف وقيل ألف ألف وقيل ألفي ألف..."

(٢٦) الرواية، ص٥٢.

(٢٧) الرواية، ص٤٥، ٥٣.

(٢٨) الرواية، ص٥٣.