أ.د العبـودي ضيـــاء غني لفتـــة
(جـــامعة ذي قـــار – العـــراق)
Email : thyambc@yahoo.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 9– 2014 ص ص 9 – 37

الملـــــخص

لقد شكلت رواية (امرأة القارورة) ميدانا للبحث عن علاقة هذه الرواية مع غيرها من النصوص الأخرى التي تتشكل منها ، ومدى إفادة الكاتب منها ، وقدرته في توظيفها بما يخدم النص الجديد.

هذه الرواية لسليم مطر نشرت سنة 2010 ويبلغ عدد صفحاتها 151 صفحة وهي من الحجم المتوسط وتعد من الروايات التي وصلت ذروة الاغتراف من التراث القديم ومحاولة إعادة تشكيله في ضوء معطيات جمالية وأسلوبية ودلالية جديدة. ولعلّ سبب اختيارنا لهذه الرواية هو متناصاتها وبناؤها المغاير وما تستلهمه من قصص العرب ورواياتهم وأخبارهم والتاريخ وسيره ، ودورها في إثبات وحدة الهوية الوطنية .

الكلمات المفتاحية : التناص ، رواية ، الأساطير ، الدين ، الشعر ، التسمية

Abstract

We have formed a novel a woman Phial area to search for the relationship with other novel fell asleep from other texts, which are formed, and the extent of the benefit of the writer and his ability to employ it to serve the new text so ably by Salim Matar Novel Published in 2010, the number of pages 151 pages, which is of medium size and one of the accounts that have reached the peak of the dipping of Ancient Heritage and try to re-formed in the light of the facts of the new aesthetic and stylistic and semantic our choice of this novel, is its construction and its content that is inspired from Arab,s stories and their history as their memorie

***Keywords** : Intertextuality, Myth, Novel، Religion،poetry، Naming*

المقدمـــــة :

تتراشح النصوص وتتجاور فتتعالق وتتنوّع وتتعدّد ضمن النص الواحد مســـتوعبة إياه في نصية جامعة. كما تتنوّع الإحالات المرجعية فيه متفاعلة في ما بينها مشكّلة أهمّ مكوّنات الخطاب في العمل الأدبي، ولاسيّما جنس الرواية لما تنطوي عليه من إيحاءات دلالية ووظيفية ولما ترشح به من أبعاد فنية ومرجعية. فالنص الروائي هـــو نسق لغوي قابل للإنجاز والتأويل

وينهض التفاعل النصي على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق للتفاعل معها وإعادة إنتاجها من جديد. فالقراءة التناصية لا تعد النص كلاّ منجـــزا تامـــا مستقرّا مكتفيا بذاته بل تعده حوارية وتفاعلا وتعالقا مع نصوص أخرى، وهو ما يعبّر عنه بالحوارية أو التعدد الحواري مع باختين أو التناص مع جوليا كريستيفا أو المتعاليات النصية لدى جيرار جنيت. (ينظر: عثمان، شبكة المعلومات الدولية)

يفيد مصطلح التناص معنى التشارك والتحاور بين النصوص وصياغتها في ثوب جديد. ويؤكد جيرار جنيت أنّ النص قلّ ما يرد "عاليا" بمعنى مســـتقلاّ بذاتـــه أو منغلقا على ذاته لا يتداخل معه على نحو ما مع ملفوظات أخرى منها ما يحيط به إحاطة في متن النص نفسه ومنها ما يكون واقعا خارج المتن النصي لكنه رغم ذلك يتكلّم عنه ويتعالق معه بطريقة ما.

لقد شكلت رواية (امرأة القارورة) ميدانا للبحث عن علاقة هذه الروايـــة مـــع غيرها من النصوص الأخرى التي تتشكل منها ، ومدى افادة الكاتب منها، وقدرته في توظيفها بما يخدم النص الجديد.

هذه الرواية لسليم مطر نشرت سنة 2010 ويبلغ عدد صفحاتها151 صفحة وهي من الحجم المتوسط وتعد من الروايات التي وصلت ذروة الاغتراف مـــن التـــراث القديم ومحاولة إعادة تشكيله في ضوء معطيات جمالية وأسلوبية ودلالية جديـــدة.

ولعلّ سبب اختيارنا لهذه الرواية هو متناصاتها وبنائها المغاير وما تســـتلهمه مـــن قصص العرب ورواياتهم وأخبارهم والتاريخ وسيره .

تنفتح الرواية على خطابات متعددة ونصوص كثيرة ترتادها وتؤمّها فتتـــداخل فيها وتتمازج معها مشكلة بناء جديدا مستحدثا ولا ريب أن الكتابـــة الروائيـــة الحديثة في حاجة من حيث المنطق الذي بنيت عليه إلى هذه التفاعلات والتداخلات النصية. فالنص لا يتأتى له أن يؤسس كيانه إن لم يكن متعلّقا بخطابـــات مغـــايرة وبأنماط متنوعة من الكتابة كالتاريخية والدينية والأسطورية والصوفية والتراثية. فلا يتحقق نحت الكيان في عالم الرواية إلا بالخروج عن واحدية الخطاب ونمط الكتابة المنفردة إلى جمالية التعدد والتنوع ولذة الامتزاج والتداخل في لحظة إبداعية جماليـــة قادرة على صهر هذا المتعدد في وحدة الرواية. وهذه النصوص متفارقة متباعدة في مستوى الزمن واللغة، و من شأن هذه المسافات أن تنهض بوظيفة الإغراء بالنسبة إلى القارئ فتدفعه إلى أن يملأ فجواتها وأن لا يذر بينها الفروجات فينخرط بفاعلية وإيجابية في إعادة إنتاج النص الروائي. (ينظر : عثمان ،شبكة المعلومات الدولية)

وقد توزعت تلك الأنماط بين نصوص تاريخية وأخرى دينية وأدبية استنبات تلـــك النصوص في حقل عملها الروائي مما أدى إلى توليد دلالات جديـــدة وأســـطورية واستحضار لشخصيات تراثية وتحيين لفعلها داخل الرواية. وقد عمد الكاتب إلى التناص الذي عمّق تجربته وأكسبتها ثراء.

وإذا كان التناص الأدبي في الشعر هو " تداخل نصوص أدبية مختـــارة قديمـــة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الاصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر. " (داغـــر،1997،ص127) فـــأن الرواية كما يذهب إليها ميخائيل باختين " تستند إلى تعدد الملفوظـــات الحواريـــة والتناصية "(بنيس، 1990، ص183). لكون الرواية أكثر الأجناس الأدبيـــة ســـعةً

ورحابةً لعملية التناص الأدبي بحكم كبر حجمها من حيث عدد الكلمات والصفحات، ومن السهولة بمكان توظيف التناص داخل الرواية ، كونه يخفف من عبء السرد الروائي من جهة، ويزيد من مديات التشويق بين النص الروائي ومتلقيه. إذن يمكننا القول أن " مفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما.

يكثف المؤلف من تنويع مرجعياته: مرجعية دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية... فيكسر خطيتها ويعيد تشكيلها من جديد في الرواية. وتعدّ الإحالة من جماليات التفاعل النصي خاصة تلك التي تستدعي المشهور. فيجعل الراوي والقارئ موصولين وصلاً حميماً.

التناص مع الأساطير

تلعب الأسطورة دوراً حاسماً في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع ، حيث تعد بانفتاحها الدائم على عالمه ، أمينة في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحه الظاهر، ودؤوبه على توسيع أبعاده ومدارجه ، وتأصيل الوعي به (منير،1982،ص31).

ولقد استعان سليم مطر بالأسطورة في تشكيل بنية النص وتوظيف دلالتها وطاقتها الإيحائية بما يؤدي للانتقال بالقارئ من محيطه الحاضر إلى محيط آخر زاخرا بالمعاني فالبحث عن الخلود والرحلة من اجله ثم العودة بعد مضي أجيال وأجيال للحنين إلى الفناء هذا ماجسدته الرواية متناصه مع ملحمة كلكامش هذه الملحمة التي دونت قبل نحو 4000 عام ، نقرأ فيها معالجة لقضايا إنسانية تمس الناس في كل زمان ومكان، كقضية الحياة والموت والبحث عن الخلود، وقضية مشاعر الحزن إزاء فقدان كائن عزيز . أليس الموت هو الشبح الذي يخيف إنساننا ويهزه ويقلقه

ويرعبه وجوديًا؟ كما تسلط الملحمة الضوء على قصة إنسنة الإنسان بوجود الآخر في حياته، وأهمية المرأة في حياة الرجل وما تلعبه من دور فعال في صقل حياة الرجل المتوحش الذي جسدته الملحمة بانكيدو الذي كان يمثل رمزًا للهجين الذي كـــان يحمله انكيدو ما بين عالم البداوة والتمدن وعالم الإنسان والحيوان، ناهيك عـــن صراع البقاء ، كما نستشف من الملحمة أيضًا مدى أهمية حضور الآخـــر معنـــا وإصغاءه لنا وتقويم خطواتنا، فكلكامش يروي لشخصـــيات متعـــددة ومتنوعـــة صادفها في رحلته عن البحث عن سر الحياة والخلود ، يروي لهم عن حزنه وفاجعته وقصة فقدانه لنكيدو المحارب والأخ والصديق الشجاع، ويعلل لهم الهـــدف مـــن رحلته الشاقة. فيأتي صوت الآخر(صاحبة الحانة) كمرشد ودليل وشعاع نور في مسيرة كلكامش. إنه صوت الطمأنينة بعد مشقات الطرق ومتاهات الحياة ، وكأن الآخر هو واحة استراحة وتعاطف وتضامن مع كلكامش الجبار الذي هزمه وأرعبه موت خله انكيدو وجعل منه كائنًا مهزومًا ، ان الحاجة الى الآخر والتعايش معـــه الذي تعكسه الملحمة جسدته الرواية بشكل جلي اذ حاولت ان تعبر عن وحـــدة الهوية بعد تشتتها وعيشها حالات من الصراع ، وهذا ما أكدته الملحمة في الرغبة بالعيش مع الآخر ، لقد فكر الملك (تموزي) بعد ان تزوج بامرأة من ارض الجنوب وقد بلغ من عشقه لها بانه كان يتضرع بين أحضانها قائلا :" ليتني نبي طوفان وأنت سفيتي .. ليتني كلكامش وأنت حلم خلودي .. ليتني معبد وأنت الهتي اني فنـــاء وأنت ابدية " (مطر، 2010، ص42)

لذا " اخذ رعبه يتفاقم من فكرة أن معبودته ستهرم يوما ، تفقد نضارة شـــبابها، ويخطفها الموت إلى عوالمه السفلية المظلمة ، قرر أن يدعو جميع سحرة وحكمـــاء مملكته والممالك المجاورة تعهد بمنح نصف ثروته لمن يجد شراب الخلود لمعشوقته ، ويحميها من آثار الزمن " ان فشل الحكماء في ايجاد سر الأبدية جعل اليأس يتسرب

الى نفس الملك لذا قرر السفر للبحث عنه فقرر " جلالته ان يرحل بنفسه ... لعله يحصل على مايبتغي" (مطر، 2010، ص42)

نعم انه البحث عن سر الخلود لتبدأ الرحلة التي قطعها كلكامش الملك السومري من قبل يقطعها الملك (تموزي) السومري في رواية سليم مطر للبحث عن سر الخلود في رحلة استغرقت عامين من الانتقال إلى ان التقى بشيخ يقطن مغارة " كانت تشع منه هيبة أنبياء، طويل القامة، أسمر البشرة، جبهته عريضة بارزة وأنفه طويل ناتئ، عيناه كحيلتان متوهجتان بحمرة إيمان، لحيته بيضاء، وشعر رأسه أبيض..." (مطر،2010،ص43)

وهذا لا يختلف كثيرا عندما يجد جلجامش أوتنابشتم ويبدأ الأخير بسرد قصة الطوفان العظيم الذي حدث بأمر الآلهة وقصة الطوفان وهي شبيهة جدا بقصة طوفان نوح ,وقد نجى من الطوفان أوتنابشتم وزوجته فقط وقررت الآلهة منحهم الخلود اذا كانت إلهة الجمال عشتار قد عرضت على كلكامش الزواج فأن سليم مطر قد جعل ملكه التموزي ان يأمر " نحاتي (أور) أن يصنعوا من هيئتها صنم (انانا عشتار) إلهة الخصب والجمال " (مطر، 2010، ص45). وكان للقاء لكلكامش بصاحبة الحانة علاقة بطريقة وصوله إلى جده أوتو نبشتم الخالد والناجي هو وزوجته من الطوفان، صاحبة الحانة الساكنة عند ساحل البحر شاهدت كلكامش مقبلاً وكان لباسه من الجلود ووجهه أشعث كمن سافر سفرًا طويلاً ويبدو العناء والتعب. لم تكن هذه الإحداث بعيدة عن ذهن الروائي وهو يحصل على مخطوطة الرواية " خرجت من أعماق الأرض لأجد نفسي في فجر يوم بارد من شباط 1988 بين صخور شواطئ بحيرة جنيف ، خرجت مبللا أبحث عن دفء ...هناك قدمت إلي صاحبة الحانة كأس نبيذ أحمر وهذه المخطوطة "(مطر، 2010، ص5)

ويؤكد ذلك " حتى وجدت نفسي أخرج من بين صخور شواطئ بحيرة (جنيف) ليست معجزة انتقالي وحدها مايثير عجبي ، إنما كذلك ادعاء سيدة الحانـــة أني صاحب مخطوطة هذه الحكاية " (مطر، 2010، ص23)

لقد استطاع الروائي ان يتلاعب بالنص المتناص معه فبعد ان فشل الملك السومري كلكامش في الحصول على الخلود نجح الملك السومري بعد رحلة شاقة ومضنية في الحصول على الخلود لمعشوقته، ولكن هذا الخلود لم يستمر طويلا اذ فكـــر احـــد أحفاد القارورة التي ظلت تنتقل من شخص إلى شخص في إعادتهـــا الى طبيعتـــها الفانية فمن "اجل إبطال سحر القارورة بعد ان تخرج منها (هاجر) تملأ القـــارورة بسائل القنينة وتغلق غطائها ، فتتحرر منها المرأة إلى الأبد ذلك السائل هو إكسير الخلود، من يشربه ستبتلعه القارورة من جديد ويصير مثلمـــا كانـــت هـــاجر" (مطر،2010،ص129)

وهكذا عادت هاجر الى طبيعتها الفانية ، طبيعة البشر التي تحب ، وتكره ، تغار، تكرم ، تقسو ، تتقن التهذيب ، وطقوس العلاقات اليومية . (مطر،2010،ص133) أن هاجر قد اقتيدت أسيرة ورهينة إلى البلاد التي ولدت فيها، يُحدث فناؤها تحولاً في مصائر الشخصيات الأخرى: الراوي ، و آدم ، و مارلين 0 فالسائل الذي عبّأه الشـــيخ من سيناء في القارورة وحلّ محل هاجر مُزج بالنبيذ الأحمر، وبالارتواء منه فاض الخلود على تلك الشخصيات 0 وفيما كانوا فانين و هاجر خالدة، أصبحوا خالدين وهي فانية ، وفيما أفلحوا في تحقيق حلم الحرية الدائم كُبّلتْ هي بقيـــود البلاد التي ظهرت فيها. فتقاطعت المصائر في نوع من التحوّل الدائـــم 0قـــالوا " أنهم سيطردونها... سيسفرونها الى بلادها ، أي الى العراق" (مطر،2010،ص134)

في ضوء ذلك يبدو الاتصال واضحا بين النص الروائي والروح المتمثلة في ملحمة كلكامش ، في تأكيد السعي للخلود. ان الروائي لم ينطلق من فراغ حين جمع بين

ادم وملحمة كلكامش ، فانكيدو صورة عن الإنسان الذي خلق من طين ، وعاش حياة حرة قبل ان يلتقي بالمرأة التي نقلته بعد الفعل الجنسي من البداوة إلى حياة جماعة ، و لم يكن آدم بعيدا عن ذلك فقد خلق من طين وعاش في الطبيعة إلى ان خرج من عالمه حين أكل من الفاكهة المحرمة إلى عالم الطبيعة إلى الحرية الإنسانية ذات الهدف فشكلا واودلاهما الجماعة البشرية التي تعمل وتلاقي الموت من اجل استمرار الحضارة (ينظر : السواح ، لغز عشتار ، 1996، ص172ـ173).

و لم تكن أسطورة أوديب بعيدة عن ذهن السارد فهي أي هاجر " كانت تعيش في مملكة قديمة من ارض الجنوب تسمى (أور) في حقبة أعقبت الطوفان الكبير " (مطر ،2010،ص41)

ثم يعشقها تموزي حتى بلغ العشق مرحلة به يبدأ فيها للبحث عن الخلود لحبيبته هاجر فوجد ذلك الرجل في جبل صخري احمر حولها إلى امرأة خالدة لكن خلودها مرتبط بحملها في تلك القارورة ، وحين تسرد تاريخ أسلاف تموزي إله الخصب والنماء والزراعة عند السومريين ، يكون الاستذكار بعيون هاجر المعادلة لعشتار إله الحب والجمال عند السومريين . وبعد موت تموزي حين " أيقن الجميع أن (كيجال) ألهة العالم السفلي قد فجرت غيرتها من عشتار براكين حقدها ، لبست جلد افعاها وخطفت تموزي إلى عوالمها المظلمة " (مطر ،2010،ص41)

لتكون بعدها اللذة المحرمة مع الابن ابن تموزي ومن ثم تبدأ سلالة سفاح الام من قبل القربى مما يشعرنا بالتناص مع أسطورة الملك أوديب الذي تزوج بأمه أوكسيت ، فكل حكام بابل أوديبيون يتوارثون خطيئته او عقدته .

ان نص رواية امرأة القارورة امتداد فني إنساني خارج الزمن الحاضر، فهي رحلة الماضي المطل على الحاضر ، للبحث عن الحقيقة التي طالما غابت عن الكثير، فحاول السارد ان يقف عند التاريخ ليلتقط منه ما يتناسب مع واقعه الآني، لان الأسطورة

أحد منابع اللاشعور، فضلا عن أنها النص المشترك بين الإنسانية جمعاء، وهذا النص يعود إلى أصل واحد: وهي النماذج العليا ، (ينظر: حسيني ،2002،ص145)

فجاءت الأسطورة لتعالج قضايا اجتماعية سياسية لها ابعادها الوطنية والإنسانية .

ان السارد في تناصه مع التاريخ يطرح إشكالية الهوية بشكل منطقي ، فهو يبحث عن جذور الأزمة العراقية ، من خلال الربط بالتراث ، ليفكك الغموض ويصل إلى حقيقة الوجود ، ويجد الحل هنا بالرجوع الى التراث من أجل الحفاظ على الهوية .

فهناك بعض الروايات تتكئ على الأحداث التاريخية, ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الأحداث في الرواية والأشخاص وتاريخ الأشخاص فضلا عن المكان والزمان والمعاني ويكون دور الراوي هنا هو كيفية توظيف كل ذلك من خلال تسلسل الاحداث في الرواية مستخدما في ذلك خياله السردي , وكأنه يخرج لنا نصا حقيقيا مرتبطا بالتاريخ من جهة وباحداث جديدة من جهة أخرى ,ويكون تعامل الراوي مع الاحداث التاريخية تعامل حذر وعلاقة احداث الرواية بالاحداث التاريخية علاقة الإشارة والتوظيف او التناص , ففي رواية (امرأة القارورة) يتكأ السارد على الوقائع التاريخة كثيراً, وبذلك اخرج لنا رواية جديدة بأفكار فنطازية من جهة ووقائع تاريخية من جهة أخرى, ولا يعني التطابق هنا الا دليلا على عمق الصلة بين التاريخ والواقع فهي تقاطعات تدل على الصراع من اجل الخروج بنتيجة في هذه الحياة ، في محاولة للحفاظ على الهوية ، يبدأ الراوي بوصف حياته ومحاولات فراره السبع في جبهات القتال للتخلص من حاله المرير الذي لم يكن راضيا عنه, فقد كان طباخا للجنود والقادة في المعسكر في ((قاعة كبيرة في أعماق الأرض ... بجانب حوض غسيل الصحون)) (مطر ،2010،ص8)

في تلك القاعة تمثال امرأة قد رسم لها الجنود ((ثوبا شفافا تبرز منه جميع تفاصيل جسدها حتى المخفي منها عادة في عريها)) (مطر ،2010،ص10)

وبالعودة الى تاريخ سومر وبابل نجد ذات التمثال لعشتار آلهة الخصب والنمـــاء ((وكانوا يلجؤون إلى حيل بارعة تجعل من الماء يتدفق من الوعـــاء في المناســبات خاصة, وهو ما كان لو اهمية عند السومريين,وتبناه الساميون الغربيون , وشـــاع كثيرا بعد ذلك, والتمثال لامرأة في حجمها الطبيعي, ترتدي ثوبـــا ذا اهـــداب) (عكاشة، د. ت، ص318ــ319). وقد وصف الراوي تمثال تلك المراة جاعلا منها رمزا للإغواء بل انها اغوت حتى الأنبياء والحكماء منذ قابيل وهابيـــل وإبـــراهيم وسليمان باستثناء الأمام علي (عليه السلام) لم تستطع اغوائه فقد ضربها بسيفة ذي الفقار وقد استدل على ذلك بوجود شق طويل امتداد من العنق حتى البطن (بنظر : مطر ،2010،ص9)

لقد استطاع الروائي ان يتلاعب بالنص التاريخي لان هذا الشق في تمثال الآلهة الأم كان لنبع ماء يمثل رمزا لديمومة الحياة اذ تقول كتب التاريخ ((لاشك ان سيلاً من الماء كان يتدفق من الوعاء الذي تحمله بين يديها فقد اتضح ان ثمة مجرى ماء قـــد حفر داخل جسم التمثال)) (عكاشة، د. ت، ص318ــ319).

ولعل اشارة الروائي الى انتفاخ بطن تمثال (سيدة القارورة) ((وانا يوما بعد يـــوم ارقب بحذر انتفاخ بطن سيدة القارورة كنت في اثناء صمتي وخرسي المخبـــول, أرقب عيون الجنود لأقرأ فيها ما يعبر عن شكوكهم فيما يخص انتفاخ بطن المرأة)) (مطر،2010،ص22)

وهذا الانتفاخ هو رمز للإنجاب والأمومة انه تمثال الخصب فقد عثـــرفي (جانجـــار بازار)على ((تمثال جاثم برأس مضغوط ويدين تحيطان بالثديين الكبيرين ...الحقيقة التي دفعت (مالوان) إلى اعتبارها الآلهة الأم في وضعية الإنجاب ...وقـــد شـــاعت الإشارة الى هذه التماثيل الصغيرة للاناث على انها الآلهة الأم او تماثيل الخصب ... وبانها رمز لعبادة معينة للخصب)) (اوتس ، 1982،ص193)

لذا نلحظ الروائي كثيرا ما يردد لفظ معبودتي اذ كانت تعد رمزا للعبادة كمـــا اشرنا سلفا .

فالسارد كثيراً ما يطيل في وصف تفاصيل (سيدة القارورة)تفاصيل الجســـد بـــل ويركز على مناطق معينة لم يذكر الرأس ولا الأكتاف وما الى ذلك بل اقتصر على ذكر الصدر والبطن لانها رمز العطاء والأمومة والخصـــب وهـــذا مـــا نجـــده في مواصفات التمثال الأم عند الشعوب العراقية القديمة فكان ((الرأس عبارة عن كتلة غير مميزة الملامح ترتكز على الرأس مباشرة او بواسطة رقبة صـــغيرة , والكتفـــان دقيقان او متحررتان بطريقة تبعد الذهن عن اي مفهوم للقوة .بمعناهـــا الـــذكري ,والذراعان نحيلتان جدا ترتكزان على الصدر او البطن ,فتوحيان بعدم جـــدوهما للفعل الإرادي ... اما منطقة الأساسية في تلك التمثال فمنطقة الثـــديين والـــبطن والحوض وأعلى الفخذين , والتي تشكل معا كتلة ممتلئة عـــني الفنـــان باظهاهـــا وتضخيم كل جزء فيها بطريقة تبدو معها بقية الأعضاء , وكأنها رسمت لتظهر ما لهذه الكتلة من أهمية قصوى)) (السواح ،لغز عشتار ،1996،ص41ـ42).

ان السارد عندما يذكر لقاء هاجر بعشاقها يطيل في تفاصيل ذلك اللقاء ويضـــفي عليه الكثير من مشاعر الحب والهيام إلى ان يصل إلى أعلى مستوياته فيـــؤدي إلى الخصب والولادة الجديدة المنتظرة هذه اللقاءات الحميمية غير بعيدة عن الملاحـــم الأسطورية القديمة السومرية والبابلية ,فمما تذكره حياة الإله (تموزي) مع معشوقته (انانا عشتار) التي تمثل هاجر في الرواية حيث يذكرون تفاصيل اللقاء بينهما ومـــا كان من عشق وهيام ((...رغم ما كان بينهما من قصص غرام وهيـــام مشـــبعة بالفعل الجنسي, تم سردها بالأسلوب الصريح المكشـــوف, بوضـــوح وبســـاطة وسذاجة شديدة, تعبيرا عن الاعتقاد في مسالة الخصـــب واهميتـــها)) (القمـــني، 1992،ص57) .

ففي كل لقاء لآدم بهاجر كان يشعر باختلافها عن بقية النساء برائحتها وانوثتها كان يرى فيها رائحة الحناء وانواع العطور الشعبية الشائعة عند ريفيات الـــوطن (بنظر: مطر، 2010، ص37)

تلك الصفات هي ذاتها صفات انانا عشتار رمز الخصوبة والعطاء ((لم تكن عشتار الهة عادية, وانما امتازت عن غيرها من الأمهات بأنوثتها الطاغيـــة المتمظهـــرة في ملامح قدرتها ومظاهر قداستها, وروائح تجلياتها. فهي مالكة سر الحياة والخلـــود, وتخصب الحرث والنسل وتهب الحياة من يستحقها, وتسلبها الفاجر الاثيم)) (عبد الرحيم،2003،ص26).

وفي الفصل الثاني المعنون (ماضي القارورة) يسرد لنا الراوي حياة هـــاجر علـــى لسانها, فهي الجدة التي تروي لحفيدها قصص اجداده العظام عبر العصـــور الـــتي عاشت فيها فتصريح (هاجر) بانها عندما كانت انسية وانتقالها إلى عالم الخلـــود وسكنها القارورة تحولت الى أخرى انها (انانا عشتار) معشوقة تموزي الذي عشقها حد الجنون وابعد عنها النساء وكل من حولها حتى ابنها ((وأمـــر نحـــاتي أور ان يصنعوا لها تمثال من هيئتها صنم (انانا عشتار) الهة الأرض والخصب والجمـــال)) (مطر،2010،ص45).

ان (انانا عشتار) ليست من خيال الراوي انما استقاها من تاريخ العـــراق القـــديم, فـــ(انانا عشتار) عند السومريين والبابليين وهي زوجة تموزي في التـــاريخ وقـــد صرحت (انانا) بذلكم, في النشيد الذي سجل واقعة اقترانها ب(تمـــوزي) قائلـــة:

((اما بالنسبة لي انا, بالنسبة...انا التلة المنتفخة

... انا الصبية, من سيحرث لي ؟

...انا الارض الرطبة التي هي انا

انا الملكة, من الذي سيضع في ثيرانه (للحراثة)؟

وياتي الجواب:

اي اينين ,انه الملك ,الذي سوف يحرثك

انه الملك دموزي[تموزي] الذي سوف يحرثك

وتجيب انانا وهي في قمة الشهوة

احرث اذن... يا رجل قلبي

ثم تغســـل جســـدها الجميـــل ويضـــطجعان معـــاً)) (الشـــواف،1997،ص ج2/123ـ124).

ان استمرار هاجر في رواية حكايتها لآدم كلما التقت به في محاولة منها لإعـــادة أمجاد الأجداد والأسلاف , انها تريد أن تعيد ابنها المغترب إلى وطنه إلام .

ولابد من الإشارة إلى ان (انانا) السومرية هي ذاتها عشتار البابلية وهي في فكـــر السومريين ذات الأم والمعبودة باختلاف مسمياتها على مر العصـــور فالســـارد لم يحتفظ بالذات التاريخية فقط وانما الاسم ايضاً وهو (هاجر) من أول لقاء لها مـــع تموزي وحتى أدم في الرواية ,انها الأم التي تجمع أبناء الشعب الواحد وان اختلفـــت انتماءاتهم انها الوحدة في التاريخ .

هذه الحكايات التي تسردها هاجر لم تكن بعيدة عن المضامين التاريخيـــة ,فهـــلاك الملك (تموزي) في الرواية (بنظر : مطر ،2010،ص45ـ46)

لا يكاد ان يفارق مرجعياته التاريخية فالأساطير تنقل لنا حقيقة ذلك ((الآلهة الام العظيمة في أساطير الشرق...ورغم ان انانا لها جوانب خيرة كثيرة ,فـــأن بعـــض الأساطير تجعل لها جوانب شيطانية كثيرة ,فقد دمـــرت عـــدد مـــن عشـــاقها الذكور,واعظم عشاقها شهرة هو دموزي [تيموزي] (Damuzi) ويعـــني اسمـــه المخلص او المؤمن الحق وهو احد صور الآلهة الاكادي تموز(Tammuz) الذي يتربع على عرش الزراعة)) (عبد الفتاح ،د.ت،ص187/2) .

و لم تكن هاجر في زواجها وانجابها لولد واحد ومن ثم توارث الأبناء لها إلا إشارة إلى عشتار ((الهة الحب والجنس والخصب والحرب ايضاً, في ديانه الشرق الأوسط القديمة , عند الأكاديين والبابليين والاشاريين ,والسبب في تصويرها الهـة الحـب والجنس يعود إلى انها لم ترتبط بعقد زواج مع احد من الالهة الذكور ,ورغم ذلك توجد روايات محلية تتحدث عن زواجها من الهة محلية مثل الاله تربابـا والالـه اشور...)) (عبد الفتاح، د. ت، ص187/2).

ولعل ما يؤيد ما نذهب إليه ان آدم حين التقى بهاجر وهو يعاني من العقم الـذي اعجز الأطباء عن علاجه ,اذا أثارت فيه سراً لا يعرفه أحد كانها الهـة الخصـب والحب والنماء انها (انانا عشتار) الأم الكبرى التي تضفي على أبناءها ما غاب عنهم ((ان قوة الخصب لدى المرأة قادرة على ان تثير الخصب لدى النبات حتى أصبحت المرأة الأسرة في المجتمعات التي مارست الزراعة ,فالمرأة تزرع الأرض وتنتج الأولاد وبهذا تكون مؤسسة للأمومة بحق فهي صانعة الحياة كما تعتبر أسـرار الطبيعـة مرتبطة بسر قوتها)) (نعمة ،1994،ص20)

هذه القوة الخصبة أثرت بآدم ونقلته من عقم الى خصب فجاءت المفاجئة بحمـل زوجته مارلين اذ يذكر لنا التأريخ القديم أن الأعياد كانت تقام و((...يختلط فيها الجنسان اختلاطا بغير ضابط وهي في معظم الحالات انما تقام في فصل البـذر... والغاية من هذه الأعياد إخصاب من بهم عقم من الرجال من جهة و احياء للأرض في فصل الربيع...)) (انت ،د.ت،ص مج1/ج1/112).

ان امرأة القارورة هاجر كانت تنتقل بين الأحفاد ,إلا ان خرقاً حـدث في ذلـك حين انتقلت الى صديق آدم في تحول ملفت للانتباه لا يفسره إلا العودة إلى التاريخ والاطلاع على الطقوس المتعلقة ب((البغاء المقدس او الزنى المقدس والجنس المقدس

,وما يسمى بالعرس المقدس ,وهو في الأصل الصلة الباطنية بين الأعيان والربـــه)) (نعمة،1994،ص30)

وقد عرج إلى ذكر ذلك المؤرخ اليوناني (هيرودوت) منها مثلاً ((...ينبغي لكـــل امرأة بابلية ان تجلس في هيكل الزهرة مرة في حياتها وان تضاجع رجلاً غريبا ...)) (نعمة،1994،ص29) .

ان فقدان هاجر لخلودها بعد رحلة مضنية مشابهة لرحلة الحصول عليه لا تكـــاد تختلف عن حكايات السومريين حول هبوط انانا للعالم السفلي ((خطت أيـــدي السومريين ملحمة أخرى تحمل عنوان (هبوط انانا إلى العالم السفلي) ونجد الملحمة ذاتها في أدب البابليين بعنوان (هبوط عشتار إلى العالم السفلي) وتقول الملحمـــة ((ان الأم الكبرى قامت بتضحية اختيارية ,وهبطت إلى العالم السفلي (عالم الموت) وقد أدى غيابها عن عالم الأحياء ,إلى تعطيل الغطاء النباتي والحيواني .وكل مظاهر الحياة المتجددة على الأرض , لتفسر الأسطورة فصل الجفاف ولكي تفسر فصـــل الخصب كان لابد من عودتها من عالم الأموات, لكن الحبكة الدراماتيكية)) (عبد الرحيم، 2003، ص28)

((استدعت ان يكون لعودتها شرط تمثل في ضرورة حلول بديل محلها , وتصـــل الدراما التراجيدية إلى ذروتها عندما نجدها ترشد زبانية العالم السفلي إلى عشـــقها المفضل (تموز)...)) (القمني ، 1992،ص57)

وهذا ما حدث مع هاجر عندما عادت إلى العالم السفلي عالم الموت والفناء تعرض ومارلين وجنينهما وصديقه إلى حادث غريب يحكي لنا قرار آدم التزحلـــق مـــع مارلين وصديقة وهنا تشق زلاجتهم الطريق منحدرة بسرعة متصاعدة حتى فقدوا السيطرة عليها ,خافت مارلين على جنينها ,وكأن ذات الآلهة التي رفضت عـــودة انانا إلى العالم السفلي ترفض عودة هاجر إلى عالم الموت عندها انكشفت الأنـــوار

ورأوا العجاب أقوام وأقوام انه شريط حياة الشعوب يجول بهم بين أموات واحياء حتى آخر المطاف عفت عنهم الآلهة و لم تطلب اي شرط لعودة هـــاجر إلى عـــالم الخلود كما طلبت بديل لعودة انانا إلى عالم الخلود عندما اخذ تموزي هنا كانـــت ولادة جديدة وهي ولادة وارث جديد للقارورة انه ابن آدم ومارلين بخصب هاجر ,انها الوحدة التي تجمع أبناء البلد الواحد مهما كانوا بعيدين عـــن أرضـــهم الأم ,وتتجلى امرأة القارورة مرة أخرى بالولادة الجديدة وهنا غير الروائي في الحـــدث التاريخي مرة أخرى ,فقد استدعت عودة (انانا عشتار) إلى عالم الخلـــود شـــرطا وضعته الآلهة وهو ضرورة حلول بديل محلها في حبكة دراماتيكية تقول الأسطورة ((استدعت ان يكون لعودتها شرط تمثل في ضرورة حلول بديل محلها , وتصـــل الدراما التراجيدية إلى ذروتها عندما نجدها ترشد زبانية العالم السفلي إلى عشـــقها المفضل (تموز) ,صاحب الشهر المعروف باسمه في التقويم حتى الآن ,ليأخذوه معهم بديلا نظير الإفراج عنها رغم ما كان بينهما من قصص غرام وهيام)) (القمـــني ، 1992،ص57)

اما عودة هاجر من عالم الموت الى عالم الخلود استدعى ولادة جديدة وهي ولادة ابن (آدم وهاجر) بعد ان تعرضوا للانزلاق الشديد فتجلت امامهم امرأة القارورة بعد هذه الولادة اي انها عادت إلى عالم الخلود.

التـــــنـــاص الديـــنـــي:

التناص الديني يعني: «تداخل نصوص دينية مختارة -عن طريـــق الاقتبـــاس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...- مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً» (الزغبي،2000،ص37).

فالروائي يتناص مع النصوص الدينية بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص ، لتأخذ إبعادا سياسية أو دينيـــة أو ايديولوجيـــة مرتبطـــة بـــالواقع الاجتماعي أو التخييلي الذي تطرحه الرواية (بنظر : علوش ،د.ت،ص83).

ويتعامل سليم مطر مع النص الديني لأهداف بنائية فنية من جهة ومعرفية دلالية من جهة أخرى. فكان امتزاج النص الديني بالعمل الروائي أمرا طبيعيا محيلا على الأطر الثقافية التي شكلت شخصية الكاتب الإبداعية والمناهل التي استقى منها مادته. كما يسعى الكاتب من خلال النص الديني إلى إنتاج الدلالة التي يهـــدف إليها والتي يقصر النص الحاضر عن الإيفاء بها لوحدها دون الاســـتئناس بـــالنص الديني. فالنص الديني يلهم الذاكرة ويحمل القارئ إلى المراوحة بين النصوص.

فهو يتناص مع القصص القرآني ولاسيما مايتعلق بقصة آدم والإغواء مـــن قبـــل الشيطان ، ويشير إلى الدنيا برمتها، متخذا من الأفعى مدخلا لذلك فقد جعل الله تعالى العلاقة بين الأفعى وبني آدم علاقة عداوة ، فهي عدوة لهم وهم حيث يروها يقتلونها (الطبري ،1987،ص73/72/1)

ففي حديث للرسول الكريم (ص): (اقتلوا الحيات، فإنا لم نسالمهن منذ حاربناهن) (الالباني، 1998، ص255/1) اشارة إلى الصراع الأزلي بين الحية وبن آدم منذ طرده من الجنة.

وهذا ما يؤكده النص المؤطر" وقد صنعها الشيطان من لحم الأفعى التي تنكر بهـــا لإغواء آدم وحواء ، لتكون أول غواية في التاريخ . نجحت في إغواء حتى الأنبيـــاء والحكماء ، منذ قابيل وهابيل وإبراهيم وسليمان ولوط ويوســـف ، ولم يقـــف بوجهها إلا الإمام علي الذي عرضت عليه جمالها غضب وضربها بسيفه ذي الفقار هنا قبل ان تهرب " (مطر ،2010،ص46)

ولعل السارد يشير من طرف خفي إلى الموقف من الحياة وعلاقة الشيطان بالأفعى ودخوله الجنة متلبسا بها وما عرف عن الإمام علي (ع) من زهد فيها ويذكرنا هنا بقوله"يا دنيا غري غيري.. إليّ تعرضت أم إليّ تشوقت؟ هيهات هيهات!! قد باينتك ثلاثاً لا رجعة فيها. فعمرك قصير، وخطؤك حقير. آه من قلة الزاد، وبعد السفر، ووحشة الطريق " . ان قصة نزول آدم عليه السلام من الجنة وزوجته حواء وقولهم أن حواء هي من سببت نزولهما من الجنة هو خطأ واضح فحواء ما هي إلا ضحية كآدم، وهذه ما حاولت الرواية تؤكده وتعكسه في صفحاتها في محاولة جرئية تعطي للمرأة دورا كبيرا يؤكد مكانتها السامية . فبعدما خلق الله عز وجل آدم ونفخ فيه من روحه أمر الملائكة بالسجود له فتكبر إبليس وعصا أمر الله عز وجل فطرد من الجنة ومن كيد إبليس انه لم يرد ان يرى آدم يتنعم بالجنة وفي نفس الوقت كان غير مسموح له بأن يدخل الجنة والملائكة تحرس أبوابها فكان من أول المخلوقات التي خلقها الله هي الأفعى فكان " الله تعالى خلقها من قبل أن يخلق آدم بألفي عام... وكانت تخبر آدم وحواء على كل شجرة في الجنة ، وكل شيء فيها " (النيسابوري،د.ت،ص37)

فحينما رأى إبليس ان هذه الأفعى تدخل الجنة وتخرج متى تشاء اتفق معها بالدخول إلى جوفها وعندما يصل لآدم يخرج و يوسوس له فدخل إبليس وأغرى آدم انه اذا أكل من الشجرة انه سيحظى بالخلود ولن يموت أبدا وكذلك قامت الأفعى ووسوست لحواء فأكلا منها سويا دون ان تقوم حواء بإغواء آدم بالأكل منها (بنظر:الطبري، 1987، ص1/72، ابن قتيبة، 1981ص15، والنيسابوري، د. ت، ص37)

هذه الأفعى كانت سببا في نهاية الملك (تموزي) حين قتل من قبل أفعى التفـــت عليه وسحبته إلى داخل احد القبور " توغلت الأفعى وهي ترسم علـــى وجههـــا ملامح ساحرة عاشقة تأوي إلى مخدع معشوقها " (مطر ،2010،ص46).

و لم يغب عن بال السارد ما للحية من جمال في مشيتها الأمر الذي يعكس تلويا في جسمها عمد الكاتب إلى توظيف الحديث النبوي، وهو حديث يفيض دلالة وإيحاء توظيفا فنيا فقد شكل عنوان الروايةـــ امرأة القارورة ـــ وعنوانات الفصول دالـــة رئيسية في رواية سليم مطر، وشحت عنوان الكتاب وتكررت في عناوين فصولها المتتالية وكما يلي:- ف1: في البدء كانت القارورة/ ص5.- ف2: انبعـــاث ســـيدة القارورة/ص25.- ف3: ماضي القارورة/41.- ف4: حاضر القـــارورة/56 .- ف5: آباء وأرباب القارورة/74.- ف6: قرصان القارورة/89.- ف7: سيرة سيد الوجود/ 111. – ف8: ضياع القارورة والرحيل إليها/ 129 .هذا التكرار اللفظي يفيد معنى التوكيد ، ويؤكد التناص مع حديث الرسول (ص) " رفقا بـــالقوارير " (البخاري ، 2004،ص4/138) الذي يوحي ان معنى القوارير هي الزجاج وكلنـــا نعلم ان الزجاج يصنع عن طريق النار وهو المعدن الوحيد الذي لا يلـــزم طرقـــه ليتشكل ويلزم من يصنعه الرقة والهدوء والنفخ الهادئ ليتشكل بطريقه جميله ورائعة وكما يشاء صانعه ، وان حصل وعومل بالعنف وبالقوة فانه يتزع و لم يعد صـــالح للصنع والتشكيل، وكلنا يعلم ان الزجاج سريع الكسر ويلزم معاملته خاصة لانـــه اذا انكسر لن نقدر على إصلاحه وإعادته كما كان.

اذا فقد شبه الرسول الكريم النساء بالزجاج لانهن مثله قلبا وقالب ، فهـــي مثـــل الزجاج في تشكيله تحب ان تعامل باحترام وان تراعى مشـــاعرها ، ويكفـــي ان الرسول الكريم قال رفقا بالقوارير وهذا مفتاح صغير القاه الرسول الكريم للرجـــل ليحسن معاملة المرأة . تلك العلاقة التي يصفها الحديث تحولت إلى علاقـــة حـــال

بمحل ، فالحال الأنثى والمحل القارورة (هاجر ، سيدة القارورة) انها شخصية فوق طبيعية خالدة ، متحولة من حالة لطيفة الى جسد كثيف ، بل لها القدرة على سرد أحداث الماضي السحيق ، فهي تتناص مع مارد مصباح علاء الدين في ألف ليلـــة وليلة ، إذ إنها تخرج لك من يمتلك القارورة وآخرهم آدم فبعد أن فتح القارورة " خرج منها شيء ضبابي مصحوب بصفير خافت وحزين (مطر ،2010،ص32)

انها سيدة خالدة في قارورة منذ خمسة آلاف سنة يتوارثها السومريون من تموز إلى آدم / الراوي . فالمرأة مارد آخر يخرج من قارورة لا من مصباح يحقق حلم الرجال وتشبع طموحاتهم ، انها نموذج عشتار ، رمز الحب والجمال الذي ظل يراود كل التموزيين ، وكل الرجال الحالمين بخلود من يحبون ، بخلود الجمال الذي عشقوه .

و لم تكن مكانة المرأة في الرواية بعيدة عن هذا الحديث فكانت المرأة رفيقة الرجـــل في حياته مؤكده ذلك على لسانها " أنا ياسيدي منذورة لك ولذريتك . أسلافك امضوا شطرا من حياتهم معي ... كنت عشيقتهم السرية ورفيقتـــهم في ملـــذاتهم وانتصاراتهم ، وفي متاهاتهم ونكباتهم وسعات احتضارهم ... منذ قرون لا تحصى وأنا أمضي خلودي في هذه القارورة يتوارثني أبناء عن آباء ، من يمتلك قـــارورتي يمتلك أسرار روحي وجسدي " (مطر ،2010،ص34)

ان هذه الرقة تجسدت في أكثر من نص لتعزز لفظ القارورة فهي " ما ان يسترخي جسمها وتغمض عيناها حتى يستحيل كيانها إلى سائل تشربه القارورة . إن أبـــت الإسترخاء والنوم تملك ، وإن كسروا القارورة فإن المرأة تستحي إلى سائل يتبـــدد في الأرض وتتبخر حياتها الى غيوم " (مطر ،2010،ص48) ان امـــرأة القـــارورة مثلت جنس نساء على وجه الأرض منذ الأزل إلى يومنا هذا " تنتقل من ارض إلى أخرى ومن حضن حفيد إلى حضن حفيد آخر . أجيال أمضتها بـــين الأهـــوار ،

وأجيال أخرى في الجبال وفي البوداي وبين البحار ... خلال مئة وخمسين جـــيلا عرفت الكثير من الأقوام و الأوطان في آسيا وإفريقيا وأوربا " (مطر،2010،ص50). وتتناص الرواية مع قصة الإسراء والمعراج وتحديدا في سدرة المنتهى وهي شـــجرة عظيمة تحت عرش الرحمن ..ويخرج من أصلها أربعة أنهار ويغشاها نور الله والعديد من الملائكة ..وهي مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام ومعه أطفال المؤمنين الـــذين ماتوا وهم صغار يرعاهم كأب لهم جميعا وأوراقها تحمل علم الخلائق وما لا يعلمه إلا الله سبحانه وتعالى حين تتحول الأجسام من طبيعة إلى أخرى من طبيعة بشرية الى طبيعة ذهنية ، فالراوي يحل في سنديانة المنتهى ليكون شاهدا مفارقـــا للكـــون باسره،" مع أنسام الريح كانت أوراق متيبسة تتساقط من السنديانة وتتدحرج إلى أعماق المغارة . كل ورقة تحمل هيئة إنسان ، جميع الأشكال والأعمار والأجناس، حالما تصفر ورقة وتتيبس ، كان الإنسان فيها يحتضر وتنمحي صورته " (مطـــر، 2010، ص120)

وحين دخوله لتلك المغارة لم يجد ورقته فاقشعر لينقل لنا ذلك الحـــدث الـــذي يقترب من العجائبية كثيرا " فانكمشت على نفسي وأسبلت جفـــني ، ورحـــت ألتحم بجذع السنديانة . مثل سائل أذوب واتسرب إليها عبر مساماتها وجذورها . انتشر بين أغصانها وأوراقها . أين ورقتي .. أبحث عنها بلا جدوى . أنقســـم إلى ملايين وملايين الذرات ، انتشر في اللامنتهى ، نور جليل يغمر الوجود ، متحـــرر كليا من قيود المكان والزمان " (مطر ،2010،ص121).

التناص الشعري :

من أنماط التناص في الرواية استقاء الكاتب لبعض النصوص الشعرية القديمة هـــذا النوع من التناص يعني:"تداخل نصوص أدبية مختارة،قديمة وحديثة،شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة

التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته (الزغبي،2000،ص50).

وقد جاء التناص الشعري في موقع بيان مأساة الشعوب في الحروب اذ تخوض الحروب في حين ان القادة يظهرون بصورة شاذة يصورها لنا النص المؤطر " ان قادة الدولتين يتناكحون فيما بينهم ونحن جحافل الجيوش عبارة عن حيامن معتقة يقذفونها في بعضهم بعضا . ننسكب نحن شهداء ملذاتهم وهم يرتعشون شبقا في خطبهم وشتائمهم وتهديداتهم لبعضهم بعضا . بعد ان يتعبوا وينتهوا ، ينبطحون على ظهورهم في سرير المفاوضات ويمسحون جبهاتهم ومؤخراتهم من جثثنا ، ثم يتعانقون بحب " (مطر ،2010،ص7) ومحاولات هروب ادم من الحرب التي استغرقت صفحات من الرواية ليحكي لنا فيها محاولاته في كل سنة . وهو مايتناسب مع النص الشعري حين سأل عمرو بن العاص لمعاوية: لقد أعياني أن أعلم أجبان أنت أم شجاع؟ فقال:

شجاع إذا ما أمكنتني فرصة ... وإلاّ تكن لي فرصة فجبان

فلم يكن امام ادم إلا ان يردد قول معاوية بن أبي سفيان الذي يؤكد ان للشجاعة حد متى جاوزته صارت تهوراً ومتى نقصت عنه صارت جبناً وخوراً وحدها الأقدام في مواضع الأقدام والأحجام في مواضع الأحجام.

وفي التناص الآخر لم يكن بعيدا عن امكانية الروائي الإبداعية في توظيف النصوص الشعرية لتكون صورة مصغرة للحدث ، فحين ادم برغبة في زوجته تفوق المعتاد ليمتزج معها ، في لحظة كان وجه زوجته يكتسب ملامح (امرأة القارورة) ليتناص مع قصيدة جبران خليل جبران التي غنتها فيروز

أعطني الناي وغنِّ فالغنا سر الوجود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

ليكون النص مجالا للبقاء والخلود من خلال مـــنح زوجتـــه (مـــارلين) جنينـــا. (مطر،2010،ص57ـ58) ان حدوث الإخصاب لم يكـــون إلا لظهـــور (امـــرأة القارورة) مما أدهش الأطباء واعتبروه محض صدفة نادرة الحدوث .

لقد برزت قدرة الكاتب في توظيف الخطاب الشعري توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بنائه اللغوي واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية وإشارات غنية واضحة تعبّر عـــن تجربته وتصوراته.

ومن خلال العلاقات التي استحضرها الروائي يبدو واضحا الاستفادة من الـــنص، وإدخاله في نسيج روايته ليسقط دلالاته على الموقف الذي جمعه مع زوجته بعـــد لقائه بهاجر (امرأة القارورة) ليعزز سلطة المقول الروائي بنص شعري يعبر عـــن الحالة الشعورية والنفسية والعاطفية لآدم .

ان هذه العلاقات التناصية مع النص الشعري جاءت متوازية مع بنية الحكاية غير دخيلة فيها ، وإنما صارت جزءا منه .

لقد استفاد الروائي من البعد التراثي واستلهام ما ينسجم منه مع حاضرنا ولاسيما ان هذا التراث يمثل سمات حضارية وثقافية واضحة لأي قارئ عربي .

التناص مع الأسماء

التسمية تعيين ينوب عن الشيء المسمى " بعلامة صـــوتية أو خطيـــة او رقـــم " (الكيلاني ،1991،ص100) والكاتب حين يختار الأسماء لشخصـــياته يـــأتي ذلـــك بقصدية ، وتـــأتي تلك القصدية حد الهم الهوسي الذي يتجلى في اختيار الأسمـــاء (بنظر : هاملتون ،موقع سعيد بنكراد)

والأسماء في رواية امرأة القارورة تتناص عن قصد مع أسماء تحمل دلالات لا يمكن للقارئ ان يتجاوزها من دون ان يحيلها إلى مرجعياتها ، فلم يكن اسم (هـــاجر)

بعيدا عن زوجة نبينا إبراهيم عليه السلام واستمرار النسل بولادة إسماعيل عليه السلام وكذا (آدم) وما يحمل من دلالات بداية الخليقة .

" وفي الجملة، فإن معظم المحللين والبنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، فيعطيها بعدها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد طبيعتها، ويبين جوهرها، ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر. بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية"(بحراوي ، 2004،ص248)

وقد ذهب حسن بحراوي الى القول:"يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطيا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته." (بحراوي ، 2004،ص247)

من المعروف ان آدم عليه السلام لقب بأبي البشر لأن سلالة البشرية جمعاء من صلبه . فهو أول من خلق الله من البشر ، وأول إنسان على سطح المعمورة خلقه

الله بيده ،فلم يكن آدم إلا نبيا على لسان الراوي الوسيط الذي تربطه علاقة بآدم وهاجر، فهو ـــ أي آدم ـــ لم يتعرض للإغواء في حياته في جنيف "" كـــم مـــرة دفعته إلى مغازلة زميلة في العمل أو رفيقة إلا أنه كان يأبى. رغم ايمانه بأفكار الحرية فقد ظل دائما ذلك النبي الطامح الى الصفاء في كفاح إخلاص عـــذري للمبـــدأ" (مطر،2010،ص38)

بل ان آدم يرى ان الخطيئة رديفا للشهوة (مطر، 2010، ص39). ويتخيل الجنة ويعمل ليلا ونهارا ليتدثر بنعيمها(مطر ،2010،ص57) . فلم يكن التناص بعيدا عن شخصية آدم عليه السلام فمنذ ان أطلق عليه احد الرهبان هذا الاسم حتى نجـــده يتخذ من ابي الأنبياء وابي البشر تناصا يعبر فيه عن حقيقة الوجود " كأني استحلت إلى طاقة من نور ، أطوف بين العصور وأوطان وأقوام . مئات المرات إنولـــدت ، ومئات الشخصيات عشت ومن ثم مت .أمضيت حقبا وحقبا من تاريخ رعشتها " (مطر ،2010،ص23) ليؤكد لنا بان هذه الأمة لم تكن إلا من نســـل واحـــد وان تعددت مشاربها " لم يعرف احد بأن هذا العبد الأسير الأسمر البشرة هو من نفس نسل هذا النبيل السيد الأبيض البشرة " (مطر ،2010،ص51).

من الواضح ان شخصية آدم عليه السلام قد ارتبط ارتباطا وثيقا بين الخطيئة والندم ، والبدء بحياة جديدة . ومما لا شك فيه أن الحياة قامت على الجنس، وكان الجنس أحد أبرز مكانزمات الصراع بين البشر، أفراداً ومجموعات. وتجتمع القصص الديني والتاريخي والميتالوجي على خدمة هذا الغرض. وسواء صحت نظرية جيمس دارون في [التطور وأصل الأنواع] أم لا، فثمة تسليم لا إرادي، - لا حيلـــة للبشـــر في مواجهته-، في تمثيل آدم (!!)أباً للبشر – حقاً أو فرضاً-، وأن الخليقة اليوم هـــي بنت الطوفان (نوح/ أوتو نبستي)، وسكان العالم ينحدرون من أبناء نوح الـــذي توزعوا أطراف اليابسة (سام وحام ويافث). أما الخلافات والاختلافات التالية بين ذريات كل واحد والآخر، فقد بقي بعيداً عن المعالجة الجادة والموضوعية. وفي هذه النقطة يتركز جهد الكاتب من هي القاسم المشترك الأعظـــم بـــين [الجـــنس – الولادة- الحرب]. تقول الآية ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِـــنْ ذَكَـــرٍ وَأُنْثَـــى

وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾ الحجرات : 13 وقد اكد الرسول الكريم ذلك في خطبة. الوداع حين قال : كلكم لآدم وآدم من ترب(ينظر : ابن حنبل، 2008، ص2/361). وهذا ما اكده النص الروائي في حقيقة الوجود التاريخي للبشر .

و لم تكن سيدة القارورة (هاجر) إلا وسيلة لحكاية الأجداد و لم يكن اسمها الا تطابقا مع زوجة إبراهيم عليه السلام أبو الأنبياء ووالدة إسماعيل عليه السلام الذي لايختلف عن آدم في تكوين البشرية في إشارة إلى بناء إعادة الكعبة " أثناء الليل شاهدوا حجرا مشتعلا يسقط من السماء ، فعرفوا انها إشارة الإله حول ذلك الحجر ذبحوا كبش فداء وابتنوا معبدا وبيتا للرب ،ثم ابتنوا بيوتهم واستقروا . هناك تكاثر الأحفاد وكونوا سلالة (قريش)" (مطر ،2010،ص53)

و لم يكن دور هاجر (سيدة القارورة) إلا ان تعلمهم " ان يجعلوا معبد المدينة يضم أصنام قبائل الجزيرة كلها لكي تصبح مكة أولى مدن التوحيد " (مطر،2010،ص53)

ومن ثم تكون هاجر امتداد للبشرية تعيش " مع أحفاد في الهند والصين وتركستان، وأحفاد زنوج أفارقه وشقر صقالبه .. أحفاد وثنيون وبوذيون وهندوس وسيحيون ويهود وصقالبه ..." (مطر ،2010،ص54).

من هنا لم تكن هاجر إلا تعبيرا عن حالة الاغتراب التي عاشها الروائي والانتقال المستمر لأبناء الشعب العراقي بين بلدان العالم، فهاجر عاشت الظروف ذاتها في القصة القرآنية .

لقد شكلت الأزمات وحالة الخذلان والانكسار التي يعيشها العراق منذ عقود كثيرة، إلى التوجه للتاريخ واستدعاء الرموز التاريخية للتعبير عن هذا الواقع المتردي، وتوظيف ذلك في بنية الرواية للاستفادة منها بما تحمل من دلالات من اجل تلقي النص الجديد

لقد حاول الروائي الخروج من حالة الفوضى التي يعيشها في ضـــوء التـــأزم الحاصل من تشظي النفس الإنسانية نتيجة لفقدان الهوية في ضوء الفوضـــى الـــتي حصلت في العراق وبين القتل والدمار الذي عاشته لحروب طويلة ، بالرجوع إلى الماضي، لان الإنسان حصيلة تراكمات متعاقبة تنتقل فيه مؤثرات الماضي لتتـــرك أثرها في الحاضر.

الخاتمـــــة

ان التناص يقوم في أساسه على دارسة نص وعلاقته بالنصوص الأخرى ، لان أي نص أدبي لا يمكن لنا ان نفصله عن المحيط للمبدع ، فهو عبارة هن مجموعة مـــن عوامل التأثر والتأثير .

لقد شكلت رواية (امرأة القارورة) ميدانا للبحث عن علاقة هذه الرواية مع غيرها من النصوص الأخرى التي تتشكل منها ، ومدى إفادة الكاتب منها، وقدرتـــه في توظيفها بما يخدم النص الجديد

يأتي التناص مع نصوص دينية محورة او مضمنة في السياق الروائي، لتأخذ في النص إبعادا مرتبطة بالواقع الاجتماعي او التاريخي او التخييلي الذي تطرحه الرواية.

يأتي النص الروائي منسجما مع سياق الحدث الروائي الذي استحضر فيه، وبهذه العلاقات التناصية يُثرى النص الروائي ، ويُفتح على الماضي.

لقد استوعبت الرواية مجموعة من النصوص مختلفة زمانيا، اســـتطاع الروائـــي ان يمنحها أبعادا مختلفة اكتسبتها في سياقها الجديد ، سواء في التنـــاص الشـــعري أم الأسطوري أم الديني .

المصـــــادر

ـــ ابن حنبل ، احمد :المسند ،تح : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2008.
ـــ ابن قتيبة ، محمد عبد الله بن مسلم :المعارف ، ط4، دار المعارف ، 1981.
ـــ الألباني ، محمد ناصر الدين : صحيح الجامع الصغير وزيادة الفتح الكبير ، ط3، المكتـــب الإســـلامي ، بيروت ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، 1998.
ـــ انت ، ديور :قصة الحضارة ، تر: محمد بدران ، الادارة الثقافية ، جامعة الدول العربية ، د.ت.
ـــ اوتس ، جون :الديانة والطقوس في الالف السادس في وادي الرافدين , مجلة النهرين ,1982/39م.
ـــ بحراوي ، حسن :بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990.
ـــ البخاري ،صحيح البخاري، دار الحديث، القاهرة ، 2004.
ـــ بنيس ، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ج 3 : الشعر المعاصر، درا توبقـــال ، المغـــرب،ط1، 1990.
ـــ حسيني ، فتحية :التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ، رســـالة ماجســـتير ، كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، 2002.
ـــ داغر ، شربل :التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب ، المجلد 16، العدد الأول ، القاهرة ، 1997.
ـــ الزغبي ، احمد :التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع/عمّان، ط2 2000.
ـــ السواح ، فراس :جلجامش ملحمة الرافدين ، دار علاء الدين ، دمشق ، 1996.
ـــ السواح ، فراس :لغز عشتار ، دار علاء الدين ، دمشق ـــ سوريا ، ط6، 1996.
ـــ عبد الرحيم ، طه غالب، صورة المراة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقـــات ,رســـالة ماجســـتير ،نابلس, فلسطين ,جامعة النجاح الوطنية ,كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية, 2003م .
ـــ د. عبد الفتاح ، إمام: معجم ديانات واساطير العالم ،مكتبة مدبولي ,القاهرة ,مصر ,(د. ت) .
ـــ عثمان ، أمين :التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغـــوثي ، شـــبكة المعلومـــات الدوليـــة www.diwanalarab.com
ـــ د.عكاشة ، ثروت :الفن العراقي في سومر وبابل واشور ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,مصر,(د.ت).
ـــ علوش ، سعيد:عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د.ت.
ـــ الشواف ، قاسم: ديوان الاساطير,: تقديم واشراف : أدونيس , دار الساقي , بيروت, لبنان ,1997.
ـــــ الطبري ، ابو جعفر محمد بن حرير :تاريخ الأمم والملوك ، تاريخ الطبري ، دار الكتب العلمية بـــيروت ،1987.

ـــ د. القمني ،سيد: الأسطورة والتراث ،سينا للنشر ,القاهرة ,مصر ,ط1 ,1992م

ـــ الكيلاني مصطفى :الميتالغوي والتأويلية الانطولوجية، الفكر العربي المعاصـــر ، بـــيروت ، ع 68ـــــ69، 1991 .

ـــ مطر، سليم :امرأة القارورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2، 2010.

ـــ منير ، وليد : توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة ، فصول ، القاهرة ، ع 2 مـــج 2 ، 1982.

ـــ نعمة ، حسن :مثيولوجيا واساطير الشعوب القديمة,دار الفكر اللبناني ,بيروت ,لبنان ,1994م

ـــ النيسابوري ، ابو اسحاق: قصص الانبياء المسمى عرائس المجالس، المكتبة الثقافية ، بيروت ، د.ت.

ـــ هاملتون ، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ت : سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطـــو ، موقع سعيد بنكراد .