الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

البريد الالكتروني للمجلة

dirassat.mo3assira@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المدير الشرفي للمجلة:

أ.د. العتيقي أحمد

مدير المركز الجامعي تيسمسيلت

الجزائر

مدير المجلة:

د.بن علي خلف الله

مدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة

المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

رئيس التحرير:

د.فايد محمّد المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

هيئة التحرير:

د.مصابيح محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.علي سحنين/جامعة معسكر/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.مرسلي مسعودة/المركز الجامعي–تيسمسيلت

د.طعام شامخة/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.شريف سعاد/المركز الجامعي تيسمسيلت

د.بولعشار مرسلي/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.فتح الله محمّد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

أ.رافة العربي/المركز الجامعي تيسمسيلت.

أ.كمال الدين عطاء الله/جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف.

الهيئة العلمية الاستشارية:

أ.د/مخلوف عامر/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

أ.د/عقاق قادة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/بلوحي محمّد/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/عمار بن زايد/جامعة الجزائر

أ.د/غني ضياء العبودي/جامعة ذي قار/العراق.

أ.د/مباركي بوعلام/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

د.علاوة كوسة/المركز الجامعي ميلة/الجزائر.

د.رشيد بلعيفة/جامعة عباس لغرور–خنشلة/الجزائر.

د.مكيكة محمد جواد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بلمصابيح خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.غربي بكاي/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

أ.د/غربي شميسة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

د.فريد أمعضشو/ الكلية متعددة التخصصات/ الناظور/ المغرب.

د.مجدي خضر الكردي /جامعة القدس المفتوحة–غزة/فلسطين.

د.حنان يوسف/جامعة الاسكندرية/مصر.

د.بن علي خلف الله/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

د.صباح لخضاري/المركز الجامعي النعامة/الجزائر.

د.بولخراص محمد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بوعرعارة محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.هدروق لخضر/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.مصـــــابيح محمّـــــد/المركـــــز الجـــــامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.فايد محمد/المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.منقـور صـلاح الـدين /جامعـة ابـن خلـدون-تيارت/الجزائر.

شروط النشر:

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.
- يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، و يتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.
- يكتب البحث باستعمال برنامج Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.
- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، و14 للإحالات.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20.
- العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.
- يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغة العربية والانجليزية.
- لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.
- قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.
- يزود الباحث بنسخة PDF من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

كلمة رئيس التحرير:

يسر أسرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية بالمركز الجامعي تيسمسيلت أن تواصل في حركية دؤوبة نشاطاتها العلمية. ولعل أهم ما تطل به على الباحثين والدارسين العدد الثاني من مجلة "دراسات معاصرة" هذه المجلة البكر التي أردناها أن تكون حقلا معرفيا وفكريا لكل إسهام علمي ارتقى مضمونه حتى استحق درجة النشر.

وقد شهدنا ميلاد العدد الأول في مارس **2017**. وها هو العدد الثاني من المجلة يرى النور وكلنا أمل في أن يكون أحسن وأنفع، وعند تطلعات الباحثين من أساتذة وطلبة.

وقد اجتهد فريق المجلة في انتقاء المواضيع المتميزة بالجدية والأصالة، والتي تلبي حاجة الدارس والقارئ. ولاسيما طلبة قسم اللغة العربية وآدابها. فتحية إجلال وتقدير لكل الباحثين الذين أثروا هذا العدد بفيض أفكارهم، فجاء العدد متنوعا من حيث الموضوعات ومن حيث الأسماء المشاركة من داخل الوطن ومن خارجه. وهي خطوة تَعِدُ بالخير وبمستقبل أفضل لهذه المجلة.

ولا يفوتنا في هذه الكلمة أن ننوه بجهد طاقم المجلة وأسرة المخبر ككل. ونتقدم لهم بأسمى عبارات الشكر والتقدير على هذا الإنجاز، كما لا ننسى أن نطلب من القراء الكرام عدم البخل علينا بملاحظاتهم وإسهاماتهم العلمية من أجل الرقي بهذا المنبر الفكري إلى الأحسن والأفضل.

محتوى العدد:

– سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي المعاصر

أ .د .عقاق قادة جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....10

– المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684هـ) .

د .فيصل أبو الطفيْل جامعة القاضي عياض مراكش المملكة المغربية.....18

– الجانب الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله

أ .د . شميسة غربي جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....27

– محاولات نقل معاني النصوص المقدسة بين الترجمة الحرفية و المعنوية

د . فتح الله محمد المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....34

– الشعر الملحون ذاكرة الثورة الجزائرية

د . كبريت علي جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر.....41

– الموقف التوفيقي بين الفلسفة والشريعة لابن رشد القرطبي

د/ ن. شمناد كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند.....47

– أهمية السرد في تشكيل بنية النص.

الباحثة: عجوج فاطمة الزهراء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....55

– معجم اللغة التاريخي وأهميته في الواقع الحضاري

الباحثة فاطنة نهاري جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....62

– من قضايا المنهج في دراسة الأدب قراءة في كتاب "الأدب قضايا ومشكلات" ليوسف الإدريسي

د . نجاة ذويب جامعة القيروان الجمهورية التونسية.....69

– نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء

الباحثة: خليف هوارية جامعة سيدي بلعباس الجزائر 77

– نقد الخطاب الصوفيّ في الشعر العربي المعاصر . قراءة في كتاب "الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لسعيد بوسقطة

د . علاوة كوسة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر.....84

– الكتابة النّقدية عند عبد المالك مرتاض

الباحث عبد القادر كباس المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....89

الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر قراءة في نص شعري
د .شريط نورة المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....97
- تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي " أنموذجا"
د . شريط رابـح المركز الجامعي تيبازة الجزائر.....113
- تناص أم تلاص في رواية القلادة لحميد العقابي
أ.د. ضياء غني العبودي الباحث: مرتضى حسين البدري جامعة ذي قار العراق.....117
- توظيف التراث واستدعاء الشخصيات التراثية في شعر محمود درويش.
د . قردان الميلود جامعة تيبازة الجزائر.....126

الجزائر تيسمسيلت الجامعي مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز عن تصدر محكّمة سنوية نصف دورية دولية دراسات معاصرة؛ مجلة

تناص أم تلاص في رواية القلادة لحميد العقابي

أ.د. ضياء غني العبودي

الباحث : مرتضى حسين البدري

كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية

جامعة ذي قار

جمهورية العراق

Abstract

The term "intertextuality" means Sharing and dialoguing among texts and formulating them in anew Shape. However, Jerrar Janet emphasizes that the text rarely exists independently or closed on ltself .And it rarely stays with owt interference in some way with other forms that surround it in the same text or with other forms outside that ext .however ,has to be related withit in one way or mother forms a good field of research for the relationship between this novel and other texts which is formulated from it , and how the writer gets benefit form it as well as his capacity of investigating to form anew text . . Nevertheless , it reached the Climax of the ancient heritage and tryied to resamble data in the Light of the aesthetic , stylistic and semantic point of view derhapes ,the reason we have chosen this novel is lts construction and its content that is inspired from Arabs' stories and their history as their.

مقدمة :

نستطيع أن نلمس حداثة هذا المصطلح إذ إنه من أكثر المصطلحات النقدية اختلافاً بين النقاد العرب وبين النقاد الأوربيين أنفسهم، ويعد هذا المصطلح مولداً دخل مؤخراً إلى النقد العربي الحديث، و استخدم هذا المصطلح أول الأمر في بحوث جوليا كرستيفيا التي ظهرت مابين عامي (1966 – 1969) وقد استوحته كرستيفيا من ميخائيل باختين وتحديداً من كتابة (شعرية دوستوفسكي)[1]، وقد عرفت كرستيفيا التناص على أنه «ترحال النصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، متقطعة من نصوص أخرى»[2].

أي أن التناص هو ابتداء أخذ عبارة أو جملة من نص آخر يقصد به الكاتب رأيه، ويحاول أن يضع له قاعدة أو أصل، لذا نجده يميل الكاتب إلى النصوص يتفاعل معها يزاوج بينها ليصنع منها نصاً جديداً .ولقد عرف التناص في النقد العربي القديم بأسماء متعددة منها الاقتباس والتوارد وإيراد المعنى، فهذه المفاهيم كلها تناصّ بالمفهوم الحديث[3].

والتناص يكون مع الموروث القديم من مثل وحكمة وقصة أو أي عبارة لها وقع وتأثير حين استدعائها ، وغالباً ما تكون هذه العبارة – المستدعاة– ذات شهرة عالمية، لأن الأديب حين يستدعيها يهدف من وراء ذلك الاستدعاء إيصال المعنى الذي يدور في ذهنه بأسهل طريقة ممكنة، لهذا نلاحظ أن جمل

النصوص التي يأخذ عنها هي إمَّا دينية أو تأريخية لها وقعها عند القارئ.

فالمبدع في التناص يعيش حالة المخاض التي يترتب عنها مولوده الجديد لا يعرف كيف تشكلت ، فهذا الركام الفوضوي القابع في أعماق المبدع والذي يجعله في حالة من القلق واللاستقرار واللاوعي يعيش حالة ما، بين متى وجد دافعاً يحركه أخرج هذا الزخم الهائل الكامن في باطنه، وبذلك يعيد الأشياء إلى مكانها وينظمها وفق رؤاه، وهو نفسه لا يعرف كيف تتحقق له ذلك، غير أنه في هذه الحالة التي عاشها لم ينطلق من الصمت بل كان في حالة تواصل مع غيره، تواصل مع نصوص غائبه[4]. ومن المعروف أن النصوص تتجاور فتتعالق وتتنوّع وتتعدّد ضمن النص الواحد مستوعبة 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 هو 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 منجزا تاما 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[5].

يفيد مصطلح التناص معنى التشارك والتحاور بين النصوص وصياغتها في ثوب جديد، ويؤكد جيرار جنيت أنّ النص قلّ ما يرد "عاليا" بمعنى مستقلاّ بذاته 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.

تنفتح الرواية على خطابات متعددة ونصوص كثيرة ترتادها وتؤمّها فتتداخل فيها وتتمازج معها مشكلة بناء جديدا مستحدثا ،ولا ريب أن الكتابة الروائية 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 بخطابات مغايرة 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 جمالية، 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 الفراغات[6].

ما فعله الكاتب حميد العقابي في روايته الصادرة عن دار الجمل **2016** هو إعادة الغائب الماضي وإسقاطه بقفزة واحدة على الحاضر، متنقلا بين زمنين/متشابكين ، لقد حاولت رواية القلادة قراءة الحاضر من خلال الماضي بطريقة اعتمدت التناص مع التاريخ وتحديدا سيرة الرسول (ص)، واتخذت من حياته العاطفية ـ الجنسية ـ وعلاقته بالتجارة والمعرفة والتأمل إلى نزول الوحي ميدانا لها، فبطل الرواية محمد الهاشمي الذي عاش في كنف نوفل، الذي وفر له الرعاية والتعليم من خلال انكبابه على نسخ المخطوطات المتوافرة في مكتبة الشيخ نوفل لأكثر من ثلاث سنوات، هذه الشخصية أشار إليها نص الرواية بشكل صريح مبينا الجرأة في الطرح «لماذا لا أكون محمدين»[7]، وقد ركز العقابي على شخصية محمد الجنسية كما في لقائه بزوجة حارس البستان نويرة ورغبته في مضاجعتها، في إشارة إلى إمعانه في تصوير الشبق الجنسي لمحمد، وشخصية نوفل تأتي في الأهمية بعد شخصية محمد، لأن هذه الشخصية كانت تمثل الوضعية البدئية للأحداث، وكما أخذت شخصية ورقة بن نوفل في السيرة النبوية موقفا انقلابيا في حياة الرسول الكريم وكما يذكر التاريخ، فإن شخصية نوفل في الرواية قدمت كل ما يمكن أن تقدمه شخصية البطل المساعد لمحمد، من أدوات تمكنه من القيام بدوره فيما بعد، فهو على علم بالحضارات القديمة[8]، ومثلما كان ورقة بن نوفل مبشرا للرسولﷺ بالنبوة الحدث ذاته يكاد أن يتكرر في النص الروائي، حين قال له في موقف وداع : اسمع يا محمد، أنت نبي[9]. هذه الشخصية الغامضة إذ إنه «طلسم يمشي على الأرض»[10] أو «إنه فكرة تجسدت بهيئة إنسان»[11]، هذا الشيخ الذي عرف محمد بالسلطة التي «سرق محمدا من طفولته .. من أقرانه»[12]، «فمنذ الانبهار الكبير أو الانفجار الكبير الذي أحدثته كلمة (سلطة) في نفس محمد، استبد به وهم التفوق والمعجزات، وصار هاجسا لا يفارق تفكيره، فاتخذ من قصص الأنبياء حكايات يرويها لنفسه كل ليلة قبل أن ينام، ومع كل حكاية لنبي، كان يتخيل نفسه، فيضيف لحكايته من عنده ما يجعله متفوقا على الأنبياء أنفسهم، بدءا بآدم الذي استطاع بإرادته أن يلجم حواءه كابحا دناءة نفسه على تفاحة لا تشبع فضوله لمعرفة أعمق مما هو متاح، مرورا بنوح الذي يقنع ربه أن

يكف عن الانتقام فيلجم رياحه وطوفانه، وختاما بطه الذي تراجع عن قراره ناسخا آية (خاتم الأنبياء) بآية أفضل منها، تبشر الخلق بمجيء نبي في آخر الزمان يحمل اسمه وله من داود مزاميره ومن يوسف عفته... »[13]، ومن الشخصيات الأخرى التي قدمها العقابي شخصية بهيجة، لتقابل في السيرة شخصية السيدة خديجة بنت خويلد، ولا يخفى على القارئ الكريم التماثل في الأسماء بين بهيجة وخديجة، وليته اكتفى بذلك بل عمد إلى منحها الدور نفسه الذي منحته السيدة خديجة للرسول الكريم، فقد منحت بهيجة المال والعمل لمحمد، محاولا الإشارة من طرف خفي أحيانا ومباشر أحيانا أخرى إلى الحياة الجنسية معها[14]، وإن حاول الروائي أن يرمي تجربته بعيدا عن الماضي ، إلا أن الأمر لا مفر منه، فالقارئ مهما حاول الفكاك من أحداث الماضي تشده الأسماء إليه، فمحمد وحميرا زوجته وعلي وزوجته يسكنان في منزل بطابقين وبينهما خلافات شائكة، ومع وجود الحداثة في الفضاء المكاني المنزل ذي الطابقين إلا أن رائحة الماضي والتاريخ لا انفكاك منها، فعلي هو الساعد الأيمن لمحمد وزوج ابنته زهرة، ممثلا شخصية الزهد في النص الروائي، وحافظ أسراره بعد تدهور الحالة الصحية لمحمد، ولم تكن الشخصيات الأخرى بعيدة عن التاريخ فوالد حميرا (أبو سلافة) وشخصية سليمان العجمي الذي يتبنى شخصية علي سياسياً، كلها شخصيات تاريخية يعرفها الداني والقاصي، ولم تكن تلك الأسماء إلا فاتحة لأحداث متطابقة مع السيرة، فشخصية محمد عاشت التأمل في بستان الشيخ رضا، الذي مثل غار حراء، ورغبته في الوحدة والانفراد في صيده للسمك وسفره للعمل في التجارة بعد زواجه من بهيجة، وإلى جانب هذه الأحداث تأتي أحداث ثانوية تشير إلى التاريخ بشكل جلي، فحفيد محمد حسين يلقى الكوابيس في نومه، وكأن قلادة تضغط على عنقه في كل مرة «كان يمسك عنقه بكلتا كفيه وهو يحاول التقاط الهواء، وحينما تسأله أمه عن السبب يقول بأن القلادة تلتف على عنقه وتخنقه...»[15]، ليربك محمدا ويبدأ بالبحث عن حقيقة الأمر ليجد قولا للإمام الحسين ورد في مقتل أبي مخنف «خط الموت على ابن آدم كما خطت على الجيد القلادة... »[16]، ومحمد كان يرى «يد الجزار وهي تمرر نصلها على عنق الحمل... »[17]. يكشف من خلالها بصراحة أكثر علاقته بالتاريخ الإسلامي، ليربك القارئ بشكل لا يمكن له أن يجد هدفا فنيا يقف خلف ذلك الاجترار للتاريخ، ولاسيما بعد موت محمد وظهور الخلافات بين زهرة وحميرا واتهامها بقتل محمد، تلك الرموز التي استخدمها العقابي في محاولته الربط بين الماضي الحاضر، والصراعات الخفية في المجتمع العراقي، لم يكن موفقا فيها من ناحية الرموز وإن حاول جاهدا في إقناعنا أن شخصية محمد ليست هي شخصية الرسول ﷺ فاستبدل غار حراء ببستان الحاج رضا والوحي بشخصية بهيجة «يا محمد ليس هناك محرب سوى المواجهة، فلقد اصطفاك القدر أن تكون صفيه وحبيبه.. واصطفاني لك وحيا وحبيبه»[18]، و«أنت المصطفى»[19]، وبعد تركها له وهي تمثل الوحي يسمع مناديا «يا أيها المدثر... قم وانثر... انثر رذاذك على القمم المحترقة... خذ ليلا... واصقله بروحك... سيكون فجرا... سيكون فجرا... »[20] ولنا أن نقف هنا عند بعض التناصات لنوضح ما ذهبنا إليه .

التناص الديني :

و يعني استحضار نصوص دينية بصورة غير مباشرة ومحورة داخل النص واستثمارها لخدمة دلالات النص، ويأتي هذا الاستحضار رغبة من الأدباء المحدثين في مدّ تجاربهم الأدبية بنسغ الحياة، وإعطاء صفة الديمومة والبقاء، واكتسابها قوة وفاعلية، وذلك لما يشكله الدين من حضور قوي لدى عامة الناس، ولما يتسع به من قوة تأثير عظيمة[21].

ويرتبط الأدب العربي بعلاقة وثيقة مع النص الديني تمتد إلى مراحل النشأة والتكوين، فأصل الأدب يرجع عند كثير من الباحثين إلى التطور الذي أصاب النصوص الدينية التي اتخذت صورة أسجاع كهان أو تراتيل دينية كانت تتلى في المناسبات الدينية في عصر ما قبل الإسلام، ويرى الدكتور علي الفهادي أن الأدب نشأ نشأة دينية وقد أجمع القدماء والمحدثون ورأوا أن تلك العلاقة كانت صالحة للفن والأدب[22].

الآيات القرآنية :

أخذت الآيات القرآنية موقعاً ظاهرا من رواية القلادة إذ نجدها تتكرر في أكثر من موضع، وذلك عائد إلى التناص مع الأحداث والشخصيات الدينية، فالآيات تعدد بتعدد الأحداث التي زخرت بها الرواية والتي بلغ عدد صفحاتها 540 صفحة، فمن المعروف أن القران الكريم يعد بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب نصاً مقدراً ، ومصدراً إعجازياً أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً[23].

لذا فحميد العقابي وظف تلك الآيات ليعطي شرعية لرأيه، وهو يعلم مدى حساسية الموضوع الذي يكتب فيه، وكان يعلم كذلك مدى الضجة التي ستحدث عند نشر هذه الرواية وهي تمس نبي الأمة وأهل بيته الأطهار، كتلك الضجة التي فعلها سليمان رشيدي في كتابه الآيات الشيطانية، حتى وصل الأمر

إلى هدر دمه، لذا فالعقابي تنبه لهذا الأمر مسبقاً وحاول الإساءة للدين بطريقته لدرجة يعتقد من يقرأها سطحياً أنها صحيحة، فقد صور محمداً ـ الشخصية الروائية ـ رجلا ماجناً همة وسطه فقط، فقد عاشر نساء كثيرة، مقسَم بين مغر لهن، ومغريات له، فبهيجة تحاول إغراءه بجمال جسدها بقولها (هيت لك) لتعود بنا هذه العبارة إلى سورة يوسف حين راودته زليخا عن نفسه في قوله تعالى: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ»[24].

فزليخا تستحث يوسفﷺ لتوقعه في الرذيلة والفاحشة معها، إلا أنَ يوسف الرواية يحاول إثبات ذاته، بل والتفوق على يوسف النبيﷺ الذي أنصاع لرغبتها لولا أن رأى برهان ربه، فقد تصرفت الشخصية تصرف رجل واثق من نفسه وأبعدها عنه، على الرغم من أن هذا الموقف الذي لم تثبت عليه شخصية الرواية إلى نهاية المطاف، بل سرعان ما تحولت عنه إلى موقف آخر، بل الندم على هذا الصنيع الذي فعله، بقوله ﴿إِنَّ كَيْدَهُنَّ عَظِيمٌ﴾25، أي إنها نتيجة لما آلت إليه مصائر الأمور.

يطالعنا بعد ذلك بذكر آية صريحة ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ عندما كان محمد على النهر يصطاد داخل البستان وتدور في ذهنه أسئلة كانت هذه الآية إحدى تلك الأسئلة ، فالروائي يحاول توهيم القارئ بأن محمداً هذا يختلف عن محمد النبيﷺ (ص)، فهو قد عمد إلى وضع تنويهاً في بداية الرواية لدرء أو إبعاد الشبهة عنه ويجعل من محمد محمداً آخرا يعيش في القرن العشرين، وإنه يتلو القرآن كلما رأى حدث تشابه مع آية قرآنية، فجلوسه على النهر ليصطاد ورؤيته للنهر تجعله يتأمل ماهية هذه المياه؟ وما تحتوي؟ومن أين جاءت؟ ومن أنشأها؟ وما مكونها؟ تلك الأسئلة المطروحة في بحر عقلية محمد تعيدنا إلى التأريخ والتأمل النبوي في غار حراء، والبحث والكد الذهني في خفايا الأشياء، وسبب وجودها وعن خلق السماوات والأرض وما بينهما .

الروائي سعى جاهداً لربط الشخصيتين ليسقط ما أراد هو إسقاطه من رؤى خاصة به وإقناع الآخر بها، فهو وبمجرد أن يصدق الأحداث في البداية، يستطيع –أي الروائي – أن يأخذ بزمام الأمور ويظهر بشكل واضح في مشهد أو حدث آخر.

وقد اختار بعض الآيات التي يجد فيها الملاذ أو التعبير الظاهري الذي يعينه لاختراق العقول الفارغة وخصوصاً عقول الشباب والتي ظهرت فيها موجة الإلحاد بشكل كبير.

فآية ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ﴾ والتي أتى بها العقابي لتنبئ عن مدى حقد وكراهية هذا الرجل للإسلام ونبيه، إذ إنه حاول توصيل فكرة أن القران قد زجر النبيﷺ وتعدى عليه بهذه الصيغة، وأن النبي كان همه الأول والأخير نفسه فقط ، وأن نومه ما هو إلا تكاسل وتقاعس عن العمل وتأدية الواجب المناط به .

العقابي يتبجح مرة أخرى ويرمي بسهامه الخفية ليوقع من يجده هشاً في زمن الماسك على دينه كالماسك بجمرة، ليحاول القول أن الإسلام مهما صمد، فلن يبقى طويلاً إمام القوى العظمى المحيطة به، وكأنه حدث طارئ سرعان ما ينتهي ويتلاشى مع الزمان، فآية ﴿قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ[26]﴾ نستشف منها النهاية التي أنهاها العقابي لشخصية هاشم الجد لمحمد وتوقيعه الاتفاقية مع الغرباء كما يسميهم، ومن ثم الخساره في بيته من دون نفع أو فائدة ومن ثم موته ميتة مخيبة ببصق امرأة في وجهه ، إذ كان السبب في موت ولدها، ليؤكد الروائي بها أن الإسلام ما هو إلا مجزرة لمن يتقمصه ومصير زائل ومعروف مسبقاً، ويدل على ذلك المدينة التي اتخذها محمد بعدما علا شأنه وكثر نفوذه والتي سميت بالمحمدية، فبعد أن ذهب محمد عادت إلى تسميتها القديمة وهي سن الصخر[27]، وقد ارتبط هذا الأمر بالشخصيات الدينية.

التناص مع الشخصيات :

كان لشخصيات الرواية الدور الظاهر في لفت النظر إليها، فلو كانت غير تلك الأسماء لما أصبحت هذه الرواية بهذه الأهمية، فالروائي حاول التملص من التقارب الواضح في الأسماء والدلالة مع تلك الرموز المقدسة، لذا وضع تنبيهه الذي لا يمكن تفسيره إلا بالسذاجة فهو تارة يقول «لم يسبق لشخصيات الرواية أن عاشت خارج هذا النص»، ليعود في نفس التنبيه ويقول «ولكن في الوقت نفسه أن التشابه في الأسماء لم يكن مصادفة وإنما لغرض فني محض»، إذن من هذه المقولة نستشف مدى التخبط الذي وقع فيه الروائي، فالكل يعرف المدى والمعنى الذي تعنيه عبارة (لم يسبق)، فالأداة لم في إعرابها هي أداة نفي وقلب وجزم ، أي إنها تنفي العمل نفياً قاطعاً، والقلب أي قلب دلالة الفعل من الزمن الحاضر إلى الماضي لذا وضعها

الله تعالى في قوله ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾، فلا نستطيع بعد ذلك أن نشبهها بشيء غير موجود من قبلها، هذا ما وقع فيه الروائي. رسم العقابي شخصياته على غرار العائلة النبوية، فكأنك تقرأ سيرة النبيﷺ وأفراد عائلته في هذه الرواية، لذا نجد علي وفاطمة والحسين ومناف – وهو اسم أبو طالب والد الإمام علي – وفاطمة وهي أمه وذكر أسماء بعض الصحابة من أمثال سليمان العجمي وأبي سلافة ومالك بن نويرة وعامر بن عفتان وغيرها كثير.

فقد شكلت السيرة النبوية مجالاً يستوحي منها الأدباء وتحديدا من شخصية النبيﷺ العظيمة ومواقفه الإنسانية ما يجعلهم قادرين على منح نصوصهم طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة إلى بعث تلك القيم العظيمة وتجسيدها في هذا العصر[28]، ولكنه لم يفعل ذلك.

وحين نعود إلى الرواية نجد أن شخصية محمد كانت هي الطاغية في الرواية على كل الشخصيات الأخرى، محمداً لم يكن إلا تلميذا نبيها ساعدته الظروف ليصل إلى ما وصل إليه، فلولا مساعدة الشيخ نوفل وتعليمه لما وصل إلى مبتغاه – أي إنه وليد صدفة لو أتيحت لأي شخص لاستغلها كما استغلها محمد، لذا فالفضل يعود لذلك الشيخ الذي جعله العقابي مبهماً لا أحد يعرف عنه شيئاً أو كما يقول عنه «كأنه طلسم يمشي على الأرض»[29].

فالعقابي كان ذكياً في هذه الالتفاتة لأننا لو بحثنا عن ورقة بن نوفل في التاريخ الإسلامي لم نجد له ذكر سوى أن السيدة خديجة قصت عليه رؤيا النبيﷺ فقال لها إنه نبي ومن ثم لا أحد يعرف إلى أين ذهب ورقة هذا؟ وهذا ما أشار إليه العقابي في مقتل الشيخ نوفل وأنه قد تحول إلى سمكة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن العقابي قد جعل تناصه مع الشخصيات على أنواع متعددة مثل التناص الصريح : أي إنه يذكر الشخصية باسمها نفسه لأنها قد تستغلق الدلالات على المتلقي بصورة تامة، وتضيع على المتلقي ما أراد الروائي قصده، أو قد يكون السبب في ذكر تلك الإشارات أو الأسماء تصريحاً «لأن غياب مثل هذه الإشارات سيخلق إرباكاً وهزة استقبالية، وقد ينحرف بالتأويل إلى مقاصد تغير طبيعة النص ومقاصده»[30].

ومن تلك الشخصيات التي ذكرها باسمها صريحاً هو مناف الأخ الأكبر لمحمد الذي وصفه بميله إلى السلم لدرجة التقاعس عن حقه أحيانا على العكس من محمد، وقد كان يستحثه كثيرا بالكفاف عن الطريق الذي يسير فيه فهو ما زال صغيراً ولا يستطيع الوقوف في وجهه تجار أفنوا أعمارهم في هذه المهن ، انطلق العقابي من الرسالة التي قدمتها قريش إلى أبي طالب ليكف محمدﷺ عن الدعوة إلى النبوة فجاءه أبو طالب وقال له ما أرادته قريش فرد محمدﷺ الرد المشهور «والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري عن أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهره أو أهلك دونه»[31].

فأبو طالب لم يكن جباناً قط، فالذي يلد ولداً كعلي لم يعرف الخوف قلبه مطلقاً، إلا أن العقابي انطلق من عبارة «ولا تحملني على كبري ما لا أطيق»[32] ولم ينظر إلى حديث النبي عن أبي طالب حين قال «لو ولد الناس كلهم لكانوا شجعاناً»[33].

ومنهم علي الذي وصفه في الرواية بأنه محط إعجاب، وفخر، وجاء على حين غرة من الدهر، دامت أكثر من ست عشرة سنة «كنت قد نذرت نذراً إذا رزقني الله صبياً سأسميه إيليا»[34]، «لا كفارة عليك ... فعلي هو إيليا»[35]، هذا الفتى الذي بدأت ملامح الإعجاب والإشارة فيه منذ أول صباه، و تنبؤ الشيخ نوفل فيه آتى أكله بعد حين «فقد كان إيليا زاهداً .... غريباً بين أهله .... أحب الله وأبغض العالم وكل ما فيه ... كان كارهاً للشهرة وما يشغل الناس وعاش في البرية»[36].

قد يكون العقابي قصد في هذه العبارة الإمام علي وما جرى عليه من ويلات ومحاربات من شتى الصنوف، ويؤيد هذا ما حدث لشخصية علي في مشاجرته مع عامر بن عفتان وجماعته وإحكامه عليه لولا أن نزع ملابسه وأظهر عورته ، وكذلك زواجه من فاطمة بنت محمد وكل الدلائل تدل على أن الذي أشار إليه العقابي هو الإمام علي لكن المعنى المستتر الذي يكمن وراء ذكر اسم إيليا هو الإشارة إلى اليهود ونبيهم موسىﷺ، وتجدر الإشارة إلى ذكر كثير من العبارات التي تدل على هذا من قصة يوسف وزليخا وترويض الثعابين والعصا التي يغرسها بالأرض كأنها عصا موسى التي تلتهم الثعابين[37].

وهناك أسماء أخرى تناص معها تناصا صريحاً، ولم يكن لها ذلك الدور الفعال في الرواية منها فاطمة زوجة علي وابنه حسين وهاشم وغيرها، وأسماء سارت على نوع التناص نصف المستتر الذي يشغل جزءاً من النص أو الظاهرة التي يأخذ منها، إذ يلمح المؤلف به في خطابه، سواء أكان التلميح في عنوان النص أم في متنه – وينشر بعض العلامات التي ترشد قارئاً (معيناً) إلى مرجعيات النص ومضامينه[38].

ففي هذا النوع اتخذ من هذه الأسماء تسميات لشخصياته بصورة تجللها ضبابيه تشتد تارة وتخفت تارة أخرى، أما إيماناً منه بإخفائها ليعطي نصه جمالية أكثر من التصريح بها، أو لقداسة هذه الأسماء، وإننا لا نؤيد هذا الرأي لأن هناك من هو أهم منها وذكره باسمه الصريح، فهيجة تقمصت أدوار متعددة ابتدأت بزوجة الشيخ نوفل ومن ثم أحبت محمدا لتكون مدعاة للشك بأنها جنية أو أنها امرأة عادية أو أنها وحي سماوي، فتارة نجدها الأم الحنون له وتارة أخرى العاهرة ذات الشهوة القاسية التي فضّ محمد بكارتها أخيرا[39]، لنجدها هي المبشرة بقدوم نبي جديد لتقول إليه «أنا رسالة السماء إليك»[40].

«أنت المصطفى»[41]، «إ ... ق ... ر ... أ»[42]، «وتتجلى لنا بهيجة بشكل وحي أرسلته العناية الإلهية»[43]، فقد شكلت بهيجة رمزا لذلك العقابي فلم يختر لها اسماً صريحاً يحددها بل بقيت تؤدي أدوارا متنوعة على طول الرواية إلى أن ماتت، فبهيجة التي اختارها العقابي لتكون زوجة لمحمد عاش بمالها وتكبره سنين طويلة إذ هي التي حملته حين ولادته ولم ترضى به ولداً لها «هل عرفت لِمَ لَمْ أكن أُماً لك ؟»، «لأني أريدك زوجاً لا ابناً»[44].

فهذه المرأة التي يدور الشك عن ماهيتها كانت تدرك بأن محمدا سيكون يوماً ما زوجاً لها، هل لأنها رسالة السماء إلى جانبه؟ نلحظ أن العقابي يحاول إدانة النبيﷺ أو السخرية منه إذ إنه في شبابه تزوج من امرأة عجوز، وفي كبره تزوج من امرأة تصغر ابنته وهو ما حدا به أن يذكر حميراء تلك المرأة التي كانت مناهضة لعلي وزوجته وكذلك أبوها في النص الروائي، فالعقابي عندما نظر إلى الأجواء هدأت من الطائفية حاول إشعالها بطريقته الخاصة، فابتعد كثيرا عن رسالة الفن التي تؤكد على الأهداف السامية وتشخيص ما يعانيه المجتمع من تشرذم وانقسام ومحاولة رأب الصدع في جسد المجتمع العراقي، فراح ينفخ في رماد من خلال تناص مع أسماء لم يكن النص يحتاجها .

التناص مع الأسماء :

تحدثنا في المبحث الأول عن التناص مع شخص الرسول الكريم وآل بيته الأطهار، أما في هذا المبحث فإننا سنبحث عن دلالة الأسماء التي تناص معها الروائي من غير تلك الأسماء، استقى بعضها من الأسماء المعمول بها في الوقت الحاضر لكنها لا تخلو من الدلالة سواء من قريب أو من بعيد.

ويظهر من خلال هذا التناص مدى تطاول العقابي على الإسلام ونبيه من خلال الشخصيات التي أوردت في روايته والتي تفاعل معها محمد الشخصية.

فكثير ما نلاحظ حضور إعلام التأريخ وشخصياته في عملية الإبداع الأدبي والاتفاع من مضامينها الدلالية التي اقترنت بها عن طريق الومضة أو الإشارة أو الإيماء الذي يلجأ إليه الأدباء في تعزيز أفكارهم وبيان رؤيتهم الأدبية[45]، تطالعنا في ذلك هي شخصية الحاج رضا الذي صوره بشخصية تتصف بالشدة مع من يعمل معه، وقد اختار لفظة الحاج، لتدل على الورع والخشوع لمن يقرأها لأول وهلة لأنه قد حج بيت الله الحرام، وكذلك استخدمت هذه اللفظة للدلالة على التملق للشخص والطمع في ماله، ومحاولة التقرب منه، ورضا أي إن المجتمع – كان راضياً لما يحصل عليه، من سيطرة شبه تامة من قبل هذا الرجل، الذي يصفه وهو في حالة غضب «غير أنه شاهد ولأول مرة الحاج رضا يقف بينهم ووجهه تتلاطم فيه موجات الغضب، فتوجس أمراً غريباً قد حدث»[46].

فالغضب والرضا المتضادان في هذا الحدث، جاء ليدل على الغضب الذي تبديه السلطة (الإقطاعية) والرضا من قبل الشعب، قد سأل الأصمعي أعرابياً عن السر في ذلك قائلاً: لماذا تسمون أبناءكم بأسماء كريهة وتسمون مواليكم بأسماء جميلة، فقال الأعرابي: ـ لأننا إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا لكي يرهبوهم، ونسمي موالينا لنا لكي يريحونا.. فالغضب الذي كان من طبيعة الحاج رضا كي يخيف العاملين عنده، وهم يقابلونه بالرضا.

عاد العقابي إلى التأريخ ليأخذ منه شخصية مهمة لها دورها في التدرج التاريخي للإسلام ألا وهي شخصية سلمان المحمدي أو ما سمي بالباحث عن الحقيقة، والذي أطلق عليه العقابي اسم سلمان العجمي الذي جعل منه الواسطة بين محمد وبين الأحزاب الاجتماعية، ثم علاقته بالفهد، فكما نعلم سلمان المحمدي لعب دوراً بارزاً في معركة الأحزاب وغيرها، كذلك سلمان العجمي قد لعب أدوار كثيرة في النص، منها تحريره للعبيد بعد أن قام بالثورة على الرغم من حداثته بالمنطقة، وقد تكون هذه إشارة إلى التدخل الإيراني في إدارة شؤون العراق في اللحظة الراهنة.

الاسم الثالث الذي نحن بصدد دراسته يجسده مشهد لقاء محمد بالفهد، فالفهد هذا هو ما قصده العقابي بيوسف سلمان يوسف (فهد) مؤسس الحزب الشيوعي العراقي، إذ نلاحظه يتوجه بتاج المعرفة والإدراك وما اتصف به من كفاح وثقافة عالية وأن محمداً هو الذي ذهب إليه، أي إن العقابي أراد أن يقول أن محمداً وجد تقاربا بين أفكاره و أفكار الشيوعية المتمثلة

بالفهد لذلك أنجذب إليه، فالفهد كانت الإجابات متوافرة لديه في شتى المجالات، ويمتلك رؤية واضحة لإصلاح الأمور«بالثورة على الإقطاع ليكون الفلاح سيد أرضه وسيد نفسه ... والعامل مالكاً لأدوات الإنتاج... لتنشأ بعدها دولة العمال والفلاحين تحت هذه الراية»، وأشار إلى صورة الراية الحمراء ذات المطرقة والمنجل[47]، ليبق الفهد يفسر كل ظاهرة فهو السياسي والاجتماعي والاقتصادي وله الإجادة والريادة في كل شيء، وهذا ما سعى إليه الروائي في الإعلاء من شأن حزبه ، بكذبة اسمها "الإنسانية".

تظهر في الرواية شخصية أخرى، من جنسية مختلفة هذه المرة وهي شخصية كارولیان العجوز الأرمني، «انتقل إلى المدينة قبل سنتين وجعل من بيته عيادة للكشف عن المرضى، لا يختلط بالناس ولا يلتقي بسوى مرضاه»[48].

من خلال هذه الشخصية وجه العقابي عدة اتهامات لهذه الأمة والسخرية منها، في مقدمتها شرب النبيذ من قبل محمد مع هذا العجوز وزوجته، و اتهام الأمة بالجهل إذ إن رجل غريب يأتي ليعالج مرضاهم، فلو كانوا هم مكانه لقتلوه أو أخذوا منه الجزية والأمر الثالث الذي أراد قوله هو إنه بقي على إنسانيته في علاجه للمرضى، وكتمه للأسرار وابتعاده عن هذا المجتمع وهذه الأمة.

التناص الشعري :

أخذ النص الشعري في رواية القلادة إبعادا من خلال استدعاء التراث العربي القديم، «فالتراث الشعري العربي ينوع غني للقيم الروحية والإنسانية القادرة على رفد الشعر بمزيد من الحيوية والأصالة»[49].

فأول ما يطالعنا من أبيات شعرية هي أبيات من التراث القديم أطلق عليها ترقيص الأطفال قالتها أعرابية هي:

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامي في البلد
أهكذا كل ولد؟ ألم يلد مثلي أحد؟[50]

هذه الأبيات استدعتها فاطمة وهي تنظر إلى ولدها، ويملؤها الفخر والزهو بذلك الطفل الذي رأت ذكاءه ، ويقال إن هذه الأبيات هي أبيات لامرأة رزقها الله بولد بينما رزقت أختها بفتاة فأخذت تنشد هذه الأبيات لفخرها بما أنجبت، لأن الولد هو المدافع عن حمى القبيلة فهو أحد الفرسان المدافعين عنها، لذا فالفخر كل الفخر في التي أنجبت ولدا، على العكس من البنت التي كان العرب يوأدونها كي لا تجلب لهم العار، ليعود بالقارئ إلى ذلك الزمن ليرسخ الفكرة التي أرادها من كتابة روايته وهو أن محمدا الذي قامت الرواية عليه، يعيش بشخصية في زمنين مختلفين، ومما يؤكد ذلك الأبيات التي يوردها بعد ذلك من الشعر الحديث.

في أبيات لمحمد كتبها وهو في كوخه ، لتلبية لطلب شيخه ، فأخذ يقول :

هبط الوحي صلصلةً
محض صلصلةً
غير أن الكلام تلعثم في الشفتين
لم أكن خائفاً
لم أكن خائفاً حينما قلت
لست بقارئ
حيث أن الذي ينبغي أن يقال
ضاع في احتمال
والرنين ؟
لم لا يتوقف هذا الرنين؟[51]

إنها أبيات من الشعر الحر يقولها محمد، هي دليل آخر يحاول من خلاله العقابي إثبات أن محمد هو ممن عاش في الزمن الحاضر ، إلا أننا نجد الغاية من توظيف الشعر في هذه الرواية هو إثبات فعل الشعر للرسولﷺ تلك التهمة التي وجهت إليه من قبل المشركين، ونزهه عنها القرآن﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾[52]، إلا أن العقابي حاول إثباتها مرة أخرى.

إذ إنه حاول إلصاق هذه الصفة - الشاعرية - بهذه الشخصية، ومتى قالها حينما طلب منه نوفلأ يقرأ له ما كتبه، فالعقابي أراد أن يوصل رسالة من إيراده مثل هذه الأبيات هو أن القرآن عبارة عن جنس أدبي صنعه محمدﷺ ليقول للناس فيما بعد أنه من عند الله، وما هي في حقيقتها إلا من صنع يديه.

كان ارتكاز العقابي على التراث العربي الشعري واضحاً، إذ حاول أن يختار الأبيات المشهور ليوردها في نصه، أو يتناص معها ليقوي بها نصه ويدمجه بعالمين مختلفين زمانياً متشابهين في الأحداث، وهذا ما نجده في أبيات بهيجة أثناء مشاجرتها مع محمد في عملية إنجاب الولد، فقد وصلت إلى سن اليأس ولم تنجب إلا بنتاً، لذلك أخذت تلاعبها لتغيضه وتبسط سيطرتها على الموقف:

نحن بنات هاشم نرقى إلى السلالم
زهرٌ بعين حالم شوكٌ بعين غاشم
إن تصلوا سالم أو تمنعوا نخاصم[53]

بمجرد النظر إلى هذه الأبيات تتبادر إلى أذهاننا الأبيات التي قالتها هند بنت عتبة في معركة أحد، وهي تحاول ترغيب وترهيب جيشها الذي خرج لمحاربة النبيﷺ، على الرغم من وجود زوجها أبي سفيان إلا أنها خرجت وكأنها تفرض سيطرتها على الأمور تماماً، تقول:

نحن بنات طارق نمشي على النمارق
الدر في المخانق والمسك في المفارق
إن تقبلوا نعانق وإن تدبروا نفارق
فراق غير وامق [54]

وهند بدورها قد أخذت هذه الأبيات من امرأة من قبيلة بكر بن وائل (في يوم ذي قار) المشهور لتحرض الرجال على الاستبسال في القتال[55].

في محاولة للإيحاء إلى أن النساء هن من يأخذن المبادرة، وقد وضعها الروائي ليقول إن بهيجة هي التي كانت مسيطرة على محمد وعلى كل ما يتعلق به ، ونلحظ اختيار الأبيات على مجزوء الرجز، ليعود إلى ما قاله العاص بن وائل إلى النبي "يا أبتر" لأنه لا يولد أولادا، وهذا دل عليه معنى المجزوء، فالمجزوء بمعنى المقطوع[56].

والرجز هو مطية الشعراء، أي انه متاح لكل شاعر، وكل شخص بمقدوره أن ينظم على وزنه، ومعنى ذلك إنك يا محمد متاح لكل النساء..

الخاتمة

توصل البحث إلى عدة نتائج كان أهمها :

1- حاول الروائي أن يجعل اسمه بين كبار الروائيين في التناص مع شخصيات لها قداستها.

2- أعطى بعض الشخصيات ضبابية ليسير العمل على وفق ما يراه في الحديث الشخصية.

3- أبرز ما حاول قوله أن الحزب الشيوعي هو الحزب الوحيد الذي يمثل العدالة في هذه الحياة، وأن لا فرق بين الحالات التي حاول محمد تسليط الضوء عليها وبين ما سعت الشيوعية إليه وحاولت تحقيقه.

4- فشل الروائي في الوصل إلى مراميه في التناص مع شخصيات لها قدسيتها ووظفها توظيفا لا ينسجم مع واقعها الفعلي .

الهوامش والمصادر :

(1) ينظر : التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش ، مفيد نجم ، مجلة الرافد عدد 1 و 5 ، 2001، 71 .

(2) علم النص ، جوليا كرستيفيا ، ترجمة ، فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1997 ، الطبعة الثانية .

(3) ينظر : التناص الديني والتأريخي في شعر محمود درسيوسين، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، رسالة ماجستير، كلية أكد للدراسات العليا في جامعة الخليل، نادر قاسم، 2007، 20.22 .

4- التناص في رواية الجازية والدراويش ، وناسة حمادي ، رسالة ماجستير 2003 ، د . الطيب بودربال، 1

5- ينظر : التناص في رواية أسرار صاحب الستر ،شبكة المعلومات الدولية www.diwanalarab.com

6. ينظر : المصدر نفسه .

7. رواية القلادة حميد العقابي ، منشورات دار الجمل ، 2016 . :177.

8. ينظر : الرواية : 72.

9. ينظر : الرواية : 148.

10. ينظر : المصدر نفسه :35.

11. ينظر : المصدر نفسه :200.

12. المصدر نفسه :26.

13. المصدر نفسه :45.

14. ينظر المصدر نفسه : 58 و72 و149و158.

15. المصدر نفسه :212.

16. المصدر نفسه :213.

17 ـ المصدر نفسه :486.

18. المصدر نفسه :128.

19. المصدر نفسه :128.

20. المصدر نفسه :132.

21. ينظر: الغياب في الشعر العراقي الحديث ، د عبد الخالق سلمان ، ط ، دار الشؤون الثقافية ، 43

22. المصدر نفسه : 42 .

23. التناص في تائية ابن الخلوق ، حياة معاش ، رسالة ماجستير ، د محمد زغينة : 46 .

24. سورة يوسف ، الآية : 23 .

25. سورة يوسف ، الآية: 28 .

26. آل عمران : الآية: 64 .

27. ينظر : الرواية : 318 .

28. الغياب في الشعر العراقي الحديث : 46 – 47 .

29 الرواية :

30. إشكالية التلقي والتأويل ، سامح الرواشدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، 2001 ، 76 .

31. حديث والله لو وضعوا، احمد عيسى، شبكة البينة السلفية.

32. م. ن

33. ينظر نهج البلاغة شرح الشريف الرضي: 78.

34 الرواية : 233 .

35. م . ن .

36. م . ن : 232 .

37ـ الرموز في رواية القلادة ، صالح الرزوقي ، مقال من شبكة الانترنت ، العالم ، كانون الأول ، السنة السابقة ، العدد 624 .
38ـ الغياب في الشعر العراقي الحديث : 92 .
39ـ ينظر القلادة : 137 .
40ـ م . ن : 128 .
41ـ م . ن .
42ـ م . ن : 131 .
43ـ الرموز في رواية القلادة .
44ـ القلادة : 51
45ـ ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في المقر الأندلسي- في جزء الطوائف والمرابطين ، د . حسين مجيد الحصونة ، مؤسسة دار السلام ، 2014 ، 369 .
46ـ القلادة : 98 .
47ـ م.ن : 169 .
47ـم.ن : 37 .
49ـ الغياب في الشعر العراقي الحديث : 51 .
50ـ القلادة : 17 .
51ـ م.ن :118 .
52ـ سورة ياسين الآية : 69 .
53ـ القلادة : 278 .
54ـ هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد مناف، مكتبة اسلام ويب، من شبكة الانترنيت.
55ـ ينظر، بنات طارق، كفاح عيسى-، بحث من شبكة الانترنيت، تشرين الثاني، 2010 .
56ـ بيداغوجيا المجزوءات في النظام التربوي المغربي، جميل حمداوي، الحوار المتمدن، 1069، 2016