التفاعل النصي دراسة في تجليات التناص
رواية طشاري لإنعام كجه جي أنموذجًا

م.د. ولاء فخري قدوري
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Dr.walaa@coehuman.uodiyala.edu

تاريخ الاستلام : ٢٠١٩/١٠/٢٣
تاريخ القبول : ٢٠١٩/١١/٢٧

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص :
تنفتح النصوص وتتفاعل مع بعضها البعض منذُ القدم ، وكل نص هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص ، فالتناص يمثل الحضور المشترك بين نصين أو أكثر ، بموجب الثقافة الواسعة والتفاعل النصي ، الذي يتمظهر في إقامة النص لعلاقات مع نصوص أخرى ، وهذهِ العلاقات تُتيح للنص السابق الظهور فيصبح للنص ذات مستقلة . لقد اعتمد البحث المنهج الوصفيّ التحليلي ، إذ رصد التفاعل النصي في رواية (طشاري) عبر ثلاثة محاور تسبقها توطئة ، وتعقبها خاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، ثمَّ أوردت مصادر البحث ومراجعه ، تناول الأول : التناص الديني ، يمثلهُ التناص مع (القرآن الكريم والإنجيل) ، وأمّا الثاني : التناص الأدبي ، يمثلهُ التناص مع (شعراء العصر الحديث ، الرواية ، الأمثال الشعبية ، الأغاني) ، وأمّا الثالث : التناص التاريخي ، يمثلهُ التناص مع (الحكاية الخرافية ، الأسطورة) .

الكلمات المفتاحية : تناص ، رواية ، شعر ، طشاري ، انعام

Textual Interaction:
A study of the manifestation of Intertextuality
Inaam Kajaj's Nouel as a Model

doctor instructor,walaa fakhri Qaddouri
university of Diyala/ College of eduction the humanitye
Dr.walaa@coehuman.uodiyala.edu

Abstract

Texts open up and interact with each other since ancient times, and each text is an open space that can be integrated and interact with other texts intertextuality represents the joint presence of two or more texts, under the broad culture and textual interaction that is manifested in the establishment of text for relations with other texts. For the preceding text the text becomes self-contained. The research adopts the descriptive analytical approach. The present study focuses on the interaction of the text in the novel (Tashari) across three axes, the first axis deals with religious harmony represented by the harmony with (the Koran, the Bible); the second axis tackles the literary harmony represented by the convergence with (poets of the modern era, the novel, folk proverbs, songs). The third axis is devoted to the historical harmony that is represented by the juxtaposition of the mythic story and legend.

Key words : Anaam, intertextuality ,Novel , Poetry, Tashari.

تـــــوطـــئـــــة :

تنفتح الرواية على (عتبات) نصية ترافق المتلقي لتكوّن مفتاحًا تأويليًا ، وعاملاً مساعدًا يستعين بها للكشف عن الاستراتيجية التي يمكن أنْ يسير عليها النص لغرض إطلاقهِ ، فهي عناصر ضرورية لفك مغـــاليق المـــتن المندرج تحتهُ (بارت،٢٠٠١،ص٧٤)(Bart,2001,p74). فالعنوان العتبة الأولى في النص ، وهـــو أول مايســـتوقف القارئ في أي نص أدبي ؛ لذلك فهو يشكل مرتكزًا دلاليًا يجب ان ينتبه عليه فعل التلقي ، له جمالياتهُ الخاصة ، وفلسفتهِ القائمة على آلية التواصل مع النص من جهة والمتلقي من جهة أخرى . ويدخل عنوان الرواية في لعبة تسمية كاملة القصدية ، وتستمد سيميائية تناصها العنواني من اقترانها التسموي والإيقاعي بلهجة عراقية قديمـــة معروفة عند العرب ، وتحيل في مستواها الدلالي والإيحائي إلى التفرّق والتوزع غير المنتظم وهو الاسم الـــذي تعرف به إطلاقات بنادق الصيد التي تنفلق وتنتشر على مساحة كبيرة ؛ لتصيب أكبر عدد ممكن من الطيـــور ، أو الحيوانات البرية الصغيرة . فتوجه العنوان تناصيًا إلى الرواية نفسها وهو هنا تناص اجتراري قـــائم علـــى اقتطاع العنوان من متن الرواية اقتطاعًا ملتزمًا بوحدانية السارد في كل من العنوان والرواية ليحيل ـــــــــ أي العنوان ـــــــــ إليها شكلاً ومضموناً . والعنوان والرواية كلاهما يستنطقان شخصية انعام فتكون هـــي الـــذات الساردة فيهما .

فالغلاف العتبة الثانية التي يقف عندها القارئ ، والفضاء البصري الذي يشكل الصفحة الأولى للغلاف بمـــا يتضمنهُ من ألوان وايقونات وصور تتواشج مع العنوان ، لتتحول إلى عناصر تشويق وإثارة لتمارس نوعًا مـــن الواقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على التلقي في محاولة منها لمد الجســـور والتواصـــل بـــين المتلقـــي والكاتب(الســـاعدي،٢٠١٣،ص١٢٧)(Saadi,2013,p127)، فضلاً عن الغلاف الخلفي للرواية الذي يتضمن صورة الكاتبة ومقولة لها " طشاري رواية كل من سُلب مسقط الرأس ومهوى القلب " ، وهي مقولة متعلقة بالمتن لا يمكن فكّ ارتباطها الدلالي عن مضمون الرواية ، واضحة تُثير في المتلقي مشاعر مختلفة ، تحفزه نحو نقـــد الحاضـــر ، كاشفة معاناة العراقيين في الشتات جرّاء الحرب مما دفعهم إلى الهجرة عن أرض الوطن ، وامنيـــاتهم بـــالعودة التي تفيض حنيناً ، فالوطن بالنسبةِ إليهم هو الجنة التي يتشوقون إليها كلما هبت ريح الصـــبا . والمقولـــة ذات خصوصية معينة عند الكاتبة إذ انتخبتها لتوضع على الغلاف الخلفي ، والتي بدورها قد تناغمت مع هذه الصور .

العنوان الخارجي يرسم الخطوط الأولى في فهم النص ، وتفكيك رموزه ، وتحديده دلاليًا وحصـــره لـــدى المتلقي ويأتي مكان هذا العنوان في لوحة غلاف الرواية في وسط الغلاف إلى الأعلى وقد كُتبَ بخط سميك مائل دل على التطشر والتشتت بجهات مختلفة . وقد كتب بلون أخضر واللون الأخضر لا يخلو مـــن دوال إيحائيـــة جمالية ، تضفي على العنوان نزعه فنية ، إذ يرتبط اللون الأخضر بالأمل ، ويرمز إلى حيـــاة مفعمـــة بالحـــب والمسرات ، وهو لون يرتبط بإحساس المرأة وطبيعتها الأنثوية . فالألوان تحيل على مرموزات إنسانية قصدتها الروائية ، عملت على تحديد دلالاتها النفسية والسياسية . وكتبَ تحتهُ العنوان الفرعي الذي يحدد جنس العمـــل الأدبي الذي ينتمي إليه النص / رواية ، ولهذا العنوان أهميتهُ في الكتابة الإبداعية فهو الذي يعيّن طبيعة النص ، ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي .

أما عتبة لوحة الغلاف وألوانها ، فقد جاء بلون رمادي وهو لون يوحي بالحذر وله طاقة باهتة ومظلمـــة ، وفي دالة أخرى لهذا اللون في عالم الألوان ، هو الحياد بعينهِ ، مبهم الملامح غير محدد الهوية ، يتوسط بـــين

اللونين الأسود والأبيض مفتقرًا في ذلك إلى الحيوية للدلالة على انتمائه للزمن الماضي ، ومن ثم الذاكرة التي سنعمد إلى استعادتها في الزمن الحاضر (زمن الكتابة) . وهذ يعني انّ حقيقة اللون الرمادي تعني العودة إلى أصل الوجود ، وهذه الدالة للون الرمادي ناسبت الرواية التي ارتبطت بالماضي وما يحملهُ من ذكريات أصبحت لا لون لها(صالح،٢٠١٢،ص٨٠-٣٧٩)(Saleh,2012,p80-379) .

وفي لوحة الغلاف صورة لطبيبة وغرفة عمليات ، وهما علامتان دالتان على الانتماء ومن ثـمَّ الهوية ، متناسقًا بشكل ما مع العنوان ، وتبدو الصورة قديمة لأن زي غرفة العمليات تخلى عن اللون الأبيض ، وهي لا علاقة لها بالصفة الطشارية للرواية ، ذلك أن الصورة هي من ارشيف المؤلفة الشخصي ، فجاءت كإشارة فقط .

ولقد حقق العنوان متعة اكتشاف النص بعدّه المواجهة القرائية الأولى ، عبر الإثارة التي يمنحها للنص قبل فك ألغازه والوقوف على جوهره السردي ، عن طريق آليات القراءة والتأويل التي غدت مشروعًا نقديًا يستطلع أفق المتلقي ويستكشف أغواره وهو بصدد الانسجام والتلاؤم مع النص المقروء(عبيد،2008،ص١٩٦)(Obeid,2008,p196) .

التفاعل النصي :

مصطلح نقدي ـــــــ نصًا جديدًا يحمل بصماتهِ الخاصة ونظامًا دلاليًا جديدًا ـــــــ يحيل على نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها المُؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط (مفتاح،١٩٩٩،ص٤١)(Moftah,1999,p41) فالتفاعل النصي ينهض على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق للتفاعل معها وإعادة إنتاجها من جديد .

فالتناص واحد من الأدوات الإجرائية التي يفحص عبرهُا النصّ الأدبي ، ليُظهر ما يختزله هذا النص من نصوص تداخلت معه ، وشكلت رؤية متكاملة تعاضدت على إخراجها مجموعةُ من الثقافات في نص واحدٍ للتعبير عن هموم شخصية ، أو كونية ، وبهذا يصبح التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول ؛ إذ إن انفتاح النص على غيره من النصوص وإقامة حوار معها تولد جديدة مغايرة للدلالات القديمة . وعليه فإن النص الموضوع يقوم بعملية إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها ، وهذا ما يجعله مفتوحًا على النصوص الأخرى المتباعدة في الزمان والمكان ، والتي تنتمي إلى ثقافات مختلفة ومتباينة .

وعلى هذا فإن الوظيفة التناصية لا تبقى محصورة في مستوى محدد من مستويات النص ، وإنما ترتبط بالدلالة الكلية وتتوزع على كامل مساحة النص . فالتناص : تفاعل ينمو في إطار الخلق الفني للنص الأدبي الناهض على رؤى نصوص سابقة ، أو متزامنة بقصد ، أو بغيرهِ غايتها إنتاج نص متعدد الرؤى يمكن إخضاعه للتحليل ، والتأويل في سياق قراءة جديدة تكشف عن أصول سابقة ، وإحالات معاصرة(الحمداني،٢٠٠١،ص٦٩)(Hamdani,2001,p69) . لقد تناثر التناص في هذه الرواية بشكل واسع ، فشكل تشابكًا مع نسيجها بتعالق فني وفكري ، مشيرًا إلى حقائق أدبية فنية ونفسية أبانت خبرة الكاتبة وانفتاحها على ثقافات عامة شكلت وعيها الأدبي ورؤيتها .

إن الاتكاء على النصوص القديمة من التراث أو النصوص الأدبية المعاصرة أو غير الأدبية ، وأخذ فقرات منها ، كونت دلالات خاصة مغايرة للنصوص القديمة فضلاً عن الشحنة العاطفية والوجدانية والروحية ما يعزز صلة الروائي بالذات ، وتجعل القارئ يدرك التنسيق والائتلاف بين ما هو قديم ، وما هو جديد

تجليات التناص ودلالتهِ في رواية طشاري :

تنفتح رواية طشاري على خطابات متعددة ونصوص كثيرة ترتادها فتتفاعل فيها وتتداخل معها مشكلة بناءًا جديدًا مستحدثًا . فالنص لا يمكن له أن يؤسس كيانه إن لم يكن متعلقًا بنصوص مغايرة وبأنماط متنوعة من الكتابة كالتاريخية والاسطورية والدينية . إن هذه النصوص متفارقة ، متباعدة في مستوى الزمن واللغة ، ومن شأن هذه المسافات أن تنهض بوظيفة الإغراء بالنسبة إلى القارئ فتدفعه إلى أن يملأ فجواتها في إعادة إنتاج النص الروائي والخروج عن نمط الكتابة المنفردة إلى جمالية التنوع . ورواية طشاري تقف على حدود تداخل النصوص وامتزاجها واحتوائها على عدة عناصر ومرجعيات تمازجت مع النص الأصلي فنهضت بوظيفة خلق التنوع والمغايرة داخل الخطاب الروائي ، وقد توزعت تلك الأنماط بين نصوص دينية وأخرى اسطورية وأدبية وتاريخية ، وإذ عمدت الكاتبة إلى استنبات تلك النصوص في حقل عملها الروائي مما أدى إلى توليد دلالات جديدة عمّقت تجربتها واكسبتها ثراء .

التناص الديني :

هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة ، تنسجم مع النص الأصلي للرواية(الزعبي،٢٠٠٠،ص٣٧)(Zu'bi,2000,p37) لتأخذ ابعادًا سياسية أو دينية أو ايديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخييلي الذي تطرحهُ الرواية .

ويُعدّ القرآن الكريم أكثر المصادر توظيفًا ، وأوسعها تأثيرًا في المضامين الروائية ، وذلك لما في نصوصهِ من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور ، فضلاً عن تعلق ثقافة الروائيين به تأثيرًا وفهمًا واقتباسًا ، إلى جانب اشتراك رموزهُ بينهم وبين المتلقين ، فكأنه قاعدة صلبة تتكئ عليها الروائية في إيصال شعورها إلى المتلقي(جدوع،١٩٥٣،ص١٣٧-١٣٦)(Jadoua,1953,p137-136) ، إذ هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في رواية انعام كجه جي على مساحات واسعة من نصوصها ، إذ يُعدّ هذا الموروث رافدًا مهمًا من روافد التجربة الشعرية لديها ، مما أكسبها قيمًا إنسانية ، وفضائل أخلاقية .

لقد استحضرت الكاتبة في تجربتها الروائية ، لغة القرآن الكريم وآياتهِ ، فكان لها دورها في إضفاء الحيوية على هذه التجربة ، مع إكساب المعنى عمقًا وتفاعلاً ، ما أضفى على نصوصها ثراء ، كما في قولها :((وقف الهدهد في باب سليمان بذلة .. قال يا مولاي كن لي .. عيشتي صارت مملّة))(الرواية،٢٠١٣،ص٢٩) (Kajaji,2013,p29) فهذا الملفوظ الروائي يعمل على دمج الملفوظات القرآنية بشكل جزئي ، يختزل تفاصيل كثيرة ، إذ يستدعي قصة الهدهد لكنه يذكرهُ مباشرةً ولا يذكر تفاصيل أفعالهُ ، وإنما يختزل كل ذلك في ذكر صفته التي التصقت به ، بعد أن اكتشف مملكةً ، وعرشًا ، وأمةً . قال تعالى :((وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ))(النمل١١)(Ants,p11) لقد وظفت الروائية الهدهد بصفتهِ مرتبطًا بدور تحويلي في تاريخ مملكة سبأ ، إذ لم يكتفِ بالتحليق في نطاقهِ المحدود وإنما قام بممارسة عملية الكشف لعوالم جديدة(واصل،٢٠١١،ص١٠٥)(Wasel,2011,p105) ، ترتب عليها انتقال من حالة إلى أخرى ، وانفصال القوم (المملكة) عن مواضعهم ، واتصالهم بمواضيع قيمة جديدة . وهو بذلك يبحث عن إجابات لما حدث في حياة

انعام ، بوصفهِ علامة فارقة بين زمنين : ماضي ملئ بالزهو ، والانتصارات ، وحاضر فاقد لهذهِ القيم ، ويقر ضمنيًا أنه لن يجدها ، لأنها لا تملك أدوات كشف غير الرواية ، والرواية حلم يوازي الحلم المخاطب فيها .

وظفت الكاتبة النص القرآني الغائب توظيفًا فنيًا بطريقة الامتصاص ؛ لإضفاء قدسية على نصها الروائي ، وتحقيق التأثير الوعي على ذهن المتلقي ، إذ تقول :((لم يكذب الشعراء الملاعين الغاوون ، أصدقاء أخيها سُليمان وندماؤه ، حين زعموا أن هناك مساقط للرؤوس وأخرى للأفئدة . وهي ستؤرخ لهذا المكان مسقطًا لقلبها وسماء لطيفة حَنَت عليها ومنحتها الكثير من القليل الذي تملك)) (الرواية،ص٣١)(The novel,p31) فالكاتبة تشير إلى حالة الضياع التي عانوا منها ؛ نتيجة سلب حقوقهم ونزوحهم إلى دول جوار ، ثم تسقطها على حال الشعراء الذين يبتعدون بشعرهم عن واقع الأمور ، تلك الحال التي نفرّ منها القرآن الكريم عن طريق الاستفهام التقريري في قوله تعالى:((وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ)) (الشعراء٢٧٧)(Poets277) وبهذا أصبح التناص سبيلاً للتعبير عن حقيقة الأزمة الوجودية التي واجهت العراقيين في شتاتهم وغربتهم.

غلفت الكاتبة بنية النص بسمة القدسية ، واحاطتها بهالة من الاشعاعات الربانية ، مما ساعد في أثراء الدلالة ، ومنحها طاقة تعبيرية تتناسب والموقف الذي تحياه ، وتعبّر عنه ، وقد نسجت تناصاتها بأسلوبها مما اكسبها انسجامًا وتوافقًا مع بنية النص ، فقد أجادت باختيار مصادر تناصها ثم انها حاورت النص الأصل ومثلته لتعيد صياغتهُ صياغة جديدة قادرة على حمل رؤيتها المعاصرة ، لتدل على الفكرة والمغزى الذي تريدهُ من وراء استدعائها ، إذ تقول : ((هم ماكانوا ليقصرّوا في الحفاوة بالرجل العجوز ، رغم مجيئه في السنوات العجاف))(الرواية،ص٣٧)(Thenovel,p37) يتضمن النص بنى مفردة تحتفظ بعناصر وعلاقات النّص الغائب الحاضر الذي يشكلّ بعض دلالات النّص الروائي وتلك البنى المنفردة تحدّد بوضوح النّص السابق فـ (السنوات العجاف) تحيل إلى قوله تعالى :((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ))(يوسف٤٣)(Youssef43) ومضمون الآية يتجلى في هذه الرؤيا ذات المدلول الرمزي . لقد استعارة الكاتبة الوصف العام لمدلول العبارة ووظفتها في سياق جديد ، سياق الغربة القاسية التي استنزفت الكاتبة جسديًا ومعنويًا . فجاءت الصورة مع التناص أبلغ أثرًا في التعبير .

انفرد القرآن الكريم بألفاظه الكثيرة والمتنوعة ذات الصيغة التعبيرية الفريدة ، ما دفع الكاتبة لتوظيفها لغرض الوصول المباشر إلى المتلقي ، إذ تقول : ((قامت القيامة واستعرت نار جهنم ولوّحت الفوضى بيدها فوق الرؤوس))(الرواية،ص٤٠) (Thenovel,p40) فالكاتبة وظفت الآية الكريمة((يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ))(ق٣٠) (BC,p30) ، لتجعل من حالة الاستعارة دائمة متواصلة ، فهو تناص دلالي يرتبط بحالة شعورية تعيشها .

لم تكن إفادة الكاتبة من النص القرآني مجرد زينة لفظية ، وإنما أفادت من التعبير الموحي ، وتم عن طريق تناص النص الديني الغائب عبر انزياح نسبي عن صيغته الأصلية مع بقاء بنيته العميقة ، إذ يسهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله عبر معرفته بالنص الديني ، فضلاً عن الذكريات الحاضرة في ذاكرة الروائية التي لا تغيب ، تقول :((تتفرج على ريشة الخريف العابثة بأوراق الشجر . سبحان الله . ألف لون ولون ، تحرُكها ريح لطيفة وتعكسها على ضفاف البحيرة الغريبة ، طبيعة طيّعة لا تشبه العواصف الحمراء التي تجتاح بلدها وتعمى

الإبصار))(الرواية،ص١٠٥) (thenovel,p105) تستلهم الكاتبة معنى النص السابق من العديد من النصوص الدينية منها((سبحان الله)) ، ((أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ))(الحج٤٦)(pilgrimage,p46) فالله تعالى خلق لنا العقل وسخره لنا لنميّز به وندرك ، وأعطى لنا حاسة السمع التي نميّز بها الصحيح من الخطأ . فقد هدانا سبحانه وتعالى ومنحنا عقولاً وقلوبًا نميّز بها إلاّ أنّ هناك الكثير من القلوب غافلة لا تدرك وحدانية الله وعظمته .

تقول انعام في روايتها :((تتوالى الانقلابات والمؤامرات فيحصد الثوّار بعضهم بعضا ، يُعلّق المدنيّون على المشانق ويُساق العسكريّون إلى ساحات الرمي بالرصاص . ترفع الثورات شهداءها وتخسف بخونتها ولا تبقي ولا تذّر)) (الرواية،ص١٠٤)(thenovel,p104) تستثمر الكاتبة في هذه البنية الروائية قوة التصوير القرآني : ((لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ)) (المدثر٢٨)(modaser,p28) وهي تعرض جهنم (نار سقر) التي لا تترك شيئًا وهي تستعر، فقد أخذت انعام هذه الصورة ووظفتها على نحو مباشر غرضها إبراز حالة رهيبة وصورة مهولة لمجزرة ، إذ استعارت صورة الرصاص لتوصيف ساحات الثوار التي تنتظر الأحرار ، إنه امتصاص لتلك الصورة القرآنية التي من شأنها إحالة المتلقي على خطورة المنتظر وشدة الآتي. فمن ينظر إلى الحال التي عليها الشعب العراقي في وقتنا الحالي يدرك أن الروائية قد رأت ببصيرتها آفاق المستقبل وبدا لها واقعنا الحالي.

إفادة الروائية من اللغة القرآنية إذ جعلتها وسيلة لنقل التجربة غير المخيلة ، ذلك أن اللغة تؤدي الدور الأساس في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها ، وعلى قدر تمكن الروائية من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحها في نقل التجارب وتوصيلها(قاسم، ١٩٨١، ص٧٥)(Qasim,1981,p75) ((ينقر ويطبع ويبحث ويتفرّج ، كما كانت والدتي تصف من يذهب إلى أقاصي الدنيا . تلك كانت حدود عالمها . لا حدود لعالم هذا الولد))(الرواية،ص١٦٠)(thenovel,p160) إذ تستدعي الروائية قول الله عز وجل :((وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ))(يس، ١٤)(yasin,p14) ولعل جغرافيا المكان الذي أشرق منه اسكندر يشي بهذا البعد المكاني ((المقبرة الافتراضية)) . ثم تتحدث الروائية عن الغاية من الحمد ((الحمد لله متى تسحبوننا)) (الرواية،ص١٩٥)(thenovel,p195) تناص مع قوله تعالى :((الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))(الفاتحة،١)(light,p1) إذ تعبّر عن نهاية الحمد وغايتهِ بكل أنواعهِ واشكالهِ واستحقاقهِ لله تعالى .

تستعمل الروائية المفردة القرآنية (سدرة) إذ فيها يكمن عرش الله عز وجل ، فهو أعلى مكان فوق السماوات السبع ، إذ تقول : ((كان فراق المكتبة افدح ، لدى بعض أصدقائي ، من فراق الأصحاب وسدرة الدار)) (الرواية،ص١٩٣)(thenovel,p193) إذ تناصت مع قوله تعالى : ((وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى)) (النجم،١٣-١٤)(astar,p13-14) إن استعمال هذه الكلمة ، يدل على مدى علوّ الوطن في قلب الروائية ، ووصوله إلى أعلى درجات الارتفاع في قلبها ، فلا شيء آخر يستطيع ان يعلو عليه . وسدرة المنتهى عند انعام كجه جي لم تعد في النص الروائي تلك الشجرة المشار إليها في القرآن الكريم ، وإنما هي كوكب الحياة البديل للروائية التي فقدت أرضها ووطنها ، فالمتكلم في النّص مغترب وفي هذا دلالة على الغربة الموحشة ، والحيرة ، فهي بحاجة إلى دليل للخروج من ظلمة الحيرة نحو نور اليقين.

لم يقتصر التناص عند انعام كجه جي على ما جاء في القرآن الكريم ، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص إنجيلية ، لترفد مادتها الروائية بما تحتويه هذه النصوص من قيم توظفها لخدمة موضوعها . إذ تقول : ((من آمن بي وأن مات فسيحيا)) يغدو التناص ظاهرة اسلوبية عندما يصبح قادرًا على أن يختلط مع خيوط النص الذي يفد إليه ،ويصبح جزءًا منه(ربايعة،٢٠٠٣،ص١٠٣-١٠٤)(Rabaya,2003,p103-104) ، وهذه الظاهرة لا تنفصل عن مضمون النص ، بل تصبح جزءًا من المضمون ، إذ يرث الإنسان اللغة بما تحمله من خصائص الجماعة ، ويغرزها مضافًا إليها ما نما في نفسه من أفكار وتراكيب جديدة ، وللروائية لغتها الخاصة التي تستقيها من مصادرها المتميزة ؛ وتعيد إنتاجها وقد أصبحت كياناً قائمًا داخل الإنتاج الروائي ، إذ تناصت الألفاظ المشار إليها في النص السابق مع الكتاب المقدس (الانجيل) فيحاوّر المضمون بفعل استبدال بعض الألفاظ بألفاظ مركزية في النّص ، وبقاء بعض الألفاظ هو الذي يحمل المتلقي على أدراك موقع التناص ((أنا القيامة والحياة ، مَنْ آمن بي ، وإن مات ، فسيحيا ، وكل من يحيا ويؤمن بي فلن يموت إلى الأبد))(يوحنا،٢٥)(john,p25) لقد ربطت الروائية الموت بالحياة ، ولعلها هنا تستلهم فكرة الموت استلهامًا بعيدًا عن المباشرة ؛ إذ يعتقد المسيحيون أن المسيح (عليه السلام) قام من الأموات في يومه الثالث ، والذي يقرب هذه الفكرة قوله :((وكل من يحيا ويموت)) فالحياة هنا لم تقترن بالموت ، والقيامة عودة دائمة للحياة ، والموت والحياة بالنسبة للنبي((المسيح)) عليه السلام لا يعنيان غير الدلالة الحقيقية ، أمّا الموت والحياة بالنسبة للكاتبة ، فلعلّهما تجارب الحياة المتراوحة بين الأمل واليأس والتحول الرمزي للشخصية يخلع عليها طابع البطولة ، حتى تصير في وجدان الجماعة الإنسانية رمزًا ، يظهر عودة الذاكرة والوجدان إلى ينابيع ثقافية قديمة ، يسيطر عليها مبدأ انفعالي أساسهُ أنّ الفرد تعبير عن الجماعة ، وأنّ الجزء تعبير عن الكل(نصر ،١٩٧٨،ص٤٥٦)(Nasr,1978,p456) ، لاسيّما الأنبياء أكثر قدرة على التأثير في الجانب الوجدانيّ من حياة الناس ، وأهم جانب في حياة الأنبياء هو معجزاتهم ؛ لما يحمله هذا الجانب من إثارة مبعثها اختراق الواقع ، وقدرة إلهية يمنحها الله تعالى لهم من اجل مجابهة التحديات ، وهذا ما وظفته الروائية في نصها ((مثل اليعازر في اعجوبة المسيح))(الرواية،ص١٠١)(thenovel,p101) إذ ترتبط قصة اليعازر بمسألة الموت والحياة والانتصار على الموت في الكتاب المقدس ، الذي أقامه المسيح من الموت بعد ان قضى عليه أربعة ايام ، والنص يوحي بالصورة المستمدة من المسيح الذي مات وقام من الموت ، فإن صورة اليعازر تتداخل معها ؛ لأنّ معاناة الموت وآية البعث تمت عبرهُ قبل ان تتم عبر المسيح . ويمكن عدّ رمز اليعازر ، ابرز محطات انتصار الحياة على الموت بوساطة الإيمان . فالموت البيولوجي اصبح وهمًا في نظر المؤمن .وذلك ما يؤكده كلام المسيح في النص السابق(الحشاش،٢٠١٤،ص١٤٩)(Al-Hashash,2014,p149) .

التناص الأدبي :

للتراث الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الروائي ، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للروائيين ، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي ؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفًا غنيًا يستثمرهُ الروائي لمنح نصه قيمًا احتجاجية وجمالية(زايد،٢٠٠٢،ص٢٠٤)(Zayed,2002,p204) . إن التفاعل بين القديم والحديث ، ينتج عنه نص جديد بلمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد . ولمن يعاين رواية طشاري يجد اتصالاً

قويًا بين الروائية وتراثها ، فقد أفادت منه واستطاعت أن توظفهُ توظيفًا حيويًا ، لتعزّز من ارتباط المتلقي وتفاعله معها.

- التناص مع شعراء العصر الحديث :

استطاعت انعام ان تستلهم كثيرًا من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث ، إذ انها تنهل من ألفاظهم وتراكيبهم ، بالاستدعاء والاستحضار بمقاييس مختلفة وفقًا لرؤيتها وتجربتها الروائية ، ومن هذا تناصها مع بدر شاكر السياب ، إذ تقول :

((لو جئت في البلد الغريب إليّ

ما كمّل اللقاء

المُلتقى بك والعراق على يدي

هو اللقاء)) (السياب، ٢٠٠٠، ص٣١٩)(Al-Sayyab,2000,p319)

التناص السابق يمزج بين فكرة الغربة والاشتياق عند انعام والسياب . فالسياب يصف هذه الأمكنة ليحاكي إحساس المتلقي ويرسم معنى الاشتياق والإحساس بالغربة اللذين يعبران عن الحالة النفسية التي اهلكتها حالة الاشتياق والضياع الذي تشعر به نفس الشاعر . فنجد أن استدعاء الكاتبة لشعر السياب يدل على مدى تفاعلها معه وارتباطها به . إذ حاولت التعبير عن هاجسها الذي أتعبها كثيرًا ، فلجأت إلى تجسيد هذه الأحاسيس في توظيف ابيات السياب ؛ لتظهر حالة الغربة والشعور المؤذي الذي نتج بسببها فولدت هذه الحالة الاشتياق لأرض الوطن .

تناصت الروائية مع الشاعر أحمد شوقي متأثرة ببعض أشعارهِ واستحضرتها في روايتها ((يشقّ عليها أن ترحل وتدير ظهرها للمرضى الذين أقسمت أن تعالجهم في الوطن الذي علّمها وأنفق عليها واوقفها على قدميها وطني لو شغلت بالخلد عنه)) (الرواية، ص١٨٥)(thenovel,p185) في النص السابق وظفت الروائية بيت الشاعر أحمد شوقي فاستحضرت شطر البيت لا البيت ككل ((وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي))(الشوقيات، ١٩٨٨، ص٤٦\٢)(Shawki,1988,p46\2) معبرة عن الأمل والحنين الذي يمسك بكلاهما ـــــــ الشاعر والروائية ـــــــ واستدعاء الروائية لبيت الشاعر يدل على مدى تفاعل الروائية وتأثيرها بما يرتبط بها لتلفت انتباه القارئ ، وتكشف عن دلالات جديدة .

وتستحضر الروائية في روايتها ، شعر لميعة عمارة في قصيدتها (١٤) التي كتبتها عام ١٩٥٨ تمجيدًا لثورة الرابع عشر من تموز . وهذا يدل على ثقافة الكاتبة الواسعة ، ومدى ارتباطها بالتراث ونهلها منه ، بقولها :

((أُحبُّ كلَّ أربعٍ وعشر

لأنها تختمُ رقم الشر

وتجلب اليسارُ بعد العسر))(عمارة، ١٩٥٨، ص٩)(Amara1958,p9)

دلالة النص تحيل على محور الحرية ، وهذا يشمل طبيعة المدلولات المحمولة . ومدى الارتباط بينهما ، ف (أربع عشر) هي دلالة على (ليلة تمام البدر) – وحالة تمام البدر أحدى مراحل حركة القمر –و (أربع عشر) دلالة على (يوم الحرية) ، وهو يوم (ثورتنا على قيود الدهر) ، أي ثورة تموز ١٩٥٨ . وبهذا يكون

لفظ (أربع عشر) في الوقت الذي يشير إلى تاريخ تقويمي ذا دلالة على حدث مهم ـــــ هو الرابع عشر من تموز يوم الثورة على الحكم الملكي ١٩٥٨ ـــــ ولعل هذا يفسر فكرة الارتباط العاطفي بين الشاعرة لميعة بنت الجنوب بديانتها الصابئية ذات الجذر المتصل بثقافة سومر وبين الكاتبة بهذه الليلة .

- التناص مع الرواية :

تُعدّ الرواية جنسًا ادبيًا ، بارزًا في العصر الحديث وخاصة الرواية العربية التي شهدت تقدمًا ملحوظًا في الساحة الأدبية ، فنجد الروائية ، قد استحضرت رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران ، وذلك في قولها : ((ويقسو قلبه الغض مثل قلوب حفاري القبور . أبحث في مكتبتي وأفرح حين أعثر على الأجنحة المتكسرة ، لقد ماتت حبيبته سلمى وهي تضع طفلها ودفنت مع ابيها . في هذه الحفرة قد مدّدت ابنته على صدره ، وعلى صدره قد مدّدت طفلها ، وفوق الجميع قد وضعت التراب الرفش.

-وفي هذه الحفرة أيضًا قد دفنت قلبي أيّها الرجل ، فما أقوى ساعديك))(الرواية ،ص١٩٣)(thenovel,p193) وهذا تناص اجتراري ، إذ وظفت الكاتبة الأجنحة المتكسرة والتي تحيلنا إلى عنوان رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران ، وهي من الروايات التي جاءت معبرة عن تلك الموجة الرومانسية الصافية في الأدب العربي . وهي ليست أكثر من ذريعة تتيح للمؤلف صوغ الأفكار المعتلة في صدره ، ورفض التقاليد البالية التي تقيد المرأة وهذا انتقاد للسلوك الاقطاعي لرجال الدين متمثلة بمطران ، التي جرت أحداثها في لبنان ، إذ أحب بطل القصة (سلمى كرامة) وكان أبوها (فارس كرامة) ذا ثروة ، ضعيف الإرادة امام رجال الكنيسة ، أرادها مطران البلدة (بولس غالب) أن تكون زوجة لابن اخيه (منصور بيك) وهو رجل غير مستقيم ، طامع بثروتها ، وتعيش حياة زوجيه غير متوافقة ، بعد ذلك تتواصل اللقاءات بين البطل وسلمى في الخفاء مرة كل شهر في هيكل (عشتروت) آلهة الحب ، وسلمى في هذه الرواية تُعدُّ أنموذجًا للخروج عن السلطة الأبوية ، وتحطيم سلطة التقاليد والقوانين ، وهي صورة المرأة المتمردة على واقعها ، الرافضة لتلك القوانين الجائرة التي تجعل من المرأة كيانًا ممسوخًا تابعًا للرجل بعد خمس سنوات تضع سلمى طفلها الأول ، لكن ما طلعت الشمس على الطفل إلاّ لتضع نهاية لحياتهِ ، وبعد دقيقة ماتت سلمى وكفنت مع وليدها الصغير ، ونقلت إلى مثواها الأخير ، ودفنت بالقرب من قبر أبيها ، وقد ارتمى بطل القصة على قبر سلمى يبكيها ويرثيها . ولعل استحضار الكاتبة لرواية جبران هو توافقها مع سلمى ورفضها تلك القوانين الجائرة بحق المرأة .

-تناص المثل الشعبي :

يشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان ، وهو ((ما يمثل به الشيء : أي يشبه به . كناية تشير إلى حدث معين))(الجنابي،٢٠٠٦،ص١٨٨-١٨٩)(Al-Janabi,2006,p188-189) ، يحمل في ثناياه فائدة تعليمية أو أخلاقية . إذ ينماز بشهرتهِ ، ودقّةَ معناه وإصابةِ الغرض المنشودِ منه ، وينماز بالتكثيف والعمق مع الإيجاز مما يؤدي إلى سرعة انتشارهِ بين عامة الناس (الزعبي،٢٠٠٠،ص١٢٢)(Zu'bi,2000,p122) .

ولقد كان للمصادر التَّراثيةُ ـــــ الأمثال ـــــ التي استقت منها انعام دور مهم بتناصاتها الإبداعية ، فنيًا وفكريًا ، فظلت نبعًا ثرًا تستثمرها لرفد نصوصها بالأبعاد والرؤى ، والمعاني الرحبة والرموز الخصبة ، لما تحمله من طاقات وحمولات معرفيةٍ ترفد التجربة الروائية .

فمن الأمثال الشعبية التي ضمنتها الروائية في روايتها

ـ ((حجارة الي ما تعجبك تفشخك))(الرواية، ص٣٠)(thenovel,p30) فالروائية استحضرت هذا المثل لتعبر عن أن الأمر الذي تستهين به قد يكون بإمكانه إيذائك مثله مثل الحجرة الصغيرة التي لا تعجبك لكن بإمكانها أنْ تجرح الرأس ويسيل الدم منه .

ـ ((واحد يجر واحد والحبل طويل))(الرواية، ص٦٥)(thenovel,p65) أصل المثل الذي تناصت معه الروائية (الحبل على الجرار)(صفر) وقد استحضرته الروائية للتعبير عن وضع الأمة العربية المثقلة بالهموم والأحزان واستمرارية الشقاء وقطعها الأمل من الهروب منه . إذ أصبح الإنسان العراقي لا قيمة له .

ـ ((راح الأخضر بسعر اليابس))(الرواية، ص١٠٠)(thenovel,p100) وظفت الروائية هذا المثل لتتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشعب العراقي ، وتعبِّر عبرهُ عن تجربة الإنسان العراقي ، ويدل على أعمال نتائجها الدمار للكل وبدون تميز كما لو أنك حرقت الأخضر من النبات بسعر الأعواد اليابسة .

ـ ((واللي تعضه الحية يخاف من جرّة الحبل))(الرواية، ص١٤٤)(thenovel,p144) تناصت الروائية مع المثل الشعبي الذي يضرب في الخبرة والتجربة ، كان التناص مباشرًا لمضمون المثل ومفرداتهِ ، إذ تصف الروائية في هذا المثل كل حالة يمر بها الإنسان في حياتهِ تترك أثرًا في نفسهِ وتصبح درسًا لا ينسى يتذكره في قابل إيامه .

ـ ((البحث عن إبرة تحت جبل من القش))(الرواية، ص١٧٣)(thenovel,p173) تناصت الروائية مع المثل الشعبي للتعبير عن الشيء الصعب المستحيل .

ـ ((رضينا بالضيم والضيم ما رضى بِنا))(الرواية، ص٢٠٥)(thenovel,p205) تستحضر الروائية هذا المثل الشعبي وتتناص معه بطريقة مباشرة ، تحاول أن توضح الموقف من تقبل مصاحبة التوافهِ ورعاع الناس على علاتهِم فلا يرضوا بنا .

ـ ((إن الشقّ كبير وإبرتنا صغيرة))(الرواية، ص٢٠٤)(thenovel,p204) أصل المثل الذي تناصت معه الروائية (خرج الفتيق أكبر من الرقاع) ، وقد استحضرته الروائية للتعبير عن حجم المأساة التي يمر بها العراق وطنًا وشعبًا ، والروائية عندما تستحضر المثل في روايتها ، فهي وسيلة تثري نصها الروائي ، وتضمن إحداث التأثير المطلوب في نفس المتلقي .

فالأمثال في هذه الرواية على قلتها ، منسجمة تمامًا مع الحدث الروائي ، لكونها حلقة الوصل بين فئات الشعب أولاً موجزة للحدث وثانيًا لما فيها من الحكمة الكثيرة .

- التناص الغنائي :

وظفت الروائية الأغاني في نصها الروائي ؛ للتعبير عن هموم الشعب، إذ تحمل الأغاني بين طياتها وحروفها وكلماتها على معانٍ تعبيرية تشد سامعها ، لكونها أداة من أدوات التخفيف عن الآلام والهموم الإنسانية

والغناء ((التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبًا بالموسيقى أو بدونها ، والأغنية مايترنم به في الكلام ، والجمع أغاني وغنى وطرب وترنم بالكلام الموزون وغيره))(جاسم، ٢٠١٠، ص٥٢٨)(Jassem,2010,p528) كما انها تُعدُّ رافد مهم ورئيس من روافد الأدب الشعبي الخالد الذي أودعته الإنسانية أصدق انفعالاتها وأخلاقها وتصوراتها .

وقد ادركت الروائية بحسها الشعبي ، أهمية توظيف تلك الأغاني ، فلم يكن ذكرها استعراضًا فنيًا بقدر ماكان جسدًا للتواصل والتفاعل ، واشتباكًا مع واقع الأمة الذي يحتاج للتحفيز والتنوير .إذ تقول((تريد أن تنتقم

لأنها دميمة وشرّيرة وهم أهل أريحيّة وسماحة ، قُدّوا من تمر وأشعار وأبو ذيّات لأنها ورق وأصباغ ورسوم تتحرك وهم صخر جلمود))(الرواية ، ص١٨)(thenovel,p18) تناصت الروائية هنا جملة واحدة من الأغنية (صخر جلمود) إذ تقول الأغنية العراقية (كلبك صخر جلمود ماحنّ عليه وأنتَ بطرب وبكيف والبيِّه بيِّه) ـــ للمطربة سليمة مراد والحان صالح الكويتي ـــ وهي من الأغاني التي استحضرتها الروائية للتعبير عن الحزن والأسى والحسرة التي تنتاب الفاقد . إذ اعطت هذه الأغنية البعد الدّرامي للرواية ، وجعلتها أقرب إلى نفس القارئ العربي بشكل عام ، والقارئ العراقي على وجه الخصوص فهو يحنّ إلى تراثه . وهذا النتاج من الأغاني مستقى من التراث البيئي ؛ ليكون عندئذ هو الرسالة التي يراد توصيلها إلى الإنسان . وهي مصدر تعبيري نابع من الالهام الحياتي الذي يفترض وجود خبرات الإنسان العراقي بكل تاريخه الطويل ؛ بسبب الانطلاق من التراث وتجاربه الخاصة.

وفي تناص آخر لأغنية تراثية معروفة ((لا يقطعون المسافات إلى مقابر الغرباء في القارات كلها بل يتوجه كل منهم إلى مسقط رأسه يالماشية باليل لهلج حوّلي عدنا الليلة))(الرواية ، ص٢٤٦)(thenovel,p246) يرتكز التناص في أغنية لميعة توفيق على قاعدة مهمة وهي : الاستذكار التي تحاول أن تعيد الروائية إلى مسقط رأسها . إذ أصبحت أغنية لميعة توفيق تمثل لديها حالة من الامتزاج الروحي بينها وبين الأحزان وهي تشعر بهذه الأغنية وكأنها كُتبت ولُحنت لها ، إذ تمتزج مع السرد الروائي لتعبير عن دواخل الشخصية الروائية التي تشعر وكأنها تعيش حالة من العزلة والحزن بعيدة عن أحلامها .

وهناك أغنية لأم كلثوم وظفتها الروائية في روايتها ؛ وهي من المطربات العربيات اللاتي حصلن على شهرة واسعة ، بما امتلكت من صوت شجي وثقافة موسيقية واسعة عبر اختيارها للكلمات والملحنين . إذ نجد لها توظيفًا تناصيًا ، جاء منسجمًا في لحظتها مع قصدية الحدث ((ووردية تراجع محفوظاتها العشوائيّة من أغانيها وتتعلم كيف تُصغي إلى اللحن . تنتبه إلى الكلمات وتلحظ الشغف المدسوس فيها . تدور أسطوانة (دليلي احتار) ويبدو لها أنها تسمعها للمرّة الأولى . كيف فاتها، من قبل ، ما يرسمه الصوت الجبّار للعشق من صور ؟ ثم وصل الدكتور جرجس واختبرت كيف يحتار الدليل))(الرواية ، ص١١٨)(thenovel,p118) إذ تمس كلمات هذه الأغنية شغاف القلب ، وتبرز مكنونات النفس الإنسانية ، ثم إن الشخصية ، تعيش حالة من العشق ، لذا كانت هذه الأغنية منسجمة مع السرد . تقول كلمات الأغنية (ما بين بعدك وشوقي إليك وبين قربك وخوفي عليك

دليلي احتار وحيرني

تغيب عني دليلي يطول وفكري في هواك مشغول

أقول أمتى أنا وأنت حنتقابل مع الأيام)

تعتمد الأغنية الشعبية على اللحن الشعبي البسيط وتتماز بلهجتها العامية ، وقصر جملها ، وجاذبيتها الإيقاعية فتأتي عفوية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة دافقة بالأحاسيس دون محاولة لكتمانها أو تغطيتها بكلمات متسقة ومنمقة ، وتعبر عن وجدان الناس في مناسباتهم الاجتماعية والإنسانية ، وفي حبهم للأرض والوطن . إذ تقول : ((يأخذها غسان معه إلى السوق بالعربانة ، وأرادت وتوسلت ، ويغني لها طالع لك يا عدوّي طالع . تلتمع قطرات العرق على جبهته القاتمة ويدخل في حالة من الانخطاف وكأنه وصل أسوار القدس))(الرواية ، ص٢٣٦)(thenovel,p236) استحضرت الروائية في روايتها النشيد الفلسطيني التي انشدتها حناجر

فدائيين رحلوا وكلماتها في افواههم وقلوبهم (طالع لك يا عدوي طالع من كل بيت وحارة وشارع) هكذا نجد أن الأغاني الشعبية محفورة في الذاكرة الوطنية ، وتقوم الروائية باستحضارها في سياق شعبي جميل ، وهي انشودة تعبّر عن روح الشعب. كان اختيار الروائية للأغاني موفقًا لأن الأغاني المختارة بدت منسجمة مع أحداث الرواية .

- التناص التاريخي :

بُنيت الرواية داخل إطار مرجعي يتماس مع أحداث تاريخية وقعت في العراق .تختزنها ذاكرة الكاتبة لتعزز به رؤاها الفنية وتجاربها. فهي في الرواية ليست مؤرخًا همها تقديم الحقائق كما وقعت ، وانما أرادت أن تقرأ التاريخ قراءة أدبية واعية ، فتفّعل النص الروائي في علاقات مع نصوص تاريخية أخرى تتفاعل فيما بينها . فتنسجم مع الحدث الروائي الذي ترصدهُ الكاتبة وتسردهُ . فالتناص التاريخي بوصفهِ نبعًا ثرًا ، هدفه عند الكاتبة ايجاد تقارب فكري ، ونفسي بين الماضي والحاضر لغرض كشف الحاضر، والإشارة الصريحة إلى مساوئه فـ إنعام كجه جي ـــ الكاتبة الروائية والصحفية المحترمة ـــ تأخذ فقط الهيكل العام للحكاية، لتنطلق منها في إنماء بناءها الدرامي وإظهار شخصياتها، معولة على خيالها في دفع الأحداث ضمن مسارات تجعل من العمل شيئًا آخر منفصلاً عن المادة الأولى(التميمي،٢٠٠٩،ص٦٤-٦٥)(Tamimi,2009,p64-65) ، لا بما يحتويه العمل الجديد من قيمة فنية فقط ، وإنما بما شحن من دلالات معاصرة تبعثها الكاتبة وهي تنجز نتاجها الإبداعي .

لقد وظفت الروائية الحكاية الخرافية الزاخرة ، بشخصيات العالم الآخر غير المرئي كالمارد العملاق من الكنز التراثي كتاب(الف ليلة وليلة) ـــ إذ يعدُّ أنموذجًا فلكلوريًا للشرق عامة ، وللعرب خاصة فهي مجموعة من القصص الشعبي العربي بلغة بين الفصحى والعامية . وهذه القصص منها الحكايات الواقعية التي تتمثل فيها صور المجتمع العربي في بعض مدنه ، ومنها الحكايات الخيالية التي نسجت نبعًا عن واقع المجتمع لمحاولة تفسير بعض النزاعات الإنسانية(بدير،٢٠٠٣،ص١٠٩)(Bedair,2003,p109) ـــ وتستحضرها في سياق النص الروائي تصريحًا . وهي صورة معقدة مركبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية ، وماتزال نشطة كذلك في عصرنا مستمدة منه دواعي حياتها، وذلك لاعتمادها على شخصية البطل وأفعاله الخارقة، أكثر من اعتمادها على الحدث نفسه .

جاذبية العالم السحري والحيواني غير المرئي في الحكايات الخرافية في جانب من جوانبها، تُعبِّر عن الواقع ، وتوجه نقدًا للمجتمع وعاداته وتقاليده ، وتقف ضد التسلط والظلم ، والتنكيل بالإنسان ، فقد وظفت الروائية في روايتها (طشاري) التي تزخر بتعدد الأصوات/ الشخصيات المفارقة للواقع ، الحالمة بشهوة تغيير العالم ، لتحقق طموحاتها بـ(فرك) مصباح علاء الدين ، ليخرج الجنيّ (العملاق) الذي يستجيب ـــ حسب الاعتقاد ـــ لتحقيق هذه الأمنيات ، إذ تقول:((وطناً يتسرّب من جلده فيمسكون به ويحبسونه على الشاشات . أصابع أخطبوطيّة لا تكل من النقر والإرسال .تفرك لوحة المفاتيح فيخرج العراق ماردًا جبارًا من فانوس ألف ليلة وليلة))(الرواية،ص٢٤٠)(thenovel,p240) ينهض النص في اطاره الكلي على فعل السرد ، الذي تبحر فيه الأصوات/ الشخصيات إلى عالم غير المرئي وغير الواقعي ، يزخر بشخوص أسطورية استقرت في الوجدان الشعبي بعدّها قوة غامضة قادرة على تحقيق الأمنيات ، وأنها ذوات قدرة على فضح القبع الإنساني ، والتشوه

الطبقي الذي يكتنفْ العالم حيثُ فقدان الوطن والحرية. فالروائية عندما استدعت حكاية المارد العملاق ارادت ان تُعبّر عن أزمتهم النفسية من القلق والارتباك والغربة . إن الإشارة إلى المارد لا تبتعد عما هو معروف في المعتقدات القديمة بشأن مصباح علاء الدين والمارد العملاق . فربما تومئ الروائية إلى أن البحث الدائم سيتصل يومًا ما بامتلاك المهاجر لما يُعيد له وطنه ، أو يعيده الى شاطئ الأمان إن المهاجر دومًا يرى الموت في انتظارهِ كلما انفسح أفق البحر وامتد حتى صدر الوطن. لكن هذه الوسيلة السحرية التراثية ، ليست ذات قيمة في نظر الكاتبة الواقعية ، لان تحقيق الحرية لا يرتبط في رؤيتها الشعرية بفعل سحري خيالي مجلوب من الخارج ، بل يرتبط بفعل إنساني يحقق على أرض الواقع طموح الإنسان ورغبتهُ في صنع حياة أفضل .

تُعدّ الأساطير جزءًا لا يتجزأ من تراثنا ، ولم تحظِ قديمًا بكثير من الاهتمام لأن دارسون كثر نعتوها باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث ، واعدّوها من العقائد الباطلة . ومع مرور الوقت ودراسة الأساطير بمنهج علمي أصبحت من أهم أعمدة التراث. واللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، هو استحضار للبطولة الغائبة وحنين لها واشتياق لتاريخ غير ملوث بالطغاة والظلمة ، وعندما نستدعي البطل الأسطوري ، أو الحكاية الأسطورية عبر النص الروائي فإنّ توقًا شديدًا يدفعنا لتقمص هذا البطل بعدِّه المخلص من هذا الواقع .

والأسطورة هي القصة القديمة التي تحكي عن أفعال مرتبة ، تحدثها قوى ما فوق الطبيعة ، ولها عالمها الخاص ، والموضوع الذي تدور حوله إما أن يكون ممارسة دينية ، أو تعليلاً لظاهرة ، أو سردًا لأحداث موغلة في القدم. وقد كان للعرب القدماء أساطيرهم الخاصة التي ترتبط بمعبوداتهم ، وأحداث حياتهم . وتتحدث الأسطورة عن أحداث ووقائع حصلت منذُ نشوء العالم ، وبقِيَتْ سارية بوصفها أساسًا وغاية لكلّ ما هو موجود. واستحضرت الكاتبة بعض الأساطير القديمة ، وتوظيفها في سياقات نصها الروائي ، ليعمق رؤيا معاصرة تراها الروائية في القضية التي تطرحها ، فتستعين بأسطورة ما لتعزز هذه الرؤيا(الزعبي، ٢٠٠٠، ص١١٧)(Zu'bi,2000,p117)

.

تعرض الكاتبة في تناصها مع التاريخ إشكالية الهوية بشكل منطقي ، فهي تبحث عن جذور الأزمة العراقية عبر ربطها بالتراث ، لتفك الغموض وتصل إلى حقيقة الوجود . ولا بد من الإشارة إلى ان (انانا) السومرية هي في فكر السومريين ذات الأم والمعبودة باختلاف مسمياتها على مر العصور ، أنها الأم التي تجمع أبناء الشعب الواحد وان اختلفت انتماءاتهم أنها الوحدة في التاريخ ، إذ تقول: ((لم يكمل رحلته إلى أور ـــــــ المدينة المقدّسة لنانا آلهة القمر حاضرة بيضاوية تقع على مصبّ الفرات ـــــــ يومها، فقط ، هجست عمّتي بأن الأمور في البلد قد تعسّرت مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن الأم وشعرت انه خذلهم. إنهم ليسوا مثل باقي المسيحيين طالما ان البابا توقف قبل أن يصل إليهم ويصلي بينهم ، ولم تكن تصوراتها مجرد شكوك عابرة بل دخل في رأسها ان العراقيين ، بكل طوائفهم ، ليسوا بشرًا مادام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن موتهم)) (الرواية، ص٣٦-٣٧)(thenovel,p36-37) يقودنا هذا النص إلى قضية مهمة ، وهي الربط بين القمر والبابا ، والنظر إليهما كإلهين ، كما أنه جمع بينهما في المكانة الاجتماعية والدينية ، بما يحمله كل منهما من دلالات وأبعاد أسطورية ، تجسد معاني الشمول الأرضي والسماوي . فقد أحلت إنعام البابا محل القمر في قدرته على إجلاء الظلام مهما اشتد ، بعدّهُ نظيرًا مقدسًا يحمل صفات الرب الذكري (القمر) ، عبر صورة ميثولوجية تحمل بين طياتها الكثير من الأبعاد الدينية الموغلة في القدم ، التي جسدتها تلك الرغبة الملحة عند الإنسان في إيجاد نظير أرضي للإله القمر السماوي . فصورة القمر الإله وصورة البابا قد جاءتا متناغمتين في إيقاع ديني ،

محاط بهالة من التقديس والتعظيم ، التي تدل على قدسية هذا الترابط الارضي السماوي . فهذه الصورة تنصبّ على علاقة الناس بالبابا ، وعلاقتهم بالقمر المعبود ، فنجد أن نوع العلاقة واحد في الحالين ، فالناس هنا يظنون ركودًا في خشوع وسكون للبابا وكأنهم في صلاة ورعة للإله القمر(البطل،١٩٨٣،ص١٨٤)(Al-Batal,1983,p184). كما ان القمر بعدّه معبودًا بارزًا منذ القدم ، عمل على إثراء الصورة وتفجير طاقاتها الإيحائية عبر توظيف رموزها المستمدة من الميثولوجية الدينية عندهم .

اكتسب اللون الأحمر أهميته الميثولوجية من ارتباطه بالدم ، وتجمع الثقافات القديمة على أن الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء ، وهذه المادة الحمراء هي تربة حمراء اكتسبت حمرتها من دم الإله . ولعلّ هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسر علاقة الدم بالحياة . فالإنسان القديم لاحظ أن خروج الدم يؤدي إلى الموت ، فربط بين الدم والحياة ، وعدّهُ المادة الأولى للخلق . وحتى صورة الأزهار الحمراء كانت رمزًا أعلى للجمال بسبب قربها اللوني من الدم ، والأساطير تعلل الحمرة في بعض الأزهار بأنها ناتجة عن دم الإله الصريع ، فقد ولدت من دم أدونيس شقائق النعمان بعد أن سال دمه عندما هاجمه الخنزير البرّي ، فنبتت تلك الزهرة الجميلة (علي،٢٠٠٠،ص٥٧-٦٨)(Ali,2000,p57-68) . وقد وظفت الروائية تلك الفكرة بقولها: ((مثل شقائق النعمان ، يذبل الحلم الجميل حالمًا تمتدّ إليه أنامل قاطفة . إنّها أنامل كلثوم ، هذه المرّة . فتحت لها الباب ، ذات مساء بارد ، ورأيت البنت بيضاء مثل ورقة دفتر لم يمرّ عليها قلم ، كان المرض قد تمكن منها والنوبة شديدة هذه المرّة . كانت الحبيبة الصغيرة قوية ، رغم الوهن ، لم تمت كلثوم بيننا ، أخذتها أُمها إلى تونس على أمل أن ترتب الشمس فوض كرّيات الدم وترمم عظامها . وظل اسكندر يتحادث معها عبر الشاشة ويقوي معنوياتها . ترتدي له السفساري وتخفي وجهها وراء لثام أبيض تاركة عينيها تتلاعبان ، تكشف اللّثام وتشكّ إضمامات الياسمين وراء أذنها))(الرواية،ص٢٤٤-٢٤٥)(thenovel,p244-245) لم توظف الكاتبة أسطورة أدونيس بتفاصيلها ، بل اكتفت بالإشارة إلى شقائق النعمان . فهذا الرمز أعطى الرواية عمقًا تاريخيًا مصحوبًا بدلالة واقعية تومِئ إلى حالة العراق الراهنة فالكاتبة شبهت حالة كلثوم بحال العراق ، وما يسودها من خمول أشبه بالموت وما سيعقبه من بعث جديد . فقد أجادت انعام كجه جي تطويع الرمز لخدمة نصها ، فبداخلها أمل لا يتوقف بعودتهم إلى الحياة . فالهجرة التي اصابتهم ستتحول إلى ياسمين . والغربة القاتلة هي نفسها رمز الحياة والعطاء ، تمامًا كما كانت قطرات دم أدونيس بعد قتله سببًا في نمو شقائق النعمان .

اقترن الغراب في مأثورات العرب التراثية بأنّهُ طائر ينُذر بالشُؤم وإنَّ وجوده يقترن بالشرِّ ، وقد سرت هذه النظرة إلى هذا الطائر منذُ أقدم العصور إلى يومنا الحاضر . فهو كما يخبرنا (الدميري) في كتابهِ (حياة الحيوان) فإن العرب اشتقت من لفظة الغراب : الغربة ، والاغتراب ، والغريب ، وكلها ألفاظ ترتد إليها صور التشاؤم والنحس فضلاً عن قصة (قابيل) و (هابيل) تجري حوادثها مقرونة بخبرة (الغراب) الذي ضُرب المثل (التميمي،٢٠١٣،ص٦)(Tamimi,2013,p6) في شؤمهِ استدعت انعام كجه جي طائر الغراب بوصفهِ علامة مميزة للتشاؤم والفراق ، إذ تقول : ((مَنْ يعرف طير اليبابيد المنفلت من كتب الأساطير ، ذلك الذي يحوم فوق أسطح البيوت الآمنة فيبعثر الأحبّة ويفرقهم في البلاد))(الرواية،ص١٨)(thenovel,p18) تؤكد الروائية في نصها فكرة الرحيل والفراق التي أنبأها بها الغراب ، ذلك الغراب الأسود الذي يروعها ويشجي قلبها . وهي بذلك تحذو حذو العرب القدماء في اختيار الغراب معادلا" موضوعيًا للرحيل والبعاد ، وسبب ذِكرْها له ، هو علاقة اللون الاسود بالتشاؤم فهذا يؤكد فكرة تشاؤمها من الرحيل ، إذ تقول : ((تلمح طيرًا أسود يقف على سياج شرفة قريبة ،

تستغرب أن تأتي الغربان إلى باريس وضواحيها ، أيّ شؤم يقدر على هذه الولاية الباهرة))(الرواية،ص١٠٧)(thenovel,p107) إنّ قوة تأثير شرّ الغراب في النفس جعلت الروائية لا ترى إلاّ ما يوحي بالفراق عن الديار ،التي شهدت حبها لمن فيها ، فإن المواقف الشعورية الحادة التي كانت الروائية تعيشها أحيانًا ، دفعتها لأن تفسِّر الأشياء تفسيرات خاصة تنسجم مع الجانب الروحي الذي تبناها آنذاك وقد تختلف هذه التفسيرات عما تعدهُ في الواقع .

الخاتمة :

– يُعدّ التناص ظاهرة غريبة في أدبنا ، لكنهُ مثّلَ جانبًا مهمًا في رواية طشاري ، إذ تمتلك الروائية ثقافة واسعة مكنتها من النهل من التراث في إغناء تجاربها الروائية ، فلديها من الثقافة ومصادر المعرفة الشيء كثير ، فمكنت القارئ من الوصول إلى هذه العناصر بسهولة .

–كان لتناص انعام مع المصادر التراثية أثر إيجابي في تكوين تجربتها الروائية ، فساعد في انفتاح الروائية على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات الخصبة ، جعلت الرواية لها سلطة تأثيرية في سياقها الجديد .

– الغربة والاغتراب التي كانت تعيشها الروائية جعلتها تقارب بين غربتها عن وطنها ، ومعاناتها في الشتات ، مما جعلها تستدعي السياق النفسي لشعراء العصر الحديث ، معادلاً موضوعيًا لمحنتها.

المصادر والمراجع

بارت ، رولان (٢٠٠١) ، من البنيوية إلى الشعرية ، ط(١) ، ت : غسان السيد ، دار نينوى ، سوريا ـــ دمشق
بدير ، حلمي (٢٠٠٣) ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ط(١) ، دار الوفاء ، مصر
البطل ، علي عبد المعطي (١٩٨٣)،الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القران الثاني الهجري، ط(٣)،دار الاندلس، بيروت
التميمي ، فاضل عبود (٢٠١٣) ، قراءة في قصيدة أديب كمال الدين (الغراب والحمامة) جريدة العالم البغدادية في ٢٢ تموز
التميمي، فاضل عبود(٢٠٠٩) ، رؤيا الملك (دراسة أسلوبية) ، ط(١) ، دار الكتب والوثائق ، بغداد
جاسم ، فراس ياسين (٢٠١٠) ، مقومات التطريب في الأغنية العربية من وجهة نظر متخصصة ، مجلة كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية ، ع٦٤ ، مج ١٥ ، ٢٠١٠
جدوع ، عزة محمد (١٩٥٣) ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فكر وإبداع ، ع٩ ، الكويت
الجنابي ، قيس كاظم (٢٠٠٦) ، الحكاية التراثية (تنوع الأفكار ووحدة التأثير) ، ط(١) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد
الحشاش ، نادين طربية (٢٠١٤) ، التناص وقراءة النص الغائب في شعر خليل حاوي ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت
الحمداني ، حميد (٢٠٠١) ، التناص وإنتاجية المعاني ، مجلة علامات في النقد والأدب ، ج٤ ، مج١٠
ربايعة ، موسى سامح (٢٠٠٣) ، الاسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، ط(١) ، دار الكندي ، الاردن
زايد ، علي عشري (٢٠٠٢) ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط(٤) ، مكتبة الآداب ، القاهرة
الزعبي ، احمد (٢٠٠٠) ، التناص نظريا وتطبيقا ، ط(٢) ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان
الساعدي ، عارف (٢٠١٣) ، مسارات المعرفة الأدبية ، ط(١) ، دار عدنان ، بغداد
السياب ، بدر شاكر (٢٠٠٠) ، ديوان انشودة المطر ، ط(١) ، دار العودة ، بيروت
شوقي ، أحمد (١٩٨٨) ، ديوان الشوقيات ، ط(١) ، دار العودة ، بيروت
صالح ، ضاري مظهر (٢٠١٢) ، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، ط(١)، دار الزمان ، دمشق ، سوريا
عبيد ، محمد صابر (٢٠٠٨) ، مرايا السرد جماليات الخطاب القصصي ، ط(١) ، دار العين للنشر ، القاهرة
علي ، إبراهيم محمد (٢٠٠٠) ، اللون في الشعر العربي قبل الاسلام ، ط(١) ، دار جروس برس للنشر ، لبنان
عمارة ، لميعة عباس (١٩٥٨) ، ديوان الزاوية الخالية ، ط(د.ط) ، مطبعة الرابطة ، بغداد
قاسم ، عدنان حسين (١٩٨١) ، الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب)،ط(١) ،منشورات منشأة الشعبية للنشر والتوزيع
كجه جي ، انعام (٢٠١٣) ، رواية طشاري، ط(١) ، دار الجديد ، لبنان
مفتاح ، محمد (١٩٩٩) ، مفاهيم معالم : نحو تأويل واقعي ، ط (١) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت
نصر ، عاطف جودة (١٩٧٨) ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط(١) ، دار الاندلسي ، بيروت
واصل ، عصام حفظ الله (٢٠١١) ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ط(١) ، دار غيداء ، عمان

المصادر باللغة الانكليزية

Amara, L. A. (1958). *Court of Empty Corner*.1st Edition. Baghadad. Rabta Press.
Ali, I. M. (2000). *Color in Arabic poetry before Islam*. 1st Edition. Lebanon.Gross Press Publishing House.
Al-Batal, A. A.(1983).*The Picture in Arabic Poetry until the End of the Second Hegira*3rd Edition. Beirut. Al-Andalus Publication House.
Bart, R. (2001).*From Structuralism to Poetry*. 1st Edition. Damascus. Nineveh Publication House.
Bedair, H. (2003).*The Effect of Popular Literature on Modern Literature*. 1st Edition. Egypt. Al Wafa Publication House.
Hamdani, H. (2001). Altnas and productivity of meanings, Journal of signs in criticism and literature, vol. 4, vol. 10.
Al-Hashash, N. T. (2014). *Intertextuality and Reading Absent Text in Khalil Hawi's Poetry*. Beirut. Bisan Publishing and Distribution.
Jadoua, I. M. (1953). *Intertext with the Holy Quran in Contemporary Arabic Poetry*. Kuwait. Fikr and Ebdaa Magazine.
Al-Janabi, Q. K. (2006). *Heritage Story (Diversity of Ideas and Unity of Impact*). 1st Edition. Baghdad.Cultural Affairs House.
Jassem, F. Y. (2010).Elements of Arabization in Arabic Song from a Specialized Perspective, Journal of the College of Basic Education, University of Mustansiriya, No. 64, Vol. 15, 2010.
Moftah, Mohamed (1999), Landmark Concepts: Towards a Realistic Interpretation, I (1), Arab Cultural Center, Beirut.
Kajaji, I. (2013). *Tashari . 1st Edition. Lebanon* Al Jadid Publication House.
Nasr, A. J. (1978). *The Poetic Symbol of Sufism*. 1st Edition. Beirut. Al-Andalusi Publication House.
Obeid, M. S. (2008). *Mirrors of Narrative Aesthetics of Story Discourse*. 1st Edition. Cairo. Al Ain Publishing House.
Qasim, A. H. (1981).*Heritage assets in the criticism of contemporary Arab poetry (a study in the authenticity of critical heritage in the Arabs*1st Edition. publications popular facility for publication and distribution
Rabaya, M. S. (2003).*Stylistic (concepts and manifestations*). 1st Edition. Jordan. Al-Kindi Publication House.
Shawki, A. (1988).*Office of Shawqiyat*. 1st Edition. Beirut. Al-Awda Publication House.
Saadi, A. (2013). *Paths of Literary Knowledge*.1st Edition. Baghdad. Adnan Publication House.
Saleh, Z. M. (2012).*Color Indication in the Qur'an and Sufi Thought*. 1st Edition. Al-Zaman Publication House.
Al-Sayyab, B. S. (2000). *Diwan of Rain*. 1st Edition. Beirut. Al-Awda Pub;lication House.
Tamimi, F. A. (2013), a reading in the poem of Adib Kamal al-Din (crow and dove) Al-Alam Al-Baghdadiya newspaper on July 22
Wasel, E. H. (2011). *Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry*. 1st Edition. Amman. Ghaida Publication House.
Zayed, A. A. (2002).*On the Construction of the Modern Arabic Poem*. 4th Edition. Cairo. Library of Arts.
Zu'bi, A. (2000). *Theory and Practice*. 2nd Edition. Amman. Ammon Foundation for Publishing and Distribution.