التعالق النصي واستدعاء الشخصيات في رواية شلال الورد للكاتب الدكتور أحمد عطية السعودي

Intertextual Allusions and Character summoning in Ahmad Attia Al-saudi's Novel Shallal Al-Ward

أ.د خالد الخلفات

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة الطفيلة التقنية- الطفيلة – الأردن

Dean of the College of Arts, Department of Arabic language and Literature, Tafila Technical University Jordan

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة رواية (شلال الورد) للكاتب أحمد عطية السعودي، والوقوف تحديدا عند التعالق النصي فيها، التعالق النصي مع القرآن الكريم ومع الشعر القديم والحديث ومع الأمثال العربية والحكم والأقوال المشهورة، والحكايات والقصص التاريخية القديمة. كما يهتم البحث بمهارة الكاتب في إعادة نشر شعر قيس بن الملوح بطريقة جديدة تنسجم مع أحداث الرواية واستعانته بنصوص شعرية قديمة وحديثة يوظفها بشكل دقيق لصناعة خط الرواية من أول فصولها وحتى نهايتها. كما يحاول البحث معرفة حقيقة بطل الرواية ومن هي ليلى التي استشهدت في القدس أخيرا.

الكلمات المفتاحية: التعالق النصي، رواية شلال الورد، استدعاء الشخصيات التراثية.

Abstract:

The goal of this study is to look at the intertextual allusions to the Holy Qur'an, ancient and modern poetry, Arabic proverbs, and classical historical tales and stories in Ahmed Attia Al-Saudi's novel Shallal Al-ward. The investigation also looks into the writer's ability to creatively adapt Qais bin Al-Molawwah's poetry to fit the plot of the novel. Poetic snippets from ancient and contemporary poetry are included in the narrative as well. The inquiry also aims to learn the truth about the protagonist, and who is Laila, the one who was martyred lately in Jerusalem

Key words*: Intertextual novel Shallal Al-ward.... classical historical tales.*

تمهيد

رواية شلال الورد للكاتب الدكتور أحمد عطية السعودي، رواية صدرت عام ٢٠٢١ م، في عمان عن دار المأمون النشر والتوزيع، وقد جاءت في مئتين وست صفحات. وهي الرواية الثانية للكاتب بعد روايته الأولى (حمالة القمح) التي صدرت عام ٢٠١٩م.

هذه الرواية هي رواية تاريخية – إن جاز التعبير – فهي رواية تحكي قصة مجنون ليلى قيس بن الملوح الذي أحب ليلى العامرية مذ عرفها صدفة وهو يقف عند تفاصيل علاقته بها.

الرواية هي ديوان شعر المجنون، نثره كاتب الرواية بشكل آخر على غير ترتيب القصائد كما هو معروف في الديوان، فقد نثر الكاتب شعر المجنون وفقا للأحداث، وانتقى من شعره ما يناسب الحدث ويخدمه.

الراوي هو صديق المجنون (ابن جرهم) الذي نراه في الصفحة الأولى من الرواية ليقول متحدثا عن نفسه:

"عزيزٌ عليَّ أنْ افتتحَ حديثي هذا بكلمة أنا، ولكنْ لا بدّ منها؛ إذ هي عَتَبةُ هذه الحكاية الطّريفة، وعَصَبُها، هي أنا الطّويل النَّحيل، ذو الشَّعر الأسود المجعّد، والوجه القَمحيّ، والعينين اللتين تحاكيان عيني الصّقر حين ينقضُّ على الفريسة.

أنا ابنُ جُرْهم عربيّ صَميم من أكرم بقعة في جزيرة العرب.

أنا من فرع سأمق من قبيلة جُرْهم التي نزلتْ بمكة المكرّمة على السّيدة هاجر يوم تفجّر ماءُ زمزم بوادٍ غير ذي زرع.

أنا راوي هذا الحديث ذي الشّجون، الخبيرُ برعي النّجوم، ولا يُنبئك مثلُ خبير!

أنا الوَليُّ الحميم للمجنون الذي أحبّ ليلاه؛ فتفجّرت شاعريتُهُ غزَلاً رقيقاً، وعاطفةً جيّاشة، وأهدى إلى العربيّة لوحاتٍ جماليةً من غُرر النشيد العَذْب، والقصيد المعطّر بالحُبّ! " (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٥)

لقد استطاع الكاتب الانتقال بنا عبر التاريخ منذ العصر الأموي حتى وصل بنا إلى العصر الحديث، العصر الذي سقطت فيه فلسطين والقدس بأيدي الصهاينة. ونجح الكاتب في رسم خط روايته، من حب بين عاشقين إلى حب للأرض والوطن والتراب، بين الانسان وأرضه ووطنه ومقدساته، انتقل بنا من الحب الصادق بين قيس وليلى إلى الحب الذي أراده الكاتب بين المرء ووطنه، ذاك الحب الذي أراده كاتب الرواية، الذي لا يشبه الحب في الوقت الحاضر حب (الواكس والجل) كما سماه الكاتب وهو يصنف الحب ويجعله أنواعا وأصنافا (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٢٣).

هنا يكتب الكاتب هذا النص تحت هذا العنوان (شلال الورد)، هو هذا الشلال الذي تكرر ثلاث مرات في الرواية في صفحة ٤٢ وصفحة ١٨٤ وفي الصفحة الأخيرة ٢٠٦ .

العنوان هو الحكاية وسيميائية العنوان تشي بالكثير من القراءات، هل هو شلال الحب أم شلال الخير أم شلال الدم؟ كما تشير إليه الفصول الأخيرة من الرواية؟ هل هو شلال الجنون أم شلال تاريخي ممتد عبر التاريخ طيلة ثلاثة عشر قرنا من الزمان يربط الماضي بالحاضر؟

هل ليلى هي ليلى التي عاشت في الحجاز ثم انتقلت إلى بلاد الشام ثم فلسطين ومرج بن عامر؟ هل ليلى هي القدس الشهيدة؟ هل قيس هو قيس؟ أم هو عز الدين الذي استشهد في يعبد مقاوما الصهاينة؟

لماذا عاد قيس بن ذريح إلى الحجاز بعد أن زار فلسطين والتقى بالمجنون والأوضاع بأمس الحاجة إليه؟ لماذا استشهدت ليلى؟ ولماذا عُلّق جسدها واعتُدي عليها في فلسطين من قبل العصابات الصهيونية؟ ثم قتلت لتكون شهيدة؟ ثم لحقها قيس شهيدا في يعبد بعد أن غير اسمه إلى عز الدين ليتفق الاسم مع المرحلة؟

أحداث الرواية تبدأ في الحديث عن قيس بن الملوح الذي أحب ليلى وكيف بدأت العلاقة بينهما مصادفة؟ والراوي هو صديق المجنون ابن جرهم الذي جعله الكاتب أداة لنقل أحداث القصة التاريخية في حوارات طويلة بينهما وبين غيرهما مستندا إلى المجنون وهو ينقل شعره ويرويه، ويختار منه ما يناسب الحدث، في خيط ممتد في الرواية حتى يصل إلى النهاية. والرواية تبدأ أحداثها بلقاء جرى مصادفة بين ليلى ومجنونها قيس.

ويمتلك الكاتب مهارة صناعة الحدث ينم عن فهم دقيق للتاريخ وتاريخ العلاقة بين المجنون وليلى، وكيف وقعت الأحداث المصاحبة لقصتهم التاريخية والأحداث التي صنعها الكاتب: مثل قصة انتقالهم في العهد الأموي إلى فلسطين والقدس لزيارة قبة الصخرة المشرفة. وكيف فرح قيس عندما عرف أن ليلى رافقت أهلها إلى هناك؟

واختار أهل قيس القدس وما حولها للسكن واختار أهل ليلى مرج ابن عامر للإقامة فيه. ثم أحداث القصة بعد كل هذا الحب تتجه إلى أن قيس لن يتزوج ليلى؛ خوفا من العيب والعار وفق مفهوم القبيلة وعادات العرب، وأن ابن عمها سيتزوجها وينتهي الأمر.

لكن خط الرواية يختلف في الفصول الأخيرة، حيث تتخذ الأحداث منحى آخر، الحديث عن تخطيط زعماء الصهاينة، مثل مناحيم بيغن وبن غوريون للعودة إلى أرض الميعاد أرض فلسطين ودخول القدس ، والحديث عن العصابات الصهيونية وكيف

دخلوا فلسطين؟ وكيف واجه العرب هذه العصابات؟ وكيف استشهدت ليلى؟ وكيف صار قيس قائدا للكتيبة الاستشهادية؟ ثم يستشهد في أحراش يعبد.

التعالق النصي واستدعاء الشخصيات التراثية في الرواية

حتى نفهم التعالق النصي واستدعاء الشخوص في هذه الرواية لا بد من دراسة تظرية لمفهوم التعالق النصي أو التناص والهدف من استدعاء الشخوص التراثية القديمة أو المعاصرة.

فقد ظهر مصطلح التناص *intertextuality* أو التعالق النصي على يد جوليا كريستيفا بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧م، وهي ترى أن التناصية هي أن "يتشكّل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر، أو تحويل عنه" (ليون، ١٩٩٦، صفحة ٢٣٦). والتناص هو أن تتعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (مفتاح، ١٩٩٢، صفحة ١٢١). يعرف الزعبي التناص بقوله: (أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (الزعبي، ٢٠٠٠، صفحة ١١).

ولهذا نجد أن التناص إعادة إنتاج إبداعية للنص القديم، يتكيء على نصوص قديمة، برموزه وشخصياته، وكلها تتداخل لإنتاج النص الجديد، وفق "رؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية، قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها، ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية، قادرة على التداخل مع الآخر، والتفاعل معه" (البنداري، ٢٠٠٩، الصفحات ٢٤١-٣٠٢).

هذه التجربة الإبداعية عند مبدع النص الأدبي، وما يملك من ثقافة ومعارف وتجارب ودراسة، تدفعه لاستدعاء النصوص السابقة، بما فيها من أحداث ورموز وشخصيات. "فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية، وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً" (اسماعيل، ١٩٩٤، صفحة ١٧٢).

فالتعالق النصي بين النصين القديم والجديد يشكل علاقة خطاب أدبي وفكري، يتعالق ويتقاطع مع خطاب آخر، والدراسة النقدية في هذه الحالة معنيّة بشكل أو بآخر بتفكيك خطاب الآخر، وتمييزه بشكل أكثر وضوحاً ودقة، لكي نستجلي حدود العلاقة بين خطاب المؤلف وخطاب الآخر، مدركين أن ثمة علاقة داخلية دينامية بين الخطابين (تودروف، ١٩٩٢، صفحة ٩٢). ورغم وجود بعد زمنيّ بين النصين المتعالقين تأليفا وبناءً، لكن هنالك نقاط التقاء بينهما، تعكس عمق ثقافة صاحب النص الجديد، والرؤية التي وضعها في نصه هذا، فهي خلاصة لقراءة الحاضر من خلال الماضي (الغذامي، ١٩٩١، صفحة ١٣).

أما التعالق فهو الدخول في علاقة بين نصوص غائبة ونص حاضر، بشرط مناسبة السياق، وتوظيف ذلك في توسيع الفضاء الدلالي وتعدد القراءات (مفتاح، ١٩٩٢، صفحة ١٢١).

ولذلك ما يمكن استدعاؤه من النصوص القديمة، قد يكون نص دينيا أو أدبيا أو حدثا تاريخيا أو قصة دينية أو تراثية أو مثلا أو طرفة، وقد يكون ذلك شخصا أو رمزا مشهورا أو غير مشهور، لكنه مرتبط بقصة أو حدث (مجاهد، ١٩٨٨، صفحة ٢٣).

ولذلك نجد من الكتاب شعراء وناثرين من يوظف هذه الشخصية أو تلك لخدمة نصه، الذي تعالق مع النصوص السابقة. "فالشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعد مرادفاً لها في الوعي الجمعي، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرة متفاعلة، قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنياً، " (مجاهد، ١٩٨٨، صفحة ٨).

إن استدعاء الشخصيات التراثية تعد وسيلة تعبيرية وتقنية، يلجأ إليها الشاعر أو الأديب؛ لتعزيز رؤيته أو فكرته؛ لخدمة المعنى الذي يريد، والغاية التي يبتغيها من وراء هذا الاستحضار عبر الزمن.

إن استدعاء الشخصيات، والعودة إليها في مراحلها التاريخية، يجعل النص مرتبطا من خلال الشخصية بالتاريخ وعصوره، ويصنع تعالقا بين شخصيتين: شخصية حاضرة وشخصية غائبة، وحين يقوم الشاعر بهذا الاستدعاء، فهو يستلهم "أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا" (نمر، ٢٠٠٢، صفحة ١١٧)

وحتى يكون توظيف الشخصية التراثية ناجعا لا بد من مروره بمراحل هي:

أولا: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ثانيا: تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

ثالثا: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح (علي عشري ، ١٩٧٨، صفحة ٢٤٠).

وهذا ما سنراه في استدعاء الكاتب لشخصياته في روايته.

إن أول استدعاء للنصوص التاريخية في الرواية هو استدعاء الكاتب لقصة المجنون وكيف كان أول لقاء بينهما جرى صدفة. " قلت: وقعتَ إذن في شَرَك الحُبّ

من حيثُ تدري، ولا تدري، فَعَلِقْتَ حمامةً من ذوات الرّيش الناعم من بنات آدم، فهل تبوحُ لي بشيء، أم تريدُ أن تكتمَ مشاعرَك عن صاحبِك؟

قال: أكتمُ عن الناس، ولا أكتمُ عنك.
قلت: فأخبرني إذن عن وَجْدك بتلك الحمامة.
قال: طرَقَنا ذاتَ ليلةٍ أضياف، ولم يكنْ عندنا لهم سَمْن، فبعثني أبي إلى مَنْزل جارنا مهدي بن عامر، فأتيتُه، فوقفتُ على خبائه، فقال: ما تريد؟ قلت: طرَقَنا ضيفان، ولا سَمْنَ عندنا لهم، فأرسلني أبي إليك، فقال مهدي: يا ليلى، أملئي له إناءَهُ من السَّمن. فبينما أنا أنتظر، إذ هبّتْ نفحاتٌ مُعطّرة، فنظرتُ فإذا فتاةٌ بارعةُ الحُسن، ممشوقة القوام، ذات ذؤابة واحدة، فجعلتْ تصبُّ السّمن في الإناء، ونتحدّث، فألهانا الحديثُ حتى سال السَّمنُ على أرجلنا، وقد سبحنا في عالَم بهيج لا يُوصف!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١٤-١٥)

ومن أمثلة استدعاء النصوص استدعاء بعض النصوص الدينية من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، ومن ذلك استدعاء الكاتب لآيات قرآنية أو أجزاء منها أو قصة قرآنية، أو جزء منها، ومن ذلك استدعاء الكاتب لهذا الجزء من قصة قرآنية:

" قال : ما هو اقتراحك الوجيه؟ قلت: ان تنزع قلبك من صدرك إذا حل المساء، وتقطعه أربعة أجزاء، وتضعه في طَسْت، ثم تجعل منه على كل جبل جزءا، ثم تدعوه في الصباح فيأتيك سعيا، فتسلم من هم الليل ورعي النجوم" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٦٥).

هنا الحديث عن القلب الموجوع عند المجنون، الموجوع بسبب ليلى، ولكن أصل النص قصة قرآنية تشير إلى قدرة الله عز وجل، أما هنا فهو علاج للقلب الموجوع. والقاسم المشترك بين الحالتين هو العجز، فالمعجزة في القصة القرآنية واضحة وهي هنا في النص واضحة فقيس لا يستطيع تقسيم قلبه إلى أربعة أجزاء. وواضح الفرق بين النص الأول والنص الجديد في الرواية، فرغم وجود بعد زمني بين

النصين المتعالقين تأليفا وبناء، لكن هناك نقاط التقاء بينهما، وهي تعكس عمق ثقافة صاحب النص الجديد، والنص الجديد هنا هو الرواية.

ومن الأمثلة على التعالق النصي استدعاء الكاتب في روايته هذه جزئية من قصة نوح عليه السلام حينما بنى سفينته بأمر إلهي؛ لينقذ من آمن به. وعندما انتهى من بنائها نادى ابنه " يا بني اركب معنا " ولكن ابن نوح عليه السلام رفض الركوب. أما في الرواية فالعبارة ترد على لسان ابن جرهم، وهو ينادي قيسا قائلا: (اركب معنا). والحدث هو ذهاب قومه إلى القدس لزيارة قبة الصخرة المشرفة، لكن قيسا يأبى الركوب ويرغب في البقاء في الجزيرة العربية حيث ليلى. ثم يغير رأيه عندما يعلم أن ليلى مع أهلها سيتوجهون مع الركب إلى القدس. والمفارقة هنا أن ابن نوح رفض الركوب لأنه لا يؤمن بدعوة والده وجزاؤه لو آمن به الجنة يوم القيامة فغرق، وكان والده يريد أن يكون معه حيث الإيمان والجنة. بينما جنة المجنون هي ليلى التي سيكون مرافقا لها في الركب، فآثر الجنة– أي ليلى– على أن يبقى في بلاد الحجاز.

أما التضمين المباشر من القرآن الكريم فهناك شواهد كثيرة وظفها الكاتب لخدمة النص الروائي، وقد أدى كل نص دوره في تقديم المعنى، فقد كانت هناك مراوحة بين النص الإلهي ونص الكاتب. ومن أمثلة ذلك:

" صمت قيسٌ وأطال، وسالتْ على خدّيه دموعٌ غِزار، واغتمّ غمّاً شديداً، فاحتضنتُه، وقلت له مُتمثّلاً بقول الله تعالى: "فصبرٌ جَمِيلٌ واللهُ المستعانُ على ما تَصِفون".

فقال، وهو يَنْشِج: فصبر جميل!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٤٦)

فالحديث هنا عما أصاب قيس الذي حرم من الزواج من ليلى حيث لا يملك إلا الصبر، فيلجأ الكاتب إلى القرآن الكريم ليستشهد به. مستعينا بمناسبة هذه الآية وقصة يوسف مع والده يعقوب عليه السلام وإخوته، فيعقوب فقد ابنه يوسف فلم يملك إلا الصبر، لكن المفارقة هنا أن يوسف أكله الذئب وليلى ما زالت حية، لكنها بعيدة عن قيس.

ومن أمثلة التضمين من القرآن الكريم ما ورد في حديث الراوي عن حب كل من قيس بت الملوح وقيس بن ذريح، وهما يتحدثان عن لوعات الحب والعشق ويشاركهم ابن جرهم في الحوار:

" قال ابنُ ذَريح: صيّرنا الحُبُّ أيتاماً، يا بنَ جُرْهم، وأنت هادئُ الخاطر، غير مُكترث، تضعُ رِجْلاً على رِجْل، فَلِمَنْ أشكو؟

إلى الله أشكو فَقْدَ لُبنى كما شكا إلى اللهِ فقدَ الوالدينِ يتيمُ

يتيمٌ جفاهُ الأقربونَ فجسمُه نحيلٌ وعهدُ الوالدينِ قديمُ!

ثمَّ أخذا في التباكي والتشاكي، وأسرفا على نفسيهما، فقرأتُ عليهما قولَ الله تعالى: "قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ"؛ فسكن عليهما الوَجْد، فكأنّما سقيتُهما السُّلوان، ورششتُهما بماء الورد!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١٧٣-١٧٤)

والحديث في الآية الكريمة عن قنوط العباد، ويأسهم من رحمة الله لهم. والقرآن الكريم يدعوهم إلى عدم القنوط، فالأمل بالله كبير. أما ابن جرهم فيستشهد بالآية الكريمة؛ ليخفف عن العاشقين ألم الفراق، الذي في يوم ما ربما ستتحقق أمانيهم بلقاء من يحبون.

ومن الأمثلة الأخرى استدعاء الكاتب لنصوص شعرية استدعاءه قصة ميسون بنت بحدل زوج معاوية والأبيات المنسوبة إليها، حيث يدور حوار بين ابن جرهم وقومه أثناء زيارتهم للقدس، ويطلبون من ابن جرهم أن يتوسط لهم عند الوالي ليمكثوا طويلا في القدس، وهو يستغرب طلبهم فالعادة أن أهل البادية يحنون دوما للعودة إلى باديتهم ومنازلهم :

" قلت: ألا تريدون أن تعودوا إلى البادية؟

قالوا: أسمعتَ أن ملكا ابتنى قصرا، ثم خرج منه، وآثر عليه خَرْبة؟.

قلت: لا، ولكني سمعت أن زوجة ملك عافت القصر، وآثرت الرمل والفقر.

قالوا: من تكون.؟ كليوباترة؟ أم زنوبيا؟

قلت: بل هي ميسون، زوج معاوية، وهي من هذي البلاد المباركة، من مدينة الخليل.

قالوا: وهل قالت شيئا في ذلك؟

قلت: نعم، اطّلعت يوما من شرفة القصر، فحنّت إلى ناسها، ومسقط رأسها فقالت:

لبيتٌ تخفق الأرياح فيه أحبّ إليّ من قصر منيفِ

ولبسُ عباءة وتقرَّ عيني أحبُّ إليّ من لبس الشفوف" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١١١-١١٢)

وواضح تماما الفرق بين النصين: ميسون تحن إلى أهلها وقد ابتعدت عنهم بزواجها، لكن قوم قيس ابتعدوا عن وطنهم الحجاز (البادية والصحراء) ومع ذلك يرغبون البقاء في الأرض المقدسة القدس وما حولها، لأنها أرض مقدسة.

ومن أمثلة استدعاء النصوص الشعرية استدعاء الكاتب لبيت شعري لشاعر حديث يقسر من خلاله إشراقة وجه قيس وبهائه، رغم وجوده في صحراء قاحلة وشمس حارقة، فيؤكد أن سر ذلك هو جمال الروح ورؤية الإنسان للأشياء من حوله:

"فكنتُ إذا لقيتُهُ بُعيدَ الأصيل، وقد روّح الرُّعيان، ورحلَ النهار، كنتُ أغبِطُهُ على إشراقة وجهه، وتلألؤ جبينه، وأريحية نفسه، فأعْجَبُ لأمره؛ إذ لا أكادُ ألقاه إلا وأرى شمسَ الضّحى تجري في وجهه، فأسأل نفسي: من أين يستقي هذا الجمال المونق، والصّفاء المشرق، ونحن في بيداء شحيحة الزّهر، والماء؟

فيأتيني الجواب أنّ عنده للجمال ينبوعاً، يمتحُ منه؛ فيروي الأحناءَ، والضّلوع، على حين يظلّ أناسٌ عطشى في هذه البيداء القاحلة:

والذي نفسُهُ بغير جمالٍ لا يرى في الوجود شيئاً جميلا!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٢٧)

كما استدعى الكاتب الحكايات التاريخية ليوظفها على لسان الراوي ابن جرهم؛ ليخفف على قيس بعد ليلى عنه، إذ ليس له إلا الصبر والأمل، ومن هذه القصص قصة معاوية والأعرابي الذي فرّق الوالي بينه وبين زوجه التي يحبها وهي تحبه. يقول في الرواية:

" قلت: تنتظرُ قليلاً، فإنّما هي سحابةُ صيف عمّا قليلٍ تنقشع!

قال: ما أصعبَ الانتظار! فالدقائق كأنّها ساعات، والثواني جمَراتٌ في دمي، فما البالُ بالأيام، والأسابيع، والشّهور؟!

قلت: لستَ تملكُ أيّ خيار غير أنْ تتصبّر، وتُسلّي النفسّ عنها، وإنّ لك في هذا الأعرابيّ المحبّ لأسوةً وسَلْوة.

قال: أرحْ قلبي بحديثه، واتلُ عليَّ نبأه.

قلت: أذِنَ الخليفة معاوية يوماً للناس في الدخول عليه، فكان فيمن دخلَ عليه فتى من بني عُذْرة، فلمّا أخذ الناسُ مجالسَهم، قام الفتى العُذريّ فأنشأ يقول:

مُعاويَ يا ذا الفضلِ والحِلْمِ والعقلِ
وذا البرّ والإحسانِ والجودِ والبذلِ
أتيتُكَ لمّا ضاقَ في الأرض مسكني
وأنكرتُ ممّا قد أُصبتُ به عقلي
ففرّجْ -كلاكَ الله- عنّي فإنّني
لقيتُ الذي لم يلقهُ أحدٌ قبلي!

قال معاوية: أُدنُ بارك الله عليك، ما خطبُك؟

قال: أطالَ الله بقاءَ أمير المؤمنين، إنّني رجل من بني عُذرة، تزوّجتُ ابنة عمّ لي، وكان لي شيء من إبل، وشُويهات، فأنفقتُ ذلك عليها، فلّما أصابتني نائبةُ الزمان، وحادثاتُ الدهر، رغبَ أبوها عنّي، وكانت جارية حيية مُطيعة، فكرهتْ مخالفة أبيها.

فأتيتُ عاملَك مروان بن الحكم، مُستصرخاً به، راجياً نصرته، فذكرتُ له قصّتي، فأحضر أباها وسأله، وكان قد بلغه جمالُها، فدفع لأبيها عشرة آلاف درهم، وقال له: هذه لك، وزوّجني بها، وأنا أضمنُ خلاصَها من هذا الأعرابيّ.

فرغب أبوها في البذل، وصار الأميرُ خصماً لي، وعليَّ مُنكراً، فانتهرني، وأمر بي إلى السّجن، وأرسل إليّ أن أطلّقها، فلم أفعل، فحبسني، وضيّقَ عليّ، وعذّبني، فلمّا أصابني مسُّ الحديد، وألمُ العذاب، ولم أجد بُدّاً من ذلك طلّقتُها، وتزوّجها، وأطلقني.

وقد أتيتُك يا أمير المؤمنين مُستجيراً بك، وأنت غياثُ المكروب، وسندُ المسلوب، فهل من فرج؟! فرقّ له معاوية، وكتبَ إلى ابن الحكم كتاباً غليظاً، يأمرُهُ فيه بتطليقها،

وإحضارها، فلمّا ورده الكتاب قال: وددتُ لو أنّ أمير المؤمنين خلّى بيني وبينها سنة، ثمّ عرضني على السيف!

فلمّا مَثُلتْ بين يديه استنطقها فإذا هي أحسنُ النساء كلاماً، وأكملُهنّ شكلاً ودلالاً، ثمّ قال ممتحناً له: يا أعرابيّ، هذه سُعدى، فهل لك عنها سَلْوة بأفضل الرغبة؟ قال: نعم، إذا فرّقتَ بين رأسي وجسدي. قال: أعوّضك عنها بثلاث جوارٍ، وأعطيك ما يكفيك، وما يعينُك على صُحبتهنّ. قال: استجرتُ بعدلك من جَوْر ابن الحكم، فعندَ مَنْ أستجيرُ من جَوْرك؟!

ثمّ التفتَ معاوية إليها: ما تقولين، يا سُعدى؟ أيّما أحبُّ إليك، أمير المؤمنين في عزّه، وشرفه، وسلطانه، أو مروان بن الحكم في عَسْفه، وجَوْره، أو هذا الأعرابي في فقره، وسوء حاله؟!

قالت: يا أمير المؤمنين، ما أنا بخاذلته لحادثة الزمان، ولا لغدرات الأيام، وإنّ لي معه صُحبةً لا تُنسى، ومحبّة لا تبلى:

هذا وإن كان في فقر وإضرار أعزُّ عندي من قومي ومن جاري

وصاحبِ التاجِ أو مروان عاملِه وكلّ ذي درهمٍ عندي ودينارِ!

فأمر معاويةُ بردّها إلى الأعرابيّ بعقد جديد، وأمرَ لها بألف دينار، فأخذَها الأعرابي، وانصرف، وهو يقول:

خلّوا عن الطريق للأعرابي ألم ترقُّوا ويحكم مِمّا بي؟!

فضحك معاوية، وضحك مَنْ كان في مجلسِه!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ٤٦-٤٩)

ومن الأمثلة الأخرى على استدعاء الشاعر للقصص والحكايات هذه القصة التي تشير إلى وفاء الزوجة لزوجها حتى وإن أصابه الفقر وفرض عليها الانفصال عنه:

" قال: على ذكر أمرئ القيس، أخبرني عن قصته التي أقسمُ فيها ألا يتزوّج امرأةً حتى يسألها.

قلت: جعل امرؤ القيس يَخْطِب النساء، ويسألهنَّ: ما ثمانية، وما أربعة، وما اثنتان؟ فإذا سألهنَّ عن هذا قلن: أربعة عشر!

فبينما هو يسيرُ في جوف الليل، إذا هو برجل معه ابنة له صغيرة، كأنّها البدر ليلةَ تمامه، فأعجبته، فقال لها: يا جارية، ما ثمانية، وأربعة، واثنتان؟

قالت: أما ثمانية فأَظْباء الكلبة، وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنتان فثديا المرأة، فخطبها إلى أبيها، وشرطتْ عليه أن تسأله ليلةَ بنائها عن ثلاث خصال..

قال ابنُ جُرْهم: فبينما أنا أقصّ؛ إذ صاح ابن الملوّح: أدركاني، أدركاني.." (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١٨٨-١٨٩)

وهناك قصص حدثت مع قيس بطل الرواية، قيس في فلسطين وفي غور الأردن، حيث يتحدث الكاتب برمزية عن قصة مصرع ظبية على مرأى ومشهد قيس يصيدها أو يفترسها ذئب فيقتل قيس الذئب، ويجمع أشلاء الظبية المتناثرة على الأرض ثم يستخرج ما في بطن الذئب مما أكل من الظبية ثم يجمع كل هذه الأجزاء فيدفنها. يقول الكاتب في الرواية واصفا هذا المشهد وهذا الحوار:

" قلت: والظّباء التي فَتَنتْك منذ ثلاثة أيام، تلك التي أخشى عليك، وعليها من الذئاب!

قال: هي أوّل، والظّباء المحلّ الثاني، وعلى ذِكْر الذئاب، فقد جريتُ أمسِ وراء ظَبي، فتأملتُهُ، وذكرتُ ليلى، فجعل يزدادُ في عيني حُسْناً، ثمّ هجم عليه ذئب، فهرب منه، فتبعتُهُ، حتى خفيا عنّي، فوجدتُ الذئب قد صرعه، وأكل بعضه، فرميتُهُ بسهم، فما أخطأتُ مَقْتله، وبقرتُ بطنه، فأخرجتُ ما أكل من الظبي، ثمّ جمعتهُ إلى بقية أشلائه، ودفنتُهُ، وقلتُ في ذلك:

رأيتُ غزالاً يَرْتَعي وسْطَ روضةٍ فقلتُ: أرى ليلى تراءتْ لنا ظُهْرا
فيا ظبيُ كُلْ رَغْداً هنيئاً ولا تخفْ فإنّك لي جارٌ ولا تَرْهبِ الدّهرا
فما راعني إلا وذئبٌ قد انتحى فأعلقَ في أحشائه النّابَ والظُّفْرا
فبوّأتُ سَهْمي في كَتومٍ غمزْتُها فخالطَ سَهْمي مُهجةَ الذئب والنّحْرا
فأذهبَ غيظي قتْلُهُ وشفى جَوىً بقلبيَ أنَّ الحُرَّ قد يدركُ الوَتْرا!

قلت: أحسنتَ صُنعاً؛ إذ أدركتَ ثأرَك، وانتصرتَ لظبيك، ولكنْ ألا يُعَدُّ قتل الذئب في عُرف الأمم المتحدة إجراماً وإرهاباً؟

قال: الإجرام أن يهجم الذئبُ على الظّباء الأمنة؛ فيروّعها، ويعيثُ فساداً في حماها، والذي نفسي بيده لئن طال مقامي في الغَوْر، لأفتكنّ بكلّ ذئب تسوّلُ له نفسُه الاقترابَ من هذه البقعة المباركة، أو اقتناصَ ظبائها الفاتنة" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١٠١-١٠٢)

بهذه الرمزية يسقط الكاتب اعتداءات الصهاينة على القدس وفلسطين. وكيف اعتدوا على كل شيء، على النساء والأطفال والشيوخ والمرضى.

وفي موقف آخر مع الظباء في غور الأردن يشير الكاتب إلى قصة بطل الرواية وقد رأى محاولة صيد رجلين لظبية وكيف ربطاها بحبل فحزن وبكى على حالها، وافتدى هذه الظبية بشاة من غنمه:

" قلت: فما رأيتَ، وأنت تطاردُ الظّباء؟

قال: مررتُ برجلين قد صادا ظبية، فربطاها بحبل، وذهبا بها، فلمّا نظرتُ إليها، وهي تركضُ في الحبل، دمعتْ عيناي، وقلت لهما: حُلاّها، وخُذا شاةً من غنمي، فأعطيتُهما الشّاة، وحلاّها، فولّتْ هاربة، فقلت في ذلك:

يا صاحبيَّ اللذينِ اليومَ قد أخذا — في الحبل شِبْهاً لليلى ثمّ غَلاّها
إنّي أرى اليومَ في أعطافِ شاتِكما — مَشَابِهاً أشَبهتْ ليلى فحُلاّها
وأرشِداها إلى خضراءَ مُعْشبةٍ — يوماً وإنْ طلَبتْ إلفاً فدُلاّها
وأوْرِداها غديراً لا عَدِمْتُكما — من ماءِ مُزْنٍ قريبٍ عندَ مرعاها!

قلت: ففرحتَ وطربتَ؛ إذ أعتقتَ الظبية، إكراماً لليلى، أليس كذلك؟

قال: بلى، من أجل ليلى ألفُ ظبية تُكْرمُ؛ فهي مثلُ ليلى، صفةً وصورة؛ بيد أنّ لليلى ساقاً مكتنزة لحماً ورشاقة، هي مثلُها حين ولّتْ هاربة، فجريتُ وراءها، حتى وقفَتْ على صخرة، فوقفتُ قبالتها أنشدُها، وأناديها:

أيا شِبْهَ ليلى لا تُراعي فإنني — لك اليومَ من بين الوحوش صديقُ
ويا شِبْهَ ليلى رُدَّ قلبي فإنّه — لـه: خفَقانٌ دائمٌ وبُروقُ
ويا شِبْهَ ليلى لو تلبّثتَ ساعةً — لعلّ فؤادي من جَواهُ يُفيقُ
عُتِقْتِ فأدّي شكرَ ليلى بنعمةٍ — فأنتِ لليلى إنْ شكـــــرتِ طليقُ

فعيناكِ عيناها وجِيْدُكِ جيدُها سوى أنَّ عَظْمَ السّاق منكِ دقيقُ!

قلت: أنتَ والله مفتونٌ بالظّباء، وأقترحُ عليك أن تُؤسّس جمعية للرفق بها، فتدع الغنم، وترعى الظّباء على القِمم، فهل ترى شيئاً أحبَّ إليك من هذا؟

قال: لا شيءَ غير ليلى!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ٩٨-١٠٠)

وهنا تكمن مكانة ليلى عند قيس فهو لأجلها يفتدي كل الظباء إن اعتدى عليها صياد أو حيوان مفترس. إن كل ظبية في الحقيقة هي ليلى من وجهة نظر المجنون. ثم يضاف إلى ذلك ما يسعى إليه الكاتب من إسقاطات على الحاضر وقد انتهكت حرمة الأمة واعتدي على النساء الحرائر الكريمات في فلسطين وغور الأردن.

ومن أمثلة التعالق النصي من الشعر ما كان جزءا من بيت وظفه الشاعر لخدمة غرضه والمعنى الذي يريد ومن ذلك هذا الحوار بين الراوي ابن جرهم وقيس :

" فضحك، وضرب كفّي بكفّه، وقال:

– وهل تراني أستطيع أن أنزعَ قلبي من صدري، وقد ثبّته حُبّ ليلى، كما ثبتَتْ في الرّاحتين الأصابع؟

هل تراني أستطيع أن أستخرجَهُ، وقد تعلّق بالنجوم، فكأنّه شُدَّ بيذبُل؟" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٦٥)

والجملة مأخوذة من بيت لامرئ القيس هو:

فيا لك من ليل كأن نجومه... بكل مغار الفتل شدت بيذبل (ديوان امرؤ القيس، د.ت، صفحة ١٩)

في وصفه لطول ليله وهو يحمل هموما كبيرة وأن الليل لا يريد أن ينتهي وقد طال الليل وامرؤ القيس ينتظر النهار، بينما الحديث هنا عن قلب المجنون المعلق بليلى ولا يستطيع انتزاعه حتى ينسى ليلى. وكذلك الليل يحاول انتزاع نفسه لكن النجوم متشبثة بالسماء.

ومن هذه الأمثلة أيضا في الرواية استدعاء جزء من بيت شعري، يقول الكاتب في الرواية:

" اعتاد قيس أن يتخفى في الليل أحيانا ويجول بين خيام الحيّ مستهاما، ويطأ الثرى مترفقا، حذر افتضاح أمره " (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٦٨)

والعبارة مأخوذة من بيت شعر لأبي الطيب المتنبي:

يطأ الثرى مترفقا من تيهه... فكأنه آسٍ يجسّ عليلا (ديوان أبي الطيب المتنبي، د.ت، صفحة ٢٣٩/٣)

والمتنبي هنا يصف مشية أسد هادئة، بينما العبارة في الرواية تصف مشية عاشق محب، يمشي ليلا حتى لا يحس به أحد؛ ليصل إلى محبوبته.

ومن ذلك تضمين الكاتب لجزء من بيت لإبراهيم طوقان:

كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويل (طوقان، ١٩٩٣، صفحة ٨٩)

وترد العبارة في الرواية على لسان ابن جرهم حين رافق قيس لأداء فريضة الحج وعندما رأى قيسا يذرف دموعه شوقا لليلى:

" ونظرت عيني إلى وجه قيس أبشّره بخبر مفرح أسرّ به إليّ أحد الركبان الثقات، فقلت له: كفكف دموعك فإني أبشرك.

قال: بأي شيء تبشرني وما ثمة في دنياي إلا المنغصات." (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٧٩)

والمفارقة أن بيت إبراهيم طوقان يعالج قضية وطنية هي محاولة استنهاض الأمة بدل البكاء على وطن فقدناه، بينما في الرواية استخدم لمعالجة أمر فرد يبكي محبوبته.

ومن أمثلة استدعاء الشاعر لنصوص شعرية استدعاؤه لأبيات من قصيدة سعيد عقل وهو يتغنى بالأردن وقد جاءت هذه الأبيات بعد حديثه عن افتداء ظبية في غور الأردن بشاة من غنمه، حيث يقول على لسان قيس:

" قال: الإجرام أن يهجم الذئبُ على الظّباء الأمنة؛ فيروّعها، ويعيثُ فساداً في حماها، والذي نفسي بيده لئن طال مقامي في الغَوْر، لأفتكنّ بكلّ ذئب تسوّلُ له نفسُه الاقترابَ من هذه البقعة المباركة، أو اقتناصَ ظبائها الفاتنة:

أُردنُّ أرضَ العزمِ أُغنيةَ الظُّبـا نبَتِ السُّيوفُ وحدُّ سيفكَ ما نبا

في حجـــمِ بعضِ الورد إلا أنّهُ لك شوكةٌ ردَّتْ إلى الشَّرق الصِّبا!

قلت: أنت عاشقٌ، وذو بأس شديد في آن واحد، فكيف يجتمعان؟!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٠٢)

ويتضح ما يقصده الكاتب من هذا الحوار واستدعاء شعر حديث يتحدث عن الأردن وبيان مكانة الأردن في حماية القدس والحفاظ على فلسطين.

ومن استدعاءات الكاتب في الرواية ما ورد من وصف لقيس على لسان الوالي في القدس إذ يقول: " أنت يا قيس أشهر من نار على علم" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١١٤)

والعبارة مأخوذة من بيت شعر للخنساء في رثاء أخيها صخر:

وإن صخرا لتأتم الهداة به.. كأنه علم في رأسه نار (ديوان الخنساء، ٢٠٠٤، صفحة ٤٩)

والمفارقة هنا أن قيسا علم في الحب والعشق ويهتدي العشاق بطريقته في الحب والعشق، وأن صخرا علم في الزعامة والكرم والجود حيث يأتي إليه من يحتاجه.

كما نجده يعود إلى شعر المتنبي وخاصة بيته المشهور في وصف الحمى الذي يرد على لسان ابن جرهم مع تغيير كلمة زائرتي بكلمة زائرة وتغيير الكلمة الأخيرة فيه لخدمة الغرض الذي استدعاه من أجله:

" فمضيتُ إلى قيس، أبلغه دهشتي وعجبي، فألفيتُه على حال كأنّما وقع له ما كان يُؤمّلُ ويحتسب، فابتسمَتْ له الدّنيا بعد طُول تجهّم.

قلت: أراك باسماً هادئاً على غير العادة؟

قال: زارتني المسرّة عشيةَ البارحة!

قلت: وزائرةٍ كأنَّ بها حياءً فليس تزورُ إلا في غيابي!

قال: لو كنتَ حاضراً لانقطع البثّ الحلو!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢)

وبيت المتنبي كان في وصف الحمى حين كان في بلاط كافور الإخشيدي يقول:

وزائرتي كأن بها حياء... فليس تزور إلا في الظلام (ديوان أبي الطيب المتنبي، د.ت، صفحة ١٤٦/٤)

والمفارقة في الفرح والمرض، زائرة المتنبي هي الحمى وهي أساس ألمه بينما السرور والفرح يأتي إلى قيس حين يغيب صديقه ابن جرهم.

ويستحضر الشاعر نصوصا شعرية لشعراء معاصرين من فلسطين وهو يتحدث في الرواية عن القدس إذ يستحضر أبيات إبراهيم طوقان :

" وقفَ فتى منهم يقال له إبراهيم، له قلب شاعر، ولسان بُلبل، وحيّا الأستاذ برأسه، وخاطبه، وخاطب زملاءه الذين انهمرت الدموعُ من مآقيهم:

كفكفْ دموعَك ليس ينفعُك البكاءُ ولا العويل

وانهضْ ولا تشكُ الزمانَ فما شكا إلا الكسول

واسلكْ بهمتِك السَّبيل ولا تقلْ كيف السَّبيل!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٦٣)

وهو هنا يدعو إلى توجه الشباب نحو الطريق الصحيح في الدفاع عن فلسطين الذي يقوم على العزة والرفعة والقوة وليس البكاء، هل هذا البكاء ينسجم مع بكاء قيس على ليلى؟ ماذا فعل قيس للحصول على ليلى غير البكاء والدموع ونظم الشعر وهكذا هي فلسطين لن يحميها البكاء ولن تحرسها الدموع.

كما يستدعي الشاعر نصا لهارون هاشم رشيد وهو نص قصصي يحمل اسم ليلى، ليلى المتخيلة من الشاعر الذي انسجم مع ليلى قيس وكأن المسألة واحدة وليلى الماضي هي ليلى الحاضر والمستقبل التي أصبحت رمزا:

"ذات خريف التفتَ إليَّ ابنُ الملوح بُعيدَ قرآن الفجر، كأنّما أحسّ أنّي أحملُ خبراً يخصّه فقال:

– هل أتتك أخبارٌ من حَيّ ليلى؟

قلت: صدقَ واللهِ حَدْسُك وإلهامك، نعم أتتني.

قال: فلِمَ لَمْ تخبرني بها البارحة؟

قلت: ليستْ حسنة، فأسوقُها إليك، وأنت الذي ينوءُ الجبل بهمّك المثقل..

قال: يحدّثُني قلبي أنَّ ليلى تتوجّسُ خِيفة من العِصابة المجرمة.

قلت: هو ذاك، فقد بلغني أنّها هُرِعتْ إلى أبيها، وبيدها مِغْزل:

أتتْ ليلى لوالدِها وفي أحداقِها ألَمُ

وفي أحشائها نارٌ من الأشواقِ تضطرمُ
قالت: وهي من لَهفٍ بِها الآلام تحتدمُ
لماذا نحنُ يا أبتِ لماذا نحنُ أغرابُ
أليس لنا بهذا الكونِ أصحابٌ وأحبابُ؟

فأجابها والدها بقلبٍ رابط الجأش، وأمل عريض بالنصر، فقال:

لنَا أملٌ سيدفعُنا إذا ما لَوَّح الثأرُ
فصبراً يا ابنتي صبراً غداةَ غدٍ لنا النصرُ!" (أحمد عطية، ٢٠٢١، الصفحات ١٩٠-١٩١)

ومن الأمثلة على استدعاء الشاعر لنصوص أخرى، استدعاؤه لأقوال مشهورة قيلت في مناسبات معينة كاستدعائه لمقولة الصاحب بن عباد (هذه بضاعتكم ردت إليكم). يقولها ساخرا من الأدباء الأندلسيين، عندما وصلته نسخة من كتاب العقد الفريد للأديب والشاعر الأندلسي ابن عبد ربه، فقد اعتقد أنه سيقرأ في الكتاب أخبار الأندلسيين ففوجئ أن الكتاب ينقل بل يؤرخ أخبار الأدباء المشارقة، وابن عبد ربه أراد من ذلك الكتاب أن يقول لابن عباد: من استطاع أن يكتب تاريخكم في المشرق قادر بسهولة أن يكتب تاريخ أدباء الأندلس وأحوالهم، وكان الكتاب ردا قويًّا من ابن عبد ربه على ابن عباد.

أما كاتب الرواية وعلى لسان الراوي ابن جرهم، فقد ذكر هذه العبارة: (بضاعتكم ردت إليكم) (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ٨٤). والبضاعة هنا قبلة من والد قيس لابن جرهم، ردها ابن جرهم لقيس، فقبله على جبينه. هي قبلة محبة لا قبلة سخرية، وشتان بين المناسبتين، هناك كان الحديث عن الأدب وتأليف الكتب، وهنا الحديث في النص الجديد عن القبلة.

وهناك أمثلة على استدعاء نصوص أخرى من القرآن الكريم وأحاديث الرسول – عليه السلام– والأمثال العربية والأشعار والقصص والحكايات.

أما استدعاء الشخصيات فالرواية حافلة بالوقوف عند الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة، وهناك حشد كبير من الشخوص ساهموا في صناعه أحداث الرواية،

منهم قيس بن ذريح ومعاوية بن أبي سفيان والفتى العذري ومروان بن الحكم وصيادو الظباء والدليل السياحي في القدس، وحسان بن مالك والطبيب موفق الدين المقدسيّ ومناحيم بيغن وبن غوريون ومحمد إسعاف وعبد الكريم الكرمي وإبراهيم طوقان وعبدالقادر الحسيني وعطا الزير ومحمد جمجوم وفؤادي حجازي وفرحان السعدي وغيرهم.

وقد استدعى الكاتب في روايته هذه شخصيات تاريخيه تراثية، واستدعاؤه لهذه الشخصيات هي وسيلة تعبيرية وتقنية، لجأ إليها الكاتب لتعزيز رؤيته التي يريد، والغاية التي يبتغيها من وراء الاستدعاء.

ومن الأمثلة على ذلك استدعاء الكاتب في الرواية لشخصية الخليفة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– ولشخصية صلاح الدين الأيوبي، يقول عن الخليفة عمر عندما جاء فاتحا القدس، وقد كتب العهدة العمرية لأهلها: " هل أتاك نبأ الخليفة الفاروق، الذي جاء إليها خاشعا خاضعا لله، ففتحها سلما، وأمنّ أهلها، وأعطاهم العهدة العمرية" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٦٤).

وهنا يؤكد الكاتب كيف سادت العدالة في القدس عندما حكمها المسلمون. أما الآن فما يحدث في القدس من قتل وتشريد وظلم لسكانها من مسلمين ومسيحيين من الصهاينة لا يمكن أن يقبله أحد.

ثم يستدعي الكاتب شخصية صلاح الدين الأيوبي، الذي فتح القدس وأعادها للمسلمين. فيقول: " وهل أتاك نبأ البطل صلاح الدين الأيوبي الذي كتب إلى ريتشارد قائد الحملة الصليبية: القدس تراث لنا وفي القدس تجتمع الملائكة فلا تعتقد أبدا اننا سنتخلى عنها فهي أرض لأمتنا" (أحمد عطية، ٢٠٢١، صفحة ١٦٤). وواضح تماما ما الذي يريده الكاتب من استحضار هذه الشخصية؟ إنه يخاطب شخصيات الحاضر المقصرة بحق القدس، الشخصيات التي لم تفعل شيئا.

كم استدعى الكاتب شخصيات من العلماء والأدباء والفقهاء وأصحاب الحل والعقد. واستدعى كذلك شخصيات حديثة، عاشت في هذا العصر، مثل محمد إسعاف وإبراهيم طوقان وفؤاد حجازي وغيرهم، ليظهر للقارئ ما فعله هؤلاء من أجل فلسطين.

والخلاصة هذه الرواية هي حشد للكثير من الأشعار، أشعار قيس بن الملوح وإعادة لترتيب قصائده بطريقة أخرى، تنسجم مع أحداث الرواية. وهي أيضا مجموعة من التعالقات النصية من أشعار أخرى قديمة وحديثة ثم هي استدعاءات لآيات من القرآن الكريمة بصورة مباشرة وغير مباشرة ولنصوص أخرى من أحاديث نبوية وأمثال وحكم وأقوال مشهورة وحكايات وقصص قديمة قدمها الكاتب ووظفها؛ لتسهم في بناء الرواية، ثم هي حشد واستدعاء لشخصيات تراثية وعصرية حديثة تم توظيفها لخدمه مغزى الرواية وغايتها.

نتائج البحث

لقد نجح الكاتب في توظيف نص الرواية ليكون ديوان شعر جديد في عرض قصائد المجنون والوقوف عندها لتخدم خط سير الأحداث في روايته هذه لتحقيق الغاية التي سعى إليها في ربط أحداث الماضي بأحداث الحاضر.

أما ليلى فهي القضية وهي الحدث هي فلسطين وهي الوطن وهي الأرض وهي القدس التي اغتصبوها منا. والمجنون ما زال حيا بعشقه لليلى، اي عشقه للأرض وللقدس وفلسطين.

كما نجح الكاتب في توظيف النصوص الشعرية والقصصية التاريخية والحكايات والطرائف لخدمة أغراض الرواية ونجح في استدعاء الشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة وربطها ببعض لتخدم فكرة النص وأحداث الرواية

ولم يحد الكاتب عن خط سير رغم كثرة استدعائه للكثير من النصوص الشعرية لمجنون ليلى والنصوص الأبية الأخرى.

المصادر:

١. القرآن الكريم
٢. أبو الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ الشلبي، دار المعرفة، بيروت – لبنان،(د.ت)، ج٣ ص٢٣٩
٣. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط٥، ١٩٩٤م.
٤. امرؤ القيس، الديوان: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (د.ت).
٥. البنداري، حسن، عبد الجليل حسن صرصور، عبلة سلمان ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، ٢٠٠٩، المجلد ١١، العدد ٢.
٦. تودروف، تزفيتان: المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، ط١، بغداد، دار الشئون الثقافية، ١٩٩٢م.
٧. الخنساء، تماضر بنت عمرو: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
٨. الزعبي، أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.
٩. السعودي، أحمد عطية : شلال الورد، رواية من وحي الحب والرحيل ، عمان، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١م.
١٠. سومفيل، ليون: التناصية والنقد الجديد، وائل بركات، مجلة علامات، جدة، السعودية، عدد أيلول،١٩٩٦م.
١١. طوقان، إبراهيم: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م

١٢. على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٨م.
١٣. الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير "من البنيوية إلى التشريحية" الرياض، ط٢، ١٩٩١م.
١٤. مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٨م.
١٥. مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
١٦. نمر، موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، ٢٠٠٢، العدد ٢.