حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التناص الديني في السرديات العربية
(قصة آدم عليه السلام أنموذجا)

وسن حسين ليلو*
نضال عبد الجبار حسوني**

*كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية
**كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية

المستخلص

إن هذا البحث قائم على رصد آليات التناص وفاعليته في توظيف قصة آدم عليه السلام كموروث ديني في السرديات العربية، وقد توخينا التنوع في اختيار النصوص السردية، لنقف على آليات التحول الدلالي في توظيف القصة حسب تراتبها السردي (قصةالخلق–الغواية–الخطيئة–السقوط) وانماط استدعائها سرديا في ثلاث روايات وقصة وهي :

١–رواية الزمن الآخر لإدوار خراط
٢–الياطر لحنامينه
٣–متاهة آدم لبرها نشاوي
٤–قصة آدم من طين لمنسي قنديل

إن هذه الاشكال السردية تحاكي كل ما حولها من نصوص مفتوحة –على وفق رؤية باختين – فهي تعيد تشكيل النصوص في بنيتها، معيدة تأويلها، ومانحة إياها رنة أخرى [١]، وان عملية محاكاة النصوص جاءت على وفق آليات نصية تختبر قدرة المتلقي فيرصد " النصوص الأخرى المؤثرة في تشكيل النص المقروء ومعرفة الموروث النوعي للنص " [٢]، وفي هذا البحث سنرصد الآليات النصية التي استفاد منها مبدع النص في استدعاء، واعادة تشكيل قصة آدم عليه السلام نصيا .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

ماهية التناص

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة، والإظهار حيث جاء في لسان العرب "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: أي أرفع له وأسند ... ونص المتاع نصا : جعله بعضه على بعض ... والنص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها " [٣].

ويذكر القاموس المحيط: "نص الشيء: حرّكه ونص العروس: أقعدها على المنصة" [٤].

أما تاج العروس فنقرأ فيه: "نصّ الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نص" [٥]، وترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال "يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصلبها" [٦].

وتفيد الانقباض والإزدح ام كما يورد صاحب تاج العروس" انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم : ازدحموا" [٧]، وهذا المعنى الأخير يقترب من التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نصما ونلحظ في هذا المفهوم إحتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين الطرف وأطراف آخر تقابله[٨].

وكذلك يمكن أن يكون المعنى هو الدلالة " على عملية (التوثيق) ونسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها " [٩] وعلى هذا فالتناص " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاله لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها " [١٠].

وقد اهتم الشكلانيون الروس بهذا المصطلح في دراساتهم وخاصة عندباختين الذي وضع مفهوما للتناص بشكل غير مباشر عن طريق ما اصطلح عليه بـــ (الحوارية) في دراسته النقدية للخطاب السردي عند دوستوفسكي، إذ يرى " إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى" [١١]، ثم استقر المصطلح بعد ذلك على يد جوليا كريستيفا، وتزفيتان تودروف، الذي اكد في ثنايا كتابه (ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية) بانه سيستخدم مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كرسيتيفا في تقديمها لباختين[١٢] .

آليات التناص السردي

١- التناص في العتبات النصية

يسجل حضور الكاتب ونجاحه في قدرته على التفاعل مع النصوص الأخرى وهذا الأمر ليس يسيرا لكل كاتب أو مبدع للنص " إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم " [١٢]، واولى اليات التفاعل النصي يكشفها العنوان بوصفه اللافتة الاشهارية الاولى في النص، فالعنوان" يؤدي الى ضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه " [١٣] ومن الروايات التي رصدناها في بحثنا رواية (متاهة آدم) لبرهان شاوي الذي اتكأ على قصة آدم عليه السلام منذ العتبة الأولى وحتى آخر نص في روايته، فمتاهة آدم رمزية للحياة البديلة بعد الخطيئة، وحالة التشتت والفوضى والبحث عن الذات الضائعة في ظل أحداث متشابكة لجملة من الشخصيات الاشكالية التي هيمنت على النص تحت ثنائية (ادم / حواء) فكل الشخصيات على الرغم من تعددها واختلاف وظيفتها النصية تحمل

الاسم ذاته، وقصدية الثيمةمتعاضدة مع العنوان، فالكاتب عمد إلى عرض الحيوات المختلفة للإنسان في ظل واقع اليم، اذ عرضت الرواية فرص السقوط الآدمي في وحل الرذيلة كنتيجة لعوامل اجتماعية متعددة انتهت بالاغتراب القسري عن الحاضنة الأولى (الوطن) الفردوس الذي فارق صفته بعد أن فرضت السلطة شتى صنوف الاذلال والعنف والاقصاء لكل الهويات الفرعية في وطن أقل ما يميزه هو هذا التعدد الهوياتي، ويعرض الكاتب بعد ذلك اصطدام الوعي الفردي بالوعي الجمعي الانساني الذي عانى من المؤثرات ذاتها، فدخل الكل في متاهة كبيرة عنونها الكاتب بـــ(متاهة آدم) .

أما في قصة (آدم من طين) لمنسي قنديل فالعنوان يشي بثيمة الخلق والتكوين، مادة الخلق الأولى، التي انبتت كل الصفات البشرية وثنائياتها المتضادة، وكل ما ينتج من هذه الثنائيات من صفات التصقت بالبشر، والعتبة الاولى لم تكن ملغزة بما يكفي للمتلقي للدخول في علاقات تأويلية مع النص، فالعنوان اعطى ملخصا واضحا للقصة قبل قرأتها ولم يفارقها حتى بداعي خلق بنية بسيطة للمفارقة، فكل افعال البشر متأرجحة في ثنائيات متخالفة أشرها النص عن طريق فواعل اشكاليين اعادوا تشكيل القصة الأولى – قصة آدم وحواء – اصحاب الخطيئة الأولى بفعل مادة التكوين (الطين) .

٢ـ الموجهات النصية

وهي نصوص استهلالية يستعين فيها مبدع النص كاضاءات تدخل في علاقات قصدية مع نص الرواية لتعين المتلقي للاقتراب من النص الغائب.

ويرى عصام حفظ الله واصل في كتابه التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر بانها مفاتيح اجرائية تسهم في توجيه المتلقي نحو قراءة النصوص وانتاج دلالتها، وارشاد القارئ الى ما غمض منها [١٤] .

على الرغم من أن رواية متاهة آدم تركت لنا العتبة الأولى كاضاءة واضحة للتناص مع بنية القصة الأولى للبشرية إلا ان الروائي عمد الى ترك موجهات نصية في روايته أولها هذا الاستهلال لنصين أولهما قرآني الايات (٢٤-٢٥) من سورة الاعراف **(قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (٢٤) قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ فِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ (٢٥))** والآخر نص من العهد القديم، إذ اقتطف اجزاء من الاصحاح ١ سفر الجامعة الذي كان عن لسان سيدنا سليمان عليه السلام " **كُلُّ الأَنْهَارِ تَجْرِي إِلَى الْبَحْرِ، وَالْبَحْرُ لَيْسَ بِمَلآنَ. إِلَى الْمَكَانِ الَّذِي جَرَتْ مِنْهُ الأَنْهَارُ إِلَى هُنَاكَ تَذْهَبُ رَاجِعَةً. كُلّا لْكَل اَمِيَ قْصرُ. لاَيَسْتَطِيعُ الإِنْسَانُ أَنْ يُخْبِرَ بِالْكُلِّ. الْعَيْنُ لاَ تَشْبَعُ مِنَ النَّظَرِ، وَالأُذُنُ لاَ تَمْتَلِئُ مِنَ السَّمْعِ. مَا كَانَ فَهُوَ مَا يَكُونُ، وَالَّذِي صُنِعَ فَهُوَ الَّذِي يُصْنَعُ، فَلَيْسَ تَحْتَ الشَّمْسِ جَدِيدٌ... وَوَجَّهْتُ قَلْبِي لِمَعْرِفَةِ الْحِكْمَةِ وَلِمَعْرِفَةِ الْحَمَاقَةِ وَالْجَهْلِ، فَعَرَفْتُ أَنَّ هذَا أَيْضًا قَبْضُ الرِّيحِ. لأَنَّ فِي كَثْرَةِ الْحِكْمَةِ كَثْرَةُ الْغَمِّ، وَالَّذِي يَزِيدُ عِلْمًا يَزِيدُ حُزْنًا**" .

إن النص القرآني الأول أشار الى القطب الثالث مركز الصراع (الشيطان) الذي هبط مع ادم وحواء الى الأرض لإكمال الصراع الأزلي الذي اختطت شرارته الأولى في مشهد الخلق وآلية التكوين، ولكن الموجه النصي الثاني من العهد القديم جاء كتتمة للمشهد وان كان على لسان سليمان عليه السلام في وصف حقيقة هذا الهبوط في عين ملك مثله يرى ان لا شيء يستحق المكوث على الأرض ما دامت دار فناء، فالنص جاء على لسان حكيم خبر جوهر الحياة واعطى خلاصة خبرة ذاتية.

وفي جسد الرواية يعمد برهان شاوي إلى ترك تلك الموجهات بعد نهاية كل فصل وكأنه يدخل في وعي الرواي آدم البغدادي، فهو يبثها على شكل اسئلة مفتوحة تستثير المتلقي لإكمال الاحداث على الرغم من تشابكها والتلاعب في بناء ازمانها **" آدم التائه : هل آدم المطرود هو أنا أم شخصية أخرى حقا ومن هي حواء اللهيبي "** (١٥) فهذا التشابك مع وعي المتلقي مقصود لشد انتباهه ولتوريطه في عملية التأويل بوصفه جزءا من تلك المتاهة ، أو انه يستغل تلك الموجهات للتلميح لقصة الخلق ولكن بطريقة الكاتب (الخلق الروائي) " **انتبه آدم البغدادي الى ان الكاتب مثل ذلك الطبيب الجراح الذي كان مهووسا بفكرة الخلق اشلاء مختلفة واجرى ما اجرى من لصق وترقيع وتركيب من الأشلاء كي يوجد مخلوقا مسخا مثل فرنكشتاين، وربما آدم التائه، أو هو آدم البغدادي بالذات، قام بتجميع سمات مختلفة من نساء عديدات صادفهن في حياته، واوجد شخصية حواء المجهول من خلال الكاتب آدم المطرود ... ربما "** (١٦)

والمح الكاتب ايضا الى ثنائية القاتل والمقتول (هابيل/ قابيل) عن طريق موجه نصي آخر، إذ استعان بنص من كتاب هندي من سفر اليويانيشاد :

"اذا ظن القاتل أنه قاتل
والمقتول أنه قتيل
فليسا يدريان ما خفي من أساليبي
حيث أكون الصدر لمن يموت
والسلاح لمن يقتل
والجناح لمن يطير
وحيث أكون لمن يشكفي وجودي.
كل شيء حتى الشك نفسه .
وحيث أكون أنا الواحد
وأنا الأشياء " (١٧)

إن سياق توظيف النص كان في الحديث عن التوحيد ، وان الوجود هو تجل من تجليات الخالق، وهذا المعنى هو المعنى المعلن في النص، ولكنه الماح خفي لأقطاب القصة التي توازى معها الكاتب واستدعاها في روايته عن طريق تلك الاضاءة النصية .

٣- الاستدعاء

يعد الاستدعاء أحد آليات التناص المهمة، إذ يعمد الكاتب الى خلق حوارية داخل نصه عن طريق استحضار واصطفاء بعض الشخصيات ، والاحداث، والاماكن، عابرا بذلك سياق التوظيف الأول عبر بنيتي المؤتلف والمختلف، وغالبا ما تكون وظيفة الاستدعاء التأثير في المتلقي واستفزاز مرجعياته الثقافية، وإعمال الفكر في عقد صلات بين بنية الحضور والغياب .

ومن مظاهر الاستدعاء في السرديات العربية:

أ- استدعاء الشخصية

" ويختص هذا النوع من الاستدعاء بذكر أسم الشخصية في سياق السرد الروائي " (١٨) وغالبا ما يكون الاستدعاء للشخصية مع حدثها الذي اشتهرت به، ففي رواية الزمن الآخر لادوار خراط يستدعي الكاتب شخصية حواء مع المكان وحدث الخطيئة " **حواء التي راودتها نفسها بالخلود والألوهية لحظة فسقته خمرها حتى اسكرته واطعمته من شجرة الخلود، فسقط عن عينيهما وعن عوريتيهما الغشاء وعرفا أن ما ضرب عليهما هو**

الهلاك " [١٩] ان هذا التناصيحمّل جنس المرأة ذنب الغواية كما فعلت اغلب السرديات العربية من إلصاق تهمة الغواية والخطيئة لحواء، ولعل رواية الياطر لحنا مينة استندت في بنيتها على هذه الثيمة (الخطيئة) فزكريا المرسنلي بطل الرواية يلصق كل الصفات الدونية لكل جنس مؤنث " **عارية كحواء عند الخطيئة** " [٢٠]، " **لعينيك وعيني السمكة .. مري.. أنت، يا نسل حواء اللعين** " [٢١] .." **لسان إمرأة .. تغو.. وبعد ؟**" [٢٢]، " **هرعت إلى الخيط وشددته.. كانت سمكة كبيرة ولا شك، فهي تنس بقوة، أعطيتها قليلا، وداورتها حتى لا تقطع الخيط. فعلت ذلك بدون لذة، بحركة فاترة . ظلت تقاوم فتقدمت نحو الماء حتى أعطيها مسافة تتعب فيها، وسحبت من جديد، ولكنها نترت، فارخيت لها ... الصنارة لا السمكة، هي التي تهمني، ولسوف يأتي يوم، يا عاهرة الماء واملك أكثر من صنارة . صبرا، صبرا، إن شاربي زكريا المرسنلي لن يبقيا متدليين مستعطفين أمام ساقطة مثلك** " [٢٣]، أما في قصة آدم من طين فيستدعي منسي قنديل المرأة زوجة لآدم مع عرض هذا الاختلاق التبئيري لوجهة نظر مجتمعية في خلع صفات الغواية والخطيئة بها " **هذا سر آل المرسي يا آدم، وقلت لك فقط لتدرك خطورة الأفعى التي ترقد في جزيرتك** " [٢٤] ولعل المرأة (وردة) تثير تساؤلا مهما لفهم كينونتها المتأرجحة بين الفضيلة والرذيلة " **زوجتك كل خلية من خلايا جسدي، هربت منهم إليك، ونفذت من الطين إلى رقائق جسدك، فهل أنا بذرة .. أم سم ناقع** " [٢٥] ، بل إنها تعمد الى إغوائه لترك المكان الذي اكتشفه ليكون فردوسه بحوارية انتهت بارساء فكرة الغواية لجنس حواء

" –**لماذا لا نرحل من هنا، أرض الله واسعة، نحن الآن زوجا وزوجة لننس النجع وال المرسي ولنعش حياتنا بعيدا في آمان .**

أزاح يدها ابتعد إلى اقصى ما يستطيع، هتف بصوت مختنق:

- **إنها أرضي الشيء الوحيد الذي أمتلكه، كيف أتركه، لم يفلح أحد في انتزاعه مني، كيف أرحل بعيدا، سوف أبقى هنا وأزرعها .**
- **إنها صغيرة ولن توفر لنا الطعام ولا الحماية .**

حلمه الوحيد تحول الى كابوس حولته هي، نزعت كل شيء وغيرت مسار كل شيء " [٢٦].

وفي رواية متاهة آدم يطرح برهان شاوي الإشكالية نفسها عن حواء فهو يراها تمر بتناقضات متعددة أشكلت عليه فهمه لتكوينها " **بقي آدم المطرود في غرفته مذهولا من هول ما سمعه، إنها رحلة عبر الجحيم الأرضي، جحيم النفس التائهة، لا يعرف كيف ينظر الى حواء كوناي، هل هي داعرة فاسقة أم إنها قديسة تتطهر بنار الجحيم** " [٢٧]، بل إن حواء نفسها رثت حالها في مشهد سقوط اعترفت به مبرئة ادم من الخطيئة " **فجأة وجدت نفسي أنهار على الأرض باكية أخذنا كلانا نبكي، ضممته إلى صدري، كان يبكي كالطفل، وكنت أبكي أيضا بحرقة والم، كنت أبكي شفقة على زوجي آدم تورك، وعلى نفسي، أبكي على انحلالي وسقوطي، أبكي على آدم الإنسان والضحية** " [٢٨] .

إن هذه الرؤية للمرأة بوصفها رمزا للغواية وسببا للخطيئة كانت وليدة الموروث الديني في العهد القديم الذي الصق بها اسباب الهبوط الى الأرض كما جاء في سفر التكوين.

"١ وَكَانَتِ الْحَيَّةُ أَحْيَلَ جَمِيعِ حَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ الَّتِي عَمِلَهَا الرَّبُّ الإِلهُ، فَقَالَتْ لِلْمَرْأَةِ: «أَحَقًّا قَالَ اللهُ لاَ تَأْكُلاَ مِنْ كُلِّ شَجَرِ الْجَنَّةِ؟»

٢ فَقَالَتِ الْمَرْأَةُ لِلْحَيَّةِ: «مِنْ ثَمَرِ شَجَرِ الْجَنَّةِ نَأْكُلُ،

٣ وَأَمَّا ثَمَرُ الشَّجَرَةِ الَّتِي فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ فَقَالَ اللهُ: لاَ تَأْكُلاَ مِنْهُ وَلاَ تَمَسَّاهُ لِئَلاَّ تَمُوتَا».
٤ فَقَالَتِ الْحَيَّةُ لِلْمَرْأَةِ: «لَنْتَمُوتَا!
٥ بَلِ اللهُ عَالِمٌ أَنَّهُ يَوْمَ تَأْكُلاَنِ مِنْهُ تَنْفَتِحُ أَعْيُنُكُمَا وَتَكُونَانِ كَاللهِ عَارِفَيْنِ الْخَيْرَ وَالشَّرَّ».
٦ فَرَأَتِ الْمَرْأَةُ أَنَّ الشَّجَرَةَ جَيِّدَةٌ لِلأَكْلِ، وَأَنَّهَا بَهجَةٌ لِلْعُيُونِ، وَأَنَّ الشَّجَرَةَ شَهِيَّةٌ لِلنَّظَرِ. فَأَخَذَتْ مِنْ ثَمَرِهَا وَأَكَلَتْ، وَأَعْطَتْ رَجُلَهَا أَيْضًا مَعَهَا فَأَكَلَ.
٧ فَانْفَتَحَتْ أَعْيُنُهُمَا وَعَلِمَا أَنَّهُمَا عُرْيَانَانِ. فَخَاطَا أَوْرَاقَ تِينٍ وَصَنَعَا لأَنْفُسِهِمَا مَآزِرَ.
٨ وَسَمِعَا صَوْتَ الرَّبِّ الإِلهِ مَاشِيًا فِي الْجَنَّةِ عِنْدَ هُبُوبِ رِيحِ النَّهَارِ، فَاخْتَبَأَ آدَمُ وَامْرَأَتُهُ مِنْ وَجْهِ الرَّبِّ الإِلهِ فِي وَسَطِ شَجَرِ الْجَنَّةِ.
٩ فَنَادَى الرَّبُّ الإِلهُ آدَمَ وَقَالَ لَهُ: «أَيْنَ أَنْتَ؟».
١٠ فَقَالَ: «سَمِعْتُ صَوْتَكَ فِي الْجَنَّةِ فَخَشِيتُ، لأَنِّي عُرْيَانٌ فَاخْتَبَأْتُ».
١١ فَقَالَ: «مَنْ أَعْلَمَكَ أَنَّكَ عُرْيَانٌ؟هَلْ أَكَلْتَ مِنَ الشَّجَرَةِ الَّتِي أَوْصَيْتُكَ أَنْ لاَ تَأْكُلَ مِنْهَا؟»
١٢ فَقَالَ آدَمُ: «الْمَرْأَةُ الَّتِي جَعَلْتَهَا مَعِي هِيَ أَعْطَتْنِي مِنَ الشَّجَرَةِ فَأَكَلْتُ». (٢٩)

وحتى ما جاء في الإنجيل " وَآدَمُ لَمْ يُغْوَ،لكِنَّ الْمَرْأَةَ أُغْوِيَتْ فَحَصَلَتْ فِي التَّعَدِّي" (٣٠)

وعلى هذا نجد أن السرديات العربية قد تجاهلت عامدة الرؤية القرآنية للمشهد التأسيسي الأول الذي حضرت فيه حواء كزوج وشريك لآدم، واتكأت بقصدية على الموروث التوراتي ورمزية الغواية المتجسدة فيه حتى اصبح خطابا ثقافيا في كل الأدبيات السردية، فليس من اليسير أن نجد رواية واحدة لا تعمد الى توظيف هذه الثيمة بين أحداثها، فما دام الرجل هو منتج للنص فرؤيته البرجماتية تفرض نفسها بوعي في تشكيل الخطاب الثقافي الذي يبثه في نصه .

وعلى وفق هذه الرؤية يظهر آدم في السرديات بوصف واحد (الضحية) آدم طريد الفردوس بفعل الغواية الانثوية " **لم يفهم آدم شيئا من إجابته، بينما كان الرجل يغلق الباب من الخارج بالمفتاح أخذ آدم المطرود التفاحة من الصينية ولم يلمس بقية الطعام**"(٣١) .

أما الشخصية الأخرى في المشهد التأسيسي الأول للخلق فهو الشيطان، قطب المعادلة الأصعب في السرديات العربية وغالبا ما تكتفي الأحداث بذكر فعل الغواية وتبقى الشخصنة النص المسكوت عنه في الرواية، إلا اننا قد نجد حضورا حقيقيا في النص كما فعل برهان شاوي الذي عمد الى استدعائه في جسد روايته ليتكلم عن جدلية التكوين والخلاف الازلي في سبب الخلق وطبيعته

" **أنتم بنو آدم تسموننا الجن أو الأشباح أو الشياطين، تطلقون علينا أسماء مختلفة، لكن الجوهر واحد هو أننا لسنا من لحم ودم ولسنا مقيدين بقوانينكم البايولوجية والفيزياوية، وبرغم ذلك تعتقدون أنكم أفضل وأشرف وأعظم المخلوقات في هذا الكون الرحيب، بينما نحن ننظر إلى بني آدم من السماء وهم يتخبطون في الحضيض، في الشقاء الأرضي، نراكم تلهثون وراء المال والسلطة، وراء الذهب والنفوذ، تهربون من أنفسكم، تذهبون طائعين إلى عبودية المال والسلطة. أنتم منافقون** "(٣٢)لقد اختار ان يظهر برهان الشاوي شخصية الشيطان في نهاية المتاهة لأنه كان على طول الرواية وتشابك احداثها النص الغائب، والقطب الدينامي المخفي على الرغم من حضور فعل الغواية بكل الوانه .

وفي قصة آدم من طين يظهر الشيطان بشخصية إبن معتوقة ويمكن الإستدلال على اشتغال هذه الشخصية نصيا من خلال التناص مع فعل (الغواية) **" عاد ابن معتوقة يقول**

متظاهرا بالمرح :
- ماذا قلت: تضع يدك في يدي ونتوكل على الله، دعك من الحرث والقلع، هذا رزق ساقه الله إليك فاستغله، كبار البلد سيأتون إليك هنا، العمدة، والمأمور، والمحافظ شخصيا، سوف يسيل الذهب تحت قدميك .
ازدادت رعدة آدم وخاف أن يسقط على الأرض أمامهم، هتف بكل قوته:
- ابتعد
قال ابن معتوقة فجأة وقد تغيرت لهجته وتبددت منه نبرات المرح والمداهنة :
- أنا لا أمزح يابن الحرام، إما أن تكون هذه الجزيرة لي، وإما أن تعود للزريبة التي ولدت فيها " (٣٣) .

إن الشخصية المغوية (ابن معتوقة) يحاول أن يسلب آدم جنته (الجزيرة) فهو يحاول على طول القصة ان يغويه لترك الملاذ الجديد فردوسه المنشود، فجزيرة آدم هي المعادل الموضوعي لوجوده وكيانه وكبريائه، اذا اضاعها ضاع، وابن معتوقة يمارس وظيفته النصية عن طريق التوازي بين الشخصيتين كما اراد لها مبدع النص، من بداية القصة الى نهايتها، ففي أواخر صفحات هذه القصة يعود ابن معتوقة ليرمي شِباك الغواية من جديد على آدم في مشهد صوري وكأن عين الكاميرا تتابعه من خلال ايماءات الجسد التي صورها القاص بدقة : " **اقترب من الساقية المهجورة التي تقع في أول النجع، كان ابن معتوقة جالسا عليها، يتطلع نحوه كأنه ينتظره، وكأنه يعلم ميعاد قدومه، قفز من فوق الساقية وسد عليه الطريق تقريبا، كان يرتدي بالطو أصفر فوق جلباب أصفر، وعندما فتح فمه بدت أسنانه المفلوجة، هتف آدم في ضيق :**
- ماذا تريد يا ابن الملعونة:
رفع ابن معتوقة يده إلى أعلى كأنه يعلن استسلامه وقال :
- عفا الله عما سلف، نحن ابناء اليوم، اللهم ابعد عنا الشجار.
استرد ادم انفاسه، آدار رأسه ليرى إن كان هناك كمين جديد قد عد له، لاحظ ابن معتوقة حركته فعاد يضحك في صوت مسلوخ وهو يقول :
- أنا وحدي هذه المرة، لا غدر بعد اليوم، ليس هناك أفضل من التفاهم ... " (٣٤)

عمد القاص هذه المرة الى ذكر توصيف دقيق لابن معتوقة فمكان الانتظار(الساقية المهجورة) وهيئة اللقاء (البالطو والجلباب الأصفر، الاسنان المفلوجة) كلها دلالات تشي بنفور الحضور النصي لهذه الشخصية التي اسند اليها دور الغواية .

ب- استدعاء الحدث

يعمد الكاتب عندما يلجأ الى تقنية التناص الى التخييل في سرد أحداث القصة أو الرواية، فهو يحذف ويقدم ويؤخر بحسب مقتضيات النص، فالكاتب لايؤرخ عن طريق التناص بل إنه يتخذ التاريخ موضوعا للسرد يتماهى معه ويصبح جزءا منه (٣٥) . ولعل أبرز استدعاء للحدث في السرديات العربية في التناص مع قصة آدم عليه السلام كان تجسيد تراتبية (الخلق، الخطيئة، السقوط) في مستوى الحضور أو الغياب ولا غلو لو قلنا أن اغلب السرديات العربية تتكأ على واحدة أو اكثر من هذه الأحداث لتشكل بها الحبكة السردية.

ونلحظ حضور تراتبية الخلق، وفلسفة التكوين الآدمي (الطين) وصراعه مع التكوينات الأخرى مشكلا ثنائيات لطرح اشكالية الإختلاف والائتلاف وما يترتب عليهما من ثنائيات متضادة أخرى في السرديات .

ففي قصة آدم من طين ومنذ العتبة الأولى للقصة (العنوان) سلط الضوء على هذا التأرجح في الصفات البشرية بفعل مادة التكوين (الطين)، وليس هذا فحسب بل انه عقد صلة مهمة بين هذا التكوين الآدمي وبين الأرض التي خلق منها فالشخصية تشعر بهذه الصلة حتى باتت ملتصقة في وجدانها من غير أن تبارحها فكرة الانفصال " **لطم الماء فلطمه الماء، دفعته موجة مجنونة حتى أحس بالطين، لا في فمه فقط ولكنه يحتوي جسده ايضا، مد ذراعه وحاول أن يتشبث بأي شيء، طين رخو، اقتلع في قبضته بعضا من الجزيرة واوشكت الدوامات أن تدفعه بعيدا مرة أخرى، دفع جسده حتى يدخل الطين أكثر، يلتحم به، يصيران معا جسدا واحدا كبيرا لا يقدر النهر على ابتلاعه، ضرب الطين بذراعه وغاص بصدره أكثر حتى أحس بشيء من الأمان، الآن هو الذي يحتضنه ويبعده عن غائلة النهر** " [٣٦] .

وفي رواية متاهة آدم تُطرح الإشكالية الأزلية بين الطين والنار وما يتشظى عنها من اختلافات في الهيئة والسلوك على مستوى الحضور، ودلالات تأويلية على مستوى الغياب" **ليس بنو آدم أفضل المخلوقات، فنحن أفضل وأذكى وأقوى منكم، نحن نرى ونسمع ونتحرك ونطير بسرعة الضوء ونتحول كما نشاء بينما أنتم لاتستيطعون ذلك، ونحن أشرف فنحن من نار زرقاء بينما أنتم من لحم ودم. أنتم جيفة، داخل كل منكم جيفة، غائط وبراز وسوائل كريهة، وعند الموت تتحللون وتكون جيفتكم قاتلة، لايمحوها سوى التراب، بينما نحن نار زرقاء، موتنا إنطفاء، ومقبرتنا السماء. لستم أشرف منا وأكرم** " [٣٧] . إن حضور الشيطان بهذا التجسيد في نهاية رواية متاهة آدم فيه ايضاح لفكرة النص الغائب الذي اشتغل على طول الرواية في سقوط الشخوص في مستنقعات الرذيلة، ولعلنا نجد أن الراوي كان غير موفق في حضور هذا التجسيد في جوه الغرائبي فهو اقحام غير مبرر في جسد النص الذي كان واقعيا في رصد تحولات النفس الإنسانية وتأرجحها بين الفضيلة والرذيلة .

أما (الخطيئة) هذا السقوط الآدمي الذي طالما اشتبك في وعي المتلقي على وفق مرجعياته الدينية الى المشاهد التأسيسة الأولى لآدم وحواء، فقد اشرنا في مواضع سابقة لمشاهد من الخطايا التي تناصت مع قصة آدم عليه السلام ، ولكن هنالك تناص رصدناه في رواية الزمن الآخر لإدوار خراط اتكأ فيه على المفارقة والمخالفة في النظر الى الخطيئة في تبئير آدمي للحدث **" وكان لنا الحق أن نبقى مع الآلهة الغاضبين أندادا، أو رصفاء في عدن .. ليس هنالك سقوط، ولم نكن بحاجة إلى ورقة التين، لأنه لم يكن لنا سوءة بل مجد "** [٣٨] فورقة التين –كمرجع ديني-كانتايقونة تداولية لستر العري الإنساني والأخلاقي .

وأما زكريا المرسنلي هذه الشخصية الإشكالية في رواية الياطرفيُلمح الروائي لهذه الأيقونة بعد خطيئته " **وسرت على الشاطئ عساني أحظى بخرقة قذفها الموج أستتر بها، فكرت بضفر أغصان مورقة أربطها إلى وسطي ... وجدت الصرة وصنعت منها خرقة كورقة التوت ربطتها بخصري بقشرة عود من الدقلة حجبت عورتي "**[٣٩] .

وفي الرواية نفسها نجد هذا التشاكل الحدثي بين القصتين فزكريا المرسنلي يعيد انتاج الخطوات نفسها بفعل الخطيئة وهي قتله لصديقه (خرديأس) وما ترتب عن هذه

الخطيئة من سقوط آدمي من المدينة الى جزيرة نائية عاريا يبحث عن ذاته الضائعة التي تجسدت بأنثى (شكيبة) التي اعانته في تغيير قناعاته تجاه العالم في رحلة اكتشاف فلسفية داخل اغوار النفس الإنسانية.

وعلى وفق تراتبية الحدث في قصة آدم عليه السلام يتجسد السقوط كخاتمة حتمية عبر عنها السرد القرآني ب (الهبوط) أما التوراة والإنجيل فاستعمالا لفظة (الطرد والسقوط من الحياة الأبدية) بكل بعدها الدلالي الساخط على فعل الخطيئة، واتخذ السقوط في السرديات العربية أشكالا متنوعة كالنفي،والإغتراب، والهواجس النفسية التي ترافقهما نتيجة للمفارقة المكانية، ففي رواية متاهة آدم تجسد شخصية آدم التائه تلك الفكرة بعد الإغتراب عن الوطن وتمثلات هذا الإغتراب في الانفصال عن عالم المُثل الى عالم آخر لا يمت للمرجعيات الثقافية الشرقية بصلة " **أحس الدكتور آدم التائه ان الأحداث التي جرت في الواقع وما تراكم لديه من تجارب يومية مع اللاجئين وغياب الوسط الثقافي والفكري من محيطه قد أثرت على شخصيته بشكل كبير، صار يتعرف على اللصوص، وعصابات الأجانب ويشاهد الأفلام الإباحية، وابتعد كثيرا عن زوجته حواء المؤمن، بل أحس أن وجودها صار عائقا بالنسبة إليه** " (٤٠)

وفي قصة آدم من طين يرسم القاص منحى السقوط عن طريق شخصيات القصة الإشكالية (آدم، وردة، ابن معتوقة) فصراع الثلاثة على الجزيرة ادت إلى سقوطهم جميعا :

" **صاح آدم في صوت مختنق**
- غادر جزيرتي
قال ابن معتوقة في هدوء
- اصبحت جزيرتنا الآن.. السيدة معي .. والأرض غير صالحة للزراعة فلم المكابرة..
انقض آدم عليه، امسكه من عنقه، رفعه بسهولة من على الأرض واوشك أن يقذف به في ماء النهر، تحول صوت ابن معتوقة إلى حشرجات والتفت ياقة البالطو الأصفر على عنقه .. واحس آدم بضربة تهوي على مؤخرة رأسه .. تزلزل جسده كله.. تراخت أصابعه وافلت منها ابن معتوقة، استدار آدم ببطء إليها .. رأى وجهها المحمر ... " (٤١)

في هذا المشهد تظهر المرأة كما تصورها التوراة والإنجيل أداة للغواية، وسببا للسقوط، ويظل آدم الضحية على الرغم من المقاومة في محاولة التمسك بعالم المُثل، وهي رؤية دينية عموما وجدت لها حواضن فكرية وثقافية شرقية تشبثت بها، وحاولت اعادة انتاجها سرديا .

الخاتمة

١-إن قصة آدم عليه السلام كانت نصا حواريا أعيد انتاجه في السرديات العربية كبنية تناص متكاملة الأركان لتجسيد الواقع الإنساني المعاصر .

٢- إن استدعاء القصة في السرديات العربية كان بالإدماج المباشر عن طريق الاستعمال الصريح لشخصيات القصة وخلق المفارقة في بنية الحدث كما حدث في بنية رواية متاهة آدم وقصة آدم من طين، أو عن طريق الادماج غير المباشر عن طريق استدعاء الأحداث ذاتها من غير الالماح المباشر للقصة كما فعل حنا مينه في رواية الياطر .

٣-إن السردية العربية إتكأت على النص التوراتي والإنجيلي في الموقف تجاه المرأة بوصفها أداة للغواية حتى أصبح الأمر ثيمة مشتركة في الخطاب الثقافي العربي.

Abstract

Religious interrelationship in Arabic narratives
(the story of Adam peace be upon him sample)
By WassanHussaenLelo
And Nidal Abdul-Jabbar Hassouni

This research is based on monitoring the mechanisms of convergence and its effectiveness in employing the story of Adam as a religious heritage in Arabic narratives. We have chosen diversity in the selection of narrative texts, to stand on the mechanisms of semantic transformation in employing the story

according to its narratives (the story of creation, seduction, transgression,falling And patterns called Narrative in three novels and a story are:

- ١the novel of the other time to the roles of Hraat 2 - AlayatrHnnaMinah 3- Adam's maze of Burhan Shawi 4 - Adam's story of clay for Mansi Qandil

الهوامش

١- ينظر الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، مقدمة المؤلف .
٢- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،محمدمفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٠ص ١٣١.
٣- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت مادة (نص)
٤- القاموس المحيط، الفيروز ابادي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥، مادة (نص)
٥- تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، دار الفكر، مادة(نص)
٦- لسان العرب مادة (نص)
٧- تاج العروس مادة (نص)
٨- ينظر (التناص الأسطوري في شعر أمل نقل) حسين مرزائي، سيد إبراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة،ع ٩، ١٤٣١ جمادي الأولى، ص ١٥٨ .
٩- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص ١٣٧ .
١٠- التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ م، ص ٢٩ .
١١- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، ط١، بغداد – الدار البيضاء، دار طوبقال،١٩٨٦، ص ٥٩.
١٢- ينظر ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، تزفيتان تودروف، ترجمة فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص١٢٢.
١٣- الرواية والتراث السردي، ص ١٨ .
١٤- دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م، ص٧٢
١٥- ينظر التناص التراثي في الشعر المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٣٥ .
١٦- رواية متاهة آدم، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٨٩ .
١٧- المصدر نفسه، ص ٢٠٦ .
١٨- المصدر نفسه، ص ١٩٩.

١٩- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ١٦٦ .
٢٠- رواية الزمن الآخر، ادوار خراط، مصر، الطبعة الأولى،١٩٨٥م، ص ٤٠٣ .
٢١- رواية الياطر، حنا مينه، دار الآداب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص٥ .
٢٢- المصدر نفسه، ص١٨ .
٢٣- المصدر نفسه، ص ٢٥ .
٢٤- المصدر نفسه، ص ٣٩ .
٢٥- آدم من طين، محمد المنسي قنديل، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٤١ .
٢٦- المصدر نفسه، ص ١٦٥ .
٢٧- المصدر نفسه، ص ١٦٨- ١٦٩ .
٢٨- رواية متاهة آدم، ص ١٧٠ .
٢٩- المصدر نفسه، ص ١٦٨ .
٣٠- العهد القديم ،سفر التكوين (١)، ص(٣) .
٣١- العهد الجديد، الاصحاح الثاني عدد ١٤، ص ٣٣٠ .
٣٢- متاهة آدم، ص ٩٩.
٣٣- المصدر نفسه، ص ٢٩٢ .
٣٤- آدم من طين، ص ١٠٩ .
٣٥- المصدر نفسه، ص ١٧١ .
٣٦- ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص ١٠٤.
٣٧- آدم من طين، ص ٩٠ .
٣٨- متاهة آدم، ص ٢٩٢ .
٣٩- الزمن الآخر، ص ٤٦٢-٤٦٣ .
٤٠- الياطر، ص ١١٦- ١٣١ .
٤١- متاهة آدم، ص ٧٥-٧٦ .
٤٢- آدم من طين، ص ١٨١ .

ثبت المراجع

١- القرآن الكريم .
٢- العهد الجديد، الاصحاح الثاني عدد ١٤.
٣- العهد القديم، سفر التكوين (١).
٤- آدم من طين، محمد المنسي قنديل، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م
٥- تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، دار الفكر، د.ت .
٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.
٧- التناص الأسطوري في شعر أمل نقل حسين مرزائي، سيد إبراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة،ع ٩، ١٤٣١ جمادي الأولى .
٨- التناص التراثي في الشعر المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م .
٩- التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ م.
١٠- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.
١١- دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م .

١٢- الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
١٣- رواية الزمن الآخر، ادوار خراط، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
١٤- رواية متاهة آدم، برهانشاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
١٥- رواية الياطر، حنامينه، دار الآداب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م .
١٦- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، ط١، بغداد – الدار البيضاء، دار طوبقال، ١٩٨٦.
١٧- القاموس المحيط، الفيروز ابادي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥.
١٨- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
١٩- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت.
٢٠- ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، تزفيتا نتودروف، ترجمة فخر يصالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.