مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الحادي عشر
المجلد (٤) العدد (٢)
٢٠٢٣ (٥٧-٩٠)

جدلية الخضر، عليه السلام، في رواية "حنتش بنتش" للكاتب: محمود عيسى موسى

د. إسماعيل محمود محمد إحطوب
الأردن

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

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ إبريل ٢٠٢٣

الملخص

تناولت هذه الدراسة جدلية الخضر في رواية "حنتش بنتش"، فهو شخصية تراثية متعددة الدلالات، أُصِّلتها عبر القرون روافد دينية وأسطورية وتاريخية وشعبية، وقد تمت محاولة تفكيك بنية حكايته، والتعرف على أصولها في المصادر المتنوعة، حيث وجد الباحث أنَّها تعود في فحواها إلى أساطير الخصب الأولى، التي نشأت في بلاد الهلال الخصيب، كما وتحمل دلالات صوفية باطنية، وقد اتضح أنَّ كاتب الرواية اتَّجه إلى توظيفها، ورسم مشاهد حضورها بطريقة خيالية، ذات صبغة سوريالية متميِّزة، وذلك بالرغم من الطابع التاريخي والواقعي التسجيلي للرواية، مستفيداً من دلالات الخصوبة التي تحملها، والمتأصلة في منظومة اللاوعي العربي، ومن خلال التحليل والربط بين أحداث الرواية وعنوانها والمشاهد التصويرية التي ظهر بها الخضر وتأثيره على الأحداث فيها يمكن القول بأنَّ هذه الرواية تهدف إلى تأصيل المكان في ذاكرة الأجيال، والمراهنة على سلاح التراث ضد عملية سرقة المكان الفلسطيني وتهويده، فظهور الخضر في ظلِّ نكبة الشعب الفلسطيني يعني عودة الحياة من جديد، والرضا بالقدر والصبر والثبات، فالخير قادم.

الكلمات المفتاحية: الخضر، حنتش بنتش، بنية الحكاية، الأسطورة، الصوفية، السوريالية.

Abstract

This study dealt with the dialectic of al-Khidr in the novel "Hantash Bench" ،as he is a heritage figure with multiple meanings ،rooted through the centuries by religious ،mythical ، historical and popular tributaries. The first fertility ،which originated in the country of the Fertile Crescent ،also

bears mystical connotations ،and it became clear that the writer of the novel resorted to employing it ،and drawing the scenes of its presence in a fictional way ،with a distinct surreal character ،despite the historical and realistic character of the novel ، benefiting from the connotations of fertility that Bear it ،and rooted in the Arab subconscious system ،And this is despite the historical and realistic documentary nature of the novel ، benefiting from the connotations of fertility that it carries ،which are rooted in the system of the Arab subconscious ،and through analysis and linking between the events of the novel and its title and the pictorial scenes in which Al-Khidr appeared and his influence on the events in it. It can be said that this novel aims to root the place in the memory of generations ،betting on the weapon of heritage against the process of stealing and Judaizing the Palestinian place. The emergence of al-Khadr in light of the Palestinian people's catastrophe means the return of life again ، contentment with fate ،patience and steadfastness ،for good will come.

*** المقدمة**

الخضر عليه السلام أو الرجل الصالح شخصية جليلة الأثر، ورد ذكرها في الكتب الدينية المقدسة، وهي شخصية رئيسة ذات دلالات جدلية، لها وزنها في الفكر المشرقي الشعبي والرسمي، ولها تأثيرات في الآداب العالمية، وهي في أساسها ذات منشأ قديم، وأصول نابعة من الفكر الأسطوري، وقد طرأت عليها تحولات أدتً إلى تشعُّب دلالاتها الفكرية والدينية والشعبية، تتناول هذه الدراسة جدلية الخضر في رواية "حنتش بنتش"، نظرًا لدورها الفاعل في سير الأحداث الدرامية في الرواية، وفي تشكيل بعض المشاهد التصويرية والخيالية ذات الصبغة التشكيلية السوريالية، وكذلك في ترسيخ البنية الفلسفية الرؤيوية، التي يرنو إليها محمود عيسى موسى عبر توظيفه شخصية الخضر، وتظهر هذه الدراسة في مقدمة، وأربعة محاور رئيسة هي: إضاءة عامة على رواية "حنتش بنتش"، التراث والرواية، تطوُّر الرواية في فلسطين والأردن، وأخيرًا: جدلية الخضر، دراسة وتفكيك في بنية حكاية "حنتش بنتش".

*** مشكلة الدراسة**

انمازت رواية "حنتش بنتش" بحبكة فنيّة من النوع شديد التعقيد، عصيٍّ، يستند إلى منظومة دينية، فكرية، تاريخية، شعبية، وبطابع حكائي، فضاؤه المكاني رحبٌ، يستخدم الراوي تقنيات سردية متداخلة، تلتحم فيها عناصر السرد والزمن والمكان والخيال، لذلك يعمد الدارس الحالي إلى تفكيك شخصية الخضر عليه السلام، وردها إلى أصولها، رغبة في الوصول إلى مقصدية الكاتب، وغايته من توظيفها كعمدة أساسية في البناء التصويري والدرامي، بالتالي الكشف عن روح العمل الأدبي، وتصوُّر الكاتب لمرحلة الصراع العربي الإسرائيلي القادمة، وغايته من تأصيل المكان بالاستناد إلى الفكرة التموزية الخصوبية الراسخة في منظومة العقل الجمعي الفلسطيني والعربي، والتي أفاض بها مرور الخضر عليه السلام.

*** ميزة الدراسة**

ما يميز هذه الدراسة هو حسن الطالع بالاستفراد بتناول جانب استراتيجي من رواية "حنتش بنتش"، لم تلتفت إليه أقلام النقاد، ألا وهو الخضر عليه السلام، وهو شخصية مكتنزة بالدلالات، فإذا ما نُظر إلى قضية المادة والصنعة، فالمادة التي قام عليها هذا البحث هي مادة فريدة بسبب وفرة التقنيات السردية، وغزارة فيض المؤلف، وجودة الرواية، ما يجعل هذا العمل من الأعمال العربية المهمة، التي ظهرت على الساحة الفنيَّة العربية، فالدراسات النقدية التي تناولت "حنتش بنتش" مبتسرة، اتسمت بالوصفية، والعمومية، واللحظية، وقد نظرت في جانب التأصيل التاريخي، و لم تعمد إلى دراسة البنية العميقة، وهو ما أتاح للدارس الحالي استخدام منهج التفكيك لتناول جزء محدد من البناء الدرامي، ودراسته دراسة متأنية.

أولًا. إضاءة على رواية "حنتش بنتش"

عنوان من الموروث الشَّعبي، فقد كان أجدادنا يعتقدون بأنَّ من يقترب من المقابر، ويقول: "حنتش بنتش، واللي بيلحق بنتش" سوف يُخرج الموتى من قبورهم، فيلحقون به.[1] وهو جزء من لعبة مغامرة طفولية معروفة في البيئة القروية، حيث يتبارى الأولاد في القدرة على وضع عظمة كلبٍ على قبرٍ من القبور، ثم ترديد تلك العبارة، فيركض الجميع خوفًا من ظهور أشباح الموتى.[2]

وأمَّا القول في مضمون الرواية: فقد كُتبت عن فلسطين روايات غطَّت كل مراحل تاريخها الحديث، وعموم مناطقها الجغرافية، وقطاعات المجتمع فيها كافةً.[3] و"حنتش بنتش" واحدة من الأعمال الروائية المتميزة، التي شدَّت رحالها إلى جادة تأصيل المكان إبَّان حقبة النكبة، وبدء تشريد الشعب الفلسطيني، وقد امتازت بالغزارة، والفيض الذي يدهش المتلقي، وبتعقيد التركيب. وقد ساهمت في أرساء مفهوم الواقعية الجديدة، حيث جاءت مليئة بكل ما هو إنساني، أو ما يحفِّز على الغضب، والثورة، والتعاطف مع المسحوقين.[4]

وقد أبدى جبرا إبراهيم جبرا، إعجابه الشديد بمحتواها، وبالأساليب السردية المبتكرة لمؤلفها، زاعمًا بأنَّ الروائيين العرب سوف يتعلمون منها أساليب السرد، وطقوس الحكي، فهي عملٌ غنيٌّ بخياله، وأشخاصه، وتفاصيله، وفيها نفحة سُريالية ظاهرة.[5] وقد استعار الكاتب اسم الساهي، ليقوم بسرد أحداث رحلة تشريد أهله إبان النكبة الفلسطينية عام 1948م، بداية من قريته الأصلية "إجزم"، وانتقالًا إلى شرق الأردن، ثم العراق وسوريا، ومن ثم الاستقرار في مخيَّم مدينة إربد في الأردن.[6]

---

(1) - أبو الهيجاء، عمر، مقال بعنوان: ذاكرة خصبة بالتفاصيل الجميلة للوطن، جريدة الدستور الأردنية يوم 1996/26م.

(2) - شبانة، عمر، مقال بعنوان: الموروث والذاكرة الشعبية، مجلة الجنى، عدد 1998/2/6م.

(3) - عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، 1989م، ص 245.

(4) - حمدوني، على قيد الضحكة الأبدية، ص 85.

(5) - موسى، محمود عيسى، حنتش بنتش، ط1، دار الكرمل، عمان، 1995م، ص7.

(6) - العمري، منصور وهيب، ورقة عمل مقدمة في مؤتمر الرواية الأردنية الثاني (إربد في الرواية) 2016م.

ومن حيث البناء الهندسي فهو مُعقَّد، فالرواية لا تسير بنمطية سردية واحدة، وتقوم على ثلاثة بؤر رئيسية في فلسطين والأردن وسوريا، وكذلك لا تقوم على قصة مركزية محددة، أو رحلة واحدة، فثمة ثلاثُ رحَلٍ رئيسية، متعادلة موضوعيًّا، متداخلة سرديًا، مشتركة مع بعضها ومع مئات القصص الفرعية في تشكيل لُحمة الرواية، أو في نسج حُبكتها، وهذه الحكايات الرئيسة هي: حكاية خروج الأهل من قرية إجزم في فلسطين، ورحلة الأستاذ أبي زميرو وتلاميذه إلى مقام سيدنا الخضر في قرية بيت رأس القابعة في الجزء الشمالي من مدينة إربد، وآخرها رحلة الفشل العسكري، التي تأبطها عبد الله البرغلي في سوريا.

وتأتي هذه الرواية لتجسِّد لونًا خاصًا من ألوان الرواية التاريخية، فهي تصوِّر معارك عام 1948م، وتضحيات الناس، وبطولاتهم وهزائمهم، كما تصوِّر أحوال اللاجئين في مخيمات المنفى.[7] وقد تمَّ السردُ، رغم الصبغة التاريخية للرواية، بأساليب لغوية كثيرة التنوع، كالحوار، والتكرار الهندسي، واستغلال عناصر اللون.[8] وكذلك تقنيات الاستباق والالتفات، وتوظيف الأساليب الطباعية، والبلاغية، والمحسنات البديعية، والتلاعب بها على طريقة مقامات الحريري. وفي الرواية من ازدواجية اللغة والمرجعية الوصفية، وما اعتور اللِّسان الفلسطيني القُح من أثر لهجي ما يؤهلها أن تُعدَّ مرجعًا ثرًّا. وقد تميَّزت أيضًا بقدرة الكاتب على النحت والتوليد، وبوفرة التحليل الفيلولوجي للغة، والتفكيك الأنثروبولوجي والأسطوري لبعض التراكيب والمفردات، ما يوحي بعمق اطلاع الكاتب، وسعة ثقافته المعجمية، وقدرته على التقويض، وإعادة التراكيب من جديد. واللافت للانتباه فيها هو: قدرة الكاتب على إعادة رصد الأغاني الشعبية وصياغتها، وتوظيفها بدقة متناهية.

إضافة إلى الفرادة والخصوصية في تصميم المشاهد، وكثافة مكوناتها، فقد جاءت "حنتش بنتش" متمازجة مع تركيبة الكاتب نفسه، فهو متعدد المواهب، يجمع بين رهافة الفنِّ، وعقلانية الصيدلة، وبين إزميل النَّحات، وريشة الرَّسام، وصوته العذب الشجيِّ، وكأنه يصرُّ على القول بأنَّه كيمائي وفنَّان أولًا، ومن ثم كاتب روائي، فهو مثقل بحمولات ذاته وثقافته وتفكيره، وآمال الشعب الفلسطيني في العودة إلى البيت الباشلاري القديم، بيت الطفولة الدافئ في فلسطين.[9]

ثانيًا. التُّراث والرواية

أ– تأصيل المفردات (التُّراث، الأسطورة، الحكاية الشعبية)

١– التُّراث: هو "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب، والفن، والكلام

---

(7) - الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين "مع بيبلوغرافيا"، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2003م. ص 80 – 81.

(8) - بالنسبة لأنواع التكرار والفرق بينها انظر الفصل الخامس "تقنيات البناء الموسيقي" من كتابي: إحطوب، إسماعيل، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار عبر الأبعاد الثلاثة"، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م. وكذلك كتاب: أبو عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، عمان - الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

((9)) – انظر كتاب: باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

والفلسفة، والتصوف."[10] وهو جملة العادات والمعتقدات والحكايات الخرافية والأهازيج والزغاريد والأعراس التي تحمل نفحة شعبية، وترتبط بخصوصية المجتمع وطبقاته وتاريخه وأرضه في أي زمان ومكان.[11] وكذلك يتضمن: الأساطير، والترانيم، والرقى والتعاويذ، واللَّعنات، وأساليب التحية والتوديع، والصيغ الساخرة والألعاب، وأساليب القَسَم، والرقص، والدراما، والفنون، والتمثيل، والطب، والموسيقى وآلاتها، والاستعارات والكنايات، وأماكن والأطعمة... حتى شواهد القبور.[12] وبالرغم من اختلاف الباحثين حول تحديد مقوماته، والفترة الزمنية التي ينتمي إليها.[13] فكلمة الموروث تعني: "التركة الفكرية والروحية، التي تتوارثها الجماعة من الماضي، مادةً ومعنًى قابلًا للتَّطور، ولتحويله عبر علاقات أدبية تناصية، وتوظيفية برؤية عصرية تدفع به حالة الحضور."[14] و"يمثل التُّراث الشعبي الأبوَّة التي يعدُّ الإنسان ابنها الشرعي."[15] "ويتصف بخاصية التراكم، ذلك أنَّ بداياته موغلة في القدم." [16]

٢- الأسطورة: وهي "الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم."[17] أو هي مُركَّب من القصص البعض منها حقائق والآخر خيال، فهي ترتبط ببداية الإنسانية أو ببداية البشرية عندما كانوا يمارسون السحر، ويؤدون الطقوس الدينية، سعيًا لتفسير ظواهر الطبيعة.[18] ف "هي التفكير في القوى البدئية الفاعلة، الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم وكيفية عملها وتأثيرها، وترابطها مع عالمنا وحياتنا."[19] ويشمل مفهوم الأسطورة كل ما ليس واقعيًّا أي كل ما لا يصدِّقه العقل، وبالنسبة للإنسان البدائي فقد امتلكت الأسطورة قوى خارقةً، وآليَّةً لتفسر له كل الظواهر

---

[10] - الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص45.

[11] - هاشم، وطفاء حمادي، التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988م، ص9، وص11.

[12] - موسى، أحمد، الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، 1984م، ص 9 – 10.

[13] - وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 19.

[14] - دودين، رفقة عبدالله، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة مؤتة، 1996م. صفحة الملخص.

[15] - سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص 13.

[16] - بوهالي، أثر الموروث الشعبي في بناء النص الروائي لعز الدين جلاوجي، ص 1. انظر أيضًا: بدير، حلمي الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1989م، ص 13. وكذلك: موسى، شمس الدين، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، عدد 18، يونيو 2002م، ص 60.

[17] - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، ص92.

[18] - زكي، أحمد كمال، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، بيروت: دار العودة، ط2، 1979. ص3 – 4.

[19] - السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين، دمشق: دار علاء الدين، ط10، 1993م، ص11.

الطبيعية.[20] ويمكن القول بأنّها: عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، وقد تتطور تحت تأثير القاص، وما يلبث أن ينسى أصلها الديني، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية.[21] وفي العُرف العربي فقد أطلق عليها الناس مصطلح أساطير الأولين، نعتًا لها بالكذب والأباطيل.[22]

٣- الحكاية الشعبية

وهي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدَثٍ مهمٍّ، وفي الوقت ذاته يستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها، إلى درجة أنّه يستقبلها جيلًا بعد جيل.[23] لكن حذار من أخذها على عواهنها، لأنَّ آخر مأرب لها وللأسطورة أن تؤخذ الواحدة منهما بحرفيَّتها وشكلها ونصِّها، فهي إشارة وإيماءة، لا نصوص تقريرية منتهية الكبير. [24]فالقصص العجيب يحتوي على بنية شديدة الخصوصية، ولفهمها يتحتم تقسيم الجثمان القصصي إلى عدة أقسام.[25] وقد نوَّهت نبيلة إبراهيم إلى أنّنا لا نعرف من الأدب الشعبي سوى أنّه خرافات لا صدق وراءها، واستدركت القول بضدِّه حين زعمت بأنَّ الإنسان لا ينطق بكلمة إلا إذا كان وراء ذلك مغزى، فالأدب الشعبي، الذي خلق الأسطورة والحياة، ينبت من الوعي واللاشعور الجمعي، ولهذا فإنَّ الطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية لا يحتاج إلى شرح فلكلوري وحسب، بل إلى البحث عن جذوره التي نبع منها، وعن الاهتمامات الروحية التي دفعته إلى الظهور.[26]

ب- أهمية التُّراث وبواعثه

إنَّ أهم ما يميز التجربة الأدبية الحديثة هو ميلها الواضح إلى التُّراث، كما أنَّ التعامل معه ينبغي أن تُستخدم عناصره استخدامًا فنيًّا إيحائيًا.[27] فتراث الأمَّة هو روحها ومقوماتها وتاريخها، فالأُمة التي تتخلى عن تراثها تُميت روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.[28] ف"الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبِّر عن وجدانها المعاصر، لأنَّ فقدان وعيه لشخصيتها

---

[20] - زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 175 - 176.

[21] - إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 10 – 12.

[22] - فكري، وليد، أساطير مقدسة، أساطير الأولين في تراث المسلمين، ط1، الرواق للنشر والتوزيع، مدينة نصر في الجمهورية المصرية، ص9 – 10.

[23] - فون ديرلاين، فريدريش، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار العلم للملايين، بيروت، 1974م، ص12.

[24] - السواح، لغز عشتار، ص71.

(25) - بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط1، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، 1996م، ص 22.

[26] - إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 8.

[27] - العميري، أمل محسن، حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني، ص 84.

[28] - الأسد، ناصر الدين، تحقيقات أدبية، منشورات امانة عمان الكبرى، 2006م، ص 33.

يجعله أجنبيًا عنها، غريبًا عليها."[29] فالتُّراث بمثابة الينبوع الدائم التَّفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، وهو الأرض الصّلبة، التي يقف عليها الإنسان ليبني قوة حاضره، ويصنع مستقبله.[30] فمنه يمكن أن نستجلي معالم الحضارات، ونستوحي ملامح المجتمعات، إذ ليس هنالك ما يفصِل الأدب عن الحياة، لأنَّه مرآة عصره لا مناص، وبقدر مساهمة هذا الأدب في التعبير عن القضايا الاجتماعية بقدر ما تكون له أهميته.[31] وقد اتجهت الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التُّراث العربي القديم، شعره ونثره، وإلى المقامات والحكايات، وإلى توظيف الأدب الشعبي وأعلام السير.[32] وذلك ردًّا على محاولة الاستعمار إفناء الشخصية القومية.[33]

لقد وجد الأدباء العرب في ماضيهم تجسيدًا للهوية، وسبيلًا لمقاومة القوى الاستعمارية، فعمدوا إلى إنتاج عددٍ من الأعمال المؤسسة على عناصر تراثية، محاولين إعادة تشكيل هويتهم عبر الخروج من مفهوم الدولة ومشكلاتها إلى مفهوم الأمة والقومية.[34] وقد عكف الروائيون الفلسطينيون على رسم خريطة أرضهم بالأحداث والرجال، وملامح الطبيعة، إذ لم تمل رواياتهم وقصصهم بقعة واحدة أو مدينة مهما كان حجمها أو أهميتها.[35]

وبالمقابل فإنَّ اللجوء إلى التُّراث يمنح النَّص طاقات تعبيرية لا حدود لها، ويضفي عليه طابع الأصالة والشمول، ويمكِّن الأديب من الخروج من نطاق ذاتيته المغلقة إلى فضاء التجربة الإنسانية، وإلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية.[36] ناهيك عن أنَّ استدعاء الشخصيات التُّراثية

---

[29] - عبد الرحمن، عائشة، "بنت الشاطئ"، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، 1970م، ص 175.
[30] - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص7.
[31] - بوهالي، أمينة، أثر الموروث الشعبي في بناء النص الروائي لعز الدين جلاوجي، رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجًا، قسم اللغة العربية، جامعة آكلي محند أولحاج، الجمهورية الجزائرية، 2012 – 2013م، ص 1.
[32] - وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص10، ص 25.
[33] - عياش، فوزية، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011م، ص 16.
(34) - العدواني، معجب، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، 2013م، ص 12-42.
[35] - عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية عالم المعرفة، 1989م، ص 245 – 246.
[36] - زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص15 – 20. وانظر كذلك: منور، محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ط1، النادي الأدبي بالرياض، 2007م ص 44.

يمنح النَّص ذاتية توثيقية، فالشخصية التُّراثية هي التي اكتسبت بمواقفها الفكرية والعلمية، ومقوماتها الخُلقية والنفسية.[37] ويعني توظيف الشخصية التُّراثية في الأدب العربي المعاصر استخدامها لحمل أبعاد التجربة، أو التعبير عن رؤيا معاصرة.[38] فالشاعر والأديب المتمكن هو الذي يستلهم أوجه التشابه من أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، ويطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صوت الجماعة."[39]

وقد وظّفت الرواية الأردنية المعاصرة كثيرًا من المعبودات التي كانت سائدة كعبادة الإله بعل، السيد، زوج الأرض الخصبة، رمز الخصوبة، وأم المطر عشتار البابلية، التي تمثل الخصب والتوالد، أكثر الإلهات شعبية وقدسية عند الشعوب السامية، والفنيق، وجلجامش الباحث عن سر الخلود. [40]ولا يختلف الأدباء الفلسطينيون عن عموم الأدباء العرب، فقد وظفوا مفردات القرآن الكريم وتراكيبه، ومفردات الأحاديث الشريفة، وشخصيات الأنبياء وزوجاتهم، والأولياء الصالحين، والصحابة، وقادة الفتح، وغيرهم من الشخصيات المهم في الموروث الديني.[41]

ثالثًا. تطوُّر الرواية في فلسطين والأردن

يمكن القول بأنَّ الروايات التقليدية في الأدب الأردني والفلسطيني كانت قد استنفذت أغراضها ومنها التعليمية، حيث أدت دورًا إيجابيًّا على الصعيدين الأدبي والاجتماعي، رغم فقرها في بنائها ومحتواها، فقد عانت من ناحية الأساليب السردية والدرامية، فبدت تقريرية، فيها غير قليل من الاستطراد، والراوي عليم بكل شيء، وكذلك عانت من ضآلة في عنصر الخيال. أمَّا الرواية الحديثة، أي بعد عام 1966م، وبسبب تراكم الخبرات الفنِّية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي، والاحتكاك والتواصل مع الأدب الروائي العربي، واتساع قاعدتها الشعبية، والظروف الاجتماعية والسياسية فقد تطورت تطورًا ملحوظًا.[42] وذلك بما شهدته من تجديد في أساليبها، ورؤيتها للواقع الاجتماعي والإنساني للشعب الفلسطيني.[43] ومن الواضح أنَّ الكُتَّاب استفادوا من

---

[37] - حنطور، أحمد محمد علي، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف، محاضرات في الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية، 1999م، ص 243.

[38] - زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص12.

[39] - موسى، إبراهيم نمر، الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33، عدد 2، ص 111.

[40] - دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ص 104.

[41] - الشعر، أنور، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبعة السفير، عمان، 2012م، ص 44.

[42] - الماضي، الرواية العربية في فلسكين والأردن في القرن العشرين، ص 12 – 52.

[43] - عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 6.

التجارب الغربية والعربية، فتمثلوها، وتمكّنوا من صياغة الواقع فنيًّا.[44]

لم يكن هدف الروائيين الإبقاء على صورة الواقع في فلسطين، وهي التي باتت تتعرض للتزييف قسرًا، وإلى تزييف التاريخ، إنّما كان يسجل حقّه في وطنه، ويوطّد علاقته المستمرة به.[45] وقد تميّزت الرواية الفلسطينية بموقع مُهم، ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع المغتصبين، بل بسبب كفاءتها في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنّيّة متقدمة جماليًّا.[46] حيث جسدت عالمًا أدبيًّا خياليًّا لعالم حقيقي واقعي، يعبِّر عن قضية مركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شرّدته، وقد عبَّرت الرواية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النّكبة وويلاتها.[47] وقد نجحت في أن تكون مرآة للماضي، وسِجلًّا جمعيًّا للشعب الفلسطيني المنكوب، رغبةً في تأصيل المكان الفلسطيني وتراثه، وبأسلوب أدبي جميل.[48]

رابعًا. جدلية الخضر دراسة وتفكيك في بنية حكاية "حنتش بنتش"

أ– "حنتش بنتش" واللمسة الصوفية والسوريالية

ثمة اعتقاد بأنّ الكتابة الواقعية أصبحت عاجزة عن أداء الوظيفة الإبداعية.[49] وبات من الضروري الانفتاح على أبعاد سردية مبتكرة، والانعتاق من الكتابة النّمطية، خاصةً ونحن في ظلِّ رهان بلاغة التجريب، ولعلّ الحاجة إلى التجديد في الأساليب والأدوات قد تكون الباعث الأول على المراهنة على التعبير عن خطاب التغيير، وعن اختلاف الموقف الفنّي، الذي يمكنه مسايرة متغيرات الرواية الجديدة.[50] ولعّل رواية "حنتش بنتش" من الأعمال العربية التي نجحت في التوليف بين مدرستين أدبيتين متناقضتين هما الواقعية والسوريالية، وبشكل احتفظ فيه محمود عيسى موسى بمسحته الخاصة.

ومن جانب آخر، فلم يكن توجه الأدباء المحدثين العرب نحو التُّراث الصوفي قسريًّا، إنّما ثمة وعيٌ كاملٌ بأهمية المفردة الصوفية، ودورها في عملية الإبداع، وكذلك حاجتهم

(44) - الصليبي، حسين، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض بعد اتفاقية أوسلو (1992)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ص 31.
(45) - عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص 246..
(46) - الصالح، نضال، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 9.
(47) - عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 10.
(48) - عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص 12.
(49) - الخراط، إدوار، أصوات الحداثة، اتجاهات حداثية في القص العربي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1990م، ص 252.
(50) - عواد، عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجمهورية الجزائرية، عام : 2011- 2012م، ص 4.

المُلحَّة إلى الإبحار بعيدًا خارج إطار المألوف أو الواقع.[51] فالكتابة الصوفية، هي: "تجربة الوصول إلى المطلق."[52] ولا غرابة أن يقترن حضورها بتيارات الغموض والسوريالية.[53] وفي رواية "حنتش بنتش" لا يزعم الباحث الحالي أنَّها تصطبغ بالصبغة الصوفية، وذلك بالرغم من وجود الكثير من المصطلحات والطقوس والسلوكات الشعبية، التي تتواشج أحيانًا بشكل غير مباشر مع طقوس ومعتقدات صوفية، لكن من أين انسربت الفكرة الصوفية إليها؟ فعلى أرض الرواية لا تُلحظ فلسفة إشراقية، ولا رغبة من المؤلف بالحلول أو الاتحاد بالغيب، ولا وحدة وجود، ولا فيض لحظة الصعود فالشهود. لقد حلَّت الفكرة الصوفية مع ظهور الخضر فيها، فهو شخصية جدلية متشعبة المشارب، ومتعددة الجوانب، وديناميكية في رمزيتها، فشخصية الرجل الصالح، أو الولي هي ركيزة في الأدب الشعبي، وعمدة في الأدبيات الصوفية، وفيها ما فيها من علم الباطن، ولها ما لها من رهبة واحترام، ورجاء في قلوب الناس، وللولي في العُرف الصوفي، كما أشار الجابري، مكانة تشبه مكانة الأنبياء، وله ميزة الديمومة والاستمرارية.[54]

ويرى أدونيس أنَّ كلمة صوفي ترتبط بما هو خفي وغيبي، فالاتجاه إلى الصوفية أملاه عجز العقل، وهو نفسه واقع نشوء السوريالية، والهدف هو التماهي مع الغيب أو المطلق لهما.[55] وقد سبقه أندريه بريتون إلى القول بأنَّ التمييز بين الخيالي والواقعي لا معنى له.[56] وبالرغم من تحفُّظ الدَّارس الحالي على حماسة أدونيس للجمع بين الصوفية وبين السوريالية، وذلك بسبب البون الشاسع بين الإرث الحضاري المتجذر في كل الثقافات والأديان للصوفية وبين السوريالية، فمن الناحية الفلسفية اختصت الصوفية بالإلهيات، وهي مرحلة تفكير أعلى من نطاق العقل، بينهما اختصت السوريالية باللاوعي، وهو ما يجعل الجمع بين الحركيتين، تحت ذريعة الخفاء والغيب، أمرًا لا بد من النَّظر فيه مرةً أخرى، ويؤكد هذا الزعم اختلاف النتاجات بينهما كمًّا وكيفًا.

لقد التزم السورياليون أمثال: ماكس أرنست، وسلفادور دالي، وخوان ميرو، واندريه ماسينون، بوجهة النظر القائلة بأنَّ الطبيعة البشرية غير عقلانية في جوهرها، ودخلوا في علاقة حُب للتحليل النفساني لشخصيات شابها الاضطراب كثيرًا، بغية الكشف عن أسرار العقل البشري، وقد عُدَّت

(51) - إحطوب، إسماعيل، التجربة الصوفية في شعر محمود درويش، قصيدة الهدهد أنموذجًا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 5، عدد 11، 30 سبتمبر 2021م، ص ص 1 – 18. ص4.
(52) -أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، ط3، دار الساقي، دت، ص 165.
(53) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دم، دار الفكر العربي، ط2. دت. ص 184 – 194.
(54) - انظر فصل النبوة والولاية في كتاب: الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009م.
(55) -أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، ط3، دار الساقي، دت، ص 10 - 11.
(56) - أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص14.

السوريالية مناوئة للبرجوازية في جوهرها، ولكنَّها كانت أكثر انغماسًا فيما هو غريب وعجيب.[57] ولدى أندريه "بريتون" تميزت بالنفور من التراكيب العقلية أو التسلسلات المنطقية، وبالاستثمار النَّسقي لكل اللاوعي واللاعقلاني. ولهذا فقد هام في عوالم كثيرة كالأحلام في النَّوم، واليقظة، وهذيان السُّكْر، والتخدير، وزلَّات اللسان، والأخطاء المقصودة، والأمراض النفسية واللاشعور واللاوعي.[58]

لقد حاول "بريتون" الجمع بين الأضداد، بين الوعي واللاوعي، لكن هذا الطريق الذي سلكه حسب تعبير "آنييلا يافي" لم يكن يؤدي إلا إلى الضلال، والسبب هو إهماله الدورَ الذي يمكن أن يقوم به الوعي ضد السيل من الأفكار والصور والتداعيات الذي ينهمر عادةً من اللاوعي، والتي يمكن أن تؤدي إلى كارثة إذا ما لم يتدخل الوعي، ويضع لها حدًّا.[59] زد على ذلك أن "بريتون" يشعر بانعدام الجذور، فالهوية بالنسبة إليه أمر مشكوك فيه.[60] وقد تكون روايته "نادجا" خير انعكاس لأفكاره، ولعالم السوريالية السوداوي البعيد كل البعد عن الواقع المعيش.[61]

ومن النماذج التي يمكن استحضارها رواية "الوشم الأبيض" للكاتب أسامة علّام، وهي أنموذج سوريالي خالص، تحكي قصة طبيب نفسيٍّ، يُكلَّف بعلاج مجرم عتيد يشعر بحلول أرواح السابقين من "الاتكا" في روحه، وهم شعب من بقايا السكان الكنديين والفرنسيين القدماء، وهو يدَّعي قدرته على تحريك أرواحهم، والسيطرة على الناس بها، وذلك عبر طاقاته، وعمله لنوع خاص من الوشم يخطه على الأجساد، لكنَّ الرواية لا تمت إلى الثقافة العربية بِصلة سوى أنَّها كتبت بالعربية، حيث جاءت على النمط الغربي، مبتورة عن الواقع، وقد اختصت بعالم ملؤه المرض النفسي، والشذوذ الجنسي، والوعي واللاوعي، وهي غرائبية عجائبية. ومن حيث البناء الفنِّي، فالشخصيات قليلة محدودة العدد، هشَّة من الداخل، لا تفاؤل ولا أمل، ولا قدرة على المقاومة والتحوُّل الإيجابي، وفي النهاية، وبسبب معاناتها من عقد نفسية، وفشل الأطباء في العلاج، تتجه قسرًا نحو الموت.[62]

ولا تختلف رواية هان كانغ "النباتية" عن "الوشم الأبيض" فحياة الشخصية الرئيسة "يونغ هيه" تحولت بسبب حلم رأته في المنام، وأصبحت في طرفة عين نباتية، ومن ثم بدأ نمط حياتها يختلف، وأصبحت شيئًا فشيئًا تنحدر نحو الهزال، ورفض الطعام، والاعتقاد بأنَّ أصلها شجرة، فصارت تسلك سلوك الأشجار عبر الوقوف على يدها لساعات طويلة، والاقتصار على شرب الماء، ولم تفلح معها جهود أهلها والأطباء النفسيين والعقاقير، وانتهت إلى الجنون والموت.[63]

---

(57) - هوبكنز، ديفيد، الدَادائية والسريالية، مقدمة قصيرة جدًّا، تر: أحمد محمد الرومي، ط1، مكتبة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، القاهرة، 2016م، ص 11.

(58) - عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص101.

(59) - يونغ، الإنسان ورموزه، ص 361.

(60) - هوبكنز، الدَّادائية والسريالية، ص 128.

(61) - انظر رواية: بريتون، أندريه، نادجا، ط2، ترجمة: مبارك وسَّاط، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، 2012م.

(62) - علَّام، أسامة، الوشم الأبيض، طبعة دار الشروق، القاهرة، 2016م.

(63) - كانغ، هان، النباتية، ط1، ترجمة عن الكورية: محمود عبد الغفار، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2018م.

والواقع أنَّ الأصل النباتي أو الاعتقاد بالنشوء والارتقاء الداروينية هو اعتقاد ورد عند الفلاسفة الفيثاغوريين، وبعض المتصوفة، وطرحه إخوان الصفا، ونيتشه في كتابه "هكذا تكلَّم زرادشت"، ويوسف زيدان في رواية عزازيل.[64] وقد حاول كاتب الرواية الاستفادة من هذه الفكرة، لكنَّه نقلتها من الإطار العلمي والفلسفي إلى متاهة اللاوعي الباطني والجنون، ناهيك أنَّ الرواية اصطبغت بالذاتية، وعدم تنوع الأحداث، وضيق الأفق، وجفاف تقنيات السرد، والتقريرية، والرؤية السوداوية.

وبالنسبة للصبغة السوريالية في "حنتش بنتش" فقد أشار العديد من النقاد إلى سوريالية محمود عيسى موسى في رواية "حنتش بنتش"، وقبل كتابة الرواية فهو رسَّام له رسومات ومنحوتات سوريالية، لكن الطابع السوريالي في هذه الرواية، كما أشار سليمان الأزرعي، يمتزج بمادة الواقع، وينعكس على كل جوانب العمل الروائي، سواء في البناء حيث الانتقال والتجاور يعكسان غرائبية العالم المحيط في المكان والزمان، وحركة الشخوص والأحداث، أو على صعيد المضمون والطروحات وأشكال معالجتها، والتعامل معها بروح وأدوات سوريالية غرائبية، تترجم غرائبية مفردات الواقع الروائي داخل الرواية.[65]

ولعل في عنوان العمل "حنتش بنتش" ذاته ما يشكِّل إحالة مباشرة إلى العالم الغيبي، عالم الجان، ذلك أنَّ العنوان نفسه يمثِّل حكاية متوارثة عن الجان أو العفاريت، بالتالي فهو يشير إلى قوة الشخصية وشجاعتها في المفهوم الريفي، والتي تتعلق بالقدرة على الدخول في الأماكن المظلمة ليلًا، وقد تعدى التوظيف الانثروبولوجي وجود الكائنات الغيبية غير المدركة ماديًّا إلى توظيف الحكاية الدينية، حكاية الخضر، ومقامه.[66]

ولا بدَّ من القول بأنَّ رواية "حنتش بنتش" مزيج من الواقع والخيال والتاريخ الواقعي والأنثروبولوجي، ولا

---

[64] - ولعل خير تجسيد للفكر الفيثاغوري الطبيعي في الأدب العربي ظهر في رواية عزازيل للكاتب المصري يوسف زيدان، وذلك على لسان الراهب هيبا يقول: "غمرني إجهاد العائد من سفر طويل، ورحت أتوهم أنني صرت والشجرة كيانًا واحدًا، أحسست بروحي تنسحب من ضلوعي، فتتخلل جذع الشجرة، ثم تغوص في جذورها العميقة، وتتوغل في قلب فروعها العالية. كان كياني يتمايل مع أوراقها، ويتساقط بعضي مع سقوط الأوراق من أغصانها، تذكرت وقتها، ما قرأته في إخميم من شذرات فيثاغوروت." انظر: زيدان، يوسف، عزازيل، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، 2008م، ص 46. "أنظر كتاب فريدريتش، نيتشة، هكذا تكلم زرادشت. كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمة: علي مصباح، ط1، كولونيا – بغداد، 2007م.

فصل التحولات الثلاثة، ص 61 وما بعدها. انظر: إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا (الجزء الأول)، مراجعة خير الدين الزركلي، طبعة وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة، 2020م . وكذلك كتاب تشارلز داروين، أصل الأنواع، ترجمة: إسماعيل مظهر، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017م.

[65] - الأزرعي، سليمان، مقال بعنوان: "شعب روائي في الشتات"، جريدة الرأي الأردنية، 1996/5/20م.

[66] - رضوان، عبد الله، الرائي، دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، ط1، دار اليازوري، عمان، 1999م.

علاقة له بعالم السوريالية الروائي، والذي استدللت عليه بتنظيرات بريتون وروايتي "الوشم الأبيض"، و"النباتية". فلا أحد من شخصياتها يعاني مرضًا عُصابيًا، ولا ذاتية، ولا مستشفى أمراض نفسية، إنَّما يسرح أبطالها في فضاء الهلال الخصيب، ويتمتعون بروح تموزية خضرية.

ب– الخضر في الأدب

الخضر من الشخصيات التي اختلط فيها الديني بالأسطوري الشَّعبي، وقد أدى هذا الخلط إلى ديمومة حضورها في التراث الديني والأدبي والنقدي والإنساني، فهو يظهر بصورة المرشد والمعلم، ومانح الخلود عند "جوته" و"فريدريش ريكرت"، وهو "رجا كيدارا" راعي الملاحة، ومرشد البحَّارة، ودليلهم في الأدبيات الهندية، أمَّا في تركيًا فتجد اسمه "خزر" مكتوبًا على سيارات الإسعاف، أي خزر إلياس ذو الشعبية عند الفلاحين وفي الدوائر الرسمية العثمانية أيضًا.[67]

ونجد أنَّ التُّراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، وهو يشكِّل جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا وجد بعض الروائيين أنَّ تأصيل الرواية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه.[68] وذلك بسبب تأثيره على النفوس، حيث تعيش عناصره في أعماق الناس، وتحف بها هالة من القداسة والإكبار، فهي تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.[69] وقد خلُصت دراسة رفقة دودين إلى أنَّ النصوص الروائية الأردنية قد أفادت من الموروث الديني والتاريخي والفكري السامي، عبر تفكيك بعض جوانبه، وإعادة بنائه في متون روائية، توسِّع من آفاقها الإبداعية وتثري تجريبيتها، أو تُغنيها أصالة ومعاصرة[70]

وثمة العديد من الأعمال الروائية العربية التي وظَّفت شخصية الخضر، بدلالاتها المعهودة أو بدلالات مُزاحة، فقد عمد الروائي المصري جمال الغيطاني إلى توظيف قصة الرجل الصالح في روايته الموسومة ب"خطط الغيطاني"، وقد حافظ على البنية العامة للقصة القرآنية، لكنَّه غيَّر في أدوار الشخصيتين، وموقعيهما، كما غيِّر في مادة الحكي، فإذا كان الرجل الصالح في القصة القرآنية رمزًا للعالِم المُطلع على كل شيء، فإنَّه في الرواية يأخذ دور موسى عليه السلام المتلقي لعلم الغيب من الخضر، ويبدو اتكاء السرد على القصة القرآنية واضحًا من خلال قبول سليمان، وهو أن يصحبه الخضر إلى "شقوق الخلاوي" شريطة أن لا يسأله عن بعض الأمور، التي تبدو له عجيبة، ولكنَّ الخضر الذي يؤدي دور موسى عليه السلام يسأل سليمان عن عدم الاقتراب من مناطق النيران الأولية لمسافة سبعمئة متر، وعن سبب عدم ظهور الماء في الخلاوي إلا مع اكتمال القمر، وعن سبب وقوع المصيبة الكبرى إذا اقتطع إنسان النَّخلة العجيبة. وفي نهاية الرواية،

[67] - بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226. انظر: ص 119، ص 121، ص 124، ص 135، ص 185.

[68] - العدواني، الموروث وصناعة الرواية، ص 13.

[69] - زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ط4، مكتبة الشباب، القاهرة، 1995م، ص 137.

[70] - دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، صفحة الملخص.

يظهر إلياس وسليمان والخضر، وهم يقودون الثورة ضد السلطة في الخطط، ويظهر إلياس على أنَّه "المعلم" الذي يعرف ما لا يعرفه الآخرون، وذلك لأنَّه يحمل صفات لا يملكها الآخرون، وهي صفات الأنبياء والقديسين والأولياء، كرؤية الأشياء من مسافة بعيدة جدًّا.[71] وبالرغم من أنَّ الغيطاني أضفى على الأحداث جوًّا أسطوريًّا.[72] إلَّا أنَّ الطابع السياسي المحلي واضح للعيان.[73]

وتشترك رواية القاص الجزائري واسيني الأعرج "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" مع رواية "حنتش بنتش" في توظيف شخصية الخضر، وفي المسحة السوريالية، وفي الطابع التاريخي والتراثي، فهي تروي بعض أحداث السقوط في التاريخ العربي، التي تبدأ بحسب رأي الراوي: من الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وتنتهي في العصر الحديث، الذي يشهد تسلط "بني كلبون" على البلاد. حيث تعرض إجهاضات المحاولات الثورية، والتعذيب الذي تعرض له الناس على يد محاكم التفتيش في الأندلس، وقد وظفت أحداثها لتؤكد أنَّ الحاضر المعيش، ليس إلا امتدادًا للتاريخ العربي في جانبه المظلم.[74]

أمَّا الخضر، فقد تعددت صوره فيها، حيث ورد بصورته المعهودة عالم الباطن وناشر الخير، وبألوان مختلفة فهو: الخضر الأخضر، وهو ذو الوجه الأبيض، والجواد الأبيض واللِّباس الأبيض، وبصورة العاجز المنكسر الذي سرقوا نُبله وتركوه يموت خارج أسوار المدينة، أو كما وصفه بحصان أطرش، ومطية يركبها الكذَّابون، يتمَّ استغلاله لاضطهاد الناس، وقمعهم، ومنعهم من الحديث بحجة مروره، الذي سوف ينشر الرعب والدمار، وكأنَّه يهوى أو إنليل السومري إله العواصف. وقد أوقف واسيني الأعرج الزمن أربعة عشر قرنًا عند نقطة واحدة متكررة في التاريخ، وهي نقطة الانغلاق، وجعلها جملة مركزية للنَّص، منها تنطلق إشعاعات الدلالة، ولذلك فقد وظَّف شخصية الخضر لجلد الذات العربية، ولإبراز صورة الدَّم، وعمليات القمع، لكن نهاية الرواية بانتصار الحق، وبعباءة الخضر التموزية، التي ملؤها البشائر بالخير والانتصار، والتغيير.

ومن الأدب الأردني فقد تعالق مؤنس الرزاز في روايته "حكاية حياة حسنين السابعة" مع قصة موسى والعبد الصالح، وهي تشترك مع سابقتيها للغيطاني، وللأعرج، في تصوير غربة المثقف، وقمعه، فهي كما أشارت رفقة دودين، تقوم على بنيات نصية تحمل أبعادًا رمزية سياسية أو دينية أو أيدولوجية، وفيها يقوم حسنين بأفعال مُنكرة، في ظاهرها حقٌ، والباطل باطنها، حيث يُلح السارد فيها على ثنائية

---

(71) - وتار,أشكال توظيف النَّص الديني في الرواية العربية المعاصرة، ص 160. انظر رواية: الغيطاني، جمال، خطط الغيطاني، ط1، دار المسيرة، بيروت 1981. ص 375 و376 و377.

(72) - بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226.

(73) - الغيطاني، خطط الغيطاني، ص 382.

(74) - وتار، أشكال توظيف النَّص الديني في الرواية العربية المعاصرة، ص 156 – 159.

الظاهر والباطن من حيث تقابل ثنائية العقل والقلب، كما هي في النصوص الصوفية، وقد استخدمها بدلالة مغايرة للقصة الواردة في القرآن الكريم، حيث إطلاق يد السيد في القتل، فقتل جميع أصحابه، بدعوى عدم فهمهم لما يقوم به، كناية عن التسلط والفردانية، وبذلك انقلبت الدلالة الإيجابية للخضر إلى دلالة سلبية، وهي وصاية السيد بقوة السلاح. [75]

ج- الخضر، أصل الحكاية

أسهمت دراسات مورغان وفريزر ومالينوفسكي وغيرهم في تقديم مادة غزيرة جدًا في إبراز هيكلية النقد الأسطوري، ويعدُّ كارل غوستاف يونغ المؤسس الأكبر لهذا الاتجاه النقدي، وأمَّا النواة الأساسية لمذهبه فهي الذاكرة الجمعية أو الذاكرة الفلكلورية أو اللاوعي الجمعي، الذي يتألف من أنماط أولية، ما تزال تفعل فعلها منذ العصور السحيقة للبشرية حتى اليوم.[76] فإذا شاء الباحث أن يصل إلى الصورة الأولى للحكاية الخرافية فلا بد له من أن يمسك بأول الخيط، فينقب عنها بين جوانب الحياة الأبدية، وذلك لأنَّ أصل العديد من الحكايات القديمة البابلية والهندية والصينية يعود إلى آلاف السنين، وكثير منها لم يحصل عليه تغيير كبير، حيث ظلَّ يحتفظ ببنيته الأصلية.[77]

وقد ظهر في النماذج الروائية المستدعاة، بأنَّ شخصية الخضر هي شخصية جدلية، ورمزية ديناميكية ذات أبعاد دلالية متنوعة ومتحولة في دلالاتها، واسعة الانتشار، وعريقة في قِدَمها.[78] وفي هذا البحث محاولة لتفكيكها عبر تحليل أصول تشكُّلها العميقة في التُّراث المشرقي، ولا بدَّ من التنويه قبل البدء، بأنَّها شخصية مشتركة بين الحكاية الشعبية، والخرافية، والدينية. وقد أشار "فون ديرلاين" بأنَّ الحكاية الخرافية، وإن كانت تخضع لقوانين خاصة في انتشارها، وترجع في أصولها إلى تطورات دينية قديمة، إلا أنَّها عملٌ فنيٌّ له شكله المحدد، ومن الممكن لمناهج البحث في نظرية الأدب أن تدرس هذه القوانين الشكلية لمثل هذا النوع من الأدب.[79]

وحسب زعم "فل إريك بويكارت" فإنَّ الحكايات الخرافية قد نشأت في أحضان الحياة الزراعية الأولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط.[80] وقد أكَّد فراس السوَّاح على أنَّ الأسطورة الأولى نشأت قبل ما يزيد عن أربعة ألاف عام في العصر الحجري الحديث

---

[75] - دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ص 42 - 45.

[76] - عبود، حنا. النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري دراسة، دم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999م. ص43.

[77] - فون ديرلاين، فريدريش، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنّيتها، تر: نبيلة إبراهيم، ط1، 1973م، ص 6- 9.

(78) - بالنسبة للرمز الديناميكي انظر: باروت، محمد جمال، مقال بعنوان "الرمز الديناميكي في أشعار محمود درويش" في كتاب: حديدي، صبحي، زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش,(مجموعة مؤلفين)، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1998م.

[79] - فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 64.

[80] - فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 68 – 68.

(النيوليتي)، في منطقة أريحا جنوب دمشق، وهي موطن نشوء التحضر الإنساني، حيث انبجست منها أساسيات الحضارة الأولى من زراعة، وتدجين الماشية، ثم تطورت إلى الكتابة والفن والعمارة والنظم المدنية، وما إليها من إشارات الرُّقي والتمدن. فلا شك عنده بأنَّ في هذه الرقعة من المعمورة نضجت تأملات الإنسان البدئية، وتصوراته الدينية، وأساطيره، وبذلك فهي نقطة الانطلاق، لفهم الحضارة ونتاجاتها، لأنَّ الأصل هو نشوء ديانة مركزية واحدة، وأسطورة أولى كان لها تأثير مباشر على الأشكال الدينية اللاحقة، بدءًا من المجتمع الأول في وادي الرافدين، وانتهاء بالديانات الكبرى، ولذلك فإنَّ أيَّ عملية بحث وتحليل وتفكيك لأصول الأساطير والحكايات الشعبية يجب أن تنطلق من الثقافة الزراعية في تلك المنطقة، تحديدًا من أساطير زراعة القمح الأولى، ومن سيدة الطبيعة آنذاك، الأم عشتار، بصفتها الأسطورة الأقدم والأبرز، والتي انسلت منها باقي التصورات والاعتقادات والأساطير، فقد بنى الإنسان النيوليتي الشكل الإلهي القديم بنية ذات فحوى ومضامين تتصل بالزراعة.[81]

أمَّا بالنسبة لبنية الحكاية وجوهرها، فيرى جوته بأنَّ الحكاية الخرافية هي أسمى صورة للأدب بوجه عام.[82] وقد تميَّزت بعض الشعوب بأنَّها تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين (شعب إنجليزي)، إذ صاغوها في أكمل صورة فنِّية لها، كما غذَّوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة.[83] ولقد كان التُّراث الشعبي ومازال لغةً عالميةً، ينقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض، حيث يرصد المشاعر الإنسانية، والمواقف الدرامية مهما اختلفت، ليثبت وجوده، رغم الكثير من المعوِّقات.[84]

تشترك أغلب الحكايات الشعبية في الأحداث والأفكار وحتى الأبطال، حيث ترجع إلى الأصول القديمة الأولى، وذلك لأنَّ الحكايات الشعبية بطبيعتها عادةً ما تخاطب وجدان الحياة، المتمثل في عامة الناس.[85] وكذلك يرى علماء الأساطير الفلكيون في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو لأسماء الأفلاك، ويؤكد بعض العلماء الأنثروبولوجيين مثل "تايلور" و"لانج" أنَّ موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية، ومن الممكن أنَّها نشأت منفصلة بعضها عن بعض، وقد بنى على هذا الأساس "وليم ثورنت" و"لفي برودل" و"هانز ثاومن" آراءهم في هذا الموضوع. وفي رأي "الأخوين جرم" أنَّ الحكاية الخرافية، وإن أحاط بها الغموض أو أصابها التحوير، إلا أنَّها تُعد بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال.[86]

---

[81] - السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة - سوريا وبلاد الرافدين، ط11، دار الحكمة: دمشق، 1988م، ص 23 – 28.

[82] - فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 23.

[83] - فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 11.

[84] - صبح، باسمة إبراهيم، التراث في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى، ص 21.

[85] - الساريسي، عمر عبد الرحمن، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة نصوص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990م، ص 22.

[86] - فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 24 -68.

وحسب رأي فلاديمير بروب فإنَّ القصة تتأثر بالواقع التاريخي المعاصر، والشِّعر الملحمي عند الشعوب المجاورة، والأدب والدين أو المعتقدات الشَّعبية المحلية، كما تحتفظ بآثارها الوقتية الغابرة وعادات العصور القديمة وطقوسها، فهي تتحول شيئًا فشيئًا، وهذه التحولات تخضع لقوانين، ومجمل هذه العمليات يخلق تنوعًا في الأشكال، يصبح معه التمييز بينها أمرًا غاية في الصعوبة.[87]

وقد أفادت نبيلة إبراهيم بأنَّ الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنَّما هي ملك للشعب، ونتاج قواه الشاعرية. كما وتتميَّز شخصياتها بالتسامي والعلو، فهي ترتفع بشخصياتها فوق الواقع، وتجعل منهم أشكالًا شفافة، خفيفة الوزن والحركة، لا بل قد تفرغهم من عواطف الغضب، والحزن والحسد، كي تجعله مليئا بالأمل والثقافة.[88]

د- الخضر في التاريخ الأسطوري والديني

اختلف الرواة في اسم الخضر واسم ابيه ونسبه، وفي نبوته، وفي عمره، فقال وهب بن منبه هو بيليا بن ملكان أبو العباس، وقيل: إلياس، واليسع، وعامر، وخضرون، وكليان، وعاميل، وقابل. وقال الحافظ هو: ابن ملكان ابن فالغ بن عامر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح، وقيل مولده قبل إبراهيم الخليل.[89] له كُنى بين الناس منها: أبو العباس، الإمام الأعظم، قطب الرجال، نقيب الرجال، والأستاذ، وأغلبها تسميات ومفردات ذات بعد صوفي.[90]

وكذلك اختلفوا في سبب تسميته، فقيل لأنَّه جلس على فروة بيضاء، فصارت خضراء، والفروة هي وجه الأرض، والهشيم من النبات، وقيل إنَّه لا يطأ أرضًا إلا واخضرَّت. وهو أيقونة مشتركة بين المسلمين والمسحيين العرب، فهنالك العديد من المقامات، التي بناها المسلمون للقديس مار جرجس والخضر إكرامًا لهما، وعلى الشاطئ بالقرب من قرية صرفند بنى ستانلي كنيسة على اسم الخضر، وله في بيروت وأماكن أخرى، وفي سوريا وتركيا مقامات، وكنائس كثيرة على اسمه.[91]

وفي النقد الحديث فقد أشارت أمل العميري إلى أنَّ شخصية الخضر، فيها جوانب أسطورية، تاريخية، دينية، وشعبية.[92] وهو في الوجدان الشعبي والموروث الأسطوري بمختلف الثقافات والحضارات من أكثر الشخصيات الواردة في القرآن الكريم من حيث مستويات تناوله.[93] فالباحث يقف أمام هذه الشخصية العظيمة عاجزًا، فالروايات عنه،

---

(87) - بروب، مورفولوجيا القصة، ص 106 – 107.
(88) - إبراهيم، أشكال التغيير في الأدب الشعبي، ص 291.
(89) - السقاف، حسن بن علي، القول العطر في نبوَّة سيدنا الخضر، ط1، دار الإمام النووي، عمان، 1992م، ص 4 – 5.
(90) - فكري، أساطير مقدسة، ص88.
(91) - غنمي، سيد سلامة، سيدنا الخضر عليه السلام، ص9، ص 62.
(92) - العميري، أمل محسن، حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني، قصيدة النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي أنموذجًا، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم والإنسانية، مجلد 22، 2015م، ص 83 – 108، ص 84.
(93) - فكري، أساطير مقدسة، ص91.

على كثرتها تزيد الأمر غموضًا، أكثر مما يعين على فهمها، إمَّا لضعف سندها، أو لركاكة في متنها، أو هما معًا.[94]

وبالمقابل يرى فاضل الربيعي بأنَّ الأسطورة ليست نتاج الخيال المجرد، بل ترجمة لملاحظات واقعية، ورصد لحوادث جارية، وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة، التي تعود في أصولها إلى أزمان سحيقة مليئة بالتاريخ، فالأسطورة تنطوي على رسالة ذات رموز عن تاريخ ضائع منسي أو مندثر، تركها لنا الأسلاف في كل المرويات الإخبارية، وهي تخفي في ثناياها التاريخ الحقيقي، لكنَّها تقوله بلغة متلعثمة، وبأبجدية منسية، ويمكن عبر معالجة تفكيكية حذرة ومحترسة كفاية، النفاذ بعمق إلى قاعها المجهول حيث تقبع الملفات الضائعة للتاريخ العربي القديم.[95]

وهنا يمكن تحليل شخصية الخضر، وفك بعض من مغاليقها للوصول إلى فهم جدليتها في رواية "حنتش بنتش"، ومن فيض الذاكرة الشعبية، فقد وورد في كتب التُّراث أنَّ الخضر نال الخلود إلى يوم القيامة، وهو يطوف بالعالم كالرُّوح اللطيفة غير المحسوسة إلا بالرائحة باخضرار المواضع، التي قد يسير عليها، ويقال أنَّه كان يتعبد كل ليلة في المسجد الأموي في دمشق، وأنَّه بعد وفاة النبي، صلى الله عليه وسلم، قد زار صحابته وعزَّاهم به، وقيل إنَّه يترل ليحج كل عام، ويشرب من زمزم شربة ماء تكفيه إلى الموسم القادم.[96]

ويقول البعض: إنَّ الخضر ولد في زمن أفريدون، وكان من بني إسرائيل زمان فرعون، وحكى السهيل أنَّه كان ملكًا من الملائكة، وليس من بني آدم، وهو عند الصوفية حي يجتمع مع الصالحين ويسألونه ويأخذون عنه. ومما حيك حوله: أنَّه حي إلى أن يخرج الدجال ويقتله، ويقطِّعه، ثم يحييه الله مرة أخرى. [97]

وعلى المنوال نفسه ذكر البستاني في موسوعته أنَّ أبا ذا القرنين كان يراقب نجمًا إذا دخل الرجل على امراته عند طلوعه أتت بولد، يعيش إلى آخر الدهر، فبقي يراقبه أربعين سنة، حتى إذا حلَّت ليلة طلوعه غالبه النُّعاس، فأراد أن ينام قليلًا، وقال لامرأته إذا طلع النجم من هذا الموضع فأيقظيني، فلما طلع خجلت أن توقظه، فقامت أختها فأخبرته، فباشرها وعلقت بالخضر، وقيل: إنَّها ولدته في مغارة، فكانت تأتي بشاةٍ وترضعه، وحين كبر وعمل لدى الملك كاتبًا فتعرف عليه الملك من صفاته أنَّه ابنه.[98] ولا يخفى على القارئ ما في هذه الرواية من تأثر بقصة أوديب الملك، الذي أرضعته ظبية، وكذلك تكررت لاحقًا في قصة حي بن يقظان، وفيها إشارة إلى العلاقة مع الحيوان، أو يمكن فهمها على أنَّها رمز من رموز النشوء من الطور الحيواني (حي) إلى الارتقاء بالتفكير (اليقظة).[99]

ومن تقلبات أحوال الخضر، ذُكر أنَّه: أمير، ولي عهد، هارب من أبيه، عابد متوحد، عبد لبعض بني إسرائيل،

---

[94] - غنمي، سيد سلامة، سيدنا الخضر عليه السلام، ط1، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، 2000م، ص 8.
[95] - الربيعي، أبطال بلا تاريخ، ص 8 – 11.
[96] - فكري، أساطير مقدسة، ص88.
[97] - غنمي، سيدنا الخضر عليه السلام، ص 11 – 14.
[98] - غنمي، سيدنا الخضر عليه السلام، ص 10.
[99] - انظر كتاب: ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

قائد في جيش ذي القرنين، عبد صالح، حكيم، معلِّم للنبي موسى، واحد من أهل الخطوة أو الأولياء الصالحين، وهو يمتاز بالشفافية والخلود، وتحقيق المعجزات، لذلك يتوسل الناس باسمه، ويرى فكري أنَّ قصة الخضر قد تأثَّرت بالشيء الكثير من قصص قديسي المسيحية أو أولياء التصوف الإسلامي.[100]

أمَّا قصة خلود الخضر فأثر الملحمة الجلجامشية واضح في قصة مولده السابقة، وكذلك في قصته مع الاسكندر، فما عجز عنه جلجامش والاسكندر ناله الخضر، فقد شرب الخضر من عين الحياة، ومن شرب منها شربته لم يمت حتى يكون هو الذي يسأل ربه الموت.[101] وقد قيل إنَّ الخضر كان على رأس جيش الاسكندر ذي القرنين، وحين ترك الاسكندر المكان، ورحل يطلب عين الحياة، أعطى الخضير ياقوته، وقال: إذا عمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة، فإنَّ الناس يتبعون ضوءها، وكان الخضير على شفير عين الحياة، فنزل، ونزع ثيابه، ودخل العين، ثم اغتسل وشرب منها. وحين سأله الاسكندر عن سر العين أجابه الخضر:

أيُّها الملك، إنَّك ملكت الأرض شرقها وغربها، فلم يكفك شيء حتى تناولت الظلمة، وأردت أن تشرب من ماء الحياة، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ في الصور، والله يا ذا القرنين ما يشبع عينيك إلا التراب.[102]

ومن جملة ما ورد في الأثر الديني، ما حصل بينه وبين موسى عليه السلام، عندما خرجا من السفينة فبينما هما يمشيان على الساحل أبصر الخضر غلامًا يلعب مع الغلمان، فأخذ رأسه فاقتلعه بيده فقتله، فقال موسى: أقتلت نفسًا زكية مسلمة صغيرة، لم تعمل الحنث، ولا عملت إثمًا، قتَلهُ بغير مسوِّغ لقتله، لقد جئت شيئًا ظاهر النِّكارة، فقال الخضر: ألم أقل لك إنَّك لن تستطيع معي صبرًا، إنَّك لم تحط به خبرًا.[103]

ويمثِّل الخضر، كما أشار عمر عرفان، أقصى حد من البصيرة الصوفية[104],فأفعاله التي تفاجأ بها موسى عليه السلام: كخرقه للسفينة، وبناء الجدار، وقتل الغلام، كُلها جاءت منافية للمنطق العقلي، ولا تنتمي إلى الواقع المادي، وعكس المتوقع، فلا يمكن أن توضع قاعدة لكي يسير عليها الناس، ولكنَّها في الوقت ذاته، على غرابتها تكتمن الخير، كما زعم الخضر، أي حينما يؤخذ بعلم الباطن المستمد من الإرادة الإلهية. وهنا تكمن النقطة المفصلية في قصة قتل الغلام، فهل الحقيقة تخالف الشريعة؟ وهل الباطن يخالف الظاهر، وبذلك يستحل المرء فعل الحرام بدعوى أنَّه من أهل الباطن.[105]

---

(100) - فكري، أساطير مقدسة، ص ما بعد 89.
(101) - غنمي، سيد سلامة، سيدنا الخضر عليه السلام، ص17.
(102) - إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 112.
(103) - غنمي، الخضر عليه السلام، ص78.
(103) - السقاف، حسين بن علي، القول العطر في نبوة سيدنا الخضر، ط1، دار الإمام النووي، عمان، 1992م، ص78.

(104) – Irfan، khider in the islamice tradition,p280.
(104) - السقاف، حسين بن علي، القول العطر في نبوة سيدنا الخضر، ط1، دار الإمام النووي، عمان، 1992م، ص78.
(105) - السقاف، القول العطر في نبوة سيدنا الخضر، ص 4.

بين الباطن والظاهر، ومن وجهة النَّظر الصوفية، وبسبب ثنائية "المُثل والممثول"، فإنَّ الحقيقة تقع خارج إطار عالمنا، فهي محصورة في المطلق الإلهي، ولذلك يصبح تجاوز العالم المرئي شرطًا جوهريًا للوصول إليها. وبهذا فإنَّ المعرفة لدى المتصوفة لا تأتي من الخارج، بل من داخل الإنسان، وأنَّ أهل الطريق الصوفي قادرون على الاتصال بعالم الحقائق عن طريق تصفية قلوبهم وتطهيرها، بالتالي فإنَّ الرؤية القلبية قادرة على الوصول إلى الحقيقة، وإلى مستويات أبعد مما يصل إليه العقل.[106] وبالمقابل فقد نعت محمد عابد الجابري الفلسفة الصوفية بالعقل المستقيل.[107]

ما يهمنا في هذا البحث هو تفكيك شخصية الخضر، والتعرُّف على أبعادها للوصول إلى ما يبتغيه محمود عيسى موسى من توظيفها في قصة سقوط الطفل توفيق الخُن في مغارة الدولة القريبة من مقام الخضر في بلدة بيت رأس، فالنَّص، كما أشار عبد العزيز حمودة، يجب أن يقول شيئًا، وثمة وجود لمعنى يحاول النَّص توصيله، والنَّص بمجمله هو محور تلك القصدية.[108] ولذلك: لماذا يقتل الخضر طفلًا ؟ سؤال طرحه موسى عليه السلام من قبل ثلاثة آلاف عام، ويعاد على لسان الساهي في رواية "حنتش بنتش" مرةً أخرى، وبمشهد سوريالي درامي، فما غاية المؤلف من تحميل الخضر مسؤولية سقوط توفيق الخن في البئر؟

هـــ– الخضر، نظرة وتأويل في عمق البناء

يرى الدارس الحالي أنَّ المَشاهد في رواية "حنتش بنتش"، خاصة السوريالية منها، لا تنفك تؤتي أُكلها دون النظر في الجانب الفلسفي لها، ولتركيبها المكوَّن من عناصر تراثية وتاريخية وصوفية وسوريالية ودرامية تراجيدية، فهذه العناصر قد ترتبط بروابط منطقية مثل السبب والنتيجة، وقد ترتبط بخيوط فكرية متعالقة، يصعب فكُّها، ولعلَّ أهم المشاهد التي وردت في الرواية مشهد الأطفال وهم يلعبون لعبة "حنتش بنتش" بقيادة توفيق الخُن، ومشهد ظهور الشَّبح على منطقة مخيم إربد، ومشهد رحلة الأطفال بقيادة معلمهم أبي زميرو إلى مقام الخضر في منطقة بيت رأس، ويمكن هنا البحث عن سبب تلك الرحلة العبثية للبحث عن الكنز المفقود في مغارة الدولة، ولماذا يبحث أطفال صغار عن سرَّ مغارة، وبالقرب من مقام الخضر؟ وما مصير من يبحث عن السِّر، ويتجاوز المحظور في بنية الحكايات، وجوهرها؟ يقول مشهد الوصول إلى مقام سيدنا الخضر:–

"الخضر الأخضر دستور من خاطره

الفاتحة...

بسط الأولاد أيديهم في الهواء... ولا الضالين آمين

رسم المعلم

أربعة من الجدران من اللَّبِن والحجارة تساقط شيدها وهر لونها

---

(106) ـ أبو زيد، نصر حامد، النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإدارة الهيمنة، (ط1)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 188 – 189. انظر أيضًا: الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، بيروت، مشكاة الأنوار، تحقيق وضبط وتعليق: سميح دغيم، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1966م، ص 58.

(107) ـ انظر: الجابري، بنية العقل العربي، فصل ما العرفان، ص 251 وما بعدها.

(108) ـ حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النَّص)،سلسلة عالم المعرفة، عدد 2984، المجلس الثقافي الأعلى، الكويت، عام 2003م، ص301.

أربعة جدران منتصبة على سفح التلّة بلا سقف يسقفها ويغطّيها، السماء سقفها ولون السقف سماويًّا صافيًا وعاليًا

باب مشرّع بلا بوابة

بقايا شموع هنا وهناك

أينما يُصلّي الخضر يخضرُّ ما حوله

سمي خضرًا لحسنه وإشراقه وجهه كأنّه النبات الأخضر الفضّي."[109]

إن ترتيب الأحداث على عواهنها، كما ورد في الرواية، لا يساعد مطلقًا على فهم سيرها الحقيقي، فالمشاهد متداخلة بشكل عجيب، والسارد يستخدم تقنيات الاستباق وتناوب المشاهد، ويتلاعب بزمن السرد الروائي وميكانيكيته بحيث لا يسمح بتحليلها بسهولة، ففي البداية حنتشَ الخُن وبَنتش، فظهر الشَّبح، وتحوَّل دخانه إلى حمم نارية، ثم إلى فيضانات تنذر بالدمار والخراب، ومن ثم بدأت رحلة الأطفال إلى بيت رأس متساوقة مع رحلة تشرد الشعب الفلسطيني، وعلى غير المتوقع للباحثين عن الكتر ظهر الخضر الأخضر بدلًا من الغول أو الرَّصَد، الذي كانوا يتوقعونه مرابطًا على المغارة.

يقول المشهد لكن هذه المرة بمسحة سوريالية:

"قال الخُن اختير ليصبح إمام أولاد الحارة:

حنتش بنتش

لأنَّ صوته أجمل الأصوات.

... ...

خاف أولاد مدرسة أبو زميرو، وتجمع خوفهم في حلوقهم، وجفَّ ريقهم في اللحظة التي عبقت رائحة البخور، وتلوى دخانه صاعدًا في فضاء الجدران الأربعة.

لم ينبسوا لا ببنت ولا بولد شفة، ولم يجرؤ أحدهم أن يحرك يديه السابلتين.

خاف الأولاد لأنَّهم لم يروا الخضر الأخضر في الداخل فالمكان خالٍ.

أهو مارد ضخم أم عملاق من العمالقة.. أهو شيخ جليل؟

تطلع الأولاد إلى الأعلى. ربما يترل من السماء السماوية العالية الصافية، ويتناولهم واحدًا تلو الآخر..

لم يكن بمقدور الخن أن يحنتش ويبنتش.

ربما يترل من العلو، ويمسح قرعاتهم بأصابع طاهرة.

قربط الخن بالساهي والتصق به، وكتمت الأنفاس.

... ...

صار الأولاد كالليمون الأصفر .. اجرحهم ما بترل منهم نقطة دم.[110]

لكن لماذا يخاف الصبيان من الخضر وهو رمز للخير؟! وكما يقولون: هو الذي جلس على فروة بيضاء، فاهتزت من تحته خضراء بعدما كانت هشيمًا يابسًا. هو الذي يمرُّ كل سنة، ويضرب اسفينه في الأرض، فيقام له المقام، فيبقى ما بقيت الأيام، ويحيا ما حييت الأيام.

لا غول ولا كتر، سقط الطفل (توفيق الخن) في المغارة، وبلسان الأم الثكلى، يبكيه الساهي صديقه، وعلى طريقة النائحات، وأناشيد الأسفار البابلية، وأساطير الرافدين، يصف مشهد سقوطه في البئر. تقول البكائية:

"سقط

سقط في البئر ... سقط في البئر

(109) - موسى، حنتش بنش، ص 117.

(110) - موسى، حنتش بنش، ص 118.

والبير غميقة وعتمة، وعتمة وعتيمة

سِرِّك في بير يا توفيق ما حدن قدر ينشله، ولا يوصل له سِرِّك

ما هوش ميِّ ولا مية شتا، سرك غميق غميق أغمق من هالبير.

.... يمه .. يمه .. يمه

أبيبه إذا ما إلو قاع، وإذا ما له قرار سيظل ولا نرى يرفرف فوق ظلمة الماء حتى ينضب الماء، ويرفرف ثم بعد زمن لا يرفرف.

بيقولوا روح الشهيد بتظل ترف فوق جسده روحك بيرف

يا توفيق، أنت شهيد

سيقولون لأمك يا أم الشهيد وزغردي.

أويليه.[111]

إنَّ ما يريد الدارس الحالي الوقوف عنده هو جوهر هذه البكائية، وهو البئر والسر، وهو موضوع قابل للبحث في ثقافتنا الشعبية وفي أصولها القديمة، وفي الأدبيات الصوفية فالكهف رمز أصيل من عرف سرَّه أشرق، وفي روايتي "خطط الغيطاني" و"رمل الماية" أيضًا ثمة كهف، ومغارة الدولة ممتدة حتى الشام. أمر آخر يشد الانتباه هو الجانب الغنائي الذي امتازت به هذه البكائية أو ما يطلق عليه شعبيًّا (النواح، الولولة)، وهو طقس قد يعود أصله إلى البكائيات التموزية والعاشورائيات.

وبالعودة إلى بنية الحكاية العميقة فثمة وظائف للشخصيات، وهي من الثوابت، حسب رأي فلاديمير بروب.[112] والوظيفة وفق تصوُّر بروب هي الباعثة للشخصية، وهي التي تحتم عليها القيام بأفعالها ضمن الدور المناط لها.[113] فهنالك سبب ونتيجة أو فعلٌ وجزاء، وكثيرًا ما يكون ثمن البحث عن الحقيقة أو تجاوز المحظور غاليًا: كالطرد أو الموت. آدم عليه السلام، هو أول من دفع ثمن الأكل من الشجرة، وعشتار كانت تمزِّق من يزيل حجابها، سيدة الأسرار، من يجرؤ على هتك سرِّها حلَّت عليه لعنتها المقيتة. تقول عن نفسها: "أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون، وما من إنسان قادر على رفع برقعي، ومن حاول رفع السِّتر عنها يقابل بالجنون والخبال أو مزقته إربًا إربًا".[114] وفي الأدبيات الصوفية: فعندما وصلت طيور العطار إلى الحضرة العلية، فنيت وتلاشت لحظة العرفان والشهود، وكذا الفراشة في الفيض الإشراقي، تسعى وراء المعرفة والنور فتحرق نفسها، وكذلك الحال عندما ألقت بسيشة الضوء على كيوبيد فقدت حُبَّها الأكبر، وهو ثمن النَّبش عن الحقيقة، وقد صوَّرت لوحة الفنان الفرنسي جوستاف دوري الحكاية الشعبية "ذو اللحية الزرقاء" عن صاحب اللحية الزرقاء والذي حذَّر زوجته من فتح باب بعين. وبالطبع تفتح الزوجة ذلك الباب، فتجد جثث الزوجات السابقات له، لكنَّه يمسكها بالجرم المشهود فتلحق بسابقاتها، والأمثلة في الحكايات الشعبية عديدة، وهو نوع من الأسطورة الرمزية. لقد رمز للإنسان، الذي بدلًا من أن يعيش مقتنعًا بحياته الواقعية، تاركًا الغوص في العالم المجهول، على استكشاف كل شيء حتى المحظور عليه اكتشافه، إنَّ مثل

(111) - موسى، حنتش بنتش، 217 – 218.

(112) - بروب، مورفولوجيا القصة، ص 78.

(113) - انظر: أسعد، سامية أحمد، التحليل البنيوي للسرد، مجلة الأقلام، عدد 3، 1978م، ص 6..

(114) - السواح، مغامرة العقل الأولى، ص29.

هذا الإنسان لن يكتشف في النهاية سوى ظلام مروِّع، ومصيره أن يتخبط في حياته، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول، ولا هو يعيش راضيًا بحياته بعد أن رفضها.[115]

من هنا يتَّضح أنَّ حبكة حكاية الخُن لا تقوم على عامل التحوُّل، بل على التعرُّف، التعرُّف على السِّر، سرِّ المغارة، فالخُن لم يستمع لتوسلات صديقه الساهي بعدم المخاطرة والابتعاد عميقًا في ظلمات المغارة، والجزاء: أخذَه الخضر، لقد ذهب الفتى ضحية البحث عن سرٍّ مجهول، الفعل واحد في بنية الحكاية، وهو البحث، والوظيفة هي رسالة تقول: "من يمتلك السر يموت"، هي إذن رحلة المحظور، وفيها تهديد بعدم التجاوز.

لقد وُجه الكثير من الانتقادات إلى دراسات بنية الحكاية، لفلاديمير بروب، من جملتها هو عدم الالتفات إلى الإبداع والخصوصية لدى المؤلفين، وتحويل الأدب إلى قوالب صيغية جامدة، فما الذي يثبت بأنَّ حكاية الخَّن جاءت ضمن إطار التعرف والكشف عن المستور؟ لقد مات الخُن، وهو يبحث عن سر المغارة، لكن ظلَّ الساهي يتساءل، ويبحث عن سرٍّ آخر. يقول النَّص:

بعد ذلك: "صفن الساهي وتعجب كيف يفعلها الخضر، ويقتل صبيًّا من أحسن الصبيان، وهو يلعب؟

الخُن أحسن الصبيان يا سيدنا الخضر

تعجب كيف أن الخضر أمسك برأس الغلام فقتله بيده هكذا!!!"

ثمة ثلاثة أشياء يمكن ربطها بعضها ببعض: موت توفيق الخُن، ودمار الشعب الفلسطيني وتشرده، وظهور الخضر، وهنا نعود إلى النقطة التي انتهينا عندها في المحور السابق، لماذا حمَّل محمود عيسى موسى الخضر دم توفيق الخُن؟ هل هو ضحية رؤية قلبية أم ضحية لعبة قدرية اسمها "حنتش بنتش"؟ ومرةً أخرى نجد أنفسنا بحاجة إلى العودة إلى تفكيك شخصية الخضر والبحث فيها.

فإذا شممت يومًا رائحة طيبة، ورأيت بعض العجائز يقلن: هذا سيدنا الخضر يمر بالمكان. فلا تندهش، وإذا سمعت في بلاد الشام بعض الفلاحين يتوسلون إلى الخضر فلا تستغرب.[116]

"ياسيدي الخضر الأخضر

اسق زرعنا الأخضر

يا سيدي مار إلياس

اسقي زرعنا اليبَّاس".[117]

ولا تستغرب غناء الفتيات: "يا خضر جيتك زايره

وأنا بأموري حايره

كل البنات اتجوزن

---

(115) - إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 20، ص 67. حكاية "ذو اللحية الزرقاء، انظر: يونغ، الإنسان ورموزه، ص 249."

(116) - فكري، أساطير مقدسة، ص88.

(117) - بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226، ص 211.

وأنا ظليت بايره."[118]

يرى وليد فكري بأنَّ شخصية الخضر في الموروث الشعبي قد امتزجت بشخصيات بعض الآلهة مثل الإله بعل الفنيقي، الذي يتحكم بالأجواء، فينشر الخضرة، ويحيي الزروع، ودليل ذلك أنَّ الفلاحين الذين كانوا منذ قرون طويلة يذكرون اسم بعل، وهم يزرعون ويحصدون، قد صار أحفادهم الآن يذكرون اسم الخضر، وهم يمارسون النشاط نفسه.[119] وقد كانت عشتار أول قوة إلهية توجه إليها الإنسان بالعبادة، إلَّا أنَّه خلال الألف السابع قبل الميلاد بدأت التماثيل الذكرية بالظهور، تمهيداً لظهور الثنائي الإلهي: الأُم وابنها، عشتار وتموز، فتموز هو الثور القمري، وقد غدا مثل عشتار الخضراء، إلهً للنبات ولدورة الزراعة، فهو تموز الخضر الأخضر، ربُّ الإنبات والدورة الزراعية، الإله الحي الميِّت، والميِّت الحي، الذي كان يهبط إلى باطن الأرض، ثم يخرج من جديد لتحُلَّ الخصوبة في الربيع، وعندها كان الصيف يندبُ روح القمح القتيل، الذي قضى تحت مناجل الحصادين، ثم يحتفلُ بعودته إلى الحياة في الربيع، القمح هو جسد الإله، الذي يقدم نفسه طائعًا إلى الموت، وتموز هو روح القمح، والقربان والجسد لدى كل الشعوب." [120] وقد بقيت قرون الثور النيوليتي تزين رؤوس الآلهة الأبناء حتى العصور المتأخرة كالإله الكنعاني بعل، فصار يرمز إليه برأس الثور الوحشي ذي القرنين الكبير. [121] وبالمناسبة ما زلنا في بلاد الشام نطلق على الزراعة التي تعتمد على مياه المطر بالزراعة البعلية، لكنَّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا ظلَّ الناس إلى عهد قريب، بعد ما يقارب الألف وخمسمائة عام من انتشار الإسلام يتوسلون إلى الخضر طلبًا للسقيا؟ لماذا لا يتوجهون إلى الله مباشرة دائمًا؟

هذا السؤال يقودنا إلى التفكير في طبيعة علاقة الإنسان العربي مع خالق الوجود، ودور شخصيات مثل الخضر وإلياس ومار جرجس في إدارتها، وقبل ذلك أريد أن أنتقل إلى رواية جون شتاينبك "البحث عن إله مفقود"، وهي رواية لا تبتعد عن رواية "حنتش بنتش" في النهاية التراجيدية، ولا مع المجتمع الزراعي الذي خرجت منه عشتار نفسها، فهي تنطلق من بؤرة زراعية، تقوم على طلب الخصب، والسقيا للشجر والمواشي، وقد وضع البطل (جوزيف) فيها نفسه ومشروعه الزراعي رهن العوامل الجوية، فإذا سقط المطر انتعشت الحياة، وإذا لم يتزل حلَّ الجدب والهلاك له ولأبقاره. لقد كان (جوزيف) ينظر إلى المكان نظرة تقديس ورجاء، و لم يكن يتوسل إلى الله بشيء محدد أو بوسيلة شبيهة بالخضر، كما كان يتوسل أهالي بلاد الشام والرافدين، فالأرض أو الطبيعة في تفكيره هي الإله نفسه، وعبارة "جوانيتو" في تلك الرواية، إن أُخذت على عاهنها، تشهد بذلك. يقول: "الأرض هي أُمُّنا جميعًا، تَهَب الحياة لكلّ ما عليها، وتعيدها إلى صدرها عند وفاة صاحبها."[122] ويمكن القول بأنَّ النظرة المادية للطبيعة تقوم على عنصرين فقط هما: الإنسان والطبيعة ولا

[118] - بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226. انظر: ص 209.
[119] - فكري، أساطير مقدسة، ص 90.
[120] - السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 290 – 291.
[121] - السواح، مغامرة العقل الأولى، ص72..
[122] - شتاينبك، جون، البحث عن إله مجهول، دط، ترجمة: عمر ديراوي، مكتبة المعارف، بيروت، 1983م، ص 31.

ثالث لهما. وبالمناسبة جوزيف لم يستمع لتحذيرات والده، وأصرَّ على مشروعه الخاص والرحيل إلى الغرب الأمريكي، فكان مصير رحلته هو الموت، فعندما أجدبت الأرض، وجفَّ الضرع، وماتت الأبقار، توجَّه إلى الصخرة، التي كان ينظر إليها نظرة تقديس وانتماء، فأراق دمه عليها، وقدم نفسه قربانًا للطبيعة، رغبةً في العودة إليها بوجه جديد.

أمَّا في العُرف المشرقي فقد أشار يوسف زيدان إلى معلومة جوهرية، وهي أنَّ الآلهة منفصلة عن البشر في الفكر العربي وبلاد الرافدين القديم، بعيدًا عن نظريات الفيض في الأفلاطونية، وذلك بسبب وجود وسطاء ملوكًا كانوا أم أنبياء.[123] أو حسب تعبير عمر عرفان "حملة لواء العلاقات البشرية الإلهية."[124] وتؤكد المناظرة التي وقعت بين متى بن يونس القنائي مع أبي سعيد السيرافي في الليلة الثامنة من كتاب "الإمتاع والمؤانسة"[125] وجهة نظر زيدان عن الفرق الجوهري بين العقلية العربية والإسلامية وبين عقل يونان الطبيعي وفلسفتهم، فالعلاقة بين العربي وخالق الكون لا تكون مباشرة، كما ظهر في رواية جون شتاينك صاحب الإله المجهول، وكما هو الحال لدى أصحاب الفكر الطبيعي، فثمة واسطة بينهما، ولا يجوز أن يحلَّ البشر مكان الإله أو التواصل معه مباشرة، فموسى عليه السلام لم يرَ الله جهرةً بل رأى تجلي نوره، وكذا الحال فقد ابتدع الجاهليون شياطين للشعراء، ومن ثم ظهر الوحي والإلهام، وهما جوهر الخلاف بين العرب وبين اليونانيين، وبهذا يمكن القول بأنَّ الخضر هو الواسطة بين الله سبحانه وتعالى وبين الناس. والغريب الذي يدهش الدارس الحالي أنَّ ما توصل إليه من بحث في طبيعة شخصية الخضر عليه السلام قد جاء منسجمًا مع رؤية عالم النفس كارل غوستاف يونغ للخضر يقول: "إنَّ المرء إذا ما نظر إلى هذه القصة ببساطة قد يفترض أنَّ الخضر هو الظل الشرير [جانب من اللاوعي]، الكثير التروات العاصي للقانون، بالنسبة إلى شخصية موسى التقي الملتزم بالقانون. لكن الحال ليست هكذا، فالخضر أكثر بكثير من تجسيد لبعض الأعمال المبدعة الخفية للإله الأعلى...فقد اخترت هذه القصة المشهورة من القرآن لأنَّها تلخِّص تجربة العمر كلها."[126]

وهنا يمكن العودة إلى الإجابة عن تساؤلات الساهي، وذلك عبر الاستعانة بمحمد الحاج حمد في كتابه "جدلية الغيب والإنسان والطبيعة"، وللمساعدة في توضيح علاقة الخضر بالرواية، وبرؤية الكاتب الأيديولوجية، فالخطاب القرآني، كما يرى الحاج حمد، قائم على التدافع بين الحالات فمقابل آدم كان هنالك إبليس، ومقابل موسى كان فرعون، وإسرائيل مقابل الشعب الفلسطيني، وهنا يمكن استثمار مفهوم الدورات التاريخية من خلال التدافع العربي الإسرائيلي، الذي قد يكون مقدمة لظهور الحق، لا عبر انتصار

[123] - زيدان، يوسف اللاهوت العربي، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2020م، ص 84 – 85.

[124] – Irfan ،Omar ،khider in the islamice tradition، The Muslim World ،Vol. LXXXIII ،No- 3-4. July- October، 1993، P 279.

[125] - التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017م. ص 109 – 149.

[126] - يونغ، الإنسان ورموزه، ص 231.

ذاتي للخصوصية العربية، ولا عبر وعي استرجاع يعيد إنتاج الماضي، لكن باتجاه رؤية كونية وعالمية جديدة، فالبديل الحضاري لا يتأسس على ما هو راهن بل نقيض له، فالتدافع هو الذي يولد الخصائص النقيضية، وإلَّا لأصبحت النظريات والفلسفات أفكاراً تائهة في الفراغ. وبذلك يمكن اعتماد سياق جدلية الخطاب الإلهي التاريخي، وهذه الجدلية محددة ومقيدة إلى غائية إلهية دون استلاب للإنسان المطلق والطبيعة الكونية، ولتفسير علاقة الغيب بفهم الواقع البشري وباتجاه الغايات دون أن يلغي المناهج الأخرى في فهم التاريخ، مادية كانت أم مثالية.[127]

وفي هذا المقام يمكن العودة إلى دراسة محمد أبو الفضل بدران، الموسومة ب"الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية"، حيث خلُص هذا الباحث إلى القول بأنَّ قصة الخضر في القرآن تصوِّر لنا تناقضات الحياة، وترمز بخاصة إلى التوازن الدقيق بين الصبر والإيمان، وأنَّ من تناقضات الحياة أنَّ الخسارة الظاهرة ربما تكون فائدة، والظلم الظاهر بإمكانه أن يكون رحمةً حقًّا، والحكمة الإلهية تفوق كل الحسابات البشرية.[128]

ومما لفت انتباه الدارس الحالي أثناء عملية تحليل رواية "رمل الماية" هو تلك الصورة التخريبية المهولة التي رسمها واسيني الأعرج في كيفية استغلال الطغاة لشخصية الخضر، والتحذير من مروره، وإجبار العامة على لزوم مضاجعهم خوفًا من أن يمسهم بالأذى والضُّر، وكأنَّه يهوى إله اليهود، وهو يقصف في ديار المصريين، ناشراً الدَّمار والحشرات وسيول الدم، أو إنليل (عين الليل) السومري إله العواصف، وعلى غير المتوقع فقد ذهب كريمر أثناء ترجمته لألواح سومر لتصحيح الصورة النمطية التي رسمت لإنليل، صورة الإله الذي يقوم بذلك العمل البغيض، وهو القيام بأحداث الدَّمار وتنفيذ الكوارث والبلايا، إنَّه إله شرس مدمر، فقد ثبت لديه عبر قراءة بعض الألواح (مراثيه) بأنَّه إله رحيم، يتحلَّى بالحنو الأبوي، ويعنى بسلامة جميع البشر وخيرهم، وكان يفضِّل الفلَّاح، وقد عزم على خلق جميع أصناف الأشجار والحبوب، ليعم الخير والرفاهية في البلاد.[129] وكما يبدو فإنَّ وراء العواصف خصب، ولولاها ما جاد المطر، وقدَر الإنسان الصبر على البلاء، وكذا مرور الخضر، والمار هو السيد الذي يمرُ، ومروره وأفعاله، وإن كانت في ظاهرها منافية للواقع إلا أنَّ وراءها الخير الكثير.

لقد أصبح الخضر ظاهرة عالمية بما فيه من خصوصية في الأحداث المرتبطة بالمعرفة والبقاء، لذا تجاوز الأمكنة والأزمنة ليكون شاهداً على إبداع الجموع، وحبِّها الأبدي

(127) - انظر كتاب: الحاج حمد، محمد أبو القاسم، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة، العالمية الإسلامية الثانية، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2004م.
(128) - بدران، الخضر في التراث العالمي، ص 135.

(129) - كريمر، صموئيل، من ألواح سومر، ترجمة: طه باقر، وتقديم ومراجعة: أحمد فخري، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دت، ص 176، ص 226.

للعلم والخلود.[130] وبذلك يبدو أنَّ فكرة الفداء والتضحية والخصب في "حنتش بنتش" هي: لُب الرواية، وأمَّا روحها فهي الرضا والحفاظ على الكينونة، فتوفيق الخُن معادل موضوعي للشعب الفلسطيني، وهو كما ظهر في البكائية، أنموذج للشهادة، لكن هذه المرة لأنَّه أحسن الصبيان، وأجملهم صوتًا. والواقع أنَّ نزعة التأصيل التي انتهجها الكاتب لا تتوافق مع العبثية والاستسلام، فالمنايا ليست خبط عشواء، توفيق الخُن انتخبه الخضر فداءً وثمنًا لخير قادم، والشعب الفلسطيني ذهب فداءً للتدافع الكوني كما أشار الحاج حمد، فالفداء يعني التحول والصيرورة، والخضر يعني البركة والاخضرار.

الانتصار والصبر والثبات والاعتزاز بالتُّراث العشتاري، وبما انتجه العقل العربي، والفلسطيني خصوصًا، هو غاية الرواية، ولهذا عمد محمود عيسى موسى إلى اجتراح كل ما استطاع أن ينفذ إليه من حقل الذاكرة الفلسطينية، فالمقاومة ليست بالسلاح دائمًا، بل بالجذور الثقافية. ويمكن القول بأنَّ قراءة النقاد الأولية والمتخصصة كلتيهما قد أشارتا إلى أن الرواية تمثِّل جزءًا من الذاكرة الجمعية المفعمة بالتفاصيل الشعبية، فضلًا عن أنَّها تمثل ما يشبه الوثيقة للهجة المحلية الفلسطينية، لكن هذه القراءات حَذَّت رحم الموروث كي تستنبته، دون أن تتنبه إلى نظرة الكاتب العلوية أو البنية الفكرية لها، وهو الوجود الإنساني، والعلاقة بين الروح وباريها، والوجود الفلسطيني، والوجود الإنساني الفردي والجماعي.

إنَّ حلول الخضر في الرواية يعني الرضى بالقدر، فهو واسطة بين الله وعبده، وقد أشرق في تلَّة بيت رأس لتتحقَّق المشيئة الإلهية، ولتقوم دورة خصوبة جديدة للحياة، ملؤها الأمل والتفاؤل، وبصبغة تموزية، وبكائية تُندب كلَّ عام. وبالرغم من المكانة العالية للأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا وريادته لفنِّ الرواية الفلسطينية إلا أنَّ وصيته للكاتب بتغيير عنوان الرواية (حنتش بنتش)، لأنَّه يشبه الفوازير المصرية، وبالفعل هو كذلك، إلَّا أنَّ إصرار الكاتب على هذا العنوان يثبت بأنَّ "حنتش بنتش" هي رواية قدر، ومصير درامي، وأنَّه فعل خيرًا حين اختاره عن سبق الإصرار والترصد، فالعنوان هنا ليس اعتباطيًّا، ولا موسيقيًّا للزخرف اللَّفظي، ولا شعبيًّا فقط، فهو عنوان لدراما كونية، لغريزة الموت والحياة، عنوان يختزل رؤية الكاتب للقدر، فالطبيعة تختار الأفضل ليكون القربان.

القدَر في هذه الرواية كان مأساويًّا، بالنسبة للشعب الفلسطيني، ولأم توفيق الخُن، ولمحمود عيسى موسى، الطفلِ الذي رَهَجت عينَه لحظةُ سقوط شقيق عمره في البئر، لكنَّ "حنتش بنتش" وإنَّ غلب عليها الطابع التراجيدي الدرامي، إلّا أنَّها بفضل السيد (المار) الخضر، لم تخضع لإملاءات المسرح الجبري اليوناني، ولهينمات الكاهن تريسياس، كما أسس لها سوفوكليس، ولا لجبرية القدر، والطريق الوحيد الذي هندسه عزيز نيسين لفريد باش زاده، ولا للثقب الضيّق الذي رأى منه هنري باربوس حقيقة الأشياء مقلوبة، فعاش حياة الغربة

(130) - بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226، 219.

والانفصام والجحيم، ولم يجلس محمود عيسى موسى على كرسي الشيخوخة في صيدليته لينتظر "جودو" متى سيعودُ.[131]

كل ذلك يقودنا إلى التوقف عند مصطلح التفرعط، وهذا المصطلح الذي تكرر مراراً في سطور الرواية، لا يعني الموت، بل يعني الانتشار، لقد أجرى الكاتب عملية تحويل للقصة القديمة حيث استبدل الباميا والفاصولياء بالقمح، والقمح هو رمز تموز، وجسد المسيح، وفي السقوط خير، ولولاه ما غلّت المواسم. يقول يسوع: "إِنْ لم تَقَعْ حبَّةُ الحِنطةِ في الأَرضِ وتَمُتْ بَقِيَتْ وحدَها وإِذا ماتَتْ أَخرَجتْ حَبّاً كثيراً. مَنْ أَحَبَّ حياتَهُ فَقَدَها. ومَنْ أَبْغَضَها في هذا العالمِ حَفِظَها للحياةِ الأَبديَّة". (يوحنا 24/12)

يقول نص الرواية:

"يتفرعط القمح والنسوة والعكوب والسنارية

يتفرعط البرتقال والحبق وعناقيد الحصرم والثوم المعلق في سقوف الدور.

... ...

اتفرعط.. اتفرعط

اتفرعطوا من إجزم إلى الدالية، دالية الدروز.

ظلّت الدالية تقيمهم وتحطهم، ثلاثة أيام... نهار الرابع التقت جموع المتفرعطين من إجزم وجبع وعين غزال.

وهام عمنا يام

((131)) ـ تسيطر روح الاستسلام إلى القدر في مسرح مأساة الملك أوديب لسوفوكليس، وفي رواية الطريق الوحيد لعزيز نيسين، إذ يتسم البطل بالعجز عن مواجهة الأقدار، ففي مأساة الملك أوديب استسلامٌ تامٌ ونهائيٌ للأقدار وعجز عن الفعل، وكأنَّه حجر شطرنج تحركه الأقدار، حيث يهرب من قدره المحتوم، الذي تنبأ به الكاهن تريزياس لحظة ولادته، وهو أنَّه سوف يقتل أباه الملك، ويتزوج بأُمه، فيقع فيه رغم هروبه منه. وعلى المنوال نفسه، سار فريد باشزاده في رواية "الطريق الوحيد" مع الأقدار، فقد عاش باشزاده محتالًا ونصَّابًا، فانتحل أكثر من عشرين شخصية، حتى نسي اسمه الحقيقي، ولم يعد يتذكر من هو، وكان يدعى أنَّه لم ينتحل أية شخصية من تلقاء نفسه، بل كانت من ترتيبات القدر، دون أنْ يكون له يدٌ فيها، فالأقدار هي كانت تعبث به، وهي التي صنعت منه أكبر محتال شاهده عزيز نيسين في حياته. أمَّا هنري باربوس بطل رواية الجحيم فهو شاب ريفي فرنسي بسيط ذهب إلى الدراسة في باريس، وسكن غرفة في فندق، كان في تلك الغرفة ثقب صغير ينفذ إلى الصالة المجاورة، وقد كان يرى في تلك الصالة سلوكات غريبة من أناس وشخصيات لها قيمتها في المجتمع، لكن السلوكات في السِّر كانت عكس الواقع تمامًا، حيث رأى الفجور واللصوصية والخيانات، بعد أربع سنوات أصاب هذا الشاب مرض نفسي بحيث أصبح يرى الأشياء كما هي في الغرفة، وحين تم تكريمه على تفوقه، وصفَّق له الجمهور، شرع يبكي، لا فرحًا بل لأنَّه كان يعتقد أنَّهم يهزئون به في دواخلهم. أمَّا "في انتظار غودو" للكاتب صموئيل بيكت، فهي كناية عن عبثية الوجود، وفي انتظار جودو، عبث، جودو لم يعد. انظر: تراجيديات سوفوكليس، ترجمها عن اليونانية: عبد الرحمن بدوي، دت، دم. انظر: نيسين، عزيز، الطريق الوحيد، ترجمة: عبد القادر اللي، دمشق – سوريا، دار المدى، ط1، 1997م، انظر ورواية: باربوس، هنري، الجحيم، ترجمة: فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م. انظر: بيكيت، صموئيل، في انتظار جودو، ترجمة: بول شاوول، بغداد – العراق، منشورات الجمل، ط1، 2009م.

يا سلام ويا سلام."[132]

لقد كانت عملية تفرعط الشعب الفلسطيني مؤلمة كالولادة، مات من مات، لكن حبّات البامياء والفاصولياء تفرعطت لتنبت من جديد، شأنها شأن حبّات القمح، وشأن تموز الخصب نفسه، وفي المكان الذي باركه الخضر، روح الحياة، وكأن توفيق الخُن هو مايسترو النصّ أو ضابط إيقاعه، فعندما "يصيح ... حنتش بنتش" ينبت المخيم.[133] ولادة من بعد موت ونتش وولادة من جديد، وتبقى روح الخن خالدة تتوالد في النصوص، ويبقى الشعب الفلسطيني يتوالد في كل مكان.

*** نتائج البحث**

١- "حنتش بنتش" رواية تؤصل لمرحلة تشريد الشعب الفلسطيني وحياته في المخيمات والشتات في العصر الحديث.

٢- امازت "حنتش بنتش" بالفيض السردي، والتنوع الأسلوبي، والحس الدرامي، الذي يحقق الفائدة والمتعة والألم.

٣- وظّف الكاتب شخصية الخضر، في مشاهد سوريالية وخيالية، كان لها دور مهم في بنية العمل الدرامي من حيث التشكيل والرؤية.

٤- تبطن "حنتش بنتش" على رسالة خبيئة، ورؤية مستقبلية للصراع العربي الإسرائيلي، وذلك عبر تأصيل التراث في ذاكرة الأجيال القادمة، فالرهان عليه.

٥- تحمل شخصية الخضر في ثناياها دلالات دينية وتاريخية وأسطورية وشعبية، تعود في أصولها إلى بدايات التحضر الإنساني في العهد النيوليتي، فهو سليل الأم الكبرى عشتار، وما انسل عنها من رموز للخصب.

٦- ظهرت شخصية الخضر في الرواية، لتأكيد فكرة الخصوبة والفداء وثبات الجذور الثقافية المشرقية وعمقها.

٧- ثمة انعكاس لشخصية محمود عيسى موسى، وتعدد مواهبه العلمية والموسيقية والفنون التشكيلية والرسم والنحت على تشكيل الرواية.

*** الخاتمة والتوصيات**

تفردت رواية "حنتش بنتش" عن مثيلاتها من الروايات العربية ببنيتها السردية، فهي رواية تحكي قصة من قصص الشتات الفلسطيني، شأنها شأن العديد من الروايات العربية والفلسطينية، التي عمدت إلى الحفاظ على الموروث الفلسطيني، لكن ما يميِّز هذه الرواية أمران، أولهما: البناء المتداخل والمتشابك، فهو يجمع بين التاريخي والديني والتراثي الشعبي والأسطوري والسوريالي، والأمر الآخر، هو الرؤية الرمزية العميقة التي تكتمنها، فحبكة هذا العمل ترتكز على ثلاث فضاءات مكانية، تتوزع بين فلسطين والأردن وسوريا، وبالمقابل فيها ثلاثة مسارات سردية رئيسة، تحكي ثلاث رحلات موزعة على تلك الفضاءات، ناهيك عن الكم الغفير من القصص الفرعية، فالفضاءات والصور والمشاهد، تظهر وكأنها مسلسل درامي، متناوب المشاهد. أمَّا اعتماد التراث ركيزة أساسية لتقوم عليها الرواية، فهي إشارة من الكاتب إلى الاعتزاز بجذور المكان الممتدة، فهي الملاذ والملجأ إذا ما ضاقت الأحوال، وقد أضفى حضور الخضر على الرواية بعداً رمزيًّا عميقًا ضاربًا في العمق، وذلك لأنَّه من تراث المنطقة، وهو أمل خصب مرتكز في منظومة العقل الجمعي العربي، فالرسالة التي يبعثها الكاتب من خلال الخضر، ليست رسالة

[132] - موسى، حنتش بنتش، ص 12، ص 15.

[133] - موسى، حنتش بنتش، ص 13.

تذمُّر، أو جلد للذات العربية، أو معاناة من غربة المثقفين كما اتضح من بعض النماذج الروائية العربية، التي سيقت في سياق هذا البحث، بل هي رسالة فكر إنساني كوني تموزي، تعني الرضا بالقدر والتفاؤل بالمستقبل. وأخيرًا يوصي الباحث بتتبع أثر الفن التشكيلي على بنية الرواية، فثمة الكثير من المشاهد التي رصدت، ينعكس أثر الألوان فيها على الشخصيات وعلى تقنيات الوصف، وكذلك يمكن دراسة الشخصيات النسوية، وطابعها الشعبي والأسطوري، وأخيرًا يمكن تسليط الضوء على البناء الدرامي للرواية، فهي أشبه بسيناريو مسلسل جاهز للتمثيل التلفزيوني والعرض.

*** المراجع**

أولاً– المراجع العربية

إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دت.

إحطوب، إسماعيل، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار عبر الأبعاد الثلاثة"، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م.

إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، مراجعة خير الدين الزركلي، طبعة وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة، 2020م.

أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، ط3، دار الساقي، دت.

الأسد، ناصر الدين، تحقيقات أدبية، منشورات امانة عمان الكبرى، 2006م.

إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دم، دار الفكر العربي، ط2. دت.

الأعرج، واسيني، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1993م.

باربوس، هنري، الجحيم، ترجمة: فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

بحيري، سعيد، علم لغة النَّص، دط، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م.

بدير، حلمي الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1989م.

بروب، فلاديمير، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمّو، ط1، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، 1996م.

بريتون، أندريه، نادجا، ط2، ترجمة: مبارك وسَّاط، منشورات الجمل، بغداد – بيروت، 2012م.

بوهالي، أمينة، أثر الموروث الشعبي في بناء النص الروائي لعز الدين جلاوجي، رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجًا، قسم اللغة العربية، جامعة آكلي محند أولحاج، الجمهورية الجزائرية، 2012 – 2013م.

بيكيت، صموئيل، في انتظار جودو، ترجمة: بول شاوول، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2009م.

تشارلز داروين، أصل الأنواع، ترجمة: إسماعيل مظهر، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017م.

التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017م.

ثربانتس، دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط1، دار المدى للثقافة، بيروت، 1998م.

الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م.

الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009م.

الحاج حمد، محمد أبو القاسم، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة، العالمية الإسلامية الثانية، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، 2004م.

حمدان، توظيف الموروث الشعبي في رواية أولاد مزيون للروائي غريب عسقلاني.

الحمدوني، صالح، على قيد الضحكة الأبدية.

الخراط، إدوار، أصوات الحداثة، اتجاهات حداثية في القص العربي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1990م.

الربيعي، فاضل، أبطال بلا تاريخ، من أساطير الإغريق إلى أساطير العرب القدماء، ط2، دمشق: دار الفرقد، 2010م.

رضوان، عبد الله، الرائي، دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية، ط1، دار اليازوري، عمان، 1999م.

زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م,

زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ط4، مكتبة الشباب، القاهرة، 1995م.

زكي، أحمد كمال، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

أبو زيد، نصر حامد، النص، السلطة ، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإدارة الهيمنة، (ط1)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

زيدان، يوسف اللاهوت العربي، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2020م.

زيدان، يوسف، عزازيل، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، 2008م.

الساريسي، عمر عبد الرحمن، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة نصوص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990م.

السقاف، حسن بن علي، القول العطر في نبوَّة سيدنا الخضر، ط1، دار الإمام النووي، عمان، 1992م.

السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين، ط11، دار الحكمة: دمشق، 1988م.

سوفوكليس، تراجيديات سوفوكليس، ترجمها عن اليونانية: عبد الرحمن بدوي، دت، دم.

سيباتينو موسكاتي وآخرون، نحو الساميات المقارن، ترجمة: مهدي مخزومي وعبد الجبار المطلبي، طبعة بولاق.

شتاينبك، جون، البحث عن إله مجهول، ترجمة: عمر ديراوي، بيروت، مكتبة المعارف، دط، 1983م.

الشعر، أنور، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبعة السفير، عمان، 2012م.

الصالح، نضال، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطيني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

الصليبي، حسين، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض بعد اتفاقية أوسلو (1992)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة.

ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، عمان – الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

عبد الرحمن، عائشة، "بنت الشاطئ"، قيم جديدة في الأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، 1970م.

عبود، حنا. النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري دراسة، دم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999م.

العدواني، معجب، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، 2013م.

علّام، أسامة، الوشم الأبيض، طبعة دار الشروق، القاهرة، 2016م.

الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، بيروت، مشكاة الأنوار، تحقيق وضبط وتعليق: سميح دغيم، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1966م.

غنمي، سيد سلامة، سيدنا الخضر عليه السلام، ط1، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، 2000م.

الغيطاني، جمال، خطط الغيطاني، ط1، دار المسيرة، بيروت 1981م.

فريدريتش، نيتشة، هكذا تكلم زرادشت. كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمة: علي مصباح، ط1، كولونيا – بغداد، 2007م.

فريستيغ، كيس، اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها، ط1، ترجمة: محمد الشرقاوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

فكري، وليد، أساطير مقدسة، أساطير الأولين في تراث المسلمين، ط1، الرواق للنشر والتوزيع، مدينة نصر في الجمهورية المصرية.

فون ديرلاين، فريدريش، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنِّيتها، تر: نبيلة إبراهيم، ط1، 1973م.

كانغ، هان، النباتية، ط1، ترجمة عن الكورية: محمود عبد الغفار، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2018م.

كريمر، صموئيل، من ألواح سومر، ترجمة: طه باقر، وتقديم ومراجعة: أحمد فخري، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دت.

الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين "مع بيبلوغرافيا"، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2003م.

منور، محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ط1، النادي الأدبي بالرياض، 2007م.

موسى، أحمد، الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، 1984م.

موسى، محمود عيسى، حنتش بنتش، ط1، دار الكرمل، عمان، 1995م.

النيسابوري، فريد الدين العطّار، منطق الطير، دراسة وترجمة: بديع محمد جمعة، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1984م.

نيسين، عزيز، الطريق الوحيد، ترجمة: عبد القادر اللي، دمشق – سوريا، دار المدى، ط1، 1997م.

هاشم، وطفاء حمادي، التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988م.

هوبكنز، ديفيد، الدَادائية والسريالية، مقدمة قصيرة جدًّا، تر: أحمد محمد الرومي، ط1، مكتبة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، القاهرة، 2016م.

وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

ويليك، رينيه وأوستين وارين، نظرية الأدب,ط3، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م.

إحطوب، إسماعيل، التجربة الصوفية في شعر محمود درويش، قصيدة الهدهد أنموذجًا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلد 5، عدد 11، 30 سبتمبر 2021م، ص ص 1 – 18.

الأزرعي، سليمان، مقال بعنوان: "شعب روائي في الشتات"، جريدة الرأي الأردنية، 1996/5/20م.

باروت، محمد جمال، مقال بعنوان "الرمز الديناميكي في أشعار محمود درويش" في كتاب: حديدي، صبحي، زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش,(مجموعة مؤلفين)، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1998م.

بدران، محمد أبو الفضل، الخضر في التراث العالمي: رؤية نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، المجلد / عدد 32، عام 2004، ص ص 119 – 226.

حنطور، أحمد محمد علي، الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر بين التوظيف والتحريف، محاضرات في الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية، 1999م.

دودين، رفقة عبد الله، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة مؤتة، 1996م.

أسعد، سامية أحمد، التحليل البنيوي للسرد، مجلة الأقلام، عدد 3، 1978م،

شبانة، عمر، مقال بعنوان: الموروث والذاكرة الشعبية، مجلة الجنى، عدد 1998/2/6م.

صبح، باسمة إبراهيم، التراث في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى.

عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، 1989م.

العمري، منصور وهيب، ورقة عمل مقدمة في مؤتمر الرواية الأردنية الثاني (إربد في الرواية) 2016م.

العميري، أمل محسن، حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني، قصيدة النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي أنموذجًا، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم والإنسانية، مجلد 22، 2015م، ص 83 – 108.

عواد، عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجمهورية الجزائرية، عام : 2011- 2012م.

عياش، فوزية، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011م.

موسى، إبراهيم نمر، الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33، عدد 2.

موسى، شمس الدين، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، عدد 18، يونيو 2002م.

أبو الهيجاء، عمر، مقال بعنوان: ذاكرة خصبة بالتفاصيل الجميلة للوطن، جريدة الدستور الأردنية يوم 1996/26م.

ثانياً– المراجع الأجنبية

Irfan ،Omar ،khider in the islamice tradition ،The Muslim World ، Vol. LXXXIII ،No ،3-4. July-October ،1993.