التناصُ في رواية "آخر الملائكة" لفاضل العزاوي

شازاد كريم عثمان

جامعة رابرين/ كلية التربية الأساس / قسم اللغة العربية

الملخص:

يُعَدُ مفهومُ التناصِ من المواضيع الأدبيةِ التي لا تزال على مستوى راقٍ في الدراساتِ النقديةِ الحديثةِ ، وانتشر في الأدب الغربي ، ثم انتقل إلى الأدب العربي مع مجموعةِ ظواهرَ أدبيةٍ ونقديةٍ غربيةٍ من خلالِ الاحتكاكِ الثقافي ، ويُمَثلُ التناصُ قمةَ ثقافةِ الكاتب وعبقريتِه، و تكْمُنُ مهارةُ الباحثِ في بيانِ مواطنِهِ وسببِ اختيارِ الروائي لهذه النتاجاتِ ومحاولتِه الربطَ بين مواطنِ التناصاتِ واستثمارِها داخلَ النصِّ الجديدِ .

تتناول هذه الدراسةُ التناصَ في رواية (آخر الملائكة)[1] لفاضل العزاوي، وجاءتْ خطةُ البحثِ على الشَكل التالي : المقدمةُ التي أشرتْ فيها إلى سببِ اختياري لهذا الموضوعِ ، ثم تحدثتْ عن الروائي فاضل العزاوي وسيرتهِ في سُطورٍ، ثم تناولتْ مفهومَ التناصِ وأهميتَه في الروايةِ مع ذكرِ أنماطهِ التي هي (التناصُ المباشرُ و غيرُ المباشرِ) ، وقد ذكرتْ نوعينِ من التناصاتِ في الرواية كما يأتي : أولاً: التناص الديني (مع القرآن الكريم و مع الحديث النبوي الشريف و مع الأديان الأخرى) و ثانياً: التناص الأدبي (الشعرالعربي و الشعبي والأمثال والحكايات والأساطير). ثم سجلتْ الاستنتاجاتِ التي توصلتْ إليها الدراسةُ .

المقدمه:

في هذه الدراسةِ نتناول ظاهرة (التناص) في إحدى الروايات العراقية الشهيرة (آخرالملائكة) لفاضل العزاوي، للكشف من خلالها عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية في مدينة كركوك قديماً وحديثاً ، مع ذكر المستويات الثقافية العراقية المتجذرة فيها بصفتها عراقاً مصغراً.

[1] آخر الملائكة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، ط١، بيروت ،٢٠١٦ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

والسببُ الرئيسُ الذي دفعني إلى هذه الدراسة هو إعجابي بهذه الرواية ، وعبقريةُ الكاتبِ في نَسْجِ النصوصِ الدينيةِ والأدبيةِ والتراثيةِ العربيةِ وغيرِها وتوظيفِها بشكلٍ مباشرٍ وغيرمباشر، فضلاً على مهاراتهِ في تصوير المشاهد والأحداث وتدوين التأريخ بوساطة هذا العمل العالمي الذي يكاد أن يكون ملحمة.

إنَّ هذه الرواية تجسد لرؤية الكاتبِ الأدبيةِ و الفلسفيةِ ، فلهُ المتأثر بالنصوصِ نبؤات حول ظهورِ الأحداث في مدينة كركوك ، ومنها ظهور الإرهاب باسم الدولة الاسلاميةِ ، وهذا يدل على ذكائهِ وقدرتهِ في التخييل و نظرته البعيدة حول تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية.

إنَّ أهم ما يُميّز نوع الرواية عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى ، هو أنها تمتلك آليات وتقنيات مميزة تمكنها من دمج تلك الأنواع أو تلاقحها، لأن الكاتب في الرواية يتفنن في توظيف تلك النصوص بشكل إنسجامي وإنسيابي بحيث يصبح النص القديم جزءاً من النتاج الجديد.

تكْمُنُ قيمةُ هذهِ الدراسةِ في الوقوف على نقطة التلاقي بين النصين : الجديد (رواية آخر الملائكة) والقديم : تمثله الاقتباساتُ الدينيةُ والأدبيةُ والتأريخيةُ ، مع التحليل البنيوي للتناص، وهي عملية تنتمي إلى طبيعة اللغة والكلام والعلاقة الجدلية بينهما. ولا يعني هذا أن البحث عن التداخلات النصية عملية بوليسية غرضُها الإمساكُ بالروائي متلبسا بجريمة إرتكاب التناص، وانما هي دخول في العملية المعرفية اللغوية في النتاج الأدبي الجديد، لغرض الكشف عن كيفية التداخلات في النصوص.

إنَّ قضية الموت التي طرحها الكاتب فاضل العزاوي ليست جديدة بل تم تناولها بكثرة من قبل كتاب الغرب والعرب، ونستطيع ان نجدها في ملحمة كلكاميش المعروفة بقدمها أيضاً .

إنَّ الكثيرين من الكتاب و الروائيين الغربيين أخذوا الأفكار والتقنيات السردية من النصوص الشرقية والاسلامية، و بالأخص استعانوا بقصص ألف ليلة وليلة، و قضية (ملك الموت) واحدة من تلك القضايا التي أشيرت إليها في ألف ليلة وليلة. وهذا الموضوع يدخل ضمن التأثير والتأثر أو متعلق بالأدب المقارن تماماً.

الروائي في سطور :

ولد فاضل العزاوي عام ١٩٤٠ في مدينة كركوك، درس الإنجليزية في كلية الآداب جامعة بغداد، عمل في الصحافة العراقية محرراً ومترجماً فاحتل فيها موقعاً بارزاً . بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر، وقرأ لشعراء قدامى ومحدثين .

كان العزاوي يجيد اللغات الكردية والتركمانية والسريانية والانجليزية فضلاً على العربية فكان متأثراً بالأفكار الفلسفية الغربية الحديثة ولا سيما الفكر الوجودي وكتابهِ من أمثال (جان بول سارتر و ألبير كامو) وقد عُرف بانفتاحهِ على المدارس الفكرية والفنية الحديثة ، وقد انعكس ذلك في رؤيته الروائية التي تجلّت في أعماله الأدبية، داعياً إلى تبني الحداثة على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والجمالية.

وقد طاله كابوس الانقلاب الأسود عام ١٩٦٣ فزج في السجن حتى عام ١٩٦٥ و كتب في السجن مئات الصفحات من المذكرات والقصائد فضلاً على مجموعة قصصية تركها فيه خشيةً أن تصادر عند إطلاق سراحه، ولكنها وسواها فقدت مع ضياع زمن السجن.

بدأ العزاوي تجربته الأدبية بكتابة القصة القصيرة والمسرحية فكتب نصه السردي الأول (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) خلال المدة بين ١٩٦٥- ١٩٦٧ ولكنه لم يفلح في نشره إلا عام ١٩٦٩.

وانتمى بعد ذلك الى إتحاد الأدباء العراقيين ، و اشترك في ستينيات القرن الماضي في تكوين (جماعة كركوك) الأدبية مع مجموعة من الشعراء والكتاب كـ(سركون بولص ومؤيد الراوي وصلاح فائق وجان دمو وجليل القيسي) ثم أسهم في إصدار مجلة (شعر٦٩) التي اهتمت بقضية التجديد، وكتبَ سنة ١٩٦٩ (البيان الشعري) الذي أثار النقاشات الثقافية حول مفهوم آفاق الشعر العربي الجديد ، ثم غادر العراق عام ١٩٧٧ ، حيث حاز على جائزة (ديوان الشعر العالمي) الأمريكية عام ١٩٧٩.

وقد كتب عنه كتاب عالميون كبار، مثل (كولن ولسون) مؤلف كتاب (اللامنتمي) الشهير ، فضلاً عن ترجمة أعمالهِ الشعرية والروائية إلى الكثير من لغات العالم ، فصدرت له باللغة الانكليزية وحدها ستة كتب، فضلاً على العشرات من النصوص الشعرية والروائية والمقالات المنشورة له من الأنطولوجيات والترجمات الانكليزية والألمانية، فهو الآن يكتب وينشر أعماله باللغتين الأنكليزية والألمانية. ويقيم حالياً في ألمانيا مع أسرتهِ كاتباً متفرغاً.

وكان العزاوي كاتباً متمرداً ومعارضاً للسلطات القائمة، ولهذا لم تروج له وسائل الإعلام الرسمية، إلا أن شهرته ذاعت في الآفاق بعد سفره إلى خارج العراق، وبعد سفره درس الصحافة والعلوم السياسية في (جامعة لايبزج)، وحاز على درجة الدكتوراه عن (المشاكل الرئيسة لتطور الثقافة العربية)عام ١٩٨٣.

تحتوي تجربة فاضل العزاوي الروائية على الكثير من المنجزات الفنية التي تجعلها مهمة في الإبداع الروائي العراقي كونها استطاعت أن تؤكد شمول الرؤية و عمق النظرة، والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فني روائي حديث يوحد بين المضمون والفن و يوالف بينهما .

يقول الكاتب فاضل العزاوي عن نفسه: لم أفكر بشكل جاد في كتابة القصة و الرواية الا الفترة التي أمضيتها في السجن بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، فبالإضافة إلى القصائد التي كتبتها في المعتقلات و السجون التي تنقلت فيما بينها ...وذكريات الطفولة في كركوك قامت عليها تجربتي الكتابية أو نشأت داخلها ...كل هذه الاسباب أدت الى تفجير براكين العاطفة والكتابة .[٢]

[٢] ينظر : رسالة من الروائي فاضل العزاوي الى الباحثة نورا وريا تحت عنوان (تجربتي الروائية في الكتابة – من الشعر إلى النثر و بالعكس) مؤرخة بـ(٣٠-١٢-٢٠١٣) نقلا من الكتاب اللامتناهي والمحدود مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي ، نورا وريا عزالدين ، تموز للطباعة والنشر ، دمشق ٢٠١٦: ١٩ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

مفهوم التناص :

(التناص) Intertextualite مصطلح نقدي ومفهوم جديد اكتشفته الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) في الستينيات من القرن العشرين ، وهي استنتجته من آراء أستاذها (باختين) إذ ظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاثٍ لها نُشرت في مجلتي (تيل كيل، كرتيك) عام ١٩٦٧ م[٣].

لقد عدت كريستيفا النص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[٤] وأصبح النص عندها " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء"[٥] .

وقد ميزت الناقدة (كريستيفا) بين نوعين من التناص ، وهما :

١-التناص المضموني ، وهو مايكون في مضمون النص وحسب ماتقتضيه السياقات.

٢-التناص الشكلي ، ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات والجمل التي تمثل رصيداً ثقافياً عند إنتاج النص فتصدر عنه عملية النص الجديد . كما قسم بعض الدارسين والباحثين التناص إلى : التناص الداخلي والتناص الخارجي. باعتبار أن التقسيم السابق يقع ضمناً تحت هذا التقسيم[٦]، وهناك من يقسمه الى المباشر وغير المباشر، وجاء (جيرار جينيت) في عام ١٩٨٢ بمصطلح (التعالي النّصي) الذى يعني عنده كل مايجعل نصاً يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني. وقد حدّد خمسة أنواع من المتعاليات النصيَّة، وهي :

- **التناص وهو حضور نص في نص آخر ، كالإستشهاد، والسرقة وغيرهما.**
- **المناصparatexte ، ويوجد في العناوين الفرعية والمقدمات، وكلمات الناشر، والخواتيم ، والصور.**
- **الميتانص Metatexte ، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره .**
- **النص اللاحق، يكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق .**

---

[٣] ينظر : عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، سلمان كاصد ، دار الكندي ، الأردن : ٢٤٥ .

[٤] العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف ، فيصل غازي النعيمي ،دار مجدلاوي للنشر، عمان ، الاردن ٢٠١٠: ٢٣٤ .

[٥] التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،أحمد العوضي أنموذجاً ، عصام واصل ،ط١، دار غيداء ،عمان ،٢٠١١: ١٥ .

[٦] ينظر :عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية : ٢٤٦- ٢٤٩ .

●معمارية النص، وهي علاقة أكثر تجريداً أو تضميناً، وتأخذ بعداً مناصياً[٧].

وعلى الرغم من أنَّ هذا المفهوم (التناص) موجود في التراث النقدي العربي ولكن تحت مصطلحات أخرى كـ(السرقات، المعارضات، النقائض، الأقتباس، التضمين) ، أمَّا في العصر الحديث فظهر خطاب النقد العربي المعاصر في مطلع الثمانينات على يد الناقدة سيزا قاسم في مقالها (المفارقة في القص العربي)١٩٨٢ والذي تحدثت فيه عن (التضمين) كمقال للمتعاليات النصية عند جينيت.

أهمية التناص في الرواية :

إذا كان الليث عبارة عن مجموعة من الخُراف المهضومة على حدِ تعبير بول فاليري[٨]، فالنص الأدبي(شعراً كان أم نثراً) هو أيضاً مجموعة من أقوال أو نصوص للآخرين، يقوم النص الجديد بهضمها وتمثيلها وتحويلها، فلا وجود لكلمة عذراء لايسكنها صوت الآخرين، باستثناء كلمة آدم، كما يرى باختين [٩]. وعلى هذا الأساس فإنَّ الكاتب أو الشاعر"ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها وأن يتجنب الأكتفاء بنص واحد واعتباره كياناً منغلقاً على نفسه، كما إنه من المبتذل أن يقال إن (فلان الكاتب)الشاعر يمتص نصوص غيره "[١٠]. وإذا ينطبق هذا القول على النص الأدبي عموماً فيمكن ان نقول ينطبق على الرواية بشكل أوسع، فخير مثال على ذلك رواية (آخر الملائكة)لفاضل العزاوي ، لكونها تدور أحداثها في محلة قديمة تراثية وتاريخية، وشخصياتها واقعية اجتماعية من أبناء مدينة كركوك و يمكن التعرف عليهم لمن عاصر الكاتب في تلك الحقبة التاريخية أو ما قبلها من الزمن في تلك المدينة العريقة بمختلف قومياتها وأديانها ومذاهبها، حيث كان يعيش فيها خليط من الكورد والعرب والتركمان والسريان والأرمن و الذين يدينون بالايزيدية والصابئة والكاكائية و طائفتي الشيعة والسنة، فالروائي فاضل العزاوي نفسه عربي مسلم ولكنهُ يحمل ثقافة تلك المكونات و متأثر بتراثهم و يجيد لغاتهم.

فمن البدهي أن العزاوي قد قام بتوظيف تلك النصوص والاقتباسات والأفكار لهذه المكونات في رواية آخر الملائكة التي تعكس رؤى و أفكار هذا المجتمع الخليط. رسم الكاتب بكلماته الملونة تلك اللوحة الجميلة والغريبة ، و هو يريد أن يكتب مذكراته حول مسقط رأسه(كركوك)من خلال أعماله الأدبية ، وهذه الرواية هي مقتصرة على حقبة الخمسينيات في العراق.

---

[٧] ينظر : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر :١٧-٢٠ .

[٨] ينظر : الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر : ٢٣ . و ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع مسلم العاني ،دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٤ :

[٩] ينظر: المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزفيتان تودوروف، ت: فخري صالح ، دارالشؤون الثقافية العامة : ١٣٦

[١٠] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، محمد مفتاح ، دار التنوير : ١٢٤-١٢٥ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

والتناص في الرواية يكون عن طريق " تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة و حديثة، شعراً أونثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي تجسدها روايته "[١١].

وبما إن الرواية تعدُ جنساً أدبياً حديثاً نسبة للأجناس الأدبية ، لذلك فإنها أكثر إرتباطاً بإتجاه ما بعد الحداثة، ففي سياق ما بعد الحداثة المعقد ولد التناص في فرنسا، ثمَ صار بعد ذلك مفهوماً كونياً، فذاع صيته في أقاصي البلدان العربية وأدانيها، وخصوصاً أنهم عثروا فيه على ما يعزز مركزيتهم وهويتهم [١٢].

و تكمن أهمية هذا المفهوم في شمولهِ جميع الأجناس الأدبية والفنية "فهو موجود في المناقشات التي تدور حول السينما والرسم والموسيقى والعمارة والتصوير وكل الإنتاجات الثقافية والفنية تقريباً "[١٣]. وخاصة في الفنون القصصية ولا سيَما في الرواية، والتي تحتاج إلى التداخلات والتناصات بين عالم الواقع والخيال، لكي تكتمل صورتها كاملة و مواصفاتها كعالم خاص متخيل ومليء بالمفاجئات.

ويعد التناص وسيلة من الوسائل المهمة لمعرفة نسبة التجديد وتطور الثقافة من الثقافات وكيفية حدوث التغير في النصوص وتداخل الأفكار والإبداع وارتباطه بالنصوص السابقة وهو " بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل ثقافية وفكرية أيضاً "[١٤].

وقد بيّن سعيد يقطين أهمية التناص ودوره في الثقافة والإبداع الأدبي قائلاً:" إن جدوى هذا المفهوم لا يمكن أن ينكرها أحد. لقد أعطى دفعة جديدة للدراسة الأدبية وجعلها تنمو مختلفة عما كانت عليه في أواخر الستينات"[١٥].

ومن الطبيعي أن يستعين الروائي باقتباسات من النصوص الدينية والأدبية والتاريخية...الخ ، وذلك لوجود شخصيات كثيرة يقومون بأدوار مختلفة لأنَ الرواية تحمل في داخلها أجناساً أدبيةً أخرى، وذلك بسبب حجمها و مساحتها الواسعة و قابليتها للتفاعل مع النصوص الأخرى وأمتصاصها.

أنماگ التناص :

أولاً : التناص المباشر :

وهو مايُطلق عليه تناصّ التجلي ، وهو عملية إعادة إنتاج للنصِّ حيث يتجلى فيه توالد النص وتناسله من جراء استقطاب عدد كبير من النصوص السابقة والمزامنة في عملية تمازج نصوص وأفكاروجمل ويمكن أن نلحق به ماورد عن نقاد العرب القدماء في قضايا النقد القديم (السرقة، الاقتباس، التضمين، الاستدعاء)[١٦].

---

[١١] تناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزغبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،الأردن ،٢٠٠٠ : ٥٠ .

[١٢] ينظر : المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ،ط٢ ، ٢٠١٠ : ٣٠٢ .

[١٣] نظرية التناص ، جراهام الآن ، ت : باسل المسالمة ،دار التكوين للتأليف والنشر ، ط١،دمشق ٢٠١١ : ٢٣٥ .

[١٤] المصدر نفسه : (مقدمة المترجم) : ٧ .

[١٥] انفتاح النص الروائي - النص والسياق ، سعيد يقطين ، ط٢ ، ٢٠٠٦ : ٩٣ .

وهذه عملية متجلية في النصّ تقوم على وعي من الكاتب بحيث يتم فيها امتصاص النصوص وتحويله في أتون التفاعل النصي لإخراج النص الجديد، فيعمد فيه الأديب أحياناً الى استحضار نصوص بلغتها ونصها ، كالآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف والشعر [١٧]. لذلك يسمى بتناص التجلي .

وقد دخل مفهوم التناصَ إلى اللغة العربية عن الطريق الترجمة واحتكاك الثقافة العربية بالغربية وخاصة الانكليزية والفرنسية ، و بوساطته يتم الكشف عن تراث الأمة وحضارتها ، فتمثل ثقافة الكاتب وعبقريتهِ فى تفنن الربط بين النصوص السابقة والحالية وتوظيفها .

إنَّ مفهوم التناصَ يرتكز عند المحدثين على فكرة الحوارية وعند القدماء على فكرة أو ظاهرة السرقات على الرغم من وجود مفاهيم ومنطلقات وركائز عدّة له عند القدماء والمحدثين على السواء وكما مربنا مثل الاقتباس والتضمين والنقائض والمعارضات والتداخل النصّي وحركة النصَ الديناميكية وغيرها وخلاصة ما تقدم ذكره نجد أن القدماء اهتموا بموضوع السرقة ، وفطنوا له وأسسوا مصطلحات وتباينت آراؤهم وتشابهت في بعض الأقوال ، ولكنها جميعاً تصب في أصل التناص بصبغته العربية وهى (السرقة) التي يدل مصطلحها على عيب ، ونخلص أيضاً إلى أن ذلك لا يصلح أساساً للتناص بوصفه قانوناً عاماً للنصوص ، ولكن د.عبدالكريم السعدي يرى " أن التناصَ لايخرج عن كونه أسماً مهذباً لمفهوم السرقة الأدبية التقليدي ، وذلك لا يعتمد آليتها التى هي إلغاء الحدود بين النصوص وكأننا أمام عولمة النصوص وتذويب الحدود النصية وإلغاء تام لحق الملكية النصية الخاصة ، حتى أصبح على وفق هذا التصور كل نص هو ملك للجميع ويستطيع أي شخص أن يستقطع منه مايشاء وفي الوقت نفسه لايحق لمبدعه حق الإعتراض ، فلا وجود للأبوة النصية ، لأن الكّتاب يُعيدون ماقالهُ السابقون"[١٨].

إنَّ التناص بحاجة الى ثقافة المتناص والمتلقي ، إذ تعدَّ المعرفة من الشروط المهمة التي يجب توفرها في الاثنين . فيقول محمد مفتاح :" فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً "[١٩].

ومن الأمور الداعمة للتناص التي يجب أن يعتد بها آلياته المتنوعة والمعينة للشعراء والكُتاب ، ومنها التخطيط ، الشرح ، الاستعارة ، التكرار ، أيقونية الكتابة ، الشكل الدرامي .

يقول أدونيس في كتابه زمن الشعر :" التناصُ هو : تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع حدث بكيفيات مختلفة"[٢٠] لذلك فإن النص والمتلقي هما العنصران الأساسيان في عملية التناص ، لأن التناص يعتمد على " قوة

---

[١٦] ينظر : التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، محمد الجعافرة ، دار الكندي ط١، الاردن ،الأردن ،٢٠٠٣ :١٥ .

[١٧] ينظر :المصدر نفسه :١٥ .

[١٨] شعرية السرد في شعر أحمد مطر : دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات ، د. عبدالكريم السعدي ، دار السياب ، لنـدن ، ٢٠٠٨ : ١٦٧

[١٩] تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : ١٢٠ .

[٢٠] زمن الشعر ، أدونيس ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ :١٢١ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ذاكرة القاريء القرائية ، فالمبدع لايشير الى الجزء المنسوخ ، وهذا يوجب على القارئ أن يتوقف متأملا من حيث دلالة أجزائه ، وهذا أيضا يتطلب من القاريء التأويل وما فوق التأويل ليشكل هو نصاً جديداً وتثبيت به استمرارية التناص وعدم الفكاك منها ، فأصبح التناص وسيلة أدبية وتقنية حديثة ، تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعاة للإفادة منها ، أي أن الكاتب يمارس التناص بوعي ودراية "[٢١]، لقد عرف (لوران جيني) التناص بأنه " عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[٢٢]وهذا النوع من التناص نجده بكثرة في رواية فاضل العزاوي ، آخر الملائكة ، وكما يقول الروائي في جهاد من أجل الدفاع عن المقدسات الاسلامية وعلى لسان الملا زين العابدين مكرراً مع نفسه :"صحيح أن الله ينهى الأنسان عن رمي نفسه في التهلكة ، ولكن الجهاد واجب على كل مسلم ومسلمة "[٢٣]. وقد تأتي العبارات الأخرى تناصاً مباشراً مع الآيات والأحاديث على لسان شخصية (الملّا زين العابدين) بصفته شخصية دينية اذ يقول في مشهد آخر:"ان المسلمين كالجسد واحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعي له الجسد بالسهر والحمى "[٢٤]

ثانياً : التناص غير المباشر :

وهو ما يسمى بالتناص اللاشعوري أو التناص المخفي ، وفيه يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص في نصه الجديد ، ويتم هذا الكشف من خلال معرفة القاريء بالإيماء و الرمز و الإشارة و التلميح في النص .

وأشار أحد الباحثين إلى هذا النوع وتحدث عنه تحت عنوان التناص الخارجي ، قائلا : " إنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة ، وخاصة إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت فلا تخفي على القاريء المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصادرها "[٢٥].

وهذا النوع من التناص يحتاج إلى قدرة فائقة وممارسة جيدة وثقافة واسعة للباحث لكشفه ، و الوصول إلى المصادر التي تناص معها المؤلف ، ولكن " ليس بالضرورة أن يأتي التناص الخارجي تناصاً حرفياً ، مثل التناص الداخلي بل يمارس عليه تحريف أو تشويش أو خرق وبآليات مختلفة "[٢٦] منها الإيماء والرمز و التلميح والإشارة . فمثلا جاء في الرواية " أعتقد أن ابننا سيكون نبياً "[٢٧]، فالنبي هنا إشارة إلى تناص قرآني مع سورة يوسف (٥-٦) وهذا ما يؤكد على أن الخبر المستقبل إذا علم صدقه من جهة الرؤيا أو غيرها فلا يمكن دفعه لأنه إخبار عما كتب

---

[٢١] التناص في الشعر العربي المعاصر ، ظاهر محمد الزواهر ، ط١ ، دار الحامد ، عمان ٢٠٠٠ : ٣٦ .

[٢٢] في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف والآخرون ،ت: أحمد المديني ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٠٩ .

[٢٣] الرواية : ١٠٧ .

[٢٤] الروايه : ١٤ .

[٢٥] ينظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠١ : ٣٢.

[٢٦] التفاعل النصي ، نهلة الأحمد ، مجلة كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ع: ١٠٤ ، السعودية ، ٢٠٠٢ : ٢٨٤ .

[٢٧] الرواية : ٣٠ .

وقدر ، ويقول الكاتب فاضل العزاوي في وصفه لمرأة سيئة (القحبة) " بأنها حية تسعى "[٢٨]، فهي مأخوذة من القرآن الكريم (طه :٢٠) والحية أصبحت دلالة و إشارة أو كناية أليغورية لها ، والقول " جئت أبحث عن الله ، ليقول لي معنى كل شيء : لماذا يوجد الانسان إذا كان محكوماً بالموت ؟ لماذا يفسد الزمن كل شيء ؟ لماذا يخلق الله كائناً يتحداه ؟ "[٢٩] فهو مأخوذ من الآيات التي تؤكد على الموت الحتمي كقوله تعالى : ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ﴾(آل عمران ١٨٥). سنحاول ان نقف على كل من التناص الديني والتاريخي والأدبي .

أولاً : التناص الديني :

يُعدَّ التناص الديني وبخاصة مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والتراث التاريخي الإسلامى والأديان الأخرى الأكثر شيوعاً في هذه الرواية ، حيث توجّهَ الكاتب إلى نصوص مباشرة وغير مباشرة لتوصيل دلالاته للقارئ وكشفها من خلال انتقائهم للنصوص التى تناسب وطبيعة القصة والمتوافقة مع رؤيته (الكاتب) أو تناقضها .

إنَّ اقتباس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يزيد عند الروائي الطاقات التعبيرية والدلالية والإبداعية ، الأمر الذي يعزز لديهِ بناء الرؤى العميقة ، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الكاتب بناء نصه الجديد بما يريد منهُ ، وهذا النوع من التناص ليسَ لتزيين الرواية فحسب بل يتم بوساطتهِ استيعاب النص القديم وتطويعهِ وتوظيفهِ بشكلٍ يتلائم النص الجديد أو يجعلهُ في خدمةِ النص الجديد ، وأحياناً تأتي لتبين تناقض ما في الرؤى في قضيةٍ ما .

ولا يقتصر التناص الديني في رواية (آخر الملائكة) على مصادر الدين الإسلامي فحسب، بل يتطرق الى مصادر الديانات الأخرى ، كالمسيحية والأيزيدية واليهودية .

حتى إن عنوان الرواية (آخر الملائكة) مستوحى من عبارة "ملك الموت" التي اختارها الكاتب ، فآخر الملائكة هو الموت في الإسلام ، إذ جاء في القرآن الكريم : ﴿ قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ ﴾ (السّجدة : آية ١١) ؛ هناك تسمية أخرى عبريّة لملك الموت (عُزرائيل)، ومَعناهُ باللّغةِ العبريّة (الذي يعينه الله)، أو عبد الله أو عبد الرحمن الّذي وكله اللهُ سبحانه وتعالى لقبض الأرواح ، وهو آخر مخلوق يموت بعد أن يقبض أرواح الجميع ، ويأمره الله تعالى بأن يأخذ روحه هو أيضاً لكي يموت ويبقى وجهُ ربك ذو الجلال والإكرام .

فالإيحاءات الدينية كالجن والملائكة و السحر والحجاب والحلم بالنبوّة و ...الخ هي مأخوذة من الثقافة الإسلامية ، وهذا لا يعني إيمان الكاتب بتلك المفاهيم تماماً، وإنّما يقوم الروائي بتوظيفها وتجسيدها بشكل أدبي ، ويطرحها عن طريق شخصياته أو عن طريق الراوي ، كما في مشهدِ ولع الصبي (برهان عبدالله) بالجنِ وعوالمهم، ولكن الصبي

[٢٨] الرواية : ١٩١ .

[٢٩] الرواية : ٢١ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

الذي ماكان قد رأى جنياً في حياته قط، تسلل ذات مرة خلسة صاعدا على العِلِيَة ، لعله يلتقي هناك بجني البيت الطيب ...فقد كان في كل بيت جني طيب يحرسه . فقد ظل الصبي يجلس في ركن من العلية يومياً ، ولكن لم يظهر له الجني أبداً ، بحيث أصبح مشكوكاً في وجودهِ " وحتى إذا ما أراد الجني أن يأخذه معه ، فلن يأسف على نزهة يتوق إليها داخل عوالم الجن الغريبة .....قائمة من الطلبات التي كان يريد أن يقدمها إلى جنّي البيت الطيب ، فالجن قادرون على كل شيء، وهكذا فكر أن يطلب من الجنّي أن يحول أبواب محلة جقور كلها "[٣٠] فالكاتب عن طريق الراوي العليم يشرح لنا سبب ولع الصبي بالجن وعوالمهم فيعلق شارحاً دوافع الشخصية وقراراتها "كانَ قدْ قرر إلا يخاف عندما يظهر له الجني"[٣١].

وقد تكررت قضية الجن في الرواية لأسباب مختلفة ، كما ورد في حديث عن رجال الدين الذين يدعون على ملكة السحر وذبح الجن الذين يتلبسون أجساد النساء ويمنعونهن من الإنجاب . وكانوا يستدرجونهن إلى بادية المصلى الواقعة على الطرف القصي من المقبرة في الليالي المظلمة ويقيمون ما كانوا يسمونه بـ"ليلة الجن"[٣٢].

وكما قال الشيخ الذي عمل حجابا لفاطمة إن "هذا الحجاب سوف يحرق أي شيطان ،يجرؤ على الاقتراب منك"[٣٣]وهذا قول شائع لدى الشيوخ والأئمة المعروفين الذين يعملون الحجاب ، لغرض ابطال السحر والحسد ضد العقم باستعانتهم للدعاء والآيات الكريمة ، ولكن ليس بمقدورهم هذا الأمر. وهي عقيدة دينية شائعة عند بعض من الناس البسطاء وهي موجودة عند الشباب في كركوك والكاتب قد تأثر بها حينئذٍ سلباً أو إيجاباً .

فالروائي عن طريق الراوي كلي العلم يطرح نظرته تجاه هذه المسألة فيقول " هذه الأفكار الشيطانية راودت الكثيرين حتى أنهم ما عادوا يأبهون بشيء من أصول الدين ، بل إنهم نسوا أركان الاسلام الخمسة التي استبدلوا بها أركاناً أخرى ، قالوا إنهم أرغموا على إتباعها "[٣٤]، أن للجنّ سورة كاملة في القرآن الكريم بأسم سورة الجن(من الآية ١ الى الآية ٢٨)﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً﴾(الجن: ١) وأن الجن ذكروا أكثر من مائة مرة في الكتاب العظيم ، وإن النبي (ص) قضى ليلة مع الجن يعرفها علماء المسلمين بـ(ليلة الجن) .

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوى والفعَّال في الرواية العربية لأن للتراث الديني قدرة كبيرة على جعل النصوص ذات دلالة عالية ، ويتم ذلك بانفعالات المبدع و تجاربه ، والتأثير مع الوجدان الجمعي ، لأن المعطيات الدينية" تشبع الانسان وترضي رغبته في المعرفة ، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة"[٣٥].

---

[٣٠] الرواية : ٣٢ .

[٣١] الرواية : ٣٢ . وينظر : تحولات وجهة نظر الراوي ، بحث في رواية آخر الملائكة لفاضل العزاوي ، أ.م.د.سنان عبدالعزيزالنفطجي مجلة : الناقد العراقي ، ٢٠١٧/٩/٢٦ www.alnaked-aliraqi.net/article

[٣٢] الرواية : ١٨٠ .

[٣٣] الرواية : ٨ .

[٣٤] الرواية : ١٨٢ .

[٣٥] الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف نصر ، دار الاندلس ، ط١ ، بيروت ،١٩٨٧ : ٣٥ .

فالموروث الدينى على تنوع دلالاته واختلاف مصادره يشكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعانى والمضامين التى استوحاها الروائي في حواره للشخصيات، كما نرى ذلك في قصصه (برهان عبدالله). فالصبي (برهان عبدالله) كان في السابعة من عمره ، وهو ابن لعامل في شركة النفط ، فأصر الصبي بعناد في قوله" بل حلمت بذلك في المنام "[٣٦]، وقول الرجال الثلاثة الذين يشبهون الملائكة "لا تخف يا بني ، فان العفاريت تتبع الفقر واللصوص يتبعون العفاريت "[٣٧] يرجعنا الى قصة (يوسف) عليه السلام في القرآن الكريم ، وعندما يقول (عبدالله علي) والد (برهان) لزوجته (قدرية) : " أعتقد ان ابننا سيكون نبياً"[٣٨]، ثم يطلب بكتم موضوع الحلم عند الناس ولا ترويها لأحدٍ ، وهذا يرجعنا إلى قول النبي يعقوب عندما يخاطب ابنه يوسف ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ (يوسف :٥) وهذا تناص واضح مع الآية الكريمة ، فأجابت زوجته قدرية معلقة على هذا التفسير فقالت إن الابن سوف يصبح مفوضاً في الشرطة ، والراية هي تعني القيادة ، لذلك يمكن ان يكون ابنهم قائداً في الجيش.

وفي تظاهرة شعبية لسكان محلة جقور حين طلبوا إعادة المطرود (حميد نايلون) الى عمله في شركة النفط ، خرج الناس في يوم الجمعة بعد صلاة الخطبة ، متحمسين مع قول الملا زين العابدين القادري الذي شجع الناس على التعاطف والتراحم بين المسلمين فأجبرهم عن الدفاع عن حق أحد من أبنائهم فقال الملا " ان المسلمين كالجسد الواحد ، إذ اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى ".[٣٩]وهذا ثمة تناص مع الحديث النبوي الشريف :((مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ؛ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى))[٤٠] فهناك التشابه بين الأقتباس مع الحديث النبوي ، مع انه غير مأخوذ نصاً، ولكنه في المضمون يشير الى ذلك الحديث .

وقد استعان الكاتب بالعبارات المقتبسة من الدين الإسلامي واستخدمها شعارات في المظاهرة التي قامت بها الأهالي في محلة جقور وفي كتاباتهم على اللافتات لكي تعطي للمظاهرة بعداً دينياً ودعماً لمتطلباتهم والدفاع عن حقوقهم ، ومن تلك العبارات (لا اله الا الله)و(بسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)و(الله اكبر)و(الله ومحمد وعلي) وتلك الشعارات كانت مكتوبة بمختلف الخطوط ، مثل الرقعي والفارسي و الكوفي ، وبتلك الشعارات خرج الناس للتظاهر الجماعي بعد صلاة الجمعة و باتجاه مجهول داخل محلة جقور ، ذهاباً وإياباً، مع هتافات أخرى كـ(حميد نايلون مظلوم ، و يعيش حميد نايلون)، وهذه الشعارات دليل على إيمان أهل المحلة بها فالعبارة " لا اله إلا الله ، محمد رسول الله " ركن رئيس من الدين الإسلامي وشعاره ، وفضلاً على ذلك فهي ذكر مفضل بقصد التوحيد ورفض أي معبود في الكون غير الله . و" بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" آية من الآيات القرآنية التي وردت في بداية جميع سور القرآن

[٣٦] الرواية :٢٩ .

[٣٧] الرواية :٢٩ .

[٣٨] الرواية :٣٠ .

[٣٩] الرواية : ١٤ .

[٤٠] صحيح البخاري برقم ٦٠١١ ، وصحيح مسلم برقم ٢٥٨٦ واللفظ له .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

الكريم كما وردت في سورة (النمل الآية ٣٠) إذ يقول سبحانه و تعالى:﴿ إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾، فلا يجوز أن تبدأ قراءة القرآن دون تلك الآية ، لأنها تعدّ مفتاحاً للقرآن الكريم .

ويشير الكاتب الى آية (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) نحتاً في أفكار بعض شخصياته ، فيقول :" كان خائفاً ، ولكنه بَسْمَلَ وقرأ آية الكرسي ، ثمَّ دفعَ الباب ودخَلَ ، مسلماً مصيرهُ للقدرِ"[٤١] فبسمل نحت مأخوذ من (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) وهذا الأمر دليل على أنَّ الكاتبَ تأثر بتلك العقائد الاسلامية و ملمٌ بالثقافة الدينية، فمثلاً قضية الجن و الموت و ملك الموت في هذه الرواية أصبحت محوراً أساساً و مثيراً وهي موجودة في فضاء الرواية بشكل ملحوظ .

لقد كتبَ العزاوي هذهِ الرواية بأسلوبٍ تقريري و تقليدي كلاسيكي ، سواء في إقتباساته المباشرة أوغير المباشرة في التراث الديني ، بحيث جعَلَ من الأفكار الدينية طابعا من شخصياته لأنَّ القص التقليدي يقوم على مبدأ الراوي العليم بكل شيء الذي يقدم معرفته دون الإشارة إلى مصدر معلوماتهِ الدينية وغير الدينية، فالراوي وإنْ لمْ يَظهر كشخصية من الشخصيات إلا إن وجوده ملموس من خلال تعليقاته وأحكامه والحقائق التي يشير إليها ضمن العالم التخيلي ، فهو ينتقل زمانياً ومكانياً ، بسهولة ويعرف ما في نفوس الشخصيات فيحللها ويعلق عليها ، والمثال على ذلك هذا المقطع من الرواية الذي يتحدث عن معاناة فاطمة زوجة حميد نايلون :... فقد مرَّ أكثر من عام على زواجها دون أن تحبل ، كانت قد قصدت معظم الائمة المعروفين والمجهولين في المدينة ليكتبوا لها حجاباً ضد العقم ، يبطل السحر الذي كان من الواضح إن حاسداتها الكثيرات قد دبرنه ضدها .. كان بين الأئمة الذين قصدتهم فاطمة إمام أعمى كتبَ لها حجاباً لقاء درهم ، وقال لها : هذا الحجاب سوف يحرق أي شيطان يجرؤ على الاقتراب منك .. قصدت إماماً تركمانياً آخر يسكن في زقاق لا اسم له يتفرع من محلة الجاي ، وبعد شهر أو شهرين ، ولأن بطنها ظلت دون انتفاخ فقد نصحت لها جارتها أن تقصد أضرحة الأئمة الأموات ...وهكذا قصدت فاطمة ، ملتفة بعباءتها السوداء الإمام أحمد ...جاءت أمها إليها وقالت لها : سوف نقصد هذه المرة ضريح ولي يهودي ، فليس هناك من هم أكثر ولاءً للشيطان من اليهود ، الشر لا يبطله إلا الشر ...ومع ذلك فان فاطمة لم تكن مكترثة بالأمر لولا إلحاحات أمها وتلميحات العجوز هداية وإبنتها نظيرة اللتين كانتا تتعمدان الحديث معها بصورة ملغزة كالقول:"إن البقرة التي لا تنجب تذبح " [٤٢].

ويقول الكاتب في وصف بعض الآثار المتروكة منذ قرن داخل غرفة كبيرة بدكتين من المرمر ، ذو مدخل ترابي يمتد الى غرفة مظلمة متآكلة كالمخزن، لا يدخلها الضوء ، و لا يدخله أحد لأمتلائه بالعقارب ، وما كان أحد في البيت قد فكر في يوم من الأيام أن يمد الى هذه الأثار المنسية ، لأنها " لا تضر ولا تنفع "[٤٣]، لقد أخذ الكاتب جملة (لا تضر ولا تنفع) من الحديث النبوي الشريف إذ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلّم في حديثه الشريف في حق

[٤١] الرواية :٢١ .

[٤٢] الرواية :٩ .

[٤٣] الرواية : ٣١ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

الحجر الأسود:((وَاللَّهِ إِنِّي لأَعْلَمُ أَنَّكَ حَجَرٌ ، لا تضرُّ ولا تنفَعُ ، ولَوْلا أَنِّي رأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ قَبَّلَكَ ما قَبَّلْتُكَ))[٤٤]. و بذلك ألبس تلك الآثار ثوب القداسة فشبه تلك الآثار بالحجر الأسود .

ويقول في مكان آخر: قالت لها"سوف نقصد هذه المرة ضريح ولي يهودي ، فليس هناك من هم أكثر ولاءً للشيطان من اليهود ، الشر لايبطله الا الشر "[٤٥]. وهذا القول مأخوذ من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه إذ قال: (ردوا الحجر من حيث جاء فإن الشر لا يدفعه إلا الشر)[٤٦]، فرد الحجر كناية عن مقابلة الشر بدفع فاعله ليرتدع عنه، وهذا إذا لم يمكن دفعه بالأحسن.

ويقول في مكان آخر على اللسان الراوي :" إن الناس سواسية كأسنان المشط ، وانه لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى "[٤٧]، هذا النص مأخوذ من قول الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبة حجة الوداع حيث قال: " أيها الناس، إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، لا فضل لعربي على أعجمي ، ولا لأعجمي على عربي، ولا لأحمر على أسود، إلا بالتقوى [٤٨]و معنى (عند الله أتقاكم) أي (في الآخرة) ، لذلك لايجوز أن يأتي أحد فيقول : أنا أفضل منك لأني تقي ، وأنت غير تقي ، وهذه نصيحة دينية من الرسول عليه الصلاة و السلام للمسلمين منذ عهده الى يوم القيامة ، لقد استعان بها العزاوي في حديثه على لسان شخصية خضر موسى ، ونسجها بنسيج فني عن طريق الراوي كلي العلم ، وهذا تناص مباشر مع الآية الكريمة﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾(الحجرات ١٣:)

وفي مشهد مقتبس من أحداث يوم القيامة ، يقول الكاتب على لسان الراوي : " كانت الجموع لا تحصى من الرجال والنساء والأطفال تتدافع بالمناكب فوق جسر لا نهاية له ، وجوه شاحبة وحزينة ، وصراخ لا صوت له، تراجع ، وسأل رجل المغارة :" ترى الى أين تذهب كل هذه الجموع الغفيرة ؟ إبتسم الموت ، وقال " هذا هو السؤال الذي لا أعرف حتى أنا جوابه "نظرَ خضر موسى ، عبر الفتحة ، مرة أخرى ، ثمَّ قالَ : يا إلهي إنهم ليسوا سعداء . لا يبدو إنهم سعداء أبداً "[٤٩] يتحدث الكاتب هنا عن مصير الأموات ، وذلك بالأشارة الى المصادر الدينية ، التي تتحدث عن مشهد من مشاهد يوم القيامة كما في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾(سورة الحج:٢) ولكن بشكل أدبي وباستعانة الخيال فقام يتجسد قضية الموت واحتل بها فضاء الرواية بحيث أخذت هذه القضية بعداً فلسفياً .

[٤٤] شروح الحديث ، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، دار الريان للتراث ، ١٩٨٦ : ١٥٢٠ .

[٤٥] الرواية : ٨ .

[٤٦] نهج البلاغة ، الشريف الرضي (الجامع) ، تعليق وفهرسة : د.صبحي ، خطبة ٣٠٥ ، ص٦٦٩

[٤٧] الرواية : ١٠٨ .

[٤٨] ينظر : شروح الحديث ، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، خطبة الوداع .

[٤٩] الرواية : ١٢٢ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

إلى جانب البعد الفني الذي يحصل عبر ما يحمله النص من أسئلة وجودية مهمة، فأسئلة الفرد المكبوتة والمسكوت عنها وما يتعلق بالجوانب الفكرية والاعتقادية هي غاية النصوص ومادة خلودها لأنَّ مسألة الموت وما بعده من عوالم من جانب والخلود وديمومة الحياة الدنيا من جانب آخر أهم اشكالات الفكر الانساني التي شغلت الفرد قديماً ولا زالت بدءاً من أساطير الأولين حتى النتاجات الفردية المعاصرة وما نطالعه في المقطع السابق من رواية العزاوي التي يحاول فيها مس تلك الاشكالية وإنْ كانتْ بصورة محدبة بعيدة عن التقعير ، فهو يحاول طرح فكرة معقدة بأسلوب بارز وواضح رغم مفارقته للنصوص السماوية في بعض التفصيلات من قبيل مجيئه بـ (الأطفال) في (الرجال والنساء والأطفال تتدافع) أو استعانته بالرموز الواردة مثل (خضر موسى) و(الفتحة) و(ملك الموت الذي لا يعرف الاجابة وهو مبتسم) وغيرها .

فيقول على لسان الراوي "كان الميت قرةقول منصور يمسك بيده مهمازا ، .....كان الناس يتبادلون فيما بينهم : انظر هذا هو البراق الذي امتطاه النبي في معراجه الى السماء السابعة "و " لماذا صعد إلى السماء على البراق ؟ لماذا أختاره الله هو بالذات لمثل هذه المعجزة ؟ "[٥٠]

أي يتحول بعد رحيله الى أسطورة يتحدث عنها الناس بغرائبية عجيبة ، نلاحظ هنا تناصاً دينياً مقتبساً من قصة (الإسراء والمعراج) يهدف تقريب منزلة شخصية قرةقول منصور دينياً من النبي تجاوزت هذه الرحلة حدود الزمان والمكان ، فالوعي حاضر في الرواية – وهو تلكأ فني أن كان بأسلوب سردي مباشر – إلا أن الكاتب يحاول خلخلة ذلك بما يضفيه على النص من خيال وصور متتالية من حوار شخوص روايته للتخلص بالنص وتحريره نحو واقع جديد ومختلف وإن كان معتما .

" فقد انبثق فجأة من مكان ما من المقبرة عمود من النور راح يرتفع حتى بلغ عنان السماء ، محولا الليل الى النهار ، .....وعندما تأكد الناس من أن النور يتدفق من قبر قرة قول منصور ، راحوا يكبرون الله واستبدت الحماسة بجماعة صغيرة من أعضاء " الحياة الآخرة"[٥١]

يتصرف الروائي في مغزي الأسطورة الدينية بطريقة فنية تخدم بعمق الأبعاد المعنوية التي قصدها في العالم الخيالي لأنَّ من شروط الإبداع الحقيقي أن يمتلك المؤلف حرية كاملة في العمل بدون تقييد بالضوابط الأخلاقية و الدينية والعرفية ، بل يستعين بالخيال وتصوراته للأشياء التي حوله ، والنص يكتسب صفته الفنية بعد أن يأخذ الخيال والتصور الشخصي الفردي مكانه فلم تك الرواية تسجيلية لواقع ذلك الحي الذي أراد العزاوي أن تتحرك فيه شخوصه وتطرح ما تطرحه من رؤى ومفارقات يحملها العقل لا في زمن حاضر فحسب بل بزمن ممتد ومكان يحاول استيعاب تلك الأحداث التي شهدها زمن الرواية .

يتميّز الكاتب في كتاباته بالعجائبية ، ونرى ذلك في روايتهِ الأولى (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) التي نشرت عام ١٩٦٩ ، وكذلك نرى ذلك في روايتنا (آخر الملائكة) ، فنرى فيها إلغاء الحدود بين الممكن والمستحيل، وأشخاصها غير

[٥٠] الرواية : ١٩٤ .

[٥١] الرواية :١٥٥ .

عاديين " إنهم يأجوج ومأجوج الذين ربما كنت قد سمعت بهم"[٥٢]، فالموت يتكلّم كما تتكلّم الملائكة : "وسأله أحد الملائكة : ما الذي جاء بك إلى هنا يا برهان ؟ تلعثم برهان عبدالله قليلاً قبل أن يقول: جئت أبحث عن الله ، ليقول لي معنى كل شيء : لماذا يوجد الانسان إذا كان محكوماً بالموت "[٥٣].

ما يستعمله العزاوي من رموز تكاد تكون من السطحية والبساطة أكثر مما ينبغي أن تكون عليه الرواية، وهذا ما يحمله اسم (برهان عبد الله)، فعبد الله يبحث عن برهان به يحاول أن يقنع الآخرين ممن يبحث بجد أو بسخرية عن الحكمة في خلق الانسان ما دام الموت مصيره المحتوم . وهذه وغيرها من أهم الأمور التي شغلها الفكر الفلسفي في القرن العشرين ولعل ثورة الستينيات وتعلقهم بتلك الفلسفات أصبح واضحاً في نتاجات شعراء وكتاب تلك المرحلة التي يمثل العزاوي أحد أهم أركانها .

في الحقيقة إن فاضل العزاوي كرس روايته لبيان الواقع الكركوكي وبالذات الشرائح الاجتماعية الشعبية والعالم السفلي لهذه المدينة. وهذا يعني أنه لابد للكاتب من استخدام المفاهيم والتقاليد الخرافية القديمة للقصة للتعبير عن مدى دور الدين في تفكير المجتمع في ذلك الوقت . فيربط الحياة بالموت ، ويندمج كل شيء بالموت " فليرحم الله الموتى الذين يوضعون فيه عراة ، لا يستر أجسادهم سوى الكفن "[٥٤]

يحاول العزاوي أن يقدم في آخر الملائكة نصاً ملحمياً بما يطرحه أو يعبث به من الحقائق عبر مجموعة من الأسئلة المتصارعة بشكل يماثل ما طالعناه في نتاج أبي العلاء المعري من الأسئلة الفكرية والأدبية كما في رسالة الغفران ، أو ما سأل عنه دانتي في الكوميديا الالهية ، الا أنْ ما يميّز العزاوي هنا هو أسلوبه الخاص والأحداث التأريخية الآنية التي كان يعيشها شخوص روايته.

ومرة أخرى نراه منكفئاً على النصوص القرآنية والتراثية من دون تصرف شخصي كذلك الذي طالعناه وهو يجوب الأحداث التأريخية في مواطن مختلفة في هذه الرواية كما في الآية الكريمة التي وردت مباشرة في الرواية:﴿وَلَا تحْسَبَنَّ الَّذينَ قُتِلوا في سَبيلِ اللَّهِ أَمْوَاتا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُون ﴾(آل عمران ١٦٩) يأتي بها نصاً كما هي في النسيج السردي بعبارة " هنا يرقد الشهيد الولي قرةقول منصور الذي صعدت روحه الى السماء "[٥٥]، ثم ينتقل الروائي إلى تناص ديني آخر مقتبس من سورة الفيل في القرآن الكريم ، وقد وفق الروائي في توجيه الإنظار إلى إحدى الدلالات الدينية من خلال حادثة هدم المقبرة التي أثارت ضجة بين الناس و وقعت معارك مع قوات الشرطة بسببها " حتى رأى الناس موجات من طيور لم يروا مثلها من قبل ، طيور من ذهب هي بين اللقلق والصقر ، تحمل في مناقيرها أحجاراً ملتهبة وترميها فوق رجال الشرطة الذين لاذوا بالفرار تاركين وراءهم بنادقهم ، كانت الحجارة تسقط فوق الأرض فتحرقها ، محدثة أحيانا ثقباً يمتد عميقاً في باطن الأرض ، وعرف الناس حتى من

[٥٢] الرواية : ٣١٣ .

[٥٣] الرواية : ٢٢٩ .

[٥٤] الرواية : ١٧٩ .

[٥٥] ينظر الرواية : ١٦٨ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

دون أن يقول لهم ذلك أحد إنَّ الله قدْ أرسلَ طير أبابيل تمطر الشرطة بحجارة من سجيل " [٥٦].وهذا التناص مع قوله تعالى في سورة الفيل ﴿أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ★أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ★وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ★تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ★فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾(سورة الفيل الآية ١-٥)

إنَّ المبادىء الدينية التي يطرحها الروائي على لسان شخصياته تمس المجتمع الانساني برمَّته ، ومنها شخصية الملازين العابدين القادري الذي رفض قبول الرشوة ، يقول الراوي " أنت ، تريدني إذن أدفع رشوة من أموال هي ليست لي وأن أفرط بالثقة التي وضعها المسلمون فيَّ "[٥٧]وهذا تناص ضمني مع الحديث النبوي الشريف الذي يقول (الراشي والمرتشي في النار) : لعن رسول الله الراشي والمرتشي في الحكم.

وفي مكان آخر ينهي الملا عن الظن والافتراء : يقول الملا حين يدافع عن شخصية أرملة قرةقول البدينة ، رغم الاشاعات التي تناهت الى سمعه أنَّ ثمة من غرباء يترددون على بيتها " إن بعض الظن إثم "[٥٨]وهذا تناص مباشر مع الآية الكريمة﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾ (الحجرات:١٢) ، وقد فسر إبن كثير الظن المنهي عنه بالتهمة والتخون للأهل و الأقارب والناس في غير محله وذكر قول عمر رضي الله عنه: لا تظنن بكلمة خرجت من أخيك سوءاً، وأنت تجد لها في الخير محملاً.[٥٩]

ثانياً : التناص الأدبي :

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً أو مكثفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الكُتاب والشعراء من خلال كتاباتهم وأشعارهم ، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أومثل عربي يجعل العبارات ذات معانٍ تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل .

إنَّ سبب الحضور الشعري في الرواية لدى فاضل العزاوي هو أن العزاوي كان شاعراً مُجيداً ، فجاء الشعر في رواياته أو نثره غاية أحياناً وقصدية أحياناً أخرى ، فنرى الحضور الشعري على مستوى اللغة الشعرية للتكثيف والتركيز في العبارة والطاقةِ الإيحائية والغموض المتعمد في بعض مقاطعه السردية ، أحياناً وتكون جزءاً لا ينجزء منها ، ومن ذلك ما نجده في روايتنا أبياتاً للحسين بن منصور الحلاج ، فيقول : هذا الشاعر الذي صُلب على جذع نخلة في بغداد ، لم يكن إنسياً في الحقيقة ، وانما هو واحد من الجان الأتقياء وإن له مركزاً كبيراً عند فصيلة الجان ، حتى انه كان يأتي تالياً لمركز الملك سليمان الحكيم :

رأيت حبي بعين قلبي / فقالت : من أنت ؟ قلت أنتا / أنت الذي جزت كل حد /لمحو أين ، فأين أنتا ؟

[٥٦] ينظر : الرواية :١٨٠ .

[٥٧] الرواية :١٨٧ .

[٥٨] الرواية : ١٨٧ .

[٥٩] ينظر : تفسير القرآن العظيم ، إبن كثير : ٣٧٧/٧ . وينظر: غاية الأماني ، أبو ثناء الآلوسي ١٦٧/٢ ، وينظر: الكشاف للزمخشري : ٤٦٩/١ .

فالان لا أين منك أين / وليس أين بحيث أنتا / وليس للوهم عنك وهم / فيعلم الوهم أين أنتا [٦٠]

فالموروث الأدبي أيا كان شعرا أم نثراً يبقى كأداة ثقافية ومعرفية موجودة عند المؤلف مع السياق الدلالية في الذاكرة ويشكل تجاربَ لأفكار وتصورات الروائي . ونذكر هنا مثالاً آخر على التناص المباشر، فذكرَ مقطعاً من قصيدة (موطني) ، وهي قصيدة للشاعر ابراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) كتبها من خلال دراسته في بيروت ، وهي من أشهر قصائده التي ذاع صيتها في مختلف الأقطار العربية ، واصبح نشيدا رسمياً للعديد من الدول العربية ، من ضمنها العراق ـ فقد اعتمد نشيدا وطنيا منذ عام ٢٠٠٣ بعد تغيير النظام .

موطني ...موطني

الجلال والجمال والسناء والبهاء في رياك

والحياة والنجاة والهناء والرجاء في هواك

هل أراك / في علاك تبلغ السماك / موطني ...موطني [٦١]

يقول الكاتب على لسان الراوي في حديثه عن الموت بأن لا فرق بين الموت إذا كان بالرصاصة أو قنبلة ذرية أو المواد الكيماوية ، فيستشهد بعجز من البيت ويتناص بالقول " تعددت الأسباب والموت واحد "[٦٢] وهذا النص مأخوذ من أشهر بيت قيل في الموت وهي لإبن نباتة بن السعدي التميمي (٣٢٧- ٤٠٥ هـ) ويأتي بالمرتبة التي تلي المتنبي إذ يقول في بيته المشهور :

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره

تعددت الأسباب والموت واحد[٦٣]

والحقيقة إن أشهر بيت شعر قيل في الموت على الاطلاق هو قول إبن نباتة الذي يؤكّد على حتمية الموت ، وهذا البيت مأخوذ من القرآن الكريم ، في قوله سبحانه وتعالى : ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾(الرحمن :٢٦- ٢٧) إذ يأمرنا الله تعالى لكي نستعد للرحيل فيقول لنا ولا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور ، لان ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾(ال عمران: ١٨٥)

وهناك تناص للأبيات الشعرية ، لا ندري من هو صاحبها ، ولكون الكاتب كان شاعراً ، فيجوز أنْ يكون الأبيات من نظمه ، مثلاً: يقول على لسان قاض عسكري ، جهوري الصوت :

[٦٠] الرواية : ٢٢ . وينظر : البنية السردية في روايات فاضل العزاوي ،جنان محمد فرحان الزبيدي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٦ : ٢٤ .

[٦١] الرواية : ١٤٥ .

[٦٢] الرواية : ٢٩٦ .

[٦٣] ديوان ابن نباتة بن السعدي التميمي ، دراسة وتحقيق:عبد الامير مهدي الطائي ، وزارة ثقافة والاعلام ،بغداد، ١٩٧٧: ٩٥ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ماذا تقول وأنت كلب أغبر ؟ هل جئت تبكي أم تراك تطرطر ؟[٦٤]

إنَّ التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي اكسابه طابعاً دراماياً معبراً عن موقف جديد ، فمثلا ياتي الكاتب بالبيت الشعبي الذي ورد فيها اسم عباس بن فرناس الشخصية العالمية المعروفة ، فيقول: طوبك ما ينوش الناس ... ياعباس بن فرناس [٦٥]

أتى الروائي بهذا البيت متناصا مع السرد الروائي رغم أن البيت غير معروف القائل ، وربَّما يكون الكاتب هو نفسه قائل البيت ، أو البيت مأخوذ من التراث الشعبي .

وهناك أبيات أخرى مأخوذة من التراث العربي الاسلامي متناصا مع نص الرواية ، فعندما تأكد الناس من أن النور يتدفق من قبر قره قول منصور راحوا يكبرون الله وينشدون على نقر الدفوف ، وهذا يتناص مع أشهر بيت قيل في الرسول عليه الصلاة والسلام [٦٦]:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع ... أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

و هذا البيت من نشيد اسلامي تراثي ، أشتهر به أهل المدينة حين أنشدوه للنبي (ص) عند وصوله إلى المدينة ، ولم تثبت عند أهل العلم والحديث بالأسانيد الصحيحة ، لذلك اختلفوا في تنسيبها و أصالتها ، فجاء الكاتب بتناصها في الرواية .

وهناك مقطع آخر من القصيدة التي ينشدها أطفال القرية وتعلموها في المدرسة ، أمام مديرالشرطة والمختار:

مليكنا ، مليكنا / نفديك بالارواح

عش غانماً ، عش سالماً / بوجهك الوضاح [٦٧]

و هذا نشيد العراق أيام الملك فيصل الثاني ينشده التلاميذ في الاصطفاف المدرسي الصباحي، ويردده العامة من الناس في لقائهم ملك العراق، فالكاتب اخذها مما سمعها من الناس في التظاهرات التي حضرها هو . ويمكن الإشارة هنا إلى أن الروائية سلوى الجراح تناولت في روايتها "أبواب ضيقة" المدة نفسها بمدينة كركوك واقتبست أيضاً عدة نصوص في تناصات جديدة ، تتشابه مع اسلوب هذه الرواية في الاقتباسات والتناصات .

ومن الأقوال والحكم التي تتناص مع الرواية(رحلة الميل تبدأ بخطوة)[٦٨]، وهو قول شائع لـ(ماوتسي تونغ وقيل لكونفشيوس) فأخذ الروائي هذه المقولة لأن الانسان يحتاج إلى إتخاذ الخطوة الأولى التي تدفع الإنسان إلى نقطة البدء

[٦٤] الرواية : ٢٨٠ .

[٦٥] الرواية : ١٥٢ .

[٦٦] الرواية : ١٥٥ .

[٦٧] الرواية ٢٦١ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

في العمل ، لأنه دون خوض الخطوة الأولى للعمل لن يكون هناك أي عمل من الأساس ، فالكاتب استعان به لتقوية الآراء التي يؤمن بها .

ولم يكتفِ الكاتب في التناص مع الأدب و التراث العربي فقط بل استعان بالمقاطع الشعرية الأيزيدية والتركمانية [٦٩]، فمثلاً للكاتب نص في روايته يتناص مع مقطع شعري من قصيدة دينية للأيزيدية في كردستان ، إذ يقول :

يزيد هو السلطان بعينه

سمي بالف اسم واسم

ولكن أسمه الأعظم هو الله

السلطان يزيد يدرك

ما يحويه البحر من مياه

والدنيا أمامه

خطوة واحدة

يقطعها في لحظة

ويشير الروائي في الهامش بان هذه الأبيات من قصيدة دينية للأيزيديين في جبل سنجار في كردستان العراق ، وقام بجمعه شيخ علي حول الأيزيدية ، مجلة الثقافة الجديدة ، ع: ٢٠٥ ، كانون الثاني ١٩٨٩) [٧٠]

إن هذه الأبيات مأخوذة من تراث الأيزيديين ، الذين يعيشون في كردستان العراق .

ويقول الراوي في مقطع آخرٍ"يا إلهي ، إنَّ هذا يشبه السجل الذي طالما تحدث عنه الأنبياء ، كتاب القدر " لايبدو لي أنك الله " ثم قال " شكرا لله ، إنني لست الله !" هذه العبارة مأخوذة من الشاعر الأمريكي (الين غينسبرغ)حسب قول الكاتب في هامش الرواية ، فحاول الروائي نسج روايته بالاعتماد على ثقافته الواسعة من خلال معرفته باللغات الأجنبية وقراءتهِ للنصوص العالمية .[٧١]

[٦٨] الرواية : ٧٧ .

[٦٩] الرواية : ٢٣٣ .

[٧٠] ينظر :الرواية : ٢٣٣ .

[٧١] الرواية : ٣١٠ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ففي المناظرات بين شخصيتي (درويش بهلول و دده هجري) إستخدم الكاتب الخوريات الرباعية التركمانية المعروفة لدى أهل كركوك كتناص لإغناء النص السردي ، وقام بترجمتها وتوظيفها في الحوار ، فيقول على لسان درويش بهلول [٧٢]:

خلف الجبال / استيقظت على صوت حبيبتي

حبيبتي ظبية وأنا صياد / يطاردها

فجاء في التوضيح للكاتب في الرواية بانه رباعية (الخوريات) والنص التركماني هو :

ensesin Deglarin

sesin yar Uyandim

avc men cayran Yarim

ensesin Dusmuem

فيرد (درويش بهلول) برباعية أخرى جعلت دده هجري ينحب ، من العواطف التي إنفجرت في قلبه :

لا تبكِ / هذا اليوم سوف ينتهي أيضاً ، لا تبكِ

إن من أغلق هذا الباب

سوف يفتحه ذات يوم ، لا تبكِ .

والنص التركماني الأصل هو :

Aglama

aglama gecer Gundi

bagliyan kapini Bu

.aglama acar Birgun

وهذه الترجمة جاءت في هامش الرواية ، وهي منقولة عن كتاب ابراهيم الداقوقي في كتابه (irak turkmenlari .1970 Ankara) فالروائي يريد أن يقول عن طريق هذه التناصات والتداخلات في النص ، بأن مكونات كركوك تكمل بعضها بعضاً وتتداخل مع بعضها كهذا النص الأدبي . وهذه هي طبيعة حقيقة لتداخل اللغات و النصوص من خلال الحديث والحوارات بين أفراد مجتمع تلك المدينة في حياتهم اليومية .

[٧٢] **الرواية :١٣٢ -١٣٣ .**

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

الإستنتاجات :

١- إن التناص يمثل آلية من آليات معرفة درجات التجديد والتجاوز في ثقافة من الثقافات. كما أن كيفية حدوث فعل التناص ودرجاته يعطي صورة عن درجات الإبداع والخلق وعدم الإرتباط بالنصوص السابقة. إن التناص بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل ظاهرة ثقافية فكرية أيضاً.

٢- كتبَ الروائي رواية(آخر الملائكة) باسلوب تقريري وتقليدي كلاسيكي ، فقام باقتباسات مباشرة وغير مباشرة من التراث الديني ، بذلك جعل من الافكار الدينية طابعاً لشخصياته.

٣- لا يقتصر التناص الديني في رواية (آخر الملائكة) على مصادر الدين الإسلامي فقط ، بل هناك للكاتب نصوص تتناص مع الديانات الأخرى ، كالمسيحية والأيزيدية واليهودية . و التراث الدينى يشكل عند العزاوي مصدراً سخياً وينبوعاً لاينضب من مصادر الإلهام في الكتابة ، الذي يستمد منه الروائي النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

٤- يأتي التناص مع التراث الأدبي في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً أو مكثفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الكُتاب والشعراء من خلال كتاباتهم وأشعارهم ، فالإستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أومثل عربي يجعل العبارات ذات معانٍ تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل .

٥- إنَّ تناص الرواية مع التراث القديم عند العزاوي لا يعني الانكفاء والانغلاق على الماضي رغم تحركه السردي الذي يحاكي النص القديم تأريخياً فهو يأتي بالتناص للانفتاح على آفاق قيمية جديدة تقوم على أنقاض القيم الثقافية الرثة بما ينسجم مع التحولات الفكرية والسياسية الشائكة التي شهدها المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة في تلك المرحلة التأرخية المأزومة بتضارب المفاهيم مع محاولات تأسيس قيم فكرية جديدة أو أحادية بالقوة تارة وبالمؤسسات الممولة تارة أخرى .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: الكتب :

- **آخر الملائكة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، ط١، بيروت ،٢٠١٦ .**
- **الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر .١٩٦١ .**
- **آفاق التناصية ، مجموعة من المؤلفين ، ترجمة وتقديم : محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .**
- **انفتاح النص الروائي - النص والسياق ، سعيد يقطين ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦**
- **البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،د.شجاع مسلم العاني ،دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٤ .**
- **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، محمد مفتاح ، دار التنوير ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ١٩٨٦ .**
- **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،أحمد العوضي أنموذجاً ، عصام واصل ،ط١، دار غيداء ،عمان ،٢٠١١.**

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

- التناص في الشعر العربي المعاصر ، ظاهر محمد الزواهر ، ط١ ، دار الحامد ، عمان ٢٠٠٠ .
- التناص نظرياً ونطبيقياً ، أحمد الزغبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،الأردن ،٢٠٠٠
- التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، محمد الجعافرة ، دار الكندي ط١، الاردن ،الأردن ،٢٠٠٣ .
- الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف نصر ، دار الاندلس ، ط١ ، بيروت ،١٩٨٧.
- زمن الشعر ، أدونيس ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- شروح الحديث ، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، دار الريان للتراث ، ١٩٨٦ .
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر : دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات ، د. عبدالكريم السعدي ، دار السياب ، لندن ،٢٠٠٨.
- صحيح البخاري برقم ٦٠١١ ، وصحيح مسلم برقم ٢٥٨٦ واللفظ له .
- عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، سلمان كاصد ، دار الكندي ، الأردن .
- العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف ، فيصل غازي النعيمي ،دار مجدلاوي للنشر ،عمان ، الاردن ٢٠١٠.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف والآخرون ،ت: أحمد المديني ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨.
- اللامتناهي والمحدود مقاربة المكان في روايات فاضل العزاوي ، نورا وريا عزالدين، تموز للطباعة والنشر،دمشق ٢٠١٦
- المبدأ الحواري ، دراسة في فكر ميخائيل باختين،تزفيتان تودوروف، ت: فخري صالح ، دارالشؤون الثقافية العامة ٢٠١٢.
- مسند ابن أبي شيبة ،أبو بكر بن أبي شيبة ، المحقق: عادل بن يوسف العزازي و أحمد بن فريد المزيدي ، دار الوطن ، ط١ ، ج١، الرياض١٩٩٧ .
- مسند أبي داود الطيالسي ، سليمان بن داود بن الجارود،المحقق:محمد بن عبدالمحسن التركي،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان ، ١٩٩٩ .
- المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ،ط٢ ، ٢٠١٠ .
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠١
- نظرية التناص ، جراهام الان ، ت : باسل المسالمة ،دار التكوين للتأليف والنشر ، ط١،دمشق ٢٠١١ .
- نهج البلاغة ، الشريف الرضي (الجامع) ، تعليق وفهرسة : د.صبحي ، خطبة ٣٠٥ .

الدوريات:

- تداخل النصوص ، هانز روبريشت ، ت : طاهر الشيخاوي و رجاء سلامة ، مجلة الحياة الثقافية ،تونس ،ع ٥ / ١٩٨٥ .

• التفاعل النصي ، نهلة الأحمد ، مجلة كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ع: ١٠٤ ، السعودية ، ٢٠٠٢ .

• التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن بنداري وآخرون ، مج : جامعة الازهر بغزة ،سلسلة العلوم الانسانية ،المجلد ١١، ع:٢ ٢٠٠٩ .

الرسائل والاطاريح :

• البنية السردية في روايات فاضل العزاوي ،جنان محمد فرحان الزبيدي، رسالة ماجستير باشراف أ.م.د.أثير محمد شهاب ، جامعة بغداد كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٦ .

الموقع الالكتروني :

تحولات وجهة نظر الراوي ، بحث في رواية آخر الملائكة لفاضل العزاوي ، أ.م.د.سنان عبدالعزيزالنفطجي مجلة : الناقد العراقي ، ٢٠١٧/٩/٢٦

www.alnaked-aliraqi.net/article

پوختەی توێژینەوەکە

دەق ئاویزان بابەتێکی ئەدەبی گرنگە ، لە ئێستادا لە تروپکی توێژینەوە رەخنەیی یەکاندایە ، سەرهەلدان و دۆزینەوەی دەگەڕێتەوە بۆ شەستەکانی سەدەی رابردوو کە لە لایەن رەخنە گر(جولیا کرستیفا)وە بە پشت بەستن بە بیرو بوچونەکانی(باختین)ی ماموستای دۆزیەوە ، دوواتریش هاتۆتە نێو بابەتە ئەدەبیە عەرەبیەکان و هاو شێوەکانی لە رێگەی گواستنەوە و وەرگێرانەوە ، دەق ئاویزان گوزارشت لە کانگای تواناو بلیمەتی نوسەر دەکات ، وەشارەزایی و کارامەیی توێژەریش لە دۆزینەوە و ئاشکراکردنی دەقە ئاویزانەکان و هۆکاری بەکار هێنان و هەلبژاردنیان لە لایەن نوسەرەوە سەر هەلّدەدات ، لەگەلّ چۆنیەتی پێکەوە گرێدانی شوێنە گونجاوەکان .

ئەم توێژینەوەیە باس لە (دەق ئاویزان لە رۆمانی دووایین فریشتە)ی فازیل ئەلعەزاوی دەکات ، وە پلانی تۆژینەوەکە بەم شیوەیە دارێژراوە : پێشەکی کە تیایدا باس لە هۆکاری هەلبژارنی ئەم بابەتە کراوە ، پاشان باس لە ژیانی نوسەر کراوە بە کورتی ، دووات باس لە مانا و چەمکی دەق ئاویزان و گرنگی لەناو رۆماندا کراوە ، هەروەها باس لەهەردوو جۆری دەق ئاوێزان(راستەوخۆ و ناراستەوخۆ) کراوە ، وە لە میانەی ئەم توێژینەوەیە باس لەسێ جۆری دەق ئاوێزان کراوە ، یەکەم : دەق ئاویزانی ئاینی (لەگەلّ قورئان، لەگەلّ فەرمودەی پێغەمبەر ، لەگەلّ ئایینەکانی تر) ، دووەم : دەق ئاوێزانی ئەدەبی (شیعری عەرەبی و شیعری میللی و حکایەت و ئەفسانە)، لەکۆتایی دا گرنگترین دەرەنجامەکانی ئەم توێژینەوەیە خراوەتە ڕوو .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

Abstract

Harmony is considered as one of the literary themes that are still at the level of high in the new critical studies, which is common in Western literature, and then moved to the Arab literature with a range of literary phenomena and Western criticism through multiculturalism, it represents the center of the writer's culture and genius and the skill of the researcher lies in his ability to discover the places of the harmony and the reason for the selection of these products by the novelist and his attempts to link the places of the strains and how to invest them within the new text.

This research dealt with the Harmony in the novel "The Last Angels" for Fadel Al-Azzawi. The research plan came in the following form: Introduction I mentioned the reason for this subject. Then I spoke about the novelist and his life. And the second is the historical correlation (historical figures and historical events), and thirdly: literary harmony (Arabic poetry and Arabic poetry) popular proverbs, tales and legends). Then the research reached the most important conclusions.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)