ملامح توظيف التراث الديني وانزياحاته في قصّة "المعصوم الثّاني" لهوشنك كلشيري: قراءة تناصية

د. بثينة علي شموس*

الملخّص

كثيرًا ما كان للشخصيات والقصص الدينية من الغنى والثراء ما يجعل الأدباء المعاصرين يلجؤون إليها لإغناء مدلولاتهم، وقد يقع هذا تحت مسمى التناص، لكن لو اقتدى هذا التوظيف بالأصل دون مغايرة لخلا من أي طابع أدبي، ولهذا نرى الأدباء يعمدون إلى الاستلهام من ذلك التراث وإجراء انزياحات تتناسب مع أفكارهم، مبتعدين بذلك عن التقليد المحض. ولعل من بين الأعمال الأدبيّة التي يلحظ القارئ بشدة ما تخفيه بين طياتها من تناص وتوظيف للقصص الدينية عامة والإسلامية خاصة وشخصياتهما قصّة "المعصوم الثّاني" للكاتب الإيراني "هوشنك كلشيري" من مجموعته القصصية "نمازخانه كوچک مَن" [مُصلّاي الصغير] التي نُشرت في العام ١٣٦٤ش [١٩٨٦م]، فتوظيف التراث فيها يكون ظاهرًا أحيانًا وخفيًا أحيانًا أخرى، وقد استطاع الكاتب فيها أن يحافظ على أصالة النّصوص التي تعالقت مُشكِّلةً قصته، وأن يكسبها طابعًا من التّجدّد في آن واحد، كما ميّزها بخصوصيات تُناسب هدفَه من النزوع إلى التوظيف أو التناص. يقوم هذا البحث وفقًا للمنهج

* دكتورة في قسم اللّغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، سورية.
البريد الإلكتروني: b.shemous@gmail.com

التّحليليّ الوصفيّ المكتبيّ على تتبع التوظيف التراثي الإسلامي ممثلًا بالتناص في قصّة "المعصوم الثّاني" لكشف التعالقات الدّينيّة الخفيّة فيها والظّاهرة، وهو ما يشكل فرضًا لبحثنا، وكان مما توصّلنا إليه أنّ قصة كلشيري تداخلت بعمق مع واقعة عاشوراء، وقد تشعّب التوظيف التراثي الديني فيها بين داخل النص وخارجه، من خلال الأحداث والشخصيات من جهة، والعنوان من جهة أخرى، كما أفاد الكاتب من تناص خفي مع قصة النبي آدم (ع)، وانحصر التوظيف حينها بداخل النص فقط، وقد أجرى -في ذلك كله- مغايرات وانزياحات عن الخط الرئيسي للأصل التراثي تماشيًا مع أهدافه الفكرية، وقد حقّقت انزياحاته الانسجامَ الفنيَّ والمعنويَّ مع النّص الجديد فحقّقت بذلك تجديدًا لا يخلو من الأصالة.

الكلمات المفتاحية: *هوشنك كلشيري، المعصوم الثّاني، توظيف التراثي الديني، التّناصّ، الانزياح.*

المقدمة

ينصبُّ اهتمامنا في هذه الورقة البحثية على دراسة التوظيف التراثي الديني -الإسلامي وما اشترك بين الإسلام وبقية الأديان- من خلال تطبيق إحدى النّظريات النّقديّة الحديثة التي عُنيت بدراسة النّصوص الأدبيّة دراسة قائمة على مفهوم التّناصّ، وهي من النظريات التي تُعنى بالتركيز على النّص، واهتمامنا ينصب على الديني منه وحسب. دراستنا هذه لا تضع النّص فقط محور اهتمامها، بل تركّز على النّص من وجهة نظر القارئ، وتفسح المجالَ واسعًا للمتلقّي لخلق المعنى بما تمنحه نظريّة التّلقّي من أهميّة لرأيه كمبدعٍ آخرَ للنص، وكان تطبيق ذلك قائمًا على قصّة المعصوم الثّاني التي تُعدّ من أهم قصص هوشنك كلشيري، كما أنّها تنفتح على خطابات متعددة ونصوص مختلفة تمتزج سويّةً مشكّلة بناءً جديدًا مستحدثًا. لقد حاولت هذه الدّراسة استعراض طائفة من مفاهيم التراث الديني وأشكاله والتّناصّ ونظريّة التّلقّي والانزياح، ثمَّ سعت إلى تشريح قصّة كلشيري وبيان ما لهذا التراث من حضور فيها، محاوِلة -في الوقت نفسِه- إظهارَ الانزياحات

التي أجراها الكاتب على النّص وهدفَه المُتوَقَّع من تلك الانزياحات، وكان مسوّغ اختيارنا ما اتضح لنا من استقاء كلشيري لأحداث قصته وشخصياتها من قصص دينية معروفة وتوظيفها بشكل ظاهر أو خفي، فهي تشكّل محفِّزًا للبحث عن علاقتها بالأصول التراثية التي شكلتها، كما كان بحثنا يصبُّ اهتمامَه على دراسة قدرة الكاتب على التوظيف وخلق المغايرة فيه بما يخدم النّص الجديد من جهة وبما يتناسب مع أفكاره من جهة أخرى.

خلفيّة البحث

قلّما رأينا أعمالًا نقديّة تناولت قصّة "المعصوم الثّاني" بالدّراسة والنّقد، وقد كان ذاك النّقد الذي تناولها -إن وجد- عامًّا وشاملًا ولا يختصُّ بدراسة التوظيف التراثي أو التّحليل التّناصّي أو أيِّ فرع من فروعه، ولعلّ أهمَّ هذه الدّراسات النّقديّة العامّة لهذه القصّة تتلخّص في مقالة: "بررسی داستان معصوم دوم اثر هوشنگ کلشیري: دراسة قصّة المعصوم الثّاني لهوشنك كلشيري" للباحثة "سمن مرادي" وهي ورقة قصيرة تتضمّن نقدًا وتفسيرًا عامًّا للقصّة؛ و مقالة "اسطوره و خرافات: تلاشی برای تفسیر معصومها از هوشنگ گلشیري: الأسطورة والخرافات: محاولة لشرح قصص المعصومين لهوشنك كلشيري" للباحث كاظم أميري (٢٠٠٤م)، وقد تطرّقت المقالة إلى نظرة تاريخيّة وأسطوريّة في تحليل قصص كلشيري التي تحمل عنوان المعصومين، وهي خمس قصص، وقد أشار فيها النّاقد ضمن تحليله للقصص إلى بعض المواضع التي لجأ فيها كلشيري إلى الأسطورة والتّاريخ وقام بتحليلها من دون أن يركّز على التوظيف التراثي والتّناصّ أو على إمكانية القراءات المتعدّدة لأية قصّة، ولكنّنا لم نجد دراسة نقديّة تناولت توظيف التراث الإسلامي والتناص لدى الكاتب في قصّته المذكورة، وهذا ما دفعنا إلى تسليط الضّوء على هذا الجانب من الدّراسة. لقد قام كلشيري في هذه القصّة بإعادة خلق قصص دينية قديمة بأسلوب معاصر، وكان له -من دون شكٍّ- هدف من ذلك ونظرة أخرى إلى الأمور، ولهذا سنركز في بحثنا على تقصّي توظيفه للتراث الإسلامي وسنحاول معرفة مواضع الانزياحات التي أجراها الكاتب، وهدفه المُتَوَقَّع من تلك الانزياحات.

أسئلة البحث

تتلخّص أسئلة البحث في ما يأتي:

- كيف تجلّى توظيف التراث الإسلامي بأشكاله في قصّة المعصوم الثّاني؟ وما هي القصص التي حققت التناص معها تحت العنوان نفسه؟

- ما هي المفارقات والانزياحات التي أجراها هوشنگ كلشيري في قصته والتي تميّز مسارها عن القصص الموظفة فيها؟ وما هو هدفه منها؟

فرضيّة البحث

في ما يتعلق بالسّؤال الأول فإنه يقوم على فرضيّة أنّ الكتّاب جميعًا من دون استثناء استلهموا من التراث القديم الشعبي والأدبي والتاريخي والديني في أعمالهم الأدبيّة، وهذا لا يعني ضعفًا في العمل الأدبيّ على الإطلاق، بل يُظهر قدرة الكاتب على عكس الثّقافات في عمله الأدبيّ وفي تحويلها بما يتناسب معه، وكلشيري لا يُستثنى من هذه القاعدة، فأعماله عامّةً -وقصّة المعصوم الثّاني خاصّةً- استلهمت من التراث الإسلامي قصصًا وشخصيات بشكل خفيٍّ أو جلي، وذلك أنّ كلشيري من الكتّاب الذين عكسوا ثقافة المجتمع الدّينيّة والتّاريخيّة والمعتقدات الشعبيّة وغير ذلك بكثرة في أعمالهم، فكان لقصّته المذكورة نصيب لا بأس به من هذا الانعكاس. أما في ما يتعلق بالسّؤال الثّاني فبإمكاننا أن نفرض أنّ هوشنك كلشيري خلق الكثير من المغايرات مع تلك النّصوص، وإلّا لما امتاز أدبه بشيء عمّا سبقه، بل حاد بها عن مسيرها وأجرى فيها انزياحات تتلاءم مع هدفه ومع الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقّي، وهو ما سندرسه بالتفصيل.

المباني النظرية

التراث والتراث الإسلامي

التراث لغةً الإراث، وهو من الجذر "ورث"، وورث منه المال تعني صار إليه المال بعد موته (الوسيط، ٢٠٠٤م: ١٠٢٤مادة ورث) أمّا اصطلاحًا فيعني كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة (حنفي، ١٩٩١م: ص ١٥). وهو في خطابنا المعاصر الموروث الثقافي والفكري (الجابري، ١٩٩١م: ص ١٥)، والتراث الإسلامي

يعني بصورة أساسية الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، وهو نتاج حقبة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية (المصدر السابق: ص ٣٠). وقد يوظف الأدب المعاصر التراث الديني من طريق بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية (وتار، ٢٠٠٢م: ص ١٣٩) أو شخصياتها أو سردها، ومن أشكال توظيف النص الديني ما يكون خارج السياق الروائي، ويشمل ذلك العناوين والمقدمات والهوامش وغيرها، ومنها ما يكون داخل السياق الروائي، ويشمل السرد ومكوناته كالشخصيات والفضاء والأحداث (المصدر السابق: ص ١٣٩). وقد يكون حضور النص الديني عن طريق التناص، لهذا سنتناول تعريف التناص وأنواعه بما يخدم بحثنا.

التّناصّ

عرّف النقاد التناصَ بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت في النّص بتقنيات مختلفة، ومعنى هذا أنّ التّناصّ هو تعالق نصوص مع نص حدثَ بكيفيات مختلفة (مفتاح، ١٩٩٢م: ص ١٢١؛ الزّعبي، ٢٠٠٠م: ص ٨٣). وقد وصلت الدّراسات النّقديّة المعاصرة إلى نتيجة مفادها أنه لا يوجد عمل أدبي يترشح خالصًا من قلم كاتبه وأفكاره دون غيرها، فالإبداع والخلق والابتكار إن لم يكن معدومًا بالمطلق فهو حتمًا نادر جدًا (زرين‌كوب، ١٣٩٢ش: ص ١٤٧). وهذا النوع من التناص يستحضره المؤلف في أثناء خلق العمل الأدبي، ويوجد إلى جانبه ما يركز عليه بارت من وجود تناصّ آخر يستحضره القارئ (الزّعبي، ٢٠٠٠م: ص ١٣) وهو محور اهتمامنا في هذه الدّراسة، نظرًا لأن الشطر الآخر الذي تقوم عليه دراستنا تشكّلُه نظريّة التّلقّي التي سنتناولها في ما سيأتي لاحقًا.

تتشعب أنواع التناص وفقًا للمنبع الذي استقى منه الكاتب النّصوص المتعالقة مع نصّه المعاصر؛ لهذا يُقسَم إلى أنواع؛ منها: التاريخي والأدبي والديني، وهو محط اهتمامنا في هذه الدراسة، فالتناص الديني هو تداخل نصوص دينيّة مختارة -من طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدّينيّة- مع النّص الأصلي للعمل الأدبي بحيث تنسجم هذه النّصوص مع

السّياق وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا (الزّعبي، ٢٠٠٠م: ص ٣٧؛ يقطين، ٢٠٠١م: ص ١٠٧).

فضلًا عن التناص الديني سنولي الاهتمام أيضًا لما يعرف بتناصية العنوان، انطلاقًا من أنّ العناوين قد تُحيل إلى خارجها حينما تنفتح على نصوص أو وقائع أو أحداث تاريخيّة وتتّكئ على مرجعيّات شتّى، لذا فهي تؤدّي وظيفةً تناصّيّة إذا كان العنوان يحيل إلى نصٍّ خارجيٍّ، يتناسل معه، ويتلاقح شكلًا وفكرًا ورؤية، فيهيّئ نفسيّة المتلقّي ويستثير ذاكرته ويخبره بأنّه سيتلقى نصًّا له علاقة بنصٍّ أو نصوص وأحداث ما بكيفيّة أو بأخرى، ليبدأ في رحلة البحث والاسكتشاف بعدها عن كيفيّاتها وجماليّاتها خارج النّص وداخله (واصل، ٢٠١١م: ص ٤٢).

الانزياح

قلّما تطرق أحد من الباحثين إل دراسة الانزياح إلّا ما نراه في دراسة الانزياح الأسطوري أحيانًا، وقد عُرف الانزياح بأنه التعديل الذي يجرى ليتلاءم العمل الأدبيّ مع ذاته ومع روح عصره، وفيه يكمنُ التّجديد في الأدب (عبّود، ١٩٩٩م: ص ١١٤). وقد سماه بعض الباحثين بالتجديد انطلاقًا من تعريفهم للتجديد بأنه إعادة تفسير التراث طبقًا لحاجات العصر، وجعلوه الغاية في حين كان التراث هو الوسيلة، ولا قيمة للتراث في ذاته إلّا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره (حنفي، ١٩٩١م: ص ١٥)، وهو أمر لا بدّ منه في أي عمل أدبي تظهر فيه علائم التوظيف التراثي، فالكثير من المبدعين العالميين ألّفوا أعمالًا أدبيّة تتشابه في موضوعاتها مع أعمال أخرى مشهورةٍ أيضًا، ولكن لا يمكننا القولُ أنّه لا فضلَ للّاحق إطلاقًا، بل إنه يمتازُ بما عرضه من أفكار قديمة بأسلوب جديد، ويضرب لنا "عبّود" أمثلةً عديدة على هذا النوع من الأعمال (عبّود، ١٩٩٩م: ص ١٠٨-١١١). ستولي دراستنا هذه اهتمامَها للانزياح والتّحولاتِ بين قصّة هوشنک كلشيري وبين ما سبقها من التراث الديني الإسلامي وحقّق التناصّ معها، وسيكون استنتاج النّصوص المتناصة قائمًا على ما يفرضه الكاتب من جهة وما يراه المتلقي من جهة أخرى وفقًا لنظرية التّلقّي التي سنتناول تعريفها الآن.

نظرية التّلقّي

انتشرت نظريّة التّلقّي منذ العام ١٩٦٠م بين النظريات الأدبيّة، ويصب هذا النّوع من النّقد اهتمامَه على المتلقّي وعلى ردود أفعاله الذّهنيّة تجاه النّص والإجابات التي يضعها على مواضيع النّص، ويمكن القول إنّ المتلقّي هو من يحدّد معنى النّص، فليس هناك معنىً واحدٌ وقطعيّ له (شميسا، ١٣٩٣ش: ص ٤٠١-٤٠٢) إن هذه النّظريّة تركّز في شكلها الأوّلي على القارئ وليس على النّص، في محاولة منها لتصحيح الخلل في العلاقة المتكوّنة بين النّص والقارئ والتي تعطي الأهميّة للنصّ أكثر منها للقارئ (شلنبرغ، ١٣٨٥ش: ص ٣٦١؛ عبد الواحد، ١٩٩٦م: ص ١٧). يعتقد المؤيدون لهذه النظريّة أن المتلقي يعيد خلق العالم الحقيقيّ والخياليّ للنصّ بما له من قدرة على التّخيل فيكشف عددًا من المعاني التي يحتملها، ويؤدّي دورًا واضحًا في العمليّة الإبداعيّة بوصفه منتجًا للنّصّ أكثر منه مستهلكًا (لور، لاتا: ص ٥٥؛ البريكي، ٢٠٠٦م: ص ٨٩) فهو يشارك في صنع المعنى، ولا يقف عند مهمّة التّفسير التّقليديّ وهو ما يؤدّي بدوره إلى الثّنائيّة بينه وبين النّص، فلا تكون مرجعيّة العمل الفنّيّ إلى الموضوع ولا إلى ذاتيّة القارئ بل إلى الالتحام بينهما (عبد الواحد، ١٩٩٦م: ص ٢٢). وهذا ما يكشف النّص من جهة وهويّة القارئ وشخصيّته وعقله اللاواعي من جهة أخرى (شميسا، ١٣٩٣ش: ص ٤٠٢-٤٠٥). إن التعريفات المذكورة تندرج تحت عنوان التّلقّي الإيجابيّ، وهناك أيضًا نوع آخر للتّلقي وهو التّلقّي السّلبيّ؛ ويتضمن النّصوص التي يتّسم فيها دور المتلقّي باستقبال النّصوص، أو تلقّيها كما هي، وفق المعنى الذي أراده المبدع نفسه، من دون أن يقوم بما يزيد على عمليّة استهلاك النّص (البريكي، ٢٠٠٦م: ص ٦٦) وهو نوع لا يعنينا في هذه الدّراسة، فاهتمامنا هنا يتركّز على النّوع الإيجابيّ منه دون غيره.

تحليل قصّة المعصوم الثّاني

ملخّص القصّة

تتحدث هذه القصّة عن رجل ساذج من سكان القرية الدّنيا يدعى "مصطفى" كان

من المقرر أن يؤدّي دور "شمر" في إحياء طقوس عاشوراء التي ستقيمها القرية، من دون أن ينتبه إلى أنّ كبار القرية قد خدعوه وخطّطوا ليصبح ذلك العرض حقيقيًا بدفعه لقتل سيّدٍ صحيح النّسب[1]، و دفنه في قريتهم فيجلبَ بذلك البركة للقرية. تعود جذور هذه المؤامرة إلى النّزاعات القائمة بين القرية العليا والقرية الدّنيا، إذ إنَّ أهل القرية الدّنيا يعتقدون أن قناة الماء في القرية العليا هي السّبب في جفاف قناتهم، والجميع على اعتقادٍ بأن أرض القرية الدّنيا مغتصَبةٌ، ولا بركة فيها، ولهذا قرّر كبار القرية ألّا يشتركوا مع أهالي القرية العليا في إحياء طقوس عاشوراء، وخطّطوا لقتل السيّد الذي قاموا بدعوته للمشاركة في إحياء تلك الطّقوس في قريتهم، لدفنه فيها فيصبح لديهم بعد ذلك مقام يتبركون به، واختاروا مصطفى للقيام بهذه المهمّة نظرًا لبساطته وسذاجته، وأعطوه بالمقابل مئة تومان[2] نقدًا وثلاثة خِراف، وأقنعوه أنّ القيمة الحقيقيّة للسيّدِ ينالها عند موته. عندما قابل مصطفى السيّد حسين فهمَ من كلامه أنه على معرفةٍ بالمصير الذي ينتظره، لذلك نفّذ خطّتهم وقتلَ السيّد في أثناء تأدية الطّقوس وقام كبارُ القريةِ بدفنه في قريتهم، ونُفِيَ مصطفى وعائلته من القرية ومن كل قرية كانوا يدخلونها بعد انتشار الخبر واطّلاع أهل القرى على ما اقترفه مصطفى، وأصبح ضريح السيّد حسين مقامًا يتبرّك النّاس بزيارته. بعد مرور عشرة أعوام على هذه الحادثة عاد مصطفى إلى ضريح السيّد حسين خِفيةً بعد عدة محاولات فاشلة، ليطلب منه السّماح والشّفاعة، ويعترفَ له بكلّ ما حدث في ذلك اليوم، وبهذا فإن الأحداث التي جرى سردُها في القصّة كانت جميعًا استرجاعًا لما حدث في إحياء ذكرى عاشوراء في القرية منذ عشرة أعوام مضت.

توظيف التراث الديني في قصة المعصوم الثاني

يقوم هذا المحور على دراسة توظيف التراث الديني في القصة المذكورة، عامدين إلى تقسيمه إلى محورين: الأول داخل السياق القصصي، وسنتناول خلاله التوظيف التراثي للأحداث والشخصيات الدينية من خلال رؤية تناصية للقصص الدينية

١. السّيد الصّحيح النّسب في الثّقافة الإيرانيّة -والفارسيّة عمومًا- هو عالم دين ممّن تعود أصولهم وأنسابهم إلى الرّسول (ص).
٢. العملة الإيرانية.

الآتيـة: قصـة عاشـوراء، وقصـة خـروج النبـي آدم من الجنـة، ومفهـوم القربـان. والمحور الثانـي سـيكون خـارج السـياق القصصي، وهو ما يتجلـى لنا في العنـوان فقط في هذه القصة.

أولًا: توظيف التراث الديني داخل السياق القصصي

بمجـرد أن نطالـع القصّة بشـكل مبدئـي يجذب انتباهنـا الجنوح العلنـيّ إلى بعض القصـص الدّينيّـة فيهـا، وهناك فرعـان لهذا النّوع مـن التوظيف؛ أحدهمـا التناص مع الأحـداث الدّينيّـة والآخـر التّعالـق مـع الشّـخصيّات الدّينيّـة، ويمكننـا متابعـة النّـوع الأول فـي تقصّـي مـا تتقاطـع معـه قصّة كلشـيري مـن القصص التـي تعود إلـى التّاريخ الدّينيّ عامّةً والإسـلاميّ خاصّةً، وهذه القصص هي واقعة عاشـوراء، وقصّة النّبيّ آدم، والنّمـوذج البدئي للأضحية. في حين نرى النّوع الثّاني -الشـخصيات- ضمن دراسـة التقاطعـات مـع واقعـة عاشـوراء فقـط، وذلك من خـلال ارتبـاط شـخصيّة المقتول مع شـخصيّة الإمام الحسـين (ع)، وشـخصيّة القاتل مع شـخصيّة شـمر. سـنذكر في أثناء دراسـتنا القصـص الأصليـة التي اسـتخدمت في توظيف التـراث الدينـي التي يمكن استشـفافها فـي القصّـة كمـا جـاءت فـي الكتـب الموثقـة لهـا مـع المعنـى التّحليلـيّ المحتمـل لمـا أراد الكاتـب قوله، مبيّنيـن في كلٍّ منها، التشـابه والخـلافَ بين القصّة الأصليّـة ونظيرتهـا فـي قصّة كلشـيري والانزيـاح الذي خضعـت له، لنصـل إلى هدف الكاتـب المتوقّـع من هـذا الانزياح.

١- واقعة عاشوراء

يبـدو لنا أنّ المشـابهة بين قصة كلشـيري وقصة عاشـوراء وصلت إلـى حد التداخل أحيانًـا، وقـد طبعـت الأولـى بأسـلوب القصـة الموظفـة، فمـا حـدث فـي عاشـوراء مـع الإمـام الحسـين (ع) وأنصـاره ألقـى بظلاله علـى قصّة كلشـيري. وحادثة عاشـوراء كما جـاءت فـي كتـب التاريخ كالآتـي: كان الإمام الحسـين (ع) قـد دُعي من أهـل الكوفة لقيـادة الأمّـة الإسـلاميّة، فانطلـق مـع أنصـاره مـن مكة باتجـاه الكوفـة، وقبـل وصولهم حاصرهـم جيـش الأمويين، وهناك استشـهدوا في العاشـر مـن محرم للعـام ٦١ للهجرة علـى يد شـمر والجيـش الأموي (ابن الأثيـر، ١٣٨٢ش: مـج ٥، ص ٢٢١٧-٢٢٥٩). نرى

في القصّة التّاريخيّة -الدّينيّة أن أهل الكوفة دعوا الإمام الحسين ليبايعوه على الخلافة، ولكنهم خانوا عهدهم وقتلوه، وكان اسم قاتله شمر، وقد اختار كلشيري اسم "حسين" للمقتول واسم مصطفى -الذي لُقِّبَ بشمر في ما بعد- للقاتل أيضًا، ولكن المقتول لم يكن إمامًا وإنما كان عالم دين ينتهي نَسَبُه إلى الرّسول (ص). كما نلاحظ أنّ قصّة كلشيري تشترك مع القصّة التّاريخيّة- الدّينيّة في أن كلًا من السيّد المقتول والإمام الحسين (ع) دُعي إلى مكان كان من المقرر أن يتم تكريمه فيه وخُدِع وقُتل ظلمًا؛ نقرأ في رواية كلشيري كشاهدٍ على ذلك: «أتذكرُ بأيّ جلال أحضروك إلى القرية وأخذوك إلى بيت المختار؟ حينها جئنا لنقبّل يديك ونُقدمَ احترامنا» (كلشيري، ١٣٦٤: ص ٩٧). وكلاهما قُتل في العاشر من شهر محرّم، كما نلاحظ أن الأشخاص الذين مهّدوا لهذه المؤامرة في كلتا القصتين كانوا من كبار القوم. ولكن الاختلاف بين القصتين يكمن في نقاط عديدة؛ منها أن مصطفى الذي قتل السيّد حسين في قصّة كلشيري ساذج وبسيط، وهو ما نلاحظه من حديثه في القصّة بشكل عام، من قبيل قوله للسيّد حسين عند ضريحه: «كان من بين النقود خمسة تومانات وثلاثة ريالات مني، بعت دجاجة حتى تمكنت من جمعِ خمسة تومانات وثلاثة ريالات. لقد تبرعت أكثر من الجميع، لم يتبرع المختار سوى بثلاثة تومانات، هل تدرك هذا؟ لقد تبرعت بتومانين أكثر منه، فداءً لك، النقود لا تساوي شيئًا. أقول لك كل شيء منذ البداية حتى تعرف كم عانيت حتى الآن، حتى ليلة أمس» (المصدر السابق: ص ٨٩). وهذه الأموال التي يتكلم عنها للسيد كانت قد جمعت لإحضاره -السيد- وإقامة المراسم، ومن ذلك قوله أيضًا: «قال خالق: يجب أن نغسل هذه ونتركها حتى وقت العزاء، انظروا كيف مزق -مصطفى- الحذاء. لقد أخبرتكم أنّه أحمق قليلًا ولكن لم ألقَ آذانًا مصغية» (المصدر السابق: ص ١٠٢). في حين إنّ شمر في القصّة الموظفة لم يكن كذلك. في قصّة كلشيري قام كلٌّ من المختار وخالق وبقيّة كبار القرية بخداع مصطفى لينفّذ لهم مبتغاهم من دون إدراكه لما يفعل، بينما رأينا أنّ شمر في القصة الموظفة رجلُ حربٍ، وفعل ما فعله عن سابق تصميم ودراية ورضا. بعد قتل الإمام الحسين (ع) لم يقم أسياد شمر بنفيه

ومعاقبته، في حين أنّ مصطفى أُخرج من القرية وطُرد مع عائلته من قِبل من حرّضوه وبقيّةِ أهل القرية: «لقد حمّلوني الآن مسؤوليّة كلّ ما حدث، واتّفقوا بقولهم: ‹يجب أن تخرجَ من القرية، وسنشتري بيتك وأملاكك. ارحل إلى "افجه". ارحل إلى القرية العليا، ارحل إلى "خسرو وشيرين". ارحل حيثما شئت ولكن لا تبقَ هنا فليس هذا مكانك. إن السيّد لا يستطيبُ بقاءَك هنا.› وذهب المختار واشترى لي أرضًا وبيتًا في افجه، من مالي، من ثمن أملاكي، لم يسدّدوا شاهيًا واحدًا من جيوبهم» (المصدر السابق: ص ٩٢-٩٣). كان الهدف من قتل الإمام الحسين (ع) في القصّة الموظفة هو السيطرة على الملك والحكومة، بمعنى أن الهدف كان سياسيًّا ودينيًّا، في حين أنّ الهدف في قصّة كلشيري كان التّخلص من التّبعية للقرية العليا: «الآن أسألك؛ أستحلفك بجدّتك فاطمة الزّهراء أن تخبرني: من قال إنّ القرية بحاجة إلى مزارِ إمام؟ أليس خالق؟ وماذا حدث الآن؟ إنهم لا يريدون أن يَبدوا أقلَّ شأنًا من القرية العليا، لا يريدون أن يحزموا أمتعتهم وينطلقوا إلى هناك في عاشوراء. كل هذا ناتج عن نزاعهم بسبب قناة المياه...» (المصدر السابق: ص ٩٧). كلّ هذه الاختلافات تبيّن لنا أنّ الكاتب تمكّن من إعادة خلق القصّة التّاريخيّة- الدّينيّة وغيّر فيها كما أراد، ويمكن القول أنه مزج قصّة عاشوراء مع قصته ليُظهر الحقيقة من زاوية أخرى. لقد جعل مصطفى ساذجًا وبسيطًا ليظهر لنا أن الحقائق ليست دائمًا كما تبدو عليه، وأن هنالك أُناسًا تُنسب إليهم أفعال لا تكون مسؤوليّتها الحقيقيّة على عواتقهم، مزامنةً مع تعبيره عن استغلال السُّذَّج في المجتمع واستنكاره لهذا الأمر.

لا بدّ من المرور على التّعالق بين أسماء الشّخصيّات التّاريخيّة -الدّينيّة الموجودة في واقعة عاشوراء والأسماء والشّخصيّات في قصّة كلشيري. هناك نوع من الشّخصيات التي تسمّى الشّخصيّات المرجعيّة والتي يعتقد فيليب هامون أنّها من الممكن أن تكون تاريخيّة أو أسطوريّة أو مجازيّة أو اجتماعيّة (هامون، ٢٠١٣م: ص ٣٥). وليست كل أنواع الشّخصيّات المرجعيّة مهمّة لبحثنا، ولكن ما يهمنا منها التّاريخيّة فقط، فلهذا النّوع حضور ملحوظ في قصّة كلشيري، وهي تشتمل

على شخصيّات دينيّة وتاريخيّة كشخصيّة السيّد حسين، وسياسية بحتة كشمر، وسنكتفي بالإشارة إلى هذا النّوع من دون غيره نظرًا لارتباطه ببحثنا.

ألف- التّعالق بين مصطفى وشمر

تعدّ الشّخصيّة وحدة دلاليّة، وذلك في حدود كونها مدلولًا منفصلًا، وهذا المدلول قابل للتّحليل والوصف (هامون، ٢٠١٣م: ٣٨-٣٩). الوحدة الدّلاليّة لشخصيّة مصطفى تظهر لنا في القصّة من معنى اسمه، فمصطفى بمعنى المُختار والمُنتخب (معين، ١٣٨٦ش [٢٠٠٧م]: مج ٢، ص ١٧٤٩ مادة مصطفى) وهو يدلُّ على ذاته، فقد اختير لهذا العمل، والسبب سذاجته، ولكن بمجرّد أن بدأ بتنفيذ مخطّط كبار القرية أصبح الجميع ينادونه باسم "شمر"، وهو اسم الشخص الذي كان من المفترض أن يؤدّي دوره، ونلاحظ ذلك على لسان جميع الشّخصيّات: «صرخوا: يا شمر! أين تذهب؟» (كلشيري، ١٣٦٤: ص ٩٤) أو مثلًا: «قال العامل في المقهى صباحًا: اسمع يا شمر! إن النّاس لا يحبّذون أن تبقى هنا، من الأفضل أن تجمع أغراضك وترحل من هنا» (المصدر السابق: ص ٩١). ونرى العديد من الأمثلة على ذلك في صفحات متفرّقة من القصّة. عندما سُمّي مصطفى باسم "شمر" أصبح متّصفًا بصفاته، وتداخل قدَره مع قدَر سَمِيّه. وفقًا لرأي النقّاد فإن اختيار اسم شخصية معيّنة يتحدد انطلاقًا من الواقع الذي يُحدِثه المظهر الصوتي للدّال، أي من خلال إيحاءاته السّلبيّة والإيجابيّة (هامون، ٢٠١٣م: ص ١٦). إنّ الاسم المُستحدَثَ لهذه الشّخصيّة يُنبئ بالشّؤم وقد كان حقًّا دليلًا على الشّؤم. هناك نوع من الشّخصيّات التي تسمّى بالشّخصيّات الاستذكاريّة، وهي تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التّداعيات والتّذكير بأجزاء ملفوظيّة ذات أحجام متفاوتة تكون وظيفتها من طبيعية تنظيميّة وترابطيّة بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، ولعلّ أفضل الصّور الدالّة على هذا النّوع من الشّخصيّات التّمني والتّكهن والذّكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف (المصدر السابق: ص ٣٦-٣٧). إنّ شخصيّتَي شمر والسيّد حسين في هذه القصّة يمثلان هذا النّوع من الشّخصيّات، فهما يحفّزان ذاكرة المتلقّي للعودة إلى الماضي واسترجاع حادثة عاشوراء، واهتمام

الكاتب بشأن اختيار اسميهما يدل على اهتمامه في ما يتعلّق باختيار أسماء بقيّة الشّخصيّات، ليكون الاسم مقدِّمًا لشخصيّة صاحبه وكاشفًا عنها، فاختيار لقب "المختار" الذي عُرِف في القصّة بهذا اللقب وحسب، واختيار الأسماء "خالق" و"يد الله" وهي أسماء كبار أهل القرية الذين خططوا لكل الأحداث، لم يكن عشوائيًّا إطلاقًا، وكذلك فإنّ اسم "القرية العليا" التي تتحكّم بمياه القناة، و"القرية الدّنيا" التابعة لها لم يكن مصادفةً أيضًا، فبالانتباه إلى أسماء كبار القرية يمكن الاعتقاد بأنّهم رمزٌ للسّلطة الدّينيّة الحاكمة في القرية، وقد كان هدفهم تحقيقُ استقلال قريتهم الدّنيا عن القرية العليا، وقاموا بذلك تحت غطاء الدّين، فكانت خطّتهم سياسيّة -دينيّة. ربما كان للقرية العليا مفهوم رمزيٌّ، خاصّة وأنّها تتحكّم بمياه القناة، ومن المعروف أنّ الماء رمز للولادة والموت والبعث والخصب والنّمو والشّفاء (غورين وآخرون، ١٣٧٧ش: ص ١٧٤). إنّ شمرًا الحقيقيّ قطع علاقته بالله بقتله للإمام لحسين، وشمر في قصّة كلشيري قطع الارتباط بين القرية العليا والدّنيا بما ارتكبه، وبهذا يكون للقرية الدّنيا رمز دنيويّ، وللقرية العليا رمز سماويّ، فالقرية الدّنيا بمعناها الرمزيّ تعني الدّنيا عامة. لعلّ من أهمّ الاختلافات بين شمر-مصطفى-وسميّه الذي قتل الإمام الحسين والتي لا يمكن إغفالها تتلخص في أن مصطفى كان ساذجًا ويثير تعاطف المتلقي معه وكأنه مظلوم لا ظالم، وهذا من الاختلافات الجذريّة بين الطابع الدّلاليّ للشّخصيّتين، فالعمل الذي قام به شمر في القصّة الموظّفة يثير غضب المتلقّي واستنكاره، في حين نرى أن القارئ يتعاطف بشكل ما مع مصطفى في قصّة كلشيري، خاصّة وأنّه ندم على ما اقترفه أشدّ النّدم. وبهذا نرى أنّ الانزياح الذي أجراه الكاتب أخلى الشّخصيّة من مدلولها السّلبيّ وأكسبها دلالة عكسيّة تثير الشّفقة، وأراد بهذا إظهار استغلال البسطاء في المجتمع لتحقيق مآرب الكبار والسّادة.

ب- التّعالق بين السيّد حسين والإمام الحسين

لقد اختار كلشيري للسيّد المقتول في قصته اسم "حسين"، ولكنه لم يكن إمامًا بل كان سليلًا للأئمة، وقد كان مصيره كمصير سَميّه، وفضلًا عن هذا فإن الصّفات

التي تُنسب إلى الأولياء والأئمّة نُسبت إلى السيّد حسين في هذه القصّة. ومن الملاحظ أنه لم يكن يتمتع بكل تلك الصّفات طيلة مدة حياته، ولم يكن لديه كرامات إلّا بعد وفاته. إنّ هذه القوّة والمكانة التي اكتسبها السيّد المقتول بعد موته تعود إلى جذور أسطوريّة، فقد كان رائجًا في المجتمعات القديمة والبدائيّة الاعتقاد بأن قتل الله أو خليفة الله سواء أكان إنسانًا أم حيوانًا يؤدي إلى تجديد قوّته الإلهيّة وتعزيزها (فريزر، ١٣٨٢ش: ص ٥٥١)، ومما نلاحظه بوضوح في هذه القصّة أن النّاس نسبوا إليه تلك الكرامات بعد موته، فاكتسب قوّة رمزيّة، وهذا ما نسمعه على لسان مصطفى حين جاء ليعترف له بما اقترف، وليطلب العفو: «... حتى الغرباء يأتون. منذ ذلك الحين الذي شفيت فيه الضّرير وأعدت لابن "غلام حسين" صحّته صار الجميع يأتون لتقديم احترامهم وطاعتهم لك» (كلشيري، ١٣٦٤ش: ص ٩٠). أو قوله: «ولكن أنا أعلم، أعلم أنّك صنعتَ المعجزات. لقد جاء الكثير من أهالي القرية العليا لتقبيل قدميك. قبل شهر واحد علمتُ أنّ أهالي القرية العليا أيقنوا شيئًا فشيئًا أنّك تصنع المعجزات» (المصدر السابق: ص ٩٠). كما نرى ذلك في قوله: «إنّهم يعرفون ذلك أيضًا. لا بدَّ من أنّهم فهموا أنّك تصنع المعجزات. لم يصل هذا الخبر إلى "حبيب آباد" بعد، ولكنّني متأكّدٌ من أنّه سيصل» (المصدر السابق: ص ٩٤). وغيرها الكثير من الأدّلة التي تشير إلى أنّ النّاس أصبحوا ينسبون إليه المعجزات والكرامات والقدرة على فعل المستحيل. وهذا دليل على أنّ النّاس يؤمنون بما لا يرونه أكثر من إيمانهم بما يرونه، فهذه الكرامات من صنع خيالهم وهذا ما أشار إليه الكاتب صراحةً على لسان مصطفى حين وضّح كيف أراد "خالق" إقناعه بقتل السيّد: «قال خالق: لهذا العمل ثواب كبير. سيذكرك بالدعاء كلُّ من ستُلبّى حاجته، وسيكون لك جزء من الثّواب كلّما شفى شخصًا أيضًا. فضلًا عن هذا عليك أن تُفكّر بقريتنا» (المصدر السابق: ٩٧). أو اعتراف مصطفى بأنه سينسب معجزة للسيد بقوله: «لقد أحضرت هذه الشموع لأُنير زوايا قبرك كلّها. دع "الحاجّ تقي" يُفاجَأ غدًا برؤية ضريح السيّد حسين يُشعُّ نورًا. دعه يقول غدًا إنّ ضريح السيّد حسين كان يُشعُّ نورًا، دع الناس يقولون غدًا إن السيّد حسين قد صنع معجزةً»

(المصدر السابق: ١٠٢). وكأنّ هذا اعتراف من الكاتب نفسه بأنّ المعجزات كلّها كانت من صنعِ أوهام الناس أنفسهم ومن ادّعاءاتهم وإشاعاتهم. لا بدّ من الإشارة إلى أنّ ما تمتّع به الإمام الحسين (ع) من كرامات كان ناجمًا عن كونه إمامًا وحفيدًا لرسول الله (ص)، في حين أنَّ كرامات السيّد حسين في قصّة كلشيري منسوبة ومُفتَعلة، وهنا يكمنُ الانزياح والفرق بين الشّخصيّتين، وكأنّ الكاتب أراد بالتّغيير الذي أجراه أن يبيّن رأيه السّلبيّ بتعلّق المجتمع بظاهر الدّين. لقد استطاع الكاتب بإجراء التّقاطع بين شخصيّتي السيّد حسين والإمام الحسين (ع) ونسب الكرامات والمعجزات إلى السيّد بعد موته أن يُظهر حالة العجز والضّعف والتّيه التي تعاني منها الشّخصيّات والتي تمثّل المجتمع بأكمله، وكأنّ الإيمان بالقوى فوق الطّبيعيّة والتعلّق بالمعجزات هما الوسيلة الوحيدة لهم للتّأقلم مع العالم، ومن ناحية أخرى فإنّ نسبة الكرامات للسيّد تدلّ على أنّ هذه الشّخصيّة من صنع المجتمع، وكأنّ العقل الجمعيَّ صنعها بما يتناسب مع أوضاع المجتمع واحتياجاته النفسية والعقائدية. لقد حاول الكاتب أن يستحضر التراث الديني ويخلق تناصًّا بين قصّته وحادثة عاشوراء التي تعود إلى التّاريخ الدّينيّ للأمّة ليصل إلى فهم الحاضر من طريق تكرار الماضي، وليبيّن أنّ التّاريخ يعيد نفسه، ويدعو الإنسان إلى فهم التّاريخ ليتمكّن من تحسين حياته.

٢- قصّة النّبيّ آدم (ع)

رأينا في قصّة المعصوم الثّاني أنّ مصطفى ارتكب إثمًا وأودى به ذلك إلى الإخراج من القرية طريدًا، ومن هنا نرى تشابهًا تناصيًّا بين قصته وقصّة النّبيّ آدم (ع) وإخراجه من الجنة. حدثت قصّة إخراج النّبيّ آدم (ع) من الجنة حين أمرَالله تعالى آدمَ (ع) بأن يسكن وزوجه في الجنّة، وأن يأكلا منها ما شاءا، إلّا شجرة معيّنة، بيد أنّ الشّيطان لم يتركهما وشأنهما، بل تجلّى لهما في هيئة أفعى ووسوس لهما، واستجرّهما للأكل منها، فأكلا من تلك الشجرة، مخالفين بذلك أمرالله سبحانه، ثمَّ جاء الأمر الإلهيّ لهما بالهبوط من الجنّة، والاستقرار في الأرض، وطلب منهما الالتزام بما يأتيهما من الهدي الإلهيّ. بعد خروجهما من الجنّة تاب النّبيّ آدم (ع)

وزوجته إلى الله وقالا: ظلمنا أنفسنا... (البدراوي، ١٩٩٦م، مج ١، ص ٩؛ نيسابوري، ١٣٨٢ش: ص ١٣-٢٠).

إنّ خيوط توظيف هذه القصة الدينية في قصة كلشيري ليست بيّنة أو واضحة، لكن القارئ يستطيع اكتشافها بقراءة عميقة من خلال مقارنة مجريات القصتين، فقد وقع النّبيّ آدم (ع) ضحيّة وسوسة الشّيطان في القصّة الموظفة، كما وقع مصطفى في قصّة كلشيري ضحيّةً لخداع كبار القرية، إذ كان رجلًا بسيطًا ساذجًا واستغلّ البقيّة ذلك، وحمّلوه إثمَ ما أرادوا وأخرجوه من القرية، ولهذا فإنّ المختار و"خالق" و"يد الله" والبقيّة يقفون مقابل الشّيطان في القصة الموظفة. يكمن الاختلاف بين القصتين في أنّ إخراج النّبيّ آدم من الجنة في القصة الموظفة كان نتيجة معصية الله وتناوله من الفاكهة المحرّمة، في حين أنّ إخراج مصطفى من القرية في قصّة كلشيري كان نتيجة مؤامرة كبارِها وليس بسبب قتله للسيّد، فلو كان السيّد مهمًا بالنسبة إليهم لما قتلوه، ولكن إخراجه من بقيّة القرى كان نتيجة ارتكابه لإثم قتل السيّد. لقد خَدع الشّيطان النّبيّ آدم لإخراجه من الجنة ليُظهر امتيازه على المخلوق الذي أُمِر أن يسجد له (النيسابوري، ١٣٨٢ش: ص ١٣). في حين نرى أنّ الحيلة التي قام بها المختار وخالق والبقيّة كانت لتحقيق مصلحة القرية وفقًا لاعتقادهم، لفصلها عن القرية العليا والتّخلص من سيطرتها، وليست بسبب عداوةٍ شخصيّةٍ مع مصطفى. خرج آدم (ع) من الجنة بعد معصية الله برفقته زوجته حواء، وأنجبا ابنيهما هابيل وقابيل، وتاه في الأرض إلى أن عفا الله عنه، في حين أنّ مصطفى خرج من القرية بصحبة زوجته وولديه، تاه بين القرى وبقي متنقلًا من قرية إلى أخرى، وليس معلومًا إذا كان الشخص الذي كان قد اقترف الإثم بحقّه قد عفا عنه أم لا، ولكن مرتكب الإثم في كلتا القصتين ندم ندمًا شديدًا. نرى في هذه القصّة أن كلشيري أحدث ارتباطًا تناصيًا مخفيًا نوعًا ما بين قصّته وقصّة النّبيّ آدم (ع)، وهو يحاول جاهدًا أن يثير تعاطف القارئ مع شخصيّة مصطفى، وعلى الرّغم من أنّه مذنب وآثم واقترف ذنبًا كبيرًا إلّا أن المتلقّي لا يستطيع أن يتصوّره مجرمًا أو آثمًا، وهنا يكمن الاختلاف الجذريّ الذي يميّز قصّته، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على رغبة الكاتب في

دعوة القارئ -والإنسان عامّةً- لإعادة النظر في الأمور قبل الحكم عليها، وعدم تقييد الحقيقة بالمظاهر التي تبديها، فعلى الرغم من أنّ السيّد حسين يبدو للقارئ أنه الضحية، ولكن إذا أمعنا النظر وجدنا أنّ مصطفى هو الضحية الحقيقية، وأن الأمور ليست كما تبدو عليه، والانزياحات التي أجراها الكاتب هي ما قادنا إلى هذا الاستنتاج.

٣- النّموذج البدئي للأُضحية

إذا ما أمعنا النظر في هذه القصّة فسنجد أنها تقودنا إلى الأضحية كنموذجٍ أعلى، وذلك لأنّ أهل القرية وكبارها ضحّوا بالسيّد حسين واستغلوا سذاجة مصطفى ليحقّقوا هدفهم، فكان هو الآخر ضحيّة لرغباتهم. الأضحية؛ والتي تسمى أيضًا القربان من الجذر "قرب" والذي يُعرَّفُ في الأديان عامّةً أنّه قتل كائن حيٍّ -بما في ذلك الإنسان والحيوان والنبات- أو إحراقه أو تناوله بهدف التّقرّب من الآلهة وكسب رضاهم (ياحقي، ١٣٨٦ش: ص ٦٤٨)، وقد ارتبطت الأضحية بالفداء بشكله المثاليّ (غورين وآخرون، ١٣٧٧ش: ص ١٨٣) وكانت الأضحية الأولى في تاريخ البشرية من قِبل هابيل وقابيل، وذلك أنّ الأخوين قدّما أضحيةً تقرّبًا إلى الله فجاءت النار على أضحية هابيل كعلامة على قبولها وأحرقتها، ولكن المعنى الحقيقي للأضحية يتجلّى في قصّة النّبيّ إبراهيم وتضحيته بابنه إسماعيل (ياحقي، ١٣٨٦ش: ٦٤٩-٦٥٠). نرى في قصّة كلشيري أنّ الأضحية لم تكن للتقرّب من الله؛ فقد ضحّى كبار القرية بالسيّد حسين من أجل استقلال قريتهم، فالتّضحية به كانت لمنافع دنيويّة، وهذا ما أبعدهم عن الله، فما نراه هنا هو مفهوم الأضحية ولكن هدفها كان بعيدًا جدًا عن الهدف الحقيقيّ لها. كما أنّ للأضحية جذورًا أسطوريّةً أيضًا؛ ففي الأساطير اليونانيّة كانت التّضحية تُقام تقديمًا للآلهة لكسب مساندتهم، وكان النّاس يضحّون بحيوان في الظروف العادية ولكن عند حلول المصائب الكبرى كانوا يضحّون بالإنسان (سميث، ١٣٨٣ش [٢٠٠٤م]: ص ٢٨٥). إن فكرة التّضحية بشخص غير عاديٍّ كالسيّد حسين تعود إلى جذور أسطوريّة، فالناس الأوائل كانوا يضحّون بملوكهم وكبارهم. يشرح لنا روبرتسون موضوع التّضحية بالملوك قائلًا إنّ

العديد من الشّعوب القديمة اعتادت عادة دينيّة سنويّة تُقام زمن الاعتدال الربيعي ابتغاء وفرة المحصول، يُقدَّم فيها للآلهة قربانٌ هورمز لإله الإنبات فكانوا يضحّون أوّل الأمر بصلب الملك، وبعد موته يأكلون بضعًا من لحمه، وينثرون قليلًا من دمه، ليكسبهم بعض قدسيته، ثم ينشرون البقيّة في الأرض المهيّأة للزّرع، ومع مرور الزمن استعاضوا عن الملك بالاقتراع على المضحّى به، ثم استبدلوا بالقرعة مجرمًا محكومًا عليه بالموت، وفي نهاية الأمر استبدلوا بكل هذا حيوانًا (القمني، ١٩٩٩م: ص ١٠٦)، وهو ما يراه فريزر أيضًا من اعتقاد الأمم القديمة بوجوب التّضحية بالملك إذا مرض، وذلك نتيجةً لاعتقادهم بأنّ نقص الجلال الملكيّ يستوجب نقصًا مشابهًا في البشر والحيوانات والنّباتات وهذا ما يقود إلى فناء الحياة (فريزر، ١٣٨٢ش: ص ٢٩٥ إلى ٣٠٥) فمعظم الشعوب القديمة كانت تقوم بطقوس التّضحية بالإنسان كخليفةٍ للإله (المصدر السابق: ٦٣٧ وما بعد؛ ياحقي، ١٣٨٦ش: ٦٤٩). يقول أنيس فريحة إنّ بني إسرائيل كثيرًا ما كانوا ينظرون إلى ملوكهم على أنّهم المسؤولون عن الجفاف أو القحط أو النوازل والمصائب، لذلك توجهت أضحياتهم في وقت من الأوقات نحو التّضحية بالملوك، ففي الكتاب المقدس نرى أن "داؤد" -الملك النّبيّ- يقوم بذبح أولاد الملك "شاؤل" السّبعة على الصلبان كقربانٍ للإله "يهوه"، فيستجيب الإله ويكتفي بالذّبائح السّبع ويرفع القحط ويُنزل الغيث (القمني، ١٩٩٩م: ص ١٠٥). فقد كانوا يقتلون الملوك خوفًا من سوء طالعهم في حين نلحظ في قصّة كلشيري أنهم قتلوا السيّد حسين استقطابًا للبركة وحسن الطالع من دون أن يكون السّوء قد حلَّ بهم، وبالطّبع يجب التّأكيد على أنّ قتل السيّد في القصّة يشبه الأضحية من حيث المفهوم ولكنّه بعيد عنها في الهدف. لقد اختار أهل القرية أفضلَهم ليضحّوا به ولكنّ نيّتهم لم تكن دفع بلاءٍ، بل جلبَ بركةٍ. من هنا، وبناءً على ما قيل فإن توظيف كلشيري لمفهوم الأضحية في قصّته يحظى بخلفيّة دينيّة وأسطوريّة، ولا بدّ من الإشارة أنّ هناك نوعًا آخر للأضحية في هذه القصّة؛ يتجلّى في نظرتنا كمتلقّين في أنّ مصطفى كان ضحيّة للمجتمع، والبسطاء ضحيّة للسادة والصغار ضحيّة للكبار، فهذا النّوع يظهر كفكرة في القصّة

ككلٍّ. إنّ كلشيري أراد أن يؤكد بانزياحه عن مفهوم الأضحية على أن الأمور ليست دائمًا كما تبدو عليه، ضمن تعريضه باستغلال الناس لبعضهم في المجتمع، وأراد بهذا أن يحثّ الإنسان على التعمّق في التفكير، وعدم الانخداع بالظّاهر.

ثانيًا: توظيف التراث الديني خارج السياق القصصي

إنّ ما يقع خارج السياق القصصي ليس واسعًا في نطاق بحثنا نظرًا لأنّ المادة المدروسة هي قصة واحدة، وليست مجموعة قصصية أو رواية لنتقصى مقدمتها وهوامشها وعنوانها، فما يمكننا دراسته في هذا الصنف هو العنوان وحسب، وعلى الرغم من أنّ عنوان القصة "المعصوم الثاني" لا يرجع بذاته إلى قصة دينية، إلّا أنّ له مدلولًا دينيًا بما يحمله في ذاته من دلالات تقودنا إلى معانٍ دينية، وهو ما يمكن دراسته وتقصّيه بتتبع تناص العنونة، إذ يعدّ التّناصّ أحد الرّكائز الدّلاليّة التي لا مناص منها في بناء العنونة، فهي تدخل في علاقة تناصّيّة معلنة وغير معلنة، مع الفضاء الخارجيّ لها وبقية العناوين المجاورة، لأنّه لا بدَّ للعنوان من إنتاجيّة دلاليّة قادرة على توريط المتلقّي في عمله، وليس بإمكانه بلغته وحسب القيامُ بتلك الإنتاجيّة، فلا بدَّ أنّه ينطوي على كفاءة للتّفاعل مع عدد متنوّع من النّصوص والخطابات بما يكفلُ له قدرةَ الاضطلاع بوظائفه النّصيّة والتّناصّيّة، وقد يتحقَّق بعض هذه العلاقات التّناصّيّة أو تتحقَّق كلها؛ وهي: تناصّ العنوان مع عمله فقط؛ وتناصّ العنوان مع خارجه فقط؛ وتناصّ العنوان مع عمله وخارجه معًا (واصل، ٢٠١١م: ص ٤٢-٤٣). يبدو لنا أنّ النّوع الثّالث هو المهيمن على العنونة في هذه القصّة، فالعنوان فيها يتناصّ مع داخل القصّة وخارجها؛ إذ يتحقَّق التّناصّ مع الدّاخل انطلاقًا من أنه بمجرّد قراءة عنوان القصّة "المعصوم الثّاني" نستطيع استنباط شيءٍ عن مضمونها، ونستطيع استشعار محتواها، فقد تحقّق ذلك من معنى كلمة "المعصوم"، والتي لم تَرِدْ في القصّة بلفظها، ولكن استُعيضَ عنها بكلمات تعود إلى الحقل الدلاليّ ذاته من قبيل "سيّد، صحيح النَّسب، معجزة، الجنّة، النّذر، الغيب، البركة، الشّفاء" وغيرها، فضلًا على الجُمل والعبارات التي تدلّ على العصمة. وتناصّ العنوان مع خارجه يتجلّى في أن كلمة "المعصوم"

تستدعي إلى ذهن المتلقّي التّاريخ الإسلاميَّ وقصص المعصومين من جهة، وشخصيّات المعصومين أنفسهم من جهة أخرى. فهذا العنوان يلتفّ على مضمونه، ويمتدّ ليشملَ التّاريخ الإسلاميّ كله. وبالحديث عن العنوان، لا يجب أن نغفل عن أنّ القصّة كلَّها تدور حول مصطفى كما يبدو، ولهذا فإنّ ما نتوقّعه -كمتلقّين- أنّ كلمة "المعصوم" الواردة في العنوان تعود إلى مصطفى وليس إلى السيّد حسين، ولكن ما يظهر جليًّا أيضًا أنّ مصطفى لم يكن معصومًا عن الإثم ولا عن الانخداع ولا عن النّدم. ونستطيع أن نُرجِع ذلك إلى لطائف اللّغة العربيّة التي تدلّ فيها بعض الكلمات على نقائضها، فكلمة "معصوم" كلمة عربيّة مستخدمة في الفارسية بمعناها ذاته، والكلمات التي تُعطي معنى ضدِّها في اللّغة العربيّة كثيرة، فللطّيرة سمّت العرب المنهوش بالسّليم، والبريّة بالمفازة، وكنّوا الأعمى أبا بصير، والأسود أبا البيضاء (الدّميري، ١٩٢٠م: ص ٧٥٧؛ الجاحظ، ١٩٦٥م: مج ٣، ص ٤٣٩). ولهذا يمكن لنا الاعتقاد أنّ كلمة "معصوم" خلت من العصمة حين عادت إلى مصطفى، لا سيّما مع الانتباه إلى بقيّة قصص كلشيري التي تحمل العنوان نفسه في ذات المجموعة القصصية "نمازخانه كوچک من [مصلّايَ الصَّغير]، فالقصص المذكورة تحمل عنوان "المعصوم" موصوفًا برقم يدلّ على ترتيب القصّة، ولكن أبطالها جميعًا لم يكونوا معصومين؛ لا من الخوف كما في المعصوم الأوّل، ولا من الإثم والنّدم كما في المعصوم الثّاني، ولا من غلبة العبثيّة والعدم كما في المعصوم الثّالث، ولا من الاضطراب والقلق كما في المعصوم الرّابع. فكلمة "المعصوم" في هذه القصّة عادت إلى مصطفى، ودلّت على نقيضها فكان لها معنى الآثِم.

النتيجة

استخدم كلشيري شكلين من أشكال توظيف النص الديني، وهما داخل السياق القصصي من خلال الأحداث والشخصيات وخارج السياق القصصي من خلال العنوان، إلّا أنّه أولى الاهتمام الأكبر للنوع الأوّل. كما قام كلشيري في هذه القصّة بإعادة خلقٍ صريحٍ لحدث مهمٍّ في التّاريخ الإسلاميّ، وهو واقعة عاشوراء، موظفًا بذلك التاريخ الإسلامي، ووظّف قصصًا دينيّة أخرى أيضًا من خلال تناص خفي

أيضًا كخروج النّبيّ آدم (ع) من الجنّة، والنّموذج البدئيّ للأضحية، وهذا التّناصّ الخفيّ يتيح للقارئ إمكانية التّأويل أكثر من التّناصّ الظّاهر، ويمكن القول إنّ التّناص مع قصّة عاشوراء كان من استدعاء الكاتب، وذلك أنّ قصّة "المعصوم الثّاني" تتضمّن إشاراتٍ واضحةً وبيّنة على وجود هذا التّناصّ، كأسماء الشّخصيّات وذكر الواقعة باسمها المعروف وتاريخها وتكرار الأحداث بخطّها العامّ وغير ذلك من الإشارات، في حين أنّ بقيّة التّناصّات كانت من استدعاء المتلقّي وذلك لعدم وجود ما يؤكّد وجود التّناص من إشارات صريحة. إنّ التّناصّ الذي أجراه الكاتب في هذه القصّة كان مزيجًا من التّاريخي والدّينيّ وحسب، ولا نلمح وجود تناصٍّ أدبيٍّ بفرعيه المعاصر والأسطوريّ سوى ما يحظى به النّموذج البدئيّ للأضحية من اشتراك بين الدّين والأساطير. كما نرى أنّ الكاتب أعار اهتمامه لتعالق الأسماء والشّخصيّات التّاريخيّة مع شخصيّات قصّته، فجعل مصير الأشخاص الذين يحملون الاسم نفسَه مشتركًا، كما أنّ الشخصيات التي تم استدعاؤها كانت مقدسة تارةً كالإمام الحسين (ع)، ومنبوذة تارة أخرى كشمر. لقد كان التّناصّ الذي أجراه الكاتب مع القصص متناسبًا مع نصّه ومنسجمًا معه، كما حقّق الانسجام الفنيّ والمعنويّ، أي إنّه التزم بوظيفته الفنّيّة التي تمثّلها اللّغة والأسلوب والبناء الفنيّ، ووظيفته المعنويّة التي تتمثّل بالأفكار والموضوع. كما اهتم الكاتب بتحقيق تناصِّ العنونة مع داخل النّصّ وخارجه، فكان عنوان قصّته دالًّا على مضمونه ومفتوحًا على غيره في آنٍ واحد.

من ناحية أخرى نرى أنّ كلشيري لم يترك النّصوص التي اختارها في توظيفه على ما هي عليه، بل أجرى فيها انزياحات ظاهرة وجذريّة وقد ساعدت هذه الانزياحات في إضفاء طابع من التّجديد على القصّة وفي خلق المعاني وإيصال أفكار الكاتب إلى المتلقّي، وكانت دليلًا على قدرة الكاتب على إحياء النّصوص القديمة وإظهارها بهيئةٍ جديدة من دون أن تتّسم بالتّكرار المُمِلّ، وقد كانت معظم الانزياحات التي أجراها الكاتب تحثّ المتلقّي على ألّا يحكم على الأمور بظواهرها، وأن يتعمّق في التفكير قبل الحُكم، كما عمل الكاتب مرارًا من خلال توظيفه وتناصّه وانزياحاته

على تصوير ضعف الإنسان وعجزه واستغلال القويّ للضّعيف وغيرها من الأمراض الاجتماعيّة التي تُبعد المجتمعَ عن المثاليّة.

المصادر والمراجع

المصادر العربيّة

١. البدراوي، رشدي، (١٩٩٦م)، قصص الأنبياء والتاريخ، ج١، القاهرة: المجلد العربي.

٢. البريكي، فاطمة، (٢٠٠٦م)، قضيّة التّلقّي في النّقد الأدبيّ، عمان: دار الشروق.

٣. الجابري، محمد عابد، (١٩٩١م)، التراث والحداثة، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٤. الجاحظ، عمرو بن بحر، (١٩٦٥م)، الحيوان، ت، عبد السلام محمد هارون، ط٢، ج٣، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

٥. حنفي، حسن، (١٩٩١م)، التراث والتجديد، ط٤، القاهرة: الهنداوي.

٦. الدّميري، كمال الدين، (١٩٢٠م)، حياة الحيوان الكبرى، ج ١و٢، لامكا، لانا.

٧. الزّعبي، أحمد، (٢٠٠٠م)، التّناصّ نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظريّة لدراسة التّناصّ في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصرالله، عمان: عمون للنشروالتوزيع.

٨. عبد الواحد، محمود عباس، (١٩٩٦م)، قراءة النّص وجماليات التّلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي؛ دراسة مقارنة، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي.

٩. عبّود، حنّا، (١٩٩٩م)، النظرية الأدبية الحديثة والنّقد الأسطوريّ، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

١٠. القمني، سيّد، (١٩٩٩م)، الأسطورة والّتراث، ط٣، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة،

١١. مجمع اللغة العربية (٢٠٠٤م) المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية: القاهرة.

١٢. مفتاح، محمد، (١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التّناصّ، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٣. هامون، فيليب، (٢٠١٣م)، سيميولوجية الشّخصيّات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط١، سوريه-اللاذقيه: دار الحوار.

١٤. واصل، عماد حفظ الله، (٢٠١١م)، التّناصّ التراثي في الشعر العربي المعاصر، الأردن-عمان: دار الغيداء.

١٥. وتار، محمد رياض، (٢٠٠٢م)، توظيف التراث في الرواية العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٦. يقطين، سعيد، (٢٠٠١م)، انفتاح النّص الروائي، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

المصادر والمراجع الفارسيّة

١. ابن الأثير، عزالدين علي بن محمد، (١٣٨٢ش)، تاريخ كامل [التّاريخ الكامل]، ترجمة سيد حسين روحاني، ط٣، ج٥، تهران: اساطير.

٢. اسميت، ژوئل، (١٣٨٣ش)، فرهنگ اساطير يونان و رم [معجم الأساطير اليونانيّة والرومانيّة]، ترجمة شهلا برادران خسروشاهي، ط١، تهران: روزبهان.

٣. زرين كوب، عبدالحسين، (١٣٩٢ش)، آشنايي با نقد ادبى [تّعرف النّقد الأدبيّ]، ط٩، تهران: سخن.

٤. شلنبرغ، اليزابت، (١٣٨٥ش)، «نقد خواننده محور: [نظرية التّلقّي]، دانشنامهٔ نظريه هاى ادبى معاصر [موسوعة النظريات الأدبية الحديثة]، جمَعَها ايرنا ريما مكاريک، ترجمة مهران مهاجر و محمد نبوى، ط٢، تهران: آگه.

٥. شميسا، سيروس، (١٣٩٣ش)، نقد ادبى [النقد الأدبيّ]، ط٣، تهران: ميترا.

٦. غورين، ويلفرد؛ ليبر، ارل؛ ويلينگهام، جان؛ لى، مورگان، (١٣٧٧ش)، راهنماى رويكردهاى نقد ادبى [الدّليل إلى مناهج النّقد الأدبيّ]، ترجمة زهرا ميهن خواه، ط٣، تهران: اطلاعات.

٧. فريزر، رابرت، (١٣٨٢ش)، شاخهٔ زرين، پژوهشى جادو و دين [الغصن الذهبي؛ دراسة في السحر والدّين]، ترجمة كاظم فيروزمند، تهران: آگاه.

٨. كلشيري، هوشنك، (١٣٦٤ش)، نمازخانهٔ كوچک من [مُصلَّايَ الصّغير]، ط١، تهران: كتاب تهران.

٩. لور، كاترين، (لا تا)، «رمان و خواننده رمان [الرواية وقارؤها]، ترجمة محمد رضا قليج خانى، فصلية الأدب القصصي في دورتها الجديدة، العدد٢، صص٥٥-٥٩.

١٠. معين، محمد، (١٣٨٦ش)، فرهنگ معين [معجم معين]، ط٤، ج٢، تهران: ادنا.

١١. نيسابوري، ابراهيم بن منصور، (١٣٨٢ش)، قصص الانبيا [قصص الأنبياء]، باهتمام حبيب يغمايی، ط٣، تهران: شركت انتشارات علمی و فرهنگی.

١٢. ياحقي، محمدجعفر، (١٣٨٦ش)، فرهنگ اساطير و داستان واره ها در ادبيات فارسی [معجم الأساطير والقصص في الأدب الفارسيّ]، ط١، تهران: فرهنگ معاصر.