

حضور التراث في قصص مفلح العدوان

محمود القضاة *

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة حضور التراث في قصص مفلح العدوان، بما تشكله هذه القصص من حضور متميز على الساحة الأدبية في الأردن، إذ تبين العلاقة بين التراث وفن القصة القصيرة لدى القاص العدوان ويبين أثر التراث في النسيج الفني لهذه القصص، وقد غدا حضور التراث وتوظيفه في قصص مفلح العدوان ظاهرة أدبية واسعة الحضور تستحق الدراسة، إذ يعيد القاص تشكيل مادته بروية جديدة تجاوز فيها مرحلة القص التقليدي البسيط إلى مرحلة جديدة لجأ فيها إلى الكتابة بأساليب جديدة، وقد كشفت الدراسة عن إعادة القاص العدوان من المصادر التراثية المتنوعة، كما كشفت عن رؤيته وفلسفته في استلهاام التراث، وأسلوبه في توظيف المادة التراثية في نتاجه القصصي . وقد اعتمدت الدراسة المنهج الفني وهو مواجهة النص الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، بالاعتماد على التأثير الذاتي الذي يمكن من الإحساس بقوة النصوص وجمالها، والاعتماد على عناصر موضوعية وأصول فنية مستقلة عن الذات

الكلمات الدالة: التراث، مفلح العدوان، القاص، الدراسة، الأدب.

مقدمة:

يعد القاص مفلح العدوان واحدا من القاصين الذين كان لهم حضور متميز في فن القصة القصيرة في الساحة الأدبية الأردنية، إذ واكب تطور القصة القصيرة لتتجاوز كتاباته القصصية مرحلة القص التقليدي البسيط إلى مرحلة جديدة لجأ فيها إلى الكتابة بأساليب جديدة لم تكن معهودة من قبل، فأصبح التجريب والتجديد سمة بارزة فيما كتب وأصبحت كتاباته تترين بنوع من المغامرة القصصية التي أضفت روحا جديدة على سياقاته القصصية، وكسرت ما هو مألوف في بنية النص القصصي . ومن يقرأ النتاج القصصي للقاص مفلح العدوان يجد الاحتفاء الكبير بالتراث بأشكاله المتنوعة، وهذا الاحتفاء الكبير بالتراث يمكن القول إنه ملمح عصري يلجأ إليه كثير من الكتاب تلبية لمطالب روحية ونفسية وتماشيا مع فلسفة الكتاب أنفسهم، وكأنه يقر بوجود اطلاع الكاتب على ما قدمه السابقون من تجارب مختلفة في عالم الأدب حتى يتشكل لهذا الكاتب ذلك المخزون الكبير من القيم المعرفية والثقافية والفكرية . ويمكن القول إن حضور التراث في قصص مفلح العدوان لم يكن تقريرا مباشرا، أي أنه لم يكن اقتباسا فقط يسجل فيه المادة التراثية بغية إحياء الماضي وأمجاد ذلك الماضي، بل قام بإعادة صياغة التراث بروية جديدة تعكس أفكاره وثقافته والبحث عن آفاق جديدة لم تطرح سابقا بحيث تتناسب هذه الرؤى مع متطلبات الوقت الحاضر، وتوظيف التراث " يعد مرحلة متقدمة من مراحل تعامل الكاتب معه، وهي مرحلة تتجاوز أنماط إحيائه واستلهاامه إلى التعامل معه فنيا، فتنقل رؤية الكاتب المعاصر إلى العناصر التراثية التي يعيد خلقها وتأليفها وفقا لواقعه الجديد " (المخلف، 2000)، ومن هنا فقد أخذ تعامل القاص مفلح العدوان مع التراث بعدا متقدما استفاد فيه من الطاقات الكامنة والمكنوزة في هذا التراث وما فيه من قيم إنسانية وفقا للرؤى التي يطرحها، ولا سيما أن تشكيل التراث لدى الكاتب يختلف من كاتب لآخر ومن فترة زمنية لأخرى، وقد استفاد العدوان من مصادر عدة لهذا التراث الذي كان شاهدا على إبداعه، فحضر التراث الديني بشكل لافت ممثلا بالكتب السماوية والحديث النبوي الشريف والأساطير المختلفة، فالتراث " هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء، التراث عنده ما هو ما يجد فيه غذاء روحه، ونبع إلهامه، وما يتأثر أو يتأثر به من النماذج " (عبد الصبور، 1992) . ومن هنا غدا حضور التراث في قصص مفلح العدوان ظاهرة تستحق الدراسة لما تميزت به قصصه من نضج فني واستثمار ناجح لطاقات التراث بروية جديدة ولتنوع العناصر التراثية في قصصه، الأمر الذي فرض تقسيم هذا البحث بعد اتباع منهجية تقوم على قراءة

* جامعة آل البيت. تاريخ استلام البحث 2020/10/17، وتاريخ قبوله 2020/12/22.

النتاج القصصي للقصص وكشف العناصر التراثية في هذا النتاج وطريقة تعامله مع التراث إلى مدخل ومبشرين وخاتمة جاءت على النحو الآتي :

المبحث الأول : المصادر التراثية في قصص مفلح العدوان .

يسعى هذا المبحث إلى بيان المصادر التراثية التي اعتمد عليها القاص مفلح العدوان في بناء قصصه، ولا يخفى على القارئ بأن المصادر التراثية فيها أكثر من نوع، ولكل نوع سماته الخاصة التي تجعله منفردا عن غيره، وغالبا ما يلجأ الكاتب إلى النوع الذي يلبي حاجاته الملحة وطموحاته الفنية القصصية، "فالتراث يتشكل في كل مدة زمنية تختلف عن الأخرى ونظرة الإنسان إليه تختلف ووجهات النظر تتفاعل بالأخذ والعطاء" (إسماعيل، 2000). هذا التراث يخزن طاقات كبيرة كانت مصدرا لإلهام كثير من الكتاب. وبالتالي لا يمكن أن يغفل المرء عن حاجة الكتاب إلى التراث

" فهو يتسع ليشمل كل شيء، العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد و السبوع و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و الرعي و نحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالآخرين " (بدير، 2005)، فلا يستطيع الكتاب أن يكتبوا نصوصهم دون العودة إليه، فهو يشكل ثقافة الأمة وحضارتها عبر العصور، بما يمتلكه من أفكار ومعارف وقيم أصيلة . وفي سياق هذه الأهمية الكبيرة للتراث ودورها الفاعل في البناء الفني للنتاج الأدبي لدى القاص مفلح العدوان يتبين للقارئ المصادر التراثية التي لجأ إليها في ذلك البناء.

1- التراث الديني :

يعد التراث الديني كنزا معرفيا وحاجة فطرية لجمهور الناس وملاذا لهم، وهو يشكل بعدا خاصا لدى كثير من الكتاب والأدباء وهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، وقد دخل التراث الديني بكافة أشكاله كثيرا من الأعمال الأدبية ومنها فن القصة القصيرة، فالتراث الديني يعد " مصدرا خصبا من مصادر الإلهام الأدبي إذ يحتل دورا مهما في تشكيل الوجدان التراثي للجماهير " (قاسم، 1994) .ومن يتابع كتاب القصة القصيرة في الأردن يجد اعتمادهم على التراث الديني واضحا، وكذلك كان القاص مفلح العدوان الذي نوع طرائقه في التعامل مع التراث بأنواعه المختلفة، خاصة التراث الديني، إذ حضرت الشخصيات الدينية كشخصيات الأنبياء والرسل، إلى التعامل مع القصص الديني وطرح هذا القصص برؤية جديدة تتواءم مع أفكار ووجهة نظره من خلال الاقتباس أو التلميح، والاعتماد على استلهام المضامين الدينية وأساطير التكوين لتكون فعالة في التعبير عن الواقع المعاصر، ولا يغفل القارئ عن قدرة التراث الديني في إيصال الرسالة التي يراها القاص ماثلة أمامه، خاصة إذا علمنا بأن التراث " ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر " (عبدالصبور، 1977) وأن التراث الحقيقي يكمن في " النصوص الأصلية المقدسة " (تيزيني، 1978) .

وفي قصص مفلح العدوان وبدءا ببواكير مجموعاته القصصية في مجموعة (الرحى) يجد القارئ احتفال القاص بالتراث الديني في أكثر من قصة، هذا الاحتفال أخذ أكثر من منحى، إذ ظهرت لدى الكاتب مجموعة من التقنيات في تعامله مع التراث وبرؤية جديدة، ففي قصة (ميشع ... لا يسجد للحبشة) قام القاص بتقطيع قصته إلى مجموعة من اللوحات المعنونة التي تتناغم مع بعضها البعض لتشكل رؤية القاص في واقعه المعاصر، أو ما يسمى بتقطيع السرد إلى وحدات لها عناوينها الخاصة، محاولا إسقاط ذلك الماضي وما يحمله من دلالات وأحداث على واقعه المعاش . ففي هذه القصة يقوم القاص بتوظيف التراث الديني من خلال شحن قصته (ميشع ... لا يسجد للحبشة) بمجموعة من الأحداث التاريخية، معتمدا أسلوب خلخلة الروابط المنطقية في الأحداث الدينية، فها هو يقول " يخلق أهل القرى حول من حاورهم في وهو في المهدي، حين أرادوا أن يرموه في الجب، هرب بسفينته التي صنعها للنجاة من الطوفان، غير أن الحوت ابتلعه، والسفينة، وكان معه عصاه فضرب بها فك الحوت وانشق الرأس نصفين . ثم أسري به من البحر، وعرج من هناك إلى القرى واستوى الآن في الساح حزنا سويا " (العدوان، 1994)، ففي هذا النص يعيد القاص مفلح العدوان تشكيل المادة التراثية برؤية جديدة، إذ تتقاطع مجموعة من الأحداث الدينية الماثلة في القصص القرآني مع بعضها البعض من خلال خيوط مشتركة، فمن قصة كلام المسيح عليه السلام في المهدي، إلى قصة يوسف عليه السلام ورميه في الجب، إلى قصة سفينة نوح عليه السلام ونجاته من الطوفان، ثم قصة يونس عليه السلام حين ابتلعه الحوت التي تشترك مع قصة موسى عليه السلام وعصاه التي ضرب بها البحر ويكون الاشتباك مرة أخرى مع قصة الإسراء والمعراج لنبيينا محمد .

وهذه الأحداث الدينية التي اعتمدها القاص لم يكن الهدف منها تسجيليا أي الاكتفاء بإحياء التراث الديني فقط، بل كان الهدف توظيفيا بمعنى استلهام التراث ليكون أداة فعالة للتعبير عن الواقع المعاصر (مساعدة، 2000)، والقاص في هذه اللحظة التي تتقاطع فيها تلك الأحداث الدينية يعلن أن هذه الأحداث ما هي إلا التقاء البدايات والنهايات، فهو يعمل على تفسير التراث وإعادة بنائه

وإسقاطه على الواقع بشكل فني واع ومدروس، وهذا ما يمكن القول إنه يقدم رؤية جمالية وفكرية يوفرها القاص من خلال قصصه القصيرة على اعتبار أن التراث ما زال مصدراً مهماً من مصادر الإبداع لدى الكتاب . وبالعودة إلى قصة (ميشع ... لا يسجد للحبشة) تجد القاص يحمل هذه القصة الكثير من المواد التراثية الدينية، فهي هو يستلهم قصة الفيل والحبشة وأبرهة الأشرم وما تحمله من دلالات، يقول : " والحبشة أصابع تحرك كل الأشياء دون أن يحس أهل المكان بها . الحبشة لا تتكلم، بل تفعل ما تريد لها وجهان، وجه الفيل ووجه أبرهة الأشرم " (العدوان،1994)، ليقول إن هذا هو واقع الحال، الحبشة لها وجهان : وجه الفيل ووجه أبرهة الأشرم وهما يمثلان سطوة دول الغرب على الشعوب العربية، والحال ماثلة أيضاً في (ميشع) الذي جعل منه القاص مفلح العدوان مخلصاً للشعوب من الخوف والظلم والعبودية " الحبشة جاءت بالفقر . الحبشة جاءت بالظلم . الحبشة جاءت بالخوف والرعب. الحبشة جاءت وكفى . الويل لنا بعد اليوم " (العدوان،1994)، فيكون جزاؤه الخذلان والنكران والوشاية به .

ولقد أراد العدوان من شخصية (ميشع) أن تتماهى مع شخصية (عيسى عليه السلام) حين وشى فتيته به وأسلموه لليهود " الفتية كانوا اثني عشر . جاءني منهم في الساحة، وقال : - يا (أبرهة)، أنا أدلك على مكان ميشع . كنت أعلم أن الطريقة الوحيدة للقضاء على (ميشع) ... فتيته " (العدوان،1994) . ومن هنا فقد أراد العدوان أن يظهر للقارئ كيف هي حال العرب من الفرقة والانقسام والضعف، وكيف هي حال دول الاستعمار والنهب تسيطر على الجميع وتخشى منها أمة العرب، فهي " طاعون، وباء، إذا دخل مكانا أتلفه، وامتنعه، وهدمه ... والحبشة أصابع تحرك كل الأشياء دون أن يحس أهل المكان بها، الحبشة لا تتكلم بل تفعل ما تريد ... " (العدوان،1994) . وكذلك الحال في (هبل) فهو رمز لقوى الاستعمار والسيطرة الذي يتحكم بكل مفاصل الأمور التي تخص عالمنا العربي، فالمبدع والمتقف كما قال القاص مفلح العدوان، شاء أم أبى، فهو منغمس في السياسة؛ لأنه ابن بيئته، وواقعه، حتى أكثر المبدعين رمزياً وسوريالية، هو يعبر عن فضاء محيط به، وواقع يقع في شراكه.. ويسقط كل كتاباته على هذا الواقع، ويعزّيه، أو يجمله، ولكنه في كل الأحوال هو يكتب وسط هذه البيئة التي يستمد منها روح حروفه (http://thaqafat.com//2015/40/25755) . لقد أخذت قصة (ميشع ... لا يسجد للحبشة) حيزاً كبيراً من المجموعة القصصية (الرحي)، فالقارئ لهذه القصة يلحظ تلك المواقف والرموز التراثية الدينية المحملة بكثير من القضايا السياسية والفكرية، التي وظفها مفلح العدوان في قصته، فمرة يوظف قصة الهدهد الذي كان يأتي بالأخبار لسيدنا سليمان، ومرة قصة قتل قابيل لأخيه هابيل، ومرة قصة عقر ناقة سيدنا صالح، وغيرها من القصص " والناقة التي كان فيها يسكن أمن القرى، حذرتكم ألا تقربوا ماءها حين ترد إليه، فخالفتموني مرة أخرى وعقرتموها، وهذه آثار دمائها على أسوار القرى . لقد أخطأتم منذ قرون، ولم تصلحوا شيئاً " (العدوان،1994)

، هذه المعطيات التراثية الدينية التي قدمها القاص مفلح العدوان يمكن القول إنه جاء بها خدمة لرؤيته التي بنى عليها قصة (ميشع... لا يسجد للحبشة) وقد نوع في هذه المعطيات، فمن الشخصيات الدينية إلى الأحداث الدينية المتنوعة ومنها المعارك المختلفة، وهو بذلك يكون قد حمل هذه القصة كثيراً من العناصر التراثية والطاقت الإيحائية مستفيداً من الخامات التراثية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الغفل، والمتح من أشكالها فنياً وجمالياً (أبو شعير،1997) . وهنا يظهر أن كل ما كان يفكر به القاص يستطيع كتابته ويستطيع أن يسقطه على واقعه المعاش . ومثلما يرى الدارس توظيف القاص للتراث الديني في قصة (ميشع... لا يسجد للحبشة) فإنه يراه أيضاً في قصة (لعازر) وهو الذي أحياه السيد المسيح بعد أربعة أيام من وفاته، وكان مدفوناً في كهف وضع على مدخله صخرة، حسب ما جاء في الكتاب المقدس (الكتاب المقدس،1994). وهذه القصة تتعالق مع أحداث دينية أخرى من خلال خلطة هذه الأحداث وإعادة بنائها من جديد، فالمعطيات التي قدمها القاص في قصته جاءت من التراث الديني، وهي منفصلة عن بعضها البعض ولا صلة بينها، إلا فيما أراده من إعادة بناء لتعبر عن رؤية جديدة يريد أن يحملها قصته، فمعطيات الصخرة، والكهف، والقبر، كلها حوادث منفصلة، كما في قول القاص : " والصخرة جاثمة على صدر الكهف لا تتزحزح . كيف للشمس أن تقرضهم إذا أشرق ذات اليمين ؟ هل ينفذ النور من خلال الصخر ! أو كانت ترميهم إذا غربت ذات أي يسار وأي يمين في الظلمة والصخرة بأسطة ذراعها على بوابة الكهف " (العدوان،1994) . ولكن القاص جعلها تتصل ببعضها البعض لتقدم رؤية جديدة أراد أن يقدمها للقارئ وفقاً لواقعه الجديد، فيمكن القول أن تلك العقبان التي وردت في القصة عندما وضعت الصخرة على صدر الكهف لا تتزحزح ما هي إلا القيود التي تمنع خروج (لعازر) حتى لا تتحقق المعجزة " لا بد وأن تزحزحوا الصخرة ... كانوا يحاولون - بلا جدوى - تحريك الصخرة " (العدوان،1994)، فهناك قوى تسيطر على المشهد لا تريد للحياة أن تبعث من جديد ولا تريد أن تعود الحرية إلى أصحابها، بل يريدون أن تبقى تلك الظروف الصعبة، حيث الخوف والظلام والمؤامرات والقيود (باشا،1997) . هذه القوى المسيطرة لم تكن فئة قليلة بل كانت كبيرة وتبعث الرعب والخوف في نفس من يعارضها

" جاء صوتها خائفاً، هامساً، حزيناً : - كلهم أتوا ووضعوا هذه الصخرة على قبر لعازر " (العدوان، 1994) .

لقد كان القاص مفلح العدوان يحمل مشروعاً تجديدياً في عالم القصة القصيرة بخدمته للتراث بأنواعه المختلفة فهذا التراث إذا لم يستلهم ويوظف كأداة فعالة في التعبير عن الواقع المعاصر في الأعمال الأدبية فإنه سوف يصاب بالثبات والجمود، والمكان الأرحب لخدمة التراث هو الأدب، ذلك أن " الحساسية الجمالية التي يثيرها الأدب بالذات تعتبر من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية، وقد يمكن القول إن أعرق التحام بالتراث، وأفضل مدخل إليه، يمكن أن يتم بالأدب بمعناه الواسع " (جدعان، 2010) . وجاء فن القصة القصيرة خير ممثل للأدب في خدمته للتراث لدى القاص مفلح العدوان، فمجموعته القصصية (الرحى) لا زالت مشبعة بالعناصر التراثية وما يتصل بها من أبعاد ومضامين، تجاوز بها العدوان مرحلة الاتباع والتقليد إلى مرحلة التجديد والإبداع . فالقارئ لقصة جديدة من قصصه في المجموعة القصصية السابقة، وهي قصة (السدومي) نسبة إلى منطقة سدوم في الأردن التي كان يسكن بها قوم لوط عليه السلام، نجد العدوان يستلهم ما حدث للنبى لوط الذي دعا قومه إلى التوحيد وعبادة الله وحده، فرفضوا وكانوا من الظالمين " لا مكان للسدومي بيننا . إنه يريد أن يغير سماعتنا التي اعتدنا نجومها " (العدوان، 1994)، فيجعل من السدومي رمزا لكل واعظ أمين يهدي قومه فلا يستجيبوا له فيقعوا في العذاب الأليم .

وفي إطار التراث الديني تبقى مجموعة (الرحى) معبقة بهذا التراث، كتوظيف الشخصيات الدينية : آدم وحواء، وقابيل وهابيل، المسيح، لعازر، شعيب، وغيرهم كثير، والعبارات التي تحمل إحياءات من التراث الديني كثيرة : " إنني أتيتك نبأ عظيم - قتلنا في الجنة وقتلناكم في النار - أنت كبيرهم الذي علمهم السحر - حاورهم وهو في المهد - لقد قتل قابيل هابيل " (العدوان، 1994)، إضافة إلى أسماء القصص التي تشترك مع التراث الديني وتحمل دلالاته، كقصص (ميشع لا ... يسجد للحبشة، ولعازر، ومعراج باتجاه إسرائيل، والسدومي، والتابوت) . ولأن الأديب دائماً مطالب بالتنوع في أساليبه ومضامينه لإنجاح عمله الأدبي وجعله متفرداً، فإنه يلجأ إلى التراث لتحقيق ذلك النجاح، إذ قد يجد المبدع في التراث صيغة تعبر عن تجربته وأحاسيسه، فينتقل من ذلك التراث دون أن يكون نسخاً أو تقليداً له، بقدر ما يكون استلهاماً له، لتكون الأعمال الأدبية في حالة انطلاق وتجدد دائمين (عبود، 1968) .

ومن يتابع القاص مفلح العدوان ويقرأ مجموعاته القصصية فإنه يلحظ تطوراً ملحوظاً في بنائه لقصصه، خاصة تلك التي اعتمد فيها التراث الديني كمصدر أساسي لبناء أحداثه مستفيداً من تقنيات التجريب، التجريب الهادف الواعي الذي يعي من خلاله القاص ما يقول وما يلجأ إليه من أساليب تميزه عن غيره من الكتاب، فمن مجموعاته أيضاً التي لجأ فيها القاص إلى التراث الديني مجموعة (موت عزرائيل) التي ضمت عشر مجموعات قصصية، وفي هذه المجموعة يطالعنا عناوين بعض القصص التي تشترك اشتباكاً واضحاً بالتراث الديني، إذ تتداخل فيها الميثولوجيا مع الأسطورة مع التراث الديني والتاريخي، وفي رؤية القاص أن كل هذه المعطيات قابلة لإعادة البناء، فمن المجموعة السابقة نجد قصص: (سوط إيل)، و(بعد الخلق .. قبل النزول)، و(موت عزرائيل)، و(مفاتيح عمر)، وفي هذه المجموعة أيضاً نلتقي بأسماء : عزرا ... جبراً ... ميكا ... إسراف، إشارة إلى عزرائيل، وجبريل، وميكائيل، وإسرافيل، وما أن يطالع القارئ القصة الأولى (سوط إيل)، و (إيل) حسب الميثولوجيا الكنعانية القديمة هو كبير الآلهة . في هذه القصة يقوم العدوان بتقطيع هذه القصة إلى مجموعة من العوانات والمشاهد التي تحمل إشارات وإحياءات دينية، ففي المشهد الأول من قصة (سوط إيل) يلمح القارئ تلك الجرأة في الطرح والاقتراب من تلك الخيوط التي قد يفضل الآخر أن لا تطرق، وأن الاقتراب منها قد تجاوز ما هو مألوف وسائد لدى الكثيرين، فهو يقول : " تسلبه صورة برج الجدي التي يتأملها بوابة مزركشة بتيجان النور حين تمر منها الأرواح صاعدة بنزق وانجذاب ! يتمتم لروحه: إنه الباب الإلهي ! ينتبع خط العروج ... ينحدر معه إلى أسفل فيرى على سلالمة الأرواح تصعد إلى الأعلى بينما البرزخ شاسع وسحيق بين عرف الباب الإلهي وجرف نبع الأرواح الصاعدة ! " (العدوان، 2000)

وفي قصة (موت عزرائيل) يطرح العدوان القصة الدينية التي تروي قصة قبض عزرائيل لأرواح الخلائق، ومنهم إسرافيل و ميكائيل وجبريل، حتى يأتيه الأمر بأن يقبض روحه بنفسه وحينها يقول : " آه لو كنت أدري أن هكذا كان عذابهم ما كنت فعلت ... ليتني كنت بهم رحيماً " (العدوان، 2000) . ويبقى التراث الديني حاضراً في قصص مجموعة (موت عزرائيل) كقصة (بعد الخلق .. قبل النزول) وفيها قصة آدم وحواء وأكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عن الأكل منها، وقصة قابيل وهابيل ... وغيرها من الإشارات الدينية . والقارئ في قصص هذه المجموعة يجد تمرد القاص الواضح على الواقع في بنية هذه القصص من خلال أحداثها أو شخصياتها أو لغتها، حاملاً بذلك روح المغامرة والبحث عن التجديد في الخروج عن ما هو مألوف وسائد ومتجاوزاً آليات الكتابة التقليدية فيما يعرف بالتجريب، فالتجريب " هو عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على

بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالباً ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارية والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي " (فرح، 2000) . وبالتالي فإن القاص مفلح العدوان لم يكن مهتماً بالتنوع بموضوعات قصصه فقط بل كان مهتماً بالشكل الذي تطرح فيه هذه الموضوعات " فالشكل هو وظيفة لأنه يمكننا من طريقة عرض المحتوى والأساليب الفنية المرصودة وذلك من خلال لغة وتشكيل أدبي، وبناء تعبيرى وموقف من العالم . كما أنه في الوقت ذاته دلالة لأنه يشير إلى تقاليد أدبية معينة، وإلى فترة تاريخية محددة وإلى نموذج ثقافي وحضاري " (خمري، 2002).

ولم يكن التراث الديني غائباً عن المجموعات القصصية الأخرى للقاص مفلح العدوان، بل كان حاضراً في مجموعاته الأخرى كمجموعة (موت لا أعرف شعائره) ومجموعة (شجرة فوق رأس)، وإن كان حضور التراث الديني أقل درجة من حضوره في المجموعات السابقة الذكر، وقد حضر التراث الديني من خلال مجموعة من الإيحاءات والإشارات الدينية كقوله " أحسست أنني أنحرف باتجاهها، وأيقنت أنني هالك، فاستسلمت لمصير سقوطي فيها، إلا أنني تجاوزت اللهب دون ألم، كما نبي توحاً مرة بالنار فصارت برداً وسلاماً عليه ! " (العدوان، 2004)، وقوله " فاستقبله صوت تجلى هامساً له تباركت زكريا ... أأبشر بيحيى " (العدوان، 2004) . وفي مجموعة (شجرة فوق رأس) يستلهم العدوان من التراث الديني ما يقال للميت عند نزوله في القبر : من ربك ؟ وما دينك ؟ ومن نبيك ؟ في قصة (نشور)، لكنه يعيد كتابتها بطريقة أخرى (ما اسمك ؟ من أبوك؟! ما دينك؟!) وهو يقدم في هذه القصة وصفاً لمشهد الولادة والموت، ففي الولادة يكون اللون السائد هو الأبيض وكذلك عند الموت وفي الحالتين عليه أن يتعامل مع الأسئلة السابقة (العدوان، 2009) .

2- التراث التاريخي:

يعد التراث التاريخي مصدراً مهماً من مصادر التراث لدى الأديب مفلح العدوان، وفي مجموعاته القصصية كان التراث التاريخي حاضراً شأنه شأن التراث الديني، وإن دل هذا فإنما يدل على سعة ثقافة القاص وازدياد معرفته وتطور تجاربه وملاحظاته . وهو (التراث التاريخي) يسهم في إثراء الأعمال الأدبية وتنوع مضامينها وتكثيف دلالاتها، فالتاريخ " ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها . إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي " (ناصر، 1981) . ولا شك من إيمان القاص بتراث أمته التاريخي الذي يعد مهذاً من مهاد التفكير والإبداع لدى كثير المبدعين، وإن العودة إلى التراث واستلهاهم العبر والدروس منه يعد ركيزة أساسية من ركائز النهوض بالأمّة . وبالعودة إلى البدايات القصصية للقاص مفلح العدوان فإننا نجد نغمة من التراث التاريخي في أكثر من مجموعة من مجموعاته القصصية، كمجموعة (الدواج) التي يقدم فيها تنوعاً في المعطيات التراثية التاريخية، فمن الشخصيات : زيد بن حارثة وعبدالله بن رواحة وجعفر بن أبي طالب في قصة (ثلاثة طيور)، وفي هذه القصة لا يقوم القاص بمجرد تسجيل لتلك الحادثة التاريخية ودور كل من هؤلاء الأبطال، بل يقوم بإعادة بناء تلك الشخصيات بناءً جديداً يتوافق ورؤاه التي يريد أن يطرحها، لقد كان جعفر متجهاً في عروجه إلى السماء، وكذلك رفيقه زيد بن حارثة وعبدالله بن رواحة " نظرت مؤتة إلى أعلى ... شاهدت ثلاثة طيور بأجنحة مخصبة تطلق مبتعدة باتجاه عين الشمس ... فابتسمت ثم بكت ! " (العدوان، 2012) . في الوقت نفسه يرسم العدوان صورة نقيضة لصورة الأبطال المشرقة، صورة المتخاذلين المأمورين الذين لا يقدمون على عزائم الأمور بل عليهم تنفيذ الأوامر دون تفكير، فكان وصفهم وصفاً يبعث على المرارة والحزن فيما آل إليه هؤلاء القوم " ورأى فيما يرى الطائر حين يلتفت أسفل جناحيه رتلاً من الدجاج يصطف طابوراً، واحداً وراء الآخر، ورأى ديكا يلبس بزة صقر يمشي أمامها ويعلمها كيف تأكل، وكيف تنام، وكيف تستيقظ، وكيف تبيض ! " (العدوان، 2012).

وفي مجموعة (الرحى) تظهر شخصيات : ميشع، وأبرهة ملك الحبشة، وعمر بن الخطاب، ولعازر، وشعيب وغيرها، ومن الأحداث : حادثة التحكيم بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، إذ يعمد العدوان إلى خلخلة التراث وتشكيل مادته برؤية جديدة، حين يدخل صاحب أبرهة على الخط في قضية التحكيم، بقوله : إني أخلع صاحبي كما أخلع الخاتم من إصبعي هذا ... وقال صاحب أبرهة : إني أثبت صاحبي كما أثبت خاتمي هذا في إصبعي (العدوان، 1994) . وتظهر كذلك قصة مقتل الخليفة عمر بن الخطاب على يد أبي لؤلؤة المجوسي قبل صلاة الفجر وقد دخلها التحوير، وكيف أوصى بالخلافة من بعده إلى ستة من الصحابة " ويقتل قبل صلاة الفجر أبو الأطفال بيد المجوسي، فيوصي خلافة القرى بيد السنة الأتقياء قبل أن يموت " (العدوان، 1994) . وفي تناول القاص للأحداث التاريخية يظهر أنه " لا ينشد من التاريخ الحقيقة التاريخية - شأن المؤرخ - بقدر ما يريد من المادة التاريخية أن تعبر عن أيديولوجيته، وعن آرائه الشخصية، وعن رؤيته لواقع الحياة التي يحياها الإنسان . هذه الرؤية الكاشفة التي تتجاوز ما يراه الناس، بل تتجاوز رؤية المؤرخ والإعلامي ورجل الدين والمفكر والسياسة وعالم الاجتماع ... إلخ، إلى رؤية جديدة

مغايرة " (باشا، 1997) .

ويوظف العدوان من التراث التاريخي قصة حرب البسوس في قصته (أبناء شعيب)، وهي الحرب التي قامت بين بكر وتغلب ابني وائل، وقد مكثت أربعين سنة، وفيها قتل الجساس بن مرة الشيباني البكري كليب بن ربيعة التغلبي ثأراً لخالته البسوس بعد أن قتل كليب ناقثها . وقد أراد العدوان من هذه الحادثة تعميق ذلك الخوف من المجهول والقلق الذي كان يسيطر على القاص من بداية القصة في رحلته بحثاً عن الحقيقة وبر الأمان " ويرتجف جسده حتى تهتز كل شعرة منه . يهجس أن لعله الذئب أتى من خلفه . تذكر كليباً حين كان واقفاً مثله، وكانت الأرض، كل الأرض له ... حتى أتى جساس ... وهو واقف مثل وقفته هذه . ثم تحرك شيء خلفه، واهتز الهواء، فحجبت الشمس للحظات، واخترقت حربة جساس ظهره . " (العدوان، 1994) . لقد استثمر العدوان التراث في قصصه وحملها بعناصر تراثية مختلفة الأبعاد، لتظهر ولعه بالتراث المشحون بالإيحاءات والدلالات العميقة التي تحتاج إلى من يغوص في أسرارها، فيمتح كثيراً من كنوزها الدفينة التي تسعفه في التعبير عن أفكاره ورؤاه .

ومن الأحداث التاريخية الهامة التي وظفها العدوان في قصصه حادثة معركة مؤتة، فقد شكلت هذه القصة حدثاً هاماً لديه كما شكلت مساحة واسعة في ذهنه لما لها من قيمة جمالية في وعيه وتفكيره، إذ سبق وتناول تلك الحادثة في قصة (ثلاثة طيور)، وها هو يعيدها في قصة (ميشع ... لا يسجد للحبشة) " ولكن بإطار جديد " حتى إذا قتل أول الفتية، استلم راية القرى الثاني، وإن قتل الثالث، حين يضربه الفيل على ذراعه اليمنى فيقطعها ويحمل الراية باليسرى، ويزداد الضرب على اليسرى فيبترها الفيل، ويمسك الفتى الراية بين عضديه إلى أن تنمو له الأجنحة بدل الأذرع المقطعة، فيطير ثالث الفتية نسرًا " (العدوان، 1994) وفي القصتين كان أبطال مؤتة مثلاً للنبل والتضحية والفداء، فاستلهم التراث لدى العدوان كان من أجل التفاعل معه وأخذ الدروس والعبر المستفادة منه، والتعبير عنها في إطار فني جديد من خلال إسقاط ذلك الماضي على الحاضر الواقع .

ويبقى التراث قضية أساسية لا يمكن للأديب أن يتجاوزها أو يتعد عنها، فحضور التراث في الأعمال الأدبية يجعلها أكثر عمقا وأصاله، ويجعل من الأديب أكثر إبداعاً " فالابتداع تواصل مع التراث وانقطاع عنه معاً، ارتباط به وثورة على الفاسد منه، حتى لا يكون نسخة عنه وتقليداً له، والجديد ليس هدماً للقديم، بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة " (علاق، 2005) . وفي قصة (قربان) في مجموعة (شجرة فوق رأس) كان التراث التاريخي حاضراً، إذ تظهر شخصية (ميشع) الملك المؤابي الذي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد، وهزم اليهود العبرانيين عام 840 ق.م، كما تظهر مسلته الشهيرة التي نقش عليها انتصاراته وإنجازاته، وفي قصته يذكر العدوان السطر الخامس والعشرين من المسلة " ليحفر كل رجل منكم بئراً داخل بيته ... " (العدوان، 2009) . وفي هذه القصة يعرج العدوان على مجموعة من الأحداث التاريخية المرتبطة بأمكان وشخص من التاريخ كان لها دوراً فاعلاً في ذلك الوقت، وهو يستفيد من تقنيات القصة الحديثة بخلخلته للترتيب المنطقي للأحداث وكسره للحدود والقيود بين العصور والأمكنة والثقافات، مستعينا بخبرته الإبداعية وتجربته المعرفية، فالاستفادة من التراث عدت ضرورة عند كثير من القاصين وأصبح توظيف التراث لديهم من معطيات القصة القصيرة، فقصة الملك المؤابي (ميشع) وتضحيتها بابنه البكر فداء للأوطان، وتقديمه قرباناً للآلهة حتى يشد من همة شعبه، ويرفع من معنوياتهم في مواجهة الغزو يجعلها العدوان تشبثك مع قصة شاعر الأردن مصطفى وهبي التل الذي يراه القاص أنه قدم ابنه أيضاً فداء للوطن، فكسر بذلك حدود المسافات بين زمنين مختلفين، فمن مؤاب إلى حوران إلى مزار مؤتة إلى قلعة مكاور إلى نصوص جاءت متداخلة على لسان الملك ميشع ولسان مصطفى وهبي التل، فحالهما واحدة ميشع يردد ما نظمه مصطفى وهبي التل، ومصطفى وهبي التل يردد ما كتبه ميشع على مسلته، وهو (العدوان) يريد من عناصره التراثية أن تكون قادرة على حمل أبعاد رؤيته المعاصرة، بحيث لا تكون هذه الرؤية مقحمة على تلك العناصر التراثية، وتستطيع تلك العناصر أن تؤدي وظيفتها من خلال أدوات مساعدة يلجأ إليها كإسقاطه للأبعاد المعاصرة مباشرة على الأبعاد التراثية " تلتمع النار في عيني الشاعر، فيرى ابن ميشع يحترق، وتنزف دمة من عينيه فيشد على يد ميشع متذكراً الرصاص الذي تأمر على ابنه !! يقرأ في المسلة : (وأنا الذي حفر كلا البركتين للماء في المدينة ... فيشظي السكون صوت ميشع قارئاً بيت شعر من نظم الشاعر : (وأنا الذي جحد الأحية فضله وأعان أصدقهم على خذلانته) " (العدوان، 2009) .

وفي قصة (مفاتيح عمر) يأخذ العدوان مأخذاً جديداً في بنية قصصه، إذ يجعل الخاتمة في قصته لتكون مفتاح البداية، وقد كان ضياع المفاتيح يمثل هذه البداية، بقوله: ضاعت المفاتيح . لقد أراد العدوان من هذه القصة التاريخية أن تكون حاضرة في وجدان من يخاطبه كما هي حاضرة في وجدانه، لقد كانت المفاتيح التي أشار إليها العدوان في قصته هي مفاتيح بيت المقدس التي تسلمها عمر بن الخطاب رضي الله عنه في لحظة تاريخية، إذ لم يحبز أهل بيت المقدس دخول المسلمين إلى المدينة المقدسة بسيوفهم، بل كان رجائهم أن يأتي الخليفة عمر إلى المدينة ليتسلم مفاتيحها منهم، فلم يخيب رجاءهم وكان ما طلبوا . هذه اللحظات التاريخية

المشرقة في تاريخ المسلمين لم يرد العدوان أن تكون تسجيلية بل أراد منها أن تكون وسيلة للوصول إلى هدف أسمى، وهو أن يعي الجميع حجم الخطر الذي يهددهم كما في قوله: ضاعت المفاتيح. لقد أضفى العدوان من باب التجريب على قصته دلالات رمزية يقرأها من يتعمق في النظر إليها والغوص في أعماقها، ويقول: "والأبواب رقيقة عمر ما أن تمتلك مفاتيحها حتى تخلص لك الوصل بأفعالها، وبمزليجها، وبالمسامير التي تعانقها، وبالخشب المتكئة عليه!" (العدوان، 2000)، فمن يخلص للمدينة بكل ما تمثله من أبعاد فإن المدينة ستخلص له، لكن الآن الذي يتحكم بالمشهد لم يعد عمر بل هو بمثابة العبد الذي كان يرافق عمر " الآن ... لا أحد إلاه أمام الأبواب بينما المفاتيح يلهو بها غيره ... اقترب من المدينة. صار عواء الذئب أقرب من لهائه، ورأى العبد يغلق أبواب المدينة أمام وجهه بمفاتيحه! عوى الذئب... وصفق أهل المدينة للعبد وهم يصرخون: يحيا عمر!" (العدوان، 2000).

ولقد امتلك العدوان ثقافة ومعارف متعددة جعلته يؤسس لركائز إبداعية، يتجاوز فيها ما هو مألوف وسائد من خلال لجوئه للرموز التراثية التي أضحت منطلقاً لإبداعاته التي تجاوزت التقليد، وأصبحت تتم عن ذات فاعلة لها قدرتها على التواصل المستمر مع التراث الأمر الذي أسهم في إغناء تجاربه الإبداعية، فالرموز بأنواعها في القصة القصيرة من وسائل التجريب التي طالها التجديد، ومن ذلك الرموز التراثية، إذ أضحت هذه الرموز لا تمثل لونا من الهروب الاجتماعي والتكرار للواقع كما كانت سابقا، وإنما تمثل وسيلة فنية، ومعادلا موضوعيا، لتخليص التجربة الأدبية من المباشرة، وإثراء العمل الأدبية وتحقيق فنيته (المقالح، 1999). وبالتالي فإن التراث التاريخي وما يحمله من أبعاد ما زال حاضرا في نفوس المبدعين، وقادرا على العطاء والنماء لا تحده أزمان ولا تقيد الأطر والثوابت، وما زال ركيزة من ركائز العمل الإبداعي يلجأ إليه الكتاب عندما يحتاجون الأصالة التي ينطلقون منها إلى عوالم الإبداع، وهذا لا يكون إلا إذا امتلك المبدع "وعيا بالتاريخ وعلاقته بالراهن توافقا أو تعارضا، مما يمكنه من إنتاج فن إبداعي ذي رؤية تاريخية اجتماعية بإعادة تركيب عناصر التاريخ بكل معطياته، وإضفاء الملامح الحضارية على إبداعه، بحيث يمنح نصه حيوية وثراء وامتدادا في الأبعاد الزمانية والمكانية والإنسانية واللغوية بعلاقة جدلية تكشف عن حادثة في الفكر والرؤية واللغة" (أبو زيد، 1995).

المبحث الثاني: أثر التراث في البناء الفني في قصص مفلح العدوان.

يمكن القول إن دراسة فن القصة القصيرة لدى القاص مفلح العدوان وحضور التراث فيها يستلزم منا البحث في البناء الفني الذي قدم من خلاله القاص أعماله القصصية، وكيف كان أثر التراث في هذا البناء، ومن يتناول القصة القصيرة يجد أن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط، بل تتحدد أيضا بالشكل الذي يقدم من خلاله المضمون، وقد ينجح الكاتب في نقل فكرته، ولكنه قد يفشل في تقديم عمل يتكامل فيه جانبا الموضوع والشكل، ويثير في نفس القارئ رغبة طبيعية ويرضيها (رشدي، 1971)، وهذا ما يؤكد (أرنست فشر) إذ يقول: "إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا على المضمون، وأن نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلا. والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا" (فشر، 1978). ومن هنا تظهر أهمية دراسة أثر التراث في البناء الفني في قصص مفلح العدوان، وهذا يتطلب قراءة قصصه والبحث في بناء أهم عناصر العمل القصصي، كالأحداث، والشخصيات، والأسلوب القصصي، وغيرها من العناصر الأخرى.

1- أثر التراث في بناء الأحداث:

الأحداث عنصر مهم في القصة القصيرة، وهو لازم فيها لأنها لا تقوم إلا به، والكتاب يستمدون أحداث قصصهم من مصادر مختلفة: منها الواقع، ومنها الخيال، ومنها التراث. ومن دراسة المجموعات القصصية للقاص مفلح العدوان يظهر أن التراث كان مصدرا غنيا استمد منه القاص أحداث قصصه، لذلك لا بد من البحث في أثر التراث في بناء الأحداث والنظر في تلك النماذج التي كانت محملة بعبق التراث، وكيف أن القاص في كثير من نماذجه كان لا يكتفي بأن يستمد أحداثه من التراث ويجعل منها نسخة ثابتة عنه أو تقليدا له، بل كان يعيد قراءة هذا التراث في ضوء تجربته الحديثة ليكون فعالا في التعبير عن واقعه المعاصر، خاصة أن التراث "غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة البقاء والتداول" (قميحة، 1987). والأحداث التي اعتمد فيها القاص على التراث في بناء قصصه كثيرة، ويمكن القول إن القاص في بنائه للأحداث قد تخلى عن نمط القص التقليدي وسار باتجاه أسلوب جديد في الكتابة، إذ بدأ واضحا أنه (القاص) يبحث عن أشكال قصصية جديدة توفر له مزيدا من الخلق والإبداع، فيلجأ إلى التناسل في أحيان كثيرة، وهو حين يعتمد التناسل يتقاطع نصه القصصي مع نص آخر، فيتضمن النص الأدبي نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتتدغم فيه لينتقل نص جديد

واحد متكامل (الزعيبي، 1993)، والنص الآخر هو نص تاريخي، ونماذج التناص كثيرة في قصص القاص مفلح العدوان، إذ يلتقط قصة سيدنا إبراهيم مع قومه حين أحرقوه بالنار، وكيف أن الله جعل النار عليه بردا وسلاما، فيبني من خلال هذه القصة الدينية أحداث قصته (موت لا أعرف شعائره)، يقول " ازداد تأججها ... أحسست أنني أنحرف باتجاهها، وأيقنت أنني هالك، فاستسلمت لمصير سقوطني فيها، إلا أنني تجاوزت اللهب دون ألم، كما نبي توحياً مرة بالنار فصارت بردا وسلاما عليه ! " (العدوان، 2004) . ويلجأ العدوان إلى تقاطع الأحداث في قصته (نشور) حيث الرحلة بين الولادة والموت، ليصبح الفاصل بينهما دقيقا وتتلاشى بينهما المسافات، فساعة إعلان الولادة هي نفسها ساعة إعلان الموت، والطفل عندما يولد يكفن بالأبيض كما يكفن بالأبيض عندما يموت، فاللحظات متشابهة، وفي الحقيقة المطلقة الإنسان عندما يولد فقد حكم عليه بالموت وينتظر التنفيذ " إنها ولادة، والذي أمامي، رغما عني، طفل جديد أتى بكل نزق حركته مارا بتفاصيل (بروتوكولات) البداية ... أما أن يكفونه ببياض القماش فتلك أول الطريق التي يتوارى فيه البدء بجلباب النهاية حيث يصير اسمه شاهدا عليه مع نواحه عند أول شهقة له!! " (الزعيبي، 1993) وتلك المراسم التي تتم عند الولادة هي نفسها التي تتم عند الولادة مع الأسئلة نفسها ذات المدلول الديني (ما اسمك؟ من أبوك؟ ما دينك) والتي شهدت تحويرا في بنيتها .

وقد لجأ القاص في كثير من قصصه إلى فضاء التخيل والغرائبية في بناء الأحداث، وهذا الفضاء يمكن القول إنه ساعد القاص في تحقيق ذاته في غزو المجهول والبحث عن الجديد، كما إنه يعد نوعا من المغامرة الفنية التي تقوم على الاختيار، فيرفض شيئا أو فكرة ليقبل على فكرة أخرى أكثر انسجاما مع روح العصر، ويرفض ثقافة ما لينحاز إلى ثقافة أخرى تقدمية، ليؤسس وعيا جديدا وفق شروط اجتماعية (الجابري، 1978)، يقول العدوان " ها أنا أغمض قلبي، وأتكىء على عزم عينيّ محدقا في الصفحة التي أضاعت أمامي، متماهية معي، كأني جزء منها... كنت على آخر كسرة من الوعي، حين شهدت أنّ الحاسوب قدير على كل شيء، فأتجهت، قبل أن أكمل كأسّي الأخير، إلى محطة غيابي أمام الشاشة ! أمر الرحيل تنزل عبر بريدي الإلكتروني، رسالة تخبرني بأجلي في الساعة التي أكمل فيها كأسّي قبل الأخير من زجاجتي الرابعة !! " (العدوان، 2004) .

لقد أسس العدوان ببحثه الدائم عن الجديد وتجاوز النمط التقليدي في بنائه لأحداث قصصه لمعرفة أرقى تقود إلى فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل، الأمر الذي سيؤدي إلى حتما إلى التغيير على عكس الملاحظة التي تكتفي بالوصف التقريري المباشر للظاهرة دون أدنى تعديل أو إضافة (برنارد، 2005) . وبالنظر إلى قصص العدوان التي تبدو فيها الغرائبية واضحة وفيها باب التخيل واسعا يجد القارئ قصصاً كثيرة في هذا الباب، فها هو في مجموعته (موت عزرائيل) التي تتقاطع كثيرا مع التراث الديني يلجأ إلى ذلك النهج الذي أصبح هاجسا لديه وفي أكثر من قصة، فتجده يجسد تلك الرؤية مثلا في قصته (سوط إيل) التي قسمها إلى أكثر من مقطع، فيقول " وعلى جسد الأعالي كانت الكوكب تسير حرة بلا رقيب، بينما إيل كان نادلا في تلك الليلة ! الفضاء حانة له ولأربعة من خدمه المقربين : (عزرا ... جبرا ... ميكا ... وإسراف) . تلك أسماؤهم ... وليلاً حول مائدتهم السماوية يجتمعون، وبينهم كبيرهم نادلا يقدم لهم الكأس لقاء خدمتهم إياه ساعة النهار ! " (العدوان، 2000) .

وفي باب الدخول فيما هو جديد في بناء الأحداث وتجاوز المألوف والسائد يلجأ القاص في أحابن كثيرة إلى تحول جديد في بناء الأحداث، وهو كسر البناء المنطقي للأحداث والتخلص من التبعية التقليدية السائدة في التسلسل المنطقي للأحداث، والتتابع الطبيعي لها، والخروج من الرتابة المملة التي يفرضها الترتيب أحيانا، وفي هذا إشراك للقارئ في العملية الإبداعية وجعله فاعلا في فتح مغاليق أبواب النصوص على فضاءات جديدة تسهم في خلق التوقعات التي تجعل من النصوص أكثر ثراء وديمومة . ففي قصة (الرحى) ضمن مجموعته القصصية (الرحى) يعمد العدوان إلى خلخلة الترتيب المنطقي للأحداث، فالأحداث تتراوح بين الواقع والحلم، فبداية القصة في أحداثها إمعان في الواقع، لكن هذا الواقع لا يلبث إلا أن يدخل في عالم الحلم، ومرة أخرى يعاود الظهور في عالم الواقع، وبالنظر إلى أحداث هذه القصة التي قدمها القاص، فإن البحث عن الحقيقة التي يأملها الإنسان بدا واضحا في تلك الرموز التي قدمها في مجريات القصة وفي تلك الأسئلة التي جاءت على لسان الشخصيات (العدوان، 1994).

2- أثر التراث في بناء الشخصيات:

لا شك أن الشخصية عنصر مهم من عناصر القصة القصيرة وهي التي تقوم بالأحداث لأن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا " (هلال، 1997) . وبما أن الدراسة كانت في باب التراث فإنه من الطبيعي أن يستدعي القاص شخصياته من التراث، وهو عندما يستدعي هذه الشخصيات فإنه يعي مدلولها،

لذا لا بد وأن يعيد بناءها ويجري عليها تعديلا قد يكون باستنطاقها أو بتحوير دلالاتها أو بالتلميح إليها وفق رؤيته الجديدة، وهذه الشخصيات تكون معبرة عن الحالة الشعورية للقاص ومدلولاته الفكرية التي يطرحها بثوب جديد يتماشى مع التجربة القصصية المعاصرة، وقد تكون هذه الشخصية دالة على تجربة فعلية عاشها القاص فيضفي عليها صفة الصدق بخياله الواسع الخلاق . والشخصية التراثية عادة ما تكون رمزا يساعد القاص في إنتاج دلالات تلائم رؤيته وتلائم عصره " لأن الشخصية المتحققة على نحو مستقل عن شروط عصرنا يمكن أن تتخذ شاهداً ندين به ما يعتبر عصرنا من أخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تتعد ما بين التجريبتين التجربة المعروفة للشخصية والمرتبطة بشروط زمنية منتهية، والتجربة المعاصرة التي استدعت هذه الشخصية للتعبير عنها " (الرواشدة، 1995) .

ولذلك لا بد من البحث عن تلك النماذج التي تبرز أثر التراث في بناء الشخصيات، فها هي شخصية (السدومي) التي جاء بها العدوان من التراث، والسدومي في هذه القصة كان واعظاً لقومه كما كان لوط عليه السلام واعظاً لقومه، لذلك فقد كان للتراث دور كبير في رسم ملامح شخصية السدومي، ففي التراث الديني كان لوط عليه السلام واعظاً منقاداً يريد تخليص جماعته من شركهم بالله ومن جرائمهم الأخلاقية، وهكذا كانت أقوال وأفعال شخصية (السدومي) التي كانت رمزا لشخصية لوط كما هي في التراث الديني تتلاءم وتتسجم مع طبيعة هذه الشخصية ويمكن القول إن هذه الشخصية هي الشخصية الإيجابية، فمن أقوال شخصية السدومي " هم أجبروني . حاولت أن أخلصهم لكنهم لا يريدون إنقاذ أنفسهم ... قال هم الخاسرون . اسنقل الحافلة، وابتعدت به . التفت خلفه . رأى أسنة لهب من النجوم تعلق أرض سدوم " (العدوان، 1994)، فالعدوان في رسمه لهذه الشخصية كان مستقيداً من التراث في منح شخصيته الرئيسية (السدومي) تلك السمات التي تتناسب مع هذه الشخصية، وهو في وصفه لهذه الشخصية يعتمد الطريقة المباشرة وغير المباشرة، فمرة هو القاص نفسه يخبر عن صفات الشخصية وسماتها، ومرة أخرى يترك القاص الحرية للشخصية تتحدث عن نفسها، والقاص نفسه يقف جانبا لتقوم الشخصية بوظيفتها بعيدة عن التدخلات، وكذلك الحال بالنسبة لأقوال وأفعال قومه الذين ظهروا في القصة، فهم يرون أن لا مكان للسدومي بينهم، إذ جاء ليغير سماءهم التي اعتادوا نجومها .

وقد يجنح القاص إلى قلب الدلالة التراثية للشخصية، فتقوم بدور لم يكن لها، بل وتتبادل الشخصيات بالأدوار، في رسمها بطريقة مغايرة لما كانت عليه " فلأديب الحق أن في أن يعمل في التاريخ خياله كما يعمل في واقع الحياة المعاصرة، كما أن له ألا يتقيد بجزئيات ما حدث فعلا وببواعثه . بل له أن يتصور كافة الممكنات وأن يتخير منها ما يريد " (مندور، 1979)، ففي قصة (مفاتيح عمر) وما فيها من أحداث القصة التاريخية في تسلّم عمر بن الخطاب لمفاتيح بيت المقدس، إذ تقلب دلالات الشخصية، وتقلب أقوالها وأفعاله، كما جاء في الوصف لشخصية عمر " غصّ عمر بشياطين أفكاره ! تداعت أمام عينيه تفاصيل رحلته، وتأمل عيني خادمه : (كأنّ بهما عيني ذئب !). . تساءل : كيف رافقته كل ظمأ الترحال ولم ألمح عينيه؟ ! كيف قاسمته امتطاء بعيري ولم أحظ العواء في تكرار أسئلته ؛ (يا عمر ... ما المفاتيح) (العدوان، 2000) . لقد أراد العدوان من قلب الدلالة التراثية للشخصية في قصة (مفاتيح عمر) أن يسقط الماضي على الواقع المعاصر، وأن يكشف عن ذلك المأزق الذي وصلت إليه الأمة العربية من ضعف وهوان، فمن يلهو بالمفاتيح ليس عمر، والذي يغلق أبواب المدينة بوجه عمر هو العبد، وأهل المدينة يصفقون للعبد وهم يصرخون : (يحيا عمر!) .

وفي رسمه للشخصيات بدأ الاهتمام بدأ الاهتمام واضحا لدى العدوان بالرؤية الخارجية أو التوجه للخارج، فيما كان الاهتمام بالرؤية الداخلية التي تهتم بكشف أعماق الشخصية والاهتمام بحركات النفس الداخلية أقل حضورا ، وقد يعزى ذلك إلى اهتمام القاص بالقضايا الأساسية أو ما يمكن أن نسميه الحدث الأساسي، والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي قصة (ميشع ... لا يسجد للحبشة) يظهر الحوار الدائر بين شخصيتي (ميشع) و(الشيخ) ذلك الحوار يظهر الاهتمام بالحدث الأساسي أو الرؤية الخارجية :

قال ميشع : اذهب أنت وأهل القرى، إني ها هنا مقيم .

أجابته الشيخ : لكن الفيل يتحدى القرى، وخرطومه يبتلع التراب والحديد والحياة .

- إذا رحلنا فسوف يسرق أبرهة القرى، يلوث كل المعالم فيها، يشوه التاريخ ويزني بما تبقى من ذكريات كريمة لنا . الإله لن يترك القرى. (العدوان، 1994)، وقد يلجأ القاص إلى الاعتماد على الرؤية الداخلية للشخصية مستقيداً من التراث في بنائه لهذه الشخصية ومواقفها، إذ يفرض التراث سطوته على سلوك الشخصية قولاً وفعلاً، وخير مثال على هذه الرؤية ما جاء في قصة (موت عزرائيل) في حديث إسرافيل وفيه يظهر حوار النفس الداخلية (المونولوج) الداخلي " تذكرتهم ... كلهم كانوا يرجونني أن أريحهم، ولم أكن أفعل ... كنت قاسيا معهم ... تذكرتهم، وها قد جاء دورهم لينتقموا من عذابي ... " (العدوان، 2000)، ويتكرر هذا الحديث عند عزرائيل نفسه عندما أحس بالوحدة وقدم لحظة الموت " وحدي بقيت، وجميعهم رحلوا ... ليبتني لم أعذب أحداً ... ليبتني لم

أمت أحداً ... اقتربت الساعة، وأنا حتى آخر لحظة إسفين الموت والعذاب حتى على أعز الأحاب لي ... " (العدوان، 2000) .
وهنا يمكن القول إن لجوء القاص إلى التراث من خلال بعثه أو بعث شخصياته، كان من أجل بث رؤاه تجاه العصر وقضاياها في محاولة إيجاد تكامل بين الماضي والحاضر، فالماضي بدلالاته الواسعة ورموزه المختلفة يحرك الواقع وبالتالي يعبر عن أفكار القاص ومواقفه من خلال تلك الشخصيات التي من خلالها يتم الحديث عن واقع اليوم، وتكمن مهمة المبدع الذي يعيد صياغة الشخصية التراثية، لتتوافق مع التعبير الفني الجديد وفقاً لطريقته في معالجة التراث، ووعيه به (المديوني، 1992) .

3- أثر التراث في الأسلوب القصصي:

يعرف الأسلوب القصصي بأنه " الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين ، ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المتنوعة، ويصف بها نظرتة للأحداث والشخصيات " (الحديدي، 1996). ويعد الأسلوب القصصي من العناصر المهمة في بناء القصة القصيرة التي يعتمدها الكاتب لتحقيق أهدافه، وفيه قال بوفون: « الأسلوب هو الإنسان نفسه » (بن ذريل، 2000) وحين يتم البحث في أسلوب الكاتب فإنه لا بد من البحث في اللغة التي تعد من أهم ميادين الإبداع القصصي، فقد تنوعت اللغة التي قدمها القاص إلى المتلقين وفيها شكل قصصه المختلفة، إذ كانت هذه اللغة لغة الحكاية التي تتسم بالبساطة والوضوح وفيها البعد عن التكلف، وقد راعى العدوان مستويات اللغة التي كانت تجري على ألسنة الشخصيات، فكل شريحة لها لغتها الخاصة التي تسمى باللغة الخاصة . كما تعددت الطرق التي يكتب بها القاصون قصصهم، كالحوار، والسرد بالضمائر المتنوعة، وقد كان للتراث دور بارز في طريقة تشكيل الأسلوب القصصي لدى القاص، فمن خلال الحوار الذي أقامه القاص بين شخصيات قصصه، هذا الحوار المشبع بفضاءات التراث جاء ليكشف عن رؤى القاص في طرح ما هو جديد والابتعاد عن ما هو مألوف، لذلك فإن هذا التراث كان في خدمة هذا الحوار واستطاع أن يوصل الرسالة التي أرادها القاص . لذلك سيتم تناول بعض الشواهد على أثر التراث في بناء الأحداث، ففي قصة (ثلاثة طيور) في مجموعة الدواج يلجأ القاص إلى ما يمكن أن نسميه مسرحة القصة باعتماده على كثرة الحوارات :

- أنا الحمامة . - وأنا جعفر . هكذا بدأ الحوار في سماء مؤتة ! كان جعفر نزقاً في عروجه بينما الحمامة سلسلة في نزولها ... واستمر الحوار : لون جناحيّ مختلف عن لون جناحيك !
- بدأت الطيران بعد أن قتلت، ولم تسقط الراية، أما جناحيّ فلونهما بلون دمي .
-أنت جعفر الطيار إذن ! - وأنت حمامة الزيتون أيضا !
- ستعلو أم ستهبط؟! - أنا دائما أعلو .
- أنا تعبت !

وأنا جعفر . (العدوان، 2012) ولا شك في أن هذا الحوار الذي يلجأ إليه القاص يساعد في تطوير موضوع القصة، كما أنه يبعد الملل عن القارئ حين يبتعد القاص عن رتابة السرد، فاللجوء إلى الحوار يساهم في فهم المتلقي للشخصيات حين تعبر عن نفسها صراحة دون وسيط، وبذلك تبدو أكثر وضوحاً وإشراقاً، فيكون الحدث أكثر واقعية وصدقاً في نفس القارئ . وقد نجح العدوان في رسمه للحوار في قصته، إذ لم يكن ذلك الحوار رتيباً بل كان سريعاً في عبارات قصيرة، تحمل في طياتها عنصر التشويق الذي يبعث الحياة في حديث الشخصيات . وهكذا كان الحوار سريعاً بين عزرائيل وإسرافيل حين كانت المواجهة :

- (عزرا - إيل) ... ماذا لو أمرك أن تقبض روعي ... هل تفعل !
- (رحمك إسراف - إيل) ... وهل كنا جميعاً نستطيع أن نخالف أمره!
- (كان أفضل لو لم نعدّب، أنا وأنت، البشر... ماذا استفدنا الآن! ... لا شيء !)
- (كنا نستطيع أن نخفف عنهم، لكننا ما فعلنا ... وهو أمر بذلك !)
- (لو نستطيع الهروب !) - (لكن إلى أين الهروب؟!)(العدوان، 2000) .

وهذا الحوار بين الشخصيات لم يمنع القاص من التحول الداخلي في القصة بلجؤه إلى (المونولوج) الداخلي، وحديث الشخصية مع ذاتها والعودة إليها بغية مصالحتها أحياناً والتأثير على الواقع أحياناً أخرى، ويقول عزرائيل : " وحدي بقيت، وجميعهم رحلوا ... لييتي لم أعذب أحدا ... لييتي لم أمت أحدا ... اقتربت الساعة، وأنا حتى آخر لحظة إسفين الموت والعذاب حتى على أعز الأحاب لي ! " (العدوان، 2000)، ويصل هذا البوح النفسي إلى مرحلة الذروة والمعاناة فيفجر أنينها في سرد داخلي تظهر فيه مكبوتاتها وعذاباتها، ففي آخر شهادت الموت يقول عزرائيل " أه لو كنت أدري أن هكذا كان عذابهم ما كنت فعلت ... لييتي كنت بهم رحيماً " (العدوان، 2000) .

وفيما يتعلق بالسرد، فقد استخدم العدوان السرد بضمير الغائب الذي هو سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السرد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو " ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة ويرفع أسقف المنازل ليروى ما بداخلها وما في خارجها . أو يشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ليتعرف على أخف الدوافع وأعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها " (بو طيب، 1993). والأمثلة كثيرة في استخدام القاص لضمير الغائب، إذ من خلال هذا الضمير يكون السارد على معرفة تامة بأدق التفاصيل للأبطال، فهو يحمل همومها وأفكارها، ويستطيع التحدث نيابة عنها " قال عزرائيل : (بقي إسرائيل ... وعبدك المائل بين يديك !) . ويكى إسرائيل حين سمع : (إذن ... فاقبض روح إسرائيل) . قال عزرائيل : (ما الذي يبكيك الآن ؟!) . بكاء أجا به : (تذكرتهم ... كلهم كانوا يرجونني أن أريحهم، ولم أكن أفعل ... كنت قاسيا معهم ... تذكرتهم، وها قد جاء دورهم لينتقموا من عذابي لهم ...!) (العدوان، 2000). ومن الأساليب السردية القديمة التي لجأ إليها القاصون في سرد أحداث قصصهم السرد بضمير المتكلم، والقاص حين يلجأ إلى استخدام هذا الضمير فإنه يذنب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، فيستحيل السارد نفسه إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية (مرتاض، 1988)، يقول العدوان في قصة (موت لا أعرف شعائره) " تساءلت، في بدء رحلتي لعالمي الثاني : (كيف يكون غسل الميت هكذا! هل تغيرت، حتى أعرف الموت، والطهارة، والتكفين، والموارة في القبر! كل شيء حدث دون ألم، دون طقس، ومن غير أن تمسني أيد أو تدمع عليّ أعين .. غريب موتي .. هل حدث فعلا! أي عالم بلا نبض هذا الذي أنا فيه؟! هل أنا في الآن! هل كنت فيه سابقاً! وما الذي ينتظرني بعد حضوري الثاني! .. غريب موتي .. أين المشيعون! أين الماء والصابون؟ ... أريد حقي في موت أعرف شعائره " (العدوان، 2004). لقد لجأ القاص إلى السرد بضمير المتكلم، فهو أكثر ملاءمة لطبيعة المرحلة التي تعيشها الشخصية، من حيث الإحباط، والنفس المأزومة، والرغبة الجامحة في بث همومه للأخريين عسى أن يخفف ذلك عنه، يقول (لين أولتنبيرد) : " إن سرد القصة بلسان المتكلم - تقوم به الشخصية الرئيسية - ليمنحنا أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصة، فالتقمص العاطفي ممكن تماما فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسية كلها... " (أولتنبيرد، 1983).

وفي عالم السرد يلجأ كثير من القاصين إلى استخدام أفعال الكينونة الماضية (كان، لم يكن، قد كان، ...)، وهذا يعد من أشكال السرد القديمة، فقد كان الراوي قديما يحكي ما وقع للشخصيات في الزمن الماضي على الرغم أن بعض الأحداث قد تقع في الحاضر، وهذا الشكل من السرد يحمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري وأنه أدخل في التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي أو خدعة سردية (مرتاض، 1988)، وقد اعتمد العدوان هذا الشكل من السرد في كثير من قصصه، كما في قصة (السدومي)، وقصة (التابوت)، وقصة (العبور) وغيرها .

الخاتمة :

وفي الخاتمة يمكن القول إن البحث قد توصل إلى مجموعة من النتائج والملاحظات، من أبرزها :

- الاهتمام الواضح لدى القاص مفلح العدوان بالتراث، وقد ظهر ذلك باحتفائه الكبير بالمواقف والرموز التراثية بأشكالها المختلفة ومصادرها المتنوعة، فظهرت أهمية التراث بما يملكه من طاقات كامنة ومكنوزة، ودوره في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، وغنى التراث هذا جعل منه عاملا أصيلا في التعبير عن هوية القاص وذاتيته بما يوفره من إمكانات فكرية وثقافية تتسجم مع واقعه الراهن .

- كشف البحث عن الطاقة الإبداعية التي يملكها القاص مفلح العدوان في تعامله المستمر مع التراث وتجاوزه مرحلة التقليد إلى مرحلة التجديد . فحضور التراث في قصصه لم يكن تقريرا مباشرا، بل قام بإعادة صياغة التراث بروية جديدة تعكس أفكاره وثقافته والبحث عن آفاق جديدة لم تطرح سابقا، وكان التجريب سمة أساسية اعتمدها القاص مفلح العدوان في بناء قصصه، إذ كان يلجأ إلى الكتابة بأشكال وتقنيات قصصية جديدة في أسلوب القص . فالقاص العدوان يحمل مشروعا تجديديا في عالم القصة القصيرة بخدمته للتراث بأنواعه المتنوعة .

- كما كشف البحث عن اعتماد القاص مفلح العدوان على التراثين الديني والتاريخي بشكل واضح أساسي كما هو الحال لدى كتاب القصة القصيرة في الأردن . ولا شك في أن التواصل مع هذين التراثين يكشف بشكل جلي عن الحضور المؤثر لهما في واقعنا الحاضر بما يملكانه من قيم وأفكار تتناسب حاضرا والتعبير عنها بروية فنية دالة، فالقاص غالبا ما يلجأ إلى النوع الذي يلبي حاجاته الملحة وطموحاته الفنية القصصية، فيكون استلزامه للتراث أداة فعالة للتعبير عن الواقع المعاصر وليس تسجيليا بقصد إحياء هذا التراث فقط .

- وكشفت الدراسة عن أثر التراث في بناء القصة القصيرة لدى مفلح العدوان فنيا من حيث بناء الأحداث وبناء الشخصيات

والأسلوب القصصي . ففي بناء الأحداث ظهر استفادة العدوان من الأحداث التراثية ومدلولاتها والتحوير فيها وإعادة صياغتها بما ينسجم مع رؤيته، كما أحاط بالشخصيات التراثية من خلال استدعائها وتوظيفها بطريقة فنية، كأن يحور في الشخصية أو يمنحها أبعاداً جديدة تتسجم مع واقع القصة الجديد، كتوظيفه للشخصيات الدينية : آدم وحواء، وقابيل وهابيل، والمسيح، وشعيب، وغيرهم، وكان أثر التراث ظاهراً في تشكيل الأسلوب القصصي للقصص حين استحضر اللغة القرآنية واللغة التراثية القديمة، واعتماده اللغة البسيطة الواضحة البعيدة عن التكلف ما جعل التشويق عنصراً بارزاً في قصصه .

قائمة المصادر والمراجع

- أبو شعير، ر ، 1997، دراسات في المسرح العربي، دمشق، دار الأهالي، ص58 .
- أبو زيد، ش، 1995، تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، ص185.
- إسماعيل، س، 2000، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص 43 .
- أولتنبيرد، ل، 1983، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ص150.
- باشا، م، 1997، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق، ص 83.
- بدير، ح، 2005، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 13.
- بوطيب، ع، 1993، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، م21، ع4، ص40.
- تيزيني، ط، 1978، من التراث إلى الثورة – حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي، دار ابن خلدون، ط2، ص74.
- الجابري، م، 1978، دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، تونس، ص66 _ 67 .
- جدعان، ف، 2010، نظرية التراث، وزارة الثقافة، عمان، ص30 .
- الحديدي، ع، 1996، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، دار المعرفة، المنصورة، ص189 .
- خمري، ح، 2002، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص72.
- ذريل، ع، 2000، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص43.
- رشدي، ر، 1971، النقد والنقد الأدبي ، دار العودة ، بيروت، ص 23 _ 53 .
- الرواشدة، س، 1995، القناع في الشعر العربي الحديث – دراسة في النظرية والتطبيق – الأردن: مطابع كنعان، ص11.
- الزعيبي، أ، 1993، التناص، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة مؤتة، 10-13 نيسان، ص 4.
- عبدالصبور، ص، الأعمال الكاملة (أقول لكم عن الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص150 .
- عبدالصبور، ص، 1977، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، مجلد 3، ص 208 .
- عبود، ح، 1968، التراث والإبداع، مجلة التراث العربي، ع24، يوليو، ص124.
- العدوان، م، 2012، الدواج، دار ورد للنشر والتوزيع، ط2، عمان، ص40.
- العدوان، م، 1994، الرحى، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، ص10-73 .
- العدوان، م، 2009، شجرة فوق رأس، منشورات أمانة عمان، الأردن، ط1، ص19-21.
- العدوان، م، 2000، موت عزرائيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص8-84.
- العدوان، م، 2004، موت لا أعرف شعائره، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص12-21.
- علاق، ف، 2005 مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 14 .
- فرح، م، 2000 : تأملات نقدية في المسرح – دراسات، منشورات أمانة عمان، الأردن، ص 17.
- فشر، آ، 1978، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص201.
- قاسم، ن، 1994، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، ص14 .
- قميحة، ج، 1987، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ص13-14 .
- الكتاب المقدس، العهد الجديد ، 1994، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، بيروت، إنجيل يوحنا 17:11-47، ص144 .
- كلود، ب، 2005، الطب التجريبي، ترجمة : يوسف مراد وحمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص14.
- المخلف، ح، 2000، توظيف التراث في المسرح، دار الأوتل، دمشق، ص 46 .
- المدبوني، م ، 1992، مسرح عز الدين المدني والتراث، دار سحر ، تونس، ص51.
- مرتاض، ع، 1988، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ص184.
- مساعدة، ن، 2000، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل، عمان، ص 160.

- المقال، ع، 1999، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص152.
 مندور، م، 1979، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، ص13.
 38-ناصر، م، 1981، دراسة الأدب العربي، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ص205.
 هلال، م، 1997، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ص562.

<http://thaqafat.com//2015/40/25755>

References

Sources and references:

- Abu Shair, R., 1997, Studies in Arab Theater, Damascus, Dar Al-Ahali, p. 58.
- Abu Zaid, S.A., 1995, Continuing Modern Palestinian Poetry with Heritage, Unpublished PhD Thesis, University of Jordan, Amman, p. 185.
- Ismail, S., 2000, The Impact of Arab Heritage on Contemporary Theater, Quba Publishing House, Cairo, p. 43.
- Oltepnaird, L., 1983, Al-Wajeez in the Study of Stories, translated by Abdul-Jabbar Al-Muttalbi, Department of Cultural Affairs and Publishing, Baghdad, p. 150.
- Basha, M., 1997, The Use of Heritage in the Short Story in Jordan, Unpublished Master Thesis, Al al-Bayt University, Mafrqa, p.83.
- Badir, H, 2005, The Impact of Popular Heritage on Modern Literature, 1st Edition, Dar Al-Wafaa, Alexandria, p. 13.
- Boutayeb, PBUH, 1993, The Concept of Narrative Vision in Fictional Discourse, Alam Al-Fikr Magazine, Vol. 21, No. 4, p. 40.
- Tizini, i, 1978, from heritage to revolution - on a proposed theory in the issue of Arab heritage, Dar Ibn Khaldun, ed. 2, p. 74.
- Al-Jabri, M., 1978, Studies in Tunisian Literature, Arab Book House, Tunisia, pp. 66-67.
- Jadaan, F, 2010, The Theory of Heritage, Ministry of Culture, Amman, p. 30.
- Al-Hadidi, PBUH, 1996, Fictional Art in the Light of Modern Criticism, Dar al-Ma`rifah, Mansoura, p. 189.
- Khamri, H., 2002, The Space of the Imagined (Approaches to the Novel), Mansurat Al-Ikhtaf, Algeria, Edition 1, p.72.
- Ziril, PBUH, 2000, Text and Stylistics between Theory and Practice, Arab Writers Union, Damascus, p. 43.
- Rushdie, R., 1971, Literary Criticism and Criticism, Dar Al-Awda, Beirut, pp. 23-53.
- Rawashdeh, S., 1995, Al-Qanaa in Modern Arabic Poetry - A Study in Theory and Practice - Jordan: Canaan Press, p. 11.
- Al-Zoubi, A., 1993, Interference, The First Conference of the Literary Movement in the Hashemite Kingdom of Jordan, Mutah University, April 10-13, p. 4.
- Abdel Sabour, Pp., The Complete Works (I tell you about poetry), The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1992, p.150.
- Abdel Sabour, p. 1977, Al-Diwan, Dar Al-Awda, Beirut, Edition 2, Volume 3, p.208.
- Abboud, H., 1968, Heritage and Creativity, Arab Heritage Magazine, Vol. 24, July, p. 124.
- Al-Adwan, M., 2012, Al-Dawaj, Ward House for Publishing and Distribution, 2nd Edition, Amman, p. 40.
- Al-Adwan, M., 1994, Al-Raha, Azmana Publishing House, Amman, Edition 1, pp. 10-p. 73.
- Al-Adwan, M., 2009, A Tree Over a Head, Amman Municipality Publications, Jordan, Edition 1, pp. 19-p. 21.
- The Aggression, M., 2000, The Death of Azrael, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Edition 1, pg-84.
- Al-Adwan, M., 2004, A Death I Do Not Know Its Rituals, Azanat for Publishing and Distribution, Amman, ed. 1, p. 12-p. 21.
- Al-Haqq, F, 2005 The Concept of Poetry among the Pioneering Poets, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria, p. 14.
- Farah, M., 2000: Critical Reflections on Theater - Studies, Amana Publications, Amman, Jordan, p. 17.
- Fasher, AA, 1978, Necessity of Art, translated by Asaad Halim, The Egyptian General Book Authority, p. 201.
- Qasim, N, 1994, Communication with Heritage in the Modern Arab Palestinian Novel, Unpublished PhD Thesis, College of Graduate Studies, University of Jordan, Amman, p. 14.
- Qumaiha, J., 1987, The Human Heritage in the Poetry of Amal Dunqul, Dar Hajar for Printing and Publishing, Cairo, pp. 13-14.
- The Bible, The New Testament, 1994, House of the Bible in the Middle East, Beirut, The Gospel of John 11: 17-47, p. 144.
- Claude, B, 2005, Experimental Medicine, translated by: Youssef Mourad and Hamdallah Sultan, Supreme Council of Culture, Cairo, p. 14.
- Al-Mukhlaf, H., 2000, Using Heritage in Theater, Dar Al-Awael, Damascus, p. 46.

- Al-Mediouni, M., 1992, Izz Al-Din Al-Madani and Al-Turath Theater, Dar Sahar, Tunis, p. 51.
- Mortadha, PBUH, 1988, On The Theory of the Novel, The World of Knowledge, p. 184.
- Assistant, N., 2000, Artistic Structure in the Novels of Mo'nis Al-Razzaz, Dar Al-Carmel, Amman, p. 160.
- Al-Maqaleh, PBUH, 1999, Studies in Novel and Short Story in Yemen, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, p.152.
- Mandour, M., 1979, Literature and its Doctrines, Dar Nahdet Misr, p. 13.
- Nasif, M., 1981, Study of Arabic Literature, Edition 2, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut, p. 205.
- Hilal, M., 1997, Modern Literary Criticism, Nahdet Misr for Printing, Cairo, p. 562.
- <http://thaqafat.com//2015/40/25755>

The Presence of Tradition in the Stories of Miflih Al Adwan

*Mahmoud Alqedah **

ABSTRACT

This research aims to study the presence of heritage in the stories of the Miflih Al Adwan , with the distinctive presence of these stories on the literary scene in Jordan, so that it shows the relationship between the heritage and the art of short story in the story of Al Adwan and shows the impact of heritage in the artistic fabric of these stories, and has become the presence of heritage and its employment in the stories of Al Adwan a literary phenomenon wide presence worth studying, as the storyteller reshapes his material with a new vision in which he went beyond the stage of traditional simple storytelling to a new stage in which he resorted to Writing in new ways, the study revealed the benefit of the storyteller Al Adwan from various heritage sources, as well as his vision and philosophy in heritage inspiration, and his method of employing heritage material in his story production. The study adopted the artistic approach of confronting the literary text with artistic rules and assets, relying on self-influence that enables the sense of the power and beauty of texts, and relying on objective elements and artistic origins independent itself.

Keywords: Tradition; Miflih Al Adwan; story writer; study; literature.

* Al al-Bayt University.

Received on 17/10/2020 and Accepted for Publication on 22/12/2020.