Volume (25), No. (2A) - (June)/(2025)

# The Epic Elements in the Novels of Mahmoud Issa Musa

# العناصر الملحمية في روايات الكاتب محمود عيسى موسى

حنان فتح الله عثامنة, نبيل حداد حداد
عربية; جامعة
hanan.aca79@gmail.com, test@email.com

*(Corresponding author) e-mail: hanan.aca79@gmail.com

## الملخّص

تأتي الباحثة في هذه الدراسة على مسألة الحضور الملحمي في روايات الكاتب محمود عيسى موسى، حيث جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين وخاتمة. وقد ناقشت آليات استحضار الكاتب لهذا الفن تحت مبحثين رئيسين هما: التوظيف الملحمي في روايات "محمود عيسى موسى"، وقد تتبعت فيه الباحثة ورود ذكر الملحمة بمعناها الفني على ألسنة الشخصيات الروائية، أو على لسان الكاتب نفسه. والمبحث الآخر هو "تجربة الكتابة الملحمية في رواية (أسطورة ليلو وحتن)"، حيث تطرقت الباحثة إلى الجانب الفني الذي تضمن الانزياح واللغة الشعرية في هذه الرواية. ثم قدمت دراسة موضوعية تضمنت محاور رئيسة، هي في الأصل من تقاليد الملحمة الفنية القديمة، والتي تظهر فيها الباحثة بعضا من جوانب المحاكاة والتقليد لدى الكاتب في البناء الملحمي لهذه الرواية. أما أهمية هذا البحث فتنبع من كونه يدرس رؤية الكاتب للفن الملحمي من خلال رواياته، وكذلك خوضه مجال التجريب في هذا الفن الأدبي. حيث تعاين الباحثة كيفية توظيف الكاتب محمود عيسى موسى الفن الملحمي بصورته التقليدية من أجل إيصال مضامين فكرة الهم الجمعي الذي عاناه شعبه على مدار عقود من الزمن. وقد اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي في مسار هذا البحث. الكلمات المفتاحية: محمود عيسى موسى، أسطورة ليلو وحتن، الشمبر، مكاتيب النارنج، العناصر الملحمية.

---

## ABSTRACT

In this study, the researcher addresses the presence of the epic in the novels of the writer Mahmoud Issa Musa. The study is structured into an introduction, two main sections, and a conclusion. It explores the mechanisms through which the writer invokes this art form, divided into two principal themes: the employment of the epic in Mahmoud Issa Musa's novels, where the researcher traces the mention of the epic in its artistic sense through the voices of the novel's characters or the writer himself. The second theme is "the experience of epic writing in the novel The Legend of Lilu and Hatn where the researcher examines the artistic aspects, including deviation and poetic language in this novel. The study then presents an objective analysis encompassing key themes rooted in the traditions of ancient epic art, highlighting aspects of imitation and emulation by the writer in the epic construction of this novel. The significance of this research lies in its examination of the writer's vision of the epic art through his novels, as well as his experimentation within this literary genre. The researcher investigates how Mahmoud Issa Musa employs the traditional form of the epic to convey the collective struggles endured by his people over decades. The study adopts a descriptive-analytical approach in its methodology. Keywords: Mahmoud Issa Musa, The Legend of Lilu and Hatn, Al-Shambr, Makatib Al-Naranj (Letters of Bitter Orange), epic elements.

**Article history:**

Submission Date: 02/02/2025

Reviewing Date: 09/03/2025

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 08/05/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

**Keywords:**

**Funding:**

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

**Competing interest:**

No competing interests exist.

**Cite as:**

عثامنة, ح., حداد, ن. (2025) العناصر الملحمية في روايات الكاتب محمود عيسى موسى. Jersah for Research and Studies 25 (2A).

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

# العناصر الملحمية في روايات محمود عيسى موسى

**إعداد: حنان فتح الله إبراهيم عثامنة**

**إشراف الدكتور: نبيل حدّاد**

**تاريخ الاستلام 02-02 -2025** **تاريخ القبول 14-04-2025**

## الملخص

تأتي الباحثة في هذه الدراسة على مسألة الحضور الملحمي في روايات الكاتب محمود عيسى موسى، حيث جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين وخاتمة. وقد ناقشت آليات استحضار الكاتب لهذا الفن تحت مبحثين رئيسين هما: التوظيف الملحمي في روايات "محمود عيسى موسى"، وقد تتبعت فيه الباحثة ورود ذكر الملحمة بمعناها الفني على ألسنة الشخصيات الروائية، أو على لسان الكاتب نفسه. والمبحث الآخر هو "تجربة الكتابة الملحمية في رواية (أسطورة ليلو وحتن)"، حيث تطرقت الباحثة إلى الجانب الفني الذي تضمن الانزياح واللغة الشعرية في هذه الرواية، ثم قدمت دراسة موضوعية تضمنت محاور رئيسة، هي في الأصل من تقاليد الملحمة الفنية القديمة، والتي تُظهر فيها الباحثة بعضا من جوانب المحاكاة والتقليد لدى الكاتب في البناء الملحمي لهذه الرواية. أما أهمية هذا البحث فتنبع من كونه يدرس رؤية الكاتب للفن الملحمي من خلال رواياته، وكذلك خوضه مجال التجريب في هذا الفن الأدبي؛ حيث تعاين الباحثة كيفية توظيف الكاتب محمود عيسى موسى الفن الملحمي بصورته التقليدية من أجل إيصال مضامين فكرة الهم الجمعي الذي عاناه شعبه على مدار عقود من الزمن. وقد اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي في مسار هذا البحث.

**الكلمـات المفتاحية**: محمـود عيسـى موسـى، أسـطورة ليلـو وحتن، الشـمبر، مكاتيب النارنج، العناصر الملحمية.

## The Epic Elements in the Novels of Mahmoud Issa Musa

## Abstract

In this study, the researcher addresses the presence of the epic in the novels of the writer Mahmoud Issa Musa. The study is structured into an introduction, two main sections, and a conclusion. It explores the mechanisms through which the writer invokes this art form, divided into two principal themes: the employment of the epic in Mahmoud Issa Musa's novels, where the researcher traces the mention of the epic in its artistic sense through the voices of the novel's characters or the writer himself. The second theme is "the experience of epic writing in the novel *"The Legend of Lilu and Hatn"* where the researcher examines the artistic aspects, including deviation and poetic language in this novel. The study then presents an

objective analysis encompassing key themes rooted in the traditions of ancient epic art, highlighting aspects of imitation and emulation by the writer in the epic construction of this novel. The significance of this research lies in its examination of the writer's vision of the epic art through his novels, as well as his experimentation within this literary genre. The researcher investigates how Mahmoud Issa Musa employs the traditional form of the epic to convey the collective struggles endured by his people over decades. The study adopts a descriptive-analytical approach in its methodology.

**Keywords**: Mahmoud Issa Musa, *The Legend of Lilu and Hatn*, *Al-Shambr*, *Makatib Al-Naranj(Letters of Bitter Orange)* , epic elements.

## المقدمة

لعل أقدم نص إنساني أدبي مكتوب وصل إلينا هو النص الملحمي، وهذا الأمر بحد ذاته موضع تساؤل واستغراب؛ إذ هل يمكن لذاك الإنسان القديم أن يصل دون مقدمات أولى إلى هذا الفن المعياري الكبير، وهو يحمل في طياته تلك الأفكار الوجودية والفلسفية في محاولة للإجابة عن أسئلة كونية كبيرة؟ لقد برزت أسئلة كثيرة حول آليات الصياغة الأولى للملاحم الأدبية الكبرى، وهي –أي الملاحم- لمّا تزل مثار بحث ونقاش طويلين؛ نظرًا لما تختزنه من طاقة فكرية وأدبية تستثير الأسئلة، وتحفز الفكر في محاولاته سبر أعماقها وتحليل مراميها التي تسعى إلى الإجابة عن أسئلة الوجود وغاية الإنسان.

تتناول الباحثة في هذه الدراسة تجربة الروائي محمود عيسى موسى[1] في كيفية توظيفه للعناصر الملحمية بمعناها الأدبي، وذلك من جانب ظهور السمات الملحمية الواردة على ألسنة الشخصيات الروائية، أو على لسان الكاتب نفسه في رواياته بصورة عامة، وقد تضمن المبحث الأول رصدا لورود المعاني الملحمية في روايتي "الشمبر"، التي توثق مسيرة النكبة وعلاقة الكاتب بالحزب الشيوعي، ثم رواية "مكاتيب النارنج" التي يبين فيها فلسفته ومعضلات الحياة من خلال مكاتيب امرأة أطلق عليها مسمّى "النارنج". وكان هذا ما تضمنه المبحث الأول. أما المبحث الثاني فقد تناول التجربة الملحمية لدى محمود عيسى موسى في صورتها الأشمل لدى محمود عيسى، والمتمثلة في بناء ملحمة تحاكي الصورة التقليدية للبناء الملحمي المألوف، والتي قدمها بصورة التقليد الشكلي في البناء الملحمي، حيث قام الكاتب بتوظيف شخصيات ذات طابع أسطوري، وبلغة تكثر فيها الانزياحات اللغوية. أما من حيث المضامين فقد أتت الباحثة على معاينة العناوين الرئيسة في

[1] ولد الروائي والفنان التشكيلي محمود عيسى موسى عام 1952 في قرية سحم الكفارات شماليّ إربد لعائلة هُجرت من قرية إجزم الفلسطينية، تخرج في كليّة الصيدلة عام 1976، وأنشأ صيدليته التي ما زال يعمل فيها، وقد أسس لجنة إحياء التراث الفلسطيني، وهو أحد مؤسسي فرقة مسرح الفن، وترأس رابطة الكتّاب الأردنيين في إربد عدة مرات، وقام بتشييد جاليري فنّي وأدبي أسماه "رواق الحصن"، ولكنه أجهض بعد مدة وجيزة، له إصدارات في الفن التشكيلي والمسرح، وست روايات كانت أولها رواية "حنتش بنتش" 1995 وآخرها "حبيبتي السلحفاة" 2020.

موضوعات الرواية، والتي تضمنت الموضوعات التقليدية الكبرى التي تعالجها الملاحم القديمة، فاختارت منها: البعد الذاتي والروح الجمعية، والتجرد الزماني والمكاني، والسعي للانتصار وروح التحدي. وهذه الموضوعات الرئيسة التي وظفها الكاتب ليخدم بها الفكرة المحورية في الرواية؛ ألا وهي المعاناة والكفاح في مأساة الشعب الفلسطيني التي كان واحدا من أبنائها.

إن الفن الملحمي فن قديم لمّا يزل استخدامه قليلًا نسبيّا إذا ما قورن بباقي الأشكال الأدبية؛ ومن هنا تتأتى فرضية هذا البحث التي ترى فيها الباحثة أن الملحمة التقليدية فن يمكن من خلاله سرد الأحداث المعاصرة وتوثيقها بمختلف أحداثها وتفاصيلها. كما أن الباحثة تفترض أن محتوى الرواية قابل لاستيعاب الفن الملحمي وتوظيفه في طرح قضية معاصرة تخص شعوبا تعاني الظلم والاستبداد.

- **التوظيف الملحمي في روايات محمود عيسى موسى**

حظيت الملحمة الفنية بكثير من التعريفات التي صاغتها الكتب ذات الاهتمام بأدب الملاحم، ومنها ما ينص على أنها: "قصيدة طويلة فخمة الأسلوب، تدور في الأغلب حول بطل أسطوري، وتروي إنجازاته وبطولاته، وتتحدث عن تاريخ الأسلاف والقوى فوق الطبيعية التي يملكونها، ولأكثر الشعوب البدائية ملاحم طويلة[2]". والملحمة فن إنساني أدبي وصلنا في معظمه بصورته المكتملة شكلا ومضمونا، يقول باختين: "أما الأنواع الأدبية الأخرى فإننا نعرفها بحد ذاتها –أي مكتملة- على أنها أشكال ثابتة أتت تجربة الفنان لتنصب فيها، ويتعذر على المراقبة الوثائقية التاريخية فهم المسار القديم لتطورها. وعندما نتصدى للملحمة نجد أنها ليست فقط هذا النوع الأدبي الذي تم اكتماله منذ أمد بعيد، بل نجد أنها قديمة.

وقد كان الكاتب محمود عيسى موسى من الكتاب الذين تأثروا بالنتاج الملحمي القديم، ويظهر ذلك بين ثنايا رواياته، وبرز ذلك بوضوح في رواية "الشمبر"، ويبرز ذلك في سياق حديث جريء بين الشمبر والعيوف التي كانت على علاقة به، حيث تقول: "عندما خطفني بريق عينيك أحسست بأني أمام رجل فوق العادة، ودخلت في جمجمتي وانتشرت في عظامي كبطل الملحمة، فتسارع قلبي وتباطأ... كأني رأيت شيخًا خرافيا أدرد، جعد الوجه بحليةٍ بيضاء يتحول من شكل إلى آخر كلما مضى في الحديث، ويخدش في القلب بحساسية وذكاء... كيف تسمح للرداءة أن تتطاول على البطل المحمي وتقصيه؟ لقد رأيته، رأيت صورته في حزن عينيك العميق، رأيته يرتدي لباسه العسلي، لباس أبطال الملاحم[3]".

لقد أشاع الفن السينمائي بشكل واضح فكرة "البطل" بين الناس، وخاصة فئة الشباب، وهذا لا يعني أنها لم تكن موجودة من قبل؛ ولكن العروض السينمائية قدمت البطل بصورة تتجاوز الواقع إلى عالم الخيال والخوارق، فصار كثير من الشباب المجايلين لعالم السينما يتخذون من أسماء الأبطال أو السينما –حسب

---

[2] () **قاموس الأنثروبولوجيا الاجتماعية**، شاكر، مصطفى سليم، مطبعة جامعة الكويت، 1981م، ط1، ص307.

[3] () **الشمبر**، موسى، محمود عيسى، وزراة الثقافة، عمان، 2009، ص213.

اطلاع الباحثة على نتاجه الأدبي- فإن هذا التأثير السينمائي كان واضحًا بتفهمه صفات الأبطال الملحميين، فالعيوف هنا تتجاوز الوصف المادي إلى وصف الأثر الذي يحدثه الشمبر "البطل" فيها، وبحكم تخفي محمود عيسى موسى وراء شخصية الشمبر، فإنه يظهر مدى تأثير شخصيته في هذه المرأة إلى حد دخل جمجمتها، وراح ينتشر في عظامها مثل بطل الملحمة، ليبدأ قلبها بالخفقان لهذا البطل، ولكن سرعان ما اتخذت صورة البطل منحى آخر حين راحت تتخيل صورة شيخ خرافي أدرد أجعد ذي لحيةٍ بيضاء، يتحول من شكل إلى آخر كلما مضى في حديثه الذي يؤثر في القلب بحساسية وذكاء... ثم تسأل الشمبر قائلة: "كيف تسمح للرداءة أن تتطاول على البطل الملحمي وتقصيه؟"، هنا يدخل عنصر المفاجأة في هذا النص "الفنتازيا" إذ تحولت الصورة المثال للبطل بكل جمالياتها إلى صورة شيخ ذي أوصاف خرافية، ولكن بقيت لديه الحكمة إذ كان يخدش القلب بحساسية وذكاء، وفي حقيقة الأمر هكذا هي سمات الأبطال الملحميين، فالتحول من شكل إلى آخر، والظهور بصور شتى هو ديدن هؤلاء الأبطال، وهذا الأمر لا يتأتى من فراغ؛ إذ ربما أراد الكاتب أن يضفي على شخصية البطل جميع الصفات الإيجابية كالقوة والجمال والحكمة. وبما أن الحكمة تتبدى في سن متأخرة فقد قام بتشظية الشخصية إلى شخصيتين في مخيلة العيوف، ولأنَّ المشهد يشوبه لون من السحر فقد عمل الكاتب على تقديم هذه الشخصية بمختلف أطوارها وتحولاتها الجسدية وتأثيرها الروحي، ليقول –ربما- للقارئ: إن الإنسان مهما بلغ من صفات حسنة وقدرات خارقة، لا بدّ أن هناك صورة أخرى له، حيث لا مكان للإنسان الكامل في هذا الوجود.

ومن النصوص التي تذكر البطل الملحمي قول الكاتب: "اسمع يا حبيبي، يا بطلي الملحمي، اسمعي ماما بلقيس، أنت تحكم بما تقرأ، أنت رجل مسكون بالأساطير والخرافات في اليقظة والمنام، ذهنك يعصف بها عصفًا...[4]"، جاء هذا في سياقٍ يتوجه فيه الشمبر للعيوف ويلتقي بها وبابنتها بلقيس كي تفسر العيوف منامه، وعندما ترتمي الاثنتان في أحضانه يستهجن الأمر، ويخبرها بأن الجزء الأكبر من حلمه قد تحقق، ويطمع بسماع المزيد منها، فتقول له: أنه يحلم بما يقرأ، بل هو مسكونٌ بالأساطير والخرافات في يقظته ومنامه، وذهنه يعصف بهذه الأساطير والخرافات عصفًا، وإذا كان هذا متأتيًا في سياق يريد به الشمبر تفسير ما رآه في المنام فإن ذهابه للعيوف لتفسير منامه نابع من حبه لها، ويدخل هذا النص في سياقات الأجواء الفنتازية التي تشتبك بها اللغة الخاصة بالكاتب بتعقيدات الحدث الماورائي المتمثل هنا بالأحلام واشتباكاتها المعقدة، ومع " التركيب المعقّد للرواية سيكون من الصعب تجزئة العمل، على اعتباره لحظة شعورية ممتدة في عمق التاريخ والإحباطات والطموح الشخصي، وحالات الحب والخيارات الصعبة"[5].

وفي رواية "مكاتيب النارنج" يقول محمود عيسى: "من نارنج الآتونية إلى حارسها حامل الأوسمة... أطرق على باب القوس الأول لأنقل له تحية حانية من نصفه الثاني، فلا أجد بين المنحيين لا سلامًا ولا كلامًا ولا خصامًا ولا ملامًا ولا غرامًا

---

[4] **الشمبر**، ص 283.

[5] **المكان: المفهوم والدلالة والتأويل،** قاسم، نضال، ، من كتاب على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، ط 1، عمان، 2021، ص 322.

ولا إيهامًا ولا أحلامًا ولا هيامًا، أجد شيئًا واحدًا اسمه الصمت"[6]. وربما "لم يبد صمته حيال نارنجته المتدفّقة مكاتيب، سوى ما يذكر بصمت المثقّف العربي حيال قصص حبه"[7]، ويأتي الكاتب هنا بأسطورة فرعونية، وهي أسطورة الإلهة آتون، ويقيم طقوسه الروائية هنا على نمطٍ من طقوس المعابد الآتونية، فيذكر الحارس حامل الأوسمة، ويطرق على باب القوس الأول، ويبدو أنه يريد الأقواس أو الأشعة الشمسية التي يبعثها آتون من أجل أن تحيا الأرض. ثم يستخدم سجع حرف الميم سبع مرات في سياق هو أقرب إلى سجع الكهان أو عالم السحر والأساطير. وربما حاولت هذه الرواية "أسطرة علم النبات، وجعلها حكايات تولّد مفاهيم اجتماعية، ومضامين مستفزة، وإعادة إنتاج لرؤيته المتاحة لعلم النبات"[8]، لا سيما وأن الكاتب على علاقة مباشرة بعلوم النبات والأدوية بحكم تخصصه العلمي والعملي.

وفي حوار مطول بين أزدور وتلميذه الشمبر، نجدهما يتناولان مدينة إربد جغرافيًا واجتماعيًّا، ويقارنانها بغيرها من المدن، يقول أزدور: "وقعت إربد تحت حكم العثمانيين، ثم تحت الانتداب البريطاني، هاجر إليها السوريون الشوام هربًا من ظلم الإفرنسي واضطهاده، لجأ إليها الفلسطينيون بعد نكبة الثمانية وأربعين واغتصاب اليهود لأرضهم. هذه هي المدينة الوادعة الجميلة الخجولة قبل أن تنتهي صلاحيتها يا صديقي، وحينما طرق أزدور في صمت وحنين سأله الشمبر بخبث عن "بودا بست الهنجارية"، فسّر له أزدور المعنى، ثم عاد إلى صمته ودار بينهما الحوار التالي بعد أن سأله الشمبر: كم عدد المدن الخجولة. أين تقع بالضبط؟ متى سيتم اكتشاف أحلام أناسها وأفكارها الغارقة تحت سطح الأرض والماء؟ من ذا الذي سيكون له شرف قصب السبق؟ متى ستُكشف سدوم وعمورة؟

- شمبر، اسمع، لا تتسافل، لا تخلط المزح بالجد.

- وحياتك لا أمزح، هل سنتحول إلى أعمدة من الملح إذا ما التفتنا إلى الوراء مثلما تحولت زوجة لوط؟

- هاي... سفالة[9]".

كثيرًا ما تستدعي الأحداث المستجدة الرجوع إلى الماضي واستنطاق التاريخ من باب العلم بالشيء أو من باب الرغبة في ربط الأحداث الماضية بالأحداث المستجدة، ولم يكن واقع الهجرة الفلسطينية بالحدث السهل على من هم غرب النهر أو شرق النهر، خاصة وأن المنطقتين عاشتا الأحداث التاريخية المتشابهة إن لم تكن الأحداث ذاتها، فكان من الطبيعي أن يسأل السائل عن حال فلسطين وعن حال الأردن على حدٍّ سواء، وجغرافية إربد وتاريخها أمران يستحقان السؤال عنها والبحث فيها في خضم ما جرى من أحداث جسامٍ على أرض فلسطين، حيث كان لإربد نصيب كبير من أعداد المهاجرين الفلسطينيين، إذ يصفها أزدور بأنها المدينة الوادعة الجميلة الخجولة قبل أن تنتهي صلاحيتها، ولعلها رسالة في نفس الكاتب أراد أن يوصلها إلى القارئ من خلال أزدور، ومفادها أن هذه المدينة انتهت صلاحيتها

---

6 **مكاتيب النارنج**، موسى، محمود عيسى، دار الفارس، عمان، ط1، 2001، ص18.

7 **معمار روائي بمفاتيح طربية**، جابر، عناية، ، من كتاب: على قيد الضحكة الأبدية، ص 146.

8 **صوت الحكاية...إمكانات التعبير**، النجّار، سليم، ، من كتاب: على قيد الضحكة الأبدية، ص 142.

9 **الشمبر**، ص261.

بفعل الزحف العمراني الذي قتل فيها صلاحية الزراعة. هناك جهد توثيقي فائض لمفردات المدينة ومكوّناتها يتكرر في مواقع مختلفة من الرواية، ومنها ما ورد في "دفاعه عن الأماكن التراثية والتاريخية في مدينة إربد، ويدعو للحفاظ عليها وحمايتها من الهدم بيت علي خلقي الشرايري وبيت الباشا سليمان الروسان وبيت الدكتور عمر فائق الشلبي"[10]. "فالشمبر رواية حميمة مثقلة بالذكريات والتاريخ الحقيق والحياة بكل بؤسها وظلمها وعنتها، مكانها إربد القديمة والجديدة بأمكنتها وتحوّلاتها وشخصيّاتها الثرية والمتعددة المشارب والوعي والقدرات"[11].

وفي سياق الحديث عن إربد ينتقل الحديث بصورة مفاجئة إلى بودابست عاصمة هنجاريا، والتي سبق وأن أقام أزدور فيها. ثم تأتي أسئلة حائرة عن عدد من المدن وعن أناسها وأحلامهم وأفكارهم الغارقة تحت سطح الأرض والماء، لتختلط المعلومة التاريخية هنا بأبعادٍ أسطورية ربما بسبب انفعال نفسي طغى على أزدور والشمبر، وكأن ما جرى لفلسطين ولّد إحساسًا خفيًّا بمعرفة مصائر المدن قديمًا وحديثًا، فهل ما حدث لمدن فلسطين وما جاورها يمكن أن يحدث لغيرها من مدن العالم؟ ثم تنتهي أسئلة الشمبر بالسؤال عن سدوم وعمورة، وهما قريتان على حواف البحر الميت أصابهما الخسف حينما وقع العذاب على قوم لوط.

وفي سؤال الشمبر عن هذه المدن ينفعل أزدور ظنًا منه أن الشمبر يخلط المزاح بالجد بعد أسئلته المترامية الأبعاد، ولكن الشمبر يؤكد له بأنه لا يمزح، بل يؤكد جديته بسؤال أكثر تعقيدًا من أسئلته السابقة حين قال: "هل سنتحول إلى أعمدة من الملح إذا ما التفتنا إلى الوراء مثلما تحولت زوجة لوط؟"، تبرز هنا في هذا السؤال الأخير إشكالية القديم والحديث، إذ في هذين المتضادين تكمن الحلول، وهذا سؤال جدلي ليس من بنات أفكار الشمبر، بل هو مطروح كل يوم في أوساط الأحزاب والمنتديات الثقافية، ولكن يبدو أن الشمبر نفسه يستنكر العودة إلى الماضي الذي يرى فيه تحنيطا للحاضر، وهنا يستدعي قصة توراتية، ويتكئ عليها حين يذكر التفاتة امرأة لوط إلى الوراء، لتتحوّل إلى عمود من ملح كما جاء في سفر التكوين: "وتلفتت زوجة لوط السائرة خلفه وراءها، فتحولت إلى عمود من الملح[12]"، وكذلك وردت في قوله تعالى: (فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ ۖ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُم[13]). فالتفات امرأة لوطٍ إلى الوراء كان سببًا في تحولها إلى عمود من الملح، وبقاء هذا العالم العربي ملتفتًا إلى الوراء سيجعله محنطا كعمود الملح، وليس أمام هذا الشعب سوى أن ينظر إلى الأمام حتى لا يتحول إلى عمود أسطوري وحكاية خرافية من حكايات الشعوب.

وفي سياق الحديث عن الملحمة والأسطورة والخرافة والأحلام في روايات محمود عيسى موسى، تشير الباحثة إلى أن الحديث عن هذه الأشياء بصورة شعبية أو بصورة أدبية روائية كانت أم شعرية هو حديث لا يتأتى من بنات أفكار الكاتب بصورة مطلقة، وهو أيضًا حديث لا يتأتى عفوَ الخاطر أو بصورة عابرة. فقد قيل عن

---

[10] **رواية استثنائية ولكن**، أبو نضال، نزيه، من كتاب: على قيد الضحكة الأبدية، ص 306.

[11] **سيرة جوانية وغيرية ومكانية لإربد**، نصير، مهدي، ، من كتاب على قيد الضحكة الأبدية، ص 344.

[12] **العهد القديم**، سفر التكوين، الأصحاح 19، عدد 26.

[13] () **القرآن الكريم**، سورة هود، الآية 81.

رواية الشمبر أنها "إنارة لحقبة سياسية مهمّة في تاريخ تشكّل المجتمع الأردني بعامة، وكذلك أنها رواية فنيّة تستند في عدد من مشاهدها أو محطّاتها إلى أحداث ومشاهد تاريخيّة"[14]، فالشعوب -أيًّا كان مستواها الثقافي والحضاري- تختلط أفكار كثير من الناس بين الواقع واللاواقع، وبين الحقيقة والخيال، وبين الطبيعة وما وراء الطبيعة، وكلما أصيبت الشعوب بالكوارث والنوازل أصاب تفكير بعض من أفرادها شيءٌ من التحول إلى عالم التفسير الماورائي، والقراءات الخيالية التي ربما تتطور بأصحابها إلى مرحلة القناعة والتصديق، وقد حملت مأساة الشعب الفلسطيني من الفجائع الكارثية ما كان يكفي لاستحضار القصص والحكايات القديمة والبناء عليها في محاولةٍ ربما لنسيان الحاضر والتسرية عن النفس، أو في محاولةٍ لاستنطاق الماضي وعقد ما يمكن عقده من مقارنات مع ما هو حاضر يصعب تصديق أو تفسير ما جرى فيه، "وقد يصاحب حالة الصدمة بعض مظاهر النكوص من العودة إلى الوراء في مراحل النمو السابقة، كالعودة إلى مرحلة الطفولة وما كانت تمتاز به من سر الاعتماد على الغير، أو مثل سلوك الصراخ والصياح والبكاء[15]".

وبقراءة الباحثة لمجمل أعمال محمود عيسى موسى وما كتب عنها ودار حولها من نقاشات، فإنها ترى أن واقع الهجرة الفلسطينية كان المادة الخصبة التي استقى منها الكاتب منظومته الإبداعية، وقد كان هو ومن حوله من أقارب وجيران ومجايلين يحتلون أدوار البطولة في معظم أعماله، والمتتبع لخطوط سير هذه الشخصيات يجد في ظاهر القول معاناة اجتماعية ليست سهلة، وقد قدمها في مختلف أعماله بصور تراجيدية تارة وبصور كوميدية تارة أخرى وفي كلتا الحالتين كان الكاتب يعي تمامًا أن أثقالًا ملقاة على نفوس هذه الشخصيات التي كان هو واحدًا منها، ومن هنا فإن الكارثة الجمعية التي أصابت الشعب الفلسطيني ألقت بظلالها على نفس محمود عيسى موسى، وكان بإصرارٍ واعٍ أو غير واعٍ يردُّ معاناته الشخصية إلى معاناة شعبه وينسبها إليه، فنسي أو تناسى الهموم الشخصية المحضة، وظل مرتبطًا بشكل كلي بما أصاب شعبه إبان الاحتلال البريطاني ثم الاحتلال الصهيوني وما ترتب على ذلك من تبعات شغلت العالم وشغلت الشعب وشغلت الفرد الفلسطيني.

ومن هنا فإن عمق التجربة الذاتية المرتبطة تمامًا بالهم الجمعي، يأخذ بيد الكاتب إلى مسارات متعددة ومتشعبة في تجربته الإبداعية، فغسان كنفاني – وهو من هذه المنظومة الفلسطينية المكافحة – قاصٌّ ومسرحي وروائي وكاتب دراسات وصحفي ومترجم، وهذا ما تطلبه من أبنائها قضية بحجم القضية الفلسطينية ومحمود عيسى موسى روائي ومسرحي وفنان تشكيلي ومحرر وكاتب دراسات، وهذا أمر، وإن كان يبعد الكاتب عن دائرة الاختصاص؛ إلا أنه يضعه في رحاب التجريب والممارسة الدائمة للأنواع الأدبية، وقد كان للفن الملحمي حظ من التجريب في أدب محمود عيسى موسى، اتخذ الطابع الجزئي المتناثر للملحمة في ثنايا الروايات، كرواية "حنتش بنتش"، تم اتخذ الصورة الملحمية المتكاملة في تجربة إبداعية واحدة هي رواية "ليلو وحتن".

---

[14] () **دراسة البنية الفنيّة**، رضوان، عبد الله، مجلّة أفكار الأردنية، ع 259، 2016.

[15] () **سيكولوجية الكوارث والأزمات وأساليب العلاج**، العيسوي، عبد الرحمن، بيروت، 2008م، ط1، ص59.

## تجربة الكتابة الملحمية في رواية "أسطورة ليلو وحتن"

لم يتوقف محمود عيسى موسى عن ذكر الملحمة الأسطورية في ثنايا رواياته، مع أن هذا الذكر المتناثر هنا وهناك له دلالاته الشخصية والفنية، وهو جزء من البناء الثقافي في سيرة الكاتب الذي بدا واضحا في بنائه الروائي؛ إذ كان هناك توظيف للأساطير والملاحم والأحداث التاريخية بمختلف أشكالها وأزمانها. وترى الباحثة أن محمود عيسى قد استوعب المضامين الملحمية بجانبيها: الفني والموضوعي، حتى تبدّت في نفسه تلك الرغبة التي ساقته إلى خوض غمار الملحمة الأسطورية بنفسه، معلنا عن بناء شخصياتها وأحداثها بعزف منفرد أملته عليه طبيعة التجربة الذاتية المندغمة في الذات الجمعية التي خاضها الشعب الفلسطيني. "فالتحوّلات التاريخية والاجتماعية العميقة بفعل الصدمة الاستعمارية المركّبة، لعلها هي التي دفعت الكاتب إلى المغامرة الإبداعية، والبحث عن شكل تعبيري جديد"[16].

وتجد الباحثة في هذه التجربة الروائية الملحمية "أسطورة ليلو وحتن" تجربة فنية تحاكي في شكلها البنائي مسارات الملاحم الأسطورية المعروفة، إلا أنها تختلف عنها –وهذا بوعي من الكاتب- في أحادية الرمز الذي فرضته طبيعة التجربة الفلسطينية التي ألقت بظلالها على فكر الكاتب، لينتج من خلالها خلاصة رؤيته الإنسانية تجاه معاناة شعبه، دون أن يغفل أهمية الجانب الفني، فمضى في سرديته الحكائية موازيا بين الأهمية الموضوعية والضرورة الفنية. ومن هنا فإن معطيات هذه التجربة تقود الباحثة لدراستها بوصفها تجربة قل نظيرها في الأدب الفلسطيني وفي الأدب العربي الحديث بشكل عام.

ورواية "أسطورة ليلو وحتن" تنحو منحى محاكاة الملاحم التقليدية في لغتها الشعرية وانزياحاتها اللغوية، هذا من ناحية فنية، وكذلك من ناحية موضوعية تجد الباحثة حضورا بارزا للبعد الذاتي لدى بطلي الرواية "ليلو وحتن"، وكذلك ثمةَ قيمة وظيفية لموضوع "التجرد الزماني والمكاني"، ثم إسقاط مفاهيم التحدي والصمود والبطولة المألوفة في الملاحم الأسطورية على عمله هذا، وهي الموضوعات التي ستناقشها الباحثة في هذا المبحث.

### الشعرية والانزياح

للغة الأدبية –أيا كان نوع النص- حضورها الأبرز في تمايز المستويات الكتابية ورقي بعضها على آخر، ومن هنا صلُح أن تنتسب اللغة الشعرية إلى جميع الكتابات الأدبية بمختلف أنواعها، يرى يوسف إسكندر أن الشعرية "دراسة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين؛ بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية، ولهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس، فهنالك شعرية للمسرح، وأخرى للقصة، وغيرها للشعر، وقد ازدهرت في التيارات النظرية المعاصرة مصطلحات تراعي هذه التخصصات[17]".

---

[16] **العزف الشجي لهموم الذات**، حجاب، نمر، من كتاب على قيد الضحكة الأبدية، ص 119.

الانزياح لغة: زاح الشيء، يزيح زيْحًا وزِيوحا وزَيحانا، وانزاح: ذهب وبعُد وتباعد، وأزحته وأزاحه غيّره[18].

الانزياح اصطلاحا: انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدثٌ لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ذاته[19]. وهناك من أطلق على الانزياح اسم العدول، ويبدو أن هذا مأخوذ من قول ابن جني: "إنما يقع المجازُ ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقةُ البتة[20]".

وقد كان مما تقتضيه طبيعة العمل الروائي لدى محمود عيسى موسى في رواية (أسطورة ليلو وحتن) أن تتجلى ظاهرة الانزياح، وأن تأخذ مساحة واسعة، وأنماطًا مختلفة، كونها – أي الرواية- قد صيغت بأسلوب ملحمي متكامل الأركان، شكلًا ومضمونًا، وطبيعة الصياغة الملحمية تأخذ منحى واضحًا باتجاه الصيغ المجازية المختلفة، خاصة وأن أغلب الملاحم القديمة لم تكن تخلو من ذلك الطابع الفلسفي، والخيال الجامح الذي يستدعي اللغة ذات التراكيب الخاصة وغير المألوفة.

وتجد الباحثة أن الكاتب محمود عيسى قد استهلّ روايته الملحمية هذه بلون من ألوان الانزياح الدلالي عندما اشتغل على تقنية تسمية الشخوص، وجعل منها مفتاحًا للولوج إلى هذا العمل، "وهو يولد شخوصه الأسطورية من جديد ويحرّكهم على سطح أرضية روائية بحريّة البراءة الأولى في تشييد الأسطورة"[21] بل إنه يعمل –وربما بشكل مقصود- على إحداث صدمة لدى المتلقي حين يفجؤه بأول شطرين في الرواية مخبرا إياه تحت عنوان (مقدّمة):

ليلو غير موجودة

حِتن غير موجود[22]

لقد حقق الكاتب عنصر المفاجأة من بداية الرواية، والمتلقي من حقه أن يتساءل هنا عن ماهية العنوان "أسطورة ليلو وحتن: حكاية عشق كنعاني"، فهو يقدم للمتلقي أسطورة؛ أي حكاية، ويحدد من هما بطلا الأسطورة: ليلو وحتن، ثم يقول "حكاية عشق كنعاني"، وهنا سيتراءى للمتلقي أن هناك حكاية ما حدثت قديما، وأراد الكاتب أن يعيد صياغتها من منظور خاص، أو سيتراءى للمتلقي أن هناك حكاية أسطورية تم تداولها ويريد الكاتب أن يعيد صياغتها، فالعنوان بحد ذاته

---

[17] () **اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات**، اسكندر، يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص10.

[18] () **لسان العرب، مادة: ز ي ح**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1997، ط 6.

[19] () **مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشكالية والأصول والامتداد**، أبو حاتم، مولاي علي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص270.

[20] () **الخصائص،** أبو الفتح، عثمان بن جني، تح. محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ج2، ص442.

[21] () **اجتراح التجريب دون خوف أو وجل**، قنديل، خليل، من كتاب: على قيد الضحكة الأبدية، ص 107.

[22] () **أسطورة ليلو وحتن: حكاية عشق كنعاني**، ص1.

عنوان لافت للانتباه، ويدفع المتلقي للتساؤل حول هذه الأسطورة، جاذبا إياه نحو ما بعد الغلاف من الرواية، ولكنه يقول له بعد أن يكون قد أثار تساؤلا ما لديه:

ليلو غير موجودة

حتن غير موجود

وهذا العدول المفاجئ عما ورد في العنوان يشكل انزياحا لغويًا مضمونه الانتقال من الإثبات إلى النفي، ولعل في هذا الانزياح ما يستدعي المزيد من الأسئلة أو الإثارة لدى المتلقي، ولكنه – أي الكاتب- لا يكتفي بالإثبات ثم النفي، إنه في محاولة منه لصناعة المزيد من الدهشة يقول بعد أن ينفي وجود ليلو وحتن: "الطفولة الهالكة في بؤسها العفوي المقصود تقول عكس ما أقول: ليلو موجودة، حتن موجود"[23]، وبفعل حضور الطفولة وعفويتها ينتفي النفي ليصير إثباتا، فما تقوله الطفولة هو في نهاية الأمر ما يمثل الحقيقة داخل الرواية ليصير الأمر إلى:

إثبات نفي إثبات ⟵ ⟵

وهذا الإثبات الأخير هو الإثبات الذي ستُبنى عليه الرواية، - بأحداثها وامتداد شخوصها.

ولكن السؤال الذي يمكن أن يُستدعى هنا هو: هل من تفسير لهذا الانزياح اللغوي المطروح بإصرار في بداية الرواية؟

تجد الباحثة أن الإجابة يمكن استخلاصها من الصفحة الأولى ذاتها؛ وذلك حين يقول الكاتب: "تململ حتّن الحرّاث داخل حِتن الصيدلاني، ليؤكد لعنة العشبة الطبية أو يلغيها.

قال الصيدلاني: كيف لي أن أركب تركيبة مرتاحة ولديّ في الحواقل الصغيرة بقايا من الأرواح spirits؟"[24].

هنا يختلط الواقع باللاواقع، وتمتزج عشبة المعتقدات بمحلول الدواء، فالكاتب يفسر – وهذه معلومة صحيحة- بأنه صيدلاني، إذن فهو حِتن الصيدلاني، وهو الذي يعطي الدواء، ولكن حِتن الصيدلاني هذا ممزوج بحتن الحرّاث صاحب العشبة، والعشبة للسحر (اللاواقع)، والدواء للعلاج (الواقع)، فحتن تتنازعه نفسه بين الموجود واللاموجود، وهو في خضم هذا النزاع مع ذاته، يدخل في حالة العشق مع ليلو، ليشكل كلاهما مسارا حياتيا واقعيًا ومسارا فنيا أسطوريا.

ثم يتابع الكاتب كلامه قائلا:

"المادة الأولى روح حِتن الحراث: ثمانية وأربعون غراما.

المادة الثانية الروح العليا لربة الحرث ليلو: سبعة وستون غرامًا.

---

23 () المصدر السابق، ص1.

24 ()**أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص1.

المادة الثالثة الوفيرة في صيدلية: السواغ الذي يحمل الأرواح، وهو ليس روحا ولا مادة توزن بالمقادير، وهو روح يعجز الصيدلاني أمامه، وينام كل الذين لا يفقهون المقادير والمكاييل"[25].

هنا يعطي روح حتن ثمانية وأربعين غرامًا من المادة السحرية الأولى، ثم يعطى الروح العليا لربة الحرث ليلو سبعة وستين غراما، وهذا الانزياح في رمزية الأسماء ومنح كل منهما كمية من الغرامات، واضح أنه ينحو منحى زمنيا تاريخيا (48 ، 67)، والكاتب هنا يبتعد في مسار الرواية عن الكشف المباشر لهذه الرمزية، ويظل يراوح الأمر ما بين الرمز والخيال والإيحاءات الواقعية حتى نهاية الرواية. يقول يوسف ضمرة في كتاب "على قيد الضحكة الأبدية": "إن التراجيديا الفلسطينية ستظل حقلا خصبا لأقلام المبدعين من حيث هي ملحمة شعبية غنية موضوعيا وفنيا، ولأن البطولة في غالبية الروايات هي للتجربة الفلسطينية ذاتها، إذ تنتفي الحاجة للبطولات الشخصية المتفردة، وهي إعادة لكتابة الملحمة الفلسطينية"[26].

وبعد اجتماع المواد الثلاث يتدخل الكاتب نفسه، ليكون هو الآخر مادة فاعلة بين هذه المواد الصيدلانية التي يعمل على تركيبها، يقول:

"قال حتن الذي يرتدي ملاءة الحراثة: أنا مركب دعوني أتفاعل.

فوجئ الصيدلاني بمركباته.

كذلك فوجئ حتن الحرّاث

كذلك فوجئت ليلو ربة الحرث

اهتزت زنابيط بصل أم قيس

اهتز حنون الدرج

اهتز مجمر الصيدلاني

قال الصيدلاني: ليلو وحتن أسطورة تركب وأنا مركبها

محمود عيسى موسى[27]"

يضع الكاتب نفسه هنا موضع المتصرف والمسير لأمور الرواية وشخوصها، وهو في هذا التصرف يقوم بانزياحات لغوية منذ البداية، فليلو وحتن أسطورة تركب، والتركيب هو إجراء تغيير ما في شيء ما، وهو لم يقل بأنه كتب الأسطورة؛ إنما قال بتركيب الأسطورة. وتتبدّى أولى مظاهر هذا التركيب بانزياحات أسماء الشخوص، فهو في معرض تعريفه بالشخوص يقول:

"حتن: الحراث

---

25 () المصدر السابق، ص1.

26 ()ـ **على قيد الضحكة الأبدية**، حمدوني، صالح، وزارة الثقافة، عمـان، ط1ـ 2021ـ ص 38.

27 (**أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص2.

ليلو: ربة الحرث

ليليت: ملكة الزمرد، أنثى الريح، أنثى الشيطان.

حثروب: القوس، القنطوروس، سيد الحكمة.

العذارى.

كاهنات الأرجوان

الساحرات السود[28]"

ثم يعلق محمود عيسى على هذه الأسماء بقوله: "أسماء الأسطورة هي أسماء منحوتة"[29]، فهو يشير منذ البداية إلى الانزياح الدلالي في أسماء الأسطورة، وعلى الرغم من سهولة الوصول إلى ما ترمز إليه هذه الأسماء في الرواية، إلا أن الباحثة لم تصل إلى الأصول التي نحتت منها هذه الأسماء، ويبدو أن الكاتب أراد أن يمعن في غموضها وإغلاقها على القارئ، وقد قدّم تعريفا باسم "ليليت" حين قال: "ليليت: اسم ورد في الأساطير القديمة[30]".

**البعد الذاتي والروح الجمعية**

تبرز في رواية "أسطورة ليلو وحتن" النزعة الذاتية بشكل واضح، ولكنها في آن واحد نزعة ذاتية جمعية؛ ذلك أنها تأتي بضمير الـ "أنا" وبضمير الـ "نحن"، حيث الفرد ينظر في حركة المجموع ثم يندغم فيها، وحيث المجموع يرفع من قيمة الفرد، ويجعل منه أساسًا في البناء والعطاء والرقي، وهذا ليس ببعيد عن المضامين الملحمية التقليدية القديمة، فالنظرة الفلسفية للوجود، والبحث عن إجابات الأسئلة الكونية تبدأ في نطاق وعي فردي، ثم تتقاطع فكريا ومجتمعيا لتغدو منظومة من الموروثات الجمعية كانت نابعة من وجدان فردي ووجدان جمعي، يقول محمد مندور: "الشاعر الملحمي يهتم بسرد كل ما يعرفه عن أبطاله، حتى الأشياء التافهة التي قد لا تثير أي اهتمام، مثل ارتداء الخوذة أو الصندل، فإن الشاعر يصفها بالتفصيل اعتقادًا منه أن كل شيء يمت بصلة إلى بطله لا يمكن أن يكون تافهًا، وفي الوقت نفسه، فإن التفاصيل الدقيقة تجعل البطل قريبًا من قلوب المستمعين أو القراء؛ لأنهم يعرفون عنه كل صغيرة وكبيرة[31]".

والعمل الملحمي في مساحاته الموضوعية، وحيّزه الواسع يستوعب ذات الفرد وذات المجموع، وقد يجمع بين رؤيا الذاتين عند تشكيل التصورات المشتركة التي يطمح الإنسان إلى تفسيرها والوصول إلى حقائقها، يقول أرسطو في كتابه "فن الشعر": "إن لطبيعة الملحمة ميزة خاصة تسمح لطولها بالامتداد، فالتراجيديا هي الفعل الجاري فوق خشبة المسرح، ويقوم بأدائه الممثلون، أما الملحمة فإنه يمكن – لأنها تصاغ بشكل سردي – معالجة عدد من الأحداث التي تقع في وقت

---

28 ()**أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص3.

29 ()المصدر السابق، ص1.

30 ()المصدر السابق، ص3.

31 (**الأدب ومذاهبه**، مندور، محمد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص37.

واحد، وإذا كانت هذه الأحداث المتعددة ملائمة ووثيقة الصلة بالموضوع، فإنها من حجم القصيدة، وهذه الميزة الخاصة بالملحمة تكسبها جلالًا، وتجذب سامعها بتنويعاتها، كما تعين الشاعر على تقديم مشاهد متعددة الأنواع"[32]. وهذا ينطبق على كثير من الأعمال الملحمية في العصر الحديث ذات الطابع المقلّد للبِنى الشكلية للملاحم القديمة، وأحيانًا في تقليدها للبنى الموضوعية ذات الطابع الأسطوري، كما هو الحال في رواية "الأسطورة ليلو وحتن".

ويتجلى البعد الذاتي في رواية "أسطورة ليلو وحتن" في إظهار روح الصمود والقوة والتحدي والتفرد بالعمل والنتاج الناجم عن أعمال الحرث والزراعة والطعام. يقول حتن:

ضاقت الدنيا بنا

وبعد شدة رحبت

ووهبنا هذا القارب

المثقوب الملقى

على القارعة

ها أنذا أحرث يا امرأة

كي ينز القار، قاري

وحين ينز بين راحتيكِ

أعجينه بزيت يديكِ

حتى يعيد لينا

ثم صلبا كالشمع

وارشقي عرقي

في الكوة حتى يسدها كالشمع، شمع روحنا

الذي سيرتفع بنا

فوق زعل الأمواج الهائجة"[33]

يبدأ المقطع بذكر الحالة الصعبة التي يمر بها الشعب، فالدنيا ضاقت، ولكن سرعان ما يتحول هذا الحال من السلب إلى الإيجاب، فبعد شدة رحبت هذه الدنيا واتسعت، وقد وُهب هذا الشعب قاربًا مثقوبًا ملقى على القارعة، ولكنه – أي حتن –

---

32 (**فن الشعر**، ترجمة إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، د ت. ص237.

33 (**أسطورة ليلو وحتن: حكاية عشق كنعاني**، ص26.

يطلب من المرأة أن تشاركه عملية الإصلاح، فهذا القارب حين ينز يجب إصلاحه، وعلى المرأة (ليلو) أن تصلحه بالزيت والعجين ليصير صلبًا كالشمع، ثم تأخذ من عرق حتن وترشق الكوة فيسدها كالشمع، وهذا شمع الروح الذي سيرتفع بهم فوق الأمواج الهائجة، ويبدو أن الكاتب هنا قد وظف أسطورة (إيكاروس) الإغريقية[34]، وهي أسطورة تجنح إلى تجسيد معنى الطموح والانعتاق، ولكن وفق مبادئ اجتماعية داعيةٍ إلى الالتزام والطاعة واستمرار النسل، يقول حتن:

أنا حرّاث

وأبي وجدّي من سلالة الحراثين[35]

فالامتداد ومواصلة الصمود لا بد له من جذور قوية يستند إليها من يريد الاستمرار في البقاء والحفاظ على ديمومة العيش وتحقيق الذات.

وتظهر تجليات الروح الجمعية بمظهر التماسك والقوة حين تعلن العذارى الطاعة والانقياد لليلو التي تمهد الأرض وسبل العيش بقوانين تنشر أسباب التواصل والمودة في مجتمعها، تقول العذارى:

"أهل البلاد كلُّهم

أهل الحرث الممتثلون

الطائعون لأوامرك المنبعثة

أشعةً من برجك

الخاضعون لقوانين حرثك

الضارعون لمواسم خيرك

الواثقون بنبل عطاياكِ

قد أمعنت النظر إليهم

وهم بهدي من شريعتك

في الحرث يحرثون

وعلى خطوط حرثك

ماضون[36]"

---

34 (**مدارس التصوير الزيتي**، الفقي، أسامة محمد مصطفى، ، مكتبة الأنجلو المصرية، 2016، ط1، ص127.

35 (**أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص84.

36 **أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص 7.

فـأداة التوكيـد "كلهم" تجمـع في مضـمونها شـعبا متماسـكا في أمانيـه ورؤاه، فهم ممتثلـون، وهم لأوامـر ربـة الحـرث طـائعون، وهي أوامـر منبعثـة من أشـعة برجهـا ولكنها تشرق بينهم بتعاليمها التي تسير بهم في طريق النماء. وهم أيضا الخاضـعون لقوانين الحرث؛ أي العمل والإنتـاج، فـالجميع يعمـل للجميـع؛ لأن الثقـة تحيـا بينهم، وهذه واحدة من أسباب التماسك المجتمعي التي لم يغفل عنهـا الكـاتب حين قـال: "الواثقـون بنبـل عطايـاكِ". " فالعلاقـة بين الجغرافيـا والإنسـان تعـد أهم عوامـل التواصل بين أبناء المجتمع الواحد، ويؤكد حضور المجتمع وأثره على الجغرافيا، بهذه التفاعلات والتأثيرات ما بين الإنسان والإنسان يتكوّن مجتمع له خصائصـه السـلوكية المميزة"[37].

## التجرد الزماني والمكاني:

من مقومات العمل القصصـي في مختلـف أشـكاله تحديـد الزمـان والمكـان، وهما عنصران غالبًا ما يتحدان في تشكيل الحدث المرسوم فنيًّا، إلا أنهما قد تختلف حقيقتهما الفنية عن حقيقتهما الطبيعية، وهذا لا يتأتى إلا بتوجيه من الكاتب وفق مـا تقتضيه مسـارات العمـل الفـني، حيث "لا يخضـع الـزمن في العمـل الأدبي لقـانون الزمن الفعلي، ويرجع ذلك إلى أن الزمن الفني زمن لغوي في الأساس، يتحقق عن طريق الصياغة لأزمنة الأفعال، وتشكل المحصلة النهائية "الزمن الفني[38]"".

وقد كان للمكان والزمان حضورهما في روايـة "أسـطورة ليلـو وحتن"، ولكن بصياغات وأبعادٍ مختلفة ومتعـددة، والكـاتب من بدايـة الروايـة يهتم بتحديـد العنصـر المكاني، بل ويأتي به على وجه الدقة قائلًا: "بالتحديـد المبـالغ في دقتـه، بـدأت في اللحظة التي هبطت فيها ليلو بين خطي عرض 42- 032 و53 – 032.

وخطي طول 31 ـ 035 و40 ـ 035"[39]، وهذا التحديد المكاني الدقيق جاء بديلًا عن التسمية المباشرة للمكان "الوطن"؛ مما يدل على أن ثمة إشكالية مـا، أو غموضًا ما يكتنف هذه الجغرافيـا الـتي هي مسـرح أحـداث هـذه الروايـة، ويبـدو أن الكاتب قد تعمد تجريد المكان من اسمه من باب إعلاء شأنه، وإعلاء شـأن الأحـداث الجسام التي مرت به عبر التاريخ، لاسيما وأن الكـاتب لـه ارتباطـه العـرقي الممتـد والمؤثر، وهذا مما يمنح الحظوة ويرفع الشأن لهذه المسـاحة الجغرافيـة، والفخامـة الزمانيـة في نفسـه، فـالغموض في بعض الأحيـان يـأتي للتعبـير عن تلـك الخطـوة المعيارية التي لا يريد لها الكاتب أن تكشف مثل باقي الأشـياء، وهـذا مـا يعـبر عنـه المتنبي بقوله:

يقولون لي ما أنت في كل بلدةٍ

---

[37] **استحضار الملاحم الهلالية في أسطورة ليلو وحتن،** الحواري رائد، ، موقع الحوار المتمدن:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=495711

[38] (**آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديثة**، الشرقاوي، أبو اليزيد، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017، ص61.

[39] ( **أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني**، ص1.

وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسمى[40]

وفي مثل هذا السياق تجد الباحثة مواطن متعددة للتجـرد الزمـاني والمكـاني في روايـة "أسـطورة ليلـو وحتن"، بحيث يتم تجريـد الزمـان من معـاني التحديـد، والانطلاق به إلى معانٍ مطلقة غير مقيدة.

ثم تعود العذارى لتأكيد حدث الهطول زمانًا ومكانًا، حيث يقلن:

اهطلي في مائتي دغش

من صباحات السنة

فالهطول هنا في صباحات السنة المئتين، وهو رقمٌ ليس للتحديد، بـل للدلالـة على الكثرة والاستمرار، وتكرار هذا اللفظ تأكيـد من العـذارى لمعـاني هـذه الكـثرة والديمومة، واستخدام الأرقام على غير معـاني التحديـد أمـرٌ ليس بالمُبتـدع في فن الملحمة، فقد ذُكر مثل هذا في ملحمة جلجـامش، حيث ورد في العمـود الثـاني من الملحمة:

"أحببت الأسد الكامل القوة

ولكنك حفرت له مصائد سبعًا وسبعًا[41]".

ويعلق فراس السواح على هذا بقوله: "تكرار السبعة في الأكادية إشـارة إلى التكثير، ولا يقصد بها الرقم سبعة على وجه التحديد[42]".

وينطبق هذا التجريد الزماني على معاني المكـان أيضًـا، حيث تقـول العـذارى بعد ذلك:

اهطلي يا ليلو

لا تغفلي عن سهل الدنيا

لقد تم هنا تجريد المكان أيضًا، وتم تحييد الاسم الصريح، لتكنّي العّـذارى عنـه بأنه "سهل الدنيا" كناية عن الاتساع والخصب ومدى التعلق بهـذا المكـان الـذي يُعـدُّ تجريده في هذا السياق إعلاءً من شأنه ومكانته.

وفي موطن آخر تقول العذارى:

في الغدوة والرواح

نبتهل نحن العذارى

---

40 (**ديوان المتنبي**، المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص176.

41 (**جلجامش: ملحمة الرافدين الخالدة**، السواح فراس، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص166.

42 (المرجع السابق، ص166.

ها قد التهب

هواء القرى والبلاد

بحرها ويابستها

ها قد امتدّ السحاب

ومذكورة قد أفاقت الحيوانات

ذكورًا وإناثًا

في البحر واليابسة

حين تقول العذارى: في الغـدوة والـرواح... فـإنهن يقصـدن جميـع الأيـام من السنة دونما تحديد، وهذا تأكيد لفكرة الاستمرار والديمومـة في العمـل والإنتـاج، ثم يتبع هذا تجريد للمكان بقولهن:

ها قد التهب

هواء القرى والبلاد

بحرها ويابستها

فالقرى كلها معنية دونما تحديد أو تمييز بينها، والبحر واليابسة كـذلك مكانـان مجردان ومكرران حيث يقلنَ:

ها قد امتدّ السحاب

ومذعورة قد أفاقت الحيوانات

ذكورًا وإناثًا

في البحر واليابسة

ترى الباحثة هنا أن كل تجريد زماني يتبعه تجريد مكاني، وكأن حلقةً مـا تـدور بهذين المعنيين، فبعد الغـدوة والـرواح تلتهب القـرى، وإفاقـة الحيوانـات في البحـر واليابسة مرتبطة بموسم الحرث والعفير الذي انتهى قبل سقوط المطر، وهذا –في رأي الباحثة– يدل على ذلك الارتباط المتجذر في وعي الكـاتب، وفي لا وعيـه أيضًـا، بتلك المساحة الجغرافية وتاريخها القديم، متسلحًا بثقافـة واطلاع كـان قـد سـبقهما شفاهة واستماع، ليلتقي العقل بالعاطفة عند صياغة هذا العمـل الكتـابي، وقـد كـان واضحًا في كل موطن من نصوص الرواية تداخل ما يريد الكاتب أن يبوح به بأصوات الشخصيات التي تحمل تلك الرسائل العقلية والعاطفية الـتي أراد أن يبثهـا في هـذا العمل.

**السعي للانتصار**

لقـد كـان محمـود عيسـى موسـى في روايتـه "أسـطورة ليلـو وحتن" واعيًـا الفروق الاصطلاحية المشتركة بين الملحمة والرواية، وهو وإن كـان قـد أطلـق على عمله الفني هذا مسمّى الرواية، أو صفة الرواية؛ إلا أنـه قدّمـه بالأسـلوب الملحمي في صورته الأولى التي وُجد عليها، ومن هنا تظهر صورة البطل والبطولة في عمـل محمود عيسى على تلك الصورة الملحمية الـتي قـدمتها ملحمـة مثـل جلجـامش، أو الرامايانا أو الأوديسة[43].

فالبطل الملحمي في حضوره واندفاعه مختلف عن ذلك البطل الروائي الذي يُعدُّ بطلًا له خصوصيته الفنية والموضوعية، وهي خصوصية تفرضها معطيات العصـر الفني المعاصر ومستجداته الـتي لا سـبيل إلى موازاتهـا بظـروف الكتابـة الملحميـة القديمة، يقول لوكاتش: "يمكن أن تلاحظ بكـل وضـوح اليـأس الـذي آلت إليـه تلـك النزاعات عندما نرى أن فوليتر يتخذ في نظريته عن الشعر الملحمي موقفًـا مضـادًا للمبدأ البطولي لدى هوميروس؛ فحاول إرساء دعائم نظرية للملحمة بإلغاء العنصـر البطولي، أي على أساس بالغ الحداثة، وبتعبير آخر على أساس روائي[44].

تأتي رواية "أسطورة ليلو وحتن" على شـكل يحـاكي النمـط الملحمي الأول، ويطلق عليها الكاتب محمود عيسى موسى صفة الرواية، ولعل هـذا نـابع من شـيوع الفن الروائي الذي بات يتخذ أشكالًا وأنماطًا مختلفة. وقـد كـان للبطولـة بمفهومهـا الملحمي القـديم حضـورها اللافت لـدى الكـاتب، وقـد تمثـل هنـا في صـور بطوليـة مختلفة رسمتها شخصيات الرواية نفسها.

ومن أنمـاط البطولـة في روايـة "أسـطورة ليلـو وحتن" التمسـك بـالأرض والإصرار على العمل فيها، يقول حتن:

حراثكِ أنا سأحرثك

أحرثك دون أن أخضع

لسيطرة الآلهة

أرض الجميز حيفا

سأحرثك دون الخضوع

لرغبات المحراث وشهواته

ولا لأوامر ربة الحرث

أو أوامر غيرها

---

43 (الأوديسة: ملحمة يونانية نظمها هوميروس بعد أن نظم الإلياذة، وقـد نظمهـا بتسـعة آلاف بيت، وفيها الكثير من الأساطير المصـرية الـتي اقتبسـها حين زار مصـر. المعجم المفصـل في الأدب، ج1، ص143.

44 ( **نظرية الرواية وتطورها**، لوكاتش، ترجمة نزيه الشوفي، 1987،ص24.

وحيرة الفصول

سأحرثك دون أن أمتثل لقوانينها

الأرض أرضي

وهي تنعم قابعة في برجها

الأرض أرضي

والعود عودي

وحتن الحرّاث أنا[45]

يبدأ تأكيد البطولة في هذا النص بإعلان التحدي، والإصرار على مزاولة الحراثة، ولم يكتفِ حتن بتكرار ألفاظ الحراثة؛ إنما أعلن تحديه للآلهة، فهو لن يخضع لها معاودًا تكرار اللفظ "سأحرثكِ" واللفظ "المحراث"، فربة الحرث ليلو نفسها لن تستطيع منعه عن هذا العمل، ولا غيرها يستطيع كما يقول الحرّاث حتن، بل هو يتحدى الطبيعة نفسها حين يتحدى حيرة الفصول، ويقصد بذلك تقلباتها وعصيانها عن المطر، بل يعلن تحديه بصورة أكثر وضوحًا حين يقول:

سأحرثك دون أن أمتثل لقوانينها

الأرض أرضي

فلا قانون يستطيع إخضاع حتن الشعب، والجواب لديه هو أن الأرض أرضه، بل قد يتعدى الأمر هذا المعنى ليقول إن الأنثى أنثاه، وحرثها له، ولا يخفى أن التكاثر في النسل مدعاة للتفاخر بين كثير من الشعوب، ومنها شعوب شرق المتوسط التي كانت الحروب المتكررة على بلادهم إحدى أسباب حاجتهم الدائمة إلى تكثير النسل، وقد جاء في قوله تعالى: (نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ[46]).

ثم يقول:

والعود عودي

وحتن الحراث أنا

وهو في تحديه هذا يبدو وكأنه يجيب عن أسئلة من قبيل

- من سيحرث الأرض؟

- من يجرؤ على عصيان الآلهة؟

---

45 (أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني، ص15.

46 (القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 223.

- من يستطيع الزراعة في أيام القحط؟

- من يجرؤ على مخالفة القانون؟

- من أنت؟

كل هـذا يجيب عنـه حتن بنـبرة التحـدي والإصـرار على البقـاء معلنـا وجـوده، ومثبتًا ذاته رغم كل ما يواجهه من تحديات معلنة وغير معلنـة، وفي ثنايـا إجاباتـه مـا يشير إلى ما يدور حوله من مكائد تُرسم له للإيقاع به.

وكذلك اتخذ تصوير البطولة شكل الصـراع الملحمي بين الشخصـيات، وبـروز المنافسـات فيمـا بينهـا، حيث تظهـر السـاحرات السـود وحـديثهن عن رمـز الشـر "ليليت" التي دخلت البلاد في غفلة من أهل الحرث، ولكن ليلو سبقت ليليت، تقول الساحرات:

ليليت يا ملكة الزمرّد

قد دخلنا البلاد ودخلتِ

في غفلةٍ من أهل الحرث

اختبأت في جذع خروبتهم

وأكلتِ من عسلها

آن أوان خروجك

بهيبة امرأة

قد سبقتكِ ليلو

إلى الحرّاث وأرض الحرّاث[47]

تحـاول السـاحرات السـود هنـا إيصـال ليليت إلى مصـافّ الأبطـال، وذلـك بإخراجها من مخابئها وأوكارها لكي تصير ذات حضور وذات وجود، ولكي تظهر عليها هيبة المرأة، ولكن سرعان ما تتحول هذه الـدعوى البائسـة إلى شـهادة بحـق ليلـو، والفضل ما شهدت به الأعداء، فالساحرات يتمثلن بليلو، بل ويعطين صورة البطولـة لليلو حين يعترفن بسبقها إلى الفضـائل واسـتحواذها على هيبـة المـرأة، واسـتئثارها بـالحراث حتن وبـأرض الحراثـة أيضًـا، وهـذا اللـون من البطولـة شـكل من أشـكال التنافس والصراع الذي يأخذ شكل التنازع الفكري في أحقيـة الوجـود إلى أن يصـل مرحلة العراك والاشتباك.

وإذا كانت الساحرات السود قـد انتصـرن لقـوة ليلـو من بـاب مـا شـهدت بـه الأعداء، فإن كاهنات الأرجوان هن المناصرات لليلو، تقول الكاهنات:

---

47 (أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني، ص36.

الحية ليليت

خانتها مكيدتها

لم تسرق جاط ليلو

ولم تعرف

بأي إناءٍ ستغرف من ماء النبع

ليلو ربة الحرث

حملت جاط الفضة

فوق آنيةٍ من أواني عمرها

تناظره جمالًا وبريقًا

وعادت نحوه تمشي على ركبتيها[48]

تحقق ليلو انتصارها الفكري والمادي هذا في صراعها مع ليليت على "الجاط"، الذي هو رمز للتاريخ والأرض "الزمان والمكان"، وكذلك هو رمز لكل ما هو تراثي جميل، دون أن نغفل القيمة المادية الثمينة لهذا الجاط. وقد استطاعت ليلو بفكرها وبصيرتها أن تستأثر بجاط الفضة هذا، الذي حاولت ليليت الحصول عليه بالمكر والمكيدة، ولذلك أظهر هذا الانتصار ليلو بوجه جمالي يناظر في الجمال ذلك الجاط الفضي.

وفي تصوير أسطوري لساقي حتن حين تسير ليلو نحوه، تقول كاهنات الأرجوان:

مشت ليلو مشي خشوع

على ركبتيها

رأت في لجين الجاط

قدميك يا حتن

أصابع ليست كالأصابع

خطوط

سطور

أصابع

---

48 (أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني، ص41.

لقدمين

لساقين ضخمتين طويليتين[49]

يبدو أن حتن في هـذا المشـهد قـد أصـيب بطـارئ مـا، جعـل هنالـك خطوطًـا وسطورًا في قدميه، وقد بينت كاهنـات الأرجـوان أنـه ذو بنيـة قويـة؛ وذلـك بوصـف ساقيه بالضخمتين الطويلتين، ولكنَّ شيئا ما يعتور قـدمي حتن، إذ يظهـر في مقطـع لاحق حين تنادي ليلو حتن مُظهِرةً وجه الصراع وسبب الألم، تقول ليلو:

أي حرّاثي

أي سحر أفسد نذري

أفسد فضتي

وطهر شوقي ووفائي

الفضة من الجاط الذي

من السوق العتيق ودما شق

لا غش فيه

أي حبيبي الحراث

الماء من النبع

والنبع من الجبل الرابض

جبل بين بحر وبحيرة[50]

تتساءل ليلو باستغراب عمّا أصاب حتن من مصاب، رغم أنهـا جـاءت بالجـاط والفضة من الزمان الصحيح والمكان الصحيح، فلا غش فيه، والماء من النبـع والنبـع من الجبل الرابض؟ وفي غمرة هـذه التسـاؤلات تتكفـل كاهنـات الأرجـوان بالإجابـة قائلات:

ليليت

أنثى الخرائب

اختبأت وخبأت مكيدتها

تحت كرسي الكاهن

---

49 (أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني، ص44.

50 (المصدر السابق، ص48.

في المعبد[51]

فالصراع القائم بين ليلو وليليت يتحمل قسطًا كبيرًا منه حتن، وكذلك كاهنات الأرجوان اللواتي يدافعن عن ليلو وحتن في كثير من مشاهد الرواية.

السبب في إصابة حتن هي ليليت، تلك المخادعة التي ما برحت تكيد المكائد تحت كرسي الكاهن، أي تستند إلى موروث كاذب وهي تصنع السحر والمكيدة والخراب.

ولكن هل تستسلم ليلو لهذا؟ تقول ليلو:

فسد ماء الغسل

في المرايا

سأعود حبيبي الحراث

إلى النبع

لأجلب لك ماء العسل[52]

لم تستسلم ليلو للأمر الواقع، فالصراع بينها وبين ليليت طويل، وقد عرفت هنا سبب ما أصاب حتن، فقد فسد ماء الغسل في المرايا، ولذلك استأذنت حبيبها حتن لتعود إلى النبع الأصل لتجلب له الدواء وهو ماء غسل الأقدام لتنتصر ثانية على ليليت.

**الخاتمة**

تناولت الباحثة في هذه الدراسة الحضور الملحمي في روايات محمود عيسى موسى، حيث جاء هذا الحضور حضورا بارزا ذا دلالة توثيقية لمضامين بعض الملاحم القديمة، وكذلك قدم هذا الحضور تجربة تكاد تكون شبه مكتملة حين خاض غمار هذا الفن وقدم رواية "أسطورة ليلو وحتن". وقد جاءت إحاطة الكاتب بمعاني الملحمة الفنية وتوظيفه لهذا الفن الأدبي وفق طريقتين فنيتين: تكمن الأولى في ذكر الملحمة وما يرتبط بها في ثنايا رواياته عامة، وأهمها "الشمبر" و "مكاتيب النارنج"، على لسانه هو تارة، أو على ألسنة الشخوص تارة أخرى، وقد كان هذا الحضور لمعاني الملحمة ومشتقاتها معبرا عن ثقافة الكاتب في قراءاته الملحمية من جهة، وخادما للمسار الفني والمسار الموضوعي في بناء رواياته من جهة أخرى.

أما الطريقة الأخرى فقد تجلت في خوض غمار التجربة الملحمية والخروج برواية ملحمية أسماها "أسطورة ليلو وحتن"، تماشى فيها والمسارات العامة التي يقوم عليها البناء الملحمي التقليدي؛ فمن الناحية الفنية لم تأت اللغة في معانيها المعجمية المستهلكة، فعمد إلى الانزياح اللغوي بصور مختلفة للخروج بلغة فنية

---

51 (أسطورة ليلو وحتّن: حكاية عشق كنعاني، ص49.

52 (المصدر السابق، ص49.

توازي طبيعة ما يتطلبه العمل الملحمي، عدا عن بروز الموضوعات المشتركة الرئيسة في الملاحم، حيث عاين في (تجليات البعد الذاتي) خصوصية الأوضاع المأساوية التي عايشها الشعب الفلسطيني جراء انتهاكات الاحتلال الصهيوني لأرضه، وأبرز جوانب الشخصية الفلسطينية في تعلقها بموروثها وعاداتها وتقاليدها. وفي موضوع (التجرد الزماني والمكاني) كان ثمة حرص واضح من لدن الكاتب على إبراز العلاقة التاريخية بالمكان منذ بدايات عملية التأريخ لمجتمع شعب البحر، وما قام به من إنجاز في صياغة مشروعه الإنساني والحضاري. أما فيما يتعلق بِـ (معاني البطولة والصمود والتحدي) فقد كان هذا الموضوع هدفا أساسا إن لم يكن هو الهدف الأساس الذي أراد أن يرسله الكاتب إلى القارئ؛ إذ سعى الكاتب برمزية تتماشى مع البناء الفني للملحمة، إلى تأكيد قيمة البذل والتضحية التي يقدمها شعبه من أجل الانعتاق من ربقة الاحتلال.

قدّم محمود عيسى رواية "أسطورة ليلو وحتن" بلغة حاول فيها محاكاة لغة الملاحم التقليدية، حيث استخدم أسلوب التكرار اللفظي، وأنماطا مختلفة من الانزياحات اللغوية في لغة شعرية متفاوتة المستويات بين نص وآخر، أو بين جملة وأخرى. وقد سعى إلى التقليد في صياغة أسماء الشخصيات، حيث قام بنحت أسماء الشخصيات على نمط الأسماء الأسطورية، ولكن دون توظيف أي اسم أسطوري قديم. ومن حيث العناصر الملحمية؛ فقد أبرز الكاتب جانب البعد الذاتي بموازاة الروح الجمعية، وأبرز كذلك روح التحدي والسعي للانتصار. أما من حيث الاختلاف فترى الباحثة أن الكاتب اتخذ المسار الرمزي ذي البعد الواحد، وربما كان هذا نابعا من طبيعة الموضوع الذي تفرضه خصوصية المأساة الفلسطينية.

وقد خلصت الباحثة إلى أن الفن الملحمي التقليدي هو فن قابل للتوظيف في طرح القضايا المعاصرة، وهو فن واسع يحمل أبعادا مختلفة، إلا أن محمود عيسى موسى في روايته "أسطورة ليلو وحتن" اتخذ مسار البعد الفكري الواحد، وقد يعود ذلك إلى إصراره على إبراز الهم الجمعي الذي يعانيه شعبه.


**المصادر**

القرآن الكريم

العهد القديم

موسى، محمود عيسى، أسطورة ليلو وحتن: حكاية عشق كنعاني، العائدون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2023.

ــــــــــــــــــــ، مكاتيب النارنج، دار الفارس، عمان، ط1، 2001.

ــــــــــــــــــــ، الشمبر، وزراة الثقافة، عمان، 2009.

حمدوني، صالح، على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2021.

**المراجع**

أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، د ت.

إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، د ت.
إسكندر، يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.
باختين، ميخائيل، الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، بيروت، ط1، 1982.
بركان، سليم، النص والآيديولوجيا، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2024.
التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
أبو حاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
حجاب، نمر، العزف الشجي لهموم الذات، من كتاب على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، ط1، 2021.
رضوان، عبد الله، دراسة البنية الفنيّة، مجلّة أفكار الأردنية، ع 259، 2016.
السواح فراس، جلجامش: ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، 1996.
شاكر، مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا الاجتماعية، مطبعة جامعة الكويت، 1981م، ط1.
الشرقاوي، أبو اليزيد، آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017.
العهد القديم.
العيسوي، عبد الرحمن محمد، سيكولوجية الكوارث والأزمات وأساليب العلاج، منشورات الحلبي، بيروت، 2008م، ط1.
أبو الفتح، عثمان بن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
الفقي، أسامة محمد مصطفى، مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2016، ط1.
القاسم، نضال، المكان: المفهوم والدلالة والتأويل، كتاب على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، ط 1، عمان، 2021.
قنديل، خليل، اجتراح التجريب دون خوف أو وجل، من كتاب: على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، ط1، 2021.
لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفي، 1987.
المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
منـدور، محمـد، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، ط 6.
النجّار، سليم، صوت الحكاية... إمكانات التعبير، كتاب على قيد الضحكة الأبدية، وزارة الثقافة، ط 1، عمان، 2021.

نصير، مهدي، سيرة جوانية وغيرية ومكانية لإربد، كتـاب على قيـد الضـحكة الأبديـة، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2021.
أبـو نضـال، نزيـه، روايـة اسـتثنائية ولكن، كتـاب على قيـد الضـحكة الأبديـة، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2021.

## المراجع الإلكترونية

الحواري رائد، استحضار الملاحم الهلالية في أسطورة ليلو وحتن، موقع الحوار المتمدن:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=495711