

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉⵣⵉⵣⵓⵔ ⵓⵣⵣⵓ

ⵓⵎⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉⵣⵉⵣⵓⵔ ⵓⵣⵣⵓ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉⵣⵉⵣⵓⵔ ⵓⵣⵣⵓ

ⵓⵎⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉⵣⵉⵣⵓⵔ ⵓⵣⵣⵓ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉⵣⵉⵣⵓⵔ ⵓⵣⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERITZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عرب

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

توظيف السيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة رواية "ملحمة الحرافيش" لنجيب محفوظ -أنموذج-

إشراف الأستاذ :

نسيمة لعداوي

إعداد الطالبين:

- كهيبة لرقم

- غنيمة ليمام

لجنة المناقشة:

أ. بوجمعة شتوان ، أستاذ التعليم العالي ، جامعة تيزي وزو..... رئيساً

أ.نسيمة لعداوي ،أستاذة محاضرة أ، جامعة تيزي-وزو.....مشرفاً ومقرراً

أ.نبيلة زويش، أستاذة محاضرة أ، جامعة تيزي وزو.....عضواً ممتحناً

السنة الجامعية 2019 - 2020

إهداء

إلى من دقت له القلوب و اشتاقت إليه العيون إلى حبيبي و قدوتي المصطفى
و تصديقا لمن أوصاني ببرهما و طاعتهما و تصديقا لأمي الحنون حبيبة فؤادي وأغلى من
روحي التي غمرتني بحضنها الدافئ و أحاطتني بدعواتها المباركة أطال الله في عمرها
وأمدّها الصحة و العافية.

إلى أبي الحبيب الذي كبرت تحت ذراعه و تعب من أجل راحتي و تحقيق سعادتي
وانتظر بفارغ الصبر نجاحي أطال الله في عمره و أمدّه الصحة و العافية.

إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة صاحبة العلم الوفير الأستاذة نسيمة لعداوي التي
أكرمتني بتوجيهاتها و تصويباتها و سهلت لي الصعاب سهل الله لها طريقها إلى الجنة و
زادها من فضلها و بارك لها في علمها و عملها.

إلى صديقة العمر غنيمة التي كانت أختي الثانية التي شاركتني معي هذا البحث.

إلى إخواني و أخواتي، و إلى جميع الزملاء في الدراسة.

إلى كل من تتلمذت على يده أو قدم لي النصح أو العون.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الذي نورنا بنور العقل و هداانا إلى طريق المعرفة.

عن عز الأب الذي يدعو لك الجميع فور ولادتك أن تربي فيه، إلى صاحب الوجه الضيء و الأفعال الحسنة، فقد كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي، يفعل أي شيء من أجل أن يراني الأفضل أنا مدينة لك بكل ما وصلت إليه الآن (شكرًا أبي) و أطل الله في عمره و ألبسه الله ثوب الصحة و العافية.

إلى من وضعتني على طريق الحياة و جعلتني ربط الجأش، رمز الحب و منبعه، و روحه و معناه، تستقبلني بابتسامة و تودعني بدعوة ، أُمي الغالية حفظها الله بدوام الصحة والعافية. إلى شموع حياتي إخواني و أخواتي من كان لهم بالغ الأثر في مساعدتي لتجاوز العقبات والصعاب إلى أستاذتي المشرفة التي كانت المرشد بالنصائح و التوجيهات جزاك الله خيرا وجعلك ذخرا لأهل العلم. إلى رفيقة دربي كهينة الأخت و الصديقة أسعدها الله. إلى روح خالي الغالية رحمه الله خالد الذكر "سالمي حميد" خريج هذا المعهد.

أهدي عملي هذا.

غنيمة

شكر و تقدير

"رَبِّي أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ". النمل:19.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم الأدب العربي بجامعة "مولود معمري" بتييزي وزو و كافة الأساتذة و الموظفين على المجهودات التي بذلوها طيلة فترة الدراسة. و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "نسيمة لعداوي" التي وقفت معنا و ساندتنا منذ بداية المشوار و حتى نهايته، دون أن ننسى نصائحها و اهتمامها البالغ في إتمام هذا البحث.

و أخيرا نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة لإتمام هذا البحث و لو بكلمة طيبة. و صلى الله على نبينا محمد و على آله و صحبه و من والاه.

كهينة

غنيمة

مقدمة

مقدمة:

الأدب الشعبي وعاء يعبر فيه الشعب عن خلجاته النفسية و اهتماماته الروحية بعيدا عن التصنع باعتباره المعبرة عن وجدان الجماعة من منظور جمعي بعيدا عن التصنع باعتباره أدب عامة الناس فهو يعكس الكثير من حياة الشعب، وأفكاره و أمانيه، ومشاكله، وأحاسيسه؛ أي يشمل مظاهر الحياة الشعبية قديمها و حديثها و مستقبلها، و يضم الكثير من الفروع منها: الحكايات و الأساطير و الخرافات، و المعتقدات، و الأغاني، و الأشعار، و الألغاز، و السير.

و تعد السيرة الشعبية نوع من أنواع القصة في الأدب الشعبي العربي ذات القيمة العظيمة، فهي تراث حافل بدلائل التجربة و معالم التاريخية، و هي الصورة الواضحة للإنسانية في حقيقتها الأصلية و طبيعتها الفطرية ومراحلها الزمنية ، و قد ظل الناس يتناولونها شفها و يروونها و يبتون فيها قيمهم و حكمتهم و خيراتهم التي تحصلوا عليها من خلال تجاربهم وينسبون لها للبطل، لأنهم يجدون في السيرة كغيرها من أجناس الأدب الشعبي الأخرى ما يعبر عن أفكارهم، لما تحمله من روح شعبية ما جعلها تمثل إحدى العلامات التراث الشعبي التي حضت باهتمام الدارسين أمثال: فاروق خورشيد، و محمود ذهني، و نبيلة إبراهيم و التي خصصت دراسة كاملة حول السيرة ذات الهممة.

و لهذا فالرواية العربية المعاصرة حاولت الإستفادة من الشكل التراثي بإعادة بعثه و توظيفه بطرق شتى، كدمج التاريخ في الرواية العربية المعاصرة من خلال تفاعله مع التراث، فهذا التداخل بين الزمن و التاريخ و اللحظة و الإنسان يجعل الكاتب يأخذ موقفا من طرائق معينة في فهم التاريخ. إضافة إلى الإفادة من التراث الديني، و التراث الفني الأدبي... و السيرة الشعبية التي حاول كثير من عمالقة الأدب العربي توظيفها في بواكير أعمالهم الإبداعية، على رأسهم نجيب محفوظ من خلال العديد من إبداعاته الأدبية كرواية

ليالي ألف ليلة، و رواية ملحمة الحرافيش التي ارتأينا أن تكون أنموذجا لدراستنا. و من هنا تبرز إشكالية بحثنا: ما مدى توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش، و إذا حقا تجسد هذا التوظيف فما هو الأسلوب الذي انتهجه الكاتب في توظيفه لهذا التراث؟.

آثرنا من خلال ذلك أن نطرح موضوع مذكرتنا تحت العنوان الآتي : توظيف السيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة، رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ، أنموذجا. و قد كان لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب أهمها :

أولها : يرجع إلى النجاح الذي شهدته الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين و بروز ظاهرة توظيف السيرة الشعبية شكلا و مضمونا .

ثانيا : قليلة هي الدراسات الأكاديمية التي تناولت توظيف السيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة خاصة في الرواية التي تبينها في هذا البحث.

ثالثا : الرغبة الملحة في مد جسور التواصل بين التراث المتمثل هنا في جنس السيرة الشعبية و الحداثة من خلال النظريات و المناهج النقدية الحديثة.

و للإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة بحث سعيينا من خلالها إلى الإحاطة بجوانب الموضوع حيث تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة على النحو الآتي :

فالمقدمة عبارة عن لمحة عامة عن الموضوع ، أما المدخل فتطرقنا فيه إلى أهم المفاهيم الدلالية للسيرة الشعبية من خلال التطرق إلى مفهوم السيرة الشعبية و من ثمة مقارنة جنس السيرة الشعبية بمفاهيم بعض الأجناس الأدبية الشعبية الأخرى التي تتداخل معها . بالإضافة إلى أثر السيرة الشعبية في الأدب العربي . أما الفصل الأول الذي يحمل عنوان توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة و الذي تناولنا فيه مفهوم التراث من

خلال دلالاته اللغوية و الاصطلاحية مع التطرق إلى مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر ، ثم تعرضنا إلى أسباب و دوافع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من خلال التطرق إلى البواعث الواقعية و البواعث الفنية و الحركة الثقافية ، ثم تعرضنا إلى تجليات التراث في الرواية العربية .

أما الفصل الثاني و المعنون توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ و قد خصصناه للتطبيق، فقد قمنا بتلخيص رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ، ثم قمنا باقتباس الهيكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية "ملحمة الحرافيش" لنجيب محفوظ ، من حيث ضخامة المتن و تعدد الشخصيات ، و اتساع المكان و الزمان ، وتعدد الأجزاء.و توقفنا عند توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية " ملحمة الحرافيش "، ثم تحدثنا عن توظيف السيرة الشعبية في الرواية نفسها.

أخيراً، ذيلنا هذه الفصول بخاتمة ، تضم أبرز النتائج التي توصلنا إليها في الدراسة . و من أبرز الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي ضخامة متن السيرة مما جعل تقسيمها إلى مراحل أمر في غاية الصعوبة. و صعوبة الحصول على المصادر التي تشكل مدونته أو مادته العلمية غير المتوفرة في المكتبة .

أما فيما يتعلق بالمنهج المتوخي في هذه الدراسة فقد يقف منه القارئ لهذا البحث موقف حائر، حاولنا في تعاملنا مع المنهج قدر الإمكان مع طبيعة البحث فقد كان ارتكازنا على المنهج الوصفي التحليلي .

لقد اعتمدنا على مصادر و مراجع مختلفة نذكر منها على سبيل المثال :

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.
- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة- دراسة في القصيدة المعاصرة.

• محمد رجب النجار، مدخل إلى التحليل البنوي للسير الشعبية.

و في الختام ليس أمامنا إلا إرجاء الشكر لكل من ساهم في إبراز هذا العمل المتواضع.

نتوجه ببالغ الشكر و العرفان إلى الأستاذة نسيم لعداوي التي لم تبخل علينا بملاحظاتها و توجيهاتها القيمة التي أنارت الدرب أمامنا، فنعم المعلمة و المشرفة كانت، و كذا الأساتذة المحترمين و زملائنا دون استثناء على كل مساعدة قدمت لنا .

المدخل

في المباني و المفاهيم الدالية للسيرة الشعبية

1. مفهوم السيرة الشعبية.
2. السيرة الشعبية و الأجناس الأدبية الأخرى.
3. خصائص السيرة الشعبية.
4. أثر السيرة الشعبية في الأدب العربي.

1_ مفهوم السيرة الشعبية :

تحمل لفظة "سيرة" عدة مدلولات لغوية و اجتماعية و تاريخية :

أ_ مدلولها اللغوي :

استعملت كلمة سيرة في كتاب الله ، قوله تعالى : " سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَ" ¹.

كما جاءت معاني سيرة في معجم لسان العرب لأبن منظور في مادة(سير) ، السيرة ، الذهاب،سار يسير و مسيرا ، و مسيرة و سيرورة ، الأخيرة عن اللحياتي ، و تسيارًا ، يذهب بهذه الأخيرة إلى الكثيرة ، قال فألفت عصا الستار منها ، و حسمت بارجاء عذب الماء ، بيض مخافره ، و نجد أيضا في لسان العرب سار بهم سيرة و السيرة "الهيئة" و سير السيرة "حدث أحاديث الأوائل" يقول الشاعر:

فَلَا تُجْزَعَنَّ مِنْ سُرَّةٍ أَنْتَ سِرَّتْهَا فَأَوَّلُ رَاضٍ سُنَّةً مَنْ يَسْرِئُهَا.

يقول: أنت جعلتها سائرة بين الناس، و قال أبو عبيد: سار الشيء و سِرَّتَه ، فَعَمَّ ، و السيرة: الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة، و السيرة الهيئة ².

من خلال التعريف الذي أورده ابن منظور نجد أن المدلول اللغوي للسيرة يحمل أربعة معاني: السنة و الهيئة و الطريقة و الشيوخ . نفس المعاني نجدها في قاموس المحيط للفيروز آبادي نجد فيه تعريف آخر في "السير" الضرب من السير ، فالسيرة بالكسر "السنة" و "الطريقة" و "الميزة" و "الهيئة" ، و السيرة بالفتح : الذي يقدر من الجلد. ج/سيور ³.

¹ - القرآن الكريم، سورة طه، الآية 21.

² _ ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (سير)، ص 390.

³ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج4، نشر بيروت ، لبنان، ص 412.

بـ مدلولها التاريخي :

السيرة بالمدلول التاريخي تصور لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة ، تصويرا ينتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية و يلقي الأضواء على ما مر به من أحداث لها ارتباطات معينة من ناحية إما بصاحب السيرة ككل ، و إما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية و الثقافية و المهنية ، و غالبا ما يكون هدف مثل هذا العمل تعليميا أو دعائيا¹

فالاصطلاح الشائع أن فلان يتحدث في " سير الناس " معناه أنه لا ينقل عنهم أحداثا واقعية مجردة ، و إنما ينتقي منها المثير و الغريب و الشاذ ثم يضيف إليه من تخيلاته ما يجعله أقرب إلى القصة المختلفة أو الخيالية ، و من ناحية أخرى فإن لفظة (سيرة) ربما أخذت معنى الأخلاق و السلوك الاجتماعي فنقول فلان حسن السيرة و فلان سيء السيرة يحدد مدى رضى الناس عنه أو غضبهم عليه الناحية الاجتماعية أو لنقدر مدى قدرته على التكيف مع مجتمعه².

ج : الدلالة الاصطلاحية :

تعد السيرة في جانبها الاصطلاحي أقرب إلى الإطار التاريخي من حيث اهتمامها بحياة الأشخاص و الوقائع التي مر بها و عاشها منذ ميلاده حتى وفاته ، لهذا يقول إحسان عباس : " في أحضان التاريخ نشأت السيرة و ترعرعت ، و اتخذت سمنا واضحا ، و تأثرت بمفاهيم الناس عنه على مر العصور ، و تشكلت بحسب تلك المفاهيم ، فكانت تسجيلا لأعمال و الأحداث و الحروب "³ . فالسيرة هي نوع أدبي يعرف بحياة علم أو مجموعة من

¹ - مرسى الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2006 ، ص 41 .

² - ينظر ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

³ - الدكتور إحسان عباس ، فن السيرة ، ط1 ، دار صادر بيروت ، دار الشروق عمان ، 1956 ، ص 9_10 .

الأعلام ، أو هي السرد المتابع لدورة حياة شخص و ذكر وقائع التي جرت له أثناء مراحل هذه الحياة ، و ليس تعريف السيرة اصطلاحا قادرا على الإلمام بكل تفصيلاته أو صورها المختلفة¹

كما ترى أمينة فزازي "بأنها القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعات ، أو شعب من الشعوب ، و عادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده ، و عرفت به كتب التاريخ². أي أنه تصور حياة شخصية أو جماعة لهم أثر كبير في التاريخ.

أما في المعاجم الأجنبية فنجد أن مصطلح السيرة ما يقابله بالأجنبي هو Légend ويحمل في المعجم الفرنسي La rousse دلالة قصة أو حكاية شعبية مذهشة لأحداث من الماضي طورته العادات و التقاليد و الخيال الشعري للإنسان³. و نجد كذلك مصطلح Legend في المعجم الإنجليزي Oxford التي تحمل معنى : " القصة أو القصص قد تكون حقيقة أو خيالية متوارثة عن القدماء⁴. يعني أنه عبارة عن قصص عن كائنات أو أحداث أسطورية أو خارقة للعادة.

أما أدب السيرة فهو أدب يحكي حياة شخص بارز أو جماعة قليلة العدد تتبع ذلك الشخص و مع أنه أدب السيرة إلا أنه أكثر ميلا للتاريخ فقد كتب عدد من شخصيات العالم تاريخ حياتهم على شكل سيرة و هو أدب قديم عند العرب و الغرب ، فكان عدد من الأدباء العرب يختمون كتاباتهم بسيرهم الذاتية لحياتهم ، و كثيرا ما تفيد كتب السيرة الأدبية في

¹ - إبراهيم السعافين و آخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، دار صادر بيروت، دار الشروق عمان، 1997، ص 191_192.

² - أمينة فزازي ، مناهج الأدب الشعبي ، ، الجزائر ، ط1 ، دار الكتاب الحديث ، 2011 ، ص 107_108.

La rousse, edition limitée, paris, 2015, p 658 - 3

Oxford, ben francis, rachard pode, second edition, oxford unversity press, 2009, p 476. - 4

معرفة جوانب من الحركات الأدبية و السياسية مما لا يظهر أحيانا في كتب التاريخ و الأدب¹.

و في تراثنا العربي نجد أن أبا بكر محمد بن اسحاق ياسار بن خيار المدني الذي استعمل مصطلح " سيرة " في تاريخ حياة الرسول صلى الله عليه و سلم و بقي هذا المدلول حتى القرن الرابع للهجري حيث كتب " ابن الداية " سيرة ابن طولون فتطور المدلول من الخاص إلى العام .

أما مصطلح السيرة الشعبية ككل فهو نوع أدبي يطلق على الروايات التي رواها مجهولون تأثروا بأدب السيرة ، من حيث اعتمادها على عنصر الصراع القصصى من أجل أن يحقق البطل أهدافه ، أو ما ينتظر منه .

و قد أطلق مصطلح السيرة الشعبية منذ النصف الأول من القرن العشرين على مجموعة من النصوص القصصية الطويلة في مجال المشافهة و رواها رواة منشدون في ساحات المدن الكبرى في المجالس و الأرياف قبل أن تخرجها المطابع الحديثة ، و سميت السيرة الشعبية تميزا لها عن السيرة النبوية و سير الأشخاص و الأبطال فالسيرة الشعبية هي مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمات فنية متشابهة و ذات أهداف فنية متماثلة². و الملاحظ عدم دقة هذا التعريف ذلك أن السيرة الشعبية تنتمي إلى مروييات العامة مما أفضى إلى عدم العناية بها جمعا و تنظيرا و تحليلا مما جعل مفهوم السيرة يظل رهين الإنطباعات ، خاصة عندما عولج التراث العربي بأدوات التحليل العربية الحديثة ، فأصبحت السيرة رواية و ملحمة و قصة و مسرحية و حكاية شعبية طويلة ذات حلقات ، فكل باحث أو دارس يستخدم مصطلحا خاصا به .

¹ - ينظر ، محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب ، ، الجزائر، الدار الوطنية للكتاب، 2009، ص21.

² - ينظر ، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات ، ، الجزائر، الدار الوطنية للكتاب، 2009، ص264.

نظرا لغياب تحديد دقيق لمصطلح السيرة الشعبية و يعود ذلك إلى أن العرب لم يعرفوا السيرة إلا حديثا، و لعل الذين انتبهوا إلى هذه الإشكالية هما "فاروق خورشيد" و "محمود ذهني" عندما اعترضتهما صعوبات في تدقيق مفهوم السيرة الشعبية، فأدركا أنها ليست عملا تاريخيا يقصد به استعراض حوادث ثابتة و صحيحة، إنما هي عمل يحدد مكانه بين التاريخ و الأدب " فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهميته كموجه للأحداث في عصره أو جماعة لعبت في تاريخ الإنسانية دورا ذا أثر، و هي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها¹، أي السيرة ليست عملا تاريخيا علميا بل هي تجميع بين التاريخ و الإبداع الفني . و السيرة بهذا المفهوم قد اتسع مجالها مع مرور الزمن و لعل "فاروق خورشيد و محمود ذهني" لم يجدا الصواب عندما قالوا : "إن الشاعر الشعبي و الملتقى الشعبي لم يخطئا عندما سميا تلك الأعمال السردية سيرا² ، و هو ما عبر عنه علماء الفلكلور العرب في العصر الحديث بمصطلح السيرة الشعبية عندهم "لا تكتفي بالأحداث التاريخية إلى خلق المواقف و الأحداث ، و تخيل مجالات الحركة لصاحب السيرة و دفعه فيها ليؤثر التأثير المطلوب الذي قد لا تنتجه الأحداث التاريخية الثابتة³."

و يعرفها " شوقي عبد الحكيم " أنها _ في أحسن أحوالها _ سيرة أنساب قبيلة أو عشيرة أو عائلة حاکمة ، مثلما هو الحال بالنسبة للإلياذة الهومرية ، و التي لا تعدو سيرة أنساب قرابية تؤرخ لأسرة أترىوس و حروبها في آسيا الصغرى التي بؤرتها حصار طروادة⁴.

1 - فاروق خورشيد و محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ط2، دار اقرأ للنشر و التوزيع ، 1980، ص 33.

2 - المرجع نفسه، ص 34 .

3 - المرجع نفسه ، ص35_36.

4 - شوقي عبد الحكيم ، السير و الملاحم الشعبية العربية ، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1984، ص08.

فالسيرة الشعبية ليست رواية مسترسلة منطلقة ، و لكنها روايات متفرقة يجمعها موضوع واحد، يعود الإسناد روايتها من التفسير و التحليل لأن جهد كاتبها منصرف إلى الصدق والخبر.

2 _ السيرة الشعبية و الأجناس الأدبية الأخرى:

لتحديد مفهوم السيرة الشعبية بشكل أدق و بعد الإطلاع على معظم البحوث العربية التي خصت جنس السيرة الشعبية بالدراسة نجد أنها تضعنا أمام صعوبة تحديد مفهوم خاص للسيرة الشعبية نظرا لتداخلها مع مفاهيم أخرى تشترك معها في بعض الخصائص مثل: الملحمة و الأسطورة و القصص الشعبي بشكل عام...بل يمتد الخلط ليشمل حتى الأجناس الأدبية المعاصرة مثل: الرواية. لذلك نجد أن معظم الباحثين يطلقون على السيرة الشعبية مصطلح الملحمة بينما البعض الآخر يطلق عليها الأسطورة و هكذا. فما هي أوجه التشابه بين السيرة الشعبية و باقي الأجناس الأخرى؟ و ما هي الحدود الفاصلة بينها؟. و سنحاول عرض بعض وجهات النظر حول مختلف التسميات التي أطلقت على جنس السيرة الشعبية، و أهم الفروق الجوهرية التي تفصلها مع باقي الأجناس المتشابهة معها بشكل مختصر.

1 _ علاقة السيرة الشعبية بالملحمة :

لغة: ورد في لسان العرب "الملحمة": الواقعة العظيمة القتل و قيل موضع القتال و ألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما ، و ألحمت الرجال إلحاما ، إذ شب في الحرب و لم يجد مخلصا ، و قيل من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها...و الملحمة الحرب ذات قتل شديد...و الواقعة العظيمة في الفتنة¹. و قد اجتمعت هذه المعاني اللغوية كلها فيما عرفه

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة لحم، ج 13، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان ، 2000، ص 182.

العرب منذ القديم عن مفهوم الملحمة، حيث يلتحم المقاتلون في مواضع القتال و تختلط لحوم قتلاهم و كان العرب يعدون أنفسهم في الملحمة بمجرد تجمعهم للحرب.

أما في اللغة اليونانية فمعناها القصة أو الشعر القصصي الذي يختص بوصف القتال، و الملحمة: تغريب لكلمة (Epos) الإغريقية، و يطلق على الشعر الملحمي باللغة الإنجليزية عبارة (Epic-poetry) و كلمة (Epic) مشتقة من (Epos) اليونانية و معناها كلام أو حكاية أو الشعر الملحمي ¹.

الملحمة اصطلاحاً هي: قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي بتونهم منزلة الخلود بين بني وطنهم ، و يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال و ما به سواء عن الناس ، و عنصر القصة واضح في الملحمة، فالحوادث تتولى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلسل الأحداث، و لكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفاً يتفق و جو الخيال في الملحمة، و هي محكية لشعب يخلط بين الحقيقة و التاريخ مما يشيع أن تحدث خوارق العادات ، و أن يتراءى الإنس و الجن أو الآلهة ، و الأبطال فيها يمثلون جنسهم و عصرهم و مدينتهم ².

و هنالك من الباحثين أو الدارسين من أطلق مصطلح "الملحمة" على السيرة بل وزاد الأمر أن قام بعض الآخر و أجرى دراسات حول السيرة و الملحمة و لم يفرق في دراسات بين الملحمة و السيرة فمثلاً ذلك " محمد رجب النجار " في كتابه "الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي" يمزج بين السيرة و الملحمة في قوله : " نقصد هنا بالأدب الملحمي مجموع ما يعرف - تداولياً - في البيئات الثقافية الشعبية العربية باسم السير و مفرداتها سيرة

¹ - نور الهدى لوشن، وقفة مع الأدب الملحمي، ط2، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2011، ص 13.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، دار مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1997، ص 90.

باعتبارها خطاباً أدبياً سردياً مجهول المؤلف، متوتراً بالرواية الشفوية عبر الأجيال و يحكي بطريقة سردية سيرة حياة بطل أو بالأحرى الماضي الجميل للأمة العربية من خلال تأريخها لحياة هذا البطل، و التغني بمآثره البطولية العسكرية و القومية و الدينية و السياسية و الأخلاقية و الإنسانية على النحو المثالي ، و تعكس من خلالها أحلام المجتمع الشعبي و تصورات، كما تعكس أيضاً رؤية الضمير الجمعي العربي لنفسه و للعالم و للكون عبر تلك النصوص بين ما هو كائن و ما يجب أن يكون هذا التأريخ في حقيقته مزيج من الوقائع التاريخية و المبالغات الميثولوجية¹. بمعنى أن السيرة الشعبية هي تاريخ حياة فرد أو تاريخ حياة جماعة.

كما نجد "الدكتور عبد الحميد يونس"، في معجم الفلكلور يقول: "لقد عكف عدد من المتخصصين في المجتمعات العربية على دراسة أدب الحروب و أبطالها على مدى التاريخ العربي، و أيام العرب تركيزاً لما لا يزال يتردد في الوجدان الشعبي العربي ، و إن غالب مصطلح السيرة على الملحمة، و المحور الرئيسي الذي يميز الملحمة الشعبية هو الصدور عن الوجدان الشعبي، و هذا ظاهر في ملحمتي الزير سالم و عنتر...² يبدو الدكتور يونس عاكفاً على الدفاع عن "الملاحم العربية"، حيث أطلق مصطلح "الملحمة" على كل السير الشعبية.

أما الأستاذ "شوقي عبد الحكيم" فعقد دراسة كاملة عن السير و الملاحم الشعبية العربية التي تجمعها الحروب و الأخطار القارية و الآنية بعامة... ثم حاول التفريق بين السيرة و الملحمة فقال أن كليهما _ في معظم الأحوال _ موضوعها الجوهري هو الحروب و الأحداث الجل من حصارات و هجرات و سبي و خوارق و بطولات فروسية... اللهم إلا

¹ - محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص21.

² - مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، ص33.

الإختلاف الوحيد بين السيرة و الملحمة في الصياغة حيث تجنح لغة السيرة إلى الرواية و ضوابطها التي تسرد بالحكي القصصي أو الروائي النثري دون أن يخلو الأمر طبعاً من الشعر و إنشاده... و هو ما يخالف الملحمة التي قوامها الشعر الغنائي أو الإنساني دون أن يخلو الأمر من حيث الصياغة اللغوية الروائية¹. فنلاحظ من خلال هذه المقولة أن الفرق الجوهرى بين السيرة و الملحمة يتمثل في الصياغة حيث أن الملحمة قوامها الشعر بينما السيرة الشعبية قوامها النثر.

و نجد "محمود ذهني" الذي فرق بين السيرة الشعبية و الملحمة في قوله : "إن السيرة و الملحمة يختلفان تماماً من حيث الشكل كما يختلفان من حيث المضمون... الأمر الذي يجعل إطلاق اسم الملحمة على السيرة الشعبية عملاً بعيداً عن الموضوعية و الدقة"²، كما ورد في مجلة فيصل أن الفرق الأساسي بين الملاحم و السير الشعبية هو أن أبطال الملاحم قد يقفون أحياناً أمام الإرادة الإلهية و يدخلون في معارك معها أحياناً، أما بطل السيرة الشعبية فلا يقف إطلاقاً أمام الإرادة الإلهية³.

و بعد كل ما تقدم قد تشابه الملحمة و السيرة في أنهما يجتنبان في المبالغة و في استعمال الشعر... إلا أن الفارق بينهما قد يكون أقوى من ذلك التشابه فالمحمة في صورها الهوميرية تدور حول فكرة أولية عميقة هي صراع البشر ضد الآلهة الذين كانت تملئ بهم الديانة اليونانية القديمة... أما السيرة الشعبية فإنها تبتعد تماماً عن الفكرة العقائدية التي تجسد العلاقة بين البشر و الخالق في شكل صراع و قتال...⁴

¹ - مرسى الصباغ ، القصص الشعبي في كتب التاريخ، ص 24.

² - فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ص 36.

³ - مجلة فيصل، يوسف الشاروني، العدد 60، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، 1982، ص 118.

⁴ - مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، ص 35.

و من خلال ما تقدم يمكن القول بأن السيرة الشعبية يمكن أن تشترك مع الملحمة في بعض الخصائص إلا أنها تختلف من حيث الشكل على الأقل، فالرواية التي نحن في صدد دراستها في البحث تحتوي على مقاطع شعرية و لكن حذفها لن يؤثر على السيرة.

2 _ مابين السيرة الشعبية و الأسطورة:

الأسطورة في معاجم اللغة العربية حملت معاني الأبطال كما جاء في لسان العرب "الأساطير أحاديث لا نظام لها¹. و في قاموس المحيط تعني: الكتابة و التأليف و سطر تسطير ألف و أتى بأساطير²، و نجد ما يقابل هذا المعنى:

أ _ الأسطورة في اليونانية Mythos و هي في الإنجليزية Myth و على ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق أو الكلام المنطوق³.

و هي حكاية شعبية أو أدبية تضم كائنات خارقة و إجراءات خيالية التي تنقل الأحداث التاريخية⁴.

أما المعنى الإصطلاحي فاختلقت فيه الآراء حول تحديد مفهوم محدد و واضح ؛ فهي عند "مارسليا إلياذ": تروي تاريخا مقدسا و حدثا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي، و هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اخترعتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه حقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كان تكون جزيرة، و لا نتحدث الأسطورة إلا كما حدث فعلا ، أما أشخاص الأساطير

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 363.

² - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 404.

³ - فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2004، ص 06.

⁴ - La rousse, edition limité, paris, 2014, p 715

فكائنات عليا نعرفهم بما قد صنعوه في الأزمنة القوية¹، فالأسطورة في نظر مرسيا تروي قصة مقدسة و شخصياتها كائنات خارقة عليا.

ب _ و يذهب البعض الآخر إلى أن الأسطورة هي قصص تحكي بطريقة خيالية رمزية عن البنية الأساسية الشاملة التي تركز عليها ثقافة ما². و الواضح أن الباحثين في تراثنا لم يهملوا القديم من هذا التراث إلا لأنه أسطوري، و لم يهملوا الأسطورة إلا لأنها تعني بالخرافات و اللامعقول أو أقاصيص الآلهة.

و الأسطورة من الأشكال التعبيرية التي استعانت بها السيرة الشعبية، ذلك لما تحمله من أساليب و مضامين و بناء شكلي كذلك طبيعة أعراضها و أهدافها متناسبة مع طبيعة و أعراض و أهداف السيرة الشعبية، ففي كتاب "الميثولوجيا عند العرب" لعبد المالك مرتاض نجده لا يفرق بين السيرة الشعبية و الأسطورة حيث يدرج مفهوم السيرة الشعبية التي أطلق عليها اسم الحكايات الشعبية ذات الأصول التاريخية ضمن مفاهيم الأسطورة حيث يعرف السيرة الشعبية بأنها "قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي"³.

و في كتاب " فارس سواح" فقد قدم في كتابه " الأسطورة و المعنى" مجموعة من النقاط يتميز فيها النص الأسطوري عن غيره من النصوص و منها⁴:

1_ من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة و شخصيات و ما إليها. و غالبا ما تكون صياغتها في قالب شعري يساعد على ترثيلها في

¹ - مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة ، ترجمة: نها د خياطة ط1 ، دار كنعان، دمشق، سوريا، 1991، ص 10.

² - كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ط1، مكتبة الناقد ، 2007، ص 27.

³ - عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، (د،ط)، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986، ص 15.

⁴ - فراس سواح، الأسطورة و المعنى، ط2 ، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة دمشق ، 2011، ص

المناسبات الطقسية و تداولها شفاهة، كما يزودها بسلطات على العواطف و القلوب ، لا يتبع به النص الشعري .

2_ يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، و تتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة للجماعة...غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة و لا يجد غصاصة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو تعديلها.

3_ لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة و عواطفها و تأملاتها. و لا تمتع هذه الخسيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفرقة ، تطبع أساطير الجماعة بطابعها و تحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.

4_ يلعب الآلهة و نصف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهورها مكملًا رئيسيًا.

5_ تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية و الشمولية، و ذلك مثل التكوين و الأصول، الموت و العالم الآخر ، و معنى الحياة و سر الوجود، و ما إلى ذلك من مسائل إنقطنتها الفلسفة فيما بعد. إن هم الأسطورة و الفلسفة واحدة، و لكنهما تختلفان في طريقة تناول و التعبير، تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية و تستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال و العاطفة و الترميز، و تستخدم الصور الحية المتحركة.

6_ تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الحالي.

7_ ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين و تعمل على توضيح معتقداته و تدخل في صلب طقوسه...

8_ تتمتع الأسطورة بقدسية بسلطة عظيمة على عقول الناس و نفوسهم.

و بهذه المقدمة، يستخلص الباحث إلى التعريف الآتي بقوله: "إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشق عن معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان¹."

و من خلال ما تقدم يمكن أن تتفق السيرة الشعبية مع الأسطورة في بعض النقاط، فنجدها: تتفق معها من حيث الشكل، فالسيرة الشعبية قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة و شخصيات و ما إليها، و لكنها تصاغ عادة في قالب نثري يتخلله النشر، و تتفق معها من حيث الثبات عبر فترة زمنية، و تنقلها من جيل إلى جيل، إلا أنها تختلف معها في بعض النقاط و تتمثل في البطل الرئيسي للسيرة الشعبية إنسان بينما للأسطورة آلهة و أنصاف آلهة.

3_ ما بين السيرة الشعبية و الأدب البطولي :

البطل في اللغة كما جاء في لسان العرب: في الحديث شاكي السلاح بطل مجرب، و رجل بطل بين البطالة و البطولة: شجاع يبطل جراحته فلا يكثر لها و لا تبطل نجاته، و قد بطل، يبطل بطولة و بطالة أي صار شجاعا و تبطل و جاء أيضا، "البطل الشجاع"².

¹ - فراس سواح، الأسطورة و المعنى، ص 14.

² - ابن منظور، لسان العرب، مج11، ص 56.

و جاء في "مختار الصحاح": البطل: الشجاع و المرأة بطلة و قد "بطل" الرجل من باب سهل و ظرف أي صار شجاعاً¹.

و هكذا نجد أن ما أوردته المعاجم لمادة "بطل" يكاد يجمع على الشجاعة و الإقدام و السبق و ما يدور في هذا المعنى.

لذلك كان مفهوم البطالة أو الغلبة أو التفوق مصاحب للإنسان منذ وجد على هذه الأرض و قديما كان البطل في القبيلة و في العصور الأولى للحياة يعد شخصا مقدسا لأنه إنسان متميز بها و يقدر على أشياء لا يقدر عليها الآخرون لهذا نظر إليه أحيانا على أنه من سلالة الآلهة و هبة منها إلى البشر، و كلما أتى البطل يفعل عظيم أو نجا من قتل محقق أو انتصر على عدو شرس أو تفانى في خدمة بشرية، ازداد الناس له تقديرا و تقديسا، و لم يكن الإنسان الذي يمثل طرفا في هذا الصراع قادرا على التمييز بينه و بين القوى؛ إنما كان يدرك ذاته باعتبارها امتدادا لمظاهر الكون المتصارعة أو عندما شعر الإنسان بذاته و أدرك الفواصل التي بينه في العالم السماوي، نقل فكرة البطولة إلى عالمه الأرضي و فكر في الوسائل التي يحقق بها وجوده على الأرض و هنا ظهرت البطولة في السيرة الشعبية، و عندئذ أصبح الفعل البطولي يقوم به الإنسان بصفة رئيسية، أما قوى العلم الآخر فيظل الفاصل بينها و بين الإنسان قائما و لم تعد تقوم بدور البطولة _ كما كانت في الأسطورة _ إنما تصبح قوى مساعدة ترقب الإنسان عن كثب و لا تتدخل إلا عند الحاجة.²

و منذ هذه اللحظة كما تقول الدكتورة " نبيلة إبراهيم ": " أصبح الإنسان ثملا بوجوده على الأرض و أصبح همه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا

¹ - ابو النصر إسماعيل الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية ، دار الحديث، القاهرة ، 2009، ص 9.

² - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصة، الجزائر، 2007، ص 92.

رائعا لعالمه الإنساني و لا يعني هذا أنه انفصل عن العالم الغيبي، فالإنسان القديم و مثله الإنسان الشعبي لا يشعر بوجوده"¹. و كان إحساس الإنسان بقدرته على تغيير واقعه هو الدافع وراء نشأة القصص البطولي.

أما أدب البطولي فيعرفه " بورايو" بأنه ذلك الأدب الذي يعبر عن ذات الجماعة أو الشعور الجمعي، و هو ما دفع الباحث الفرنسي "جان بياريار" إلى تاريخ نشأة الأدب البطولي إلى فترة الظهور القبلي و سميت بذلك الفترة التي ظهر فيها البطولة²، فهو لون من ألوان القصص الشعبي، أدبا ملحني يتغنى بالبطولات الحربية عرف عن طريقه إلى الصياغة الفنية على يد رواة شعبيين منذ العصور الإسلامية الأولى و كان الصراع القائم بين العرب و غيرهم من الأمم التي اصطدموا بها دور قوي في بعثه و ازدهاره³، و قال فيه بأنه: "أدب موضوعي ذو طابع يجنح إلى المبالغة في التصوير، و يستعين بمجموعة من العمليات السردية التي تتكرر في كثير من الأحيان بصيغ متشابهة مثل وصف ساحة القتال و عدة المقاتل و قدراته القتالية و المعركة و الانتصار".⁴

و مزج الوقائع التاريخية بالخيال، غير أن التاريخ ليس إلا قاعدة واقعية لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا كالمعجزات و القدرات الخارقة للعادة و السحر.

أما فيما يخص السيرة الشعبية فإن " عبد الحميد بورايو" يرى بأن أدب السيرة الشعبية ينتهي إلى ما يسمى بأدب البطولة، و تعود نشأته إلى فترة ظهور النظام الاجتماعي القبلي،

¹ - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص69.

² - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص93.

³ - عبد الحميد بورايو، البطل الملحني و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص34.

⁴ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص93.

عندما ظهر البطل _ الإنسان _ بعدما أفسحت له آله الأساطير حيزا للممارسة الفعل البطولي فحقق بذلك البطولة الملحمية التي عبرت عن موقف تمل الحياة، و إدارة لا تقهر في تغيير شروط الوجود البشري ظلت هذه البطولة مجسدة من خلال الملاحم و أدب السيرة الذي تنتمي إليه سيرنا الشعبية .¹ يحاول الكاتب أن يضعنا أمام قضايا تتعلق بتراثنا الثقافي و التاريخي، يريد أن يوقظ فينا الشعور بالانتماء القومي، بحيث يكون موضوعه هو أدب البطولة، حيث يتعرض إلى مراحل حياة البطل، و يتتبع الوقائع و الأحداث التي تنشأ بينه و المناوئين له في الحروب، و يذكر المساندين و المواليين له في تحديد مصير قومه.

4 _ علاقة السيرة الشعبية بالحكاية الشعبية :

جاء في لسان العرب مفهوم الحكاية من حكى يحكي، كقوله فلانا و حكايته: فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، و حكيت عنه الحديث حكاية، و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث ما سرني أني حكيت فلانا و أن لي كذا فعلت مثل فعله.²

إن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، و إن هذه القصة يستمتع بروايتها و الإستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية.³

تتشترك الحكاية الشعبية مع السيرة الشعبية العربية في الأصل الشفاهي و يختلفان في عنصر الطول المميز للسير الشعبية العربية التي قد تطول لتكون متونها آلاف الصفحات. و نجد عند بعض الباحثين العرب المعاصرين خلطا و لبسا واضحين في تحديد مصطلح

¹ - عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 46.

² - ابن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، (د.ط)، مج2، دار لسان العرب، بيروت، ص690.

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط1، دار مكتب عزيب للطباعة، القاهرة، 1991، ص19.

السيرة الشعبية و الحكاية الشعبية، و خص السيرة الشعبية بأنها قصص إسلامي¹. كما قام "عبد الحميد يونس" بإطلاق تسمية (حكاية شعبية طويلة) على السير الشعبية، و عد مصطلح (حكاية شعبية) مصطلحا جامعاً مانعاً لأنواع سردية متنوعة تستوعب أنماطا و أنواعا متفاوتة، و تستهدف وظائف متنوعة منها الأسطورة، و حكاية الحيوان، و حكاية الجن و السير الشعبية العربية، و حكاية الشطار، و الحكاية المرحية و حكاية الألغاز². و المتأمل في تعريف "عبد الحميد يونس" نجد أن عنصر الطول في السير الشعبية هو الذي لفت انتباهه فجعله علامة فارقة في التمييز بين السيرة الشعبية و الحكاية.

أما "فاروق خورشيد" فقد تنبه على وجود فروق جوهرية بين القصص الشعبي و السير الشعبية " فالقصص الشعبي كم هائل اهتم به المسامرون و كتاب الأخبار و الحكاءون منذ مطلع التاريخ العربي، و دونت أعمال كثيرة منه و استمد وجوده من المترسبات الشعبية العربية من الجزيرة و غيرها من أجزاء المنطقة العربية كما استمد وجوده أيضا من الوافد من الشعوب المجاورة و البعيدة على حد سواء³، كما أشار "فاروق خورشيد" إلى وجود نسق مكاني يميز السيرة الشعبية عن سواها من الأعمال السردية المختلفة "فشخصية البطل في السيرة تمر بخمسة مراحل هي : مرحلة التكوين، و المرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية، و المرحلة الأسطورية أو المرحلة الملحمية، و مرحلة الإمتداد"⁴. و على الرغم من إجهاد "خورشيد" في الكشف عن سمات الحكاية الشعبية و السيرة الشعبية إلا أنه لم يشر إلى أصل مهم و هام للحكاية الشعبية و السيرة الشعبية هو الشفاهية و الكتابية و هذا ما يميزها عن القصص المكتوبة.

¹ - فؤاد حسنين علي، قصصنا الشعبي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص44.

² - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ط1، دار الكتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968، ص10.

³ - فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص124.

⁴ - المرجع نفسه، ص 121.

و تشترك السيرة الشعبية مع الحكاية الشعبية في الشفاهية على الرغم من الحديث عن أصول مدونة لبعض السير الشعبية، كما أن إستعاب القصص الشعبي لمتراكمات ثقافية عبر العصور يميز السيرة الشعبية أيضا، و لهذا لا يعد الإدماج النصي الثقافي حكرا فقط على القصة الشعبية.

يحاول أدب السيرة الشعبية أن يضعنا أمام قضايا بتراثنا الثقافي و التاريخي، يود أن يوقض فينا الشعور بالانتماء القومي، حيث يكون موضوعه هو أدب البطولة، حيث يتعرض إلى مراحل حياة البطل، و يتتبع الوقائع و الأحداث التي تنشأ بينه و بين المناوئين في الحروب و يذكر المساندين و المواليين له في تحديد مصير قومه.

أي أن موضوع السيرة الشعبية هو البطولة و تتبع حياة البطل منذ الولادة ، و لذلك نلاحظ بأن السير تمجيد لأبطالها إلى درجة أن معظمها اتخذت من البطل عنوانا لها، فسميت السيرة باسمه نذكر من بينها سيرة سيف بن ذي يزن و بطلها سيف، و سيرة عنتره بطلها عنتره.

إن الأجناس الأدبية تتطور وفق دورة الحياة فالرواية كانت قصة و الشعر كان سجع فكما قال الناقد "برونتيير" أن الأجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت ، و قد يتولد عنها جنس آخر، فالأنواع الأدبية لها وجود في الواقع كوجود الأنواع الطبيعية في المحيط فإمكانية التداخل و تفاعل تحدث خلال التلاحق بين الأجناس من أجل إعطاء بعد جمالي حدائي .

5 _ علاقة السيرة الشعبية بالرواية :

الرواية: لغة: جاء في كتاب الصحاح "الجوهري": إن الرواية التفكير في الأمر و يقال: من رويتم بالماء. أي من أين تروون الماء، و رويت الحديث والشعر فأنا راو، و نقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا نقل أروها ، إلا أن نأمر بروايتها، أي باشتهاها.¹

ومن هنا نرى أن الرواية هي تعنى التفكير ، الأمر، أو نقل النص على الناقل نفسه و تدل أيضا على الخبر.

و ورد أيضا في لسان العرب " روى فلان شعرا ، إذا روى له حتى حفظه للرواية عنه، و قال للجوهري: رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راوي في الماء و الشعر، من قوم الرواية و رويته الشعر تروي أي حملته على روايته و أرويته أيضا"².

هناك تنوع في المدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابه بين المعاني ، فنجد في معجم الوسيط تعريف آخر يفيد عملية النقل و الإرتواء (روي) البعير ريا: "استقى و القوم عليهم و لهم ، استقى لهم الماء و البعير شد عليهم بالرواء". و يقال: روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم و الحديث أو الشعر رواية: حمله و نقله.³

تنوعت كلمة الرواية من خلال مدلولاتها بحيث يوجد تشابه في المعنى.

¹ - عزيزة مردين: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص14.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، (مادة روي)، ص 272.

³ - إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ج1، دار الدعوة ، 2010، ص 384.

ب _ اصطلاحا:

الرواية بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال، و المشاهد، معتمدة على السرد و عنصر التشويق.¹

تعني الرواية قصة نثرية تصور أو تتقل لنا شخصيات من خلال الأحداث فالرواية شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة وقسماتها الواضحة، و هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلًا لتصوير ما يرغبون في تصويره: من أشكال ، أو أحداث، أو مواقف، أو انفعالات، أو علاقات اجتماعية ، أو ظواهر بشرية و طبيعية و إنسانية² . فالرواية وسيلة للتعبير عما يريد الأدباء أو هيكلًا للتصوير.

و قد تكمن هذا الفن من إستعاب و هضم أنماط كثيرة في الكتابة مثل: المقال، الخطابات، المذكرات، الدراسات التاريخية ، الوثائق الدينية، المنشورات المحورية، أدب الرحلات، اللياقة الأدبية و الإجتماعية و إلى غيرها من الكتابات النثرية³ . للرواية أنماط عديدة في الكتابات النثرية فهي فن تكمن من إستعاب هذه الأنماط و هضمها.

كما عرفها الناقد و الكتاب الروائي الإنجليزي " فوستر" بأن الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسون ألف كلمة فهو يقف عند الشكل وحده، فهي أولا قصة بكل ما تحمل القصة من دلالات و مواصفات أسلوبها نثري و ليس شعريا، لغتها هي اللغة المستخدمة في الكتابة النثرية، و ليست تلك اللغة التي يحرص الشاعر عند صياغة قصائده، ثم إنها ليست قصة قصيرة أولا هي أقصوصة، إنما هي من ناحية الحجج و النوع الطويل.

¹ - محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ط1، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر ، 2009، ص 156.

² - سيد حامد النساج، بانوراما، الرواية العربية الحديثة، ط1، دار غزيب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 13.

³ - نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، مج 1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، ص 7.

و منه فالرواية تعتبر سرد نثري يصور الشخصيات من خلال سلسلة الأحداث.

إن من أبرز من كتب في هذا الموضوع و أولاه عناية خاصة نجد الباحث " فاروق خورشيد" في أغلب أعماله و لعل أبرزها وأدقها كتابه " أدب السيرة الشعبية" حيث قدم من خلاله مجموعة من المقترحات و الآراء و الحجج التي تؤكد حسبه أبوة السيرة الشعبية للرواية العربية، فإذا كانت الرواية الحديثة تتخذ من حياة الناس مادة للإبداع جاعلة من أبطالها يعملون جاهدين لتحقيق حلم الفئات الكادحة و المسحوقة من بني جنسهم فإن السيرة الشعبية سبقت في هذا المضمار للرواية ، بل هي من حملت هموم الكادحين و المهمشين من الناس حتى همشت هي أيضا بتهميشهم ، إن تلك القضايا الإنسانية التي حملتها السيرة الشعبية العربية قديما تحملها الرواية العربية الحديثة و إن بمفاهيم و مضامين مختلفة لكنها تخرج من مشكاة واحدة، فظهور السيرة الشعبية و الرواية العربية الحديثة كان بسبب المظالم الخارجية و الداخلية، و بسبب الإستعمار و الضعف و التردّي الذي آلت إليه الأمة العربية" ازدهرت السيرة الشعبية في زمن كان الناس أحوج ما يكونون إلى القوة و البطولة في العصر المملوكي الذي شهد إجتياحات المغول و الإفرنج الرهيبة و استبداد سلاطين المماليك القاسي"¹، و من الأسباب العامل النفسي الباحث عن شذذ الهمم و تقوية الغزائم و بث روح الحياة في النفوس العربية للرد على الظالمين و المعتمدين، و لقد كانت السيرة الشعبية المتنفس الرحب للشعوب العربية في تلك الفترة كما أن الرواية تمثل المتنفس الأرحب للشعوب العربية في هذا العصر.

و من وجهة نظرنا أن الباحثين بالغوا في صلة القرابة بين السير الشعبية و الرواية، فبرغم من التشابه إلا أن لكل منهما طبيعتها التي تميزها عن الأخرى" فالرواية ليست امتدادا

¹ - فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1994 ، ص 44.

للسيرة فحسب بل هي تطوير لها أيضا... فالرواية جنس أدبي جديد توالد عن السيرة عبر إعادة صياغة مكوناتها و خصائصها"¹.

و يدافع د. أحمد شمس الدين الحجاجي عن السيرة الشعبية حيث يرى أن السيرة فن نبت و تطور و ارتقى قبل أن تظهر الرواية و هي تقف فنا قائما بذاته من بين الأنواع الأدبية ، مثله في ذلك مثل الرواية و غيرها من الأنواع الأدبية فإضافة لفظ رواية لعمل له قوانين خاصة التي استقرت بعد إضافة بعيدة عن الموصوف، فالرواية فن لم يستقر بعد له عدة سمات في دينامية و تطور، يشترك في تحريك هذا التطور الآداب العالمية بصلاتها الوثيقة ببعضها و السيرة الشعبية فن له قواعده و لا يمكن تطبيق قواعد فن لم يكتمل على فن اكتمل منذ أمد بعيد."²

نستخلص من خلال ما سبق أن السيرة الشعبية هي فن قصصي له خصائصه التي تجعله يختلف عن جميع أنواع القص العربي و إن كان يشترك معه في بعض الجوانب، فهي ليست أسطورة أو حكاية خرافية على الرغم من الإغراق في الخيال، و هي ليست قصة شعبية كما أنها ليست رواية بالمفهوم الحديث للرواية فالسيرة الشعبية "فن مستقل بذاته و له بناؤه الفني الخاص به و له أهدافه الفنية و الإجتماعية و السياسية التي استقل بها و تميز".³

¹ - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 86.

² - خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية سيرة سيف بن ذي يزن أنموذج، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الجيزة، 2009، ص 17.

³ - فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 44.

3_ خصائص السيرة الشعبية: هي¹:

- أن كاتب السيرة إما فرد و إما مجموعة أفراد، يكونون ما يشابه اللجنة و يطبعون عملهم بطابع موحد مميز.
- أن السيرة لا تكتب للحكاية و التسلية، و إنما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصداً، و يختار لها قالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس، و ليسهل عليه إيصال ما يريد إلى قلوبهم...
- أن هناك قواعد فنية مدروسة بكتابة السيرة، تتمثل في ربط البطل بالناس إما للقضية التي يمثلها و إما لإصلاح الرمز الذي يعينه، و تتمثل في دقة رسم الشخصيات الجانبية، ثم تتمثل في الحركة الدائمة و إطار المغامرات التي تعتمد على السمات الخلقية و الجسدية، كما تتمثل أيضا في الربط بين أجزاء الرواية بحيث يخدم كل جزء العمل ككل.
- أن بطل السيرة صاحب رسالة هي دائما رسالة الحق، و أنه يصارع دائما للنشر، و أنه ينتصر دائما على هذا النشر في كل صورة.
- بطل السيرة ليس غريبا عن البيئة العربية، فلا بد أن يتصل من حيث نسبه بآدم أو بنوح على الأقل، دلالة على عراقية عروبه و صدق نسبه، و حتى في الحالات التي يكون البطل فيها غير عربي كسيرة الظاهر ، فلا بد من وجود شخصيات تنوب عنه في العروبة، و تلعب دورا لا يقل عن دوره كمعروف بن حجر في سيرة الظاهر. و يأتي الشعر كذلك على لسان الأبطال لرسم موقفهم من الأحداث، أعني أن المؤلف يستعمله لتعبير عن الانفعالات النفسية في المواقف التي يكون الشعر فيها أصدق دلالة ، و أبعد أثر و أشد تأثيرا.

¹ - فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ص 252_253_254.

إلا أننا نحب أن نلفت إلى أن الشعر بوظائفه هذه لا يطغى على العمل الأصلي، وإنما هو يساعده و يحيله، و لو نزعنا من معظم السير كل ما بها من شعر لما غير هذا من مكانتها القصصية في شيء...

- التداول الشفوي و التراث جيلا عن جيل إضافة إلى التداول.¹
- من حيث الشكل هي قصة متكاملة لها بداية وسط نهاية و شخصيات و حبكة و عقدة و ما إلى ذلك: و إن كان يغلب عليها الطول، و هي تصاغ في قالب نثري جميل، و يطغى عليه الصور البيانية (التشبيه ، الكناية) و المحسنات البيانية (السجع، الجناس، الطباق، المقابلة، التورية...).
- الطابع الشعبي تولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي، التاريخي و الاجتماعي و الفكري و الثقافي و الحضاري، و هي تجسده و تعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي ، و الحقيقة المعيشية إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال.²
- الشخصيات: تتنوع شخصيات السير الشعبية العربية بين الشخصيات التاريخية المعروفة و الشخصيات المتخيلة، و الشخصيات الأسطورية أو الخرافية التي لا وجود لها.
- من حيث البعدين: المكاني و الزماني: تعتني السير الشعبية عناية كبيرة بذكر الأمكنة و تحديدها و التعريف بها، و لكن علاقتها بالزمان تتميز بنوع من الإطلاق و التعميم ، فلا تعرفنا بالعصور التي حدثت فيها تلك الحادثة أو المعركة، إنما تذكر المدة الزمنية التي استغرقها القتال أو السفر أو الترحال أو المفاوضات، و عادة ما

¹ - أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية و الأنثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2010، ص 109.

² - المرجع نفسه، ص 110_111.

يكون ذلك مرتبط بأرقام مقدسة (ثلاثة، تسعة ، عشرة ، تسعة و تسعون...) ،
و بأوقات مقدسة (الفجر، الصبح، العصر...)، و بأيام مقدسة (الأحد ،
الخميس...) .

- قيام السيرة الشعبية على أساس خلفي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرقة للخلف العربي الإسلامي و المثل العليا العربية الإسلامية ، إما في تصرفات الأبطال ، و إما في طريقة سير الأحداث.
- المرأة أم و أخت و زوجة لها احترامها و لها قيمتها، ولا يمكن أن تبدو في صورة مبتذلة إلا و لقيت جزائها كأم سيف في "سيرة سيف بن ذي زين".
- تعكس السير قطاعات في مجتمعنا العربي ، يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي، و حقيقة الصراعات الدائرة حوله...
- مواكبة السير الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان و على غيرها من الأديان ، و تؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.¹
- لغة السيرة الشعبية النثرية لغة سهلة مسجوعة تكاد تقرب إلى لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمزج فيها الأصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة، مع عاميات محلية تكونت بحكم المزج و الاستعمال و الاختلاط و التزاوج اللغوي... و السجع في السيرة لا يقصد لذاته كحيلة لغوية ، و إنما هو يقصد كوسيلة مساعدة للحفظ، و ليتم تناول السيرة مشافهة و عن طريق السماع... و كذلك يخدم هذا الهدف أيضا الأسلوب العام المتبع في تقسيم الجمل إلى فقرات صغيرة متناسقة موسيقيا، و متساوية من حيث الطول و عدد الحروف، و من ناحية الإيقاع الموسيقي.

¹ - المرجع السابق، ص 254_255.

- استعمال الشعر في السير الشعبية ، يأتي للاستدلال أو الاستشهاد، و كذلك يأتي كأداة صراع داخل المعركة، إذ يخوض الأبطال معارك كلامية قبل معارك السيف أدواته الشعر... و استعمال الشعر في الحوار بين الأبطال أمر شائع في السير الشعبية كلها ، و هنا يقف المشاهد من الناحية السردية تماما، و تنتقل المسألة كلها إلى عملية حوارية بالشعر... و استعمال الشعر في الحوار هنا له دلالاته الفنية في تصوير الصراع و تجسيده، و في إبراز المعالم النفسية التي يقوم عليها الصراع.

4 _ أثر السيرة الشعبية في الأدب العربي :

رغم ظهور السيرة الشعبية العربية كأدب شعبي، وتأخر حتى العصور الإسلامية إلا أنها ربطت بين هذه المرحلة الإسلامية من حياة المنطقة و بين ماضيها الوافد والموروث معها ، و إن هذا المزيج يدخلها كجزء من العطاء الشعبي الفني الإنساني بعامة إلا أنه في نفس الوقت أعطاها خصوصية عربية مميزة، ثم أعطاها آخر الأمر القدرة على التعبير عن الواقع الحضاري الإسلامي في عصوره المتابعة منذ انتشار الإسلام في المنطقة، و حتى بدء حركة النهضة الثقافية و العلمية و الأدبية المعاصرة¹. فالسيرة الشعبية رغم ظهورها المتأخر إلا أنها تعد أداة اتصال بين ماضي الأمم العريق، و الحاضر الذي يمثل صيرورة الحياة لتلك الأمة، و هذه العلاقة الموجودة بينهما أعطت للسيرة ميزتان هما: الطابع الشعبي و العروبة.

و إن كان يمكننا أن نعتبر السير الشعبية في مرحلة الإبداع في الرواية ، فإنها أعمال نثرية عربية تأخذ قالب الروائي ، وتقدم في كل عمل من الأعمال علاجاً لمرحلة من مراحل تاريخ أمتنا في صراعها مع الغرب حول النفوذ في منطقة الشرق الأوسط ، ذلك الصراع الذي بدأ بحرب العرب و الروم، و امتد في حروب الصليبيين ثم تأكد في

¹ - فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص 54.

المغامرات الاستعمارية الغربية التي مدت يدها كالأخطبوط على بلادنا، ثم مازلنا نشهد اليوم أصداءه، في معاركنا القائمة مع الصهيونية و بقايا الإستعمار.¹

يعد هذا النوع من الفن الشعبي كانطلاقة أولى لظهور الرواية، حيث لم تخرج عن الهدف التي كانت تهدف له باقي الفنون النثرية الأخرى، كعمالجتها تاريخ الأمة من حروب ، بطولات ، مغامرات و غيرها...

لقد فتحت الرواية صدرها للأدب الشعبي، فتبنت حكايته و أساليب حكي، وتقنياته و استلهمت كثيرا من الأساطير و الخرافات الشعبية، و القصص الغربية العجيبة، التي يعج بها الأدب الشعبي، و ظهرت بذلك كتابة روائية جديدة، تمكنت من توزيع لغتها و أساليبها و طرق سردها، فاكتملت بذلك جمالية خاصة و متميزة، ثم إنها اقتربت أكثر من العمق الإنساني الذي سغفها الأدب الشعبي في الوصول إلى ذلك، فقد سمح لها هذا الأدب على الانفتاح على فضاءات و عوامل جديدة مما أعطى لها نفسا جديدا قربها أكثر من العالم الذي تمثله، أي أن عالمها التخيلي قد اتسع لتتنوع شخوصها و أمكنتها و أزمنتها و لغتها و أساليبها، ثم إنها عبرت أكثر دقائق الحياة و تفاصيل النفس البشرية، بفضل اتساع دائرة خيالها، لأن الأدب الشعبي قد وسع من طاقة الرواية الإستيعابية، بحيث أصبحت قادرة على ارتياد عوالم أوسع و أرحب و على التنقل في الأمكنة و الأزمنة التي لم تألفها من قبل.²

الرواية أيضا كان لها الفضل في احتواء الأدب الشعبي ، و التعريف بفنونه من أساطير و خرافات و أغاني و على رأسهم السيرة الشعبية، فالرواية أصنفت عليهم رونقا و جمالا،

¹ - المرجع السابق، ص 141_142.

² - أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، ط1، مكتبة دار الأمان للنشر و التوزيع، الرباط، 2004، ص123_124.

و هذا لا يقتصر على فن الرواية فقط، بل أن الأدب الشعبي أيضا كان له الدور في انفتاح الرواية و اتساع دائرة خيالها.

و لما كان السير اسبق في الظهور من الرواية، لهذا فإننا نعتبر السيرة أصلا للرواية في شتى صورها و بشتى أنواعها، و نستطيع _ ما دامت السيرة هي الأسبق _ أن نجعلها رواية تاريخية لا خيالية و لا واقعية، (و هي الأسماء التي عرفت عندما تقام العهد بالرواية ، و تطورت و تخصصت)، و إنما تمكنا أن نسميها "الرواية الأم" أو "الرواية السيرة" و بذلك تصبح "سيرة عنتره" مثلا "رواية من نوع سيرة" يغلب عليها الطابع التاريخي¹.

فالسيرة مثلها مثل الرواية، و سيلة للتثقيف عند جمهرة من شعبنا العربي، و من أهم وسائل التربية الجمالية لعامة الشعب.

¹ - فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ص 49_50.

الفصل الأول

الفصل الأول:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

1. مفهوم التراث لغة و اصطلاحا.
2. مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.
3. أسباب و دوافع توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر.
4. تجليات التراث في الرواية العربية .

1_ : مفهوم التراث:

أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي جدالا واسعا في أوساط المفكرين و المثقفين و الفلاسفة، و تعددت تبعاً لذلك المواقف و الآراء حول التراث و ما مدى انعكاسه من طرف الباحثين و الدارسين على الحياة المعاصرة، كونه يعتبر من أهم المواد الأساسية التي حظيت باهتمام كبير، فهو يشمل موروث أمة من أفعال و عادات و تقاليد و فنون و سلوك و كل ما يتعلق بتجارب الشعوب، فهو إذا نابع من روح جماعة ، و قد أضحى استلهاً التراث و توظيفه أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الرواية العربية المعاصرة ، و هذا ما يدفعنا إلى البحث في حقيقته، وهنا نتساءل ما مفهوم التراث؟.

لغة: التراث في اللغة مشتق من مادة ورث، و قد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمصادر أخرى، كالإرث و الورث و الميراث، بحيث جعلوا الأولى بمعنى المال، و الثاني بمعنى الحسب، و هذا ما نجده في قوله: " الورث و الميراث في المال و الإرث في الحسب"¹.

و لقد ذكر القرآن الكريم كلمة تراث بالمعنى نفسه الذي يورد في معاجم اللغة، أي المال "وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا"²، كما ورد في قوله تعالى إخباراً عن زكريا و دعائه إياه: "هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَ يَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ"³ و في قوله تعالى أيضاً: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ"⁴.

¹- ابن منظور، لسان العرب، مج 2 ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 728(مادة ورث).

²- سورة الفجر، الآية 19.

³- سورة مريم، الآية 06.

⁴- سورة النمل، الآية 16.

إن العرب في الجاهلية لم يسيروا على منهج واحد في تقسيم الميراث لأنهم خصصوه فقط للذكور القادرين على تحمل المسؤولية، و في حالات قليلة كان منهم من يورث الإناث و يسويهن بالذكور في النصيب، فيجمعون ما تركه الميت سواء من حلال أو حرام و يستولون عليه دون التفرقة بين نصيبهم من الميراث و نصيب غيرهم. فالتراث في حقيقة الأمر مخزون نفسي عند الشعوب يصفهم و يحدد هويتهم و هو دائما يطرح نفسه ليعبر عن روح العصر، و يمثل القيم المادية و الروحية و هو دائما يطرح نفسه ليعبر عن روح العصر، و يمثل القيم المادية و الروحية الثابتة و الراسخة عند كل الأمم، فالمجتمعات تبني منه حاضرها و مستقبلها.

اصطلاحا:

التراث هو موروث ثقافي و اجتماعي و مادي، سواء كان مكتوبا أو شفويا وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب، و يشترك فيه جميع أبناء الأمة على السواء، فهو على هذا الأساس " كل ما ورثناه تاريخيا".¹

و هذا يعني أن التراث بمفهومه الواسع يدل على العلامة المميزة و الركيزة الأساسية التي تميز ملامح الأمة عن سواها، ل يتميز بها كل فرد و كل فئة إجتماعية و كل أمة. " فهو يتسع ليشمل كل شيء، العادات و التقاليد، و الأزياء و الطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج و الميلاد ، و السبوع، و الوفاة، و الختان، و الزرع و الحصاد، و الرعي و نحوها ، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد من حياتهم اليومية و علاقتهم بالآخرين"²، فهذه الفنون تعتمد على الذاكرة و الحفظ في عملية انتقالها من جيل إلى آخر ، مما أخضعها لبعض التحويرات و التغيرات، و التي لا تزال أصولها ثابتة.

¹ - محمد رياض و تار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2000، ص 20.

² - حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء ، الإسكندرية، 2003، ص13.

كما يعرف " محمد عابد الجابري " التراث بقوله: " التراث العربي كغيره من التراث أثر و تأثر بحضارات غيره من الأمم و الشعوب قديما و حديثا و زاد في إختصابه تطور صلة التأثير و الترجمة و التبادل المباشر بين تلك الحضرات و بين الحضارة العربية"¹، و نستنتج من هذا المفهوم هو أن التراث حصيلة تلك التأثيرات بين الحضرات الذي يحفظ استمرارها. و نقصد به كذلك " الآثار التي خلقتها المجموعة البشرية و الطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة حديثة و قد يكون لهذا التراث انتشارا في العالم كله، كالتراث الموروث عن الإستعمار"²، فالتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا. و عليه فإن التراث يلعب دورا في بناء الأمة من خلاله نستطيع تمييز أمة عن غيرها.

أما الدكتور "حسن الحنفي" فيعرفه بأنه "مجموعة التفسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلبات خاصة و أن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه"³، هذا راجع إلى أن التراث ينتمي إلى زمن الماضي لكنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها سواء كان في الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

و في هذا الشأن يقول "عباس الجراري": "التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور و الذي لا يزال مثالا في حياتنا في جميع ما أنتجه عقول الأجيال السابقة و ما أوحى به من علوم و فنون و آداب و هي خلاصة حضارة هذا البلد و ثمرة عبقريته"⁴،

¹ - محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص45.

² - سعيد سلام، التقاص التراثي الرواية الجزائرية أنموذج، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص16.

³ - حسن الحنفي، التراث و التجديد _ موقفنا من التراث القديم _، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2002، ص13.

⁴ - عباس الجراري، من وحي التراث في المسرح الجزائري، ط1، المطبعة الأمنية، المغرب، 1977، ص44.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

نفهم من هذا أن مكانة التراث في الحقيقة متمسكة بالحاضر و المستقبل معا، و هي وعي جماعي يشمل بالأساس روح الشعب و فكره و همومه.

يعتبر التراث نتاج ثقافي و اجتماعي و مادي لأفراد الشعب، و لما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة عامة، و طبقة خاصة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها. لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث الخاص، الذي حظى بالاهتمام و التقدير و تراث العامة الذي لقي الإزدراء و الإحتقار، و اعتبر خارج التراث المر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي، و التراث الشفوي الشعبي. و أخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي، فارتبط ازدهار التراث الرسمي و قوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي، و العكس صحيح¹.

من خلال هذه التعريفات التي سبق ذكرها، فيمكننا القول بأنها بمثابة الإطار اللغوي الذي يحدد ماهية التراث، فهي عبارة عن مجموع نتائج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف و هذا الإرث وصلنا عبر العصور و الأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث و تنبش عن تلك المخلفات التراثية، و هي نتاج تجارب الإنسان و رغباته و أحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلم أو الفكر أو اللغة، و نجده في حياتنا اليومية مثل العادات و التقاليد و مآثورات شعبية التي لا تزال تمارسها إلى حد اليوم فهي روح الأمة و مقوماتها و تاريخها.

¹ - ينظر، محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص 162.

2_ مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

إن سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر سؤال مركزي و يحتل موقع القلب في هذا الفكر، إذ يخلق السؤال عبر ذلك الصدام الحارق مع الفكر الغربي الذي فرض هاته العودة إلى التراث، بل لقد ساهم في تأطير شكل هذه العودة، ثم إن مصطلح التراث في حد ذاته يأخذ هذه الحمولة الدلالية و المفاهيمية إلى داخله، و المفارقة أن هذا المفهوم الذي خلقه هذا الفكر، ظل عصيا على التطويع و بقي مفهوما زئبقيا يخضع في تحديد دلالاته إلى رؤى متعددة.

و يمكن أن نبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، و هذه المفاهيم هي:

1_ مفهوم التراث عند السلفيين:

يدعو أنصار هذا الموقف السلفي للعودة إلى التراث، و التمسك بالقديم لمواجهة القرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي.

يسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد و الحضارة الغربية و تمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، و أنجزت لمرة واحدة فقط، و لن تتكرر في المستقبل ، لذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلا و زاهرا، أن يعود إلى الماضي و يحاكيه و يكون نسخة على صورته ¹. و قد تبدى التراث وفق التصور السلفي: " مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تصورات و أفكار و تأملات و مفاهيم، منبعها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع و للقيمة " ². و قد أدت

¹ - محمد رياض و تار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص23، 24.

² - نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة-، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص50.

النظرة السلفية إلى "سجن التراث في الماضي و قطع الصلة بينه و بين الحاضر من جهة، و من تاريخه و مجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى"¹.

2_ مفهوم التراث عند الحداثيين:

يرفض أصحاب هذا الرأي الماضي رفضا كليا، و يرفض العودة إلى التراث، و يقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، و يستبدل الغرب بالتراث منطلقا من المثل الأعلى يوجد في الآخر، و أن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن الماضي لا يمكن أن يستمر في الحاضر، و وضع أصحاب هذا الرأي حاجزا بين الحاضر و الماضي بحجة أن " التراث مجموعة من الإجابات و الاقتراحات و الممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره و قضاياها و إجابات و اقتراحاته"²، كما يرفض أنصار هذا الموقف التراث و يرون أن "تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جذري و شامل للحياة العربية في شتى وجوهها و أبعادها"³.

فأصحاب هذا الموقف لا يرون أي إبداع و تطور في مجال الكتابة الروائية إلا إذا ابتعدا كليا عن كل ما هو تراث كونه يدعو إلى القديم، و التطور مرتبط بالتجديد و الحداثة.

3_ الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الإتجاهين: السلفي و الرافض فهو يقوم على أساس و مبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، و قد واجه التيار الجدلي

¹ - المصدر نفسه، الصفحة بنفسها.

² - نعيم الياقي، أوهاج الحداثة _ دراسة في القصيدة المعاصرة _، ص55.

³ - أدونيس، الثابت و المتحول، دار الساقي، ج3، ص 25.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

السلفي بنزع القداسة من التراث، و النظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ و المجتمع¹.

و اهتم التيار الرافض بالربط بين الحاضر و الماضي، و الماضي و الحاضر، عبر "دراسة العناصر الحية للتراث، و دراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا و المشكلات و الأسئلة التي يطرحها الحاضر"². وبهذا ينظر الموقف الجدلي إلى التراث، لا بوصفه شيئاً منفصلاً عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات و القضايا التي يطرحها الحاضر.³

رأى التيار الجدلي أن الحداثة لا تقف حائلاً دون استمرار الماضي و التراث في الحاضر، فالحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفض التراث و لا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة.⁴

تكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، و تنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي و الحاضر، و تنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية و التاريخية المنتجة له، و مثل هذه القراءة تمكنا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة المنتجة له، و مثل هذه القراءة تمكنا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة Originality في التراث، القدرة على الاستمرار

¹ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.

² - المرجع نفسه، ص 24.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

⁴ - محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص 15.

و التفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام¹ . لقد توهم التيار الرفض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل، ودلالة التراث على الماضي.

3 _ أسباب و دوافع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

لم يظهر تيار التراث في الرواية العربية فجأة و بدون مقدمات، بل وقفت وراءه بواعث كثيرة تركها الباحثون و النقاد سواء كان حضارة أو علم، و يعتبر حضوره في وعي هؤلاء هو حضور جوهري قوي، و كان من الصعب معرفة الدوافع و الأسباب التي تؤدي إلى توظيف العناصر التراثية في الرواية، و نجد " محمد رياض وتار " يختصر بواعث توظيف التراث إلى ثلاثة بواعث يعدها رئيسية و يصنفها كالتالي:

1 _ **البواعث الواقعية:** هي سلسلة من معارك الصراع العربي الذي وقع بين إسرائيل و بلدان عربية من مصر و الأردن و سوريا، بحيث انهزمت الجيوش العربية التي تمخضت عنها نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة ظلت تحفر في وجدان أبناء الأمة العربية و هذا نتيجة لهزيمة حرب حزيران سنة 1967، بعدما اقتنع الباحثين بضرورة مراجعة التراث في حياتنا المعاصرة لتغيير البنى الاقتصادية و الثقافية و السياسية و الاجتماعية و ذلك من أجل تحقيق الوثبة الحضارية من خلال التجارب الناجحة للتوظيف التي أثبتت التراث قابليته لتحمله دلالات معاصرة جديدة² .

2 _ **البواعث الفنية:** و تتمثل في طبيعة العلاقة بين الرواية العربية و الغربية، و هي أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين بتوظيف التراث، و بالتالي تعد من أبرز الظواهر الفنية

¹ - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

² - ينظر، المرجع نفسه ، ص 12.

اللافتة للإنتباه و التي لعبت دورا مهما في شيوع ظاهرة استدعاء الرواية العربية و تأثرها بالدعوة إلى توظيف التراث في الرواية الغربية، بالإضافة إلى ظهور روايات جديدة في أمريكا اللاتينية و اليابان و إفريقيا، التي تتميز بتوظيف التراث و تغوص في بيئتها المحلية¹، لأن الأديب عاد إليها عودة ميزته لرصد عادات الشعب و تقاليده و تراثه و توظيف التراث الإنساني و لاسيما الحكايات القديمة.

3 _ الحركة الثقافية: مهدت لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة و يعود الفضل في هذا الباعث إلى الجهود الكبيرة التي بذلها المثقفين و النقاد "للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول و الجذور التراثية بدلا من ربطها بالرواية الغربية ووجد هؤلاء الباحثين أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني و البطولي و الفلسفي و المقومات و الإخباري"². و هكذا ساعد هذا النشاط الثقافي الموجه نحو التنقيب و التحقيق و النقد الكتاب على الإعتراف من الموروث و السير بالتجربة الروائية العربية نحو الإستقلالية و التمييز.

أما الدكتور "مخلوف عامر" فيرى بأن البواعث التي أوردها " محمد رياض وتار" لا تكفي عندما يتعلق الأمر بإحصاء الدواعي التي أدت إلى توظيف التراث، إذ يضيف إليها:

أ/ المقاومة: لقد عرف الإستعمار بمحاولته الدائمة لفرض ثقافته و فكره في طريق ممارسة الغزو الثقافي المنتظم ، و الذي طال الدين و اللغة و التاريخ و العادات و التقاليد، و كل ما يتصل بطبيعة الهوية، و هو ما دفع المستعمرين للمقاومة و كان منها إحياء التراث، فهذا

¹ - ينظر، المرجع السابق، ص13.

² - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

التوجه إلى بعض الأصول لم يأت نزوة عابرة أو تعبيراً عن رغبة ذاتية بل كان رداً على المساعي الإستعمارية الرامية إلى طمس التراث و إتراف معالم الهوية المحلية¹.

و العودة إلى التراث ليست ظاهرة خاصة بالعرب و إنما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحصاء التراث الروماني و اليوناني.

ب/ الإستقلالية و التمييز: تهدف هذه البواعث إلى التخلص من الأفكار و العناصر المستوردة و الثقافة الدخيلة، أدت بالكتاب إلى الخوف منها و الإبتعاد عنها خوفاً من الاندماج في الثقافة الغربية محاولاً بذلك إبراز الدعوة التي تأثر بها الأدباء من أجل التعريف بماهية و أهمية التراث و كيفية توظيفه قصد إضفاء نوع من الخصوصية على الرواية العربية².

ج/ المعارك الفكرية حول التراث: احتل التراث مكانة هامة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، و ترجع إسهامات هذه المعارك إلى تغيير التراث بفعل كثرة الإنتقادات بين القطبين الرأسمالي و الاشتراكي و الأمر الذي أدى إلى ظهور دعوات و مؤلفات فكرية و فلسفية تبنى على خاصية التراث³، و كان من الطبيعي أن يترك بصماته في الكتابة الأدبية عامة و الروائية منها على وجه الخصوص.

د/ جمالية التراث و طبيعة الرواية: مما يشهد به التراث العربي تنوعه و جماله و تأثيره في الأدب الإنساني، و يكفي أن نذكر " ألف ليلة و ليلة " أو " رسالة الغفران " ليتجلى امتداد هذا الأدب و تأثيره في كتاب عالميين كبار و لعل الرواية بطبيعتها الموسوعة و قدرتها على

¹- ينظر، عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص11.

²- ينظر، المرجع السابق، ص 13.

³- ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

احتضان أجناس أدبية متعددة و شهرتها العصرية أيضا أن تجعلها مؤهلة أكثر من غيرها لتحقيق عملية التوظيف.

الأديب " عامر مخلوف " بالإضافة إلى دراسة أسباب " محمد رياض وتار " قدم لنا دوافع التي لجأ إليها الأدباء لتحديد مفهوم التراث لوجوده في الكتابة الأدبية، ووضح لنا بواعث لم تأخذ الأشكال التراثية على التأثر في وجدان الإنسان و قدرته على التعبير عن الحياة اليومية، و هذا راجع إلى وجود مجموعة العوامل التي تميزت عن غيرها و ساهمت بشكل كبير في تحفيز الكاتب على العودة إلى تراثه و أصله و الغوص فيه و استخراج مكوناته، و يمكن تقسيم هذه البواعث إلى عوامل (فنية، ثقافية، قومية، نفسية) على حسب رأي "علي عشري زايد" و يحصي منها ما يلي:

1_ العوامل الفنية: من الممكن بلورة هذه العوامل الفنية في عاملين اثنين أساسيين:

أولهما: إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث و ثرائه بالإمكانات الفنية، و بالمعطيات و النماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، و لقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل إلى تجربته بمعين لا ينصب من القدرة على الإيحاء و التأثير¹. و نصل من هذا كله أن ما أحدثه التراث يكمن في تأثير العناصر التراثية في وجدان الأمة.

أما العامل الثاني من هذه العوامل الفنية فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية و الدرامية على عاطفته الغنائية. فقد ظل شعرنا العربي ردحا طويلا من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيراً غنائياً عن عاطفة ذاتية، و لقد أصبحت التجربة الذاتية البسيطة التي تنتسج لها

¹ - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 16.

القصيدة الغنائية و تستوعبها¹. و لعل من أهم المميزات التي اتسم بها المبدع عن غيره هو استدعاء الشخصيات التراثية من قبل الشعراء المعاصرين ليعبر عن عاطفته الدائمة.

2 _ العوامل الثقافية: و هي عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، و على الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به، و قد تأثر شعراء المرحلتين كلتيهما بهذه العوامل، و هذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين أساسيين أيضا هما:

أولهما: هو تأثير حركة إحياء التراث، و الدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث و تجلياتها، و توجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية و روحية و فنية صالحة للبقاء و الاستمرار، و قد مرت علاقة شعرائنا بهذا التراث منذ ذلك الحين بمرحلتين أساسيتين، يمكن أن نسمي أولاهما " مرحلة تسجيل التراث " أو " التعبير عنه " كما يمكن أن نسمي الثانية " مرحلة توظيف التراث " أو " التعبير عنه ". و كان طبيعيا أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة " التعبير عن الموروث " بمعنى تسجيل عناصره، و معطياته بدون إضفاء دلالات معاصرة عليها، و هكذا كانت هذه المرحلة الأولى وجهها عن وجوه حركة الإحياء، و بعدا من أبعادها². أي الروائيين يستخدمون توظيف التراث بمستويات مختلفة لغرض جمالي، فهو يلتصق بنا و يحيط بنا من كل الجوانب، أو بالأحرى يشكل جزءا من شخصيتنا.

ثم تطورت هذه العلاقة بين الشاعر و الموروث إلى المرحلة الثانية: " مرحلة التعبير عن الموروث " بمعنى توظيفه فنيا للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، و قد أدرك شعراء هذه المرحلة الثانية الذين تعاملوا مع تراثهم في إطار هذه الصيغة أن عليهم أن يسيروا في

¹ - المرجع نفسه، ص 20.

² - المرجع السابق، ص 25.

الشوط الذي بدأه أسلافهم إلى غايته، و إلا يقفوا عند الحدود التي انتهت إليها جهود هؤلاء الرواد، حيث وجدت ظروف حضارية و ثقافية لم تكن متوافرة أمام هؤلاء الرواد عندما صنعوا نموذجهم الخاص في التعامل مع التراث¹. فمصطلح التراث يطلق على ما تراكم خلال أزمنة من موروث أمة مدى أجيال من أجيال و عادات و تقاليد، و كل ما يتعلق بما تركه الأجداد لورثته.

3 _ العوامل القومية: حيث تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيائها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تنتشبت بها في استعانة لتؤكد كيائها في وجه هذا الخطر الداهم، و التراث واحد من تلك الجذور القومية التي تركز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتسخها إحساس قويا بشخصياتها القومية، و يقينا راسخا بأصالتها و عراققتها². و لقد لاحظ الباحث " عشري زايد علي" على أن كثرة اهتمام الشاعر العربي بالأشكال و العناصر التراثية و إن هذا الاهتمام راجع إلى المخاطر الاستعمارية التي واجهت أمته فكان تعليق الشاعر بتراثه في سبيل البحث عما يثير إحساسه القومي بالشخصية القوية لأمته و أصالته.

4 _ العوامل النفسية: تعتبر من أهم العوامل المؤثرة على سلوك الإنسان و تصرفاته سواء كان الإنسان مضطرباً جاءت تصرفاته غير منتظمة، و إما هادئاً جاءت تصرفاته مدروسة و منتظمة، فيلجأ الشاعر إلى أحضان التراث هارياً من الواقع المعاش الذي خيب آمال و طموحات الإنسان و ذلك بسبب إحساس الشاعر بالغربة و بجفاف الحياة المعاصرة، و تعقيدها الذي يدفعه إلى الهرب من الواقع و الارتكاز على عالم آخر أنثر جمالا و عفويا

¹ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² - المرجع نفسه، ص 39.

و صدقا و هو عالم التراث حيث الحياة الساذجة ¹، فالشاعر يعبر عن أحاسيسه من خلال التراث.

و من هذا نستنتج أن "عشري زايد علي" قد عرض العوامل التي حفزت الشاعر و المبدع على العودة إلى تراثه و الغوص فيه و إبراز المفاهيم و المبادئ التي جاء بها كل عامل في توظيف التراث في الرواية العربية.

4_ تجليات التراث في الرواية العربية :

يجمع الباحثون الذين أرخوا للرواية العربية خلال عمرها الذي لا يكاد يتجاوز مئة سنة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي: ²

أ/ مرحلة المخاض

ب/ مرحلة التأسيس

ج/ مرحلة الرواية الفنية أو مرحلة التجديد و التطوير.

و قد مرت الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاضٍ تميزت بالسَّير على نهج القدماء في الشعر و في النثر على حد سواء، و مثل ذلك "إبراهيم اليازجي" في كتابه "مجمع البحرين" مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمذاني. لذلك اتخذ هذا الفن النثري، السردى، في بداياته الأولى لغاية التعلم و الوعظ و الإرشاد و التوجيه، فأصبح مزيجا من القصة و المقامة. و من أهم تلك الأعمال التي مثلت هذه الفترة "ليالي سطيح" و "حديث عيسى ابن هشام"

¹ - المرجع نفسه، ص 42.

² - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

"محمد المويحلي" و "علاء الدين" "علي مبارك" فبدأ تأثرهم بأسلوب فيه عدد كبير من المفردات الغربية و الأشعار القديمة و بتوظيف بطل ذو حيلة.¹

و لا يمكن أن نعد هذه الأعمال كتابة روائية ناضجة، فقد كانت تجربة بسيطة تجمع الفن القصصي و الأدب التعليمي. و مثلها توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى التعاطي مع نوع آخر من الأدب الشعبي: إنها "السيرة الشعبية"؛ ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولد من "المسامرات" و من تداول القصص الشفهي الذي صور أيام العرب في الماضي و مجد دورهم التاريخي.

و هكذا أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته و حضوره، و وجد الكاتب في التراث الشعبي _ إضافة إلى العادات و التقاليد و غيرها _ بعداً جمالياً مشوقاً، حاول أن يشغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ و استنهاض الهمم و تنبيه الغافلين.²

فقد كتب "جرجي زيدان عادة كربلاء"، كما كتب "سليم البستاني الهيام في جنان الشام" و كتب "أحمد فارس الشدياق الساق على الساق لما هو الترياق" بالإضافة إلى "تلخيص الأبريز في تلخيص باريز لرفاعة رافع الطهطاوي"³، و يتضح من العنوان المسجوع اختيارهم للأسلوب العربي التقليدي.

¹ - ينظر، مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس و التأصيل)، محاضرات في مقياس: السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011، ص 02.

² - ينظر، مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط1، منشورات دار الأدبي، 2005، ص 15_16.

³ - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 15_16.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

و بهذا نجد روايات المرحلة الجنينية قد بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات و العجائب و الغرائب و المصادفات و التوسل بالحيل لبلوغ الغايات.

و قد أصبح الروائيين، بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزون التراث الشعبي ملامح و قصصا و أساطير و خرافات و سير شعبية و غيرها. زيادة على ذلك، بنية الرواية و طريقة كتابتها و تعدد مواضعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية و الفكرية و الثقافية و الحضارية لنجتمع ما له ماضي و يعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تقدم _ الرواية _ شخصيات من المجتمع، فتتدرج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية و الأحداث التي تعيشها و مصيرها في وسط مفعم بالعادات و التقاليد، مما جعل حضور التراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخصوس يستعملون في حياتهم لغة تحدد هويتهم و انتماءهم، و لهم فكر نابغ من تراثهم و متأصل فيهم.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:توظيف السيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة.

1. ملخص الرواية.
2. اقتباس الهيكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ.
3. توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش.
4. توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش.

تلخيص رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ:

تتفتح الحكاية الأولى بمشهد عثر الشيخ الأعمى " عفرة زيدان " في طريقه إلى مسجد الحسين لأداء صلاة الفجر على رضيع مجهول الهوية و اصطحبه معه للمنزل، ويقرر هو و زوجته " سكينه " تربيته و تسميته " عاشور " و ألقى في بيت الشيخ " عفرة " محبة و رعاية خاصة فتعلم الأخلاق الحميدة و هي نفس القيم التي علمها للأخ الأصغر الشيخ " درويش " ذلك الشاب المتمرد العريد مات أبوه و هو صغير و رباه الشيخ كابن له، و تفتح قلب عاشور أول ما تفتح للبهجة و النور و الأناشيد، و نما نوما هائلا مثل بوابة التكية، و مع مرور الأيام تدهورت حال الشيخ " عفرة زيدان " فوافته المنية و رحلت " سكينه " إلى قريبتها و بقي " عاشور " وحده مع " درويش " بلا مورد رزق حيث كان يعمل في خدمة الشيخ، و هنا يأتي الإختبار الأول لعاشور بين أن يسلك طريق الشر مع " درويش " الذي لم يفلح معه تعاليم الشيخ خاصة و أن " عاشور " كان لديه بنية جسدية قوية تساعد على ذلك، أو يكتسب رزقه من عمله و هو ما اختاره لتنتصر القيم التي رباه عليها الشيخ الراحل في النهاية.

تمر الأيام و يتزوج عاشور و ينجب ثلاثة أولاد و يمتلك عربة كارو و حمارها يعمل عليها هو و أبناءه، و على مدار تلك الأعوام كان يتجنب الدخول في مواجهة مباشرة مع الطغاة متمثلين في الفتوة و عصابته. ثم يظهر " درويش " مرة أخرى في الحارة، قال إنه مضى كل الفترة الماضية في السجن، لكنه الآن و باله أمر يود القيام به، بعد أيام ينتشر خبر بناء بوظة في الحارة تساهم في تغييب عقول أهلها، ثم يكتشف " عاشور " أن أبناءه يترددون على الخمارة و يتشاجرون حول فتاة تعمل بها، فيقرر " عاشور " أن يتزوج الفتاة ليعاقب أبناءه و يحميهم من الفتنة من جانب و ينتشلها من العالم الفاسد الذي تحيا فيه من جانب آخر، و هنا تبدأ مرحلة جديدة في وعي " عاشور " فبعد أن كان يحجم عن مواجهة

الفصل الثاني: توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش

الطغاة قرر أن يدخل في مواجهة حاسمة مع أبناءه ليعيدهم إلى صوابهم، و مع " درويش " ليخلص الفتاة من برائته، ثم يواجه الحارة و زوجته بما رأى أنه صحيح رغم اعتراضهم على هذا الزواج.

ضجت الحارة بنبأ غريب، يتحدثون عن قيء و إسهال مثل الفيضان ثم ينهار الشخص و يلتهمه الموت، تفاقم الأمر و استقل ، دبت الحارة حياة جديدة، يتم تشييع النعش تلو النعش، في كل بيت نواح إنه مرض مميت ينتشر في الهواء، و نادى أصوات أن لا تقربوا البوطة و الأماكن التي يكتظ فيها الناس خوفا من العدوى، و أن النظافة لا بد منها للوقاية. ورأى "عاشور" في منامه الشيخ "عفرة زيدان" ألهمه بطريقة ما أن يغادر الحارة لكي ينجو بنفسه. رفضت زوجته الأولى و أولاده و أهل الحارة أن يغادروا و سخروا منه، أما زوجته الثانية "فلة" كانت تثق بكلامه فلما أطلعها على ما رآه في المنام اقتنعت أن تغادر الحارة معه. و هكذا رحل "عاشور" مع "فلة" و طفلهما "شمس الدين" عن الحارة لمدة ستة أشهر عاشوا في الخلاء إلى جانب سفح الجبل حيث كانت تجربة شاقة.

و بعد انتهاء زمن الوباء يعود "عاشور" للحارة مرة أخرى و قد قضى على أهلها بمن فيهم أهل بيته و يجد بيوتهم خاوية، و من هنا تبدأ حياته الثانية و التي لقب فيها "بالناجي" لنجاته من الوباء، ثم تغريه زوجته بسكنى إحدى دور الأغنياء الراحلين و التمتع في عزها، و يبدأ الناس بالتدفق إلى الحارة من جديد و التي يصبح "عاشور" سيدها، فيتصدق على الفقراء و يساعدهم و يسير لهم فرص العمل. و يظهر في يوم من الأيام "درويش" يلتقيه "عاشور" الذي كان قد تلقى تهمة من الحكومة بنهب أملاك الوجهاء، و كان "درويش" الوحيد الذي يعرف أن أملاك "عاشور" ليست له بالأصل، و أراد أن يلعب لعبته فلمح لعاشور أنه ينوي إعادة فتح البوطة و هدهد بالإفصاح عنه، و لم يسكت "عاشور" للتهديد

و حاول عبثا منع "درويش" من فتح البوطة، ثم قررت الحكومة أن تسجن "عاشور" بعد أن تسرب الخبر من مكان ما.

و الغريب أن ذلك لم يقلل من حبه للعدل فبعد خروجه من السجن يستقبله أهل الحارة استقبالا حافلا و يتوج فتوة للحارة، فيقرر أن يرتزق من عمله لا من الإتاوات و ألزم أتباعه بأن يمتهن كل واحد منهم حرفة حتى يضمن اعتماده على ما يأخذونه من البسطاء، و كان يأخذ الأتاوة من الأغنياء ليعيد توزيعها على الفقراء، ثم أخذ يخضع معارك مع فتوات الحارات الأخرى له بعد أن انتصر عليهم في معارك متفرقة، فتحقق العدل و الأمان داخل الحارة و المهابة خارجها.

و تستيقظ "فلة" يوما لتجد زوجها ليس بجانبها فيختفي في ظروف غامضة.

تنتهي الحكاية الأولى باستيقاظ "فلة" فلا ترى "عاشور" بجانبها فقد خرج من الحارة و لم يعد.

و كان لابد من اختيار فتوة جديد للحارة قبل أن يفرط نظامها و انحصار الاختيار على "غسان" و "دهشان" باعتبارهما أقوى الرجال و ألصقهما بالناجي، و بعد فوز "غسان" في المعركة اعترض "شمس الدين" على فوزه و تصارعا، و يفوز "شمس الدين" و يصبح اسمه الجديد "شمس الدين الناجي"، و لكن تبدأ المشكلة فشمس الدين لا يعي و لا يفهم فلسفة والده من الأساس لأن عاشور لم يهيئه للفتوة، و لكن يتبعها وفاء لعهد والده. و مع مرور الأيام يتزوج "شمس الدين" و ينجب ولدا بعد ولد إلا أن ولد آخر عنقود "سليمان".

تمر الأعوام على "شمس الدين" و شبح الشيخوخة هو كابوسه المقيم، و سرعان ما انفصل عن الجميع فوجد نفسه وحيدا إلا أن مات.

تأخذ ملحمة الحرافيش منحاً جديداً حينما يموت "شمس الدين" و يتولى من بعده ابنه "سليمان الناجي" فيبدأ سيرة أبيه و جده، يتزوج من "فتحية" شقيقة صديقه "عتريس"، و بعد مدة يتزوج مرة أخرى **بالوجيه السمرى (الأعيان)** ، فبالرغم من أن "سليمان" أعلن أنه لن يتغير و لكن الحياة جاءت بمذاقات جديدة، و بإقامته في دار السمرى أياما معدودات عرف نعومة المجلس و تُلذذ بالحياة الناعمة و ينجب ولدين "بكر" ثم "خضر" فنعم بما يعده أبوة حقيقية، و يمد يده شيئاً فشيئاً على أموال الإتاوات التي خصصها أبوه و جده للفقراء و الحرافيش و في خدمة الناس و يعطي منها لرجاله و أتباعه.

تغير وجه الحارة المشرق و أصبح الناس يتساءلون أين عهد عاشور أين إخلاص شمس الدين؟. و بعد مرور أيام أصيب "سليمان" بشلل جزئي و استولى مكانه "عتريس". و بعد مرور الأعوام يموت سليمان شمس الدين عاشور الناجي، فيعود الظلم متسيدا على الحارة من جديد، و يتقرب الحرافيش لحظة عودة الناجي مرة أخرى.

تتقضي فتونة "آل الناجي" بعد وفاة سليمان و ينتقل بيت الناجي من بيت الفتونة لمجرد بيت تاجر من الأعيان هو "خضر سليمان الناجي" و يتقلب الزمان بذرية عاشور من محنة إلى محنة، و من سيئ إلى لأسوء فيصبح منهم السكير، اللص، و الشاذ، و القاتل أخيه بل و بعد حين من يصل منهم للفتونة ينكر لعهد الناجي الأكبر و يسير سيرة الظلم و الفحش، فتتحرف الفتونة تماما عن مسارها، لتختلط بالمال و الانحرافات الفكرية و الأخلاقية و الحسنية و غيرها، و يتذكرون بعد كل عهد من العهود الظلم زمن (عاشور الناجي) و يعتقدون أنه سيعود يوما ما ليخلصهم مما هم فيه، و أحيانا يعتبرون أنه هو الفتوات من عائلته سبب شقاءهم، حتى تظهر صحوه مفاجئة متمثلة في "فتح الباب" يسرق من مخازن الطعام و يعطيه للحرافيش الجوعى في زمن الجوع ملهما إياهم أن "عاشور الناجي" قد عاد و لكن سرعان ما اكتشف أمره من قبل الفتوة و يعاقبه شديد العقاب، فيهجم الحرافيش عليه

و ينقضوا على الفتوة و عصابته، و هكذا يتوج "فتح الباب" فتوة للحارة، و لكنه أشبه بصحوة قصيرة ففتح الباب لم يكن يمتلك القوة التي تسمح له بالحفاظ على الفتوة فقد كان ضعيف البنية الجسدية، فاضطر للإعتماد على رجلين من العصاة السابقة _ دنقل و حميدة _ إلا أنهما سرعان ما انقلبا عليه و استولا على الفتوة فإنتحر "فتح الباب" و عادت الأمور كما كانت من قبل.

و يدور الزمان حتى نبدأ من منتصف الحكاية العاشرة بحفيد من أحفاد الناجي، يحمل نفس اسمه "عاشور" قوي البنيان مثله تماما، و كذلك ينشأ في جو كالذي عاش فيه، و هو عاشور الصغير مشبع بحكايات الناجي العظيم التي تحكيها له "سحر الداية" حتى ملأت كيانه.

بدأ عاشور الحفيد يتلمس الخل، يحاكم العهد القديم بموضوعية لا ينظر إليه برومانسية غفلة، و لا يقاطعه قطيعة لا صلة بعدها، إنه يريد الحق، و يتلمس الصحيح. لكنه متحير، من أين يبدأ؟ و بيد من يكون التغيير؟ ألا بد أن يرجع عاشور الناجي بنفسه لكي يغير؟ أم أن هناك سبيلا آخر؟ . و لقد رأى في منامه من اعتقد أنه عاشور الناجي و رغم أنه كان يبتسم فقد سأله بنبرة عتاب: بيدي أم بيدك؟ فوجد "عاشور" نفسه يجيب و كأنما أدرك ما يسأل عنه: بيدي!.

و يبدأ العزم فيجمع "عاشور" الحرافيش و يقوي من عزائمهم، و يعلمهم أن الحق لن يعود بفتوة عادل بل سيعود بهم، و وضع دستوراً عملياً للحرافيش لكي تستمر قوتهم عبر الزمن، فلا يستكينوا و لا تقضي أحلامهم بانقضاء آجالهم، و حتم عليهم أمرين، أن يدربوا أبناءهم على الفتوة حتى لا تهن قوتهم يوماً فيتسلط عليهم و غداً أو مغامر، و أن يعيش كل منهم من حرفة أو عمل يقيمه لهم من الإتاوات.

و هكذا دار التاريخ دورته التدريجية و عاد من خلال استلهاهم العهد القديم متلاقيا أخطاءه و سقطاته، و واضعا بذرة لاستمرار الدورة التقدمية الحضارية الأخلاقية، من خلال فتوة قوي عادل و حرافيش متيقظة عاملة واعية بتاريخها.

اقتباس الهيكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ:

ما من سيرة أو ملحمة عربية إلا و تولى اهتمامها الرئيسي للبنية القربانية القبائلية التي تؤرخ لأبطالها، بل إن أبسط تعريف للسيرة يتمحور عادة في كونها أنساب أو عائلة حاكمة أو متسيدة، يراد لها الحفظ و الاتصال.

إنها بمثابة التراجم التاريخية لشخصها عالية الهامة من ملوك أو أتباعه و أمراء و شيوخ قبائل، عبر حروبها و منازعها ، بلاطها و هجراتها و أنماط زواجها و ميراثها و توارثها¹.

تتميز السيرة بضخامة منتهى الذي يبلغ في "سيرة المالك بيرس" _على سبيل المثال_ خمسة آلاف صفحة تقريبا، و ينقسم متن السيرة الشعبية إلى أجزاء، و كل جزء يحمل عنوانا، و يشمل وحدة حكاية، تتحدث عن مرحلة من مراحل حياة بطل السيرة، و تتألف الوحدة الحكائية من سلسلة من الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة ما، مادية أو معنوية، و تستدعي رحىلا عن المكان الذي يقيم فيه، و الذهاب إلى مكان خصومه، و الدخول معهم في مواجهة، و عودته ظافرا إلى مكانه، و قد أشبع الحاجة التي دفعته للرحيل.²

¹- شوقي عبد الحكيم، كتاب السير و الملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، 2012، ص 19.

²- محمد رياض و تار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 86.

و تتميز السيرة أيضا بتعدد شخصياتها، و اتساع المكان و الزمان فيها، حيث يقتضي انتقال البطل من مكان إلى آخر ، سعيًا وراء انجاز المهمة المكلف بها، و اتساع الأحداق من جهة، و تعدد الشخصيات التي يلتقي بها البطل أثناء رحلته من جهة أخرى، كما يؤدي قيام السيرة بعرض حياة البطل من ولادته إلى وفاته إلى امتداد الزمن.¹

إن رواية نجيب محفوظ "ملحمة الحرافيش" تتشابه و الشكل العام للسيرة، من حيث ضخامة منتها ، و تعدد و تنوع أمكنتها، و امتداد زمانها، و كثرة شخوصها، و تقسيمها إلى عدة أقسام معنونة.

لا تصور الملحمة حدثًا في حياة الكاتب، بل حدثًا مأخوذًا من الماضي التاريخي، فالملاحم العربية التي كتبت في العصور الوسطى و ما بعدها عادت إلى التاريخ لترصد فترات تذكر الشعب بماضيه المجيد، و تحثه على النهوض.² و هذا ما فعلته رواية " ملحمة الحرافيش" التي قدمت جانبًا من الحياة في مصر إبان العصر المملوكي الذي استحضرت الرواية من خلال الإشارة إلى ما شاع فيه، من وسائل نقل كالكارو الذي كان واسطة لنقل في الفترة التي جعلتها الرواية إطار الأحداث. بالإضافة إلى رصد عادات الناس و تقاليدهم، كالصراع الذي كان يجري بين الأبطال الأشداء لاختيار أقواهم، ليكون " فتوة للحارة"، و المواجهات التي كانت تحدث بين رجالات الحارات. و رصدت رواية " ملحمة الحرافيش" ما كان شائعًا في العصر المملوكي من أناشيد دينية، كانت ترتل في التكايا التي انتشرت في ذلك العصر.²

¹ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² - المرجع نفسه، ص 87.

تدور الرواية، على ما فيها من تفاصيل إنسانية تختزل قصص لعشر أجيال من عائلة مصرية في مكان و زمان غير محددين، حول فلسفة الحكم و تعاقب الحكام و دور الشعوب في التغيير.

تتوزع ملحمة الحرافيش على عشر أجيال متعاقبة، أشبه ما يكون بالأسطورة تمثل أجيالا عديدة من سلالة الناجي، بداية من عاشور الأول و انتهاء بعاشور الأخير، و كل حكاية تمثل جيلا، بحيث سلم حكايته إلى الجيل الذي يليه ، و ما ذلك إلا لبعث عاشور الناجي من بعد موات، الذي دعا الله أن يهبه القوة لجعلها في خدمة الناس. كما نجد الرواية لا تخلو من البعد العجائبي للحكايات المتناسلة، و ذلك مثل السفر إلى عوالم متخيلة و خارقة للمألوف، فاختفاء عاشور الناجي فجأة في ظروف غير واضحة المعالم يطرح عدة تساؤلات حول العالم الذي سافر إليه .

هذا إضافة إلى أن العنوان بحد ذاته يحيلنا إلى الأسطورة، عبر اختيار إسم (ملحمة) إذ في ذلك ما فيه من إحياء بحضور الأداء الملحمي الذي يرمي إلى تمجيد مثل اجتماعية أو دينية أو وطنية أو إنسانية تتجسد في مآثر بطل حقيقي أو أسطوري و هي ذات مغزى واضح تتضمن أفعالا عجيبة و حوادث خارقة للعادة.¹

و يتضح هذا جليا من خلال التوظيف الضمني للحدث الأسطوري المتمثل في عاشور الناجي الذي يعادل الإنسان الأول، ابن الخطيئة، لقيط في الكون، تمتد إليه يد ضرير هو الشيخ عفرة زيدان الذي ربما كأنه القدر العشوائي، و يحاول أخوه درويش غوايته _ على وزن إبليس _ و لكنه ينجو بالعمل المسخر لخدمة الإنسان. ثم يحل الوباء بالحارة (= الدنيا) و يفتك بأهلها و يعتصم عاشور و زوجته الثانية و ابنه بالجبل فيمثلون النجاة من الطوفان في قصة الخليفة.

¹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص 144.

فنجذ نجيب محفوظ يجعل العلاقة قائمة بين الرمز الأسطوري _ عاشور الناجي من خلال رحلته _ و بين الخلاص الذي يأمل فيه المهمشين في الأرض.

كما يتبين من هنا حضور الرمز الصوفي في الرواية و ذلك بتوظيف التراث الصوفي من خلال شخصية "عاشور الناجي"، فعلى الرغم من أن شخصية "عاشور الناجي" لا تحتل إلا الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش إلا أنها ظلت مهيمنة على عالم الحكايات الأخرى بطول الرواية. و لقد تحول إلى رمز تحن إلى عهده القلوب الضائعة إلى من يجمع بين القوة و العدل، و إنما كان رمزاً في بدء حياته، عندما غاب و اختفى لا يعلم بمكانه أحد. و معنى هذا الرمز أنه جاء من المجهول و ذهب إلى المجهول. ظل عاشور الناجي طوال حياته مملئ الروح و القلب بهذا الطقس الذي يؤديه كل ليلة في الساحة أمام التكية، يطرب للألحان و في الوقت نفسه ظل على بساطته وزهده، و العيش من عمله و كده. و بتوليهِ الفتونة وضع لها أصولاً لم تعرف من قبل " رجع إلى عمله الأول و لزم مسكنه تحت الأرض كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه، و بذلك محق البلطجة محققاً. و لم يفرض إتاوة إلا على الأعيان و القادرين لينفقها على الفقراء و العاجزين...¹. و لقد كان دعائه الدائم "اللهم صن لي قوتي، و زدني منها، لأجعلها في خدمة عبادك الطيبين"². و في هذه الصورة يجسد عاشور الناجي الوجه الايجابي الصوفي الذي لم تأخذه صوفيته بعيداً عن عالم البشر و الواقع الحي.

لقد جمع بين قوتين: قوته الباطنية الروحية التي بذرتها فيه شيخه و مرشده و مربيه، الشيخ عفرة زيدان: " أما عاشور فتفتح قلبه أول ما تفتح للبهجة و النور و الأناشيد"³، و قوته البدنية التي جعلته " الشاب العجيب البالغ الستين من عمره، القوي

¹ - نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977، ص88.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص12.

النشيط الفاحم الشعر"¹، الذي كان "مثل بوابة التكية، طوله فارغ، عرضه منبسط، ساعده حجر من أحجار السوق العتيق، ساقه جذع شجرة توت، رأسه ضخمة نبيل، قسماته وافية التقطيع غليظة منزعة بماء الحياة"². بإجتماع هاتين القوتين عاش عاشور الناجي، تحمي أولها قلبه و عقله من الإنحراف، أو من استغلال بطش القوة الثانية، و تحرس الثانية مكاسب العدل التي تحققت للحرافيش فلا ينغزل أو ينسحب تحت تأثير القوة الأولى. لم تتغلب في نفسه قوة على أخرى، و بذلك يمكن تفسير هذا الرمز في عدم دخوله في تكية المتصوفة الدراويش المنعزلين عن حياة الحارة:

"_ البوابة و الطرب، تحول إلى ثمرة توت، امتلئ بالرحيق العذب، انفث الحرير،...

و ملكه الهمس الناعم فمضى إلى الباب المغلق و هتف بخشوع و أدب:

_ يا أهل الله..

و كرر النداء مرات.

إنهم يتوارون لا يردون...يجهلون لغته و يجهل لغتهم...

فتر حماسة، إنطفا إلهامه. جلله الحياء. عاتب نفسه. عنق عشقه. شد على إرادته...

و تراجع و هو يقول:

_ انصرف عن الذين يرفضون يدك لأنهم في غير حاجة إليها، و ابحت عنهم في

حاجة إلى خدماتك..³ . إنهم يرفضون (اليد) رمز القوة و العدل و العطاء، لأن تصرفهم

تصوف أحادي الجانب لا ينشغل إلا بطوقسه الروحية. و لذلك فإن عاشور يوجه لهم اللوم

¹ - المرجع نفسه، ص 89.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 21_22.

عندما حل الوباء بالحارة فلم يهتموا: " ألم تعلموا يا سادة بما حل بنا؟ _ أليس عندهم دواء لنا؟ ألم يترام إلى آذانهم نواح الثكالي؟. ألم تشاهدوا النعوش و هي تحمل لصق سوركم؟¹. و هذا اللوم نفسه نجده يتكرر لدى سلالة الناجي: عند سماحة الناجي الذي كان يحلم بأن يعيد عهد الناجي إلى عرشه عندما حاصرتة عصابة الفللى فقفز فوق سطح سور التكية المدجج بقطع الزجاج المدبب، و هو يهتف في طوفان الذكريات: " ما أقصى قلوب الحناجر الذهبية "². ثم عند جلال الناجي الذي وقف قبالة التكية فلم يتوقع ردا " لأنهم الموت الخالد الذي يتعالى عن الرد³.

و على الرغم من ذلك فإن عاشور لم يتخل عن تجربة الشحن الصوفي الإيجابي، و هو مثل كثير من التصوفة يمارس (الخلود) و (الرؤيا) اللتين كان لهما دور كبير في تشكيل تجربته و شخصيته. و لقد تمثلت الحلو في سهرته الليلية وحيدا " متخما بالسكينة"⁴، و سابحا في تجليات ساحة التكية و " صرحها الأبدي"⁵، كذلك تمثلت الخلوة في الخلاء و الجبل عندما رحل عن الحارة وقت الوباء أما الرؤيا فقد كانت لها للبطولة عندما جاء فيها الشيخ عفرة ليوحي له بالخروج من الحارة إلى الجبل، و ليكون هذا الخروج سببا في نجاته من الهلاك الشامل الذي أصاب الحارة. غير أن هذه (الخلوات) لم تصل إلى حد العزلة و القطيعة مع الناس، فقد كان نهاره خالصا للعمل و واجبات الفتونة وفق أصولها التي أشار إليها بعض المتصوفة حين عرفوا (الفتونة) بقولهم أنها الصفح عن عثرات الإخوان...وأن لا ترى لنفسك فضلا على غيرك...و أن يستوي عندك المقيم و الطارئ...و كف عن الأذى، و

¹ - المرجع السابق، ص 56.

² - المرجع نفسه، ص 222.

³ - المرجع نفسه، ص 398.

⁴ - المرجع نفسه، ص 29.

⁵ - المرجع نفسه، ص 56.

بذل الندى". كذلك كانت رؤاه كأنها حدس البصيرة الصادقة الكاشفة، أو هي بتغيير حفيده خضر الناجي "الرؤيا الهادئة"¹.

يختفي عاشور الناجي و لكنه يظل _ كأنه المهدي المنتظر _ في وجدان الطيبين من سلالته، و في أشواق المقهورين من الحرافيش إنه "الغائب الحاضر"، و دائما تقاس الشخصيات الأخرى من سلالته، و إلى أيامه و عهده يحن الحرافيش و يتحسرون. و في كل ذلك تتجلى براعة نجيب محفوظ في رسم ملاحم هذه الشخصية بأبعادها الأسطورية الصوفية:

1. من وراء الغياب يأتي عاشور الناجي " و هو يمتطي مهرا أخضر"² ليبارك ابنه

شمس الدين أثناء زفته إلى (عجمية)، و هنا يستثمر الكاتب تلك (التيمة) الصوفية الشعبية للإشارة إلى التزام "شمس الدين" طريق الأب الصالح العادل.

2. و ها هو طيفه يأتي في رؤيا "سماحة الناجي" الذي أثنخته جراح سطح التكية: "عاشور الناجي يتفقد الحارة الخالية. يقطع الحزن قلبه على الشهداء. يعنف الشوطة و يأخذ بتلابيبها. ثم يرقص رقصة النصر. يتلاقى مع سيدنا الخضر في الساحة. إني قادم لأقودك إلى السدرة، يسيران مشتبكي الذراعين فوق شعاع كوكب مضئ"³.

3. و هاهي صورته تتكون في ذهن الصبي "فتح الباب الناجي": " حتما سيجيء ذات يوم. هكذا تكلمت جدته الصادقة. سيلوح بعصاه العجاء فيتلاشى

¹ - المرجع السابق، ص 56.

² - المرجع نفسه، ص 208.

³ - المرجع نفسه، ص 125.

سماحة ذو الوجه القبيح، يتلاشى بظلمه الأسود و جشعه الأحمر و ماله المكتنز. و يهمل الحرافيش ليوم الخلاص و يسجون في بحر النور"¹.

4. يظل "عاشور الناجي" رمز التكامل و التعادل بين كفتي ميزان القوة و العدل، و يظل معظم أبنائه و أحفاده سلالته يتقلبون واحدا إثر آخر بالميل إلى هذه الكفة أو تلك فلا يحققون شيئا. و لقد ضاع "سليمان الناجي" الطرف الأول من المعادلة حين قال عن ابنه خضر: "إنه تشرب ببعض روح الناجي و إن حرم من قوته و سيطرته"². أما الطرف الثاني فقد صاغه الحلم الذي رآه "وحيد الناجي" عندما رأى جده "عاشور الناجي يتناول ساعده و دلكه بدهان قائلا: _هذا هو السحر!"³. و هكذا استمر أبناء السلالة، بعضهم يمتلك فقط القوة البدنية، و البعض يمتلك فقط الروح و حلم العدالة بلا قوة تسند هذا الحلم، و في كل الأحوال يسقطون، و لا ينجو إلا "عاشور الناجي" الأخير الذي رفض الحل الفردي لتحقيق تعادل الميزان. و هنا تبدو براعة الكاتب و رسالته التي يريد أن يقولها "عاشور الناجي" القديم البطل بفرديته الفذة، بل البطل بجماعته المشاركة أي بالحرافيش.

كثيرا ما يتكرر في سرد الكتاب عن الحرافيش، و في تسجيله لحواراتهم، و تيار وعيهم، و ردود أفعالهم، تلك النداءات المتحسرة على أيام عاشور، فلتجسيد الحالة المناقضة التي وصل إليها "سليمان الناجي" يهتفون، "أين عهد عاشور"⁴. و لإظهار يأس الحرافيش عندما ينضم "سماحة الناجي" إلى عصاة الفتوة (الفللى) فإن الكاتب يقول إنهم: "أما الحرافيش فإعتبروا ذلك طور جديدا من أطوار المأساة

¹ - المرجع السابق، ص 488.

² - المرجع نفسه، ص 165.

³ - المرجع نفسه، ص 266.

⁴ - المرجع نفسه، ص 155.

التي تطحنهم...و أن عاشور صاحب الحلم و النجاة و العدل الشامل ظاهرة خارقة لا تتكرر"¹. ثم يقوم الكاتب بتجسيد الحرافيش في صورة "متسول عنيد" يهتف في رؤيا سماعة الناجي "عاشور لم يمت. عاشور سيرجع قبل بزوغ الهلال..."². و عندما تقع المصائب في سلالة الناجي يقول الحرافيش: "إن أسرة الناجي أصبحت مسرح الحزن و أمثلة العبر جزاء خيانتهم لعهد جدها الأعظم صاحب الكرمات و البراكات..."³

هذه ملامح شخصية (عاشور الناجي) بأسطوريته و صوفيته. قد تمثل إعادة صياغة لشخصية "الخلقة عمر" أو "الشخصية المهدي المنتظر"، و لكن رمزيته الحقيقية تكمن في أمر جوهري هو حرص نجيب محفوظ على بث إشارته بطول الرواية و أحداثها و هو أن شخصية عاشور الناجي اجتمعت فيها أسباب كثيرة لإمكانية السقوط، و مع ذلك فقد واجه قدره متعاليا على هذه الأسباب بجوهر روعي نقي مع إنتماء حقيقي لجماعته الاجتماعية.

بناء رواية ملحمة الحرافيش:

تدور الرواية على ما فيها من تفاصيل إنسانية تختزلها قصص لعشر أجيال من عائلة مصرية في مكان و زمان غير محددين، حول فلسفة الحكم و تعاقب الحكام و دور الشعوب في التغيير. و هذا هو المدخل الذي اختاره في هذه القراءة النقدية لتبدو كما لو أنها تختزل حلم التغيير و السعي إلى الحرية و هو حلم رواد أجيال النهضة العربية و لا تزال.

¹ - المرجع السابق، ص 206.

² - المرجع نفسه، ص 222.

³ - المرجع نفسه، ص 380.

تتوزع ملحمة الحرافيش للروائي نجيب محفوظ على عشر حكايات متعاقبة، أشبه ما يكون بالأساطير تمثل أجيالا عديدة من سلالة الناجي بداية من عاشور الأول انتهاء بعاشور الأخير، و كل حكاية تمثل جيلا، بحيث يسلم حكايته إلى الجيل الذي يليه، و ما ذلك إلا لبعث عاشور الناجي من بعد موته، الذي دعا الله أن يهبه القوة ليجعلها في خدمة الناس.

الرواية مبنية أساسا على الفتونة (البطولة) القائمة على القيم النبيلة من العدالة و الصدق و المحبة و الإخلاص و الشجاعة و التواضع، و الفتوة هو حارس الحارة و حاميتها، هي المروءة و الشهامة إلى ما سوى ذلك من دلالات تتبض بها هذه الرواية، وفي زمن الوباء حجر "عاشور" نفسه في الكهف في قمة الجبل و عن الناس اعتزل، و صار يدعى عاشور الناجي كونه الشخص الوحيد الذي نجى.

و ما يصل القارئ إلى الجيل الثالث، و المتمثل تحديدا في عهد "سليمان" حتى يجد تغييرا و اختلالا و انحدارا في القيم و المفاهيم، من خلال هدم كل الصلات المألوفة، ضاربا عرض الحائط تقاليد الفتوة، مما جعل الناس في الحرافيش يتساءلون عن عهد عاشور و إخلاص ابنه شمس الدين، و قد فقدت الحارة التي تعادل الواقع و العالم مركز السيادة الذي تبوأته من عهد "عاشور"، و قضيت على أصالة العدالة بسبب الانحرافات و الشهوات، و إذا ما تتبعنا الفتوات في الحكايات نجدهم بأنهم أسرفوا في الظلم و الاضطهاد و الخيانة و الغدر، و الفتوة لم تعد مجرد حام مفتول العضلات، يحمي الحارة و يشرف على توزيع المال بعدالة، و لكنها باتت فتوة الطغيان و الجشع و البطش و القهر.

و على هذا الأساس تتلاحق المشاهد بعضها وراء بعض و تقع الرواية في خمس مائة و سبع و ستين صفحة، و قد نشرت سنة 1977، و هي من مطبوعات مكتبة مصر، و القارئ لهذه الرواية تطالعه عناوين هذه الحكاية على التوالي:

- الحكاية الأولى: عاشور الناجي.
- الحكاية الثانية: شمس الدين .
- الحكاية الثالثة: الحب و القضبان .
- الحكاية الرابعة: المطارد .
- الحكاية الخامسة: قرّة عيني.
- الحكاية السادسة: شهد الملكة.
- الحكاية السابعة: جلال صاحب الجلالة.
- الحكاية الثامنة: الأشباح.
- الحكاية التاسعة: سارق النعمة.
- الحكاية العاشرة: التوت و النبوت.

من خلال كل هذه الحكايات و ما سبق نلمح ما عاناه صاحب الرواية في رصد أوضاع المجتمع بكل طبقاته و تصوراتها تصورا لا يجانب الواقع التي تكاد تكون دليلا على تجولات و مستجدات الواقع العربي الفكري. و تجسد الرواية في الوقت ذاته النبوءة المتحققة و الصادقة بمصائر الناس.

توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش:

صور نجيب محفوظ شخصية عاشور الناجي بطل "ملحمة الحرافيش" في ضوء شخصية بطل السيرة الشعبية، و لمعرفة ذلك لا بد من الوقوف عند بنية شخصية بطل السيرة الشعبية و مراحل حياتها:

يشكل بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش و ما تمر به من مراحل متعددة البنية التكوينية الكبرى للسيرة الشعبية و تتكون هذه البنية من ثمانية مراحل هي:¹

1. مرحلة الميلاد المعجز.
2. مرحلة التنشئة الاجتماعية الاغترابية.
3. مرحلة الاعتراف الاجتماعي.
4. مرحلة الاعتراف القومي.
5. مرحلة الاعتراف الديني.
6. مرحلة الاعتراف الكوني.
7. موت البطل.
8. خاتمة عن أجيال أبناء البطل و أحفاده.

إن شخصية "عاشور الناجي" في الجزء الأول من رواية ملحمة الحرافيش تتقاطع و شخصية بطل السيرة الشعبية في جوانب عديدة فهو مرتكز اهتمام السرد، لا في الحكاية الأولى التي تنتهي بموته و اختفائه فحسب، بل في سائر الحكايات الأخرى من الرواية أيضا حيث يستحضر على أنه رمز البطل (الفتونة) الذي حكم بالعدل ووقف إلى جانب الحرافيش

¹ - د. محمد رياض وتار، مدخل إلى التحليل البنيوي للسيرة الشعبية، نظريا و تطبيقيا، قضايا و شهادات مؤسسة عيال، قبرص، 1992، ص 144.

الفصل الثاني: توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش

و الضعفاء من الناس، و المثال الأعلى لاستخدام القوة في سبيل الحق و الخير، لا الشر و الشيطان و هو بذلك يشبه أبطال السير الشعبية كعنتر و سيف بن ذي يزن، من حيث اهتمام الحكيم بهذه الشخصيات من بدء السيرة إلى نهايتها، و من حيث هؤلاء الأبطال رمز للخير و العدل في عالم يضطرب فيه الخير و الشر و العدل و الظلم.

ثمة تشابه بين مراحل حياة عاشور الناجي و البطل الملحمي كما صورته السيرة الشعبية دون أن يكون بينهما تطابق، مما يدل على أن نجيب محفوظ اعتمد الاختيار في توظيف التراث فالمرحلة الأولى من حياة عاشور الناجي و هي مرحلة الولادة تشبه مرحلة الولادة التي يمر بها بطل السيرة الشعبية و إذا كان الرواة قد هيأوا ظروفًا غير طبيعية لولادة أبطال الملاحم¹. فإن الراوي في رواية ملحمة الحرافيش هيأ أيضًا ظروفًا غير طبيعية لولادة عاشور الناجي _ كغيره من أبطال السير الشعبية _ ولد في مجتمع طبقي يشيع فيه الظلم و يقبع فيه عامة الناس _ الحرافيش _ في أسفل السلم الاجتماعي حيث الفقر و الظلم و الاستغلال، و لكنه ألقى في العراء، و لم ينتبه أحد إلى مولده، و لم يعرف أحد أنه سيكون ذا شأن في المستقبل، شأنه في ذلك شأن أبطال السير الشعبية.²

عاش عاشور الناجي في طفولته حياة بائسة كأبطال السير الشعبية يصف الراوي حاله قائلاً: "هَامَ عاشور على وجهه، مأواه الأرض، هي الأم و الأب لم لا أب له و لا أم له يلتقط الرزق حيثما اتفق في الليالي الدافئة ينام تحت سور التكية، و في الليالي الباردة ينام في القبو. ما قاله درويش عن أصله قد صدقه، طاردته الحقيقة المرة... خطيئة أوجدته، توارى الخطاة...، هاهو يواجه الحياة وحده... و من شدة حزنه إستمع إلى أناشيد التكية... ربما عثر ذات يوم على امرأة أو رجل أو معنى، و ربما فك ذات يوم رمزًا أو أرسل

¹ - ينظر، د. محمد رياض وتار، مدخل إلى التحليل النبوي للسير الشعبية، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 148.

دمعة رضى أو تجسدت إحدى رغباته في مخلوق حنون، و يتأمل الحديقة بأشجارها
الرشيقة الحانية و عصافيرها المعششة السادية، و يتأمل الدراويش بعباءاتهم الفضفاضة
و خطواتهم الخفيفة"¹.

إذا كانت هذه المرحلة في حياة بطل السيرة الشعبية تتسم بنو جسده و عقله نموا غير
طبيعيا فإن جسد عاشور الناجي نمت بشكل غير طبيعي أيضا، و اكتسب قوة كبيرة جعلت
الأخرون يخافونه و يهابون الصدام معه، يقول الراوي: "تصفحه درويش و هو مقرفص على
كتب من الفرن منكسر القلب ، يا له من عملاق له فكا حيوان مفترس و شارب مثل قرن
الكبش"².

إذن فالصفات الخارقة التي يلصقها راوي السيرة الشعبية ببطل السيرة يراد منها الإشارة
إلى المكانة التي سيحلها في المستقبل، و كأن هذه الصفات تهيء الملتقي لتقبل ما سيقوم به
بطل السيرة من أفعال معجزة و جليلة في المستقبل و هذا ما انطبق على صفات البطل
عاشور الناجي.

و في مرحلة التنشئة الاجتماعي يدرأ بطل السيرة عن قومه عادات القبائل الأخرى،
فيعترف به و يعود من جديد إلى قومه ليتولى السيادة ، فيرد عن أبناء جنسه (الحرافيش) ظلم
الظالمين، و يمنع عنهم تسلط التجار و الأعيان، فقد صد اعتداء درويش على عابر السبيل
الذي أراد أن يسلبه ماله و رفضه المطلق أن يكون أداة شر بيد درويش بحجة اكتساب لقمة
العيش. و اللافت للعيان هو موقفه من فلة حين تقدم الزواج منها، بغية إنقاذها مما هي عليه
من ظلال و ضياع، على الرغم من أنه كان يستطيع أن يفعل ما يفعله الآخرون.

¹ - ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، ص 18_19.

² - المرجع نفسه، ص 13.

ثم يمر البطل بمرحلة الاعتراف الاجتماعي و مرحلة الاعتراف القومي حيث ينطق من تحرير أمته من الاستعمار و يمر أيضا بمرحلة الاعتراف الديني حيث يرد الهجوم الشرس الذي غايته القضاء على المعتقد الديني و يمر كذلك بمرحلة الاعتراف الكوني حيث يحقق نصرا ساحقا على جميع الجبهات.¹ أما نجيب محفوظ فيمحي تصوير شخصية البطل عاشور الناجي في هذه المراحل الثلاث و ينتقل إلى ما يتعرض له البطل من مخاطر و صعاب، يتم تجاوزها بفضل الأشخاص المساعدين يقول الراوي: " لقد عم البلاد المكان الذي يعيش فيه عاشور الناجي و بدا الموت يحصد عشرات الناس في اليوم الواحد، و يرى عاشور الشيخ "عفرة زيدان" في الحلم و هو يقف وسط الحارة و يدلّه على طريق النجاة"²

إن "عاشور الناجي" يلتقي و بطل السيرة الشعبية في أن كليهما يلقيان معارضة شديدة من قوى الشر و الظلم، فبطل السيرة يلقي بعد الاعتراف به معارضة شديدة من قوى الشر و الظلم تحاول عرقلة مساره، "عاشور الناجي" أيضا تعرض لمعارضة شديدة من "درويش" و أعيان الحارة و تجارها، لوقوفه إلى جانب الفقراء و المساكين و يلتقي "عاشور" و بطل السيرة الشعبية في نهاية كل منهما، فبطل السيرة يموت وحيدا بعد أن يفرغ من نهاية مهمته و أداء رسالته، و عاشور الناجي يغيب عن الحارة أو يقتله "درويش زيدان"، بعد أن ينجح في تنفيذ المهمة التي انتدب إليها، و هي جعل قوته في خدمة الله، لا في خدمة الشيطان، و إقامة العدل و المساواة بين أبناء الحارة.

يتبين لنا من خلال دراسة شخصية "عاشور الناجي"، و إظهار نقاط تقاطعها مع شخصية بطل السيرة الشعبية أن السرد الروائي عمد إلى تقنية الاختزال على صعيد المراحل التي يمر بها بطل السيرة الشعبية و لعل السبب لذلك يرجع إلى ما سماه "سعيد يقطين"

¹ - ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 91.

² - نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ص 56_57.

الفصل الثاني: توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش

بالإطناب الذي تتميز به السيرة الشعبية نتيجة خضوعها للسرد الشفهي الذي يجعل متن السيرة عرضة لإضافات الراوي.

إذن فرواية ملحمة الحرافيش هي سيرة كاملة تبدأ بالإساءة و تسلط التجار و الأعيان على الحرافيش، ثم مقاومة الإساءة بعد ولادة البطل و تصديه للظلم و الظالمين و ينتهي بتصحيح الإساءة و انتصاره على أعدائه.

توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ:

من المعروف عن لغة السيرة الشعبية أنها تتحو منحى خاصا بها يجعلها تتميز إلى حد ما عن بقية الأجناس الأخرى فهي توظف العبارات العامية على اعتبارها تماسكها الشديد مع واقع الفرد و تعبيره الدارج الذي يصف البيئة المحلية للبطل، هذه البنية التي وظفت إلى جانب المكونات الرئيسية السابقة الذكر في الرواية العربية المعاصرة، إضافة إلى استخدامها المحسنات اللفظية و الجمل المسجوعة¹. و على خلاف ذلك نجد أن رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ قد خلت من المحسنات اللفظية فقد نأت بأسلوبها اللغوي عن تقليد لغة السيرة الشعبية، فلا نكاد نعثر بين سطورها و صفحاتها عن مثل هذه المحسنات و السجع، فاللغة كانت سلسلة بعيدة عن كل ما يوحي بالتكلف و المبالغة، فهي لغة تتبع من تجربة حذرة و تنمو عن وعي مسبق.

و عن هذه التجربة يقول جورج طرابيشي: "...أعمال نجيب محفوظ ينطبق عليها بشكل خاص قانون التطور المتفاوت و المركب، فقد بدأ بالرواية التاريخية في "كفاح طيبة" و "راد وبيس" و غيرها، و انتقل إلى الرواية الواقعية... ثم بدأ انطلاقا من "اللس و

¹ - ينظر، فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ص254.

الكلب" يطور أشكالاً أخرى وصولاً إلى توظيف التراث في الرواية و هو سباق إلى هذا بخلاف ما يزعم.¹ يقسم الناقد أعمال نجيب محفوظ إلى أربع حقبة، الأولى: الحقبة التاريخية _ الرومانسية، الثانية: الاجتماعية _ الواقعية، الثالثة: السيكولوجية _ التحليلية، الرابعة: الرمزية، و كل هذه الحقبة تدشنها رواية جديدة تعتبر هي المنعطف في بداية أو نهاية مرحلة جديدة. لكن في اعتقادنا أن جميع هذه المراحل تتآلف في آن و لا تتفصل، فالشخص و الأحداث في رواية ما قد تعكس هذا التصور التوليفي الذي نطن أنه يميز أعمال نجيب محفوظ.

¹ - جورج طرابيشي ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 2.3، 1988، ص 11.

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- مصطلح السيرة له عدة دلالات لغوية منها الطريقة و الهيئة كما أنها أخذت معنى الحكاية القصصية التي تعني بحياة شخصية من الشخصيات أو الجماعة من الجماعات كان لهم أثر في التاريخ.
 - السيرة الشعبية جنس أدبي قائم بذاته عمادها السرد القصصي شعرا أو نثرا، بالغ الطول مجهول المؤلف، يروي شفويا من جيل إلى جيل، تحافظ على ثباتها فترة من الزمن كما يمكن اعتبارها نتاج خيال شعبي مبالغ فيه، و الإنسان هو بطلها الرئيسي و هي تحتوي على أساسا تاريخيا معروفا.
 - السيرة الشعبية فن مستقل بذاته له أهداف فنية و اجتماعية و سياسية التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، جعلت منها أكبر الأعمال الأدبية ذات طابع حضاري فهي تؤدي وظائف تربوية ترفيهية و تعليمية جعلت منها مقصد لعدد كبير من الجماهير.
 - اختلف الباحثون و المفكرون حول مفهوم التراث كما تعددت مواقفهم منه حيث ميز بين ثلاث مواقف هو الموقف السلفي الذي دعا إلى التراث، و الموقف الرفض الذي دعا إلى تجاوز التراث، و الموقف الجدلي الذي سعى إلى رؤية الماضي في ضوء الحاضر و رؤية الحاضر في ضوء الماضي.
- فقد قام نجيب محفوظ بتوظيف التراث السرد في العديد من رواياته كتوظيف الحكاية الشعبية في رواية ليالي ألف ليلة، و السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش، حيث حرص على توظيف البنية السردية للسيرة الشعبية بكل تقنياتها، و توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية بكل حيثياتها. هذا ما جعل الرواية العربية

المعاصرة تتأثر شكلا و مضمونا، فمن ناحية تحولت الرواية إلى إدخال الحكايات
العديدة في النص الروائي الواحد، كما هو الحال مع رواية ملحمة الحرافيش، و من
ناحية المضمون أدخلت شخصية بطل السيرة بكل خواصه المميزة.

• إن التجربة الخاصة لنجيب محفوظ في مجال توظيف التراث في الرواية
العربية عرفت بالتنوع و التمييز عن غيرها من التجارب، سواء من ناحية الكم
أو من ناحية الكيف، حيث تراوحت رواياته بين الواقعية و الاجتماعية
والفلسفية، و ما فتى يوسع أصالة الرواية العربية باستلهاهم موروثها السردية
ومحاولة مواكبة التحولات العميقة الحاصلة على مستوى النص السردية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

✓ القرآن الكريم.

❖ المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (سير).
 2. ابن منظور، لسان العرب، مادة لحم، ج 13، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
 3. ابن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، (د.ط)، مج 2، دار لسان العرب، بيروت.
 4. ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر بيروت ، (مادة روي).
 5. ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
 6. ابو النصر اسماعيل الجوهري، الصحاح، تاج اللغة العربية و صحاح العربية، دار الحداثة، القاهرة، 2009.
 7. ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، ج 1، دار الدعوة، 2010.
 8. نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1977.
 9. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج4، نشر بيروت، لبنان.
- ### ❖ المراجع:
10. أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، ط1، مكتبة دار الأمان للنشر و التوزيع، الرباط، 2004.

11. أمينة فزازي، دراسات الأدب الشعبي، ط 1، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2011.
12. أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، (المناهج التاريخية و الأنثروبولوجية و النفسية و المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، ط 1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2010.
13. أدونيس، الثابت و المتحول، دار الساقى، بيروت، ج3.
14. إبراهيم السعافين و آخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.
15. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر بيروت، ط1، دار الشروق عمان ، 1956.
16. حسن الحنفي، التراث و التجديد _ موقفنا من التراث القديم _، ط1، المؤسسة الأمنية، المغرب، 1977.
17. حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2003.
18. خطري عرابي، البناء الأسطوري للسيرة الشعبية سيرة سيف بن ذي يزن أنموذج، ط 1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، الجيزة، 2009.
19. سعيد سلام، التناسل التراثي الرواية الجزائرية أنموذج، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
20. سيد حامد النساج، بانوراما، الرواية العربية الحديثة، ط1، دار عزيب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

21. شوقي عبد الحكيم، السير و الملاحم الشعبية العربية، ط1، دار
الحداد، بيروت، لبنان، 1984.
22. شوقي ضيف، البطولة في العربي، دار المعارف، القاهرة،
1970.
23. عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، (د.ط)، المؤسسة
الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
24. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال
الأدب في الفنون التعبيرية الشعبية الجزائرية، دار القصة، الجزائر،
2007.
25. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة
ميدانية)، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
26. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة
للنشر، الجزائر، 2007.
27. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في
الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،
الجزائر، 1998.
28. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ط1، دار الكتب العربي
للطباعة و النشر، القاهرة، 1968.
29. عبد الحميد أبو هيف، نجيب محفوظ بعيون سورية، الهيئة
العامة السورية للكتاب، 2007.
30. عزيزة مردين، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،
1971.

31. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
32. عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2005.
33. فراس سواح، الأسطورة و المعنى، ط 2، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، دمشق، 2011.
34. فؤاد حسنين علي، قصصنا الشعبي، ط 1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.
35. فاروق خورشيد و محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، ط 2، دار اقرأ للنشر و التوزيع، 1980.
36. فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، ط 1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2004.
37. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1992.
38. فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، 1994.
39. كارم محمود عزيز، أساطير العالم القديم، ط 1، مكتبة الناقد، 2007.
40. مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2006.
41. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، (د.ط)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

42. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.
43. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط 3، دار مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1997.
44. محمد رجب النجار، الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
45. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
46. محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991.
47. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 1، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة.
48. محمد رجب النجار، مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، نظريا و تطبيقيا، قضايا و شهادات مؤسسة عيال، قبرص، 1992.
49. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نها د خياطة ط 1، دار كعنان، دمشق، سوريا، 1991.
50. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط 1، دار مكتب عزيب للطباعة و النشر، القاهرة، 1991.
51. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط 1، مج 1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996.
52. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، _ دراسة في القصيدة المعاصرة _، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

53. نور الهدى لوشن، وقفة مع الأدب الملحمي، ط2، المكتب

الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2011.

❖ المراجع الأجنبية:

54. La rouss, edition limité, paris, 2014

55. Oxford, ben Francis, rachard porde, second

etition, oxford unversty press, 2009.

❖ الرسائل الأجنبية:

_ مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس و التأصيل)،

محاضرات في مقياس: السرديات العربية لطلبة السنة الأولى

ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، قسم

الأدب العربي، بسكرة، 2011.

❖ المجالات:

_ جورج طرابيشي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد

2_3، 1988.

_ مجلة فيصل، يوسف الشاروني، العدد60، مركز الملك فيصل للبحوث

و الدراسات الإسلامية، 1982.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الإهداء.

الشكر و التقدير.

4_1.....مقدمة

34_7.....المدخل

52_37.....الفصل الأول

40_37.....1:توظيف التراث لغة و اصطلاحا.

44_41.....2:مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.

50_44.....3:أسباب و دوافع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

52_50.....4:تجليات التراث في الرواية العربية.

76_55الفصل الثاني

60_55.....1: ملخص الرواية.

2: اقتباس الهيكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش

70_60لنجيب محفوظ

3: توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش

75_71لنجيب محفوظ

4: توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب

76_75..... محفوظ

79_78..... الخاتمة

86_81..... قائمة المصادر و المراجع

88_87 فهرس المحتويات

الملخص:

من خلال المسيرة الصعبة للسيرة الشعبية، و مواجهتها للعديد من العوائق و الصعوبات استطاعت أن تؤكد أهمية وجودها عبر قنوات ارتباط مهمة تمثلت بتداخلها مع التاريخ الإنساني، إضافة إلى قوة ترابطها مع حياة البشر، فاستطاعت أن تغرس جذورها بذات العمق التاريخي و الحضاري للنشوء الإنساني. تتجلى واحدة من خواصها في قدرتها الفائقة للاستفادة من الفنون و الآداب، و الدخول إلى عوالمها و أشكالها من أجل أن تجد لنفسها سبلا و طرقا خاصة بها.

و قد حاولنا في دراستنا هته إبراز البعد الفني و الثقافي و الأدبي للسيرة الشعبية من خلال توظيفها في الرواية العربية المعاصرة، و ذلك من خلال وقوفنا على رواية لأحد أعلام الرواية العربية و العالمية و هي رواية ملحمة الحرافيش للروائي العربي نجيب محفوظ، و ذلك من خلال التطرق إلى الآليات التي انتهجها في هذا التوظيف، و كذا على الأسلوب الذي تم به هذا التوظيف، و الأهداف التي رمى إليها من خلال هذا التوظيف.