الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335079338

1435100232

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

توظيف التراث في رواية نزيف الحجر إبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين:

بوسكرة نسيمة

شلالي سهيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

– حفيظة زين	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
– سعاد طالب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
– نورة قطوش	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439هـ/1440 هـ -2019/2018م

شكر وتقدير

أول من أوجه له الشكر هو الله عز وجل وهو القائل

«وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ » سورة إبراهيم: الآية 07.

وبعد نتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى الأستاذة المشرفة **"طالب سعاد "** الذي أحاطنا بالرعاية والكلمة والمساعدة الوافية في إطار نجاز هذه المذكرة من بدايتها إلى نهايتها.

ونتقدم بالشكر لكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

والحمد الله رب العالمين والصلاة على أشرف المرسلين.

مقدمة

مقدمة

يمثل التراث يمثل روح الأمة ومرآتها العاكسة وعمارة الجمال لديها ونبض وجودها وهويتها، إنه المخزون الحضاري والثقافي الذي يرثه الخلف عن السلف فيشكل لديه القيمة الثابتة التي يبني منها الخلف ضمن امتداد تاريخ أمته، حاضره ووجوده، الآني والمستقبلي، انطلاقا من إقامة الصلة بين الماضي والحاضر حيث أن التواصل مع التراث هو الذي يحقق للأمة وجودها الفاعل، لذلك راح كثير من الأدباء يشتغلون على هذا التراث ويوظفونه في أعمالهم الأدبية، محيين فيها القديم وباعثين فيها روح التجديد، آخذين من هذا التراث ما يخدم واقعهم وزمنهم وأفكارهم المتشعبة، وعقائدهم ورؤاهم آخذين بمزاياه، حيث أصبحت العودة إليه ملحة قصد الاستفادة من الطاقات الكامنة فيه.

ويعد الروائي إبراهيم الكوني أحد أبرز وأهم المهتمين على التراث ولذا إرتئينا أن يكون عنوان المذكرة "توظيف التراث في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني".

ومن أسباب اختيارنا للموضوع رغبتنا في دراسته جماليات التراث ومدى توظيفه في الرواية العربية المعاصرة وبالضبط في رواية إبراهيم الكوني هذا الروائي المهووس بالتراث.

وانطلاقا مما سبق فقد أردنا من خلال بحثنا هذا التركيز على أنواع التراث التي وظفها الكوني في روايته نزيف الحجر، أنواع التراث، منطلقين في هذا البحث من التساؤل التالي:

- **ما هي أنواع التراث التي استحضرها ووظفها إبراهيم الكوني في روايته نزيف الحجر؟ وكيف وظفها؟ وهل كان له دور في إضفاء الجمالية على الرواية؟**

وحتى يتسنى لنا تحقيق البحث والإجابة عن الإشكالية المطروحة، استندنا على دراسات سابقة والتي تناولت موضوع التراث ومجموعة من المصادر والمراجع وأبحاث أخرى قاربت الموضوع، نذكر منها: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار، وكتاب علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية وكتاب فاروق أحمد

مصطفى العشماوي "دراسات في التراث الشعبي، وحسن حنفي التراث والتجديد موقفنا من التراث.

أما بالنسبة لهيكل الدراسة الذي وضعناه لمعالجة هذا الموضوع وحسب ما تقتضيه حاجة البحث انقسمت الدراسة على فصلين: الأول نظري وسم بـ "مفاهيم نظرية حول التراث" ويضم مجموعة من العناصر تخص الجانب المعرفي لعنوان البحث، وهذه العناصر هي: ماهية التراث في اللغة والاصطلاح، مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وفي الفكر الغربي، مستويات التراث، أنواع التراث، وأخيرا أهمية التراث.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا حيث حاولنا من خلاله إبراز الأنواع التراثية التي استحضرها إبراهيم الكوني في رواية نزيف الحجر، موضحين جمالية التراث الفنية وقد احتوت على ستة أنواع من التراث وهي: التراث الديني، الصوفي، الشعبي، الأدبي، الأسطوري، والعجائبي. وقد أنهينا هذين الفصلين بخاتمة لتكون آخر خطوات البحث وذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، بالإضافة إلى ملحق يتضمن ملخص لرواية "نزيف الحجر" وسيرة ذاتية لإبراهيم الكوني.

وقد فرضت علينا طبيعة هذه الدراسة إتباع المنهج الوصفي التحليلي باعتباره أكثر المناهج تناسبا مع النص، ومن الأهداف المتوصل إليها هي البحث عن الشجاعة الإجرائية لظاهرة التراث وتوظيفها داخل رواية نزيف الحجر.

أما بالنسبة لصعوبات البحث فقد واجهتنا عدة صعوبات والتي نذكر منها التعامل مع التراث لاتساع مجالاته وصعوبة تحديد أنواع التراث في رواية نزيف الحجر نظرا لأسلوب الكاتب المتداخلة وصعوبة فهم أفكاره.

وعرفانا بالجميل لا يسعنا في نهاية هذه المقدمة إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا الفاضلة "**طالب سعاد**" على إشرافها على هذا العمل وتحملها لنا وإرشاداتها وتوجيهاتها من أجل إخراج هذا العمل على صورته النهائية.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول التراث

أولا : تعريف التراث

اختلفت مفهومات التراث في المعاجم، وتعددت هذه المفهومات في الدراسات العربية والأجنبية وقد فرضت علينا هذه الإضافات العودة إلى هذا المصطلح وتحديد معناه ومجالاته كي ينتظم البحث وتتجلى أهدافه لا سيما أن مفهوم التراث وارتباطه بالقص هو هدف بحثنا هذا وغايته، وتعد قضية التراث قضية مهمة في وجود الأمم ومصدرا من مصادر نشاطها الإبداعي والحضاري بوجهيه (التراث المادي والمعنوي) وللتراث مفاهيم متعددة لغة واصطلاحا.

1- المدلول اللغوي:

إن لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "ورث" "الوارث: صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى يعد فتائهم والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له"[1]،

وقد جاءت كلمة تراث وما لحق من مادة ورث في القرآن الكريم في سورة النمل: ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**﴾،[2] وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق قوله تعالى: ﴿**كَلاَّ بَل لا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ(17) وَلا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ(18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً(19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً(20)**﴾،[3] وقد فسر الزمخشري عبارة تأكلون التراث "**ألا لما**" أنهم كانوا يحملون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم "**والتراث**" هنا هو المال الذي تركه المالك وراءه،[4] وقد وردت كلمة الميراث والتوارث في القرآن الكريم لتشمل العلم والحسب كما وردت في سورة مريم على لسان النبي زكريا عليه السلام في قوله تعالى:﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ط2، دار صادر، بيروت – لبنان، 1992، ص 99

[2]- سورة النمل الآية 16.

[3]- سورة الفجر الآية 17، 20.

[4]- محمد عابد الجابري – التراث والحداثة ص 22.

رَضِيّاً﴾،[1] فهو يعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال له لان المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائه والتنافس عليه، ووردت في سورة الأنبياء صفة من صفات الله عز وجل:﴿**وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لا تَذَرْنِي فَرْداً وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ**﴾[2]، ويؤكد هذا النبي صل الله عليه وسلم:(**إنا معاشر الأنبياء لا نورث ما تركناه صدقة**)،[3] فتشمل الكلمة على وراثة المال وراثة الحسب والعقيدة: ﴿**وَإِنَّ الَّذِينَ أُورِثُوا الْكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ**﴾.[4]

ويعتقد هارون عبد السلام بأنه لا توجد للتراث مادة معينة فإنها مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد أو موصي نحو ذلك ولقد أجمع اللغويون على أن التراث ما يخلقه الرجل لورثة وأن تاءه أصلها الواو أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاء لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث،[5] وفي الصحاح جاءت الميراث أصله متوارث انقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها والتراث أصله التاء فيه واو وورثت الشيء من أبي ارثه بالكسر فيها ورثا ووراثة الألف من قلبت من الواو ورثة ويقال وورث فلانا فلانا توريثا أدخله في ماله على ورثته وأورثه أبوه الشيء وورثه إياه وإرثا بكسر الهمزة.[6]

واستخدمت الكلمة في الشعر العربي لتدل على الإرث المعنوي كما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم:

---

[1]– سورة مريم الآية 06.

[2]– سورة الانبياء الآية 89.

[3]– محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، صحيح البخاري مجلد (3) الطبعة (1)، دار ابن كثير – دمشق بيروت، 1423 – 2002، ص 299.

[4]– سورة الشورى، الآية 12.

[5]– عبد السلام هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار السلفية لنشر العلم، مصر، ط1، 1988، ص 77.

[6]– إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، (ت،ح) احمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين بيروت، 1956، ص 269–270.

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَـيْفٍ * أَبَاحَ لَنَا حُصُوْنَ المَجْدِ دِيْنَـا**

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً وَالخَيْـرَ مِنْـهُ * زُهَيراً نِعْمَ ذُخْـرُ الـذّاخِرِيْنَا**

وَعَتّابـاً وَكُلْثُوْمـاً جَمِيْعـاً * بِهِـمْ نِلْنَـا تُرَاثَ الأَكْرَمِيْنَا**[1]

كما تعني كلمة التراث لغويا: كل ما يرثه الإنسان من أسلافه من ماديات ومنه قول سعد بن ناشب:

فإِنْ تَهْدِمُوا بِالْغَـدْرِ دَارِي فإِنَّهـا * تُرَاثُ كَرِيمٍ لاَ يُبالِي الْعَواقِبَا**[2]

وفي الأخير يتضح أن التراث بمعناه اللغوي الواسع كل ما خلفه السـلف للخلـف ماديا ومعنويا.

2- المدلول الاصطلاحي:

مصطلح التراث مصطلح عام وغامض وفضفاض ، ومن الصعب الإحاطـة بـه وتطويقه بشكل دقيق، نظرا لتعدد دلالاته ومعانيه ومفاهيمه واختلافها من مفكر إلى آخـر ومن مبدع إلى آخر والسبب في ذلك التباين اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية وتنـوع المشارب الثقافية وتعدد المقاربات المرجعية وتناقض المنظورات الإيديولوجية لذلك يعـد التراث من أكثر الكلمات تداولا وتشعبا.

إن التراث هو كل ما حضر فينا من الماضي وممتد إلى المستقبل فهي مادة تحمـل الفكر والسلوك وكثيرا من المفاهيم المادية والمعنوية، فكلمة التراث في القرآن الكريم وفي لغة العرب وأشعارهم تعني كل ما يخلفه الرحيل لورثته وتشمل أيضا الجانـب المعنـوي وهو ما يتعلق بالجانب الثقافي والفكري بوجه عام وفي العصر الحديث تمسـك الكتَّـاب بالمفهوم الأوسع للتراث وذلك كي يتناسب مع احتياجاتهم وقوي أدواتهم في التعبير[3].

---

[1]- عبد الله الحسن بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، (ت ح) محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، (ط 1) ، 1998، ص 186.

[2]- عبد الهادي الفضلي، تحقيق التراث، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدة، (د ط)، 2008، ص 44.

[3]- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله يونس، الاوائل للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الاولى، 2000، ص 20.

والتراث هو "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[1]، ويرى أحمد هيكل أن التراث "هو كل ما ورَّثته الأمة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة"[2].

لم يتجاوز مفهوم التراث في العصر الحديث ما وجدناه من تعريفات سابقة فهو إرث مادي ومعنوي تتناقله الأجيال وقد جعله زكي نجيب محمود كل ما يصنعه الإنسان... والإنسان يختار من هذا التراث ثم يؤول ويفسر ويصنف"[3]، وهناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث تتجلى فيه صلة الفعالية والتأثير والشمول فيعرفه غالي شكري "بأنه جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن".[4]

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي "فهو التراث الذي سجل بالعربية واتخذ من الإسلام منهجا وبين دراساته على التعليمات الإسلامية بتأمل في ما جاء في القرآن الكريم ويشيع أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– ويفكر في ما في خير للمسلمين خاصة وللإنسانية عامة، ويسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب"[5]، غير أنه لا يمكن الخلط بين مصطلحي التراث والتاريخ، "فإذا كان التاريخ هو الماضي في بعده التطوري موصلا بالحاضر أو متداخلا فيه، كما يمكن التمييز بين التراث والموروث انطلاقا من أن التراث هو استمرار الماضي في الحاضر في ميت أن الموروث هو ما نملكه من التراث عينا"[6]، فيصبح بمثابة خاص من العام ولا يقتصر على الموروث الذهني بعناصره الدينية والخلقية والعاطفية والفلسفية بل يتعداها إلى الموروث المادي، ويعني هذا

---

[1]– حسن جنفير، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (ط،5)1422ه–2002 م، ص 13.

[2]– المرجع نفسه ص 14.

[3]– زكي نجيب محمود، موقفا من التراث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1، 1980، ص 52.

[4]– غالي شكري، التراث والثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، ص18.

[5]– حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص29.

[6]– طارق زيادة إشكالية الأصالة والمعاصرة، مجلة الأزمة فرنسا، قبرص، العدد 19، مارس 1988، ص29.

أن مصطلح التراث لم يوظف إلا في الخطاب الفكري المعاصر فهو ينتمي إلى زمن الماضي، ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد فالتراث موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم لنصل إلى التراث بوصفه موروثا فاعلا منظورا فالناس هم ضاع التراث يصوغه وفق ظروفهم وحاجاتهم[1].

والتراث هو تلك الآثار الموروثة التي حفظهما التاريخ كاملة أو مبتورة فوصلت إلينا وليس هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث كان[2] وهو مفهوم ملتبس فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولت كل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية [3] فمن التراث ما هو حقيقي ومنه ما هو خيالي ويشير إلى ذلك القمني بقوله: الواضح أن الباحثين لم يهملوا القديم من هذا التراث إلا أنه أسطوري ولم يهملوا الأسطورة إلا أنها تعتبر من الخرافات اللامعقول وأقاصيص الآلهة وواضح هذا يأتي بعد درس صادق وعميق الأساطير والتراث القديم قدر ما انبني علي حكم تأسست علي فهم شائع للأسطورة كالخلافة وتلفيقات بدائية لا أساس لها ولأن العرب حسبوها أباطيل ولأن أديان الشرق أوسطية الكبرى قد اعتبرتها نوع من العقائد الباطلة[4].

والتراث العربي هو كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى بداية مرحلة الاستعمار من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور[5]، وعندئذ يصبح محلول التراث يشمل الجانب المعنوي والروحي للأمة أو لأي شعب من شعوب العالم، والتراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على مدونة في كتب التراث

---

[1]– سيد القمني، الأسطورة والتراث المركز المصري بحوث الحضارة، القاهرة ط3 .1999، ص20.

[2]– عبد السلام هارون، قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث دار السلفية لنشر العلم، مصر، ط.1 ص29.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص 47.

[4]– سيد القمني، ص 22.

[5]– يوسف داوود أحمد، لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا 1986.

أو القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أخرى أكثر وضوحا ان التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده[1]، أما فهي مبدعان فيوسع مفهوم التراث بعد أن تعددت دلالاته وتشعبت فهو تارة (الماضي) بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها وتارة الإسلام برمته عقيدته وحضارته وتارة (التاريخ) بكل أبعاده ووجوده فيظم إلى جانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد والمادي كالعمران[2]، ويعرف بعض الباحثين التراث انه كل ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا وكل ما ورثه تاريخنا[3].

أما فوزي العنتيل فيرى أن: (التراث) هو الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر[4] إذا تراثنا هو ميراثنا عن الآباء والأجداد ويشمل الثقافة والأدب والقيم والفنون والصناعات ومختلف الإنتاجان الأخرى المادية والمعنوية[5]، وقد ميز نعيم اليافي بين نمطين من التراث:

- ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه.
- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن[6].

فالتراث هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها، وتعيش بلا تاريخ، ومن كل ما سبق تبين أن التراث غامض

---

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ،2010 ص 12، 16.

[2]- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية اخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص 16، 18.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص21.

[4]- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، د.ط، دار المسيرة، القاهرة، د ت، ص 77.

[5]- محمد الطاهر فضلاء، التراث، مجلة تاريخية أثرية تصدر، دوريا عن جمعية التاريخ والتراث الأثري، باتنة، ع 06، 1993، ص 35.

[6]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

نعرفه تعريفا ننطلق منه في دراستنا وهو : التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي والمكتوب والشفوي والرسمي والتعبير اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، فهذا التعريف تراعي فيه الشمولية في تحديده ومقوماته من ثقافية نظم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية واجتماعية، كالأخلاق والعادات والتقاليد، ومادية كالعمران أو غيرها.

وبناء على ما سبق يمكن القول إن الوصول إلى تعريف محدد للتراث في غاية من الصعوبة وذلك لتباين الآراء ولكن يعتبر التراث روح الشعب وحاملا لأفكاره وهمومه والأمة.

3- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

مفهوم التراث يبدو في فكرنا العربي المعاصر واحد من أكثر المفاهيم تجريبا وإثارة للسب والإبهام فنحن لا نستخدم التراث استخداما واحدا وبالمعنى نفيه دوما، وإنما نستخدمه على أنحاء متعددة ومتفاوتة في الدقة والوضوح، فهو تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها وتارة الإسلام برمته. عقيدته وحضارته وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه...

ومنا من يتكلم اليوم على "موقف تراثي" أو على "موقف لا تراثي" ومن لا يؤمن بالتراث ويترتب على هذا الموقف أو ذلك جملة من الأحكام القيمية التي قد تتولد عنها مواقف اجتماعية أو سياسية غير حيادية[1]، والمقصود بالتراث العربي المعاصر كما يقول محمد عابد الجابري هو:

الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية : العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف...،[2] ولا بد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين أولهما: أن التراث يرتبط بماضي غير محدد لذا لا بد من

[1]- فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 1985، ص 17.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 30.

تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث وثانيهما: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية [1] إذ تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجمع العربي من سباته الطويل ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله وأخذ رواد عصر النهضة علي عاتقهم الإجابة عن أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام هو : كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللحاق بها ؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة الانتظام في التراث التي توخى وحالات عصر النهضة منها أن نحقق نقد الحاضر ونقد الماضي والقفز إلى المستقبل[2]، ولم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن التاسع عشر واحد بل تعددت الإجابات وتباينت المواقف تبعا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم ويمكن أن نتبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهذه المفاهيم هي:

4- مفهوم التراث عند السلفيين (المحافظين):

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية طيلة فترة الاحتلال الأجنبي ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد بحجة أنه من نتائج المجتمع وحضارة الغربيين عن المجتمع العربي منطلقا من موقفه من رؤيتين: دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتسيير الكفر إلى الغرب وحضارته في أولويات اهتماماتها وتتطلع إلى الماضي حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة ويبرز الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية وتمسكه بالقديم بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 23.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 24.

الماضي ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب علي الحاضر لكي يكون جميلا وزاهرا، أن يعود إلى الماضي ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة عن صورته وقد يبدي التراث وفق التصور السلفي مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلي في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة[1].

[1]– أدونيس الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، جزء 3، ص 25

5- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي إذ أنه عكس الموقف السلفي، يرفض الماضي رفضا كليا ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر.

الغرب هنا لا في الماضي وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر، ويرفض أنصار موقف التراث الرفض للتراث لارتباطه بالقديم والتقليدي ويرون أن تغير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها.[1] وهكذا تبتدئ الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لها.

إن الذين يدعون إلى الثورة على التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة عمدا، لا عفوا في صورة معالم أثرية كبرى ومدونات كتابية ومتاحف وبحث عن الآثار ومناهج جامعية لحراسة كل شيء: (تاريخ الفلسفة، تاريخ العلوم، تاريخ الأدب) وغير ذلك على صور تجعل الماضي حي في الحاضر[2].

- الموقف الجدلي:

ظهر هذا الموقف كرد فعل ضد الاتجاهين السلفي والرافض فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قام عليها وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع. [3] وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر عبر دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر.[4] وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى التراث لا

---

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

[2]- المرجع نفسه، (ص.ن).

[3]- محمد رياض وتار، مرجع سابق ص 25.

[4]- المرجع نفسه، (ص. ن).

بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظـــروف تاريخية اجتماعية محددة ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضـــر[1]، ومن هنا تكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث والقادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام ومن هنا فقد توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقـــف على النقيض من مفهوم التراث وأنهما قطبان لا يلتقيان لارتباط الحداثة بالمستقبل ودلالـــة التراث على الماضي ولكن التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تقف حـــائلا دون اســـتمرار الماضي والتراث في الحاضر وان عملية تحديث الحاضر لا تبدأ من الصفر ولا تتم بإلقاء التراث في سلة المهملات[2].

إذن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفـــض التـــراث ولا القطيعة مع الماضي.

6- مفهوم التراث عند الغرب:

يجد الباحث في المعاجم والقواميس الأجنبية أن كلمة التراث تقابل **(Partrimoine)** في اللغة الفرنسية و(**Parimony**) في الإنجليزية ودلالتها لا تختلف كثيرا عن الدلالة التي أخذها المصطلح في اللغة العربية أي التركة والإرث حيث يرجع أصلها إلى المصـــطلح اللاتيني **(Patrimoinum)** الذي يعني الإرث الأبوي، كما تـــورد القـــواميس الفرنســـية مصطلح **(L'heritage)** بمعنى التراث الروحي المتكون من المعتقدات والعادات الخاصة بأمة ما[3].

---

[1]- محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص25.

[2]- المرجع نفسه، (ص. ن).

[3]- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسة وحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 23.

وإن شئنا الإمعان في آثار والعرب قديما فإننا نكاد لا نجد لها ذكرا للدلالة التـــراث الثقافي والفكري الذي نفهمه اليوم من هذا اللفظ، وقد أطلق على التراث في اللغات الحية الأجنبية الحديثة كلمة (Héritage) كمعنى مجازي على العادات والمعتقدات لحضارة مـــا بصورة عامة في التراث الروحي. [1]

كما يقول محمد عبد الجابري إن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني[2]، ومما تقدم نلخص بأن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والأدبي والفني والمضمون التي تحمله الكلمة في خطابنا العربي المعاصر. لم يكن موجودا لا في خطاب العرب القديم ولا في تفكيره ولا في أي خطاب للغات الحية الحديثة وهـــذا إن دل فإنه يدل على حداثة اللفظ وعن إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر لا خارجه، ونستنتج من خلال المفاهيم العربية والغربية لمادة التراث بأن هناك بعض الفروقـــات ولا يجمع بينهما سوى المعنى القديم وهو توريث المال (مادي)، حيث أن المصطلح بالترجمة الأجنبية لا يتطابق مع ما نقصده بالتراث في اللغة العربية وهذا ما أكـــده محمـــد عابـــد الجابري بقوله: يظل معنى الكلمة فقيرا جدا إلى المعنى الذي تحمله كلمـــة تـــراث فـــي الخطاب العربي المعاصر إن الشحنة الوجدانية والمضمون الإيديولوجي المرافقين لمفهوم التراث كما نتناوله اليوم تخلو منها تماما مقابلات هذه الكلمة في اللغات الأجنبية المعاصرة التي نتعامل معها.[3]

بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة [4] ويعرف الباحث سعيد يقطين التراث العربي بأنه : كلا غير قابل للتجزيء والاختـــزال فإننا نطلق في ذلك من أنه نتاج متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان وظل يتفاعـــل مع مختلف ما يحيط به ويعتني بروافد شتى ظلت تسجل حضورها بين الفينة والأخـــرى

[1]– سعيد سلام، المرجع التناص التراثي، ص 12.

[2]– محمد العابد الجابري، ص 23.

[3]– محمد عابد الجابري المرجع السابق، ص23.

[4]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط2، 2006، ص 51–52.

استجابة لتصورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية انطلاقا من هذا التصور تصعب إقامة الحواجز والفواصل بين مكونات لدوافع تقوم على الانتقاء والاختزال بناء على أحكام قيمية مركزية أتينا على ذكر بعض تلك المميزات التي تستطلع حواجز لتدخل ضمن هذا التراث ما تتوفر فيه بعض المقومات وتخرج بعضا منه من دائرة الاهتمام أو تقوم بتغييبه ولا تتعرف به لعدم توفره على المقومات التي وضعتها أساسا للتمييز[1]، يمكن القول أن التراث العربي كلا متكاملا ما دام وليد نتاج العديد من الرؤى التي صاحبت مختلف التحولات التي عرفها الإنسان العربي في تاريخه.

ثانيا- أهمية التراث:

يمثل التراث على اختلاف أنواعه وأشكاله مبعث فخر للأمم واعتزازها فهو ما يحمله من قيم ومعان دليل العراقة والأصالة والمُعَبِرْ عن الهوية الوطنية حيث يتصل بشخصية الأمة ويعطيها الطابع المميز ويعبر عما تتمتع به من حيوية وقدرة المواجهة والتعدي كما يحدد مستواها في الذوق والحس الإبداعي ودرجة تقدمها في العلوم والفنون ويمثل التراث صلة بين ماضي الأمم وحاضرها، ويسهم في صياغة مستقبلها ويعتبر ركيزة أساسية اقتصاد العديد من الدول، ومما لا شك فيه أن التراث يمثل بمفهومه الواسع الذاكرة الحية للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هذا الفرد وهذا المجتمع ويتم التعرف على هويته وانتمائه إلى شعب من الشعوب وحضارة من الحضارات[2].

لذا فإن أهمية التراث لا تكمن في الإحاطة به ولا في بروزه في ثنايا القصائد الشعرية فحسب وإنما تكمن أهميته في تفجير طاقاته المركزية والجمالية أيضا[3].

وللتراث وظيفته أساسية في تأكيد ذات الأمة باعتبار أن التراث نابع لمجموعة من الرؤى مجموعة من الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات مما أنتجته الأمة في طول

---

[1]- المرجع نفسه، (ص.ن).

[2]- اشرف صالح محمد سيد، البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، (د.ط)، ص 3-5 .

[3]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 21.

تجاربها الحياتية في حالات الانتصار والهزيمة وفي حالة الازدهار والركود، وحالات التقدم لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية للأمة، فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا، أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وإنما هو تلك الحيوية والفعالية المندفعة في وجدان الأمة وتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح وثالثة في ما يلتمع من ابتكارات ورؤى مثيرة، عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، ولن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات والذات لا تتحقق إلا بالتراث الذي به تتجلى وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التذويب والتنويع والاستلاب والتدجين[1].

ومن هنا يتبين أن النهضة تقوم باكتشاف الذات وتتحقق الهوية وبذلك تتحدد المميزة لشخصية الأمة فتمتص ما ينسجم وبيئتها الخاصة.

إن ما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل هكذا يجب فهم التراث بمعناه الكياني لا التاريخي أو الماضي فالماضي بالمعنى الحقيقي التاريخي مضى لكنه بالمعنى الكياني وبهذا المعنى يمكن القول أن فكر شخص ما أو حركة ما، مع أن الشخص انتهى منذ قرون إلا أنه ما زال حاضرا[2].

وحتى يكون للتراث بصماته في الحياة الإنسانية العامة وحياة الشعراء خاصة بما يضيفه إلى تجربة شعرية معاصرة من أبعاد فكرية وجمالية لا بد من الاطلاع عليه في كلياته وجزئياته كظاهرة أو ظواهر مادية وروحية متنوعة النواحي ومتعددة الجوانب مع الوعي التام بتحقيقها وأبعادها.

فالتراث إذن هو هوية المجتمع فالمجتمع بلا تراث كالإنسان بلا هوية.

---

[1]– عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 19.

[2]– طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة، فرنسا قبرص، ع 19، 1988، ص 29.

من خلال ما سبق يتبين لنا أنه قد تعددت العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية والفنية في استحضار التراث من خلال طبيعة القهر الذي عاشها الأديب المعاصر فكان التراث هو الأداة البارزة في التعبير عن قضايا الواقع العربي.

ثالثا-أنواع التراث ومصادره:

يمكن تحديد وتصنيف أنواع ومصادر التراث مبدئيا إلى مجموعة من المصادر المهمة والأساسية والتي تتمثل في "الموروث الديني"، "الموروث الصوفي"، "الموروث التاريخي"، "الموروث الأدبي"، "والموروث الشعبي"، "والموروث الأسطوري"، "والعجائبية".

حيث إن لهذه المصادر أثر كبير، وهذه المصادر ليست في الحقيقة دائما بهذا التمايز والانفصال فإن بينها من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله فأية شخصية دينية مثلا هي بالضرورة شخصية تاريخية ومثل ذلك يقال عن الشخصيات الأدبية والصوفية والأسطورية[1] ويختلف تقسيم التراث حسب اختلاف الباحثين والدارسين له فكل واحد منهم يدرسه حسب نظرته وميدانه الخاص.

1- التراث الديني:

مما لا ريب فيه أن البشرية أديانا سماوية ومعترف بها باطراد بين البشر. جاءت عن طريق الوحي من السماء وهي على الترتيب اليهودية والمسيحية والإسلام كما كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام يستمد منه المبدعون نماذج وموضوعات وصور أدبية[2]، حيث يمثل التراث الديني في كتب السماوية المقدسة وما يحيطها من أبعاد حيث كانا مصدرين أساسيين وشكل القرآن الكريم المصدر الأول للفصاحة والبلاغة والبيان في التراث العربي الإسلامي حيث استلهم الكتاب على مر العصور العديد من الألفاظ والمعاني من آياته وقصصه وحكم وأحكامه ووعيده ونذيره، وعليه فقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية، الإنجيلية. بالإضافة إلى توظيف التراتيل الدينية والفكر الديني ولا سيما الفكر الصوفي مزج بين الفلسفة والتصوف وقد استلهمت النص الديني على مستويات عديدة

[1]- سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، إسلاميات أحمد شوقي، مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر، (د.ط)، (د. ت)، ص 8، 15.

كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية[1].

ويوظفه شعراؤنا وفقا لظاهرة التناص الديني التي تعني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للقصيدة بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[2].

وبجانب القرآن الكريم وجمعه الأمة على لغة واحدة كان هناك الحديث النبوي الشريف الذي يفصل تعاليم الإسلام الروحية والأخلاقية والعقلية والاجتماعية والإنسانية وكان الصحابة يروون حديث رسول الله صل الله عليه وسلم وكان هو نفسه يحثهم على ذلك ويحضهم عليه وقد أخذت تنهض بسرعة منذ عهده حركة علمية عظيمة حول تشريعات الدين وكان المسلمون يلقونه يوميا للاستمتاع منه إلى هذه التشريعات وما يصحبها من تعاليم[3]، غير أن المفهوم السابق اقتصر على مصدري القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بينما نجد الرموز الدينية تتعدى ذلك إلى المصادر التوراتية والإنجيلية والتراتيل الدينية والفكر الديني والفكر الصوفي...

2- التراث الصوفي:

يعد التراث الصوفي مصدرا من أهم المصادر التراثية التي استمدها الأدباء والمفكرون ووظفوها في منتجاتهم الأدبية والفكرية، وفي مختلف العصور القديمة، والحديثة والمعاصرة، لما يحمله هذا التراث من قيم وتجارب روحية وفكرية وحتى اجتماعية وهو مرتبط بالجانب الديني أكثر من أي جانب أخر إما حول مفهوم التصوف فقد تعددت تعاريفه بحسب وجهات نظر أصحابه وسنعرض بعضا منها للفهم لا للحصر.

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 141.

[2]- احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

لفظ " تصوف " مشتق من اسمه صوفي وهي مشتقة من الصفاء فجعلوا منه صوفي فعلا مبنيا للمجهول من صاف وقلب صوفي تجنبا للثقل[1].

فالتصوف يمكن أن يوصف بأنه أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعا بمعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة سواء سميت هذه الحقيقة حكمة أو "نور" أو "عشق" أو "عدم"[2].

ومن بين التعاريف أيضا ما أشار إليه أبو قاسم الجسيد بن محمد الزجاح مبرزا بعض معاني هذا العالم:

التصوف: أن يكون مع الله تعالى بلا علاقة. وسئل أبو الحسن سمنون بن حمزة الخواص عن التصوف فقال "هو ألا تملك شيئا ولا يملك شيء" وقال الطاهر المقدسي: "إنما سميت الصوفية بهذا الاسم لاستئثارها عن الحلق بلوائح الوجد، وانكشافها بشمائل الفضل[3]، وكان التراث الصوفي واحد من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعية[4]، ويصوغ أدونيس مبررات الجمع بين الضدين في كتاب مستقل بعنوان الصوفية والسوريالية ويعيد على إثر هذا الطرح النظر في المعنى الشائع للاتجاهين معا مع افتراض أن الإلحاد لا يتضمن بالضرورة رفض الصوفية كما أن الصوفية لا تتضمن بالضرورة بالدين التقليدي[5]، ومن بين خصائص الشعر الصوفي ما يلي:

---

[1]– فاطمة داود، التصوف الإسلامي، مفهومه واصوله، مجلة حوليات التراث، ع1، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004، ص 63.

[2]– انا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا صامد قطب، منشورات جمل كولونيا، بغداد، ط1، 2006، ص 07.

[3]– محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص16.

[4]– على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص 115.

[5]– أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي. بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 09.

أنه عني بالنفس والحديث عناية كبيرة ولجأ إليه أسلوب التحليل النفسي الحقيقي من حيث كان أعلام الأدب العربي يلجئون إلى أسلوب الشرح العقلي وحده.

والشعر الصوفي برمزيته الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سريالية، وكذلك نجد أن الشعر الصوفي عبر عن الحب أفضل تعبير واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليهن وحرص عليه[1]، والتصوف بمفاهيمه ومبادئه موجود لدى كل الأمم والديانات وليس حكرا على ديانة معينة دون سواها، غير أن الدارسين لهذا العلم إن صح القول من مفكرين ورجال دين اختلفوا في تحديد أصل التصوف ومرجعتيه، ولم يتفق هؤلاء على رأي، سواء تعلق الامر بجدوده أو بأصوله، فاختلفت الآراء والمشارب حوله فالتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل جذوره وعروقه تمتد في أي فكر ديني عموما حتى إن كثيرا من الدارسين ربطه بأصول غير إسلامية[2] وإنه مذهب دخيل في الإسلام مأخوذ إما من رهبانية الشام، وإما من أفلاطونية اليونان الجديدة (الفلاسفة اليونانية) وإما من زرادشتية الفرس وإما من قيد الهنود[3] أو أصول مسيحية ومن بين الأصول الدينية للتصوف نذكر:

أ-الديانة الفارسية والهندية: من الباحثين من يرد التصوف إلى أصول الديانة الفارسية التي ظهرت بخرسان، حيث تلاقت الديانات والثقافات الشرقية، وبعد دخول أهلها الإسلام صبغت بعض المبادئ الإسلامية بالصبغة الصوفية القديمة، ويرى المستشرق نيكلسون بأن: التصوف قد يكون من تأثيرات خارجية غير إسلامية كالبوذية وأنه ليس في القرآن أصل لتفسير الصوفية، والديانة الفارسية هي ديانة زرادشتية انتشرت في إيران والمدن المجاورة لها وأصبح لها رجال دين هم طبقة الكهنة، وجمعت تعاليمها في كتاب سمي

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت)، ص 176-177-178.

[2]- فاطمة داود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص 65.

[3]- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب البدائي مكتبة المدرسة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص 48.

ايستاق "ولما انتشر الإسلام بفارس اعتنق أهلها الإسلام وقضى على هذه الديانة[1]، وجوهرها أنها تؤمن بوجود إله أعظم عالم للماضي والحاضر، وهو خالق الخلق ويخاطب زرادشت الإله كصديق حميم، ويمدحه حتى الموت، كما تعتقد هذه الديانة أن الخلاص من القيود المادية إلى الحياة الروحية لا يتم بالطهارة الخالصة عن طريق التحرر النهائي من الجسد وقيوده ويرد تأثير هذه الديانة على التصوف إلى دور الفرس في الدولة العباسية واشتغال رجالها في الدواوين والوزارات فنقلوا بعض أفكارهم[2].

أما بالنسبة للديانة الهندية فقد تعددت الديانات فيها منذ القدم فعبدوا الأوثان (حيوانات شمس)، وعبادتهم " ليتزا " معبود مقدس تقدم له الهدايا وجوهر هذه الديانة الإيمان بعالم الأموات الذين يؤثروا في الكون[3]، ثم بعد مراحل تاريخية ظهرت ديانة جديدة هي البوهيمية وانقسم معتنقوها إلى قسمين، قسم موحد وقسم وثني، والنفس عند البوهيمية هي جوهر لحياة خالدة صافية وإذا اتصلت بالجسد تغيّرت إلى الكدر وهي خالدة تنتقل من جسد إلى آخر وهذا ما يسمى بتناسخ الأرواح، وظلت حتى ظهور " بوذا " الذي أوجد الديانة البوذية وكان خبيرا بالحياة وأسرارها، يهدف إلى الخلاص من متاعب الحياة وآلامها، وعلى الإنسان الذي تصبو نفسه إلى السعادة " النرفانا " أن يصل إلى الفناء، وذلك بالتحرر من القلق وكل التعليمات البوذية تدعوا إلى التأمل والتركيز الباطني، فهذا يؤدي في رأيهم إلى خلق ملكات روحية[4]، ووجه التلاقي في الصوفية الإسلامية مع الديانة البوذية هو في حالة الفناء.

ب- الديانة اليهودية والمسيحية : تأثر اليهود بالزرادشتية الأسر والسبي في بابله "586ق.م" وعاشوا تحت الحكم الفارسي ثم صاروا رعايا الإمبراطورية المقدونية بالتبعية ويرى جولد شهير أن الصوفية تأثرت باليهود مستدلا بدخول بعض اليهود الإسلام،

---

[1]- فاطمة داود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص 65.

[2]- فاطمة داود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص65.

[3]- المرجع نفسه، (ص.ن).

[4]- المرجع نفسه، (ص.ن).

ووضعهم الكثير من الأحاديث النبوية " الإسرائيليات " وأن نظرية التشبيه والتجسيم لدى اليهود تشبه نظرية الاتحاد والحلول لدى الفلسفة الإسلامية ويقول الشهرستاني (**Shahristan**) وجدوا التوراة مملوءة بالمشابهات مثل الصورة والمشافهة والتكلم جهرا والتجسيم ليس من أفكار الصوفية وهذا وخيل عليها وهناك فرق بين الفلسفة والتصوف[1]، أما بالنسبة للمسيحية فقد نقلت أفكار الرهبنة والزهد إلى العرب نتيجة التجارة يقول المستشرق مركس: إن التصوف الإسلامي مأخوذ من رهبانية الشام خاضع للروحانية المسيحية، وكما يرى نيكلسون أن المتصوفة تشبهوا برهبان النصارى في لبس الصوف، ووفاقه مماسينيون،(**Louis Massignon**) واعتبروا التصوف دخيلا على الإسلام بدليل اختلافهم مع مذاهب أهل السنة[2]، إن الفرق بين الرهبنة والتصوف هو أن التصوف لا يلجأ إلى المجاهدة الصوفية نفسية من صبر وصلاة وصوم... إن موضوع الرهبنة وطبيعة السيد المسيح وعلاقته بالتصوف تظهر في أن الرهبنة هي التحرر المطلق من كل شيء.

ج-**الفلسفة اليونانية وأثرها على علم التصوف:** يرى صاحب كتاب التصوف بأنه من المستحيل ربط نشأة التصوف بالعامل الهندي أو الفارسي بل نشأته وليدة اتحاد الفكر اليوناني والديانة الشرقية، أو بعبارة أخرى هي وليدة اتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية[3]، ويدور مذهب أفلاطون حول الله والنفس والعقل، فالله جوهر العقل وهو المحبوب المبدع الذي تشتاق إليه الصور العليا، وهو قديم لا يتغير وأن الجواهر العقلية قد خاضت وتفاضلت مراتبها نتيجة اختلاف قوي وبعدا من النور الأول الذي فاضت منه، والنفس جوهر كريم وهي نقطة تدور حول العقل، والعقل جزء يهيم باشتياق إلى الله، والنور الأول والحكماء هم الذين إذا أرادوا الحكمة تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومن هنا قيل إن الله هو المعشوق الأول ذو جمال مطلق، أما أفلاطون زعيم الأفلاطونية الحديثة فهو يذهب إلى أن الله هو الأول والآخر، ومنه يصدر كل شيء وأن

[1]- فاطمة داود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 67.

الاتصال بالله والفناء فيه هو الهدف الحقيقي وهو غير متناه متوه عن كل صفة وأن مبادئ هذه الأفلاطونية نجدها عند المتصوفة العرب كالحلاج وابن عربي وابن الفارض وغيرهم ممن تعتبر بالحب الإلهي والسكر الروحي ووحدة الوجود والإشراق، فالحب الصوفي هو حب فلسفي يهيم بالجمال ليصل إلى معانيه الروحية ويتفق أفلاطون مع الصوفية المسلمين في رياضة النفس[1] وتدريبها على العبودية وردها لأحكام الربوبية[2].

د-التصوف في الديانة الإسلامية:

قد بين نيكلسون **(Reynold Alleyne Nicholson)** أن إطلاق الحكم بأن التصوف دخيل في الإسلام غير مقبول، فالحق أن نلاحظ من ظهور الإسلام أن الأنظار التي اختص بها متصوف المسلمين نشأت في قلب الجماعة الإسلامية نفسها أثناء عكوف المسلمين على تلاوة القرآن والحديث...[3].

وختاما يجدر القول إن التصوف الإسلامي هو خلاصة الحكمة في الآداب الإسلامية والفضائل النبوية وهو زبده الدراسات النفسية والقبلية في الفكر الإسلامي وثروة فكرية وثقافية وأدبية ضخمة كما أن الصوفية هم الذين ارتفعوا بالأدب وجعلوه سلاحا نبيلا للدعوة إلى الله فهو أدب صادق يصدر عن تجربة عاشها الصوفيون بين الحلم واليقظة وبين الأمل والألم[4]، والأدب الصوفي يمثل أحد أهم منابع الإبداع الأدبية شعراً ونثراً فهو الكلام الجيد الطبع الذي يدنو من فهم سامعه وهو كذلك التعبير بطريقة راقية عما يختلج في النفس والشعور من أحاسيس ومشاعر...الخ[5]، فهو أدب يفيض حبا وإشراقا

---

[1]- فاطمة داوود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص67.

[2]- نور الهدى الكثافي، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1971، ص9.

[3]- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ص48.

[4]- فاطمة داوود، التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله، ص70.

[5]- نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص22.

وإبداعا والأديب الصوفي يتسامى كمالا وطهرا بمعاييره الإيمانية ونشواه الوجدانية وحب للذات الإلهية.[1]

[1]– فاطمة داوود، (ص.ن).

3- التراث التاريخي:

"التاريخ عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر، ويتجدد مفهومه بمراحله التطورية التي لا تبين على حالة واحدة والتي تخص الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية خاصة، ومنه كانت التسمية بالتاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي، التاريخ الثقافي والتاريخ الأدبي...الخ"[1].

ويعد التراث التاريخي من أهم المصادر التي لجأ إليها الكتاب كإطار يأخذ منه ما يتناسب مع مشاكل وقضايا عصره[2]، ويعتبر التاريخ منبعا غنيا للأدباء من روائيين وشعراء يستلهمون منه الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية بغية توظيفها في نصوصهم فيقومون بتجسيد هذه الأحداث والشخصيات تبعا لما يتوافق مع آرائهم وأحاسيسهم ومشاعرهم ومعاناتهم ومجتمعاتهم وفق رؤية معينة، باعثين فيها الماضي في الحاضر، وربط أجيال الحاضر بأصولها الماضية وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف هموم الإنسان ومعاناته وأحلامه وطموحاته، كما يعتبر أيضا منبعا غزيراً للشعر العربي يستلهمه الشاعر سواء كان حدثا أم شخصية بغية توظيفه في النص الشعري، فيجسد من خلاله مشاعره ومعاناته ومجتمعه وفق رؤية معاصرة منميا بذلك القدرة الإيمانية للقصيدة ببعث الماضي في الحاضر وربط الأجيال الحالية بأصولها، ويعدّ التاريخ منبعا ثريا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه حيث أن الماضي والحاضر يرتبطان معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر[3]، ومن هنا تكمن أهمية التاريخ بالنسبة للشاعر والفرد بصفة عامة فلا يمكن النظر

---

[1]- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص73.

[2]- أماني عبد الجواد، التراث في منسوخ مهدي يندف الشعري، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008 ص105.

[3]- نصر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج33، (أكتوبر، ديسمبر)، 2004، ص 187.

إليه على أنه مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي، بل هي حركة فعالة متجددة في الوعي الإنساني إذ أنه ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرها بل إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليست هناك صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي[1]، ويتأثر الشعراء العرب المعاصرون بالشخصيات التاريخية إذ أن استدعاءها في نصوصهم يجعل النص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلا محكما وبرهانا مفعما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، بمعنى آخر يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي ووقائع العصر وظروفه إما سلبا أو إيجابا، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله ليكشف مدى صوت الجماعة وصدى نفسه في الحقيقة أو التاريخية العامة التي يبحث عنها أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الغوص في جزيئات صغيرة[2]، وتختلف طريقة التوظيف للتاريخ من شاعر إلى آخر فقد تعددت شخصياتهم وتعددت طرائقهم في استحضار الشخصيات التاريخية ما بين حضور موقف يتلاءم مع السياق الدلالي، وحضور مفاجئ لا مبرر لوجوده ولا يستدعيه السياق، حيث يتم استدعاؤه من الذاكرة دون أن تختم لدى الشاعر تلك الكيفية التي تجمع بين السياق والرمز، وبالمقابل تظهر بوادر الرمز قبل حضوره في السياق لدى بعض الشعراء[3].

لذا فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي كما أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ بأشكال وصيغ أخرى ولقد وجد الشاعر المعاصر في التراث التاريخي من التنوع والثراء مما يعتبر عمله الإبداعي فنيا فكان الموروث التاريخي مصدر لإلهامه الشعري إذ يستمد منه تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمولية ليضفي عليها

[1]– مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص205.

[2]– نصر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، ص117.

[3]– كمال بنيوني، في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1990، ص265.

ذلك البعد التاريخي الحضاري[1]، كما يمكن تصنيف الشخصيات التاريخية التي يستخدمها الشاعر المعاصر إلى ثلاثة أنواع رئيسية تمثلت في: أبطال الثورات والدعوات النبيلة: الذين لم يُقَدَّرْ لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، ثم شخصيات الحكام والأمراء الذين يمثلون الوجه المظلم تاريخيا، حيث استدعى الشاعر المعاصر شخصيات كانت أدوات للظلم ووسائل في يده يخمد بها صوت الحق وأخيرا شخصيات الخلفاء والأمراء والقواد الذي يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسلوه من دعائم العدل، ويندرج تحت هذا النوع كل الخلفاء والحكام والعظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية[2].

إن اتجاه الشعراء إلى التاريخ يستلهمون منه مصادر لبناء لوحاتهم الفنية يبنى على أمرين لا غنى لأحدهما عن الآخر:

أما الأول: هو انتقاء الشاعر لشخصيات وأحداث يختارها اختيارا يوجهه في ذلك الموقف المعيشي.

وأما الآخر فهو مدى توظيفه هذه الشخصيات وهذه الأحداث بما تحمله من معان ودلالات تثري دلالة النص وتضفي عليها الوقار والتأثير ثم إن اتجاه الشاعر إلى التاريخ يحيي هذه المواقف ليحصل في النهاية مقابلة بين الماضي وبين الحاضر وهي مقابلة توليد معاني جديدة وإبداع فني أخاذ هو رهن ذكاء الشاعر ومقدرته في استنباط الأحداث والربط بينهما وبين المواقف المعيشية[3]، وهذا يخص إليه رجاء عيد بقوله: "وقد استطاع الشاعر العربي في استدعائه للشخصية التراثية أن يستبصر دلالات معاصرة وهو في

---

[1]– على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 120–121، 124.

[3]– محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 136–137.

تحاوره معها حيث يمد جسرا زمنيا يتلاقى عليه الماضي والحاضر وكلاهما وجهان للهزيمة والانكسار[1].

[1]– رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشاة المعارف، الإسكندرية–مصر، 1985، ص 242.

4- التراث الأدبي:

الأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية، الوجدانية، العقلية والاجتماعية هي وحدة كفل القرآن الكريم لما خلودها واستمرارها على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات بلاغة تزوغ الأسماع روعة شديدة وتأخذ بمجامع القلوب[1].

يتضح لنا من خلال هذا أن لكل أمة تراثا تعتز به وتعبر على كل الجوانب وأنه مهما مرت العصور سيبقى التراث خالداً يتوارثه الأجيال الواحد تلوى الأخر[2]، ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الأنسب لنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عمرها وصوت الأمم الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير على تجربة الشاعر في كل عصر.[3]

نلاحظ هنا أن الباحث علي عشري زايد من خلال وجهة نظره للتراث الأدبي وكأنه يخص فقط الشعراء فهم فقط من يعايشون تراثنا ويعبرون عنه، وهذا من وجهة نظري حكم ناقص بل التراث بصفة عامة يخص كل شاعر وأديب (روائي) وليس فقط شاعرا[4]، ومن هنا يصبح التراث الأدبي وسيلة فعالة بيد الكتاب والمبدعين يجسدون من خلال موقفهم من الحياة ورؤيتهم لمشكلاتها وتعقيدها، وفي هذه الحالة تتنوع أشكال التراث الأدبي المستلهمة وفقا لرؤية المبدع وهدفه الأساسي من ذلك الاستلهام مما يضمن التفاعل المتبادل والخلاف بين التراث الأدبي والأدب المعاصر، إن التراث الأدبي هو

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة. مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص 27.

[2]- المرجع نفسه. (ص.ن).

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 135.

[4]- المرجع نفسه. (ص..ن).

النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النثر الشعري وهو أدب ذاتي يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، ذلك أنه نابع من ذاتية الفرد وتجاربه الخاصة على خلاف الأدب الشعبي فشكله خلاصة التجارب الجماعية باعتباره نابع من الوعي واللاشعور الجمعي[1].

5- التراث الشعبي:

يمثل التراث الشعبي الأبوة التي يعد الإنسان ابنها الشرعي، الذي يعني عالما متشابكا مشكلاً بأمشاجها وجيناتها المتوارثة والمتراكمة، والتي تفعل فعلها ليظهر في النهاية ما احتضنته الأجيال السابقة خطوة خطوة عبر العصور المتعاقبة، والتراث الشعبي مصطلح شامل نعبر به عن عالم متشابك من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان فني[2].

مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان

إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر وهو بهذا المصطلح يضم بقايا أسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم كما يضم الفلكور العربي في البيئات العربية المختلفة[3]. يتصل التراث الشعبي بجميع مناحي الحياة ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها كي تستشرف مستقبلا ترى فيه أفقها المنشود، يقول الباحث عبد الكريم بن رشيد في جدلية الماضي والحاضر: أنه مفهوم حضاري فلسفي وما يهم منه إذن هو الصراع الدرامي الذي نكشف عنه وهو الصراع مع الذات التي تحمل نقيضها بداخلها

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط3، 1981، ص 03.

[2]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص 13.

[3]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1992، ص 12.

صراع بين قوى الجذب والدفع، بين الإقدام والإحجام بين الإيجاب والسلب[1]، ولقد انقسم النقاد والمؤرخون شيعاً في ذلك حيث نظر بعضهم إلى شكل الأدب الشعبي فعرّفه بأنه: "المجهول المؤلف العامية للغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية، ونظرت جماعة أخرى إلى المضمون فعرّفته بأنه: الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى، واقتربت جماعة ثالثة من التعريف الأول ولكنها أخذت عليه أن يطرد من مملكة الأدب الشعبي[2].

التراث الشعبي ركن من أهم أركان الهوية التي تعرفها المجتمعات، حيث يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي واجتماعي، إلى ثقافي فني وصولا إلى الاعتقادي الديني[3].

كما يرى الباحث إحسان عباس أن للتراث الشعبي ميزة هامه لأنه تراث قريب حي وحيث يلجأ الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات[4]، ويرى أن الجاذبية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جزءاً صمتا بين الشاعر والناس من حوله[5]، فالتراث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة راد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية تتحول إلى رموز سيميولوجية تعبر تعبيراً دالا على الحدث بوعي مضموني عميق [6] وعليه يضل تحديد عناصر التراث الشعبي بالرغم من الاختلاف الحاصل بين العلماء ونورد التحديد الذي أورده محمد الجوهري والذي حدده في أربعة عناصر أساسية هي:

---

[1]– عبد الكريم بن رشيد، المسرح الاحتفالي، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1990، ص 145.

[2]– حسن نصار، الشعر الشعبي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1980، ص 11.

[3]– حسن نصار، الشعر الشعبي العربي، مرجع سابق، ص 05.

[4]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118.

[5]– المرجع نفسه، ص 118.

[6]– بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 15.

أ- العادات والأعراف الشعبية:

هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبله الجماعة ويميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي وهي ذات قوة معيارية وتنوع ظروف المجتمع وهي تسعى إلى تنظيم سلوك شخص أو الجماعة مع نفسها باعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل الشعبي والتي تتمتع بقوة الالتزام الذي يوازي قوة القانون والدستور في المجتمع المدني وإن لم يكن أكثر منه احتراما وهيبة وتشمل: عادات الزواج، الولادة، والموت والأعياد والمناسبات المختلفة[1].

ب-المعتقدات والأفكار الشعبية:

وهي مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في عقول الناس عن حياتهم، والبيئة المحيطة بهم وعلاقتهم ببعضهم البعض، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم، والفرق بين الأفكار والمعتقدات على المستوى الشعبي فرق نسبي حيث تمثل الأفكار الشعبية المعلومات والمفاهيم الأكثر قربا من واقع الحياة اليومية ومتطلباتها الضرورية والمحاطة بالاحترام والالتزام الاجتماعي القابل للمناقشة والمحاكمة العقلية، والتعديل في حدود معينة، بينما تمثل المعتقدات جانبا من المعلومات والمفاهيم الأكثر بعدا عن الواقع الحياتي اليومي ومتطلباته الضرورية إلا بصورة غير مباشرة وعن طريق الوسائط الغيبية وهي المحاطة بالتقديس ولا مكان فيها للمناقشة والمحاكمة العقلية على الإطلاق، وتضم عشرات الموضوعات منها على سبيل المثال لا الحصر: زيارة الأولياء والتمسح بالأضرحة، السحر والشعوذة.

ج- الفنون الشعبية:

[1]- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ص 44.

وتشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة كالألعاب وطرق الرقص وموسيقاها والعديد من الحرف في هذا الفن، والألعاب الشعبية، وطرق الرقص الشعبي وموسيقاه ومختلف الحرف وعوائده في هذا المجال.[1]

[1]– المرجع نفسه، ص 44.45.

د- الأدب الشعبي:

هو "الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية"[1]، ويرى حلمي بدير بأنه "يتمتع بخاصية أخرى وهي مجهولية المؤلف فكل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في هذا الباب"[2]، ومعنى هذا أن الأدب الشعبي ما هو إلا نص متوارث جيلاً عن جيل، ويكون مجهول المؤلف إذ ينبع من الذات الفردية فينتقل بين أفراد المجتمع فيكون للذات الجمعية حق الحفاظ عليه وهذا ما نبه إليه الباحث أحمد رشدي صالح بقوله: "أدب العامية سواء أكان شفاهيا أو مكتوبا أو مطبوعا وسواء أكان مجهول المؤلف أو معروضة متوارثا عن السلف الصالح أو أنشأه معا معاصرون معلمون لنا"[3]، إذا الأدب الشعبي هو محاولة للتعبير عن محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة من نتائج تعامل المجتمع مع الكلمة ذات الدلالة وذات المغزى[4]، وقد تعددت تصنيفات الباحثين لعناصر الأدب الشعبي ومن تلك التصنيفات ما ورد في كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم، حيث قسمت موضوعات الأدب الشعبي إلى: الأسطورة، الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، اللغز، النكتة، وسنحاول توضيح كل منها بإيجاز:

- **الأسطورة:** الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له إنها نتاج وليد الخيال[5].
- **الحكاية الخرافية:** ونقصد بها ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح (**Contemerreillieux**) وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية

[1]– حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 11.

[2]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 16.

[3]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971، ص 14.

[4]– حلمي بدير، مرع سابق، ص14.

[5] – أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، (د.س)، ص 17.

السحرية[1]، وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية، نظراً لشيوعه في الأبحاث الجامعية.

- **الحكاية الشعبية:** نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي آخر، والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل بالرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب لوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها كما أنها تختص بالحوادث التاريخية والحرف والأبطال الذين يصنعون التاريخ [2] وعلى هذا ترى الباحثة نبيلة إبراهيم أن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة نسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة تعلي من شأن الفضيلة والخير وتصور في معظم الأحيان صراعا قويا بين الخير والشر، لابد أن ينتصر الخير في نهايته وسواء أكان الشر قوة خارجية أم عوامل نقص داخلية نفسية ومهما كان هذا الشرير قويا ومهما صال وجال فلابد من أن ينهزم في النهاية ولابد من أن ينقلب شره وبالاً عليه[3].

- **المثل الشعبي:** المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، إنه فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب وما تؤمن به من معتقدات، وقد عرف العرب بحبهم للأمثال وولعهم بها واهتمامهم بنشرها لأهمية المثل في حياة العرب ورد في القرآن العظيم ذكر الأمثال بكثرة ومما جاء في قوله تعالى: ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾.[4] وعرف الدارس أحمد أمين المثل الشعبي بأنه: "نوع من الأنواع الأدب

---

[1]– عبد الحميد يورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص 5.

[2]– نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 91.

[3]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص.142.141.

[4]– سورة إبراهيم، الآية 25.

يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا يكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب[1]، فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة، ومن هنا ترى نبيلة إبراهيم أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا.

والأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة، وكثيراً ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا من عيوب أخلاقية[2].

- **اللغز:** اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما يساويهما في الانتشار، فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة بل يتحتم علينا أن نبحث عن تفسيره بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها، واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك التقارب ومعرفة أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع، ولا يُرى اللغز بوصفه سؤالا محيرا يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل وإنما يكون كذلك في صورة محيّرة تتطلب التفسير[3].

- **النكتة الشعبية:** ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة واقعا دلاليا سواء في الحياة أم الأدب، وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واضحة فإن النكتة الشعبية لأنها تنبع في صميم الشعب في وسعها أن

[1]– احمد أمين، العادات والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص 61.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 44.

[3]– نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 152.

تحدد المكان والزمان الذين نشأت فيهما...[1]، إن قول النكتة وإن كان يبدو قولا مضحكا فهو لا يتوقف برسالته عند مستوى الضحك يهدف إلى نقد الموضوع، السلوك، الموقف وتعريفه وإثارته وان النكتة وما تثيره من ضحك تتعدى في باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة فهي تحمل بين طياتها موقفا ناقدا رافضا للموضوعية[2]، وتلخص ذلك الباحثة نبيلة إبراهيم بقولها "إنّ النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفا، والمعنى الخفي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول[3].

هـ- سمات وخصائص الموروث الشعبي:

يأخذ الموروث الشعبي سمات كثيرة منها أن: ينشأ عن الحياة الاجتماعية للناس ومكتسب غير غريزي فهو لا يورث بيولوجيا، يكتسبه الفرد خلال فترة حياته بدءا من ولادته الميلاد من خلال صلاته وعلاقته مع الآخرين، فالموروث انتقالي وتراكمي ينتقل من جيل إلى جيل على شكل عادات وتقاليد ونظم وأفكار ومعارف، الموروث الشعبي أيضا تكاملي فهو يلتئم ليكون متكاملا[4]، ونقصد بالموروث الشعبي الحصيلة المتبقية من العطاءات الشعبية لأبناء المنطقة جميعا سواء منها ما خرج من الجزيرة العربية أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة"[5]، ويظل التراث بعامة والشعبي بخاصة محتفظا بعلو منزلته وسمو مكانته وثراء قيمته.

5- التراث الأسطوري:

مما لا شك فيه أن الإنسان منذ بداية وجوده في الحياة حاول أن يعطي تفسيرات لكل ما صادفه في حياته من ظواهر غريبة أو خارقة أو أحداث وكوارث وأخطار طبيعية

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 176.

[2]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1998، ص 82.

[3]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 176.

[4]- ادريس قرقوي، التراث في المسرح الجزائري، ص 42.

[5]- خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، ص 23.

فصاغ له خياله الخصب المبررات والتفسيرات التي تتناسب مع عقائده ومعارفه المتوفرة نتيجة عدم توفر على المعطيات وحقائق علمية فلجأ إلى التعويض عن هذا النقص بالأساطير والخرافات فهو حينها عمد إلى البرق والرعد والنبات إلى غير ذلك، لأن لابد له أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغريبة التي أمن بسيطرتها عليه[1].

أ-**الأسطورة لغة:** كلمة أسطورة في لسان العرب في مادة سطر، السَّطْرُ والسطر: الصف من الكتاب الشجر، والنخل ونحوهما ولجمع كل ذلك: أسطر أسطار، أساطير والسطر: الخط والكتابة والأساطير، والأباطيل، أحاديث لا نضم لها واحتها إسطار وأساطرة بالكسرة وأسطرة وأسطور وأسطورة بالضم ويقال سطر فلان على فلان إذ زحف له أقاويل ونمقها وتلك الأقاويل والأساطير وسطر[2].

ونلاحظ مما سبق أن الأسطورة هي نقل عن القدماء مع بروز واضح للخيال وعدم الصحة فهي ليست إلا هذيان عند القول وباطلاً من الخيال، وغيابا عن دائرة المنطق فكلمة أسطورة عربية الأصل ووردت في آيات كثيرة من سور القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ[3]﴾، ففي القرآن الكريم فإننا لم نجدها ترد بصيغة الإفراد وإنما بصيغة الجمع في سورة مكية وفي تركيب بعينه وهي مشتقة من الفعل سَطَرَ واسم المفعول منها مسطور حيث قوله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[4]. وقوله أيضا: ﴿كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا﴾[5].

---

[1]- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص18.

[2]- ابن منظور لسان العرب، ج1، دار متوسطية للنشر والتوزيع الجهوي التونسي، تونس، ط1، 2005، ص 15-18.

[3]- سورة الأنعام، الآية 25.

[4] - سورة القلم، الآية 4.

[5]- سورة الأحزاب، الآية 58.

ب-الأسطورة اصطلاحا: يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا والتراث الإنساني عموماً [1] وتعد الأسطورة أهم منبع ومرجع للتراث بشكل واسع ومن زوايا متعددة، فالأسطورة هي الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتهما[2]، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولي كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به[3].

وقد كانت في البدء تهدف إلى التفسير. تفسير الأحداث في عالم ما قبل العلم"[4]، والأسطورة هي رواية أفعال إله أو شبه اله لتفسير علاقة لإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينة أو بيئة لها خصائص تنفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به"[5]، وورد في المعجم الأدبي حول الأسطورة ما يلي: "الأسطورة سرد قصصي تعتمد عليه المخيلة الشعبية فتبدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد"[6]، وتقول نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة بأنها: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد والأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن

---

[1]- علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص 184.

[2]- سعيد شوقي، محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص 15.

[3]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2001، ص 12

[4]- تقديم مختار سويفي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1993، ص 27.

[5]- نضال صالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 12

[6]- صالح ولعة، ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العلم والمعارف، عناية، 2007، ص 15.

يضفي على تجربته طابعا فكريا، وهي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي"[1]، وقد اتفق جل الدارسين للأساطير على أنها: "نتاج الخيال البشري الخلاق فإنهم يؤكـــدون على أنها ليست مجرد وهم أن لها علاقة بالواقع أو الحقيقة بل أنها في نظر مبدعيها مـــن الشعوب والأقوام عين الحقيقة"[2]، والأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق عـــن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان[3].

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط3، 1981، ص10.

[2]– عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسة، الجزائر، ط1، 1434ه–2012م، ص 27.

[3]– قراح السولح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 14.

6- العجائبية:

أ-المدلول اللغوي:

أهل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عجبت من كذا والعجب النظر إلى شيء غير مألوف وألاّ معتاد والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن إنك لم ترى مثله أعجب الأمر سَرَّهُ.[1]

فالعجائبي نسبة إلى العجائب جمع عجيبة وهي مشتقة من الفعل عجب، وربط ابن منظور تحققها بقلة اعتيادية الأمر بقوله في معجمه لسان العرب " أن العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ".[2]

وهذا ما يذهب إليه كذلك ابن سيدة في المحكم والمحيط الأعظم في اللغة حيث يذكر أن:" العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده"[3]

نلاحظ مما سبق أن كل من ابن منظور وابن سيدة قد ربطوا العجب بقلة الاعتياد والخروج عن المألوف.

ويذكر القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات أن:" العجب لحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه". [4]

نلاحظ هنا أن القزويني قد ربط العجب بالحيرة نتيجة عدم الإلمام بالأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الأمر الخارج عن المألوف.

---

[1]- نورة بنت أبراهيم العنتري، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011، ص19.

[2]- ابن منظور، ابي فضل جمال الدين، لسان العرب، مج1، دار صادر، لبنان، ط1، 1997، ص259-260.

[3]- ابن سيدة، علي ابن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: مصطفى السقى حسن نصار، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1985، ص205.

[4]- القزويني، زكريا محمد بن محمود، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2000، ص31.

ب-المدلول الاصطلاحي:

انتشر مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد وراح معادلا لا مناص منه ل **الفنتاستيكي (Fantastic)** باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته.[1]

وتعددت الدراسات لمصطلح العجائبي في النظرية النقدية الغربية بين مقاربات تاريخية ودلالية، أما المعاجم العربية، فقد تميزت المادة المعجمية بالثراء والوفرة في تناولها الألفاظ الغربية والعجيبة.[2]

والعجيب ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعة تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين، فهو يشمل مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب.

والعجيب أيضا: هو الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الما ورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يحوي الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة[3]، ويمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأول في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات، والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها، كما أنه يمكن أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية (Allégorie) ذات الطابع التعليلي والحكايات على لسان الحيوان(Les Fable) وحكايات الجنيات الخيرات (Les contés de Fès) وحكايات في الأشباح (Lafontemes) بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي(La sciences

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص11.

[2]- غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، لغبريال غارسيل ماركيز، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص20.

[3]- كمال ابو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغربي، دار الساقي، ط1، 2007، ص8.

fiction)، وان تودوروف (Tzvetan Todorov) ينظر إليه هنا من ناحية وظيفية بحث، حيث يرى أن القارئ إذا قرر أن الظواهر خلال الواقع فإننا نبقي في العجيب[1].

ويشكل العجائبي ظاهرة حاضرة في الرواية العربية، يتجلى من خلالها اهتمام الكتاب بتفحص الشكل الروائي، من خلال تجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم، فاتحا المجال امام فنه لمسالة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السرد.

والعجائبية في الرواية العربية من عدة مرجعيات، لاسيما الدينية، كما في وجود الحادثة في القران الكريم، أو الأسطورية، كما في وجود هذه الفكرة في الأساطير.

ج- درجات العجائبي من البسيط إلى المركز إلى الأشد تركيزا وتعقيدا:

ويمكن قياسها من خلال الحدث على النحو التالي:

-الحدث الذي لا يعرض مع قوانين الطبيعة بل تظل سليمة من خلاله، وتسمح بتفسير ظاهرته

- الحدث الذي يصطدم بقوانين الطبيعة ولا يمكن أن تفسر ظاهرته من خلالها إلا بقبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها.

- الحدث الذي يصدم بقوانين الطبيعة، ولا يمكن معه إيجاد قوانين للطبيعة تسهم في تفسير ظاهرته، ليعلو على مستوى الواقع، فيكون حدثا فوق طبيعي. [2]

د- شروط العجائبية:

-لابد أن يحمل النص القارئ على اعتباره عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاصا أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

- قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص32-33.

[2]- نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائب في الرواية العربية، ص 7.

– ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر –أي الطريقة – عن موقف نوعي يقضي التأويلين اللغوي (المجاز) والشعري[1].

رابعا– مستويات التراث:

للتراث مستويات يمكن الوقوف عندها للوصول إلى حقيقته ولمعرفة تلك المستويات لابد من تتبعها على مر العصور وهذا صعيدها المادي والصوري (النفسي).

1- على مستوى مادي:

هو تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة يعمل على نشره فهو تراث مكتوب مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولى مستوى الأشياء وتعقد المؤتمرات وتقام المعاهد وتنشر الفهارس وتعد الإحصائيات عن الموجود في مكتبات العالم ما نشر منه وما لم ينشر بعد ما بقي منه وما ضاع.

وهي قضية مثارة في عصرنا على هذا المستوى المادي عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث وبعث التراث ونثر التراث وتحقيق التراث الدعايات حول نشر التراث وكان البعث والإحياء والنشر و إعادة طبع القديم طبعات عدة واختيار ما وافق هوى العصر دون متطلبات فإذا لجا العصر إلى التصوف تعويضا عن روح الهزيمة أو طلبا للنصر فإنه يعاد نشر المؤلفات الصوفية إذا شاعت الخرافة بين الناس وساد الانفعال على العقل واشتدت الحاجة وزاد الضنك تنشر المؤلفات عن المعاد وعن عالم العدل، فالتراث إذن ليس له وجود مستقل عن واقع حسي يتغير ويتبدل يعبر عن روح العصر وتكوين الجيل ومرحلة التطور التاريخي التراث إذا هو مجموع التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته خاصة وإن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بعدا بالتعدد لان الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه[2].

2– وجود على مستوى صوري:

---

[1]– نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائب في الرواية العربية، ص 18

[2]– ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد موقفا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 1992 ص 14–15.

فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير، مازال التراث القديم بأفكاره وتصوراته ومثله موجها لسلوك الجماهير في حياتنا اليومية إما بعاطفة التقديس في عصر لا يسلك الإنسان إلا محلها أو بالارتكاز إلى ماضي زاهرا وثري فيه الجماهير عزاء عن موقفنا الذي سبق ذكره فإذا أخذنا موروثا نفسيا مثلا وجدنا أننا مازلنا نعيش التصور الثنائي للعالم كما ورثناه من الكندي ،وأثار ذلك على وحدة السلوك وما يترتب عنه من تطهير وتبرير للنفس كما أننا نسلك طبقا للتصور الهرمي للعلم الذي ورثناه من الفارابي خاصة في تصور مجتمعنا ومؤسساته التي تقوم كل منها على الرئيس الذي يعد وحدة الملهم والقائد والمعلم والكامل والمقدس والمعبود.

كما أننا نلحق عقولنا بالنصوص وتقع في التأويلات وتقطع الصلة بين العقل والتحليل المباشر للواقع باعتباره مصدرا للنص ثم تنتقى من التراث ما يدعم هذا الوضع.

فالتراث إذن مازال قيمة حية في وجدان العصر يمكن أن يؤثر فيه ويكون باحثا عن السلوك، والتراث بوجه الناس لتصويب سلوكهم وبالتالي يكون التراث هو وصف لسلوك الجماهير وتغييره لصالح قضية التغيير الاجتماعي فهو إ طلاق لطاقات مختزنة عند الجماهير[1].

خامسا- عوامل توظيف التراث:

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة وبلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة وإذا كان من السهولة معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية فإن الأمر الذي يبدو في غاية الصعوبة حيث يتم البحث في الإبداع الأدبي وإذا ارتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسية يمكن أن تقسم البواعث الرئيسية

[1]- ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص، 15-16.

أو العامة إلى مجموعة من العوامل هي: " الفنية والثقافية والسياسية والاجتماعية والقومية والنفسية"[1].

1- العامل الفني:

من البديهي اعتبار العامل الفني عاملا رئيسيا من عوامل عودة الشاعر إلى التراث فالإبداع الشعري يجسد التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنية ويمكن حصر العوامل الفنية في بعدين هما:

أ- احساس الشاعر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية والمعطيات والنماذج وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي وجدت عند السامع تلقائيا [2]والإمكانيات الفنية والتي من خلالها يستطيع الشاعر المعاصر أن يوصل تجربته بمعنى لا ينصب في القدرة على الأحياء والتأثير وذلك لان المعطيات التراثية تكسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللسق بوجدانها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة.

وبالعودة إلى التراث الفني لا نتأثر بالنصوص الكثيرة المعبرة عن القرح والحزن والزواج والانتصار وهذه العودة الفنية لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد ولا تدعو إلى المقاطعة وال إهمال إ نما استثمار التراث في نتاجاته الأدبية[3].

ب- البعد الثاني المتداخل بالعوامل الفنية في نزوع الشاعر نحو تحقيق توازن بين التعبير عن ذاتيه من جهة وما يحيط بها من جهة أخرى، وهو ما يدخل في نطاق نزعة الشاعر

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص12.

[2]- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 16.

[3]- فريحة سويزق، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، مجلة العود السند، مجلة ثقافية شهرية، ع104، الجزائر، (د، ت)، ص 02.

المعاصر في إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية[1]، على عاطفته الغنائية...الخ. بعدما كان شعرنا العربي يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه.

2- العامل الثقافي:

لما كان التواصل الفني لا يشكل الباعث الوحيد للارتداد للنهل من العناصر التراثية فان العامل الثقافي يبرز كعامل مهم من العوامل الموجهة لتعامل الشاعر مع مجمل إفرازات العمل الأدبي فطرح التراث بمعنى الماضي والمحاكاة بصيغة الإحياء وحتى في إطار العامل الثقافي ذاته فان ثمة عوامل متعددة تبرز متداخلة بالعامل الثقافي وتنتقل بالشاعر إلى مرحلة التعبير بالموروث عن التجارب التي يعايشها وهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين أساسيين:

أ-تأثير حركة إحياء التراث والدور الذي يقوم به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وبيان الجوانب المختلفة المحيطة بها وتأثر الشعراء بذلك وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار[2].

وقد مر هذا الجانب بمرحلتين مهمتين هما: مرحلة تخزين وتسجيل التراث، ومرحلة التعبير عن التراث أي توظيفه فنيا والتعبير به في التجارب والإبداعات الأدبية والفنية سواء كانت هذه التجارب شعرية أو نثرية منها.

ب-تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأخرى وهي الآداب الأوروبية الحديثة بفتح الباب لها أي الثقافات الاجنبية الوافدة لأي ثقافة امة ما والأخذ من ثقافتها المتنوعة التي تسير ومتطلبات العصر ومن أبرز ما تأثروا به هو دعوة الشاعر والناقد الانجليزي توماس إليوت" **Thomas Stearns Eliot"** : إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه[3].

---

[1]- علي عشيري زايد، إحياء الشخصيات التراثية، ص 20.

[2]- المرجع نفسه،، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

3- العامل السياسي والاجتماعي:

لقد كان للظروف السياسية والاجتماعية اثر ووقع على الكاتب والمثقف حين جعلت الكتاب والأدباء يلجئون إلى التراث وأحداثه وشخصياته، يبعثون من خلاله رسائلهم وأفكارهم ومشاغلهم وعندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور فيكبل حريات الشعب ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار أو بقوة النبذ الاجتماعي إذا كانت القوى المسيطرة قوة اجتماعية وليست سياسية فان أصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون أراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقادا لطغيانها ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة والرمز وسوق أفكارهم ورائهم على لسان الحيوان ومنهم من استدعى شخصيات تراثية لتجسيد المراد وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي وعنترة العبسي وأبي علاء المعري وأبي ذر الغفاري وصالح بن القندوز وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وعفنه[1].

وقد استعانوا في أعمالهم بتلك الشخصيات التي كان لها دور في الثورة ضد الظلم والتمرد على الواقع الفاسد وأيضا أنهم يمثلون التضحية لأصحاب الرأي وتصوير ما يتحملونه من مشاق وعذاب ومتاعب وآلام من اجل تحقيق دعواتهم وأهدافهم، إن الاستغراق في مرارة الحاضر سبب منطقي يوجه الشعراء وغيرهم من أفراد المجتمع نحو الاعتماد على بتجارب الماضي المعبرة عن النجاح في تجاوز المعاناة، والشعراء اقدر الناس على توظيف الميزة الفنية التي ينفردون بها عن معاناتهم والواقع العربي حافل

[1]- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 32-33.

بتجاربهم المريرة التي تولد نوعا من الشعور بالإحباط وتستدعي من الشعراء المعاصرين بتجاربهم المتداخلة من خلال مواقف اجتماعية[1].

فالتراث هو الأكثر أمانا للرؤى والأفكار التي يعبر بها الكاتب عن واقعه وواقع امته الاجتماعية والسياسي المتغير والثابت بغية تحقيق الاستقرار والقفز إلى حضارة منشودة.

4- العامل القومي:

تعرضت الأمة العربية للاستعمار الغربي الذي عمل جاهدا على زعزعة كيان الأمة ومن ثم القضاء على شخصيتها القومية وهو دافع مهم دفع شعرائنا وكتابنا إلى التوجه نحوى التراث كونه عماد الأمة فاستمرار الأمة ودوامها مرهون باستمرار كيانها القومي. فالدافع القومي، يكمن دائما وراء كل حركة ارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغايتها ولا شك أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنهما أكثر الناس إحساسا بحكم إنهم ضمير الأمة ووجدانها وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لامتهم حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر للتعبير عن وجدانها المعاصر[2].

5- العامل النفسي:

كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع بعيدا عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الإحساس، المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهروب من هذا الواقع إلى عالم أخر أكثر نظارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث[3]،

---

[1]- صادق عيسى الحضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين مناصرة، ص 23.

[2]- علي عشيري، استعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص39.

[3]- علي عشيري، المرجع السابق، ص 42.

وخصوصا التراث الأسطوري بالذات، حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتهـا حيث ذلك الحس الحي النشط الذي ينكشف في إحساسه.

الفصل الثاني

تجليات التراث في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني –دراسة تطبيقية–

أولا- التراث الأسطوري:

1- أسطورة قابيل وهابيل:

قابيل أو قابين اسم قديم، قدم الإنسانية نفسها يفرض نفسه علينا ليرحل بنا عبر دهاليز الذاكرة إلى حادثة قتل قابيل أخاه هابيل، وقد استقطبت أسطورة قابيل اهتمام الأدباء، ليعبروا بها عن بعض مظاهر حيرة الإنسان وثورته على ما يراه ظلما وتمرده الميتافيزيقي وظلاله في سبيل لا يهتدي إليها بفكره، ثم عن بؤسه حين يتخذ عقله وحده رائدا له[1]، فما الذي يرمز له قابيل في رواية "نزيف الحجر"؟

يحضر "قابيل" في المتن الروائي حضورا لفظيا ووظيفيا باعتباره شخصية رئيسية تفرض نفسها في المسار السردي للأحداث وقد تشكلت هذه الشخصية من خلال جملة من الموتيفات، نلاحظ ما يلي في هذه العبارات التي تعبر عن شخصية قابيل.

أ-طفل مشؤوم/منحوس: إذ مات والده، وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع إثر لدغة أفعى، فتبنته خالته وزوجها فماتا عطشا في الصحراء، ثم تبناه رب قافلة لكن سرعان ما تبور تجارته، وينهب اللصوص قطعانه.

ب-طفل قاس/مرعب: يزرع الخوف في نفوس الأطفال، ويقطع أي جسر للتواصل الحميمي مع أقرانه فارضا نفسه كقوة عليا، وشخصيته سلطوية مستبدة.

ج- رضيع الدم: إذ تبيين غزالة لصاحباتها كيف أن أمها ضحت بنفسها من أجل الرضيع "قابيل" حتى لا يموت عطشا في الصحراء "مها أخي بين ملتنا (الغزلان) وملة أدم نحن لأننا إخوة بالدم، هذا الحصن اشتريناه بثمن قاس".[2]

إضافة إلى ذلك لم يورد الكاتب اسم "هابيل" في النص الروائي تقليلا من شأنه بل جعله ضمن دائرة المسكوت عنه ليكون نصا صامتا أو بياضا دلاليا يمكن أن يتلون بأكثر من قراءة وتأويل، لذا بدا لنا "هابيل" مجسدا في شخصية الراعي "أسوف" تارة في

[1]- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط6، ص 84.

[2]- إبراهيم الكزوني، نزيف الحجر، ص 113.دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، ب يروت1992، ص113

شخصية الغزالة تارة أخرى، خاصة وأن الاثنين (أسوف والغزالة / هابيل) قد مارس عليهما قابيل فعل القتل ليتداخل النص الروائي مع قابيل الأسطوري وذلك بتحقيق الموتيف الثاني وهو الإخوة الأعداء.

د-أكل لحم البشر: يتحدث عنه الدرويش بلهجة غامضة، "في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله"[1].

تتظافر هذه المقتطفات الحكائية لترسم صورة حية عن قابيل في رواية نزيف الحجر التي لا تكاد تتفق مع قابيل الأسطوري في موضع حتى تختلف معه في مواضع كثيرة تؤكد خصوصية "قابيل" الجديدة فأهم الموتيفات المشتركة بين قابيل "الأسطورة" وقابيل الرواية هي موتيف الاسم وموتيف الإخوة الأعداء".

نلاحظ هنا أن إبراهيم الكوني من ناحية الاسم حافظ على اسم الشخصية الأسطورية وأورده بصيغته الإسلامية، والتسمية مظهر من مظاهر الاستفهام الأسطوري سواء اكتفى الأديب بذلك أم تجاوزه على أحداث الأسطورة، ولاحظنا اختفاء اسم "هابيل" الذي عادة ما يرد معطوفا على اسم قابيل كما عطفت مثال ذلك "جولييت بروميو وحواء بآدم".

قتل قابيل أخاه "أسوف الراعي" ويمثل هذا الفعل والمواجهة بين الأخوين الوجه الآخر للمواجهة بين نمطين معيشيين (الراعي أسوف والصيد، قابيل)، ليصير كل واحد منهما على فرض وجوده والمحافظة على مملكته، وإن اضطره الأمر إلى قهر الآخر، فهذه العلاقة الدموية بين الإخوة الأعداء هي إحدى جزئيات الأسطورة الأصلية التي استعارها الكوني ليؤثث بها نصه الروائي ما يجعلها أسطورة أدبية.

كما تجسدت أسطورة الإخوة الأعداء في مواجهة "قابيل" أخته بالرضاعة وهي "الغزالة" والتي بدأت بالتردد وانتهت بالغدر والإجرام "اندهش كيف لم يطلق النار، نسي

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 117.

البندقية نهائيا، نسي أنه جاء في رحلة صيد، نسي أنه قابيل أين آدم المجبول على الدم واللحم، ...الخ، ولكن هل كانت تلك غزالة حقا؟ وهل كان هو قابيل حقا؟[1].

ولكن سرعان ما تتبدد تلك الدهشة ولحظات التأمل لتليها الجريمة: "وفي تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته الغزالة فقط ولكنه أكل لحمها أيضا"[2].

فهذه المواجهة الدرامية تطرح علاقة غير متكافئة بين طرفين متناقضين يمتلك الأول القوة والغدر وشهوة الإجرام، ويتسلح الثاني بالطبية والعجز والسذاجة.

حيث نلاحظ الغزالة تشترك مع أسوف في موتيفات كثيرة تسمح بأن تجسدا معا شخصية "هابيل" فكلاهما يتسم بطيبة وروح والتضحية والعجز، فقد كان أسوف رجلا منعزلا، لم يجاور أنيسا، ولا يعرف معنى النفوذ، ولم يعاشر امرأة ولا يحمل سلاحا، يعيش في الخلاء، وقد اشمأزت نفسه للحم الحيوان فلا يأكله، الأمر الذي يعطي تفسيرا للصراع بين قابيل وهابيل (الغزالة، أسوف) في الرواية.

2- الفضاء الأسطوري

أ-الصحراء:

تحتل الصحراء حيزا كبيرا في الرواية العربية، حيث نجد إبراهيم الكوني الذي بدا من خلال رواياته بوصفه للصحراء عالما واسع الاطلاع على بيئة يكتسيها الغموض، وما تزال مجهولة لعدد كبير من الناس، لقد رصد الكوني في رواياته وقصصه المعالم الجغرافية، والحياة الاجتماعية والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت وصف البيئة الصحراوية باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي تعود عليها الأسلاف تعاويذهم ورقاهم وتمائمهم السحرية[3].

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 127.

[2]- المصدر نفسه، ص 130.

[3]- محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق،2002، (د،ط)،ص220

نجد ذلك في روايته نزيف الحجر "بحثوا عن مأوى يحميهم من شر الشمس الكهوف الظليلة تعتلي أعالي الجبل، الطريق إليها يمر عبر صخور ملساء وأخرى متوحشة، مسلحة بأحجار كأنياب الوحوش. وعلى الرمل الناعم ارتسمت آثار الأفاعي والسحالي والعضاءات وجرذان الصحراء"[1].

لم يكتف إبراهيم الكوني بالتعامل بالرموز الأسطورية بل ارتقى إلى التعامل بمنطق الأسطورة أي صار يصوغ لنفسه أساطير خاصة به، حيث إنه إخطار نصا يبدو ظاهرا قاحلا بأساطير جافة وهو الصحراء، لكنه استطاع بقدرته العالية أن يجعله فضاء أسطوريا ثريا برموزه، محولا جفافها إلى جنة أسطورية مستنطقا أحجارها وكهوفها، ورمالها وحرّها "هناك تقوم مجموعة من الكهوف تتوجها الصخور الضخمة، ويحد هذه الصخور تلك العالية التي تقف كبناء يصعد صوب السماء، كنصب وثني شيده الآلهة، يغطي الجن المقنع، مع ودانه المقدس. القطعة الحجرية الهائلة من القمة حتى الأسفل، وقف طويلا يتفر اللوحة، ثم حاول أن يتسلق الصخور كي يلمس قناع الجني الضخم فلم يستطع ذلك"[2].

إبراهيم الكوني أبدع في مزجه بين الغموض والإبهام فراغ الموحش في الجبال الصخرية، التي هي تحت سلطة الآلهة وأن الودان مسكنه الوحيد والجن حارسه الشخصي.

هذا الفضاء ساعد الكاتب بأن يجعل شخصياته شبه أسطورية مما يوسع هامش التحليل والتأمل كما أن هذا الفضاء الرحب يضع الإنسان في مواجهة صريحة مع ذاته.

ويلاحظ الباحث وجود مستويين لتوظيف الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، أولهما: رصد الأسطورة من خلال تشكلها من جديد في الجماعة وذلك من خلال الكشف عن مدى تأثيرها في الحاضر الذي يبدو مشدودا، وبقوة إلى الماضي السحيق الذي ينظر إليه أهل الصحراء نظرة تقديس.

---

[1]- نزيف الحجر، ص 125.

[2]- نزيف الحجر، ص 11.

أما المستوى الثاني فهو توظيف الأسطورة في التوظيف العضوي، حيث يقوم النص الروائي على الأسطورة وتماهي أحداث الأسطورة بأحداث الرواية ولابد من وجدود دواع تسوغ استدعاء النص التراثي، وتشكل السبب في استدعائه، إن الدواعي التي كانت وراء توظيف أسطورة قابيل وهابيل وتوظيفها في رواية نزيف الحجر، تتحدد في مجملها بالتشابه بين ما يحدث في الحاضر ،وما حدث في الماضي وقد أدى هذا التشابه إلى تداخل العالمين الأسطوري والواقعي، وتوحدهما في عالم واحد أمحت فيه الفواصل بين الأسطورة والواقع، إن طريقة الرواية في تصوير شخصية قابيل بن آدم تقوم على الإفادة من الصفة الرئيسية في شخصية قابيل الأسطورية وهي ارتكابه جريمة قتل الأخ، وإضافة أبعاد أخرى لابد منها لتصوير الشخصية الواقعية التي تميز الرواية عن الأسطورة. فإذا كانت الأسطورة الشعبية قد سكتت عن ذكر الأب والأم[1]، "فإن الرواية جعلت لقابيل أبا وأما يموتان بعد ولادته فتقوم خالته بتربيته وإرضاعه من دم غزالة، ثم تموت الخالة فيتبناه رب القافلة الذي حلت به المصائب والنكبات بعد تبنيه للطفل قابيل، وحين رأى رب القافلة قابيل يأكل اللحم النيء من الطبق وأسنانه تقطر دما، ذهب به إلى السحرة والعرافين الذين تنبئوا بأن قابيل سيأكل لحم الإنسان حين يكبر، وانتهى الأمر برب القافلة آدم إلى الموت على يد (قبائل يم يم) التي أكلت لحمه نيئا"[2].

ب-أسطورة الآلهة:

تقول الأسطورة "إن آلهة الرمال تصارعت مع آلهة الجبال فاشتكتا إلى السماء فعاقبت السماء آلهة الرمال بأن حصرتها في الصحراء وفي الكثبان، وعوقبت آلهة الجبال بأن تثبت أوتادا في الأرض" إلا أن روح الرمال استوطنت الغزالة فهامت في الصحراء واستوطنت روح الجبال وعول الودان فسكنت حجر الجبال".

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص225.

[2]- نزيف الحجر، ص 93.

هذه الأسطورة رواها الأب لابنه الذي سأله ولماذا لا يتصارع الغـزال والـودان فضحك أبوه وأجابه بأن السماء أنزلت إلى الأرض لعنة حاربت الغزال والـودان وهـي الإنسان"[1].

من خلال تفاصيل الحكاية يتجلى لنا أن الأسطورة مزيج من الخيال والواقع، فوالد بطل القصة فر إلى الصحراء مع زوجته وابنه هربا من أذى الناس وحـوارهم وعشـق وحدة الصحراء وعشق حب الودان، كذلك نلاحظ أن أسوف ابنه محبا للودان، إلا أنه كاد يهلك وهو يحاول صيده ثم أنقذته طريدته في نهاية الأمر من موت محقق، ليقتله الإنسان الذي ذبحه لأنه رفض أن يدله على مخبأ وجود الودان ...

حيث إن تلك اللعنة التي حلت وحسمت الأمر بوضع حد لصيد الغزال والودان هي لعنة الإنسان، فالودان انقرض نتيجة الصيد المفرط وانقرضت معـه إنسـانية الإنسـان وغضب آلهة الجبال التي تحمي الودان من شر الإنسان.

إضافة إلى ذلك نجد المقطع من الرواية "ثم توقف الودان العظيم عن المشـي رآه يرفع رأسه الضخم المتوج بالقرنين الخرافيين، ويواجه ذلك الخيط الغامض الـذي يبشـر بالفجر، البصيص الباحث الذي يحل فيه دائما سر الحياة و... فجأة في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودان الصبور، العظيم، رأى عيني الوالد الحزينتين، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان، ففر إلى الصحراء واختـار أن يمـوت وحيدا في الجبال على أن يعود إليهم العينان اللتان اختارتا الحرية القاسية دون أن تعرفـا لماذا

في مكانه المكسو بالأحجار الشرهة، صرخ بصوت مخنوق كأنه يناجي ربه: أنت أبي، لقد عرفتك، انتظر. أريد أن أخبرك... أغمي عليه"[2].

[1]– نزيف الحجر، ص 27.

[2]– نزيف الحجر، ص 70.

ففي هذا المقطع من الرواية لإبـــراهيم الكـــوني تتمركـــز المتاهـــة الأســـطورية واستطالات السرد الميثولوجي والمونولوج ،حيث نجد أسوف يحاور نفسه يجيب نفه إنـــه يغيب في ذاته في أرجاء وزوايا وحنايا نفسه، وينقطع عن ما حوله، ينفصل عن الزمـــان والمكان والدخول في متاهة وتخيل بالهلاك وعدم النجاة ،إضافة إلى ذلك لقد بنى الكـــوني متخيله السردي على سر العلاقة التي تقوم بين الشخصية المحورية في الرواية (أســـوف والودان)حيث يشتغل المنجز السردي الروائي على العلاقات القائمة بين الإنســـان ومـــا يحيط به في الطبيعة من حيوان وجماد تالفا واختلافا.

تتنامى هذه العلاقات وتتناسل وفق محاور مختلفة يظل فيها محور (إنسان وحيوان) بؤرة المحكي إذ نجد الكوني يطعم ذلك الصراع والتوافق برؤى إنسانية وأسطورية.

ج-أسطورة الطوطم:

لقد تجلت رواية الكوني لوحات فنية تتجاذبها أنساق معرفية متعددة يتـــداخل فيهـــا الحلم بالواقع والحاضر بالغائب، والإنس بالجن والخفاء والظلمـــة بـــالنور الأســـطوري الواقعي، السحري التاريخي، وفي هذا المنحى الطوطمي في روايته التي يبسط فيها عالما صحراويا يكاد يكون أسطوريا تصل فيه العلاقة بين الإنسان والحيوان إلى أعلى درجات التواصل والتناغم و التماهي و الحلول ليصبح الحيوان محل تقديس من طـــرف الإنســـان الصحراوي، حيث تصل القداسة إلى درجة أن يتبوأ الحيوان مكانة الطوطم المقدس فـــي القبيلة الصحراوية يمارس سلطانه وشعائره عليها منذ فجر التاريخ[1].

إذا جئنا إلى تعريف مصطلح الطوطمة نقول: تعددت آراء البـــاحثين فـــي تحديـــد ماهية الطوطمة في جوهر ما هو؟ هل هو معتقد؟ هل هي مجرد طقوس؟ ولعل من أبسط الآراء في هذا البحث التيار القائل بأن الطوطمة، يراد بها كائنات تحترمها بعض القبائـــل المتوحشة، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحـــد منهـــا يســـميه

[1]- مرزاقة زياني: تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 2، العدد 12، جوان 2017، ص 201.

طوطمة وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا وهو يحمي صاحبه ويبعث إليه الأحلام السعيدة، وصاحبه يحترمه ويقدسه فإذا كان حيوانا لا يقدم على قتله، أو نباتا فلا يقطعه ولا يأكله إلا في الأزمنة الشديدة[1].

من خلال هذا التعريف تأكدت أن إبراهيم الكوني قد أبدع في توظيفه هذا النوع من الأسطورة لأن جل روايته عن الحيوان الموجود في الصحراء من غزال وودان ووصفه للصحراء من نبات، وجوها وحرها فهو صور نصه في أحسن حلة.

من خلال قراءتنا لمرويته "نزيف الحجر" تتجلى لنا أسطورة الودان من خلال تيمات كثيرة كتيمة النذر، تيمة القربان، تيمة المخلص، تيمة الحلول، من بين هذه التيمات التي ذكرت نتطرق إلى تيمة المخلص: الطوطم يحمي أبناء عشيرته، يحرسهم يرحمهم ويشفق عليهم، وقد تجلت تيمة المخلص من خلال إنقاذ الودان المقدس لوالد أسوف في إحدى رحلات صيده مرغما حزينا، "وحزن الأب لا يعدو أن يكون ألما مبعثه أن الحياة القاسية تجبره على أن يصطاد الودان، وهو لا يريد أن يصطاد الودان"[2].

إلا أن الوالد أنقذ هذا الولد من موت محقق لأنه يدرك تمام الإدراك أن الولد المسكين أكرهه الجوع الذي يهدد عائلته، فنذر بأن لا يتعرض للودان المقدس بعد هذه، لحادثة التي ترويها أم أسوف قائلة:" أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودان لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، وكان يصطاد في سفوح الجبال آينسيس، فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية، فقد الأمل في النجاة فانتشله نفس الودان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك". [(3)]

إذن نقول إبراهيم الكوني استفاد من نظريات الأنثروبولوجيا، ومن معطياتها لمذهب الطوطمي وراح يوظفها توظيفا ترميزيا ويواصل استثمار أبعاده، حيث يصور لنا

---

[1]– محمد عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة الحنة للتأليف والترجمة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1937، ص 57.

[2]– نزيف الحجر، ص 46.

[(3)] – المصدر نفسه، ص49

كيف خلص الودان المقدس أسوف من الهاوية الذي كان يطارده، ومن هنا يتحول الصيد إلى مخلص.

ثانيا- التراث الصوفي:

تشكل الصوفية أحد مكونات العالم الروائي لدى إبراهيم الكوني، وهي مظهر واقعي يتسع انتشاره في الصحراء، بوصفها المكان المناسب لظهور الصوفية، فهي بامتدادها وبدائية الحياة فيها وبعدها عن الحياة الصاخبة ومراكز التجمعات البشرية تشكل مكانا خصبا ينمو فيه هذا النمط من النشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من الناس، تقطع صلتها بملذات الحياة الدنيا، وتعود إلى البدائية، من أجل الوصول إلى الاتحاد المطلق، وثمة طريقتان لتوظيف الصوفية في روايات إبراهيم الكوني

أولهما: التوظيف الخارجي: وهو ذو صبغة تعليمية، ويقوم الكاتب في هذه الطريقة بتوظيف تراث البيئة المحلية لإعلام القارئ واطلاعه على ما يفترض أنه مجهول بالنسبة إليه ويتخذ الكاتب في التوظيف الخارجي للصوفية دور المؤرخ، فيسرد دون تدخل أو تغيير[1].

نجد الكوني استعمل في رواية نزيف الحجر حين ذكر لقاء جون باركر هذا ضابط إيطالي الذي يهتم بفلسفات الشرق حيث التقى بأحد شيوخ الطريقة القادرية ليوضح للقارئ الفرق بين المسيحية والإسلام في مسألة الحلول، فقد حصرت المسيحية الله في إنسان واحد، حين ادعت أن الله حل في المسيح، في حين ترى القادرية أن الله موجود في كل الناس وفي كل الموجودات"[2]، ونلحظ هذا من مقطع الرواية نزيف الحجر في قوله: "وقد فوجئ باركر ليلتها بآراء ذلك الدرويش عندما قال له مواصلا مسألة حلول الله في الكائنات الأرضية"[3].

---

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، دمشق، 2002، د ط، ص 32.

[2]- نزيف الحجر، ص

[3]- نزيف الحجر، ص 118.

"خلافنا معكم يا معشر المسيحيين يكمن هنا، أنتم تقولون إن المسيح هو الله وتحصرون جلالته في مخلوق واحد، في حين نرى أنه موجود في كل الناس، بل في كل الكائنات، ديننا أعدل من دينكم"[1].

من خلال هذه المقاطع من الرواية نجد أن الكوني قد أخذ كل غريب وليس متداولا أو معروفا عند القارئ العربي أو الغربي، ومزجه في بيئة أيضا غير معروفة، مدمجا إياها في أحداث هي خليط من الديانات السماوية والوثنية، والعادات والتقاليد الطارقية والعربية الصحراوية، حيث هي مجهولة لدى الكثيرين فجاء نسيجه ذات طبيعة خاصة.

إضافة إلى ما ذكر بخصوص الديانات والعادات والتقاليد الطارقية نجد أن إبراهيم الكموني استعمل مصطلحات من فلسفة الفكر والتصوف لدى الصوفيين، مثال ذلك ما ذكر في الرواية في قوله: "ضحك جون، وقال وهو يحدج البخار المتصاعد من القدر: لا تنسى أني أصادق شيخ الطريقة القادرية الذي تتهمونه بالدروشة".[2]

هنا استعمل إبراهيم الكوني مصطلح تصوفي وهو الشيخ، والقادرية، الدروشة.

الشيخ: ويعني هذا المصطلح المرشد الروحي الذي سلك طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك والحدود، فتولى تربية المريدين والإشارة إليهم بمستلزمات السلوك ومقتضيات الوصول إلى قرب الخالق عز وجل[3].

القادرية: نسبة إلى العالم الإسلامي عبد القادر الجيلاني الذي أسس هذه الحركة في القرن الثاني عشر الميلادي، وهي تعني انتظام جماعة من الإخوان في عقد روحي يجمعهم ويعطي لهم تفردا وخصوصية وردت في فضلها جملة أخبار وأحاديث نبوية شهيرة هي جماعة أهل الصفة التي سكنت مسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة[4].

---

[1]- نزيف الحجر، ص 118.

[2]- نزيف الحجر، ص 133.

[3]- يوسف محمد طه زيدان: الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 44.

[4]- المرجع نفسه، ص 174.

نجد في قول الكاتب "الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، وأجمعو: ذلك ولي من أولياء الله وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية، ونظموا حلقة الذكر، جدبوا فيها حتى الفجر إكراما للولي، وفرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس"[1].

نجد إبراهيم الكوني لجأ إلى التجربة الصوفية كممارسة إبداعية أو فلسفية لرؤية حقيقة المحبة الصوفية، فهم يفهمون الحب باعتباره فناء الذات أو الأنا، إبراهيم الكوني مزج في روايته هذه بمصطلحات صوفية، حيث أنه نهل من مصادر ثقافية ودينية متنوعة وإدراك الحقيقة الغامضة للتصوف.

ونجده قد استعمل بعض المصطلحات الصوفية في الرواية؛ كالولي والأولياء، الذات الإلهية، فكان لهذه الأخيرة وقع في نفس القارئ مما حملته من معان صوفية سامية.

فمصطلح الولي يقصد به اسم ولي مأخوذ من قوله تعالى: (الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور)، [(2)] وقول الكاتب: (يتولى الصالحين)".

الصوفيون يقولون في الرسالة القشيرية إن الولي له معنيين، أحدهما أن يكون فعيلا بمعنى مفعول كقتيل وجريح بمعنى مقتول ومجروح، وهو الذي يتولى رعايته على التوالي ويدوم توفيقه إلى الطاعات، ثانيهما أن يكون فعيلا مبالغة من الفاعل، كالعليم والقدير، فيكون معناه من تخلها معصية فيكون وليا، بمعنى توالي طاعاته لربه، ووليا بمعنى توالي فضل ربه عليه، وكلا المعنيين يجب تحقيقه حتى يكون الوالي وليا[3].

نلاحظ أن إبراهيم الكوني توظيفه للمعجم الصوفي حيث تدل الكلمة الصوفية على طاقتها التأثيرية والتوليدية وهذا ما يدفع القارئ لدخول غمار التصوف بل يدفعه إلى التماهي مع الكتابة الصوفية والانخراط في قراءة الرواية باعتبارها نتاجا صوفيا صرفا.

---

[1]- نزيف الحجر، ص 84.

[(2)] – سورة البقرة الآية 257.

[3]- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبناني، بغداد، ط1، 1984، ص 83-85.

كما يقصد بمصطلح الذات الإلهية الشيء القائم بنفسه، والاسم والنعت والصفة معالم للذات ولا يكون ذو ذات إلا مسمى منعوتا موصوفا.[1]

الرواية تطرح بأيديولوجيتها الصوفية الداعية إلى الانعتاق من أسر المادة والفناء في الذات الإلهية بين الموجودين بها والتغني بعاداتهم الصوفية (الطقوسية) ففي هذه الحالة تمتزج التجربة الروحية بالتجربة الحسية أي يمتزج بما هو صوفي.

نقول إن إبراهيم الكوني في روايته نزيف الحجر له قناعة تقوم على الإبداع الحقيقي، حيث استطاع معالجة قضايا الواقع المتشابك بروئ فلسفية مجردة التي يقوم عليها التصوف في كتاباته.

حيث هذا المزج الذي انصهر في النص الروائي تولدت عنه موتيفات إبداعية ترتهن فيها اللغة الصوفية واللغة المعاصرة.

"ليس مسعود وحده الذي أتى يحيط عنقه بالحجاب وإنما جون أيضا تربع بجوار الموقد، وأخرج الحصن الجلدي المرسوم بإشارات السحرة الزنوج ولوح به أمام وجهه متباهيا"[2].

"قال مسعود: ومن لا يعرف هذا حتى الأطفال في الجبل يعرفون هذا، الودان مسكون، روح الجبال، ومن ذاقه مرة لا بد أن يتسلح بالحجاب، الأرواح ليست لعبة، كل شيء جائز إلا اللعب مع الأرواح"[3].

في هذه الطقوس التي وظفها الكوني في محاولة تحصين قابيل نفسه من اللعنة كان له هدف وذلك بالمزج تارة بين التصوف وتارة بين العادات والتقاليد الشعبية حيث وظف مصطلح (حجاب) الذي هو معروف في العادات العربية بمعنى التحصين وحين نفسره بالمعنى الصوفي من كتاب مدارات لهادي علوي هو حائل يحول بين الشيء المطلوب

[1]– هادي العلوي: مدارات صوفية تراث الثورة في الشرق، دار الرضا للثقافة والنشر، العاصمة العراقية بغداد، ط1، 1997، ص 202.

[2]– نزيف الحجر، ص 131.

[3]– نزيف الحجر، ص 132.

المقصود وبين طالبه وقاصده كان سري السقطي يقول "اللهم مهما عذبتني بشيء فلا تعذبني بذل الحجاب". بمعنى يدعي الوصول ولم يصل". [1]

ومزج بالمصطلح الصوفي "الروح" هي عبارة عن اللطيفة المدركة في الإنسان وهي مصدق الآية (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي)، وقد هبط من عالم الأمر والروح بهذا المعنى من أسرار القلب ويستفاد من هذا معنى القلب نفسه تقريبا[2].

لجأ الكوني هنا إلى ما نسميه بالتناص مع الخطاب الصوفي حيث حشى مضمون روايته بمقولات وأذكار صوفية حيث هذه الاقتباسات والاستشهاديات الصوفية تقوم بدور قوي في توليد شعرية الكتابة الروائية الجديدة.

وقد اعتبر إبراهيم الكوني أن تعايش الإنسان مع تلك الصحراء الذاتية بحرارتها وقسوتها نوع من أنواع التطهير الروحي للإنسان من تلك الذنوب، فما يتحمله من عذاب لجسده كفيل بأن يجعل من روحه تلامس الصفاء والنقاء الروحي المنشود عند الصوفية.

---

[1] -مرجع سابق ص83

[2] – أوسليمان محمد أكلي: مسلك مريد الوصول في علم أصول التصوف، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط، د ت،) ص294.

ثالثا- توظيف التراث الديني:

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية، والفكر الديني، ولا سيما فكرة المخلص والفكر الصوفي وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما:

-أن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه[1].

ويعد ابراهيم الكوني من الأدباء الذين نهلوا من التراث الديني كالقصص الدينية والقرآن الكريم، والحديث الشريف، ولقد كان لثقافته الدينية أثر واضح في تكوين شخصيته الفكرية والثقافية، أثر في تناول هذه المعاني والموضوعات من السنة والقرآن التي وجدت طريقها إلى نفسه التي ترتب على روح هذا الدين ودرجت على منهجه لهذا فقد اعتمد على هذا المصدر واستلهم معانيه وجسدها في كتاباته خاصة في رواية نزيف الحجر، وقد تنوعت مصادر النصوص القرآنية الدينية التي وظفت فيها منها:

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 141.

1-القرآن الكريم:

عمد الأدباء العرب إلى التعالق مع الموروث الديني ولعل أهم صور هذا التعالق تتمثل في القرآن الكريم وتضمين آياته ولقد تعامل إبراهيم الكوني في روايته نزيف الحجر مع النص من خلال توظيفه لآيات قرآنية أو ما توحي به فكرة الآية ويتجلى ذلك في الرواية في:

أ- قال تعالى: ﴿ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ﴾[1].

سبقت هذه الآية لبيان كمال الله تعالى، وشمول علمه، وعظم قدرته وسعة تدبيره، تدليلا على أنه تعالى قادر على إنزال الآيات، حكمته تعالى في تدبير خلقه فما من دابة تدب في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم مثل الأمة الإنسانية مفتقرة إلى الله تعالى في خلقها ورزقها وتدبير حياتها والله وحده القائم عليها وفوق ذلك إحصاء عملها عليها ثم بعثها يوم القيامة ومحاسبتها ومجازاتها.

حيث نجد إبراهيم الكوني يتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل أخاه هابيل إذ يتميز هذا الاقتباس القائم حول وصف حياة بعض الحيوانات ولا سيما المقدس منها والدخول إلى أسرار حياتها من خلال علاقة بطل الرواية أسوف بها، وإذا كان النص الديني يعلي من شأن الحيوانات والطيور، يجعله حياتها متشابهة مع حياة الإنسان فإن تصدير الرواية به يعني إعلاء شأن الحيوانات وتقديسها، وهذا ما أكده السرد الروائي من خلال عرضه لحياة الودان المقدس الذي قتل والد أسوف لاعتداء الأخير عليه، وأنقذ أسوف من الموت، لأنه رفض العيش على حساب حياة الآخرين، وفضل أن تبقى يداه نظيفتان من هدر أي دم[2].

---

[1]- سورة الأنعام، الآية 08.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 143.

ب- في موضع آخر من الرواية جاء في قوله تعالى: (وحدث إذ كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخاه، وقتله)[1].

استحضر الروائي هذه الآية الذي يلخص إقدام قابيل بمساعدة الضابط الأمريكي جون باركر، على قتل الحيوانات البريئة، وسفك دم أسوف بدافع حب القتل وسفك الدماء، وهكذا فإن النصين الدينين الذين صدر بهما إبراهيم الكوني بوصفهما شاهدين على قداسة الحيوانات من جهة وتهديم الإنسان للحياة على الأرض عبر قتله لحيواناتها وإنسانها من جهة أخرى.

2- توظيف مفردات من القرآن الكريم:

حيث نلمس من رواية إبراهيم الكوني تماسا مباشرا وغير مباشر وذلك في توظيفه ألفاظ قرآنية في قوله: (لا خوف عليك أنت الوحيد المفطوم على دم الغزال، أنت روح الحلال والودان روح الجبال والروح المحصنة من الروح بقدرة ربي)[2].

واللفظ القرآني هنا هو قدرة الله بأن كل شيء بيده سبحانه وتعالى هو الذي يحيي ويميت، ولا راد لقضاء الله تعالى.

ونجد كذلك لفظة الدعاء في قول الكاتب "طول الرحلة كان أسوف يصلي، ويقرأ الفاتحة، ويدعو الله ألا يأتي بودان في طريقهم"[3].

ولفظة الدعاء هو من العبادات التي يتقرب بها العبد لربه، ويمثل جانبا مهما من الثقافة الإسلامية التي تشربها إبراهيم الكوني ووظفها في روايته.

ونلحظ كذلك عبارة سورة الفاتحة والصلاة، وهذين العبارتين كلاهما يتقرب بهما العبد لربه ليتستر ويحتمي بها من كل سوء يتعرض له، وهنا أسوف لم يجد سوى الله عز وجل واللجوء إلى الصلاة وقراءة الفاتحة والدعاء من الأذى الذي يحدق به.

---

[1]- قصة الخلق في سفر التكوين قصة الخلق البابلية آدم حواء قابيل وهابيل الطوفان برج بابل.

[2]- نزيف الحجر، ص 134.

[3]- نفسه، ص 87.

إن التراث الديني جزء مهم من وعي الأمة، وليس له قيمة في ذاته بل تنبثق قيمته مما يعطيه نظرية علمية في تفسير الواقع والحمل على تطويره، ومن هنا لا يمكن فصل الرواية عن التراث أو بالأحرى النص الروائي بوصفه عنصرا أساسيا من الواقع الحضاري والإسلامي للأمة العربية[1].

إضافة إلى ذلك تنوعت أشكال التضمين عند الكوني ما بين التلميح والتضمين والاقتباس، حيث كان يقتبس تركيبا قرآنيا ويكتفي بالتلميح إلى الآية القرآنية فيورد ما يتفق مع معناها ويستعين أحيانا بمفردات قرآنية مألوفة ضمن الآية لفظا ومعنى، ونلحظ هذا في قوله "معك حق، لو صدقت نبوءاتهم لقامت القيامة حتى الآن ألف مرة على الأقل"[2]، هنا يقصد علامات قيام الساعة ويصف ادعاء الشيوخ الصوفيين بقدراتهم واتصالهم مع الله.

3- توظيف القصص الديني:

استحضر الروائي هذا المتن من الكتاب المقدس سفر التكوين في قوله: (وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخاه، وقتله) [3].

ولمح في كلامه أيضا من اقتباسه من الكتاب المقدس سفر التكوين قوله في الرواية "فأومأت الذات الإلهية بقبول قربان هابيل وتفضيله على تقدمه قابيل، مما أثار قابيل فكرة قتل أخاه وقام عليه وقتله"[4].

يعتبر النص القرآني الذي يعرضه لقصة قتل قابيل لأخيه هابيل بدافع الحسد والحقد، وقد استخدم الكاتب النصين الدينيين السابقين أسوف وتعلقه بالودان وقابيل وهابيل بوصفهما يلخصان الحدثيين اللذين يدور حولهما السرد القصصي، وهما وصف لحياة

---

[1]- فوزية عياش: توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011، ص 88.

[2]- نزيف الحجر، ص 127.

[3]-الكتاب المقدس الإصحاح الرابع، سفر التكوين.

[4]- نزيف الحجر، ص 152.

بعض الحيوانات والطيور ولا سيما المقدس منها، والدخول إلى أسرار حياتها من خلال علاقة بطل الرواية أسوف بها.

إضافة إلى ذلك وردت القصص في القرآن الكريم لتقديم الموعظة والاعتبار بما حدث للأقوام السابقة لذا تميزت هذه القصص بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها إلى القصة الفنية.[1]

حيث أن إبراهيم الكوني مال إلى السرد القرآني من أجل الإيجاز والتكثيف، وعدم الإطالة، فقصة قابيل وهابيل عبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة والكاتب ذكر بعض الجمل توحي بأنه أخذ من القرآن الكريم ووظفها في الرواية ورصد تفصيل الحدث بدقة معتمدا في ذلك على الخيال الذي مد الأحداث بالحركة، وولد أحداثا جديدة وأفعالا سردية أخرى كما أن طريقة توظيف الرواية للقصة القرآنية ترتكز إلى الاختلاف والمشابهة.

أما تصدير الرواية بالنص الديني الآخر، فيلخص القسم الثاني من أحداث الرواية، وهو إقدام قابيل بمساعدة الضابط الأمريكي جون باركر على قتل الحيوانات، وسفك دم أسوف بدافع حب القتل وسفك الدماء، ويظهر هذا في قول الكاتب في روايته نزيف الحجر: "قال جون يداعب قابيل: لا أعرف كيف سيتحايل قابيل على السوسة، بين أسنانه حيث ترقد أشرس دودة عرفها الإنسان"[2].

وقال أيضا: "في تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته فقط، ولكنه أكل لحمها أيضا"[3].

نلاحظ هنا في هذا المقطع من الرواية والتي كان يسرد فيها الكاتب حين كان قابيل ومسعود والضابط الأمريكي يريدون أن يصطادوا الودان ولم يهنأ قلب قابيل الذي كان يمتلئ حقدا وجشعا لسفكه دماء الودان وفعلا قام بذلك.

---

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 158.

[2]- نزيف الحجر، ص 128.

[3]- نفسه، ص 130.

وهكذا فإن النصين الدينيين الذين صدر بهما إبراهيم الكوني روايته نزيف الحجر وظفا بوصفهما شاهدين على قداسة الحيوانات من جهة، وتهديم الإنسان للحياة على الأرض عبر قتله لحيواناتها وإنسانها من جهة أخرى[1].

إضافة إلى ذلك هدف الروائي من وراء توظيف النص القرآني إلى التأسيس لرواية عربية خالصة معنى ومبنى، لذا سعى إلى توظيف اللغة القرآنية مفردات وتراكيب وخصائص فنية وجمالية، وظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية ونلمح هذا في رواية نزيف الحجر قول الكاتب "لولا الله في القلب لسقط من زمان في هاوية الظلمات التي تشده من رجليه إلى أسفل"[2].

أراد الكاتب هنا أن يوضح للقارئ من جهة مدى تمسك أسوف وإيمانه بالله تعالى ومن جهة ألبس نصه بثوب التراث الديني.

4- توظيف الحديث الشريف:

الحديث الشريف مرجعية مهمة للكثير من الأدباء لمعالجة قضاياهم وذلك للاستشهاد به لضرورة التوضيح والتدليل بالبرهان الذي يحمل مصداقية لا تقاس فيها لأنه مقوم من مقومات الدين والعقيدة الإسلامية ورواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني لم تخل من هذا الاستشهاد، حيث كان استلهام هذه الأحاديث أو ما يتعلق بمضمون بعض الأحاديث حيث نجد.

1- في الرواية قول الكاتب الحوار الذي دار بين أسوف وأبيه "كان يجلسه أمامه في ضوء القمر في ليالي الصيف، ويلقنه سورة الفاتحة كي تساعده على الصلاة كل يوم عليه أن يحفظ آية من الآيات".

---

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 140.

[2]- نزيف الحجر، ص 68.

حفظ السور كلها، قال له: عليك بقلبك، ماذا ينفعه ابن الصحراء إذا أضاع قلبه؟ من يضيع قلبه يضيع بين الناس، لأن الصحراوي لا يعرف مكائد الناس"[1].

هذه الفكرة التي وظفها الكاتب موجودة في حديث نبوي شريف "ألا إن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب"[2].

ففي هذا الحديث يظهر مدى جوهر الحوار الذي دار بين أسوف ووالده حيث يوصي إبنه بأن يكون له قلب يخشى الله ولا يخدع أحد ويكون سليما في تعامله مع الغير.

2- وجاء في الرواية أيضا " لم يصرخ أسوف ولم يعترف ولكن مسعود هو الذي صرخ فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة، ألقى القاتل بالرأس فوق اللوح الحجري فتحركت شفتا أسوف وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة "لا يشبع ابن آدم إلا التراب".[3]

يعتبر هذا اقتباس من الحديث النبوي الشريف "إن الله عز وجل قال إنا أنزلنا المال لإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، ولو كان لابن آدم واد، لأحب أن يكون إليه ثان، ولو كان له واديان لأحب أن يكون إليهما ثالث، ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب، ثم يتوب الله على من تاب".

في هذا الاقتباس الذي أخذه الروائي من الحديث النبوي الشريف أراد بذلك توضيح أن الإنسان بطبعه لا يشبع من الكثرة سواء من المال أو العيش في الحياة والتمتع بكل ما وهبه الله. كذلك أراد أن يصف قابيل ومدى جشعه وطمعه وعدم قناعته وحبه لسفك دم أخيه الإنسان، كذلك الهدف من هذا الحديث أن المؤمن ينبغي أن يكون أكبر همه العمل للآخرة وألا تغره الدنيا وشهواتها والحث على التوبة والترغيب فيها.

---

[1]- نزيف الحجر، ص 23.

[(2)] -الإمام محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، صحيح مسلم، مج1، باب الإيمان، مطبعة المنصورة، (د.ط)، 2006، ص52.

[3]- محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، ج3، مكتبة المعارف، (د.ط)، 1995، ص50.

رابعا- توظيف التراث الشعبي:

يسمى التراث الحكائي الشعبي حيث مما لا شك فيه أن الأدب الشعبي لم يولد من العدم بل هو خلاصة التجارب للأفراد فهو نابع من الوعي واللاشعور الجمعي[1].

للتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث قريب حي وحين يلجأ إليه الأديب لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات[2].

حيث إن إدخال عناصر من التراث الشعبي في الأدب كثيرا ما يحدث بشكل تلقائي، وليس من الضروري أن يكون دائما تضمينا لقيمة يريد الأديب أن يشير إليها ويطورها فيما يتعلق بنقطة معينة، ولكن يمكن أن يكون لها أثر في تطوير لغة النثر نحو درجة من المعاصرة.

1- الحكاية الشعبية:

وظف إبراهيم الكوني في روايته نزيف الحجر ما شاع بين الناس في البيئة الصحراوية من حكايات عن الحيوانات، أي ما يعرف باسم حكاية الحيوان Animal talc كحكاية الودان التي تحكي عن قداسة هذا الحيوان، وحكاية الغزالة التي أوردها الكاتب تحت عنوان "العهد"، وكأنها قصة قصيرة داخل الرواية[3].

ونلمح هذه الحكاية كالتالي: "رأت الغزالة الحكيمة الوحشة في عيني صغيرتها، فحدثتها عن السبب الذي جعلها تجرؤ على البقاء وتتخلف عن طوابير المهاجرين وقبل أن تدخل في تفاصيل الحصن الحصين، رأت أن تلقنها الأمثولة وتقص عليها حكاية عن الوطن، قالت لها في إحدى الأمسيات أن الخالق لما خلق الروح عين له حدودا وحبسه في ثلاثة سجون: الزمان والمكان والجسد ... الخ.

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 03.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

[3]- نزيف الحجر، ص 109-113.

وتواصل الحكاية إلى غاية هذه العبارة "أنهت الغزالة الحكيمة قصتها وقفت على قوائمها، ورفعت رأسها نحو قمة الجبل كأنما تقرأ تعويذة موجهة إلى السماء"[1].

نلاحظ أن إبراهيم الكوني في توظيفه الحكاية الشعبية التي جاءت على ألسنة الحيوانات، والتي استقاها من البيئة الصحراوية ليدل على غدر الإنسان ونقضه للمواثيق والعهود، ومحاولته تدمير الطبيعة، بدافع الطمع والجشع وحبه لسفك الدم، حيث يعتبر هذا التوظيف للكوني واقعيا بمعنى الكلمة، وذلك بإدانة الحاضر الذي تمثله حضارة حديثة شوهت الروح وحطمت الطبيعة وجعلت الإنسان عدوا لأخيه الإنسان، ودعا بالمقابل إلى العودة إلى البدائية وإلى حياة الصحراء الأولى.

2- المعتقدات الشعبية:

منذ أن خلق الإنسان، وهو في تساؤل مستمر عن طبيعة هذا الكون الذي يعيش فيه فحاول أن يتأقلم مع هذا الكون، فاضطر بحكم الضرورة إلى اتخاذ مواقف معينة، من أجل إشباع حاجاته المادية والروحية، وعلى هذا الأساس بنى علاقة مع البيئة للتكيف مع ظروف حياته الجديدة، وقد أسهمت في تعلقهم بالاعتقادات الشعبية التي تمثل جانبا من الجوانب الثقافية الشعبية في المجتمعات العريقة التي تعتبر من أهم الممارسات التي يتلقاها الإنسان في مشواره الحياتي، إذ يستمد من وحيها فهمه للأشياء المحيطة به.

وهذا ما يؤكده كل من الباحثين فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان في قولهما "وهي من أشق عناصر التراث الشعبي في التناول وأصعبها في الدراسة والبحث، ذلك لأنها مخبئة في صدور أصحابها، وتشكل بصورة مبالغ فيها أو مختلفة، ويلعب فيها الخيال الفردي ليعطيها طابعا خاصا"[2].

---

[1]- نزيف الحجر ص 109، 113

[2]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص 33.

عرض الكاتب في رواية نزيف الحجر مجموعة من المعتقدات الشعبية التي تتمثل في الإيمان بالأولياء الصالحين والسحر والشعوذة حيث وظفها تعبيرا عن قضايا فكرية طرحها بدلالات مختلفة.

أ-السحر والشعوذة: مارس الناس في كل أنحاء العالم السحر والشعوذة منه فجر التاريخ، إذ نجد بعض الأفراد في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية ما زالوا يؤمنون بالسحر والشعوذة، وكانت الشعوب البدائية تعتقد أن السحر والشعوذة لهما قدرة على حماية صاحبها أو مساعدته.

فالسحر والشعوذة إذا من المعتقدات البدائية التي استخدمها الإنسان، من رقي وعقد وكلام يؤثر في البدن المسحور، أو قلبه أو عقله، ومنه من يقتل ومنه من يمرض ومنه ما يفرق ما بين المرء وزوجه، وهكذا نجد قناعة الجماهير بهذه الأفكار تفتح الأبواب على مصراعيها للمشعوذين والدجالين وكاتبي الرق والحجب، على اعتبار أنهم يكتبون حروفا أو كلمات لها أسرار قادرة على تغيير أحوال الأكوان[1].

ويظهر جليا توظيف السحر والشعوذة في الرواية تحت عنوان التمائم حين ذهب قابيل ومسعود إلى حفلة الودان، وتفطن أن مسعود يرتدي الحجاب وهو لا، يظهر هذا في قوله: "ليس مسعود وحده الذي أتى يحيط عنقه بالحجاب وإنما جون أيضا، تربع بجوار الموقد وأخرج الحصن الجلدي المرسوم بإشارات السحرة الزنوج، ولوح به أمام وجهه متباهيا، تناوله قابيل وقلبه بين ديه ثم قال:

-"هذا وشم شياطين، هذه خطوطهم، هذه رموزهم، من أين لنصراني أمريكي يعيش معلقا في جبل نفوسة بحصن الجن هذا؟ .. يواصل الكلام إلى غاية أن صاح قابيل: استغفلتموني، لم يقل لي أحد أن الأحجبة ضرورية لوليمة الودان"[2].

---

[1]- إبراهيم بدران وسلوى الخماش: دراسات في العقلية العربية – الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988، ص 240.

[2]- نزيف الحجر، ص 132.

هنا نجد الكوني يصف مدى إيمان الناس بتلك الأحجبة التي يكتبها المشعوذون والسحرة بخطوط وكلمات ورموز غير مفهومة، ووصف حالة قابيل حين عرف أنه لم يرتد هذا الحجاب خوفا على نفسه من أن تصيبه اللعنة ،فهو يراه شكلا من أشكال الأمان والسيطرة على ما ستؤول عليه الأوضاع.

إضافة إلى ذلك نجد الحوار الذي دار بين جون والساحر في جلستهم لممارسة الطقوس السحرية "قال الساحر ما اسم أمك؟ قال جون: ألا يكفي اسم أبي؟ قال الساحر: هذا شأني، بدون معرفة اسم أمك لن يستقيم شيء، قال جون: ولكن أبي هو أبي، نفذ صبر الزنجي، فصرخ: أمك هي أمك، هي التي ولدتك ولكن أباك مشكوك في أمره[1].

بين الكاتب هنا من خلال الشعوذة والطقوس بين الساحر والضحية أن هناك عدة أسئلة يطرحها المشعوذون والدراويش لتضليل عقل الإنسان الشعبي الساذج، وقد تمثل هذا في تعامله مع الضحية حين كتب له ذلك الحجاب الذي يجعله يؤمن إيمانا جازما بأنه محصن من كل أذى يحيط به.

وانطلاقا من كل ما تقدم يتضح أن السحر من بين المعتقدات السائدة بين الناس في الصحراء، يعيش معهم ويمارسونه كلما استدعت الحاجة إليه فهو معتقد متأصل في نفوسهم على الرغم من انتشار الثقافة الإسلامية.

ب- الإيمان بالأولياء الصالحين:

هي من أهم الظواهر الاجتماعية والاعتقادية لها انتشار واسع في منطقة الصحراء ويراد بكلمة(ولي) المؤمن التقي الذي تولى طاعة الله من غير معصية، أو الذي يتولى الحق سبحانه وتعالى حفظه وحراسته على الدوام من كل أنواع المعاصي، ويدوم توفيقه على الطاعات"[2].

---

[1]- نزيف الحجر، ص 132-133.

[2]- محمد صفوت، الأمثال الشعبية، خطوات النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص

أي كل من ولي أمرا وقام به هذا ما نجده في قوله تعالى:﴿ أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63) لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾[1].

لقد استأثرت فكرة تقديس الأولياء الصالحين في نفوس أهل القبائل مكانة معتبرة، فهم يؤمنون بهم إيمانا شديدا، فيتجلى ذلك في قول الكاتب في رواية نزيف الحجر "وفي الليل ذهبوا إلى الزاوية، ونظموا حفلة ذكر، جدبوا فيها حتى الفجر، إكراما للولي، فرحا بحلول الذات الإلهية في المخلوق الأرضي البائس". [2]

نلاحظ هنا الكوني قد صور مدى إيمان الناس بالولي الصالح ويعتبر هذا شرك بالله وهذا يعود إلى اعتقاد الناس بأن الأمان والمخرج هو اللجوء إلى الزوايا والأولياء الصالحين، ويعتقدون أن الولي الصالح هو الوحيد القادر على جلب الرزق وحل المشاكل ،وكأنهم رجال مقربون إلى الله، لهم الإمكانيات أكثر من غيرهم، لهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرة حتى بعد وفاتهم، يظلون يقدسون للولي الصالح والتعظيم له فإبراهيم الكوني لم يتحدث فقط على البيئة الصحراوية ووصفا أمكنتها وبيئتها بل تطرق لعادات وتقاليد الشعوب والقبائل الموجودة فيها.

3- الأمثال الشعبية:

لقد شغل المثل الشعبي حيزا معتبرا في نص رواية نزيف الحجر، فالروائي عمد إلى توظيف بعض من الأمثال الشعبية المستمدة من البيئة المحلية، فاتخذها وسيلة للتعبير عن حياتهم.

ومن المعروف أن المثل هو عصارة تجارب الإنسان في الحياة، وثمرة تجاربه الحلوة أو المرة فوق هذه الأرض من خلال احتكاكه بالناس وتواصله ومع الآخرين، ولا يمكن للإنسان أن يتفوه بمثل إلا بعد أن يكون قد خرج من الحياة بتجربة قد أذاقته البؤس

---

[1] -سورة يونس، الآية 62 -64.

[2] - نزيف الحجر، ص84.

والمرارة والشقاء، أو أعطته درسا كبيرا في هذه الحياة، والأمثال ملك لجميع الشعوب ما دامت حياتهم متشابهة ومتماثلة مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة، ما دامت التجارب البشرية واحدة من حيث الأفعال والأدوار الحياتية والقيم الأخلاقية، فهو يقدم معطيات ثقافية متنوعة وعديدة، فهو في إطار إثراء المعلومات[1].

وهذا ما نجده في رواية نزيف الحجر للكوني في قوله: "ولكنك تعرف أن تمشيط الصحراء بالهيلوكوبتر ممنوع، التعليمات واضحة اللي يبي الورد يتحمل شوكه، هل تعرف هذا المثل؟"[2].

وضرب هذا المثل لكي يبين مدى قدرة التحمل والصبر من جهة لقابيل الذي زاد تعطشه لشرب الدماء، ومن جهة هو مثل شعبي يستفيد منه القارئ في حياته اليومية وتعلمه قوة التغلب على أي عراقيل تواجهه في الصحراء التي يعيش، فيها فإن لم يتحمل العطش لن يعيش، وإن لم يتحمل الجوع سيموت فالسر في تلك الصحراء ليجتاز صاحبها العيش فيها هو الصبر وقوة التحمل، إبراهيم الكوني وظفها باللهجة الليبية وكما هو معروف نحن عندنا هذا المثل بالعامية في قولنا "اللي عينوا فالشباح يبات فالمراح" بمعنى أن الإنسان حين يريد أن يفعل شيئا يحبه رغما عن تلك الظروف التي هو فيها يتحمل كل النتائج التي سيخرج بها ويتحمل سلبياتها أو وإيجابياتها.

لقد زين إبراهيم الكوني رواية نزيف الحجر بعدة عادات وتقاليد شعبية من خرافة وسحر وشعوذة والإيمان بالأولياء الصالحين والحكاية الشعبية إلى الأمثال الشعبية، والتي تقوم أساسا على التجربة المعاشة، أي خلاصة المعاناة الإنسانية وتجاربها على جميع الأصعدة.

---

[1]– محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية العصر الجاهلي، دار النقائص للنشر، لبنان، ط1، 1988، ص 32.

[2]– نزيف الحجر، ص 119.

كما أن كل هذه الأشكال الشعبية وغيرها ساهمت في توطيد العلاقة بين أفراد المجتمع، وربطه بالقيم الاجتماعية والنفسية والفنية فهي لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الإنسان فحسب، بل هي انعكاس لحياته الواقعية ما دامت سنة الحياة متجددة ومستمرة.

خامسا- توظيف التراث العجائبي :

يشغل العجائبي في رواية نزيف الحجر حيزا مهما، ــ وذلك أنه يرتب مسارات الحكاية المتشظية التي تقوم على المستحيل والذاكرة والحلم، والتيه والرعب وداخل هذه العوالم الخارقة نلمح حيزه الروائي له بين الواقعي وفوق الطبيعي إزاء الأحداث المروية.

فالعجائبي يهندس الفضاء ويمنحه المعنى المحتمل، ولا يفتأ يهدد بالهدم والمسح والقلب، وانطلاقا من هذا الحضور المهيمن يتبين خضوع التحولات الفضائية إلى سلطته كما يتدخل في توزيع الأمكنة التي تبدو متنافرة ومتصارعة، ويمكن أن نتفحص ذلك من خلال التعارض بين الأعلى والأسفل، حيث يتماس العجائبي متخطيا بذلك حدوده لارتداء آفاق جديدة ومتصلة تشكل خريطة ومهادا يغترف منه[1].

وبالرجوع إلى مصطلح العجائبي في مدونتي النقد والأدب العربيتين نجد أن هذا المصطلح قد أصبح متداولا ورائجا في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، إذ أصبح يشكل محورا بارزا في إستراتيجية الكتابة القصصية الروائية، وقد فسرت هذه العناية بالنزوع إلى قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية التي يتجلى بها العجائبي.

المكان العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني:

بالرجوع إلى رواية نزيف الحجر نلاحظ أن الكوني من خلال مضامين الرواية وهو يسرد الأحداث تطرق إلى مصطلح الهاوية، هذا الأخير الذي استدعاه الكوني أن الهاوية "لا تحظر بمعناها الديني العام الذي يرى أن الهاوية هي الدرك الأسفل من النار،

[1]- شعيب حليفي وآخرون: الرواية والخيال العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات مختبر السرديات، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص 86.

بيت طبقات بيت طبقات الحساب وهي السابعة حسب ترتيب الإمام الغزالي فيقول وعدد أبوابها بعدد الأعضاء السبعة بعضها فوق بعض، الأعلى، الجحيم، سقر لظى ثم الحطمة، ثم السعير ثم الجحيم ثم الهاوية "وقد وردت الهاوية هنا ليست كأداة للقصاص وإنما كرمز صوفي للتطهير وغسل الكفارة[1].

لذا غالبا ما نراها في روايات الكوني على أنها ذلك المكان العجائبي المظلم السحيق الذي له أول وليس له آخر، والذي يتوجب على الشخصية أن تجتازه إذا ما أرادت التطهير وأن تسمو بروحها إلى رحاب السماء فالكوني مزج هذا المكان "الهاوية" على أنه صوفي بالمعنى الداخلي وعجائبي بالمعنى الخارجي، وهذا ما يجعل حضورها في الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بالخطيئة فكلما كانت هناك خطيئة ورغبة في تخطي هذه الخطيئة وجدت الهاوية مكانا فاعلا لتطهير الذات.

ففي رواية نزيف الحجر التي ارتكب فيها أسوف خطيئة صيد الودان المرتبط معه بسلالة مشتركة وعهود ووعود ونذور كبرى حرمت عليه دمه يجد أسوف "نفسه معلقا في نتوء صخرة في أعلى الجبل وساقاه تتدليان في الهاوية الأبدية، لا يعرف كيف ولا متى تتخلى عن الحبل المشؤوم ... وأي قدر ساقه إلى هذا النتوء فتشبثت به فوق فوهة الهاوية التي لا نهاية لها"[2].

ما توحي به هذه الهاوية أنها بلا قاع ولا تلفظ إلا الظلام الذي يوحي بابتلاع أسوف وجذبه إلى الأسفل، وهذا أمر عجيب لأنها لم تهو به مما وضعته في اختبار حقيقي بين إرادتين، إرادة الحياة وإرادة الموت، فهنا الكوني أبدع في توظيفه المكان العجائبي وكأنه إنسان يعاقب كل مقبل على الخطيئة وفي الأخير قوام باختباره ونجاته.

---

[1]- نزيف الحجر، ص 53.

[2]- نفسه، ص 60.

حيث كان استدعاء الهاوية في رواية "نزيف الحجر" بنية مكانية عجائبية مهمة عملت على تطهير ذات الشخصية من إرادتها ومن الجدير بالذكر أن هذا المكان لم يحظر لولا شعور "أسوف" بضرورة الخلاص من الموت وندمه ومحاولة تخليص نفسه.

فإذا ما أردنا أن نتفحص هذا المكان نجده يحضر في المرحلة الأخيرة من مراحل تطهير أسوف بمواصفات عجائبية يكشفها النص الآتي "حاول أن يتحرك فعاودته الآلام، بذل مجهودا خارقا كي يحرك أطرافه ويزحف، زحف بمحاذاة القمة مراعيا تجنب الهاوية، يحس أنه لن يخطئ موقعها حتى ولو أصيب بالعمى، لن ينسى موقعها في حياته"[1].

"تذكر الصبر، لولا الصبر لهوى في الهاوية، قام بمحاولة بطولية ثانية! استجمع القوة الباقية من القلب وزحف عبر الوادي"[2].

يمكن القول إن عجائبية الهاوية هذه قد نبعت من مواصفات مكانية مهمة تمثلت في القدرة الفائقة على الحضور المفاجئ، ومن ثم الانفتاح على عوالم الخفاء، مثل الاتصال بعالم الجن، وبعدها الوصول إلى العالم الآخرة برؤية أسوف إياه قد عاد لينقذه في صورة الودان.

ومن المفيد أن نذكر هنا مبدأ الصبر على كل ما مر به أسوف في هذه المرحلة وأهمها الصبر على العطش في تلك الصحراء القاحلة التي يستحيل فيها العيش دون ماء وأكل ولكن الأمر العجيب نجي أسوف منه وتاب عن ذنبه الذي أدى به إلى تلك الهاوية التي كان من المستحيل النجاة منها، لكن هنا إبراهيم الكوني لم يجعل القارئ يتحسر على نهاية أسوف وجعل هناك أمرا عجيبا أدى به إلى النجاة.

إضافة إلى تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر نلمح أنه يصف مجتمع عجيب، هذا المجتمع الذي يعج بعوالم ساحرة وبواطن خفايا عالم الصحراء الملغم بالألغاز، الذي يعيش فيه الإنس والجن جنبا إلى جنب ويتوحدون مع الحيوان والجماد،

---

[1]– نزيف الحجر، ص 71.

[2]– نفسه، ص 72.

نذكر مقطع "أنتم يا معشر الجن؟ ولكن الجن لم يستجيبوا ... لم يهمهموا ولم يأتوا تلك الليلة". "ثم عم الصمت مرة أخرى لا همس، لا حركة، لا همهمة، لا جن، لا وجود للجن في أعالي الجبال، أين الجن؟"

نلاحظ هنا لولا وجود الجن لما استدعاها أسوف للنجاة فهو يعيش في تلك الجبال ويعرف أن الجن موجود لكن في تلك الليلة لم يأتي لإنقاذه[1].

وتتجلى في الرواية تداخل الأديان من إسلام ومجوس؛ ففيهم الكاهن والدرويش، الساحر والحكيم والعراف، يذكر الكوني في روايته نزيف الحجر "هل رأيت أمي تقفز إلى جوار العجوز الحكيمة وتصيح في الجمع"[2].

"ففي هذه البلدان خلاف المشرق، لا تستطيع أن تميز بين الشيخ الحكيم أو الدرويش الأبله أو الولي الصالح لأنهم يشبهون جميعا المتسول المتشرد".[3]

"الدرويش الحكيم أخبره أن يغير من نظرته إلى أسلوب الصوفيين في الحياة علمه درويش القادرية أسرار كثيرة في الحياة"[4]. هذه بعض التوظيفات التي استعملها الكوني في روايته التي يختلط فيها نصه بالحكايات الغرائبية والواقعي الأسطوري والصوفي "[5].

والتي تتشكل هذه الأخيرة من خلال شعور القارئ بالرهبة والدهشة في فصول المتون بأحداثها العجائبية الأسطورية وأبطالها الخارقين بأفعالهم وحتى بأسمائهم المحافظة على لغة الطوارق مثل أسوف.

من هنا يتشكل العجائبي ليفسر تجربة الإنسان في نص الرواية الذي يمثل مكتوبا يقدم شخوصا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بما فوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي.[6]

---

[1]– نزيف الحجر، ص 67.

[2]– نفسه، ص 112

[3]– نفسه، ص116

[4]– نفسه، ص 118.

[5]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 20.

[6]– شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 18.

ففي رواية نزيف الحجر وجدنا الكوني قد ساهم وبشكل كبير وممزوج في توظيفه الغامض ما بين الأسطورة والعجائبي فهو يمتلك ثقافة من البيئة التي عايشها، فراح يبدع بكل الأنواع من التراث التي تزخر بها الصحراء العملاقة فجعل منها مكانا يحتوي على كل أنواع المواصفات من حيوان ونبات وإنسان وعادات وتقاليد فهذا شكل العجائبي ليفسر تجربة الإنسان في نص الرواية.

الخاتمة

الخاتمة

لقد توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

- التراث هو شخصية الأمة وكل ما ورثته من إنتاج فكري وحضاري كما أن التعامل معه يثري التجربة الروائية

- يعد التراث في مجمله رافدا ضروريا للإفادة من الحاضر والماضي واستكشاف المستقبل فهو حلقة وصل بين الحاضر والمستقبل

- ساهمت العديد من البواعث منها الواقعية والفنية والحركة الثقافية في إحياء التراث في الرواية العربية المعاصرة.

- تمثل المصادر التراثية رصيدا ينصب من الطاقات التعبيرية التي سرعان ما تساهم في تنمية الإبداع وتوجيهه وجهة ترتقي بالنصوص الإبداعية إلى مرتبة تجعلها قادرة على تحقيق توافق بين الحاضر بآفاقه وحتى ملامسة المستقبل برؤية استشرافية واعية.

- وظف إبراهيم الكوني التراث بأشكاله المختلفة من تراث ديني وصوفي وشعبي وأسطوري لعجائبي مما أضفى على الرواية بعدا جماليا وفنيا.

- شكلت العجائبية حضورا في رواية نزيف الحجر، وذلك مما انطوت عليه من خيال خارق وغير واقعي.

الملاحق

ملحق: (1)

السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني:

أولا: مولده.

ولد في 7 أغسطس 1948 بالحمادة في الصحراء الكبرى، روائي ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر، أنهى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي فزان، وتابع دراسته الأدبية في بلاده حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977، يجيد الكوني تسع لغات وكتب ستين كتابا حتى الآن، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء، بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.

ومن خلال إبداعه وعبقرتيه اختارته مجلة لير الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم أدب القرن الواحد والعشرين، وسمتهم خمسون كتابا للغد، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم الثالث في هذا الكتاب، كما أن رئيس سويسرا إذا اصطحابه معه في واحدة من أبرز المحطات السويسرية سنة 1998، عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب اليوبيل الخمسين العيد الذهبي، كما ترجمة كتبه إلى لغات العالم الحية أي حوالي 40 لغة.[1]

ثانيا: وظائف ومناصب تقلدها

عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية في روسيا وبولندا وسويسرا، وكان مراسلا لوكالة الأنباء الليبية في موسكو 1975، ومندوبا لجمعية بوراسو 1978 وتولى رئاسة تحرير مجلة

[1] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكونيhttp://ar.wikipedia.org/wikicom

الصداقة الليبية البولندية 1981 وتولى منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة ومستشار بالسفارة الليبية بموسكو 1987، ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا 1992، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها خدعوك فقالوا 1969، وبرنامج بعنوان الثقافة للجماهير 1969.

ثالثا: أسلوبه الأدبي.

عندما كان إبراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للآداب في بداية السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عمل مدني وهي نظرية جورج لوكاتش وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن إبراهيم الكوني من قلب هذه النظرية لينتج روايات متعددة الأجزاء عن الصحراء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه[1].

رابعا: جوائز نالها.

حاز إبراهيم الكوني على خمسة عشر جائزة دولية لم يفز بها كاتب عربي على الإطلاق منها:

-جائزة الدولة السويسرية على رواية نزيف الحجر 1995.

- جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال 1996.

- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية التبر 1997

- جائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس 2001.

- جائزة الرواية العربية (المغرب) 2005.

سادسا: ما قاله النقاد

-يقول صلاح فضل: تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات، والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يصنع حفرياته

[1] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكونيhttp://ar.wikipedia.org/wikicom

المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبوء الشعر والسرد المكتومين فيه، ويفجرها بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي.

-يقول جابر عصفور: إن الكوني عبقرية إبداعية على الرغم أنه مظلوم عربيا ولم ينل حقه من التكريم، فهو قد حصل على جوائز عالمية تليق بعبقريته، لكن أمته لم تكرمه بما يستحق[1].

ويرى عصفور أن الكوني هو العربي الوحيد الذي استطاع خلق أسطورة متكاملة شاملة بعمقها وشخصياتها ومعانيها وظواهرها وأبعادها المادية والروحية وهذه الأسطورة هي أسطورة الصحراء.

ملحق: (2)

ملخص الرواية:

تحكي رواية نزيف الحجر عن تركيبة اجتماعية غير متجانسة وهي تركيبة الطوارق وحياتهم في الصحراء إذ ترصد الرواية مسيرتهم المعيشية ويومياتهم المتوزعة بين صيد الغزلان ومطاردة الودان وحراسة الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف.

كما تحكي هذه الرواية عن الصراع القائم بين قوى الخير والشر، إذ تتمثل قوى الشر في شخصية قابيل الطفل المشؤوم والمنحوس الذي مات والده وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع، إثر لدغة أفعى فتبنته خالته وزوجها فقررت خالته أن تسقيه دم الغزال في إحدى الرحلات بالحمادة وذلك عملا بنصيحة أحد الفقهاء، حيث يرى هذا الفقيه أن هذه التعويذة هي الوحيدة التي تستطيع أن تغسله من النحس وتحمي بقية أهله وأقاربه من اللعنة التي تلاحقه منذ أن كان نطفة في بطن أمه، ولكن الخالة وزوجها ماتا عطشا في تلك الرحلة، بعدها تبناه رب قافلة الذي لم يكن يعلم بماضيه، ولم يخطر بباله أن هذا الملاك الصغير سيكون سببا في نكبته، حيث بارت تجارته، واستولى قطاع الطرق في الصحراء على قطعانه، ولم يعرف أن ابنه بالتبني يأكل لحم البشر.

[1] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكونيhttp://ar.wikipedia.org/wikicom

أما قوة الخير فتتمثل في شخصية أسوف الراعي الذي اختار الصحراء موطنه الأصلي وملجأه الوحيد الذي تقوم بينه وبين الودان حيوان الصحراء علاقة يقول أسوف أن غموضا يحيط بهذا الحيوان الذي هو روح الجبل، فهو يعتصم بالحيل إذا طورد، وفي لحمه يكمن سر من أسرار الوجود كما يقول شيوخ الصوفية.

وتقوم بين أسوف والودان علاقة سرية معقدة يحل فيها الودان في جسد أسوف ويرى فيه الأخير أباه الذي صرعه الودان، لأنه لم يحافظ على عهده بعدم صيده لذلك عندما جاء قابيل ليصطاد الودان طلب من أسوف أن يقول له عن مكان الودان فرفض أسوف، هذا الأمر مما جعل قابيل يغضب ويقوم بقتل أخيه هابيل.

الإنسان الطيب العاجز والساذج، أسوف حيث يقوم بصلبه في صخرة الكاهن الأكبر متخندوش، فتتقاطر خيوط الدم على اللوح الحجري حيث يخصب دم أسوف جسد الصحراء العطشى ويعم طوفانا يغسل خطايا البشر ليسدل الستار على هذه الملحمة البشرية التي تجسد أبعاد الصراع بين قوى الخير والشر في العالم.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 113.دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت 1992.

المراجع:

أ: الكتب

2- إبراهيم بدران وسلوى الخماش: دراسات في العقلية العربية – الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988.

3- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4- ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: مصطفى السقى حسن نصار، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط1، 1985.

5- احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الاردن ط2، 2000.

6- احمد أمين، العادات والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت).

7- احمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971.

8- أدونيس الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، جزء 3.

9- أدونيس،الثابت والمتحول، دار الساقي. بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10- اشرف صالح محمد سيد، البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، د ط.

11- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط 3.

12- الإمام محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، صحيح مسلم، مج1، باب الإيمان، مطبعة المنصورة، (د.ط)، 2006،.

13- أماني عبد الجواد، التراث في منسوخ مهدي يندف الشعري، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

14- أنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد اسماعيل السيد، رضا صامد قطب، ط1 منشورات جمل كولونيا، بغداد، 2006.
15- أوسليمان محمد أكلي: مسلك مريد الوصول في علم أصول التصوف، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
16- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (د.ط)، 2007.
17- حسن حنفي، التراث والتمجيد موقفنا من التراث القديم المؤسس ة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1992.
18- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة، 1422ه-2002 م.
19- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2000.
20- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1980.
21- حسين علام، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط1، 2010.
22- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
23- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
24- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منتوجات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
25- رابح اللعوبي أنواع النشر الشعبي منشورات جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
26- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشاة المعارف، الإسكندرية- مصر، 1985.
27- سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، إسلاميات أحمد شوقي، مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر، (د.ط)، (د.ت).

28- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، (د.ط)، 2010.
29- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، (ط2)، 2006.
30- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997.
31- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1998.
32- سيد القمني، الأسطورة والتراث المركز المصري بحوث الحضارة، القاهرة ط3 1999.
33- شعيب حليفي وآخرون: الرواية والخيال العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات مختبر السرديات، الدار البيضاء، ط1، 2013.
34- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة . مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة مصر (د. ط) (د.ت).
35- طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة، فرنسا قبرص، ع 19، 1988.
36- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث.
37- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999.
38- عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
39- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسة، الجزائر، ط1، 1434ه-2012م.
40- عبد الحميد يورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992.
41- عبد السلام هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار السلفية لنشر العلم، مصر، ط1، 1988.

42- عبد الكريم بن رشيد، المسرح الاحتفالي، دار الجماهرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1990.

43- عبد الله الحسن بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 1998.

44- عبد الهادي الفضلي، تحقيق التراث، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدة، (د.ط)، 2008.

45- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1981.

46- علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997،.

47- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973.

48- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط6.

49- غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، لغبريال غارسيل ماركيز، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي ووزو.

50- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1992.

51- فريحة سويزق : توظيف التراث في شعر عبد الصبور، مجلة العود السند، مجلة ثقافية شهرية، ع 104، الجزائر، د.ت.

52- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية اخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.

53- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

54- قراح السولح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر، سوريا، ط1، 1997.

55- القزويني،زكريا محمد بن محمود، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2000.

56- كمال ابو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغربي، دار الساقي، ط1، 2007.

57- كمال بنيوني، في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1990.

58- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبناني، بغداد، ط1، 1984.

59- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب البدائي مكتبة المدرسة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

60- محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

61- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسة وحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

62- محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النقائص للنشر، لبنان، ط1، 1988.

63- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

64- محمد صفوت، الأمثال الشعبية، خطوات النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004.

65- محمد عبد المعين خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة الحنة للتأليف والترجمة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1937.

66- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.ت).

67- محمد عجينة موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ولادتها، دار الغاربي، بيروت، ط1، 1994.

68- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2009.

69- محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، ج3، مكتبة المعارف، (د.ط)، 1995.

70- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

71- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط3، 1981.

72- نصر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج33، (أكتوبر، ديسمبر)، 2004.

73- نضال صالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2001.

74- نور الهدى الكثافي، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1971.

75- نور ثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، تر: حنا عبود، دار المعارف، حمص-سوريا، ط1، 1987.

76- نورة بنت إبراهيم العنتري، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011.

77- هادي العلوي: مدارات صوفية تراث الثورة في الشرق، دار الرضا للثقافة والنشر، العاصمة العراقية بغداد، ط1، 1997.

78- يوسف داوود أحمد، لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا 1986.

79- يوسف محمد طه زيدان: الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

ب: المجلات والملتقيات

1- زكي نجيب محمود، موقفا من التراث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، القاهرة، ج1، 1980.

2- صالح ولعة، ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العلم والمعارف، عناية، 2007.

3- طارق زيادة إشكالية الأصالة والمعاصرة، مجلة الأزمة فرنسا، قبرص، العدد 19، مارس 1988.

4- فاطمة داود، التصوف الإسلامي، مفهومه وأصوله، مجلة حوليات التراث، ع1، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004.

5- محمد الطاهر فضلاء، التراث، مجلة تاريخية أثرية تصدر، دوريا عن جمعية التاريخ والتراث الأثري، باتنة، ع 06، 1993.

6- محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، صحيح البخاري مجلد (3) الطبعة (1)، دار ابن كثير – دمشق بيروت، 1423 – 2002.

7- مرزاقة زياني: تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 2، العدد 12، جوان 2017.

ج: الرسائل الجامعية:

1- فوزية عياش: توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.

د: المعاجم والموسوعات

1- ابن منظور لسان العرب، ج1، دار متوسطية للنشر والتوزيع الجهوي التونسي، تونس، ط1، 2005.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ط2، دار صادر، بيروت – لبنان، 1992.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين بيروت، 1956.

ه: المواقع الإلكترونية

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بحث عن إبراهيم الكوني
http://ar.wikipedia.org/wikicom

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التراث

أولا : تعريف التراث 4

1- المدلول اللغوي 4

2- المدلول الاصطلاحي 6

3- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر 10

4- مفهوم التراث عند السلفيين (المحافظين) 11

5- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة 12

6- الموقف الجدلي 12

7- مفهوم التراث عند الغرب 13

ثانيا- أهمية التراث 15

ثالثا-أنواع التراث ومصادره 17

1- التراث الديني 17

2- التراث الصوفي 18

3- التراث التاريخي 23

4- التراث الأدبي 26

5- التراث الشعبي 28

أ- العادات والأعراف الشعبية 29

ب-المعتقدات والأفكار الشعبية 30

ج- الفنون الشعبية 30

د- الأدب الشعبي 30

هـ- سمات وخصائص الموروث الشعبي 34

5- التراث الأسطوري 34

6- العجائبية 36

أ-المدلول اللغوي 36

ب-المدلول الاصطلاحي 37

ج- درجات العجائبي من البسيط إلى المركز إلى الأشد تركيزا وتعقيدا 39
د- شروط العجائبية 39
رابعا- مستويات التراث..... 39
1- على مستوى مادي 39
2- وجود على مستوى صوري 40
خامسا- عوامل توظيف التراث 41
1- العامل الفني..... 41
2- العامل الثقافي 42
3- العامل السياسي والاجتماعي..... 43
4- العامل القومي..... 44
5- العامل النفسي 44

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

أولا- التراث الأسطوري 59
1- أسطورة قابيل وهابيل 59
2- الفضاء الأسطوري..... 59
أ-الصحراء 61
ب-أسطورة الآلهة 63
ج-أسطورة الطوطم..... 65
ثانيا- التراث الصوفي 67
ثالثا- توظيف التراث الديني 72
1-القرآن الكريم 73
2- توظيف مفردات من القرآن الكريم..... 74
3- توظيف القصص الديني 75
4- توظيف الحديث الشريف 78
رابعا- توظيف التراث الشعبي 78
1- الحكاية الشعبية..... 79
2- المعتقدات الشعبية 80

3- الأمثال الشعبية..... 83
خامسا- توظيف التراث العجائبي..... 84
المكان العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني 85
الخاتمة..... 91
الملاحق..... 93
قائمة المصادر والمراجع 95

ملخص:

يقدم هذا البحث دراسة حول توظيف التراث في أدب إبراهيم الكوني، من خـــلال روايته نزيف الحجر تحاول ضبط أبرز أنواع التراث الذي وظفه الكوني في روايته هذه، حيث كشفت لنا الدراسة بأنَّ الكوني وظف التراث بقالبه وأسلوبه الخاص كما يراه هــو مناسب لا كما يراه غيره، مستلهما من التراث ما يخدم فكره ورؤاه، واضعا نفسه موضع الحكيم الأَمِرُ النَّاهي صاحب القرارات والأحكام الصائبة والنهائية والحقيقة المطلقة.

الكلمة المفتاحة: نزيف الحجر، إبراهيم الكوني، التراث.

Résumé:

Cet article présente une etude sur l'emploi du pateimoine dans la littérature Ibrahim Elkwni, a traviers récit Nazife El Hjar, essayez d'ajuster les principaux types de patrimoine, qui l'engage ceci sur son blag, Elkwni, au nous étudions a révélé que Elkwni a été embauché par son patrimoine et son propre style qu'elle juge appropriées, aussi voit autre, inspirée par l'idée du patrimoine et des visions, prenant la moins merrager, le sagesse des bonnes décisions et les jugements et de vérité définitive.

Mots-clés: Nazife El Hjar ,Ibrahim Elkwni ,pateimoine