وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل : م أ ع/088 /2014

تِيمة التراث في رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني -دراسة موضوعاتية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :اللغة والأدب العربي فرع : الأدب العربي تخصص :أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
إشراف :
-زرواق أمال
أ/أحمد أمين بوضياف

تاريخ المناقشة :
-2016/05/09
أمام لجنة المناقشة :
-الرئيس:لعليوي عمر
-المشرف :أحمد أمين بوضياف
-الممتحن:صالحي إبراهيم

السنة الجامعية :2016/2015

بسم الله

الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره أن وقفنا لأداء هذا العمل المتواضع وما كنا لنبلغه لولا فضله.

إلى خير الوجود عملا بقوله، خير خلق الله،

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إ**"من لم يشكر الناس لم يشكر الله".**

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **"أحمد أمين بوضياف"** لقبوله الإشراف على هذا العمل، والذي لم يبخل بوقته الثمين ولا بنصائحه القيمة والصائبة التي عملت على بلورة أفكار الدراسة وتوجيهها بدقة على أن أخذت شكلها النهائي.

كما لا أنس جزيل الشكر والامتنان إلى من ساعدني في إتمام هذا العمل وخاصة والدي وإخوتي ربيع حاتم البشير والمبروك وجلال وكل أفراد عائلتي الكرام

وأقدم تحية خاصة إلى رفيقة دربي ومهونة المصاعب -فايزة بوشارب-

كما أشكر كافة هيئة التدريس في قسم اللغة والآداب.

مقدمة

مقدمة :

تعد المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، وعلى هذا الأساس تمت عنونته هذا البحث بـ: **تيمة التراث في رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني.**

تنبني الدراسة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة التي تتجلى في العمل الأدبي عبر البحث عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية، ولعل في أعمال الكيلاني سمة بارزة وهى مدى ارتباطه بالمبادئ والقيم الإسلامية ثم انعكاسها على شخصيته النفسية والفنية وعلى أثرها الواضح في أدبه بشكل عام.

إن الرغبة في الولوج إلى موضوع جديد بعيد عن الرتابة والتكرار في المواضيع، بالإضافة إلى الشح الواضح إزاء هذا النوع من الدراسات حول الأعمال الأدبية الإسلامية.

تحاول هذه الدراسة الإجابة على الإشكالية التي مفادها: **فيم تتجلى مظاهر فكرة التراث في رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني؟**، والتي تنبثق عنها جملة من الإشكالات الفرعية على النحو التالي :

- هل استطاعت الدراسة الموضوعاتية استقراء التيمات الأساسية الدالة على التراث في رواية الكيلاني ؟
- ما هي الأبعاد المؤثرة في هده الرواية ؟
- ما هي المقاصد والخصائص الفنية والجمالية والأخلاقية التي اتسمت بها الرواية ؟

على هذا الأساس، وما دام هذا البحث يسعى إلى سبر أغوار ثيمة التراث في رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني وفهم الآليات التي يشتغل من خلالها على إنتاج دلالات وما تتيحه من إمكانات فلقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة- مدخل تمهيدي -فصل أول -فصل ثاني -وخاتمة وكان كما يلي :

أما المدخل فقد كان عبارة عن فضاء لتحديد جملة من المصطلحات لغة واصطلاحا وكشف الإبعاد الدلالية لهذه المصطلحات من خلال ما ورد في بعض

القواميس العربية والغربية كالتراث والأسطورة والرواية والموضوع والنقد الموضوعاتي ...وغيرها ثم الدراسات السابقة بالإضافة إلى نبذة عن نجيب الكيلاني .

أما فيما يخص الفصل الأول فقد تناولت فيه أسس ومذاهب النقد ألموضوعاتي واهم رواده مثل يشار وج.ب.بولي ، وتجليات التراث في الأدب العربي الحديث عموما ثم أسباب توظيف التراث ثم أنواع التراث وكانت خمسة أنواع _أسطوري –تاريخي –ديني – أدبي –وشعبي .

ثم تناولت في المبحث الثاني مظاهر التراث في بعض الأجناس الأدبية وجعلت أنموذجا لكل جنس أدبي –المسرح عند سعد الله ونوس والرواية عند جمال الدين الغيطاني والشعر عند احمد مطر .

في الفصل الثاني ضم المبحث الأول ملخص الرواية، أما الثاني فقد تناولت فيه التقطيع الخاص بسير أحداث الرواية ثم كان المبحث الثالث وهو تجليات التراث في رواية الرايات السوداء عند نجيب الكيلاني فكان هناك خمسة أنواع لتراث كما أسلفنا في النظري واستدلي على ذلك من الرواية بنماذج عديدة مع التحليل والتفسير والتعليق على كل عنصر ثم الخاتمة التي كانت جملة من النتائج المتوصل اليها .

ولقد اعتمدت في سير هذا البحث على المنهج الموضوعاتي لاكتشاف أدبية أعمال نجيب الكيلاني وعبقريته المتميزة وتوظيفه لتراث الإسلامي لاقتناعي بإمكانات هذا المنهج الكبيرة والفعالة في سبر أغوار التراث الإسلامي في هذا النوع من إعمال الأدبية وكان الهدف من هذا البحث :

–رصد التيمات الأساسية والمميزة والمحركة لرواية "الرايات السوداء "

–القيام بقراءة موضوعاتية يتقابل فيها المؤلف والقارئ .

ولعل أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي إضافة لمدونة البحث لسان العرب لابن منظور والنقد الجزائري المعاصر ليوسف وغليسي ونقد المنهج الموضوعي عبد الكريم حسن و النقد الموضوعي لسعيد علوش.

إلا إن غياب تصور واضح عن المنهج الموضوعاتي في البلاد العربية في حدود ما توفر من ترجمات صعب مهمتي قليلا في ظل واجب الدقة والأمانة العلمية، بالإضافة إلى قصر المدة الزمنية المتاحة لانجاز هذه الدراسة مما أدى إلى تلخيص بعض العناصر وتقديمها مركزة .

غير أن هذا العمل ورغم ما فيه من قصور ونقائص يطمح إلى إضافة جهد في ولوج عوالم "التراث الإسلامي "لنجيب الكيلاني أملا في إضاءة واستكشاف جمالياته.

وما توفيقي إلا بالله رب العلمين

الفصل التمهيدي

1 – الإطار المفاهيمي

2 – الإطار المنهجي

الإطار المفاهيمي :

1-1:التيمة :

1-1-2 لغة :

أ عند الغرب :

اهتمت القواميس الأجنبية بمصطلح الموضوع le thème وراحت تتبع تطوراته بداية من جذوره الأولى.

وهكذا جاء في قاموس "لوروبي" المعجم التاريخي للغة الفرنسية أن "موضوع" thème ينحدر من اللاتينية من كلمة "تيما"théma" التي تنحدر بدورها من اليونانية وهي مشقة من الفعل وضع : (تيتيني " Tithénai" والتي تدل على الشيء الذي نضعه...ومن هنا أصبحت تدل على مبلغ من المال .)[1].

كما جاء في معجم لاروس الصغير موضوع thème : (كلمة يونانية تعني ما هو مقترح، ذات، فكرة، يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب مؤلف ...).[2]

وجاء أيضا في معجم "كييي"الموسوعة" : (موضوع"thème" : كلمة لاتينية "théma" : ذات، مادة، اقتراح تتم دراسته، البرهنة عليه، أو توضيحه).[3]

ب عند العرب:

لم يرد مصطلح الموضوعاتية في المعاجم العربية القديمة لكننا نجد كلمة (موضوع) قد وردت في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (و.ض.ع) وأن ... الوضع ضد الرفع، صفة، يضعه، وضعا موضوعا وأنشد ثعلب فيهما بيتين : موضوع جودك مرفوعه ... عنى بالموضوع : ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع : ما أظهره وتكلم به ...). [4]

1- لوبير : المعجم التاريخي للغة الفرنسية، باريس، 1992، ص 2114.

2- لاروس الصغير : باريس، 1998، ص 1006.

3 - Dictionnaire de la longue française: ،Paris 1993 ، P1262 .

4- ابن منظور : لسان العرب 5 مادة (و،ض،ع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 15، ص 230 .

كما جاء في "محيط المحيط" لبطرس البستاني : ((الموضوع : مصدر واسم مفعول، ويطلق في الاصطلاح على معان، منها الشيء المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلم : هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية ....)). [1]

وأشار يوسف وغليسي إلى ذلك في كتابه : "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي" : ((.. مأخوذة من كلمة thème وهو الموضوع وكانت تعني في القرن 19 ((مادة أو فكرة، أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)) ثم تطورت في القرن 16 و17 لتدل على امتحان مدرسي (Compositio scolaire) ومنذ القرن 19 ظهرت كلمة الموضوعاتية (thématique).[2]

كذلك أشار إلى مصطلح التيمة في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :

((اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله (ج . ب ويبر) في معنى خاص. ويطلق (التيم) على صورة ملحة ومنفردة في عمل كل كاتب، المعدلة بحسب منطق التماثل))[3]

1-1-3 : اصطلاحا: (الموضوع)

يرى الناقد دنيل برنجير أن الموضوع هو مبتدأ ومنتهى الموضوعاتية، ولا سيما أن تكراره هو الذي يجعل منه لازمة يلج من خلالها الناقد أو القاريء إلى العوالم الخفية للنص الأدبي الذي يتجاوز النص، وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره ... كما يشير مصطلح الموضوع .. إلى كل ما يشكل قرينة متميزة لدلالة في العمل الأدبي عن "الوجود في العالم" الخاص بالكاتب ... غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة، وقد يتغير من كلمة ما من تعبير للآخر، لذلك فإن المؤثر الأكثر موثوقية هو القيمة الإستراتيجية للموضوع أو إذا أثبتنا خاصيته الموقعيةtopologique " ويعتبر هذا المعيار حاسما، فالقراءة الموضوعاتية ليست إطلاقا كشفا

1- بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع تيبو براس 1993، ص 974.
2- المنجد الأبجدي : دار المشرق، ط 1 1987، ص 1027.
3- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ع. ج, الدار الع7ربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص 153.

" بالتواترات بل هي جملة الصّلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقاتها بالوعي الذي يعبر عن ذاته من خلالها))[1]

وبين جان بول ويبرن –كما جاء في كتاب سعيد علوش "النقد الموضوعاتي"– أن مصطلح "المضوعاتية" أو الموضوع هو الصورة الملحة والمتفردة المتواجدة في عمل كاتب ما، من هنا كانت ملاحقة الموضوعاتية من منظور التماثل الذي يحيل في الإبداع الأدبي على حدث، ينتج من جراء صدمة تعود إلى الشباب إن لم نقل طفولة – الأديب المبدع، أو من خلال إلحاح اللاوعي، على توليد معينة بأساليب مختلفة".[2]

ومن خلال ما سبق فالقراءة الموضوعاتية إطلاقا كشفا بالتواترات جملة من الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الذي يعبر عن ذاته من خلالها. والظاهر أن الموضوع ليس محصورا في العمل الأدبي فحسب بل يتعلق بالفنون والأدب على حد سواء.

اما فيما يخص المعجم العربي النقدي فقد تمت ترجمت كلمة (théme). بما لا يقل عن خمسة عشر مقابلا (تيم، تيمة، موضوع، موضوعية، غرض، مضمون، جذر، معان، رئيسي ...)

وهو دليل واضح على سوء الطالع الذي ابتلى به الفعل الاصطلاحي العربي في غياب التنسيق بين القائمتين على هذا الفعل [3]

أما النتيجة التي نخلص لها من جميع التعريفات للموضوع(le téme) التي وردت مجموع القواميس الغربية والعربية على السواء ، هي أن هذه المعاجم تعود بأصل المصطلح إلى الفعل(رفع) ويقف الفعل (حط)كمرادف لها في اللغة العربية، إذ وردت في هذه المعاجم الأفعال والتعابير الآتية:(وضع،الوضع،ضد الرفع)و(وضع الشيء: أثبته اختلاف رفعه).

---

1 - دنيل برنجير:النقد الموضوعاتي ، ضمن مدخل الى مناهج النقد الادبي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،عالم المعرفة ،سنة1997،ص ص138-139.

2- سعيد علوش:النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،سنة1989،ص62.

3 -يوسف وغليسي:مناهج النقد الادبي مفاهيمها واسسها وتاريخها ،جسور للنشر والتوزيع ،ط3،أكتوبر 2010،ص 155_156.

1-النقد الموضوعاتي:

تتعدد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين (الموضوعاتية) و(التيمة) والظاهراتية، الغرضية ،الجذرية،...وقد ترد تسمية مردفة بوصف منهجي أخر، فيقال الموضوعية البنيوية ولو أن الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية أو ميدان نقدي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، النفسانية ، البنيوية...)التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص،في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها.[1]

1.2:بداياته (النشأة):

لقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهراتية، وتغذي على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (1884.1962)الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي كما يقول احد الدارسين ،ثم نما وتطور ابتداء من الستينات لقرن العشرين في بيئة نقدية فرنسة أساسا.حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جنيف) آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي مستقل عن الواقع المعيش، يجسد وعي النص.[2]

ولعل أهم تعريف للمنهج الموضوعاتي أو النقد الموضوعاتي هو ما ورد في "معجم الآداب للغة الفرنسية" إذ جاء فيه (ما بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي تركز على سلسلة منطقية في البحث،أي البيئة ،الإنسان،الإنتاج والتيارات الشكلانية أو البنيوية المهتمة بالنصوص المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال بين هذين الاتجاهين يقف الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا ليدرس فيه الأفكار، الصور، النصوص، والتي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها ولهذا السبب سميت "موضوعات"ويكون الموضوع في هذا النقد كالخلية الصالية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها،ولكن

1 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها واسسها وتاريخها، (مرجع سابق) ، ص47.
2 - (المرجع نفسه)، ص47.

التعرف على أضوائها وألوانها ،يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها)[1]

ومن خلال ما سبق ومما لاشك فيه هو أن النقد الموضوعاتي قد اكتسب تنوعه وثراءه المعرفي والاجرائي مع منجز هؤلاء النقاد وغيرهم وبخاصة استفادتهم من التحليل النفسي واللسانيات مما جعل المنهج الموضوعاتي مفتوح الأفق على المناهج الأخرى.

3. التراث :

تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي، وفني أدبي أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني عموما والسردي خصوصا، فالتراث بأنواعه نتاج حقبة زمنية ماضية يعكس سياقات فكرية متنوعة بين فلسفية ودينية ولغوية، وأدبية تحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل.

3-1- لغة :

إن لفظ تراث Héritage في اللغة العربية مشتق من مادة (ورث) وتعني ما ورثه ابن من أبيه من مال وحسب، أي انتقل على الشخص ما كان لأبويه من قبل فصار ميراثا له.[2]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور مرادفا : (الإرث)، و (الوارث) و(الميراث) فالوارث والميراث خاصان بالمال أما الإرث فخاص بالحسب.[3]

ويقول عبد السلام هارون بأن لفظ تراث تاء أصلها واو : أي " الوارث " ثم قبلت الواو تاء، لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث.[4]

- عند الغرب :

1- معجم أداب اللغة الفرنسية:باريس1984،ص2297.
2- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم):لسان العرب،مادة (ورث)،دار صادر،ج3،ط3،لبنان1994،ص ص 199-200.
3- :(المرجع نفسه)،ص200.
4- هارون عبد السلام:التراث العربي،سلسلة كتابك،عدد35،دار المعارف،مصر1978.

أما عند الغرب فإن مدلول مصطلح تراث في القواميس اللغوية الثنائية أو الثلاثية تشير إلى أنه يقابل " Patrimoine " في الفرنسية، " Patrimoiny " في الانجليزية، وهما من أصل أوروبي في اللغة اللاتينية " Patrimoinune " وتعني الإرث الأبوي.[1]

وإن شئنا إمعان النظر في آثار الغرب قديما فإننا نكاد لا نجد لها ذكرا للدلالة على التراث الثقافي والفكري الذي نفهمه اليوم من هذا اللفظ.

وقد أطلق على التراث في اللغات الحية الأجنبية الحديثة كلمة Peritage كمعنى مجازي للدلالة على العادات والتقاليد والمعتقدات لحضارة ما، وتشمل بصورة عامة التراث الروحي.[2]

ومما تقدم نخلص إلى أن " التراث " بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني والمضمون، وهو المضمون الذي تحصله الكلمة في خطابنا العربي المعاصر لم يكن موجودا إلا في الخطاب العربي القديم ولا في تفكيرهم، ولا في أي خطاب للغات الحية الحديثة، وهذا أن دل فإنه يدل على حداثة اللفظ وقصده وعن إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر.

3-2- اصطلاحا :

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، أي أنه لم يأخّذ مفهومه إلا مع عصر النهضة، وذلك الصراع بين الأنا والأنا الآخر بفعل الاستعمار وكون التراث يرتبط بهوية الأمة وكيانها جعله يطرح نفسه دائما على الجميع وبقوة، فالتراث جزء من عملية الدفاع عن الذات التي تشارك فيها جميع شعوب الأرض.

إن تراثنا هو كل ما هو حاضر فينا من الماضي سواء انتمينا إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو من بعيد، إنه حامل للفكر والسلوك والآثار المادية مما قد يشمل

1- فريد بريك معتوق :إشكالية التراث،مجلة الموقوف الأدبي ،سوريا ،العدد429،ديسمبر 2007،ص16.
2- سعيد سلام:التناص التراثي ،دار العالم للثقافة والنشر والتوزيع،ط1،القاهرة1988،ص13.

موروثا قوميا يحضر في الإنسان من ماضيه، أو تراثا إنسانيا يحضر في الإنسان من ماضي غيره .

ويعرفه غالي شكري بأنه منحنى تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول ((جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن .[1]

3-3- في القرآن الكريم :

لقد وردت كلمة تراث وما لحقها من مادة ورث في القرآن الكريم في التالي:

. سورة النمل((وورث سليمان داوود...)[2]،وفي سورة الأحزاب(وأورثكم أرضهم...)

((ولله ميراث السماوات والأرض...))[3]،ووردت في سورة الأنبياء صفة من صفات الله عز وجل

حيث قال ((وزكريا إذ نادى ربه ، رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين..."[4]

كل الدلالات فيما سبق كانت للدلالة على انتقال الأمر إلى من ورثه عن الأصل وفي سورة الفجر جاءت كلمت تراث((وتأكلون التراث اكلا لما...))[5]

إذا لفظ تراث فقد ورد في القران الكريم بصيغ للدلالات مختلف ذلك.

ومن كل ما سبق يتضح أن التراث مصطلح غامض نعرفه تعريفا لننطلق منه في دراستنا وهو مجموع الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي والذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب فهذا التعريف تراعى فيه الشمولية في تحديده ومقوماته الثقافية،تضم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافيا وغيرها.

1- غالي شكري :التراث والثورة ،دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،بيروت1973،ص18.
2-سورة النمل ،الاية16.
3- -سورة آل عمران ،الاية180.
4- سورة الأنبياء،الاية89،
5- سورة الفجر،الآية 19.

4 – الأسطورة:

في ضوء التعدد والتنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب وعليه يصعب الوقوف عند مفهوم دقيق وشامل للأسطورة، ومن هنا كان تحديد ماهية الأسطورة لغة واصطلاحا لتفادي الإشكالات التي من الممكن أن يواجهها الباحث.

3-1- لغة:

كلمة أسطورة هي من الفعل سطر ،وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب لابن منظور في مادة (س.ط.ر.) هي من السطر والسطر:الصف من الكتاب والسجد والنخل ، والسطر :الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث،قال الزجاج في قوله تعالى ((قالوا أساطير الأولين)) ، خبر لابتداء محذوف المعنى،وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين،ومعناه سطره الأولون، والأساطير :الأباطيل ، أحاديث لا نظام لها واحدتها اسطارة واسطار.[1]

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي تعريف عن الأسطورة قائلا : (فالأساطير أحاديث لا نظام لها ، جمع اسطار واسطير بكسرهما)[2]

إذا فالأسطورة من مادة (سطر) توحي بمدلولات التدوين والتسجيل، كما توحي بمعنى الأباطيل ، وعليه فان معظم المصادر العربية ترى أن الأسطورة : أحاديث ليس لها أي نظام أي أباطيل، وهي قصص غير حقيقية بعيدة كل البعد عن الواقع.

ويرى العلماء المعاصرين من المشارقة والمستشرقين أن لفظ الأسطورة بالدلالة التي نعرفها يوناني الأصل، دخل اللغة العربية لاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذة من Historia بمعنى حكاية ومن ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد.

- **عند الغرب :**

---

1 ابن منظور :لسان العرب ،مادة(س.ط.ر)،(المرجع نفسه)، ص182.
2 الفيروز آبادي :القاموس المحيط، تح : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة،ط6، 1998،ص 408.

أما في اللغات الأوربية القديمة والحديثة، على سبيل المثال نجد في الانجليزية لفظ ".Myth"، وفي الفرنسية "Mythe"، وفي الإسبانية "Mito"، وعليه فأصل الكلمة واحد في أغلب اللغات الحديثة أصل إغريقي فكلمة "myth" تقابلها في اللغة الإغريقية "muthos"، وهي تعني أكثر من معنى : كلمة تخرج من الفم، أو مجرد كلمة حديث أو قصة أو رواية، وذلك من دون النظر إلى كونها حقيقية أو غير حقيقية، أما استخدام كلمة "myth" بمعنى قصة غير حقيقية فقد ظهر لأول مرة في عام 1830، على أي حال فإن المعنى الشائع لكلمة الأسطورة: "أسطورة" العربية، وكلمة "myth" الانجليزية هي "قصة يعتقد البعض أنها غير حقيقية ولكنها غير حقيقية أو "الحديث الذي لا أصل له".[1]

4-2- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فإن كلمة الأسطورة تعرف بأنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تحدث عن المنشأ والمصير يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية.[2]

فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي هي تفسير وتأويل لعاداتهم وشعائرهم ، وهي من هذا المنطلق حكاية تقليدية مقدسة مجهولة المؤلف تفسر ظواهر الكون والطبيعة.

5- الرواية :

5-1- لغة :

جاء في لسان العرب في مادة روى : الرواية والمزادة فيها الماء، يسمى البعير رواة على تسمية الشيء باسم غيره ولقربه منه.

---

1 عبد المعطي شعراوي :الاسطورة بين الحقيقة والخيال ،مجلة عالم الفكر، العدد4،الكويت 2012،ص209.

2 ابراهيم الرماني:الغموض في الشعر العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1991،ص287.

ويقال للضعيف الرابع ما يرده الرواية أي أنه يضعف عن ردها على ثقلها مما هي عليه من الماء والرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية قال: والعامة تسمى المزادة رواية وذلك جائز على الاستعارة)).[1]

وروى الحديث والشعر ويرويه وترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه على البر، وقد رواني إياه رجل راو.[2]

ويقال روى فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، قال الجواهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا في الماء والشعر، أنشد القصيدة يا هنا ولا تقل روها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[3]

5-2- اصطلاحا :

أ – عند الغرب

نجد "goeth" يعرف الرواية على أنها "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال في إذا كان له حقا طريقته ما ؟ وما عدا ذلك مجرد فضول".[4]

بينما يرى "تشارلين" بأن الرواية هي ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به وهي تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تصنفها في شبكة من الحوادث، الكاملة الحظوظ، متبعة كل فعل أدق أجزائه وتفصيلاته ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل.[5]

وجاء في مؤلفات فلوبير وجيميز وجورج اليوت أن الرواية عندهم لا تبلغ مداها التعبيري الفني إلا عندما تستخدم الواقعية النفسية منهجا ليتحقق توسيع الذهن وفق رغبة

1- ابن منظور:لسان العرب،مادة(روى)،(المرجع السابق)،ص310.
2- (المرجع نفسه)،ص310.
3-(المرجع نفسه)،ص312.
4-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية(البحث في تقنيات السرد)،دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع ،الكويت،ص310.
5-حسين عبد الرزاق:في النثر المتجدد،دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة1988،ص83.

وعظية مجردة وبذلك تتحقق الاستقلالية الفنية الذاتية ويصبح جعل الحدود الواقعية الصلبة في هذه الأعمال أكثر ليونة.[1]

ب- عند العرب :

عرف ابن منظور في كتابه لسان العرب الرواية بأنها "تشكيل للحياة في بناء عضوي ينفق في روح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يشكل داخل إطار نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يتجسد فيه نهاية صراع درامي ذا الحياة الداخلية المتفاعلة".

ولقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات اجتماعية عافية بأسلوب تقريري مباشر توخت تسلية القاريء وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات جادة في كتابة الرواية.

إذا كانت اللغة النقدية فاترة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة ولقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث كانوا يطلقون على مسرحية مصطلح رواية فأطلق محمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى"، مصطلح "قصة" واستراح.[2]

وبمعنى أن النقاد العرب أطلقوا مصطلح "رواية" على كل عمل سردي مطول نسبيا،معقد التركيب والبناء القائم على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر مطلقا.

6التناص:

1.6:لغة: وردت كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال (يقال الفلاة تناص ارض كذا وتواصيها أي تتصل بها).

1- ابراهيم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع،2002،ص15.

2- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،(المرجع السابق)،ص25.

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس(انتص الرجل أي انقبض وتناصى القوم ازدحموا)وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصياغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما..[1]

والتناص في اللغة مصدر الفعل على وزن تفاعل،المشاركة والمفاعلة التعددية..[2]

2.6- صطلاحا:

التناص هو علاقة النص بنصوص أخرى بصياغتها ،وبوصفها عناصر لنوع نصي معين" أنه تعاليق النصوص واستدعاء لمجموعة من النصوص تلاقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد الإنتاج كل منها بكيفيات مختلفة".[3]

كما أن المقصود بالتناص هو تقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها وهم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى وأبرز أشكال هذا الحضور والاقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشير بها الكاتب : والمقصود بالتداخل النصي هنا : الوجود اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا ام ناقصا لنص آخر وربما كانت أوضح التداخل الاستشهاد بالنص الآخر قوسين في النص الحاضر.[4]

7- تعريف التاريخ :

7-1- لغة :

جاء في المعجم الوسيط **أرّخ** على مكانه أروخا : حنّ والكتاب وغيرها بكذا – أرخا , بين وقته وأرّخ الكتاب : حدّد تاريخه والحادث ونحوه : فصّل تاريخه وحدّد وقته.

والتاريخ : جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ومجموع) ويقال فلان تاريخ قومه : إليه ينتهي شرفهم ورياستهم.

1- احمد ناهم :في شعر الرواد،دار الافاق العربيةنط1،القاهرة،2007،ص ص 18-19.
2- ابن منظور:لسان العرب،مادة (ن ص ص)،(المرجع السابق)،ص 42.
3- فالح بن شيب العجمي :مدخل الى علم اللغة النصي،دار النشر العلمي والمطابع،ط1،المملكة العربية السعودية،1999،ص 81.
4- محمد الاخضر الصبيحي:مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقية،د.ط،ص100.

7-2- اصطلاحا :

يدل لفظ (التاريخ) على معان متفاوتة، فيعتبر بعض الكتاب أن التاريخ يشتمل على المعلومات التي يمكن معرفتها عن نشأة الكون كله، بما يحويه من أجرام وكواكب ومن بينها الأرض، وما جرى على سطحها من حوادث الإنسان، وبدا المؤرخون الأقدمون كتابتهم بالكلام عن نشأة الأرض، ومن المحدثين نجد المؤرخ هـ، ج ولز يبدأ كتابه في ((موجز تاريخ العالم)) بدراسة نشأة الكون والأرض، وما ظهر على سطحها من مظاهر الحياة المختلفة، وفي ذلك يفعل كل ما يفعل المصور أو المثال الذي يعمد إلى تشريح جسم الإنسان أو الحيوان، حتى يمكنه أن يرسم أو يضع على أفضل وجه مستطاع، ثم يتدرج **ولز** في عرض تواريخ الأمم والحضارات.[1]

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى :

للطالبة بوصالح نزيهة بجامعة وهران سنة 2012م. ولقد اختارت عنوان بحثها "تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي"

اتخذت هذه الطالبة من المنهج التأويلي منهجا لدراسة هذا العنوان وعلى ذلك جعلت من المقدمة فضاء لتحديد الإشكالية الأساسية حول البحث وبينت دواعي اختيار الموضوع، وأكدت على استفادتها من المنهج الموضوعي وانفتاحه في الآن ذاته على المقاربات النقدية.

وأما في المدخل فتناولت مفهوم الموضوعاتية لغة واصطلاحا من خلال ما ورد في بعض القواميس الغربية، وعند بعض النقاد الذين أسسوا النهج الموضوعاتي.

وفي الفصل الأول فأظهرت موضوع الحب كما تمثلها الثقافة العربية الإسلامية انطلاقا من المعاجم العربية، ثم ظهرت طبيعة الحب في الشعر الجاهلي، فالحب في

1- حسن عثمان :منهج البحث التاريخي،دار المعارف للنشر والتوزيع ،ط8،ص11.

القرآن الكريم، وكان من المهم ملامسة سمات الغزل العذري، وبعض مفاهيم الحب عند الجاحظ، أبو حامد الغزالي، وابن القيم الجوزية وابن سينا وابن تيمية.

وفي الفصل الثاني فقد تناولت الأبعاد التي شكلت فلسفة ابن حزم حول تيمه الحب . من خلال ما رصده من علامات الحب ومعانيه وأغراضه وأحواله ومكابداته.

والفصل الثالث عاين التجليات الجمالية للعنوان ثم التناص من خلال التفاعل النصي الحاصل بين "طوق الحمامة" لابن حزم، و "الزهرة" لابن داود الأصفهاني، فضلا عن نصوص أخرى مثل "الحدائق" لأحمد بن فرج الجيساني، و "المأدبة" لأفلاطون.

كما وصف فضاء الحب بوصفها كونا أساسيا للخبر الذي غطى مساحة مهمة من شعرية اللغة، فبين لنا بعض المستويات اللغوية البارزة في النص ببعديه النثري والشعري، وبالأخص الثراء الدلالي للمعجم اللغوي الذي يوحي بالانفتاح والتنوع.

وفي الخاتمة قيدت مجموعة من النتائج العامة التي اهتديت إليها في هذا البحث، واجتهدت قدر المستطاع أن تكون تتويج لمقاصد هذا العمل المتواضع كما أشارت.[1]

1- نزيهة بصالح:تيمه الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي مقاربة موضوعاتية،رسالة ماجستير،إشراف :حسن بن مالك،كلية الآداب واللغات جامعة وهران ألسانيا،2011-2012.

الدراسة الثانية:

رسالة دكتورة دولة للطالب محمد السعيد عبدلي تحت إشراف الدكتور احمد منور الموسومة بعنوان (البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين)سنة 2003بجامعة الجزائر

حيث يقول الباحث في رسالته (انه اتخذ المنهج الموضوعاتي لاكتشاف أدبية اعمال كاتب ياسين وعبقريته المتميزة لإقناعنا بإمكانات هذا المنهج وهو ما تضمنه الباب الأول.فقد قسم رسالته الأولى بابين وخمسة فصول .

فالباب الأول :الموسوم بالمنهج الموضوعاتي مقسم إلى فصلين نظريين وشمل **الباب الثاني:** الموسوم بـ "البنية الموضوعاتية "ثلاث فول تطبقيه .

فقام في **الفصل الأول من الباب الأول** والذي يحمل عنوان "بين الموضوع والموضوعاتية" بتحديد مصطلحي الموضوع والموضوعاتية فابرز اختلافهما ثم علاقة المنهج الموضوعاتي بالفلسفة الظاهراتية.

وفي **الفصل الثاني من الباب نفسه:** بعنوان "المنهج الموضوعاتي ومجال اشتغاله" حيث عمق البحث في المنهج وحدد إجراءاته عند جان بول وويبر من خلال الوقوف على دراساته التطبيقية لأعمال الأديب الفرنسي استاندال وحاول الإحاطة بالمجال الذي يحمل فيه هذا المنهج فتحدث عن ادعاء القدرة على اكتشاف أدبية النص دون غيره من مناهج النقد الأدبي ،وتوصل إلى إن عمله نسبي يقدم إسهامات خاصة وفق نظرة مميزة مميزة.

أما الباب الثاني: "البنية الموضوعاتية" فجاء في **الفصل الأول** الموسوم بك"عناصر البنية الموضوعاتية "فقد حدد فيه الموضوعاتية و التي تولدت منها أعمال كاتب ياسين

وهذه الموضوعاتية هي جريمة الناضور كما جاء في الرواية ،وقد تطلب منه الوصول إلى تحديد هذه الموضوعاتية والقيام بالبحث من علاقة الكاتب بالأدب العربي القديم وتبين له العلاقة أنها علاقة قوية .

ثم جاء **الفصل الثاني** :بعنوان "البنية الموضوعاتية في رواية نجمة" وتتبع فيه مختلف المستويات والتعديلات الموضوعاتية والتي كونت العالم الفني لهذه الرواية ولقد توصل إلى تحديد مجموعة كبيرة من التعديلات في هذه الرواية مما جعل هذا الفصل مستقلا بدراسته.
وجاء في **الفصل الثالث**:بعنوان "البنية الموضوعاتية في رواية نجمة "وتتبع فيه مختلف دراسات أعمال كاتب ياسين وهي عبارة عن مجموعة من المسرحيات "دائرة الانتقام وقصيدة الانتقام قام بحصر أهم النتائج التي توصل إليها خلال مسيرتها فوجدها تتجمع في خمسة نقاط تبين تسلسل عناصر البحث وارتباطها بالهدف الذي يسعى إلى تحقيقه وفي النهاية حاول وضع فهرس المصطلحات التي وردت في الدراسة.
ثم الخاتمة أشار فيها إلى أن هذه الدراسة لها ارتباط قوي لأعمال كاتب ياسين بالأدب العربي والثقافة العربية من خلال ارتباط هذه الأعمال جميعا بنواة واحدة تتصدر منها لصناعة التعدد من خلال الوحدة .[1]

نبذة عن الروائي نجيب الكيلاني :

وللدكتور نجيب عبد اللطيف في أول نوفمبر 1931م الموافق لـ محرم 1350هـ، في قرية شرشاية التابعة لمحافظة الغربية بمصر، وهو البكر الأول لأبويه وكعادة أهل الريف في هذه المدينة التحق "نجيب الكيلاني" بكتاب القرية في السن الرابع من عمره، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدرا من الأحاديث النبوية وقصص القرآن والأنبياء وكانت أسرته تعمل بالزراعة حيث كان يساعدهم في ذلك، ثم واصل تعلمه في كل المراحل، ثم تخرج طبيبا وانتقل إلى الإمارات كي يكمل عمله هناك.

ولقد انظم إلى جماعة الإخوان المسلمين في وقت مبكر وتأثر بأفكارهم، ثم تعرض للاعتقال على يد جماعة جمال عبد الناصر سنة 1954م أكتوبر ثم أطلق سراحه بعد أربعين شهرا.

---

1 - محمد السعيد عبدلي :البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ،رسالة دكتوراه ،اشراف :احمد منور ،كلية الاداب واللغات –جامعة الجزائر ،2003.

أعماله : معروف عنه أنه الأديب الوحيد الذي خرج بالرواية خارج حدود بلده وكانت أول رواية كتبها وهو في المعتقل عام 1956م بعنوان "الطريق الطويل"، ونال جائزة وزارة التعلم العالي سنة 1957م.

إلى جانب الرواية فقد بزغ فجره كذلك في القصص منها "عند الرحيل"، "موعدنا غدا" وغيرها، وكذلك الشعر الذي استطاع الكيلاني أن يوظف الكثير من آليات القصص في شعره وأول الدواوين "نحو العلا" عام 1950م.

مرضه ووفاته : ولقد تحمل الكيلاني آلام مرضه دون أن يبث همه وألمه لأحد، فقد صبر على داء الكبد الوبائي (C)، ثم آلام السرطان متمسكا بحبل الله حتى توفي عن "64" عاما في الـ 7 مارس 1995م، الموافق لـ 2 شوال 1415هـ، تاركا وراءه زوجته الأديبة الإسلامية كريمة شاهين وثلاثة ذكور : جلال والمهندس حسام والمحامي محمود وبنت واحدة هي د. عزة الكيلاني. [1]

1- ويكيبيديا الاخوان المسلمون :نجيب الكيلاني ،يوم 15-12-2015،سعاه 10:30

الفصـل الأول

المبحث الاول :اسس ومدارس النقد المو ضوعاتي :

1-اسس النقد الموضوعاتي

2-مذاهب النقد الموضوعاتي

ا-الفلسفة الظاهراتية

ب-الموضوعاتية البنيوية

ج الموضوعاتي الجذرية

المبحث الثاني :فكرة التراث في الادب العربي الحديث مع بعض النماذج

1-توظيف التراث في الادب العربي

-اسباب التوظيف

-انواع التراث

2-تجليات التراث في بعض الاجناس الادبية :

-في المسرح :مسرح -سعد الله ونوس انموذجا-

-في الشعر :-شعر احمد مطر انموذجا -

-في الرواية :-جمال الدين الغيطاني انموذجا-

المبحث الاول :اسس ومدارس النقد الموضوعاتي

أولا–أسس النقد الموضوعاتي :

تعتمد المقاربة الموضوع باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد، على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي ويمكن حصر هذه المكونات والمباديء التنظيمية التالية :

- قراءة النص قراءة عميقة ومنفتحة.
- الانتقال من القراءة إلى القراءة الكبرى.
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية.
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
- البحث عن التسميات الأساسية والبنيات الدلالية والمحورية والموضوعاتية المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.
- جرد هذه التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.
- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة
- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة فهما وتفسيرا.
- رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقها الصوتية والإيقاعية والعرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا.
- الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا.
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهمينة على العمل الأدبي.
- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي.[1]
- بناء قالب نموذجي مجرد يستطع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.
- بناء قالب نموذجي يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.
- ربط الدلالات الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

1- جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية في النقد الادبي، مجلة الفيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة ،العدد37، المغرب ،1998،ص 85.

هذه بعض المباديء التي تنطلق منها الموضوعاتية في تعاملها المنهجي من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الفني غير مباشر فهما وتفسيرا من ربط الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي: ((فأما المعنى الواضح فهو يقدمه النص بشكل مباشر، وأما المعنى الفني فهو صدى المعنى الأول. إنه أفقه هامشه على حد تعبير علم الظواهر، وبين الواضح والضمني لا يوجد انقطاع وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو التزحلق بلا فجوة.

ثانيا –مدارس ومذاهب النقد الموضوعاتي :

لقد استطاع النقد الموضوعاتي أن يحقق منجزه المعرفي والنقدي من خلال مجهودات مجموعة من الكتاب واللافت للانتباه في هذا المضمار هو تنوع أجوائهم وأدواتهم : ابتداء "من الفلسفة الظاهرية إلى أعمال جورج بولي وجان بيار ريشار وجان بول ويبر" النقدية.

1)الفلسفة الظاهراتية : (أو ما يطلق عليه مصطلح الفينومينولوجيا): يأخذ المنهج الموضوعاتي منبعه الفكري من الفلسفة الظاهراتية (Le phénoménologie) التي تزعمها الفليسوف الألماني "إيدموند هورسل" (1939.1858) حيث تقوم هذه الأخيرة بالبحث في مشكلة وعي الإنسان بنفسه وبالمحيط به، فبينما كانت الفلسفة الديكارتية تجد الحل لمشكلة الوعي بالانطلاق من مشكلة وعي الإنسان بنفسه حتى يصل بعد ذلك إلى تحقيق وعيه بالعالم حسب مبدأ ديكارت (أنا أفكر إذا أنا موجود).

وراحت الفلسفة الظاهراتية تقلب هذه المعادلة لتؤكد "أن الوعي هو دائما وعي بشيء ما" ومعنى هذا أن وعي الإنسان بنفسه يمر أولا عن طريق وعيه بالعالم وقد اعتبر أن الفكرة الفلسفية هي أكبر نتيجة تحققها الفلسفة الظاهراتية.[1]

1-Paul ricoeur ((Narrativité et Herméneutique phénoménologie Philosophique universelle)) . F.u.édition P 2 eme 1tomel،68.

ويرى رامان سلدن أن جذر كلمة "الفينومينولوجيا" تعود إلى معنى ظهور الأشياء في اليونانية، ثم هي تعبر عن اتجاه فلسفي حديثة يؤكد على ضرورة الدور المركزي للقاريء لتحديد، المعنى ذلك لأن المعنى ليس محددا بذاته ومستقلا عن القاريء، وإنما يتحدد بقارئه[1]

ويبدو أن رامان سلدن هنا حريصا على ربط مفهوم الفلسفة الظاهراتية بعملية التلقي للأطراف الفاعلة في عملية الإبداع والمتفاعلة معه، من مجتمع ومؤلف وقاريء، في طرفين فقط هما النص والقاري: مما يوحي بأن فهم رامان سلدن للفلسفة الظاهراتية يقوم على ثنائيتي النص والقارئ (....)

وهذا الفهم يختلف بدوره عن تعريفات الظاهراتية في المعاجم الفلسفية وقد يعود هذا الاختلاف إلى تأثر رؤيته بمجال البحث الذي وردت فيه وهو الكشف عن مصادر النظرية الأدبية ،وتتبع تطوراتها زماننا هذا مع النقاد الموضوعاتيين في عصرنا الحالي واستثمارهم لهذا المبدأ الفلسفي الظاهرات من اجل بناء ادوات نقدية جديدة عملية وفعالة.

توصلهم إلى اكتشاف جمالية النص الأدبي ومما لاشك فيه أداء إلى ظهور مذاهب وآراء مختلفة في هذا الموضوع كما يرى يوسف وغليسي في كتابه النقد الموضوعاتي حيث يقول (وسعيا وراء تحديد المساحة "الهي ولية "الفضفاضة التي يحتلها النقد الموضوعاتي.

تجدر بنا الإشارة إلى التمييز في نطاقة بين اتجاهين أساسيين :الاتجاه الأول يمكن تسميته ب"الموضوعاتية البنيوية ،والاتجاه الثاني يمكن تسميته "الموضوعاتية الجذرية و فيما يأتي التفصيل "[2]

1- رامان سلدن:النظرية الادبية المعاصرة ،تر:جابر عصفور،دار قباء للنشر والتوزيع والطباعة ،القاهرة ،(د.ط)،ص ص 169-170.

2 يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من الانسونية الى الانسونية ،اصدار رابطة الثقافة العربية ،2002،ص 170.

2-الموضوعاتية البنيوية :

ويرفد ممارسات ج.ب.ريشار بصورة خاصة والتي تنح نحوا بنيويا ،ظاهرا اذ تسعى الى اقتناص تفرعات "الموضوع"من خلال الإلمام بتواترها في بنية النص –والتعويل –في سبيل ذلك على الإحصاء تعويلا كبيرا...،وسنرى ان الناقد عبد الكريم حسن هو الرائد في هذا الاتجاه في الوطن العربي [1]

ويصف ريشار الموضوعاتية في كتاباته بأنها لغة إيحائية شاعرية ذات طابع بلاغي فلسفي "باشلاري "ذات نكهة "بارتية "إذ يركز منذ دراسته الأولى على عالم الإحساس ،على التركيبات الباطنية باعتبارها هي الوسيلة المفضلة للصعود إلى مركز المشاعر والى عالم الإحساس واليقظة. ونضيف إلى هذه المادة –يقول ريشار–هاجسا لغويا أساسيا يطوف حول الأشياء والعالم يفك عزلتها عن عنق الكاتب والكتابة...[2]

ويلاحظ إن للانطباع الشخصي في موضوعاتية ريشار دورا كبيرا في القراءة والوصف وتتسم دراسته الموضوعية بالحرية والمرونة في التعامل المنهجي إذ يقول في هذا السياق (والخلاصة انه في القراءة الموضوعية الوجود لنقطة بدء ونقطة وصول .فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعية مدخل حرما يضفي عليها شيئا من السحر ،وعندما يكتب احد النقاد الموضوعيين في مقدمة دراسته انه سيبدأ من نقطة ما فان هذه النقطة ستكون بداية كتابه هو البداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس..)[3]

وبناء على هذه اللامنطقية آو أللانطباعية في المنهج فان شبكة العلاقات الموضوعية لدى ريشار متغيرة بتغير النافذة التي يدخل منها الناقد إلى الأثر الأدبي بالإضافة إلى روح لانتقائية والذاتية .

ومن هنا فمنهج ريشار تصنيفي يحاول ربط عناصر العمل الأدبي من اجل ربطها يبعضها البعض ،ويحصر ريشار العناصر التي تتكرر بحظوة في نسيج العمل الأدبي

2-(المرجع السابق)،ص 171.

2- فؤاد ابو منصور :النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا،دار الجيل للطباعة والتوزيع والنشر،بيروت.لبنان ،ط1، 1985،ص95.

3- عبد الكريم حسن:(نقد المنهج المو ضوعي)،مجلة الفكر العربي المعاصر ،بيروت .لبنان ،العددان44-45،ص43.

ويحلل هذه العناصر التي يتم حصرها عبر الاهتمام بالمعنى السياقي وتجنب التزيد في التحليل النفسي .

والآن فيما يلي سنتناول بعض المصطلحات التي ينطلق منها ريشار في نقده الموضوعاتي والمتمثلة في: النواة، الحساس، التمفصل ، القرابة السرية .

أ-النواة:

إن إبقاء مصطلح الموضوعاتية وحده لا يكفي ويجب الاستعانة ببعض المصطلحات السابقة لتقريب مدلول هذا المصطلح واغتناءه أيضا بمدلولات جديدة .من ذلك مصطلح النواة التي صدرنا بهذا الجزء من البحث فيه تتميز بقدرة كبيرة على تقديم صورة ملموسة وواضحة عن مفهوم الموضوعاتية ،ما نقوله عن النواة هو صالح أيضا عن الخلية .

إن اعتبار ريشار للموضوعاتية نواة أو خلية ،يعني عنده كائن حي ،حاملة للحياة وقادرة على التفاعل والنحو والتحول عبر تفرعات وتعديلات لبناء عالم النص وتشكيله.

أو نقول بتعبير آخر أكثر مباشرة ،لتصير نصا أدبيا كما تصير النواة نبتة والخلية إنسانا أو حيوانا ،كما أن ريشار يعتبر الموضوعاتية جذر كما جاء في تعريفه (أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الحضر (ويقول أيضا (الجذريون لا ينفون العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي).[1]

لذا فان اعتبار الموضوعاتية أو النواة أو الجذر مبدأ فهذا يستحضر إلى الأذهان مفهوم المركز أو النواة أو المحورالرئيسي الذي تشكله النواة الأصلية وهذا يفتح إمكانية ظهور مركز ثانوي او واحدا وهوالمركز الرئيسي الذي تشكله النواة المركزية .

ب- الإحساس :

كون الموضوعاتية وحدة حسية يبعدها عن مجال المفاهيم المجردة ،أنها مفهوم يتجسد من خلال أشياء الواقع المحسوس ومعنى هذا أنها جزء من العالم الظاهري حسب

1- فؤاد ابو منصور :النقد الادبي الحديث بين لبنان واوربا،(المرجع السابق)،ص195.

ما وردة في هذا التعريف (الموضوع وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كأنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها بنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو الجدلي ببسط العالم الخاص هذا الكاتب)[1]

وتسجل الموضوعاتية ولادتها الأولى لما تتجسد في صورة محسوسة حسب التفكير الظاهراتي الذي يستمد منه ريشار مفاهيمه النقدية حيث يقول (الجذريون يشددون على اكبر قدر ممكن من الإحساس الخام ،والصورة في مراحل تشكلها الأولى من هنا نمعن في تسجيل الأضواء والعطور والمشاهد والمواد ومجموعة الماهيات التي يثيرها النص ،ثم ربط هذه الموضوعات ببعضها البعض بهدف إعادة بناء وتأسيس سيرة معينة قاوم به الأديب –الإنسان)[2]

إن العقل كما يذكر ريشار قادرا على وضع المشاريع الأولية للنص الأدبي ،وهو الجانب الذي يتحكم فيه الوعي بنسبة هامة.

ج- التمفصل :

حين يربط ريشار الموضوعاتية بمدى قدرتها على التمفصل قائلا(ان قيمة أي موضوع إذا تتحدد من خلال إلحاحه أو قدرته على التمفصل)[3]ونظرا لأهميته الكبيرة في نظره التي يحتلها التمفصل في النقد الموضوعاتي ويبقى الأمر في حالته هذه حتى عندما يقدم تعريفا مطولا يشرح فيه وضيفة التمفصل ودوره في صناعة النص الأدبي.

ومن ذلك هذا القول الذي تضمنته إحدى محاضراته حول النقد الموضوعاتي حيث جاء فيها(...إن مبدأ الاستمرارية في الدراسة الموضوعاتية هو مبدا التمفصل ...فالمعنى يتفكك في اتجاه اخر ..وعلى الرغم من ان التفكك يحمل معنى سلبي انه يعني هنا الإمكانية الثابتة لتبديل وحدة بمجموعة من الوحدات ،تحمل تحمل من القدرة على اسر

1- عبد الكريم حسن:الموضوعاتية البنيوية (دراسة في شعر السياب)،المؤسسة الجامعية ،ط1،بيروت ،1983،ص48.
2- فؤاد ابو منصور :النقد البنيوي الحديث ،(الرجع السابق)،ص 193
3- عبد الكريم حسن :الموضوعاتية البنيوية ،(المرجع السابق)،ص64.

المعنى وخيبة الأمل في هذا الأسر لان المعنى يفلت منا على الدوام ...وبهذا ياخذ التفكك معنى ايجابيا يتمثل في قدرة المعنى على ان يصنع نفسه باستمرار)[1]

يتضح مما سبق ان أهمية المفصل وضرورة استمراره في النص الأدبي فهو يضعنا إمام مصطلح جديد وهو "التفكيك "والذي يضعه كمرادف للتمفصل ومصطلح التفرع كذلك هذه المصطلحات التي في نظره تساعد الدارس في فهم النص الأدبي بين يدي الدارس.

د- القرابة السرية (La parenté secrète):

هذا عنصر آخر من جملة العناصر التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي عند ريشار ويحتل مفهوم القرابة السرية بين جميع العناصر السابقة التي يقوم عليها مفهوم الموضوعاتية موقعا متميزا بفضل دورها الهام في تشكيل الموضاعية نفسها والمتمثل في الالتحام الذي تضعه بين تلك العناصر فتجعلها تقوم كوحدة متماسكة منسجمة تعبر عن مفهوم نقدي متميز، وقد شدّد ريشار على الأهمية الكبيرة التي تنفرد بها القرابة السرية، إذ يقول: (الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس ... والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية. في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة.) [2]

ويقوم الكشف "القرابة السرية" في على اكتشاف العلاقات التي تربط بين التعديلات التي تلحق بالنواة وتمفصلاته، وبتعبير آخر: اكتشاف العلاقات الخفية التي تربط بين مجموعة التعديلات التي حصلت في كل تفرع من تفرعات النواة المركزية.

هذه جملة المبادئ والعناصر الأساسية التي تناولها ج. ب. ريشار في تحديداته لمفهوم الموضوعاتية، والتي يسعى هذا المنهج النقدي إلى استكشافها وتتبع تطوراتها وتعديلاتها في النص الأدبي وقد قمنا فيما سبق من البحث بعرض هذه العناصر في سياق التعريفات التي حاول ج. ب. ريشار بفضلها تحديد مفهوم مصطلح الموضوعاتية ثم قمنا بعزلها لإظهار دلالاتها معتمدين أساسا على ضمنها صاحبها نفسه من دلالات في مختلف

---

1 -(المرجع نفسه)،ص81.

2- عبد الكريم حسن :المنهج الموضوعاتي ،(المرجع السابق)،ص ص 46-47.

دراساته الكثيرة في مجال النقد الموضوعاتي، سواء في جانبه النظري أم في جانبه التطبيقي، مع العلم أن عدد تلك الدراسات ليس قليلا، وامتدادها عبر الزمن ليس قصيرا.

2-2) أدوات المنهج عند ريشار:

بعد التوصل إلى تحديد مفهوم الموضوعاتية عند ج. ب. ريشار وطبيعتها نقوم بتناول الأدوات الإجرائية التي يقترحها لقيام النقد الموضوعي، ولهذا الشأن بذل ج. ب. ريشار جهودا كبيرة كانت نتيجتها وضع قاعدة مفهومية لجملة من الأدوات النقدية الرامية للانتقال من المجال النظري إلى مجال فعالية.

وأهم تلك الأدوات هي:

أ- الحلولية (L'immanence):

يقف مفهوم الحلولية عند ج. ب. ريشار في مقابل الإحالة بينما يجعل الحلولية شرطا لقيام الدراسات الموضوعية لأن النقد الموضوعاتي مثل النقد البنيوي يرفض الإحالة إلى خارج النص الأدبي، سواء تعلق الأمر بحياة المؤلف أم بالمجتمع الذي يعيش فيه وبالمقابل طالب بالتعامل مع النص فقط باعتباره كائنا حيا مكتملا بذاته ومستقلا عن غيره دون أن يصل الأمر إلى حد العزل الكلي للعمل الأدبي عن المجتمع وعن صاحبه، لاستحالة إنكار وجود علاقة واضحة بين المؤلف والمجتمع اللذين يعترف ريشار بدورهما في إنشاء النص قائلا: ((إن النقد الموضوعاتي يضع هذه الظروف بين قوسين ولكنه لا ينفيهما فأنا على اقتناع بتأثر هذه الظروف في إنتاج النص لأدبي. إذ أنه من البديهي أن يكون النص نتاجا تاريخيا إيديولوجيا، ولكن قبل أن نقوم بالربط بين مستوى وآخر يجب أن نقوم بالبناء الكامل لكل هذه المستويات. وفي ضوء ذلك يمكن للقراءة الموضوعاتية أن تكون ضمن إطار قصديتها واستقلاليتها والتحامها)).[1]

1 -عبد الكريم حسن :المنهج الموضوعاتي ،(المرجع نفسه)،ص 113.

إن تجنب إفراد الإحالة على العالم الخارجي بقسميه: المجتمع والمؤلف: يعتبر أول خطة ضرورية يخطوها الناقد نحو تحقيق القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، إذ يمكنه ذلك من الحلول فيه يقوم بتفكيك أجزائه وتفحص دقائقه حتى يحدد موضوعياته وتعديلا المشكلة لعالمه الجمالي الفني.

هنا يرى ريشار أن الشرط الذي يجب أن يتوفر لتحقيق هذه الحلولية التامة والتي وحدها تمكن الدارس من إجراء عملية "التمزيق" وإعادة البناء هو القدرة على التعاطف مع النص والإعجاب به.

ب- حرية المدخل:

إن النص الأدبي لا توجد في نقطة معينة يجبر المنهج الموضوعاتي الدارس لكي ينطلق منها لبناء دراسته، ولذا فهو حرفي اختيار الموقع الذي يراه مناسبا للدخول إلى النص والتقدم نحو أعماقه لاستكشاف أسرار بناءه ،وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى اختلاف اختيار الدارسين لموقع انطلاق دراستهم للنص الواحد .

لأن ما يراه ناقدا مدخلا صالحا إلى بناء دراسته منسجمة وعميقة ومتماسكة ،لا يكون بالضرورة المدخل الأفضل في نظر غيره للانجاز دراسته يقول ريشار (وفي الخلاصة فانه لا وجود في القراءة الموضوعاتية مدخل حر مما يضفي عليها شيئا من السحر ،وعندما يكتب احد النقاد الموضوعاتيين في مقدمة دراسته انه سيبدأ من نقطة ما ،فان هذه البداية ستكون بداية كتابته هو ،البداية يلزمه بها منطق حقيقي للموضوع المدروس)[1]

وهذا ما نستنتج انه يؤدي الاختلاف في الدخول إلى الدراسات النصية إلى انجاز دراسات مختلفة حول النص الواحد مما يغني النقد الموضوعاتي في الوقت نفسه .

1- عبد الكريم حسن :المنهج الموضوعاتي ،(المرجع السابق)،ص ص 185-186،

ج- القراءة المجهرية:

هو إجراء أخر من الإجراءات الأساسية التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتي عند ريشار وقد جعله عنوانا لكتابه الجديد "القراءة المجهرية "وهو يعني بهذ قيام التحليل الأدبي بالتركيز على جزء من أجزاء صغيرة في النص الأدبي قد يكون هذا الجزء :نقطة ،فاصلة ،حرف ،مشهد،او حدث او غير ذلك .

مما يؤدي إلى الدخول في بناء النص وبناءه وهو عمل يدخل في صميم مفهوم الموضوعاتية والتي هي النواة المركزي التي ينبثق منها النص الأدبي ،فينمو بفضل التعديلات حتى يكتمل عالما خيالي جميلا .

وهذه القراءة المهجرية لم يهتد ريشار إلى أهميتها الكبيرة ولفاعليتها لاستكشاف التفاصيل الفنية الدقيقة .والتي يقوم عليها بناء النص الأدبي وكان يرى ذلك من ألزم أعمال الناقد ألموضوعاتي حسب ما يبدو .

وقد دلل على هذا الرأي قائلا(ولقد بدا لنا النقد الموضوعاتي على غرار الدرب التي تذرعها الخطى لا على غرار المحطة أو النظر.

فهو يتقدم بين المشاهد وفي تقدمه يفتح الأبعاد ويفرشها ويطويها .وخشية السقوط في المعنى أو خشية في حرفية النص .

ويتوجب عليه أن يتقدم باستمرار أن يعد زوايا الرؤية أن يعد اللقطات كالجبلين في المعابر الوعرة فان النقد يتجنب السقوط الا باستمرار اندفاعاته .ففي سكونه يسقط في التكرار والمجانية)[1]

د- التكرار

1 عبد الكريم حسن :المنهج الموضوعاتي ،(المصدر نفسه)،ص 114.

يقوم إجراء التكرار في المنهج النقد الموضوعاتي على اعتبار الوحدات النصية التي يتم تواترها في النص ذات أهمية كبيرة ودور فعال لتوجيه الدارس نحو موضوعاتية النص مما يساعده على تتبع تعديلاته المنتشرة فيه.

ولذا فهو مطالب بتتبع جميع أنواعه وتحديد مواقعها ثم القيام بعملية تحليلها لاستكشاف تركيبتها اللغوية ودلالتها الفنية ،ويرى "جيل دولوز "في تعريف دقيق ومبسط لتكرار أن التكرار وحدة من وحدات النص يبدأ عند ورودها فيه للمرة الثانية فيقول (نعتبر إن وحدة ما قد وقع تكرارها عند ما نسجل أثناء القراءة أنها تم ذكرها مرة أخرى على الأقل في مسار النص)[1]

ويذكر ريشا ران فكرة الترداد هنا كما يشير يؤدي إلى الهوس من هنا نجد أنفسنا منقادين إلى البحث عن الكلمات المفاتيح والصور المفصلة والموضوعات الموضوعاتية .

4- الموضوعاتية الجذرية :

لعل ممارسات جان بولي ويبر أن تعطي صورة جلية به وهو اتجاه بعيد الغور في مدرسة التحليل النفسي حيث يغدو الاصطلاح الموضوعاتي ضمنه وفي منظور ج.ب.ويبر –عبارة عن حدث ينتج من جراء صدمة تعود إلى الشباب –إن لم نقل طفولة– الكاتب)[2]

ولقد حقق المنهج الموضوعاتي على يد "ويبر"تطورا مهما ونضجا متقدما بسبب مايوليه هذا الباحث من عناية كبيرة لتطوير أدواته النقدية .

وفي هذا الصدد يذكر النقاد والدارسين أن ويبر قد استطاع أن يؤدي دوره في الدفاع عن أهمية النقد الموضوعاتي ،وذلك في الجدال الحاد الذي أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكنت البنيويه والسيميائية من فرض وجودها في الساحة النقدية الجديدة التي كانت

---

1 -فريد الزاهي :الحكايات والمتخيل ،افريقيا الشرق ،1991،ص 195.

2 - يوسف وغليسي :النقد الجزئري المعاصر ،(المرجع السابق) ،ص160.

الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينات ،هذا في الوقت الذي رفض فيه النقاد الموضوعاتيون المعروفون المشاركة في هذا الجدال الأدبي)[1]

وسنتناول أهم المصطلحات التي يستعملها المنهج :

أ- التاويل :

أن التأويل عند ويبر هو الذي يعطي حق الوجود للتعديلات التي تبدو عليها الموضوعاتية في النص فيمكن ذلك الناقد من تتبع انتشارها فيه ليصل في النهاية إلى تجمعها حول منبعها الأصلي ،وتقود أعماله في كل ذلك أوجه التشابه التي تصل تعديلا بآخر ،فان للتأويل من جهة أخرى ضوابط تنظمه وتحميه من أن يتحول إلى فوضى تصبح فيه الأفكار كلها متساوية .

وكل كلام يمكن أن يقال حول أي فكرة، وكل فكرة قابلة لأن يقال حولها أي كلام بحيث يصلح فيه قول توردوف الساخر (النص هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراءة بالمعنى) [2]

إذا التأويل هو الفهم أو القدرة على إنتاج نص انطلاقا من نص سابق عليه .

ب- دراسة العنون :

لقد تمكن الباحثون من تتبع وظائف العنوان عند بعض النقاد المعاصرين والقيام باستعراضها بعد تصنيفها إلى تصنيفين هما :الوظائف ذات الطبيعة المعرفية الموضوعية ، وتدخل ضمنها الوظائف الآتية :

المرجعية ،التواصلية ،الميتالغوية، ويرى أن هذه الوظيفة تهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية من طرف المرسل بغية وصف الرسالة وتأويلها مستخدما لذلك معجما خاصا بالقواعد النحوية واللغوية المشتركة بينه وبين المرسل والمرسل إليه.

3-(المصدر السابق)،ص 160

2- امبيرتو ايكو :التاويل بين السيميائية والتفككيه ،تر:سعيد بن كراد ،ط1،المركز الثقافي العلربي ،بيروت 2000،ص22.

أما الصنف الثاني من وظائف العنوان فهي وظائف ذات طبيعة ذاتية. وتدخل ضمنها الوظائف الآتية:

الانفعالية، التأثرية، الجمالية، والبصرية، وتهدف هذه الوظائف إلى تفسير كل ما يقع تحت البصر من ألوان وأشكال وخطوط الوصول إلى اكتشاف المشابهة القائمة بين العلامات البصرية وميدانه هو الفضاء البصري بشكل عام والطباعي بشكل خاص).[1]

ويتضح مما سبق أن العنوان يلعب دور الوسيط بين النص والقارئ .ومن هنا تبدو ضرورة تحديد علاقة العنوان بالنص والوظيفة التي يؤديها فيه من بعد أن اتضحت وظيفته تجاه القارئ .

2- أدوات المنهج عند ويبر :

أ- التحليل النفسي :

يحاول التحليل النفسي أن يفتح مجالا جديدا يصب في مجال علاقة القارئ بالنص الأدبي ودوره في إنتاج المعنى ،بحيث يرى أن التحليل النفسي يمكنه على الإحاطة المسبقة بطبيعة تفاعل القارئ بالنص ومن ثم إمكانية التنبؤ بنتائج هذا التفاعل وهذا كله يمكن أن يستغله المؤلف في عملياته الإبداعية ولذا نجد ويبر يقول (أن الجذريون لا ينفون العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس ،ومن الضروري ان تنحصر في التأثيرات التي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ وليس فقط على شرح شخصية الكاتب من خلالها).[2]

إذا فان التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص يمكن لعلم النفس الإحاطة به .

ب- الجزئية :

يكفي رسم صورة عن مفهوم الجزئية ،أن نشير إلى ما هو سائد اليوم على الساحة النقدية حول مفهوم القراءة ودور القارئ فيها ،وذلك منذ أن أعلن رولان بارت عن وفاة

1- جميل الحمداوي :السيميوطيقا والعنونة ،مجتة علم الفكلر،مج25،العدد3،مارس 1997،الكويت ،ص101.

2- فؤاد ابو منصور: النقد البنيوي الحديث ،(المرجع السابق)،ص179.

المؤلف قائلا (مولد القارئ يجب أن يؤدي بثمنه بموت المؤلف ....والكتابة تدمير لكل صوت[1] .

فترتب عن ذلك إبعاد مفهوم المعنى الواحد الذي قصده المؤلف في النص وحلول مفهوم انفتاح النص أمام القراءات المتعددة هي قراءة صحيحة ،وهي في الوقت نفسه قراءات ناقصة ايضا ومن ثم فهي قراءات جزئية جزئية ونسب

المبحث الثاني :توظيف التراث في الأدب العربي الحديث مع بعض النماذج

أولا : توظيف التراث في الأدب العربي الحديث :

لقد زاد الاهتمام بالتراث في العقود الأخيرة بصورة ملحوظة فتعددت قراءاته ومفاهيمه وتوظيفاته وكثر التأليف في إحيائه واستلهامه في شتى مجالات الفن والإبداع ،بحثا في ثناياه عن قيم أصيلة .

تكون مصدر الهام للمبدعين في إنتاج تجارب فنية متميزة ولم تقتصر مسالة التراث وما يتعلق بها من إشكالية الأصالة والمعاصرة على المفكرين والفلاسفة بل اخذ الأديب المعاصر يستثمر التراث في الكثير من الأعمال الأدبية المختلفة .

ويظل التراث بحرا واسعا على الرغم من كثرة تحديداته وتعريفاته ،ولذا يمكن القول أن التراث بمعناه الواسع هو كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها ويعني ذلك كل ما وصل إلينا من نتاج السلف ،سواء كان مكتوبا أو شفهيا بصورته الفصيحة أو الشعبية في كافة الجوانب الفنية والدينة والادبية والعلمية ،والمعرفية والاجتماعية والتاريخية وما تضمنه من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية وغيرها.

أما التراث الأدبي فيعني كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبها الشعري والنثري المكتوب والشفوي الفصيح والشعبي .

1-عمر اوكران :لذة النص او مغامرة الكتابة عند بارت ،افريقيا الشرق ،1990.(د.

وتكمن أهمية التراث الأدبي في انه كما يرى جابر قميحة (غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول)[1]

لذا فالتراث الأدبي يتضمن عناصر جمالية وفكرية يمكن أن تستثمر في الإعمال الأدبية استثمارا فعالا وذلك أن (الحساسية الجمالية التي يثيرها الأدب بالذات تعتبر من ارسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية وقد يمكن القول أن عمق الالتحام بالتراث وأفضل مدخل إليه يمكن أن يتم الأدب معناه الواسع)[2]

وبهذا فان عملية إحياء التراث الأدبي من جديد تتطلب تحويل ما يتضمنه ذلك التراث من عناصر أدبية وجمالية ليصبح جزءا من حساسيتنا الأدبية والجمالية الحالية ،لان التراث الأدبي كغيره من أشكال التراث دائم التشكل وهو خاضع لعملية إبداع دائمة)[3].

ومن هنا يصبح التراث الأدبي وسيلة فعالة بيد الكتاب والمبدعين يجسدون من خلالها موقفهم من الحياة ، ورؤيتهم لمشكلاتها وتعقيداتها .

وفي هذه الحالة تتنوع أشكال التراث الأدبي المستلهمة ،وفقا لرؤية المبدع وهدفه الأساسي من ذلك الاستلهام مما يتضمن التفاعل المتبادل والخلاق بين التراث الأدبي والأدب المعاصر .

كما يتخذ استلهام التراث التراث في الأعمال الأدبية شكلين :

الأول تسجيلي يكتفي بإحياء التراث الأدبي ،والثاني توظيفي يستلهم ليكون أداة فعالة في التعبير عن الواقع المعاصر [4]

ففي الشكل الأول يعتبر التراث غاية لا تقنية يمكن استثمارها وهذا ما يسمى بعملية النقل.

1- جابر قميحة :التراث الانساني في شعر امل دنقل ،القاهرة،دار هجر ،1987،ص ص 13-14 .
2 -فهمي جدعان :نظرية التراث ودراسات اسلامية وعربية اخرى ،عمان ،دار الشروق ،1985،ص30.
3- جابر قميحة :التراث الانساني في شعر امل دنقل ،(المرجع السابق)،ص 37.
4- نوال مساعدة :البناء الفني في رواية الرزاز ،عمان ندار الكرمل،200،ص ص 160 161.

2-1 أسباب توظيف التراث في الأعمال الأدبية:

أ - أسباب سياسية وقومية :

لقد مرت الأمة العربية بإحداث على الصعيد السياسي، تتمثل في تقسيم فلسطين النكبة السياسية، العدوان على مصر، ثم النكسة الخطيرة في 1967 التي زلزلت كيان الإنسان العربي مما انعكس ذلك على الحياة الثقافية فاضطر الكتاب لاتخاذ وسائل غير مباشرة للتعبير عن أحوالهم، ومن هنا لجأوا إلى التراث يبحثون في مضمونه وأحداثه عن أدواته يعبرون فيها عن واقعهم السياسي الأليم والذي لا يستطيعون التعبير عن يصورونه مباشرة.[1]

ب - أسباب نفسية واجتماعية :

إن الأحداث السياسية التي مرت بها الأمة العربية انعكست سلبا على أفراد هذه الأمة فقد كان الشعور النفسي الذي يحكم هذه الفترة من أواخر الخمسينات إلى السبعينات شعورا مزيجا من الإحباط والحزن والتمزق واليأس والنقمة والتمرد.[2]

ولقد كانت النكبة الفلسطينية شديدة التأثير في الأدب العربي وهذا التأثير كان باديا من الناحية النفسية أكثر من أي ناحية أخرى. لذا كانت الأعمال الأدبية مليئة بالاستشهاد على ذلك مثل رواية (رجال تحت الشمس) لغسان كنافي، و(بنفسجة العائد) لإيليا أبو ماضي.[3]

وأمام هذه الأوضاع السياسية اتجه الكتاب العرب لاستدعاء التراث ليس لمجرد المعايشة النفسية ، بل كان من أجل استنهاض الهمم لإعادة قيم الحضارة العربية والإسلامية داخل المجتمع.[4]

ج - أسباب ثقافية :

---

1 جابر قميحة :التراث الانساني في شعر امل دنقل ،(المرجع السابق)،ص25.
2-(المرجع نفسه)،ص25.
3-جبرا ابراهيم جبرا :الرحلة الثامنة-دراسة نقدية ،بيروت ،المكتبة العصرية ،1967،ص ص 74- 85.
4- (المرجع السابق)،ص ص 26-27.

يعد التراث جزء من ثقافة المبدع العربي، لذا فإن استثمار التراث يعد إفادة من ثقافته النفعية، ولا شك أن ثقافة المبدع التراثية ووعيه بهذا التراث ينعكس عليه توظيفه لهذا التراث، كما أن المبدع العربي قد تأثر بالدعوات المختلفة للعودة إلى التراث والنهل من معينه، وقد كان إحياء الأدب القديم هو المرتكز الأساسي الذي سعى إليه دعاة النهضة من أجل تحقيق أهدافهم في إحياء التراث.[1]

د – أسباب فنية :

يعد الجانب الفني من أهم العوامل التي أسهمت إلى حد كبير في شيوع هذه الظاهرة، إذ يسعى الأديب العربي، المعاصر دائما للبحث عن أدوات فنية جديدة تسهم في إثراء عمله الأدبي . ومن هنا اتجه المبدعون إلى التراث يبحثون فيه عن وسائل فنية بدائية، ولم يقتصر الأمر السرد فحسب بل أصبح ظاهرة عامة نجدها في مختلف ألوان الكتابة الإبداعية.[2]

3–أنواع التراث :

أ – التراث الديني :

يعد التراث الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري لدى معظم الأدباء المعاصرين إذ يستمدون منه نماذج وموضوعات وصور أدبية وقيم إنسانية، أو كما يرى علي عشري زايد أنه ((ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن بعض الجوانب ومن تجاربهم الخاصة)).[3]

ب – التراث التاريخي :

1- علي حداد:اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،1986،ص 19.
2- الرشيد ابو شعير :مدخل الى القصة القصيرة الاماراتية ،الشارقة ،اتحاد كتاب وادباء الامارات ،1998،ص 46.
3-علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة .مصر ،1997،ص 76.

إن للتاريخ أهمية كبيرة بالنسبة للفرد بشكل عام والأديب بشكل خاص، فلا يمكن النظر إليه على أنه "مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي، بل هي حركة فاعلة ومتجددة في الوعي الإنساني، إذ أنه ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، بل إدراك الإنسان معاصر أو حديث له، فليست ضرورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي".[1]

ج – التراث الصوفي :

كان التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصياته وأصوات يعبر خلالها على أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعية.[2]

د – التراث الشعبي :

يمثل التراث الشعبي ركنا من أهم أركنا الهوية التي تعرف بها المجتمعات حيث يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به من نمط معيشي واجتماعي إلى ثقافي، فني وصولا إلى الاعتقادي والديني[3].

ويتصل التراث الشعبي بجميع مناحي الحياة ويمتد رابطا بماضي الشعوب بحاضرها كي يشرق مستقبلا فيه أفقها المنشود، يقول عبد الكريم رشيد أنه ((جدلية الماضي والحاضر، أنها مفهوم حضاري،فلسفي. وما يهمنا إذا هو هذا الصراع الدرامي الذي نكشف عنه وهو صراع مع الذات التي تحمل نقيضها بداخلها صراع بين قوى الجذب والدفع، بين الإقدام والإحجام، بين الإيجاب والسلب.[4]

هـ –التراث الأدبي:

1- مصطفى ناصف :دراسة الادب العربي ،الدراسة القومية للطباعة والنشر ،(د.ط)،القاهرة .مصر،ص 205.
2- علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثيةفي الشعر العربي المعاصر ،(المرجع نفسه)،ص115.
3- حسن نصار :الشعر الشعبي العربي،بيروت .لبنان ،ط1980،2 ،ص 11.
4- عبد الكريم بن رشد :المسرح الاحتفالي ،دار الجماهرية للنشر والتوزيع ،ط1،ليبيا ،1990،ص 145.

لقد أكثر الشعراء العرب في العصر الحديث من استحضار الشخصيات الأدبية في أشعارهم دونما تمثيل كامل لهذه الشخصية، بأن يذكر شيئا ما يخصها والأغلب ذكر الاسم، إلى أن تكون هذه الشخصية المستحضرة "مجرد صورة بلاغية تشبيه أو استعارة أو كناية ... وفي كل الأحوال فإن نجاح الشاعر يقاس بمدى توظيفه في شخص الصورة بطاقة لا تنفد من الإيحاءات ... لا يبدو العنصر التراثي المرتبط بالشخصية المستحضرة مقتحما إلى جو القصيدة ومفروضا عليها من الخارج.[1]

II) توظيف التراث في بعض الأجناس الأدبية:

1) في المسرح (مسرح سعد الله ونوس نموذج):

تحتل قضية التراث والمسرح أو الأصالة حيزا كبيرا من المناقشات والدراسات على الساحة الأدبية، وتتشابه القضيتان في ارتباطهما بالماضي الأصيل والسعي نحو مستقبل مشرق انطلاقا من ذلك الماضي، ولكي تتحقق سمة الأصالة لمسرحنا العربي لابد من العودة العقلانية للتراث، ولا يعني ذلك الصلاة في محراب الماضي ورفض ما سواه، وإنا ترتبط بالواقع المعاصر للمسرح وتستفيد منه، فالعنصر الأصيل يحتاج إلى من يعتني به، يطوره ويجعله صالحا ونافعا في كل عصر.[2]

2-1)تجليات التراث في مسرح سعد الله ونوس:

كان ونوس واحدا من هؤلاء الذين ولعوا بالأشكال الشعبية ووظفوها بشكل ناضج، فأغلب مسرحياته توظف أشكالا شعبية تستفيد من التراث، كما هو الحال في مسرحياته "حفلة سمر"، "ألفين ملك الزمان"، "مغامرة رأس المملوك جابر".[3] وفيما يأتي ستناول بعض المظاهر التراثية التي وظفها ونوس في مسرحه:

أ-الحكواتي :

1- (المرجع السابق)،ص220.

2- حسن علي المخلف :توظيف التراث في المسرح –دراسة تطبيقية في مسرح ونوس،دمشق ،(د.ط)،2000،ص 22.

3- رمضاني مصطفى :اشكالية التسييس في مسرح ونوس،مجلة الاداب بيروت ،ع 1999،5،ص34.

فن من الفنون التمثيلية العربية القديمة عرفه العرب قبل الإسلام وما زال منتشرا إلى اليوم، وانتقل إلى المسرح كونه ظاهرة تراثية تؤدي دورا تأصيليا وتفاعليا كبيرا في المسرح العربي، واقتناع ونوس بفاعلية دوره لم يكن مجرد حلية شكلية وقطعة أثرية من الماضي تزين النص، وإنما كان تقنية تساعد على إنشاء مسرح شامل، مسرح تلغى فيه المسافة بين الجمهور والممثل ،وكان توظيفه للحكواتي في مسرحياته الأولى مثل (حكايا جوقا التماثيل) مثال :

زبون 1:حكايا البارحة كانت كئيبة يسود لها قلب السامع ..

الحكواتي :هذه الحكايا ضرورية وينبغي ان نرويها [1]

ب – الجوقة (الكورس):

تعد الجوقة الظاهرة الثانية التراثية في مسرح ونوس ،والجوقة إغريقية الأصل كان اليونان يمهدون بها لمسرحياتهم وان توظيف ونوس للجوقة مر بمراحل بدأ بالتقليد الأرسطي وانتهت باستخدامها كوسيلة لترغيب وكسر الإيهام ،ولقد وظفها في مسرحيته "مأساة بائع الدبس الفقير "حيث يطرح قضية الظلم والقسوة التي تمارسها السلطة على الشعوب ويستعين بالجوقة التي تساعد على التحليل والشرح :

الجوقة :فنحن مثلكم الخوف يلجمنا ...والريبة منهجنا .

يقال ما ينفع الحذر عند القدر...

لكن من يتعلم الارتياب تشق عليه الصراحة....

.....

أما الآن .... آه .... بائسة مدن الأقدار التافهة.[2]

ج) الراوي :

يكاد يحافظ ونوس على الدور التقليدي للراوي، فهو سارد للحوادث رابط بين الماضي والحاضر عارضا لحوادث الماضي بسرد مباشر، ويبدأ الراوي في مسرحيته

1- سعد الله ونوس :الاعمال الكاملة ج1،ص183،

2- سعد الله ونوس :الاعمال الكاملة ،ج1 ،ص

"منمنات تاريخية" دور الراوي، فهو يروي حوادث الماضي ويزيد على بعضها الفاظا توضح طبيعة الموقع وإيجابياته بشرح حوادث المسرحية كلها، مثال :

الراوي: وكان الماء يتدفق منه زيادة وشدة لم تعهدها دمشق منذ سنوات طوال >> . 1

ولقد كان يضع الراوي أو مؤرخ قديم نفس المصطلح لنفس الدور.

د) الشخصية التراثية :

هي جميع الشخصيات التي لها وجهها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء وغيرها ذات الوجود التاريخي وقد تكون هذه الشخصية أنموذجا تراثيا يعطي تعبيرا عاما يتمثل فيها العام من خلال الخاص، والكلي من خلال الجزئي، فالأنموذج يمثل شخصيات تاريخية أو أدبية كالخليفة أو ما اخترعه الأديب من خياله.[2] ومن ذلك توظيف (ونوس) لحادثة قتل قابيل لأخيه هابيل في مسرحيته "ملامح السراب"، حيث يقول:

بيع الأراضي في القرية هيجانات وصدمات ... وقابيل يقتل أخاه ..>> .[3]

هذه بعض العناصر التي كان ونوس يوظفها في مسرحه ولا شك أن هناك الكثير من العناصر الأخرى لكن هذه العناصر بما أنها هي الغالبة.

2- في الشعر العربي:

إن القواعد والمعايير لا يمكن استخدامها أو تحديدها ووضعها بعيدا عن النماذج الشعرية، التي نجح أصحابها في استخدام التراث استخداما شعريا وهو ماقام به بعض النقاد والدارسين خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأساطير وان كان ما يطبق عن الأسطورة ينطبق على غيرها من العناصر التراثية سواء كانت دينية أو شعبية أو تاريخية وسواء كانت متصلة بالمواقف أو الشخصيات .[4]

1- سعد الله ونوس :الاعمال الكاملة،(المصدر السابق)،ص466.
2-علي عشري زايد :توظيف التراث في شعرنا المعاصر –فصول -،مصر ،مج1ناكتوبر 1980،ص205.
3-سعد الله ونوس:الاعمال الكاملة ،(المصدر السابق)،ص629ز
4-(المصدر السابق)،42ص.

إن تحقيق الشاعر المعاصر كل المعايير السالفة الذكر في توظيف التراث يجعل من التراث أداة فنية ضمن عديد من الوسائل التعبير الشعري ونسيجا حيا يتخلل القصيدة ومنهجا في إدراك الواقع [1]

2-1) تجليات التراث في شعر احمد مطر :

أ-التراث الديني :

لقد كان أحمد مطر يعمد إلى توظيف التراث الديني في قصائده بشكل كبير من باب الاستشهاد ورسم صورة حقيقية للواقع الذي آلت إليه أوضاع الأمة كقوله :

"والعصر ...إن الإنسان لفي خسر

وفي هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

إذن في الطرقات نباح الكلاب

قبل اذان الفجر...."[2]

ب -التراث الشعبي :

كان لتراث الشعبي دورا في كشف سلبيات المجتمع وعيوبه في شعر احمد مطر حيث راح يوظف عناصر التراث الشعبي كالشخصيات والعادات والتقاليد والأغاني والأمثال الشعبية ومثال على ذلك قوله :

كان يا ما كان

كانت أمتنا المسيبة ...

تعب صك الإنسانية

من شيطان [3]

ج - الشخصية التاريخية :

1- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر فنية،(ط.د)،ص 199

2- محفوظ كحول :اروع قصائد احمد مطر ،نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع،2007،ص78.

3- (المصدر السابق)، ص 57.

إن الشخصية التاريخية تعد بمثابة المرايا التي يطل منها الشاعر احمد مطر ليعبر عن أماله وأحلامه من خلال مزج الماضي بالحاضر لتأكيد وحدة التجربة الإنسانية ومثال على ذلك :

غسل (غيسل المخ)

وانس ما مضى

من قصص طوال

عن مجد "غطفان"

وعن باس "بني هلال "

.....

الويل ثم الويل إن لم أكن "حنظله " في لوزة المحتال [1]

3- في الرواية العربية :

تمثل ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات .الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية واستقلالها عن الرواية الغربية ،ولقد مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد.

والباحثين على سبيل المثال ما قام به الدكتور عبد الله أبوهيف في أطروحته للدكتوراء من إحصاء الكتب التي تحدثت عن التراث السردي وتوقف مليا عند كتاب "في الرواية العربية عصر التجمع "للباحث فاروق خورشيد.

والذي أمعن النظر في منابع الرواية العربية مطمئنا إلى وجود الفن الروائي العربي، ضاربا بجذوره في عمق التاريخ نمثل قصص الجنوب حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة

1- محفوظ كحوال: أروع قصائد أحمد مطر، (المصدر السابق)، ص 305.

وفي غزواتهم وفتوحاتهم وإبطالهم الفتوة والحرب قبل الإسلام بين القبائل العربية، ومنها أيام العرب، وقصص الأنبياء في كتب التفسير والتاريخ [1]

ونأخذ مثال على ما سبق :

رواية "الزيني بركات "ل:جمال الدين الغيطاني :

إن النصوص السردية التي كتبها الغيطاني بعد 1977نجد التفاعل مع التراث والتعلق النصي الذي اخذ خلفية جديدة ،وبالأخص مع الخطاب الصوفي في التجليات "وخطط المقريزي " وخطط الغيطاني وغيرها .....أنها سيرة طويلة وفنية متميزة إلى الإنباء عن التراث بوعي جديد وممارسة تنحو نحو الإبداع من داخل التراث وتنتج نصا أيضا يأخذ ملامحه وسماته الخاصة ويمكن التمثيل بذلك برواية الزيني بركات، في علاقتها ((ببدائع الزهور)) لابن إياس من خلال النقط التالية التي نستخلص بعضها من تحليلنا للرواية في تحليل الخطاب الروائي، وتمثلت بعض النقاط في ما يلي [2]:

أ. **على صعيد المادة:** تعلق الزيني بركات بالمادة التاريخية التي توقف عندها ابن إياس، يبدو ذلك باتخاذه القاهرة فضاء للحكي في فترة زمنية من 912 إلى 923 هـ، وتوظيفه لشخصيات تاريخية مركزية عاشت خلال هذه الحقبة مثل السلطان الغوري والمحتسب الزيني بركات والقضاة الأربعة العثمانيين ..إلخ، وشيوخ الأزهر وغيرهم، محاولا إبراز صورة القاهرة في الفترة من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وحياة الأمراء والنواب الخاصة وغيرها.[3]

ب. **على صعيد الخطاب:** الغيطاني لا يعيد كتابة التاريخ ولكن انطلاقا منه يكتب "روايته"، وهنا يبرز لنا النوع الثاني الذي يعتمده وهو مادة الخطاب التاريخي الذي يقدمه من خلال نوع مختلف، ونجد ذلك في (زمن السرد, العرض) في وجهات نظره الشيء

1- عبد الله ابو هيف :التجاهات الجديدة في نقد القصة و الرواية في الوطن العربي ،رسالة دكتوراء ،جامعة دمشق ،1999،ص56.
2 سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي ،رؤية للنشر والتوزيع ،2006،القاهرة ،ص119.
3-(المرجع نفسه)،ص191.

الذي يجعلنا عندما نقرأ الزيني بركات نشعر أننا أمام معمار مختلف عما نجده في الخطاب التاريخي.[1]

ت. على صعيد الأسلوب: ونقصد به طريقة سرد الأحداث هذه النقطة تحضر بشكل مهيمن صفة "التشرب" التي تحدث عنها الغيطاني، ونجد فعلا سواء على صعيد الكلمة أو تركيب الجملة سواء في لغة الراوي (الرواة) أو (الشخصيات)، (محاكاة) للغة ابن إياس والعصر المملوكي بوجه ولنقرأ مثلا هذا المقطع:

"**نبدأ بأن نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة نقيمها في كل حكم، وتحاول سيوفنا بأحديها فتنهض بالحجة عليهم وهم بكم، ونشهد أننا بدأنا بالمراسلة، وأردنا إطلاعك على ما تحويه المكاتبة، ابتغاء أمن العباد، في سائر نواحي البلاد** .."[2]

إن أي قاريء لا يمكن إلا أن يلمس "عتاقة" اللغة المكتوبة، فاعتماد الجمل القصيرة، الموحية، واستعمال مفردات قديمة للتعبير عن تلك العوالم الشعبية، وتنويع الصيغ بالانتقال من صيغة إلى أخرى ....

كل ذلك يطبع أسلوبه بنمطية لا نجدها إلا في الكتابات القديمة. وعندما يجعل الغيطاني شخصياته تتكلم بلغاتها الخاصة يزداد المظهر التراثي بروزا في الأسلوب.

إن مختلف هذه الأنواع الفرعية المتخللة في النص والموظفة لغايات متحددة لها قسماتها الخاصة، وطرائق المتميزة في التعبير...."

ث. على صعيد الدلالة: إن نص الغيطاني في "الزيني بركات" حاملا لرؤية جديدة للإبداع وخالقا بذلك دلالة جديدة للمادة المتعلق المتعلق بها، فالغيطاني ((يكتب)) النص القديم بوعي جديد، وليس هذا الوعي الجديد قابلا للتجديد إلا على الرواية،ويمكن أن نلخص العناصر السابقة فيما يلي :

1- (المرجع نفسه)،192ص،

2 جمال الدين الغيطاني :رواية الزيني بركات ،ص67.

. **المادة:** هي المادة الحكائية بشخصياتها وفضاءها وزمانها وأحداثها، ورغم التنويعات التي أدخلت عليها تظل مستقاه من النص المتعلق.

. **الخطاب:** طريقة تقديم مادة موجودة، واختيار ((الرواية)) كنوع سردي اختياري ذاتي.

. **الأسلوب:** هو طريقة صياغة المادة، وهنا نجد الغيطاني أيضا يسير على نهج ابن إياس.

. **الدلالة:** ترتبط بوعيه الخاص القائم بتجربته الحياتية وموقف من الحياة والواقع.[1]

نستخلص من خلال هذا التحليل إلى أن الغيطاني وهو يفهم الزمن فهما جديدا، يتعلق بنص سردي قديم هو التاريخ لخلق نص جديد له دلالة جديدة، وفي هذا النطاق نجد أن التفاعل النصي الإيجابي، أو الخلاق هو الذي يدفع إلى تجاوز "المحاكاة" البسيطة أو الاستنساخية، ويحقق لدى الكاتب القدرة على إنتاج نص جديد "يحاور" النص القديم، وبهذا الشكل الذي جعل الزيني بركات نصا جديدا، وجعل الغيطاني روائيا مميزا في وعيه بالتراث وعيا وفي كتابته نصا جديدا يتأسس على قاعدة التعلق النصي بالتراث.

1- سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي (المرجع السابق)،ص 193.

الفصـل الثاني

المبحث الاول :ملخص رواية الرايات السوداء

المبحث الثاني :تقطيع الرواية حسب سير الاحداث

المبحث الثالث :تجليات التراث في رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني

المبحث الاول :ملخص رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني

يصدر الكاتب كتابه انطلاقا من مقولة أحد الفرنسيين (ما التاريخ إلا مشجب أعلق عليه لوحاتي)، ثم يرسم بقلمه لوحة تاريخية في قالب فني تحليلي كما يصف روايته (إنني لأشعر بانجذاب لا يقاوم نحو تاريخ أمتنا العريقة، فلا أقل من القراءة فيه والتعمق نحوه في أحداثه..... والنظرة القصيرة للحياة والأحياء.

ويؤكد اهتمامه بفترات التحول التاريخية في حياة الأمم فاختار لنا هذه الفترة (انتهاء الدولة الأموية) وبداية الدولة العباسية، في عرضه للرواية اهتم بالجانب النفسي وراء كل شخصية، وحاول أن يكون صادقا مع الأحداث التاريخية ومع نفسه، وأدان الجميع، نعم أدان الأمويين والعباسيين.

لم يجد في روايته إلا الزوجة المخلصة التي ورثت من أبيها الشيخ العالم إلا صفة الاتزان، ذلك الشيخ الذي قال كلمة الحق في المسجد، فسجن وعذب حتى مات بسجنه، ولقد كان صادقا فلم يمنعه إسلامه أن يصور أخطاء الرجال المسلمين، وهو دائما يفرق بين أخطاء الدين ورجال الدين، على حد تعبيره عندما يتعرض للتاريخ.

ويقول في فترة التناحر والانتقال بين المسلمين، ويدلل على ذلك بأن الدولة العباسية بعدما استقرت وثبتت دعائمها فتحت أبوبها للعلم والمعرفة وامتزجت بالحضارات العريقة وأنجبت عديدا من العلماء والمفكرين الشعراء.

ويصف بكل واقعية تعذيب شيوخ في السجن (قد اختار على أن يشتغل في ورايته بين محوري هما (الحرية) و(الانتماء)، وأما الحرية فلأن معظم الأشخاص عبيد يتوقون إليها، بل إنه بدأ الفصل الخامس من راويته (كلنا عبيد)، فالجارية (ياسمين) تتمنى أن تعيش حرة لائمة في حياتها وحرة في حبها حتى لو أغراها تعلقها بسيدها .

كما انه لم يتمادى في وصف حسي أو العلاقة الحميمة فيما سواه من الروايات ثم تشعر ياسمين بأنها ما كانت تراهن على نفسها وتعلقها بسيدها كهدف في الحياة إنما هو نوع من العبودية مضطرة إليه كجارية ومعني الحرية عند العبيد والإماء في هذا العصر ،أنهم للأسف جبلوا على هذه الخصلة (العبودية المطلقة) ولم تنفع إلا تجربة قاسية أو حسن تربية ليفيق البعض وليس الكل.

والبطل السيد (علي ابن أبي أمية)يعيش عبدا لثأر أبيه الذي قتله غيلة واحدا من الأمويين ويعيش عبدا للقتال المطلق مع الأمويين وعبدا لتخلي عن الوضع الاجتماعي كسيد مخلص لزوجة لا يهفوا لجاريته الإمرة واحدة كلص .ثم يصف تعذيب صهره الشيخ العالم صاحب الخطبة التي تطرقت لأمر الخلافة حتى منعوا عليه الماء :

هناك أيضا (سليمان ابن إبراهيم بن عبد الملك) الذي يعيش هاربا كالسجين خوفا من بطش العباسيين وعلي بن أبي أمية لأنه قتل أباه ويشاء القدر أن يتخفى كالغريب ويغير اسمه إلى (حسان بن نافع) ويعيش متمنا في قصره بل يحب جاريته ياسمين حتى يفاجئ في النهاية باسمه فيختلفان أيهما يكون الوفاء لوعده بأخذ الثار لأبيه ؟إمام لوعده لتامين حياة الغريب ؟

ونرى حياة الشيخ زين الدين ذا الوجه المشرق الصالح الندي واللحية البيضاء الذي يقبله علي بن ابي أمية كلما كان مسافر للبحث عن قاتل أبيه.

ثم تنشا بينهما علاقة المريد بالمعلم حتى تتجلى في قتله زدني فيزيده أية بعد أية عن الله في توظيف مباشر للنص ألقراني داخل الحوار وينتهي الأمر إلى إن يستقر معه في درجة من النقاء الفكري التي تساعده في التغلب علي عبوديته لأفكاره السابقة

ولا ينسى المؤلف إلى أن يضيف رأيه على لسان السيد على في الاعتراض على تصوف الشيخ لان الدين حرم الرهبانية .كأنه يذكرنا بأننا سنأخذ منه فقط الحكمة في طيات الرواية ويجب إن نقلده وكثيرا ما تجد وصفه شخوص تتراوح بين الزهد والتصوف في رواية الكيلاني الذي كتبها من صغره .

كرر وأسرف الكيلاني في وصف العلاقة والخلاف بين الجارية المحررة وعد وزوجها الشاعر أبو لؤلؤة في أكثر من موضع ،وربما أراد إن يخفف لحدة الصراع بالمداعبات بينهما لكنها يقول أنها شخصيات تنطوي على عبودية أخرى كالجارية التي من العبودية إلى زواج غير ما تريد وكالشاعر المغتر جدا بشعره وبنفسه مثل كل من يتقلد مالا يستحق في زمنه.

وتتجلى فكرة الحرية بين الإبطال في طيات الحوار كقول ياسمين (لماذا لا يكون الناس أحرار في تأييده أو معارضتهم وان الحرية الحقيقية هي التحرر من الخوف..)

وفي المحور الثاني وهو الانتماء يقول المؤلف (لم يكن الانتماء فرد من إفراد إلى الطائفة العباسية أو الأموية بقادر على أن يحل مأساة الانتماء كما يسمونها)

فلقد قال الكيلاني الكثير مما يجب ان يقال اليوم ولا يجب أن تمر الدروس التاريخية بقراءة متشنجة ومتعصبة لأناس سبقونا في الإيمان فأصابوا واخطأوا وغفر الله لهم ولا يزال القوم يسمون أنفسهم أحفاد فلان وفلان نسبة لهم بعد قرون وكأنهم يحملون معهم وزرهم متفاخرين ومدافعين عنهم.

وإن كان الفارق الحقيقي أنهم قد دار الحق بينما اليوم يتعمد بعضنا أن يكتب ذنبا آخر بهذا الاختلاف الفكري أو التاريخي مادمت قلوبهم تنبض بالكراهية وعقولهم تشتعل بالفتنة ولو أنهم قرؤوا التاريخ بقراءة منصفة لتعلموا منه الكثير ،عوض تقليد أخطاء الأجداد والتفاخر بهم وبدولتهم كاهل الجاهلية (ولكن قومي لا يعلمون)[1].

1- نجيب الكيلاني :الرايات السوداء ،دار الصحوة للنشر والتوزيع ،القاهرة .مصر ،ط1، 2013،

المبحث الثاني :تقطيع الرواية حسب سير الاحداث .

1-العنوان :

أول ما يشد انتباه القارئ في الكتاب هو العنوان لأنه أول ما تقع عين القارئ عليه إذ يعتبر البوصلة التي يهتدي به القارئ إلى النص .

إن دراسة العنوان سيميائيا يضيء لنا جوانب مهمة في النص نفسه ويفيدنا في كشف المخبوء في بعده الدلالي ،فهناك علاقة وطيدة بين العناوين ونصوصها ولا يمكن أن يحقق أي دلالة بمعزل عنها ولا يمكن النظر إليه خارج السياق النصي الذي تحته [1]

أما فيما يخص عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها فالعنوان مكون من عبارتين هما الرايات السوداء يحمل دلالة على انتماءها لعصر الخلفاء الراشدين وبالضبط العصر العباسي .

ويظهر من خلال النظرة الأولى أو القراءة الأولى لهدا العنوان انه يحمل نوع من الدالة إلى وجود مذهبية أو الإشارة إلى ذلك وهو الدولة العباسية في ذلك العصر وما نجم عنها من صراعات طائفية واقتتال وسفك للدماء تحقيقا لرغبات لا تمت للدين بصلة تحت غطاء الجهاد في سبيل الله والله بريء ورسوله منهم .

ثم أضاف إلى العنوان الكبير عنوان صغير تحته وكان :من روائع الأدب الإسلامي دلالة إلى انتماء هذا الأدب إلى الثقافة الإسلامية وليست غيرها من الكتابات التي تهدم الأمة وقيمها ومبادئها .

ثم نجد المتن او النص الذي كتبت عليه الرواية يتكون من أربعة وعشرين فصلا وكان يبدي مواضيع من خلالها وجهة نظره المشرقة الصافية الواضحة وضوح الشمس في كبد السماء حول الإسلام والمسلمين وماهو حاصل اليوم على شخصيات في الرواية ويمكن تقسيم هذه الرواية الى ثلاث مقاطع .

1- محمود عبد الوهاب :ثريا النص مدخل الى دراسة العنوان القصصي ،(د.ط)،ص9.

1-المقطع الأول :مرحلة الاستقرار :

ويتكون هذا المقطع من عشرة فصول من الصفحة 3الى غاية الصفحة 88 حيث يتناول الكاتب في هذا المقطع بالأخص حياة علي بن أبي أمية وكيف كان يعيش في قصره مع زوجته لاميا وابنه حاتم والجواري ياسمين ووعد والعبد الحبشي ميمون والشاعر ابو لؤلؤة صديق علي .

وصور لنا علاقته بياسمين وحبه الشديد لها لكنه قد قطع على نفسه عهدا إن لا يستحل امرأة غير لامية مهما بلغت من الجمال والفتنة.

ولكنه عندما مرضت زوجته لامية وفي لحظة ضعف أتى ياسمين مرة واحدة في حياته وهو نادم عليها بل وهددها ان أفشت السر وإنها مجرد جارية الا يحق لها التصرف في مشاعرها فنغص ذلك على ياسمين لأنها كانت تحبه حبا جنونيا.

وكذلك في نفس المقطع كان لا يتوانى لحظة في ذكر قاتل ابيه وكيف الاخذ بالثار له وانه يحمل على عاتقه مسؤولية تثقل كاهله.

المقطع الثاني :مرحلة الاضطراب .

ويبدأ هذا المقطع من الفصل 11الى غاية 23 أي من حوالي ص89 إلى غاية 211حيث دارت أحداث عديدة في هذا المقطع وذلك منذ أن عزم علي السفر والبحث عن قاتل أبيه وفي صباح ذلك اليوم قدوم غريب إلى قصره ثم دانه من أعداء العباسيين فكاد أن يجن لكن علي أعطاه الأمان وجعله في القصر وأمنه وأطعمه وأصبح يلقب ب (حسان بن نافع)ثم أصبح من شركائه في التجارة ومعلما لحاتم ابن علي بن أبي أمية.

وفي نفس الوقت كان عليا كل يوم يسافر للبحث عن قاتل أبيه ويسال عنه في الأسواق والبساتين والسجون والقرى والمداشر وفي كل يوم لا يجد شيئا ويعود صفر اليدين وعلم أن قاتل أبيه اسمه سليمان ابن إبراهيم.

وفي نفس المقطع ذكر تعرض الشيخ علي للاعتقال من طرف رجال الخليفة العباسي وتعرض للتعذيب فقط لمجرد فتوى أفتى بها تدعوا إلى عدم الاقتتال لمجرد رأي أو طائفة دون أخرى وان الملك لله وحده دون من غيره من المخلوقات وقل الواجب إتباع أصول الدين الحقيقية

ثم زاره صهره علي في السجن الكبير وتحسره على ما رآه من حالة يرثى لها وان الخليفة لم يرحم كبر سنه ولا حتى قرابته من علي بن أبي أمية.

ثم وظف لنا كيف كان حسان بن نافع قد تعلق بالجارية ياسمين وتعلقه هذا يزداد يوما بعد يوم فلا هو قادر على كتم حبه ولا هو قادر على الالتزام بالخطة التي رسمها لنفسه داخل القصر الذي أعطاه الأمان والحرية والعيش الهنيء مع انه من أعدائهم ثم انه وعدها ذات مرة بأنه سوف يوفر ثمنها ويشتريها من سيدها على ويحررها ويتزوجها وذكر أن أبو لؤلؤة تزوج الجارية ووعد بعد أن اكتشف حملها.

المقطع الأخير :عودة الاستقرار .

ويشمل هذا المقطع الفصلين الأخيرين من الصفحة 208 إلى 232 وجرت أحداث غيرة مجرى أحداث المقطع الذي سبقه حيث جلس على ذات يوم مع من يدعى حسان بن نافع في حديقة القصر يتجاذبان أطراف الحديث ثم سأله عن اسمه الحقيقي لأنه لا يتفاعل مع اسم حسان بن نافع فاخبره بان لسمه هو (إبراهيم بن سليمان) فكانت مثل الصاعقة التي أصابت عليا ووثب يريد قتله فذكره بالعهد الذي عاهده بان لا يؤذيه أبا فصرخ علي بان العهد بأخذ الثار لأبيه أولى وبكاء حاتم على الغريب ثم فكر عليا في أمره وعفى عليه في أخر لحظة لكن بشرط أن لا يراه داخل القصر مرة أخرى ولما هم بالخروج أخذت ياسمين تبكي بكاء مرا فانصدم عليا بها أنها تحب حسان وتبكي لأجله فامسكها من يدها وألحقها به هي أيضا ولما جلس بعدها بلحظات جاءه رسول يخبره بان صهره الشيخ عبد الله قد لقي حتفه تحت التعذيب على يد الخليفة ورجاله

فاخذ يضحك بصوت عال وقال الأمويون قتلوا أبي والعباسون قتلوا صهري وأنا قتلت نفسي أحداث القصة مع العلم أنها واقعية وحقيقية تحمل عدة رسائل لنا لنتجنب أخطاء من سبقونا ولان نكررها اليوم نحن ولكن قومي لا يعلمون.

المبحث الثالث :

3) تجليات التراث في رواية الرايات السوداء ل:نجيب الكيلاني :

1 التراث الديني :

نقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي مرجعيتها الدين، سواء كان النص القرآني أو القصص القرآني أو الأحاديث النبوية الشريفة أو أحداث الصحابة أو بعض الممارسات الدينية، والتراث الديني الذي نجده حاضرا في الرواية هو توظيف الكيلاني بعض الشواهد من :

1-1 القرآن الكريم :

حيث يذكر الكيلاني حوارا طويلا جرى بين الشيخ الزاهد زين الدين وعلي ابن أبي أمية. حيث أخذ يوصيه وصايا وفي كل مرة يتلو عليه آية من القرآن الكريم وكان علي يلح عليه بتلاوة المزيد من الآيات بغية الموعظة والنصح والإرشاد، وتجلى ذلك في قوله:

- **... زدني ... أيضا ...**
- **(إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون)** سورة النحل الاية 128.[1]

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشيخ زين الدين يدعو عليا إلى أن الله مع الذين يخافونه ويتقونه وهم محسنون.

وأيضا في قوله:

- " **زدني...**"
- **(قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير)** آل عمران الاية 26.[2]

وأخذ ((علي)) يردد الآيات بصوت راعش وخفيض.

1-نيب الكيلاني : الرايات السوداء ،(المصدر السابق)،ص 142.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص143.

وهذا ما يدل على أن عليا قد أدرك أن الملك لله عز وجل وليس حكرا لطائفة دون أخرى أو بشر دون أخر، وهذا ما جعل أعراض الخوف والتوتر والتأثر بادية على صوته.

1-2 الحديث:

لقد كان للحديث النبوي أو السيرة النبوية جزءا هاما في الرواية بحيث نكاد نجد في كل جزء أو فصل من فصول الرواية ،حيث استعمل شواهد عديدة من أحاديث الرسول عليه أفضل الصلاة اتم التسليم فهي رسالة فصيحة صريحة تقول لأعداء الدين إننا مع نبينا وانا معه على الهدى ونحن له فدا ولو في سمّ الخياط او على جبل الصراط .كلمات عبر بتا أولنا ويقولها أخرنا ونلقي الله عليها في أخرتنا بإذن ربنا.

فلقد فاق إلى العلياء سماء ،فأذن عن الفحشاء صماء وعين عن الحرام عمياء فلقد زكاه الله(وما ينطق عن الهوى)وصدره (الم نشرح لك صدرك)وذكره (ورفعنا لك ذكرك)وفؤاده (كذب الفؤاد ما رأى)وبصره (ما زاغ البصر وما طغى) وخلقه (وانك لعلى خلق عظيم)وعمله (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) .

إذا كان هذا كلام الله فيه فأين دوي الذباب والدبور من كلام القران والزبور . أما في الرواية فنأخذ نموذجا من هديه صلوات ربي وسلامه عليه.

وتجلى ذلك في قول الشيخ عبد الله لصهره علي بن أبي أمية أن الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو إلى المساواة بين المسلمين، وعدم التناحر حيث يقول صلى الله عليه وسلم : " **تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم ... وهم يد على سواهم** ".[1]

أي أن الرسول صلى الله عليه وسلم هنا يدعو إلى ضرورة التوحيد بين المسلمين والتعاون على أعداء الدين وترك التناحر فيما بينهم لأنه من أسباب الفرقة والضعف كما قال في هذا الموطن قوله صلى الله عليه وسلم: **<< لا تنازعوا فتفشلوا >>.**

1- نجيب الكيلاني ،(المصدر نفسه)،ص68.

1-3 قصص الأنبياء :

لقد أشار الكيلاني إلى قصص الأنبياء في روايته حيث ذكر قصه سيدنا ادم وأمنا حواء عندما نزلا من الأرض وكان ذلك على لسان أبو لؤلؤة وهو يعاتب زوجته ساخطا عليها حيث قال : (...**تقول هذا وأنت تعرف أن حواء أخرجت ادم من الجنة ...لكن لحسن الحظ انتقل إلى الأرض لكن أنا _مع الأسف الشديد رمت بي البلها في أعماق الجحيم إن أتعس من ادم وانكى منه عذابا .....**)[1]

فلقد ذكرها الكاتب للاستشهاد على مدى بغض أبو لؤلؤة وسخطه من زوجه وعد وتصرفاتها التي هي في نظره دائما في خطا وأن العرق دساس .

1-4 قصص الصحابة:

وهي مجموع ما نقل إلينا عن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم من أثر قولي أو فعلي، ولا شك في صحته لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم بينهم خير معلم وإماما وقائدا ودليلا وهاديا وسراجا منيرا .

وجاء هذا النوع من التراث في مواضع عدة في الرواية نأخذ مثال على ذلك قول لمياء لزوجها وهي تحاوره قصد حثه على الرحمة والعفو والتواضع:

"... **لكن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان أرحم الرحماء وحاكما مثاليا و((أبوبكر)) نشر الحرب والسلام بعد أن أدّب المرتدين، و((عمر بن الخطاب رغم حزمه لم يتجنّ أو يقسو حينما يجد مكانا للرحمة، كان يقبل آراء المعارضين في سماحة، حتى أنه أفسح صدره بامرأة أخطأته وقال, أصابت امرأة وأخطأ عمر، و((علي بن أبي طالب)) كان متسامحا، و((عمر بن عبد العزيز)) وهو أعدل حكام بني أمية، كان مضرب الأمثال في الرحمة والشفقة والعفو**".[2]

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص191.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسن)،95.

كل هذه الشواهد تدل على أهمية إتباع قواعد الدين الصحيح وأخذه من أصوله على أصوله إما القرآن أو السنة أو الصحابة الكرام وعدم التلاعب به وتحقيق الأهواء باسم الدين وهو ما يحدث مع الدين مع الأسف في كثير ممن الأحيان مما ينجم عنه تشويه للدين والنفور منه من قبل المقبلين عليه.

1-5 بعض الممارسات الدينية:

لقد كان للممارسات الدينية حضورا في الرواية والتي تشمل بعض المظاهر والتي تدل على أن للدين مكانته القوية في حياة المجتمع والفرد وكان يمثل السلطة والقانون والطريق الذي يتبعه العامة والخاصة من الناس ونأخذ مثال على ذلك قول الكاتب أن سب اعتقال (الشيخ عبد الله صهر علي بن أبي أمية) من قبل رجال الخليفة العباسي هو بسبب الدروس التي ألقاها في المسجد والفتاوى التي كان يفتي بها ورأيه المحايد في أن المسلمين سواسية :

"... **الشيخ عبد وهو يلقي دروسه اليومية بالمسجد تعرض لمشكلة الخلافة وكيف أنه هاجم العنصر لفارسي بقسوة واتهمهم بأنهم يبتدعون في الإسلام ما ليس فيه، وخاصة ما يتعلق بالحق المقدس بالحكم لأهل البيت، ... حاول الشيخ عبد الله أن يشرح وجهة نظره ويؤكد أن المسلمين سواسية ...** ".[1]

مما سبق نخلص الى أن دور المسجد والإمام والدروس لها دور كبير في تغيير الآراء والأفكار لذلك عندما أبدى الشيخ عبد الله رأيه وكان لا يخدم مصالح الخليفة العباسي ودولته فشعر بأنه يمثل خطرا على حكمه فأمر باعتقاله والزجر به في السجن وأذاقوه ويلات العذاب حتى مات تحت التعذيب.

1 -نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،176.

كذلك فقد و ضف الكاتب انوعا أخرى تدل على أن للممارسات الدينية دورا فعالا في المجتمع الإسلامي كما إن لها تأثيرا في حياة الإفراد فه تولد الراحة والهدوء والسكينة الناجمة عن ملذات الحياة وتقلبات الدهر

وتجلى ذلك في قول علي بن أمية عندما أراد الانصراف من عند صهره الشيخ عبد الله وكان قد أصابه حزن وضيق وهم لما رأى حالت صهره لا تسر عدوا ولا صديق بعد أن تعرضه لتعذيب .

وعندما هم بالانصراف من السجن الكبير سمع صوت الأذان فهدت نفسه لسماعه ونزلت على قلبه طمأنيه فخففت عليه ما كان عليه لما رأى وكان ذلك في الرواية فيما يلي :

(وخرج علي من السجن زائغ النظرات .....والشيخ عبد الله مازالت صورته وجسده الدامي الملتهب وعيناه المتورمتان متسلطة على أفكاره وتأبى إن تغادرهما،وكأنما صرخة استغاثة لرجل يحترق وسط بركان يتدفق حديدا منصهرا ....لكن صوت المؤذن ينبعث حنونا نديا ،فيجد الطريق إلى قلبه ويخفق بعض الشيئ من أساه فيميل إلى المسجد ليناجي الله ...وقد إذاه ما يضج به العام من حيرة وإحزان ....) [1]

فهذا خير دليل على أن للدين مكانته الخاصة في قلوب الناس كبيرهم وصغيرهم سيدهم وعبدهم غنيهم وفقيرهم،فمهما بلغت مكانة وعظمة الإنسان فلابد ان يكون خاضعا لله رب العالمين وان السعادة في طريق الله وليس فيما سواه.

2- التراث الشعبي :

وفق ما وضعه الدارسون العرب هو الموروث الشعبي بتعاقب الأجيال من أمثال وعادات وتقاليد وسلوكيات، وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بالوسائل المتعددة و التي يبدوا من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية و الروحية و التاريخية.[2]

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص 183.

2- بدير حلمي :اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1986،1،ص15.

وقد وظف الكيلاني بعض المكونات من مكونات التراث الشعبي في رواية كمايلي:

2-1العادات الشعبية:

تعد العادة ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية والإنسانية لذلك أحيطت باهتمام واسع بالدراسات الفلوركورية وهي حقيقة من حقائق الوجود الاجتماعي وتفرض مجموعة من القواعد للحفاظ على نظام المجتمع لمختلف طبقاته وفي الرواية نأخذ مثال:

عادة الأخذ بالثأر وهي عادة اجتماعية شعبية منتشرة في الوسط العربي ولا يجب التخلي عنها مهما كان الأمر صعبا أو قاسيا ويعتبر المستسلم عند المجتمع العربي جبان أو لا كرامة ولا شرف له وفي الرواية نجد هذا المثال عندما كان علي بن أبي أمية يحمل على عاتقه ثأر قاتل أبيه ولا يجب له التهاون في هذا الأمر وإلا فلن يسلم من السنة المجتمع حتى و إن كان من أمراء الدولة العباسية فقال لزوجته لمياء في هذا الصدد:

" **أنه القدر يا "لمياء".... ماذا يقول عني الناس حين يعلمون أني تهاونت مع من قتل أبي غيلة ؟"**[1]

نفهم من خلال ما قاله علي أن القواعد الاجتماعية و العادات تفرض قيودها على مختلف شرائح المجتمع الحاكم و المحكوم.

وفي موضع آخر من الرواية يذكر الكيلاني هذا الجانب حينما كانت ياسمين تحاور نفسها في غرفتها وحيدة حول سيدها علي الذي عشقها حبا ولكنه لا يستطيع أن يقوم بأي شئ إزاءها فقالت:

(لقد خاف أيا كان سبب هذا الخوف قد يكون خوفه من زوجه ذات الشخصية الآسرة قد يكون مبعث الخوف هذا العادات و التقاليد المتوارثة).[2]

---

1 -نجيب الكيلاني :(المصدرنفسه)،ص33.

2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص54.

دلالة على أن العادات والتقاليد الشعبية لها تأثير بالغ في حياة الناس وممارساتهم الشخصية و الاجتماعية و يضعون لها كل الاعتبار .

2-2 الأمثال و الحكم:

قال تعالى:

(إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها) .البقرة الآية 03.

ويعتبر المثل الشعبي من الأنواع الأدبية الأكثر جريانا على الألسن لأنه يعبر عن تجارب وقبل قيام المثل من الاهتمام درجة مهمة فجمع وصنف في كتب عديدة نحو كتاب الأمثال للميدان وكتاب الفاخر لابن عاصم الكوفي.[1]

وفي رواية نجد الكيلاني يوضح هذا العنصر مثلا في قول لمياء لزوجها محاولة أن تسترضيه بعد أن عارضته في أفكاره تجاه محاربته للأمويين وتعصب الشديد للعباسيين قائلة :

".. **البادئ أظلم... وقد بدأ بنو أمية بسفك الدماء لمجرد الخلاف في الرأي...**"[2]

أي أننا صحيح على خطأ كالعباسيين في منهج القتل وإراقة الدم لكن الأمويين هم أول من بدأ في الحرب والقتال لمجرد الخلاف على الرأي.

2-3 الأغاني الشعبية:

تعد الأغنية من التراث الشعبي القديم قدم الإنسان لما تحمله من أفكار ورؤى ظلت راسخة في ذاكرة الزمن".[3]

كما أن هناك من يعرفها على أنها نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب، ولقد كان في رواية الكيلاني حضورا لهذا العنصر وتمثل في أن حاتم ابن أبي أمية أخذ يتغنى بأبيات من الشعر القديم تتحدث عن محنة أهل البيت في واقعة كربلاء المشهورة فيقول:

---

1 -حسن على المخلف :توظيف التراث في المسرح _دراسة تطبقية في مسلرح ونوس ،دمشق ،(د.ط(،2000،ص161.
2- نجيب الكيلاني: (المصدر نفسه)،ص72.
3- طلعة فؤاد :فنون الضمة والفنون الشعبية المسرحية ،مكتبة مصر ،القاهرة ،1984،ص13,

بنات زياد في القصور مصونة

وآل رسول الله في الفلوات [1]

هذا مثال على الأغنية الشعبية المتعارف عليها في ذلك الوقت والتي تمجد آل البيت وتصف حالهم وتتحسر عليهم ، بينما غيرهم في القصور هانئين مرتاحين ومن خلال هذا البيت نستنتج أن الأغنية الشعبية يتغنى بها الصغار ويحفظوها كي ترسخ في أذهانهم ويكبروا عليها.

وكذلك دليل آخر على أهمية هذا العنصر في حياة الإفراد ذلك العصر عندما قالت لاميا إلى جاريتها ياسمين :

(وتسلم العباس السفاح مقاليد الخلافة ،والناس جميعا يتبادلون التهاني ويلهجون باغنيات النصر الأغر ...."[2]

2-4 النكتة الشعبية :

جاء في لسان العرب: النكات الطعان في الناس مثل النزّال والنكّاز والنكيت هو المطعون فيه، ... وطنعه فنكته إذا ألقاه على الأرض على رأسه.

والنكتة نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي، شأن الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز.[3]

وقد يلجأ الإنسان إلى النكتة للتعبير عن حالة نفسية معينة يمر بها فيجد في سخرية النكتة وعدم مسئوولية قائلها متنفسا يفصح من خلالها عن خوالج نفسه ويختلجها من موضوعات وهواجس تقلقه، وفي الرواية نجد أن الكيلاني أدخل هذا العنصر عندما صور لنا "وعد" بعد انتقالها قصر سيدها علي وما كانت فيه من العز والدلال والترف إلى كوخ زوجها أبولؤلؤة والذي وفق ما تصورته هي حتى الأشباح تهرب منه فسألته قائلة:

1- نجيب الكيلاني (المصدر نفسه)،ص10.

2- نجيب الكيلاني(لمصدر نفسه)،ص8.

3- ابن منظور :لسان العرب،مادة (ن.كـ.ت)،(المصدر السابق)،ص101.

- **أين المطبخ؟..."**

فرد ساخرا منها :

– نسيناه في قصر مولاتك... ".[1]

فهذه العبارة تثير في القارىء موجة من الضحك وفي نفس الوقت اختصر أبو لؤلؤة هذه العبارة التي تعني أنه يجب عليك التسليم بالواقع ويجب أن تفهمي وتقتنعي أنك انتقلت من قصر وحياة الترف إلى كوخ وحياة الشقاء وعليك القياس على ذلك في الطعام واللباس والفراش.

3– التراث التاريخي :

تعد المادة التراثية أهم روافد الخطاب السردي المعاصر بما تمده من موضوعاتها المختلفة وقد ازداد بذلك عندما وجد الكتاب أن عنصر التاريخ أو الماضي يطغى ما عداهما من في تركيب بناء الرواية ويتمثل في امتداد الزمن الماضي على كل يمت إلى الحاضر بصلة .

وأن كتاب الرواية الحالية يحاولون التأريخ للمستقبل، ولذلك نجد أن التاريخ عنصر مهم في البناء الروائي، لما كان له من أهمية في صنع الكيان العربي القومي.

وقد راحت الرواية العربية على هذه الشاكلة تتخذ مادتها من التراث الإسلامي العربي القديم وتتجلى هذه المظاهر في الوسائل والأدوات التاريخية المستعملة في الحياة اليومية والأسلحة والتواصل وكذلك توظيف الشخصيات التراثية بمختلف الأدوار والوظائف.

3–1 الشخصية التاريخية :

يتضمن التراث التاريخي شخصيات متعددة تمتلك دلالات غنية، وفكرا عميقا يسهم في مساندة الأديب لتقديم تجربته المعاصرة ويبدو من خلال دراسة الرواية أن الشخصيات

1- نجيب الكيلاني :((المصدر نفسه)،ص77.

التاريخية التي حظيت باهتمام الكتاب هي تلك التي ارتبطت بقضايا ذلك العصر وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، لذا:

فقد ترسخت بطولاتها في هذا المجال لدى القراء، وأصبحت ذات دلالات ورموز وكنايات تشمل مختلف القضايا السياسية،الاجتماعية والفكرية،والحضارية، والعاطفية .[1]

أما فيما يخص هذه الجانب فقد كان له نصيب من رواية الرايات السوداء للكيلاني، فقد صور لنا على سبيل المثال شخصية علي بن أبي أمية سيد القصر وغلات العباسيين، وله عدة وظائف رجل السياسة ومحارب صنديد وتاجر مشهور وزوج مخلص رغم حبه لجاريته ياسمين.

كما صور لنا شخصية ياسمين الجارية الأمة لسيدها علي، ولا تملك من أمرها شيئا إلا أنها تعاني من تعلقها الشديد بسيدها علي، لكنها ليس لها الحق في التصرف في مشاعرها ولا حتى في نفسها او كما أشار إلى ذلك الكاتب عندما وصف ياسمين وهي في غرفتها وحيدة تقلب الأفكار تفكر في مصيرها كجارية ونهايتها إلى اين حيث قال :

(أليل قد انتصف وكاد ،وياسمين ملقاة تعانى فراشها لاتشعر بأدنى رغبة في النوم وأحلامها تجوب شتى الأفاق باحثة عن أي شيء تنتمي إليه ان انتماءها الى سيد يملكها لامعنا له ،انه انتماء شكلي ،لاؤتمن به ،ولا تستشعر إزاءه أين أبوها ؟....)[2]

كما أنها كانت جارية جميلة ونشيطة ووفية لسيدتها لياء وتحفظ الشعر والتاريخ، كما قال سيدها علي :

"... **ومع ذلك فأنت أفضل جارية في البلدة تحفظ الشعر والتاريخ ..** " [3]

إلا أنها تبقى جارية صفة لاصقة بها مهما كانت ثقافتها وجمالها.

1- علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية ،(المرجع السابق)،ص138.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص13
3- نجيب الكيلاني المصدر نفسه)،ص15.

وأيضا صور لنا الشاعر أبو لؤلؤة الذي لا يملك شيئا سوى أنه يعيش عالة على أصدقائه وهو صديق قريب ومحبب لعلي بن أبي أمية، كما وضح ذلك الكيلاني فيما يلي:

"... **كان ((أبو لؤلؤة)) شاعرا من الدرجة الرابعة أو الخامسة، بل إن الكثيرين لا يؤمنون بشاعريته، وهو من أصدقاء مولاه ((علي)) لا عمل له، يعيش عالة على أصدقائه وعلى من سنشد فيهم أشعارا ممتدحا، ..** "[1]

أي شخصية أدبية وتمثل بعض من أدباء ذلك العصر والذين يتخذون من الأدب باب رزق، ثم في الأخير انتقل من اللامسئولية واللامبالاة إلى تحمل المسئولية وبناء أسرة ورزق بولد بعد زواجه من الجارية وعد.

ثم انتقل إلى شخصية الشيخ عبد الله صهر علي بن أبي أمية الرجل الإمام الذي له دور كبير في تنوير الأمراء والأفكار وتربية الأجيال وغرس الدين الصحيح السليم الخالي من الشوائب حتى لو كان ذلك على حساب حريته .حيث أشار الكاتب ألهذه الشخصية التي تحمل الفكر السليم والصحيح عن الدين قائلا عن لسان الشيخ :

"**أنا لا أؤيد حزبا دون الأخر ،إن ما يشغل بالي ليس الخوارج أو العباسيين أو الأمويين، لا أفكر إلا في التعاليم والمبادئ الإسلامية التي تمثلها وعشتها ...أفهمتني ؟ إن امتنا واحدة ... وأصول ديننا ثابتة لا تتغير ووحدة الأمة يجب إن تكون فوق الأحزاب والآراء وإطماع البيوت الكبيرة ....** "[2]

فقد تعرض للاعتقال على يد رجال الخليفة العباسي لمجرد فتوى أفتاها في المسجد وهو يلقي دروسه اليومية، لمجرد أنه دعا إلى عدم التعصب للآراء والأفكار والاختلاف لمجرد رأي، بل التعصب للدين مبادئه وأصوله فتم الزج به في السجن حتى مات تحت التعذيب.

1- نجيب الكيلاني المصدر نفسه)،ص20 .
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص70 .

كما تطرق إلى أمر الغريب الذي دخل قصر على بن أبي أمية وكان طالبا للنجاة لكنه أخطا لولا رحمة وعطف على لكان في تعداد القتلى لأنه كان من غلاة الأمويين ، ثم إن عليا أعطاه الأمان بل عاهده بان يحميه من كل شر ثم تطورت العلاقة بينهما وأصبح شريكه في التجارة ومعلما لابنه الوحيد حاتم .إلى إن اكتشف حقيقته بأنه هو من قتل أباه فاحتار بين الأخذ بثار أبيه وبين العفو عليه لأنه وعده بان يحميه ويعطيه الأمن وفي الأخير عفي عنه ولكن بشرط أن لا يره ثانية في القصر فكان كما يريد .

هذه بعض النماذج من الشخصيات التاريخية التي وصفها الكاتب في روايته ولا شك أن هناك شخصيات أخرى ثانوية لا يسعنا المقام لذكرها كلها مع العلم أنها من الواقع وليست من الخيال، أو كما عرفها علي عشري زايد :

(هي جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي التراث، مثل شخصية الأدباء وغيرها من الشخصيات التي لها وجودها التاريخي)[1]

نضيف بعض النماذج من الشخصيات التاريخية كما جاء في تعريف على عشري زايد التي وردت في الرواية وذلك عندما كان حسان بن نافع صاحب اللقب المستعار يتعذب بين نارين بين الوفاء لرجل أعطاه الأمان وجعله من أهل البيت وبين حبه الشديد للجارية ياسمين التي شغفته حبا كلما رآها.

فجلس على هذه الحال يفكر في مخرج فقال :

(واقتنع اخيرا بان يكتفي من هواه الدفين بمجرد النظر ...ولا شيئ غير ذلك وليمارس ذلك النوع من الحب العذري الذي مارسه ((مجنون ليلى))و((كثير عزى))و (جميل بثينه) ...ذلك الحب النظيف العفيف الذي تتحدث به الركبان ..) [2]

3-2 الوسائل والأدوات :

1- علي عشري زايد :توظيف التراث في شعرنا المعاصر فصول ،مج،ع1،اكتوبر1980،ص205.
2- نجيب الكيلاني (المصدرنفسه)،ص129.

وهي مجموعة من الوسائل والأدوات التي كان يستعملها الإنسان في حقبة زمنية معينة وتختلف باختلاف البيئة والزمان والمكان .

في الرواية نجد الكاتب يستعمل بعض المصطلحات والأسماء لبعض الأغراض والأدوات والوسائل التي كانت معروفة في ذلك العصر (العباسي)، لتسهيل ممارسة الحياة لدى الإنسان وتختلف هذه الوسائل وأهميتها من وسائل تواصل وحرب ونقل وإضاءة وإطعام وغيرها.

نأخذ مثال أول على أداة التعذيب المشهورة في ذلك العصر وهي السوط حيث كان يستعمل في عمليات التصفية الجسدية سواء للخارجين عن القانون أو المرتدين أو العصاة ولقد جاء هذا العنصر في الرواية عندما سال عليا صهره الشيخ عبد الله وهو في الأسر قائلا :

"....إن سياطهم لا ترحم ..

_هل ضربوك بالسياط ؟مستحيل .... "[1]

كما ناخذ مثال على اداة تراثية تدل على الثراء والغنى في ذلك العصر وهي صرة الدراهم ،حيث كانو لا يعرفون الصكوك العصرية كما هو متعارف عليه اليو بل كان السادة يتعاملون بصرة الدراهم ومثال على ذلك عندما اشتكت وعد زوجها أبو لؤلؤة بعدم إنفاقه عليها فكان مايلي :

...فاخرج علي من جيبه صرة مليئة بالدراهم وقذف بها إليها وهو يقول :

-هذه ل كانت وليست لأبي لؤلؤة ..."

_أطال الله بقاءك يا مولاي ... "[2]

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص178.

2-نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص155.

ومثلا وسائل النقل كانت الحيوانات هي وسيلة النقل في ذلك العصر كالحصان مثلا فيستعمل للسفر والحرب والصيد، والأسلحة كالسوط والسيف والأقواس والنبال وتجلى ذلك في وصف الكاتب لحاتم ابن علي بن ابي امية :

" **... كان يحمل سيفا صغيرا ويحمل قلنسوة الفارس في الميدان، ويركب ...**"[1].

الأدوات والوسائل التي تستعمل لتسهيل الحياة اليومية، فمثلا الدهليز والسراج وهو الذي كان يستعمل فما في الإضاءة كما جاء في قول الكاتب عندما كان يصف قصر علي بن أبي أمية فالدهليز مثلا نوع من التصميم العمراني المتعارف عليه في ذلك العصر وهو ما يشبه الرواق اليوم عندنا .

السراج هو أداة كانت تستعمل في الإضاءة ذلك العصر وهي عبارة عن ما يشبه الزجاجة تملؤ بالزيت ويوضع فيها خيط على فوهتها يتشرب ذلك الزيت ثم توقد النار في ذلك الخيط فيضيء حيث كانت لا توجد مصابيح كهربائية كما هو متعارف عليه اليوم ونجد ما يدل على هذا في الرواية قول الكاتب : "**... وكانت الدهاليز مضاءة بالسرج ..** " [2]

وصرة الدراهم والتي كانت رمزا من رموز الغنى والتفاخر والتفاوت الطبقي بين الأفراد والبئر والحصيرة وغيرها.

إذ أن هذه بعض المظاهر التي وظفها الكاتب في الرواية لتدل على ذلك العصر الذي وقعت فيه أحداث الرواية، ويريد أن ينقل إلينا الصورة كما هي ويحدث في القاريء المتعة والخيال لأن توظيف الشخصيات والوسائل التراثية يجعل النص أكثر عمقا وتقبلا ومنفعة نظرا لما تتمتع به هذه العناصر من هذه العناصر من نشاط في الوعي الجمعي.

4-1 التراث الأسطوري:

تعرف الأسطورة بأنها حكاية آلة أو شبه آلة أو كائن خارق، تفسر بمنطق الإنسان البدائي نحو ظواهر الحياة.[3]

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص10.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص123.
3- عبد الحميد يوسف :الحكايات الشعبية .المؤسسة العربية العامة ،دار الكاتب العربي ،(د.ط)،ص20.

وقد زاد الاهتمام بدراسة تأثير الأسطورة في الأعمال الأدبية، ولا سيما الفن القصصي بشقيه الرواية، والقصيرة إذ أن القصة بوصفها لونا حكائيا، نجد أن بينها وبين هذين الفنين.

وتمثل الشخصيات الأسطورية أحد الجوانب المهمة في الأساطير، والتي يمكن أن تستثمر الأعمال الأدبية بشتى أساليب ظهورها في الأساطير، بل تتحول إلى مضامين متعددة تعكس التجارب الفردية والجماعات .

وإذ يقوم الأدب بنقلها من خلال نصوصه وتمثل وتوظيف الكيلاني في روايته لبعض الشخصيات الأسطورية كالآتي:

4-2 الغول :

سميت الغول بذلك الاسم لأنها تغتال الناس غدرا في الفلوات، والغول ترمز في التراث الإنساني يذكر ويؤنث وترمز إلى شر وعدوان وهو نقيض الخير الذي يقف له بالمرصاد، ولقد ورد هذا الاسم في الرواية عندما كانت الجارية ياسمين في غرفتها تفكر وحدها في مصيرها كجارية بعد أن تهاجمها الشيخوخة ويذهب شبابها قائلة:

"... **وتطبق عليها الشيخوخة كالغول وتجلس حزينة وحيدة وتضع أطفال سيدها في حجرها وأحفاده...** "[1]

هذا يدل على أن التراث الأسطوري والغول مصطلح كان ولا يزال إلى اليوم.

4-3 الأشباح :

وهو خرافة تعارف عليها الناس لا وجود لها، فقد ورد ذلك في الرواية عندما اشتكت وعد لسيدها علي زوجها أبو لؤلؤة ووضعه المعيشي المأساوي والبيت الذي لا يصلح قائلة "... **تركني ليلتين دون زاد .. بقيت وحدي في بيته الخرب ... الأشباح والجوع يعذباني...** .[2]

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص13.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص146.

إذ فالأشباح هنا رمز يعبر به عن قمة قساوة الحياة وسوء المعيشة الذي انتقلت إليه الجارية "وعد" وهذا يدل على وجود التفاوت بين طبقات المجتمع وهو مثال واضح على حياة الناس الذين هم أق من حياة الملوك والأمراء ولقد ذكر ذلك في مواضع عدة أخرى من الرواية.

4-4 مصطلح الأسطورة:

لقد ورد في عدة مواضع من الرواية دلالة على أن هذه المصطلح يؤدي وظيفة مهمة في الوصف حيث نجدها تصف ما يعجز الأشخاص عن التحقق منه بأنفسهم.

كما أنها تصف لهم أصل العام ونهايته ومثال على ورودها في الرواية عندما كان علي بن أبي أمية يفكر في العنصر الفارسي الذي دخل إلى الدولة العباسية، وأصبح الآمر والناهي وله تأثير كبير في حياة العباسيين حتى في شؤون الحياة اليومية كاللباس والمأكل والمشرب والفراش.

بل حتى السمر أصبح على الطريقة الفارسية ولم يكتفوا بهذا التأثير بل تعدوه لدرجة العقيدة، حيث خلقوا أفكارا ونسبوها إلى أهل البيت كما يلي:

"...**وابتكروا عددا من الأساطير والمعجزات ونسبوها إلى أهل البيت إمعانا في إضفاء القداسة عليهم، وتأكيدا لحقهم في ولاية الأمر دون منازع.** " [1]

هنا الكاتب يبدي رأيه على لسان علي بن أبي أمية ليفسر به حاضرنا اليوم وما نحن عليه من تسلط وتحكم الفرس والشيعة فينا باسم الدين حتى لو اضطروا إلى تحريفه وتزييفه لإرضاء مصالحهم العامة.

5-1 التراث الأدبي :

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص185.

ويعني ذلك كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبها الشعري والنثري المكتوب منها والشفهي، والفصيح والشعبي كذلك وقد تشكلت تلك العناصر في جوانب عديدة تتجه الدراسة لتكشف عن مدى حضورها في فن الرواة .

فقد سعى كتاب الرواية العربية إلى استثمار عناصر التراث الأدبي في البناء الروائي الحديث، وكان من ابرز الجوانب المستثمرة كالحكمة والسجع وتمكن أهمية التراث الأدبي في أنه كما أشار جابر قميحة في انه :

"غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول "[1].

وفي رواية الرايات السوداء يتعين علينا تحديد بعض مظاهر التراث الأدبي الذي وظفه الكيلاني في الرواية، فلنبدأ بأسلوب البلاغة والفصاحة والحكمة حين قال الشيخ عبد الله لصهره علي بن أبي أمية بذكره أمور أنسته فيها أمور انشغل بها وفي حين أن هناك الآلاف يعانون في صمت. فقال له:

" **... تنسى الماء لأنك لا تشعر بالظمأ ... وتنسى العدل بالأمس لأنك لم تقاسي الظلم، ونسيت الرحمة لأنك لم تتعرض للقسوة ... فهذه الدنيا ..** "[2]

فلقد أثرت في علي بن أبي أمية في الأعماق بعد أن تاه في ملذات الحياة متناسيا من يعانون ولا أحد يعلم.

2-5 الاهتمام الثقافي في ذلك العصر:

كان للثقافة وزن في ذلك العصر والتشجيع عليه والتناص بين الطبقات المثقفة بل تقام له هياكل كما هو معروف باسم "الديوان" .

كانت تهتم بالمثقفين الذين يملكون فصاحة في التعبير والإلقاء والإنتاج الفكري كما قالت "وعد" لزوجها أبو لؤلؤة :

1- جابر قميحة :الترلث الانساني في شعر امل دنقل (المرجع السابق)،ص ص 13-14.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص181.

"... **تستطيع أن تجد عملا في ديوان البلدة، فإن أسلوبك وأدبك يرشحانك لوظيفة كاتب الرسائل هناك ...**" [1]

هذا دليل على أن الاهتمام بالثقافة والمثقفين كان له نصيب من الدولة آنذاك.

كما يضيف الكيلاني إلى هذا العنصر قوله:

" ... **ونور الإسلام سيشرق على بلاد جديدة وإن الدولة تتسع وتكثر فتوحاتها والشعراء يبتكرون ويترنمون بأخلية ومعاني جديدة والفلسفات تتسع...**" [2]

وكذلك وصف الكيلاني للجارية ياسمين على لسان علي بن أبي أمية قائلا :

" **أنت أفضل جارية تحفظ الشعر والتاريخ في البلدة ...**" [3]

ومن هنا يصبح التراث الأدبي وسيلة فعالة بيد الكتاب والمبدعين يحددون من خلالها موفقهم من الحياة، ورؤيتهم لمشاكلها وتعقيداتها، وفي هذه الحالة تتنوع أشكال التراث الأدبي المستلهمة وفقا لرؤية الكيلاني وهدفه الأساسي من ذلك الاستلهام، مما يضمن التفاعل المتبادل والخلاق بين التراث الأدبي والأدب المعاصر

1- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص 81.
2- نجيب الكيلاني :(المصدر نفسه)،ص 174.
3- نجيب الكيلاني :(نجيب الكيلاني)،ص 174.

خاتمة :

لعل المتأمل في حركة الأدب الإسلامي في الوقت الحاضر يدرك بوضوح تام أنها تزداد تفاعلا يوما بعد يوم بل كانت أكثر حضورا من ذي قبل مع واقع الأمة الإسلامية وقضاياها الحياة الإنسانية إذ نلحظ الساحة الأدبية تزخر بالكثير من الإعمال الفنية الإسلامية الناضجة والمعبرة بواقعية عن ذلك الواقع وظروف الحياة الإنسانية المتداخلة.

ولقد تناولنا في هذه الدراسة جملة من النتائج المتوصل إليها :

-إن توظيف التراث كمظاهر في إعمال الكيلان ليس عشوائيا في اغلب الأحيان وإنما على وعي صادق يتخذ مناحي جمالية وفنية وفكرية مما يجعل الرواية العربية تدخل اتجاه فني جديد.

-يجب اخذ العبرة من سبقونا في هذه الحياة والأخذ بايجابياتهم وتفادي أخطاءهم.

-بالنسبة للكيلاني فقد تطلب منا اكتشاف الموضوعاتية التي قامت عليها إعماله وان لا تكتفي بالتوقف عند مستوى النص الفوقي او السطحي

- تأكدت علاقة الكيلاني بالثقافة العربية الإسلامية ووعيه الصادق والتام بحجم المسؤولية على نشر الدين ومبادئه وقيمه

-اتضحت لنا عبقريته الأصيلة من خلال ارتباطه هذه الإعمال جميعا بنواة واحدة تصدر منها ،لصناعة التعدد من خلال الوحدة .

كما أن هناك عامل اجتماعي سبب في توظيف الكيلاني للتراث وهو خوفه من الرقابة عندما يعجز عن إبداء رأيه بكل شفافية فانه يلجا إلى إبدائه عن طريق الشخصيات التراثية .

وهناك ايضا عامل قومي وهو تحقيق هوية عربية مميزة للأدب العربي وثقافتنا العربية.

هذه بعض النتائج المتوصل إليها عند دراسة رواية الكيلاني كنموذج عن الرواية الإسلامية حيث حاول تقريب مضمون التراث الإسلامي على طريقته الخاصة .

قائمة المراجع :

*** القرآن:**

1- المصادر:

- نجيب الكيلاني :الرايات السوداء ،دار الصحوة للنشر والتوزيع ،القاهرة .مصر ،ط1، 2013،

2- المراجع:

2-1- المراجع العربية:

1- بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبةلبنان ناشرون، مطابع تيبو براس 1993.

2- ابن منظور : لسان العرب 5 مادة (و،ض،ع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 15،.

3- المنجد الأبجدي : دار المشرق، ط 1 1987.

4- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ع. ج, الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان.

5- سعيد علوش:النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،سنة1989.

6- هارون عبد السلام:التراث العربي،سلسلة كتابك،عدد35،دار المعارف،مصر1978.

7- فريد بريك معتوق :إشكالية التراث،مجلة الموقوف الأدبي ،سوريا ،العدد429،ديسمبر 2007.

8- سعيد سلام:التناص التراثي ،دار العالم للثقافة والنشر والتوزيع،ط1،القاهرة1988.

9- غالي شكري :التراث والثورة ،دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،بيروت1973 .

10- الفيروز آبادي :القاموس المحيط، تح : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة،ط6، 1998.

11- عبد المعطي شعراوي :الأسطورة بين الحقيقة والخيال ،مجلة عالم الفكر، العدد4،الكويت 2012.

12- علي عشري زايد :توظيف التراث في شعرنا المعاصر فصول ،مج،ع1،اكتوبر1980، .

13- إبراهيم الرماني:الغموض في الشعر العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1991،

14- احمد ناهم :في شعر الرواد،دار الافاق العربيةنط1،القاتهرة،2007، .

15- فالح بن شيب العجمي :مدخل الى علم اللغة النصي،دار النشر العلمي والمطابع،ط1،المملكة العربية السعودية،1999،

16- محمد الاخضر الصبيحي:مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقية،د.ط، .

17- المعجم الوسيط :مجمع اللغة العربية بمصر،مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2004، .

18- حسن عثمان :منهج البحث التاريخي،دار المعارف للنشر والتوزيع ،ط8، .

19- نزيهة بصالح:تيمه الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ـمقاربة موضوعاتيةـ،رسالة ماجستير،إشراف :حسن بن مالك،كلية الآداب واللغات جامعة وهران ألسانيا،2011-2012.

20- محمد السعيد عبدلي :البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ،رسالة دكتوراه ،اشراف :احمد منور ،كلية الاداب واللغات –جامعة الجزائر ،2003

21- ويكيبيديا الاخوان المسلمون :نجيب الكيلاني ،يوم 15-12-2015،ساعه 10:30
22- جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية في النقد الادبي، مجلة الفيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة ،العدد37، المغرب ،1998.
23- فؤاد ابو منصور :النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا،دار الجيل للطباعة والتوزيع والنشر،بيروت.لبنان ،ط1، 1985.
24- عبد الكريم حسن:(نقد المنهج المو ضوعي)،مجلة الفكر العربي المعاصر ،بيروت .لبنان ،العددان44-45.
25- عمر اوكران :لذة النص او مغامرة الكتابة عند بارت ،افريقيا الشرق ،1990.(د.
26- جابر قميحة :التراث الانساني في شعر امل دنقل ،القاهلرة،دار هجر ،1987 .
27- فهمي جدعان :نظرية التراث ودراسات اسلامية وعربية اخرى ،عمان ،دار الشروق ،1985.
28- نوال مساعدة :البناء الفني في رواية الرزاز ،عمان ندار الكرمل،200.
29- جبرا ابراهيم جبرا :الرحلة الثامنة-دراسة نقدية ،بيروت ،المكتبة العصرية ،1967.
30- علي حداد:اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،1986.
31- الرشيد ابو شعير :مدخل الى القصة القصيرة الاماراتية ،الشارقة ،اتحاد كتاب وادباء الامارات ،1998.
32- مصطفى ناصف :دراسة الادب العربي ،الدراسة القومية للطباعة والنشر ،(د.ط)،القاهرة .مصر.
33- حسن نصار :الشعر الشعبي العربي،بيروت .لبنان ،ط1980،2.
34- عبد الكريم بن رشد :المسرح الاحتفالي ،دار الجماهرية للنشر والتوزيع ،ط1،ليبيا ،1990.
35- فريد الزاهي :الحكايات والمتخيل ،افريقيا الشرق ،1991.
36- حسن علي المخلف :توظيف التراث في المسرح –دراسة تطبيقية في مسرح ونوس،دمضق ،(د.ط)،2000 .
37- رمضاني مصطفى :اشكالية التسييس في مسرح ونوس،مجلة الاداب بيروت ،ع 1999،5 .
38- سعد الله ونوس :الأعمال الكاملة ج1.
39- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر فنية،(ط.د).
40- محفوظ كحول :اروع قصائد احمد مطر ،نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع،2007.
42- عبد الله ابو هيف :التجاهات الجديدة في نقد القصة و الرواية في الوطن العربي ،رسالة دكتوراء ،جامعة دمشق ،1999.
43- سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي ،رؤية للنشر والتوزيع ،2006،القاهرة .
44- جمال الدين الغيطاني :رواية الزيني بركات .
45- محمود عبد الوهاب :ثريا النص مدخل الى دراسة العنوان القصصي ،(د.ط)،

46- بدير حلمي :اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1986،1
47- طلعة فؤاد :فنون الضمة والفنون الشعبية المسرحية ،مكتبة مصر ،القاهرة ،1984.
48- عبد الحميد يوسف :الحكايات الشعبية .المؤسسة العربية العامة ،دار الكاتب العربي ،(د.ط)

2-2- المراجع والمصادر الأجنبية :

1- لوبير : المعجم التاريخي للغة الفرنسية، باريس، 1992.
2- لاروس الصغير : باريس، 1998.
3- دنيل برنجير:النقد الموضوعاتي ،ضمن مدخل الى مناهج النقد الادبي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،عالم المعرفة ،سنة1997.
4- رامان سلدن:النظرية الادبية المعاصرة ،تر:جابر عصفور،دار قباء للنشر والتوزيع والطباعة ،القاهرة ،(د.ط) .
5- امبيرتو ايكو :التاويل بين السيميائية والتفككيه ،تر:سعيد بن كراد ،ط1،المركز الثقافي العلربي ،بيروت 2000.
6- معجم أداب اللغة الفرنسية:باريس1984، .

7 - Dictionnaire de la longue français: ،Paris 1993
8 - Paul ricoeur (Narrativité Herméneutique phénoménologie
tomel 1Edition 2 eme

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

- **مقدمة** .....

- **الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة**

1 – الإطار المنهجي .....

2 – الإطار المفاهيمي .....

- **الفصل الأول : أسس ومذاهب النقد الموضوعاتي**

- **المبحث الأول : 1- أسس النقد الموضوعاتي**

2- مذاهب مدراس النقد الموضوعاتي .....

2-1- الفلسفة الظاهراتية .....

2-2- الموضوعاتية البنيوية .....

أ – منطلقاتها .....

ب – أدواتها .....

2-3- الموضوعاتية الجذرية .....

أ – منطلقاتها.....

ب – أدواتها .....

- **المبحث الثاني : تجليات التراث في الأدب العربي الحديث مع بعض النماذج**

1- التراث والأدب العربي الحديث .....

أ – أسباب توظيف التراث في الأعمال الأدبية .....

ب – أنواع التراث .....

2- توظيف التراث في بعض الأنواع الأدبية

أ – في المسرح العربي – سعد الله ونوس أنموذجا-.....

ب – في الشعر العربي – أحمد مطر أنموذجا- .....

ج – في الرواية العربية – جمال الدين الغيطاني أنموذجا- .....

- **الفصل الثاني : تجليات التراث في رواية الرايات السوداء**

1- التراث الديني .....

2- التراث الشعبي .....

3- التراث التاريخي .....

4- التراث الأسطوري .....

5-التراث الأدبي .....

- **الخاتمة** .....
- **قائمة المصادر والمراجع** .....
- **فهرس الموضوعات** .....
- **الملخص** .....

الملخص :

تناول هذا البحث موضوع تيمة التراث في رواية الراية السوداء لنجيب الكيلاني، حيث يكشف لنا هذا الموضوع عن التيمات الدالة على جميع أشكال التراث وأنواعه، وذلك أن الكيلاني حاول ربط الماضي بالحاضر للاستفادة منه خاصة وأن القضايا في الواقع العربي متشابهة عبر الزمن.

كما أعطى عناية مميزة لشخصياته تمثلت في دقة الانتقاء والتوظيف وهذا راجع إلى عبقرية نجيب الكيلاني وصلته القوية بالتراث العربي والحضارة الإسلامية.

Résumé:

Dans ce modeste travail de recherche qui traite le théma de patrimoine Au roman Les drapeaux noire de NADJIB EL KEILANI, qui parle sur le thémas qui démontrent toutes les formes et les genres de patrimoine, lorsque EL KEILANI relie le passé avec le présent pour appendre à travers lui spécifiquement que les thèses dans l'actualité arabe est semblable à travers le temps
Aussi, EL KEILANI à donnée un traitement exceptionnel leur personnalités qui sont trouvés dans son roman et avec sin style de précision du choix et le fonctionnement
Et tous ça fait recours à son intelligence avec une relation étroite avec la patrimoine arabe et civilisation islamique

الحمد لله الذي تتم بنعمته

الصالحات