الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلســـلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M201335072302

رقم التسجيل: ط2: M20075116110

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تحصص: ادب حديث ومعاصر

بعنوان:

شعرية السرد التراثي في رواية تسعة عشر لأيمن العتوم

إعداد الطالبتين:

بوخرص شهرزاد

بلقاضي شهرزاد

إشراف الأستاذ:

عبد الغني بن الشيخ

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
مجناح جمال	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الغني بن الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا/مقرر
خالد وهاب	أستاذ محاضر– أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020م/1440-1441هـ

مقدمة

التراث منبع عطاء الأمة وإيحائها، ونسيج وجودها، ومصدر قوتها وهو روحها وتاريخها، فعناصر هذا التراث لها من القدرة على التأثير في نفوس الجماهير ووجدانه.

ولقد أخذت دراسة شعرية السرد التراثي مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا فنجد حضورها في الكتابات الإبداعية كثيرا ولا سيما الروائية منها إذ لا يمكن لأحد أن ينكر ما كان للرواية العربية من حظ في استغلال هذا التراث سواء العالمي، أو العربي، فقد تم توظيفه بطرق جد متميزة وبتقنيات عالية، حيث كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشاكله وواقعه الاجتماعي، فقد غدا استلهام التراث وسرده بلغة جميلة وشاعرية هو المسلك و الملجأ للكاتب و المبدع فيحاكيه ويستدعي منه ما يماثل تجربته وميوله الفكري والجمالي.

وعليه سوف نحاول من خلال هذا البحث دراسة استثمار شعرية السرد التراثي في الرواية وهذا ما يجعلنا نطرح إشكالية الموضوع، والتي تمثلت في التساؤلات التالية: ما هو مفهوم شعرية السرد التراثي؟ وإلى أي مدى تم استثمارها في الرواية العربية؟

أما منهج دراستنا في هذا العمل فهو المنهج المتكامل، باعتباره أكثر المناهج تعاملا مع هذا البحث، حيث وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأهميته في المجتمع.

حاولنا الإجابة علي هذه التساؤلات معتمدتين في ذلك على خطة تتكون من مقدمة، ومدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية ومفهوم السرد، ومفهوم شعرية السرد، وفصلين وخاتمة مع ملحق، الفصل الأول تناولنا فيه مفهوم "التراث وأنواعه وأهميته" وجاء فيه التراث عند العرب والتراث في الفكر العربي المعاصر، وأهم أنواعه، وكذلك بواعث توظيفه وأهميته.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان شعرية البنية السردية للرواية وتجليات التراث فيها وجاء فيه شعرية الشخصيات، شعرية الفضاء، شعرية الزمان، وتجليات التراث في رواية "تسعة عشر".

وأنهينا دراستنا في خلاصة تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

واستندنا على مصادر ومراجع في إنجاز هذا الموضوع فكان من أهمها:

- القرآن الكريم
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار
- الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين
- الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية لإبراهيم أبو طالب

وككل دراسة اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- جائحة كورونا (الحجر الصحي) مما أدى إلى تأخر إنجاز هذا العمل، وكذا نقص المادة العلمية.

وفي الأخير فإننا نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في مد يد العون وخاصة الأستاذ المشرف "عبد الغني بن الشيخ" فكان خير معين ومساعد لما قدمه لنا من توجيهات وملاحظات قيمة وثمينة له الشكر الجزيل وجزاه الله كل خير.

مدخل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

1. مفهوم الشعرية
2. مفهوم السرد
3. مفهوم شعرية السرد

1- مفهوم الشعرية:

يعتبر مصطلح الشعرية poétics من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الحديثة منها والمعاصرة، خاصة منذ بداية القرن العشرين، وإن كان أصله يعود إلى أبعد من هذا حيث ينسب إلى أرسطو في كتابه المشهور "فن الشعر"، الذي عد المختصون شعريته أهم شعرية في تاريخ الشعرية. للشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر1، فنجد مفهوما واحدا ويشار إليه بمصطلحات مختلفة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد مصطلحا واحدا يحمل مفاهيم عدة، وهذا ما أشار إليه "حسن ناظم" بقوله: " الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح ـــــ في أول انبثاقه ـــــ إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. ويبدو أننا نواجه ـــــ من جهة أولى ـــــ مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو ـــــ بارزا ـــــ هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[2].

1ـ1/ الشعرية في النقد الغربي:

كثيرون هم النقاد الذين خاضوا في موضوع الشعرية، لكننا سنكتفي في هذا المقام بذكر آراء البعض منهم فقط، ممن لهم إسهامات وتأثيرات في هذا الموضوع، وهم بول فاليري، رومان ياكبسون، جون كوهين، وتزفيتان تودوروف[3].

يقول فاليري: "يبدو لنا اسم شعرية ينطبق عليه ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد

1- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي – دارسة أجناسية في شعر نزار قباني–، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 15.

2–حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 11.

3- فيروز رشام: مرجع سابق، ص.11.

الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر". تتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا، بل تكاد تكون متعلقة خصوصا بالأعمال النثرية.

في بداية القرن العشرين أعطى الشكلانيون الروس دفعا جديدا للشعرية، من خلال دعوتهم لضرورة إقامة علم للأدب، تكون مبادئه مستمدة من الأدب نفسه، لتكون هذه المبادئ المنطلق الأساسي لاستنطاق الخطاب الأدبي. وهي الفكرة التي لخصها أحد أهم أعلام هذه الجماعة "رومان ياكبسون" في مقولته الشهيرة عام 1919: "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا". وبعبارة أوضح يؤكد هذه الفكرة بقوله: إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا".

للإجابة عن هذا السؤال الجوهري في شعرية الشكلانيين، يفترض ياكبسون وجود ست وظائف أساسية للغة[1]، فقد قدم موجزا للعناصر المكونة للحدث اللساني، عرضها على النحو التالي: أن المرسِل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فعالة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه وهو يدعى بالمرجع، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي (قناة). وكل عامل من العوامل الستة المكونة للحدث اللساني تلد وظيفة لسانية، حيث ميز جاكبسون بين ست وظائف للغة وهي: (الوظيفة المرجعية، الانفعالية، الافهامية، التنبيهية، الانعكاسية، الشعرية)[2].

فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى، والتي تقوم الشعرية كعلم بالبحث عن تجلياتها في العمل الأدبي. إذ يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الشعرية الأخرى للغة.

1 – فيروز رشام: مرجع سابق ، ص 16، 17.

2– بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 43.

انطلاقا من هذه الوظيفة ركز الشكلانيون على البحث عما في الأثر الأدبي من خاصية أدبية، أو كما يسمونها الأدبية، وبذلك وسعوا مفهوم الشعرية ليشمل كامل الأدب شعرا ونثرا، وكل الأجناس والأنواع، خلافا لشعرية أرسطو التي كانت مركزة على جزء منه فقط.

أما جون كوهين، فقد اكتفى بتعريف الشعرية في كتابه المعروف "النظرية الشعرية" كعلم موضوعه الشعر، وقد أقام نظريته أساسا على مفهوم الانزياح، مركزا فقط على الشعر، وبذلك سمت شعريته بالتجزيئية وعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة كما هو الحال في نظرية ياكبسون أيضا، لأن نظريتهما تعالج الخطاب الشعري فقط، دون النثري.

وبالنسبة لتودوروف، فإنه يعد من أكثر النقاد اهتماما بموضوع الشعرية، وقد خصص لها كتابا كاملا، وفصلا في القاموس الموسوعي في علوم اللغة الذي ألفه بمشاركة "ديكرو"، ومما ورد في قاموسه عن مصطلح الشعرية أمه كما وصل إلينا عن طريق التقاليد الأدبية يشير إلى العديد من المعاني هي:

1- كل نظرية داخلية للأدب.

2- تتجسد في الخيارات التي يقوم بها الكاتب عبر كل الإمكانات الأدبية(في إطار التيماتيكية، التركيبية، الأسلوبية...الخ).

3- تشير إلى كل الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما[1].

المعنى الذي يهم تودوروف هنا هو المعنى الأول، إذ يرى أن الشعرية عليها أن تجيب أولا عن السؤال: ما هو الأدب؟ كما عليها أن تعرّف الخطاب الأدبي مقارنة بأنواع الخطابات الأخرى. وتجيب ثانيا عن السؤال: ما هي الوسائل الوصفي الكفيلة بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي.

استلهم تودوروف مفهومه للشعرية من تعريف فاليري الذي يراها مرتبطة بكل الأدب، منظومه ونثره، غير أن شعرية تودوروف تقوم أساسا على مفهوم الخطاب

1- فيروز رشام: مرجع سابق، ص 17، 18.

الأدبي، وتشتغل على خصائصه لذلك لا يهتم بالأثر الأدبي في ذاته، إنما بتجليه الذي يحمل خصائص الأدب. وبالنسبة إليه ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن. وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.

استخدم تودوروف مصطلح الشعرية كشبه مرادف لعلم/ نظرية الأدب، وقدمها كبحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية هدفه استكشاف أدوات الخطاب، لذلك لا يهمه النص من حيث كونه حاملا لهذه الأدوات. ولعل هذا ما جعل البعض يسم شعريته بالتجريدية لا بالتجريبية، لأنها لا تهتم بشعرية الكُتّاب أو المدارس (أو التيارات) الأدبية، إنما تركز على استكشاف قوانين الخطاب، وبذلك تكون شعريته امتدادا طبيعيا للشعرية الشكلانية.

ويميز تودوروف أيضا بين ثلاثة عناصر أساسية، تمثل المظاهر العامة التي يتشكل منها الخطاب الأدبي، وهي: المظهر اللفظي، المظهر التركيبي، والمظهر الدلالي. ويلخص دور الشعرية في البحث عن مستويات تداخل هذه المظاهر الأساسية التي يقوم عليها تحليل النص الأدبي[1].

1ـ2/الشعرية في النقد العربي:

قبل الخوص في معنى الشعرية poétics في الدراسات الحديثة ارتأينا أن نعرج على الترجمة العربية لـ poétics، حيث نجد أن النقاد والمترجمين قد اجترحوا بعض المقابلات المختلفة، وهي كالآتي:

1. ترجم د .سعيد علوش poétics إلى الشاعرية.

1- فيروز رشام: مرجع سابق، ص 18، 19.

2. ترجمت إلى الإنشائية، وتبنى هذه الترجمة ـــــ في كتاباتهم ـــــــ كل من توفيق حسين بكار والدكتور عبد السلام المسدي ـــــــ مع الإشارة إلى أنه قد ترجمها أيضا إلى الشعرية ـــــــ ، والدكتور فهد عكام والطيب البكوش وغيرهم.

3. يعربها د .خلدون شمعة إلى بويطيقا، وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشر بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو.

4. تترجم إلى نظرية الشعر وهذا ما تبناه د .علي الشرع في ترجمته لكتاب نورثروب فراي (تشريح النقد) .

5. تترجم إلى الفن الإبداعي أو الإبداع وقد تبنى هذه الترجمة كل من الدكتور جميل نصيف ومحمد خير البقاعي.

6. تترجم إلى علم الأدب، وقد تبنى هذه الترجمة د. جابر عصفور ومجيد الماشطة.

7. و تترجم إلى الشعرية، وقد تبنى هذه الترجمة عدد كبير من المهتمين بها، مثل محمد الولي، محمد العمري، شكري المبخوت، كاظم جهاد، سامي سويدان، و د .عبد السلام المسدي الذي يراوح بين ترجمتين هما الإنشائية والشعرية كما ذكرنا سابقا[1].

ومع تعدد الترجمات لكلمة نجد أن هذا التعدد قد أسهم في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إلا أننا نجد أن الكثير من المهتمين بقضاياها قد تبنوا لفظة الشعرية كترجمة لها، وفي رأي حسن ناظم أنها المقابل المناسب لها، ووجهة نظره هذه مستندة إلى أن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في العديد من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى اللغة العربية.

وقد أشار الدكتور أحمد مطلوب في بحثه (الشعرية) ـــــــ أحد متبنين هذه الترجمة ـــــــ إلى أن الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول " فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور"، ويمثل الثاني " الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته عن الانزياح والتفرد، وخلق حالة

1 – حسن ناظم: مرجع سابق، ص من 14 إلى 16.

من التوتر"، ولا شك أن التقسيم جاء كاستنباط من التعريفات الشعرية، وعلى الرغم من أن الدكتور مطلوب يوضح أن الاتجاه الأول يمثل الأصول والاتجاه الثاني يمثل نتيجة تلك الأصول، إلا أنه ليس ثمة معيار دقيق يستند إليه ذلك التقسيم، فالشعرية ـــــــ مثلا ـــــــ بوصفها علما موضوعه الشعر ـــحسب كوهن تندرج ضمن الاتجاه الأول، والشعرية بوصفها انزياحا حسب كوهن أيضا تندرج ضمن الاتجاه الثاني، وكلا المفهومين عائدان لجان كوهن، وهكذا يصبح من الصعب محاولة إخضاع الشعريات إلى تصنيف يؤطرها في اتجاهات عامة، وذلك عائد ببساطة إلى مفاهيم متنوعة وخاضعة إلى مناهج متنوعة هي الأخرى[1].

وحسب حسن ناظم فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات. والحقيقة أن وجود القوانين في الخطاب الأدبي أيا كانت نوعيتها أمر بديهي، فلا بد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه، ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها، فكل من المسألتين (الماهية والكيفيات) متنوع، فالشعرية لم تستند عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة، لذا فإننا نجد أن مفاهيم الشعرية قد اختلفت وتنوعت[2].

وبالنظر إلى العدد الهائل من البحوث التي اندرجت ضمن ما اصطلح عليه بالشعرية، وجب التفريق بين نمطين منها: شعرية الشعر (poétique de la poésie) وشعرية النثر (poétique de la prose) – وهذا ما يهمنا في بحثنا– وقد كان للرواية نصيبها الأوفر من الدراسة في مجال شعرية النثر مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى[3].

1– حسن ناظم: مرجع سابق ، ص 16، 17.

2– حسن ناظم: مرجع سابق ، ص 9.

3– عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، د ط، 2019، ص 26.

فالشعرية إذن هي دراسة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي، كما تعالج الاستخدام الجمالي للغة، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية، ولهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس، فهناك شعرية المسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر، وقد ازدهرت في التيارات النظرية المعاصرة مصطلحات تراعي هذه التخصصات وهكذا أطلق على شعرية السرد مصطلح السردية narratology[1].

2- مفهوم السرد:

السرد narration هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر وهو الحديث عن مجموعة من الوقائع والمواقف والأحداث بحيث تكون متسلسلة غير متناقضة أو متعارضة عبر راوٍ أو مخبر، أخذ على عاتقه مهمة ترتيب هذه الأحداث ترتيبا منطقيا[2].

يرى سعيد يقطين أن السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3]، ففي مجال الأدب ـــــ حصرا ـــــ السرد لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها، فهو قائم في الأسطورة والحكاية، كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا، ومن البديهي أن سيكون قائما في الرواية والقصة القصيرة والسيرة أيضا، ونستطيع القول أنه لا يكاد يخلو أي مكتوب مهما كان جنسه من السرد على نحو ما، ليصبح السرد بهذا المعنى ملازما للحكي في عمومه[4].

1- يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 10.

2- إدريس كريم محمد: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة ـــــ دراسة بنيوية ـــــ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 28، 29.

3- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص 19.

4- ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص 280، 281..

ويكاد الباحثون يجمعون على أن السرد هو إعادة إنتاج الأحداث و الحالات الحقيقة والخيالية عن طريق سارد أو أكثر وبوسائل مختلفة. وبمعنى آخر فإنه يعني تحويل صورة الحدث الحقيقي أو المتخيل إلى صورة لغوية ناطقة باسم السارد والراوي والشخصيات، وواصفة الأحداث تدور في زمان ومكان معينين وفق طريقة فنية معينة ووجهة نظر خاصة[1].

3- شعرية السرد:

بما أن الشعرية تعنى بقوانين الإبداع الفني، لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنيا، فدرست الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما، يندرج تحتها اختصاصات متعددة، بسبب تطور مفهوم السرد وتوسعه الذي أصبح يوجد في كل مكان: السينما والصورة والتاريخ والرسم والرواية والقصة...الخ، فأصبح هناك شعرية السرد الصوري، وشعرية السرد السينمائي، وشعرية السرد الخطابي -الذي اقتصرت شعرية السرد في بدايتها على دراسته، أي دراسة الخطاب السردي- وغير ذلك من الشعريات السردية الأخرى.

وما دامت الشعرية تعنى بتحديد مسوغات أدبية العمل الفني، فإن شعرية السرد تعنى بدراسة السرد لاستنباط المسوغات التي جعلت منه عملا فنيا، لذلك فإنها من المفترض أن تدرس كل القصص التخييلية وغير التخييلية، لكنها اتجهت بشكل تام إلى السرد التخييلي.

فعلم السرد هو نظرية البنائيات السردية المستوحاة من البنيوية، لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالِم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها، ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات، كشعرية السرد الروائي الذي يستنبط فيه السرديون العناصر التي يقوم عليها السرد، والنظام التي تنتظم به هذه العناصر، كدراسة

1- وليد حامد محمد الجعل: شعرية السرد في روايات ليلى العثمان (أطروحة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص 24.

الراوي (السارد) واللغة السردية، والشخصيات الرواة وغير الرواة، والزمان والمكان وغير ذلك من خلال الخطاب السردي.

إذن شعرية السرد علم يسعى إلى استنباط القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسة أعمال نموذجية، ثم تعمم القوانين المستنبطة على النصوص الأخرى، فهي عملية محايثة مجردة داخلية من داخل النصوص السردية، وهذا يعني أن النصوص السردية جميعها تشترك بهذه القوانين، وهو ما عيب عليها إذ يرى بعضهم أنها هدمت ما كان يعرف بطبقية النصوص، أي وجود أدب رفيع وآخر وضيع، ولكن انتفى هذا الأمر عند السرديين، إذ أن النصوص جميعها تقبل الخضوع للتحليل السردي، لأن العملية تعنى فقط بالقوانين التي تقوم عليها النصوص، ولا تعنى بإطلاق حكم جمالي عليها، أي معرفة مواطن العيب فيها والمحاسن، بمعنى أنها لم تأبه بمفهوم المعتمد أو القانون[1]، وهو مفهوم غربي جاء إلى النقد الغربي من الساحة الدينية النصرانية، إذ كان يستخدم للتفرقة بين النصوص الصحيحة، مثل نصوص الإنجيل – على حد زعمهم- والنصوص المشكوك فيها، وهو عبارة عن مجموع النصوص أو الأعمال المعتمدة ضمن تراث محدد، وفي حقل من حقول المعرفة، بوصفها تنضبط ضمن معايير أو قيم معينة، لتشكل وحدة نصية متجانسة، أو تشكل أعمال مؤلف ما، فيعمل المعتمد على تمييز روائع النصوص، ويفضلها على أترابها، كمعتمد (دانتي)، ومعتمد (شكسبير). ولم يخل الأدب العربي من المعتمدات، فكان معتمد (المعلقات)، ومعتمد (المفضليات)، ومعتمد (الأصمعيات)، ومعتمد (الحماسات)، وغير ذلك من أمهات كتب التراث العربي الذي ميز فيها أصحابها القصائد وصنفوها. فاستفادت النصوص من هذه المعتمدات باستخراج القوانين وتعميمها على باقي النصوص الأخرى.

ومن ناحية أخرى فإنه من غير المعقول أن تبقى القوانين السردية المستنبطة سارية المفعول على النصوص السردية التي حتما – ونحن نتحدث عن تطور الأجناس الأدبية- ستتطور، فبالتالي سوف لا تتناسب والقوانين السردية، أو ستحتاج على الأقل إلى استنباط

1- وليد حامد محمد الجعل: مرجع سابق، ص 24، 25.

قوانين أخرى، أي أنه لابد أن تشهد القوانين السردية محاولات استنباطية باستمرار لتتناسب وتطور النصوص السردية، فالسرديات باعتبارها اختصاصا علميا ليست عبارة عن قوالب، أو مصطلحات جافة، أو وصفات ثابتة ونهائية علينا أن نقوم بتطبيقها على النص السردي، إنها مشروع للتفكير والبحث، وهي تستدعي التسلح بثقافة علمية، وكفاءة في قراءة النصوص بهدف تحليلها في أفق التصور العلمي الذي يشتغل به الباحث بغية تطوير المعرفة بالسرد والسردية، ويتطلب ذلك إتباع اجرءات البحث العلمي ومستلزماته[1].

1- وليد حامد محمد الجعل: مرجع سابق، ص 25، 26.

الفصل الأول

مفهوم التراث وأنواعه وأهميته

1. التراث عند العرب
2. التراث في الفكر المعاصر
3. دواعي توظيف التراث في الرواية العربية
4. أنواع التراث
5. أهمية التراث
6. علاقة الرواية بالتراث

1ــ التراث عند العرب:

شغلت قضية التراث الكثير من الأقلام ولا تزال محل جدل ونقاش فتعددت التعريفات واختلفت فلا بد من الوقوف عند تعريفات من اجل الوصول الى تعريف واضح وشامل للتراث

حسن علي مخلف: يعرف التراث بانه ارث مادي ومعنوي تتناقله الأجيال وقد جعله زكي نجيب محمود كل ما يصنعه الانسان.....والانسان يختار من هذا التراث ثم يؤول ويفسر ويصنف ويرى احمد هيكل ان التراث .....هو كل ما ورثته الامة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة[1].

ويرى محمد رياض وتار: أن التراث كما رأينا مصطلح خلافي وغامض لذا تعدد التعريفات وإذا كان لابد من نحدد مفهوما للتراث التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي والمكتوب الشفوي الرسمي والشعبي واللغوي والغير اللغوي الذي وصل الينا من الماضي البعيد او القريب ويقول وتار انه وقع اختياري على هذا التعريف لاته يراعي الشمولية في تحديد التراث[2].

يضع الجابري تعريفا عاما للتراث وهو كما يلي: التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا[3].

يعرفه أيضا فهمي جدعان التراث هو تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها وتارة الإسلام برمته. وعقيدته وحضارته وتارة التاريخ بكل ابعاده وجوهره... [4]

[1] ــ حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010، ص 14.

[2] ــ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة ــ دراسة ــ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 19.

[3] ــ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[4] ــ فهمي جدعان: نظرية التراث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص 16.

– يضيف حسن حنفي مفصلا في مفهوم التراث بقوله "التراث هو مجموعة التفاسير التي يعطبها كل جبل بناء على متطلباته خاصة وان الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا.[1]

– يعرفه أيضا حسن علي مخلف" التراث هو الممثل الشرعي لمقومات الامة وشخصياتها لأنه شيء قائم فينا وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور.[2]

– كما يعرفه محمد اركون" التراث بنية تراكمية تعاقبية تشكلت عبر ازمان متلاحقة بحيث انها تتكون من خليط من الأفكار المتداخلة. [3]

اكتشف جمال الغيطاني التراث بداخله في مرحلة مبكرة حيث عرفه بانه كامن داخلنا في سلوكنا وحياتنا اليومية ويعني بذلك ان التراث مفهوم شامل لا يقتصر على حقبة معينة أو اتجاه معين.[4]

بينما عرفه سعيد يقطين انه مفهوم ملتبس فهو كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنيا من جهة ثانية وبحسب هذا التحديد نجده يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي وكل الاثار التي بقيت من عمران و عادات وتقاليد .[5]

وعليه فللتراث دلالة واسعة تقع على كافة ما تركه لنا السابقون من علوم و معارف و مبان و فنون ...الخو موروث فكري تركته الأجيال السابقة فالتراث بمختلف جوانبه و مستوياته جزء من مقاوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية .

2ــ التراث في الفكر العربي المعاصر:

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة الى عصر النهضة، لاعتبارين.

---

[1] ــ حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1991، ص 17.

[2] ــ حسن علي المخلف: مرجع سابق، ص 24.

[3] ــ التراث الإسلامي عند محمد اركون، 8 يونيو 2017.

[4] ــ جمال الغيطاني: منتهى الطلب إلى تراث العرب، دار الشروق، مصر، د ط، 2012، ص 5.

[5] ــ سعيد يقطين: مرجع سابق، ص 47.

ــ **أولهما:** أن التراث يرتبط بماض غير محدد، لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلق للبحث.

ــ **ثانيهما:** أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية.[1]

2ــ 1/التراث عند السلفيين:

دعا أنصار هذا الاتجاه بالعودة الى التراث وكل ما هو قديم، ورفض كل ما هو جديد لأنه نتاج الحضارة الغربية، انطلق موقفهم من رؤيتين دينية تقسم العالم الى مؤمن وكافر، ونسب الكفر الى الغرب وحضارته، وقومية تضع العنصر "الجنس" في أولويات اهتمـــاتها.

فالماضي المجد الغابر والحضارة المزدهرة، ولن تتكر في المستقبل ولن يتحقق جمال الحاضر الا بالرجوع الى الماضي ومحاكاته في كليته، فالتراث في تصورهم مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها ومحركها الأساسي هو الذات، الخالقة للموضوع وللقيمة، وقد أدت هذه النظرة السلفية الى سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى.[2]

2ــ 2/التراث عند الحداثيين:

يقع الاتجاه الرافض للتراث في الجهة المقابلة للاتجاه السلفي، برفض الماضي رفضا كليا، وبرفض العودة الى التراث، وقراءة الحاضر في ضوء المستقبل فقط، واستبدال الغرب بالتراث باعتباره المثل الأعلى، وانتماء التراث الى زمن مضى، وعدم استمراريته الى الحاضر، هكذا وضع أصحاب هذا الاتجاه حاجزا بين الحاضر والماضي حجتهم في ذلك

[1] ــ محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 33.

[2] ــ نفسه ، ص 34، 35.

أن التراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات التي طرحها الوجود على السلف لمجابهة مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضاياه واجاباته واقتراحاته.[1]

رفض أنصار هذا الاتجاه التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن تغيير الثقافة العربية لا يتم الا ضمن انتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجودها وأبعادها، ــفالحداثة ترفض التراث والماضي.

2ــ 3/التراث عند الجدليين:

جاء مفهوم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين "السلفي والحداثي" فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها وقد واجه التيار الجدلي ،التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث و النظر اليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ و المجتمع ، وواجه التيار الرافض بين الحاضر والماضي عبر دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر ،وهكذا نظر أصحاب هذا الاتجاه الى التراث، لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي ، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة ،ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.

تكمن أهمية الاتجاه الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي الى عصر القارئ وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الحاضر والماضي وتنظر الى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، وهذه القراءة تضع عناصر الأصالة في التراث القادرة على الاستمرار والتفاعل.[2]

لقد توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل، ودلالة التراث على الماضي، ولكن

[1] ــ المرجع نفسه، ص 36.

[2] ــ محمد رياض وتار، مرجع سابق. ص 37.

التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تقف حائلا دون استمرار الحاضر "لا تبدأ من الصفر" ولا تتم بإلقاء التراث في سلة المهملات، ان الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفض التراث ولا القطيعة من الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث الى مستوى ما نسميه بالمعاصرة.[1]

3ــ دوافع توظيف التراث في الرواية العربية:

يعد التراث مقوما من مقومات الذات العربية ووسيلة أساسية للحفاظ عليها، وقد ذكر محمد رياض وتار في كتابه جملة من الدوافع والبواعث وهي كالتالي:

3ــ 1/دوافع واقعية:

لم تكن الهزيمة التي خلفتها حرب حزيران سنة1967عسكرية فقط بل كانت هزيمة حضارية أيضا، اذ تعد خيبة أمل كبيرة خاصة لدى الطبقة المثقفة، مما تطلب التفكير في جميع البنى الفكرية من أجل النهوض وذلك بالعودة للجذور، من أجل الوقوف على الخصائص المميزة والهوية حيث استجابت الرواية العربية باعتبارها مظهر من مظاهر الثقافة في المجتمع، هذا لا يعني أنها لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران بل أصبح التوجه اليه بعدها أكثر تميز من ذي قبل.[2]

3ــ 2/دوافع فنية:

من أهم الأسباب التي دفعت بالروائيين الى توظيف التراث تراجع الرواية العربية، التي كانت تعد المثل الأعلى للرواية العربية، حيث ظهرت روايات أخرى بشكل فني مغاير في عدة دول كاليابان وافريقيا...الخ عن الشكل الفني للرواية العربية، وعوض كتاب الرواية اللاتينية في البيئة المحلية ورصد العادات والتقاليد تأثر الروائي "غابريال غارسيا" بحكايات "ألف ليلة وليلة".[3]

---

[1] ــ المرجع نفسه، ص 38.

[2] ــ محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 15.

[3] ــ المرجع نفسه، ص 16.

كذلك رغبة الرواية العربية في قراءة التراث ومسائلته وغربلته والتعامل مع كل الموجودات.[1]

3ـ 3/دوافع ثقافية:

سعى النقاد والباحثون في عودة الرواية العربية الى الأصول والجذور التراثية، وعدم ربطها بالرواية الغربية، لأنهم وجدو عدة ألوان من القص في كتب التراث كالقص الديني والقص البطولي القص الفلسفي والقص الاخباري ...والمقامات وغيرها من الألوان فنسبوها الى تلك الأشكال القصصية والسردية.[2]

4 ـ أنواع التراث:

ورد الكثير من التقسيمات و التشعبيات لأنواع التراث و فيس ما يلي سيتم ذكر اهم الأنواع و معنى كل نوع منه.

4 ـ1/التراث الشعبي:

يشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة و بيئاته المتنوعة وحدة ثقافية متكاملة شكلها الانسان عبر تاريخه الطويل بتفكيره الخلاق و ابداعه و ملاحظاته المتأنية و تأملاته و تجاربه و خبرته المتراكمة جيلا بعد جيلا و فلسفة حياته و نظرته الى الوجود و ما فيه و قد لعب هذا الإرث الثقافي الشامل دورا هاما في تعزيز مكانته على الأرض و حفظ بقائه و قد كانت الطبيعة مصدر غذائه و دوائه و لباسه... و غيرها مما يحتاجه في حياته اليومية و هي مبعث افراحه و اعياده و سعادته و مدبرة موته و فنائه و ملهمة معارفه و عاداته و معتقداته و أدابه و اغانيه. [3]

يعد الادب الشعبي جزءا مهما من التراث الشعبي و لديه تعاريف كثيرة نذكر منها

---

[1] ـ حسين فهد: امام القنديل ـ حوارات في الكتابة الروائية(المجلة 21 من كتاب البحرين الثقافية) ـ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، د ب، د ط، 2008، ص 2.

[2] ـ محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 17.

[3] ـ محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي(عرض ـ مصطلحات ـ توثيق ـ مقترحات ـ آفاق) ،وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009، د ط، ص 72.

تعريف فاروق خورشيد "فهو مجموعة العطاءات القولية و الفنية و الفكرية و المجتمعية التي ورثتها الشعوب ".[1]

كما يعرفه حسين نصار "الادب الشعبي اذا هو الادب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه و يمثل تفكيره و يعكس اتجاهاته و مستوياته الحضارية ". [2]

فهو الادب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية او فصحى و للأدب الشعبي أنواع كثيرة نذكر منها ما يلي:

4 ــ1ــ1/الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية شكل قديم من اشكال الادب الشعبي يعود الى الاف السنين فقد ظهرت كنوع من الادب في حقبة مبكرة للغاية و الحكاية الشعبية هي كل ما يحكى او يقص وقع او تخيل وقد عرفها جبور عبد النور بانها فن في غاية القدم مرتكز على السرد المباشر المؤدي الى الامتاع و التأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية و المغامرات الغريبة وقد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع او الاحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي ويقحم فيها امال خياله و احساسه ومحصلات مواقفه من الحياة.

فالحكايات الشعبية تعمل على تقديم الدروس التعليمية للإنسان الشعبي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والغيبية كافة ويرتبط نشوؤها ببداية تاريخ وجود الانسان وتفاعله مع واقعه الطبيعي والاجتماعي الذي وجد نفسه محاطا ومرتبطا به في حياته ولعلها تعد اقدم ما عرف الانسان من فنون القص.

ومن الباحثين من يتسع بمعناها حتى تشمل جميع اشكال المرويات النثرية التي توارثتها الأجيال سواء كانت مدونة او شفوية ومن أنواعها حكاية الجنيات والحكايات الرومنسية حكاية الحيوان والخرافات ...الخ.[3]

---

[1] ــ فاروق خو رشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص 8.

[2] ــ حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 11.

[3] ــ إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د ط، ص. 144/139/138.

4 ــ1ــ 2/المثل الشعبي:

تعد الامثال الشعبية جزءا هاما من أجزاء التراث الشعبي فهي من اقدم وسائل التعبير في النثر العربي وهي عالم ضخم و زاخر بالتجارب الإنسانية اذ تحمل في طياتها قيما و احكام ومعتقدات شعبية و كذلك تترجم نوعية العلاقات الاجتماعية السائدة و قد نالت الامثال منذ امد بعيد خطوة عظيمة لدى شعوب العالم ذلك لأنها تعتبر ثمرة تجارب الأجداد وخبرتهم التي تنير دربهم و المثل من ضروب التعبير الموجز المرتبط بحالة او حادثة معينة او لا يرتبط بها وهو يتسم بالقبول والشيوع ولذلك يظل لاصقا بالأذهان متداولا على الالسنة ويذكر في جميع المناسبات وعلى جميع فئات المجتمع دون تحديد.[1]

تهدف الى السمو بأخلاق الفرد والمجتمع والزهد في الدنيا كما يلجئ الفرد بواسطتها الى التعبير عما يجول في خاطرهم من مشاعر في مختلف مراحل حياته وهكذا يتطرق المثل الى مختلف الموضوعات التي تصادف مسيرة الانسان الفكرية والروحية من رغبات وحاجات وحكمة ودين ومصير...الخ

حيث وجدت كتب في الامثال ككتاب الفاخر "لابن عاصم" وكذلك كتب "احمد تيمور" و"احمد امين" و"الميداني".[2]

حيث عرف "أبو هلال العسكري" المثل (بانه نوع من العلم منفرد بنفسه لا يقدر على التصرف فيه الا من اجتهد في طلبه حتى احكمه وبالغ في التماسه حتى اتقنه).

اذا فالأمثال الشعبية ماهي الا مرآة من مرايا فكر المجتمع و تحتل مكانة خاصة بين جميع افراده.[3]

---

[1] ــ بلباي الضاوية ــ عريوة نور الهدى ــ بلقاضي شهر زاد، الامثال الشعبية دراسة سيميائية ــ أولاد منصور أنموذجا ــ ، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2010ــ2011، ص 43.

[2] ــ نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ملتزم الطبع والنشر دار النهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 138.

[3] ــ بلباي الضاوية ــ عريوة نور الهدى ــ بلقاضي شهر زاد، مرجع سابق، ص 47.

4 ــ1ــ 3/الاغاني الشعبية:

الاغنية الشعبية باب كبير من أبواب الادب الشعبي وهو اصيل ملتصق بحياة الإنسان الشعبي في مرافقها كافة اذ ليس هناك مناسبة الا وعبر عنها الانسان الشعبي بالأغاني التي صورت أفكاره وأحلامه وتطلعاته وهي شكل من اشكال التعبير الشعبي تتميز عن غيرها من الاشكال الأخرى بانها تتكون من عنصرين أساسيين يندمج كل منهما في الاخر ليشكل وحدة واحدة وهي الاغنية الشعبية هذان العنصران هما النص الشعري واللحن الموسيقي اذ لا يمكن ان تقوم الاغنية بواحد منها دون الاخر ذلك لانهما في الثقافة الشعبية غير منفصلين.

وينبغي على الاغنية الشعبية ان تكون في لهجة عامة وأنها ترتبط في دورة حياة الانسان ومعتقداته وعمله واوقات سمره ولهوه وهي جماعية.[1]

فالأدب الشعبي عريق ضارب بجذوره بعمق التاريخ البشري شانه في ذلك شان الفنون التراثية.

4 ــ2/التراث الأسطوري:

تكمن قيمة دراسة الاساطير في تراثنا القديم واهميتها في اعتبارها بنها جزء لا يتجزأ من تراثنا وهي من اعمدته فالأساطير مجموعة خرفات واقاصيص ومشاعر إنسانية جياشة واحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الانسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه.[2]

يعرف "جوزيف كامبل" الأسطورة بتركيز شديد بانها مفاتيح القوى الروحية للإنسان ويرى ان الاساطير تنقلنا الى حالة من الوعي يمكن ان يقال عنها بانها ذات بعد روحي كما يرى عبد المنعم تليمة ان في النظرة الأسطورية الى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان مالئة كل فراغ ساكنة كل شيئ وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من اجرام وكواكب

[1] ــ إبراهيم أبو طالب، مرجع سابق، ص 47، 48.

[2] ــ سيد القني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط 3، 1999، ص 25.

وانهار وبحار ورياح وقوى وظواهر(حية)قادرة على الادراك والعقل والتأثير ولقد وظف الادباء الاساطير في أعمالهم الأدبية حتى يكسبوها طابعا رمزيا وعودة الى المنابع الفكرية والفطرية في العقل البشري ولما تمتاز به هذه الاساطير من قدرة إيجابية ترتقي بالعمل الإبداعي سواء كان شعرا او قصة او أي جنس ادبي اخر وجوهر الامر هو قدرة الكاتب على استخدام هذا الرمز الأسطوري او الحديث والاستفادة منه بوضعه في مكانه المناسب من العمل الإبداعي واستلهامه بحيث يثري العمل مما يضيف اليه من عمق ومعنى.[1]

ذلك ان الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ او بعصور التاريخ القديمة في حياة الانسان وأنها كذلك لا تتفق وعصور الحضارة وانما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الانسان في كل عنصر.[2]

4 ــ3/التراث الصوفي:

قبل التطرق الى التراث الصوفي لابد من الوقوف من مفهوم التصوف فقد كثرت تعاريفه كما كثرت الاقوال في اشتقاقه وذلك حسب وجهات نظر أصحابه وتستعرض بعض منها للفهم لا للحضر.

لفظ "تصوف" مشتق من اسمه صوفي وهي مشتقة من الصفاء فجعل منه صوفي فعلا مبني للمجهول من صافى وقلب صوفي تجنبا للثقل ومنهم من قال ان من الصوفة لان الصوفي مع الله تعالى كالصوفة المطروحة لاستسلامه لله تعالى ومنهم من قال الصفة لأن جملته اتصاف بالمحاسن وترك الاوصاف المذمومة ومنهم من قال من الصفة لأن صاحبه تابع بأهلها فيما اثبت الله لهم من الوصف حيث قال الله تعالى "واصبر نفسك مع اللذين يدعون ربهم ..."من صورة الكهف الآية 28 واهل الصفة هم الرعيل الأول من رجال التصوف فقد كانت حياتهم التعبدية الخالصة المثل الأعلى الذي استهدفه رجال التصور في العصور الإسلامية المتتابعة.

---

[1] ــ إبراهيم أبو طالب، مرجع سابق، ص 46، 60، 61.

[2] ــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د ب، ط3، د ت، ص 222.

وقيل "من الصفوة" كما قال الامام القشري وقيل "من الصف" فكأنهم في الصف الأول بقلوبه من حيث حضورهم مع الله تعالى وتسابقهم في سائر الطاعات ومنهم من قال "ان التصوف نسبة الى لبس الصوف الخشن لأن الصوفية كانوا يؤثرون لبسه للتقشف ولإخشيشان.

وفي تعريف التصوف يقول القاضي شيخ الإسلام زكرياء الانصاري رحمه الله تعالى (التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وافرادها لله تعالى عما سواه والفقه لإصلاح العمل وحفظ النظام وظهور الحكمة بالأحكام و الأصول "علم التوحيد" لتحقيق المقدمات بالبراهين وتحلية الايمان بالإيقان كالطب لحفظ الأبدان وكالنحو لإصلاح اللسان وغيره)وقال أيضا سيد الطائفتين الإيمام جنيد رحمه الله (التصوف هو استعمال كل خلق سني وترك كل خلق دني).

فالتصوف يمكن ان يوصف اكبر تيار روحي يسرى في الأديان جميعا بمعنى اشمل يمكن تعريف التصوف بأنه ادراك الحقيقة المطلقة سواء هذه الحقيقة "حكمة" أو "نور" أو "عشق" أو "عدم" كما يمكن تعريف التصوف بأنه "حب مطلق" فبذلك الحب يتميز التصوف الحقيقي على طقوس الزهد الأخرى وحب الاله يجعل المريد يتحمل كل الالام و المصائب التي يبتليه الله يختبر حبه ويطهره بل يجعل يتلذذ بها وقال بعضهم(التصوف كله أخلاق فمن زاد عليك بالأخلاق زاد عليك بالتصوف)وقال ابن عجيبة رحمه الله (التصوف علم يعرف بيه وأوله علم ووسطه عمل واخره موهبة)وقال أيضا الشيخ زروق في قواعد التصوف(وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو مرجع كلها بصدق التوجه الى الله تعالى وانما هي وجوه فيه)فعماد التصوف تصفية القلب من أوضاع المادة وقوامه صلة الانسان بالخالق العظيم فالصوفي من صفى قلبه لله وصفة لله معاملته فصفة له من الله كرامته اما بالنسبة الى جنيد فيقول عن التصوف بأنه أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم

من رجل كريم مع قوم كرام ويعرفه أيضا بقوله "هو استرسال نفسي مع الله على ما يريد".[1]

كما يقول الأستاذ احمد امين عن الأدب الصوفي أنه أدب غني في شعره غني في فلسفته.[2]

وقال عبد الرحمان الفناد هو نشر مقام واتصال على دوام وبشر ابن الحارث يقول الصوفي من اختاره الحق لنفسه فصفاه عن نفسه برأه اذن الصوفية هم اهل الباطن وأمناء اله في الأرض يرون بنور الله وعلم التصوف اتجاه بعيد العاطفة الدينية في صفائها و نقائها وهو الجانب الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤية و الاشراق و المحبة يكشف الانسان فيه البعد المتعالي ليتحول الى انسان كامل فهو يحاول الكشف عن حكمة الله في الحياة وتمنع القلب و الروح بلذة المشاهدة.[3]

وفي الأخير يمكن القول ان التراث الصوفي مصدر من أهم المصادر التراثية التي استمدها الأدباء والمفكرين ووظفوها في منتجاتهم الأدبية والفكرية وفي مختلف العصور القديمة والحديثة والمعاصرة لما يحمله هذا التراث من قيم وتجارب روحة وفكرية وحتى اجتماعية وهو مرتبط بالجانب الديني اكثر من جانب اخر.[4]

4 ــ 4/التراث الديني :

لقد قص القران الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفاتها أداة للتنقيب والعبر والحكم كذلك يعكف الأدباء والروائيون على استنباط قصصهم من القران الكريم ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الروائية والأدبية ويقصد

[1] ــ الربح تروني، تجليات التراث في رواية "درب الأربعين" لماجد طه شيحة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، 20018/2017، ص 33.

[2] ــ محمد عبد المنعم خفاجة: الادب في التراث الصوفي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2007، ص 73.

[3] ــ الربح تروني، مرجع سابق، ص 34.

[4] ــ المرجع نفسه، ص 35.

بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين سواء كان النص القرآني الأحاديث النبوية الشريفة أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية والعبادات.

فالتراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائي المعاصر لكونها مليئة بالقيم والمعاني وكذلك لقربه من النفس الإنسانية فهو الموجه لسلوك الأفراد ومن خلاله تتضح السبل في حياة المجتمعات لأنه النواة الأساسية في المجتمع ولذا أولاه كتاب الرواية اهتماما فاستلهموا آياته وقصصه ومعانيه وبالتالي جاءت رواياتهم مطبوعة بطابع ديني فالرواية العربية المعاصرة اهتمت "بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية و الاتصالية التي من شانها الارتقاء الى المتلقي" ولعلى هذا التوظيف يتكئ على خلفية سيطرت على المبدع :ذاته في محاولته الاقتراب من النص الديني اوجدتها بعض الأسباب منها.

الدين جزء من التراث الذي حملته ثقافة المجتمع العربي لذلك يكون استدعاء التراث – زاوية مهمة يعالج من خلالها الروائي قضايا مجتمعه ومشاكله.

الدين تراث سردي قصصي فهو معين طيب منفتح يجعل الرواية العربة محافظة على أصالتها من جهة منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.[1]

ويظهر النص الديني في الرواية عادة في شكلين أولهما داخل النص الروائي ويكون هذا باستدعاء الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال اهل الكهف.

والاعتماد على الأسلوب القرآني وكذلك الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف والثاني خارج النص الروائي وعادة ما يتجلى ذلك في العناوين ويتصدر أحيانا النص الروائي فيأتي في الصفحات الأولى والمقدمات ولكن يمكن القول ان فهم حضور التراث

[1] ــ خديجة بلخرشوش، تجليات التراث في "رمل الماية" فاجعة اللية السابعة بعد الالف لوسيمي الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي1945، قالمة، 2017ــ2018، ص 15، 16.

الديني في الرواية لا يمكن ان يفهم اذ لم تعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولا.[1]

4 ــ5/التراث الأدبي:

تعتبر الأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية وهي وحدة كفل القران الكريم لها خلدوها واستمرارها حية نضرة على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات بلاغة تروع الأسماع روعة شديدة وتأخذ بجامع القلوب.[2]

يتميز التراث العربي بالاتساع و الشمولية و الانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية و القصة والشعر والمسرح ولا شك ان التراث الأدبي نال حظه وحصته وهذا ما نجده شائع عند كثير من كتاب الرواية فنراهم يوظفون التراث الأدبي بشكل هائل الى درجة أننا لا نكاد نعثر على رواية الا وهي تحمل في طياتها تراث أدبي عريق فمن الطبيعي ان يكون التراث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها الى نفوس الأدباء و الشعراء فلقد حضي الموروث الأدبي بعناية كبيرة لدى كتاب الرواية ووظفوه في كتاباتهم المختلفة من خلال تداخل النصوص الأدبية المختارة من شعر و نثر مع نصوصهم بحيث تكون هذه العناصر التراثية منسجمة مع النص ودالة على الفكر والحالة التي يجسدها الكاتب وقد يتضمن النص تناصات أدبية متنوعة في اجزائها واشكالها وقد تكون مباشرة أو غير مباشرة بالمعنى و المبنى وهذا التناص يدخلنا في عالم التضمين والاحتمال.

ولعل ليالي "ألف ليلة وليلة" لها حضورها المميز والمكثف في النص الروائي ولدى معظم الكتاب اللذين سخروا طاقتهم الإبداعية من أجل توظيف هذا التراث الغني والمحمل بالدلالات ورموز والكشف عن جمالها الفني الساحر وتتماشى مع واقعهم واكثر ما يميز

[1] ــ خديجة بلخرشوش، مرجع سابق، ص 17.

[2] ــ الربح تروني، مرجع سابق، ص 40.

حكايات "ألف ليلة وليلة " المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي.[1]

ضف الى هذا كله حكايات "كليلة ودمنة" فهي لا تقل أهمية عن ليالي "ألف ليلة وليلة" فهي الأخرى لها ذوقها الخاص الفني والجمالي الذي استقطب الأدباء والكتاب حيث نجدهم وظفوها على شكل رموز ودلالات ومن أنواع التراث الأدبي نذكر منها:

4ـ 5ـ1/**الرواية:** وهي اكثر أنواع القصص طولا وذلك لأنها تحتوي على أحداث و تفاصيل كثيرة ودقيقة وكذلك تحتوي على عدد أكبر من الشخصيات كما يتم استخدامها لمناقشة قضية معينة أو مجموعة من القضايا المترابطة وتمتاز الرواية بمجموعة من الصفات و المميزات منها تعدد الأحداث والشخصيات والأزمنة وتكون أحداث الرواية معروضة بأسلوب روائي متسلسل وشيق وبالاعتماد على هذه الأحداث يتم وضع حبكة الرواية وقصتها كما أن الرواية تخلق في نفس القارئ انطباعات ومشاعر عديدة وهي مستمدة من الأحداث الموجودة في الرواية ويقاس جمالها بدقة التفاصيل المروية عن الشخصيات وصفاتها وحبكة الرواية وترابط الأحداث والزمان والرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها "مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط فالكاتب حر في ادخال ما يريد من عناصر متنوعة الى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة.

4ـ 5ـ2/المقالة: هي قطعة انشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه تكتب بطريقة سهلة سريعة تظهر فيها أحاسيس الكاتب ومبادئه الفكرية.

والحقيقة انها تخضع في ذلك كله ببراعة الكاتب وقدرته على التأثير في القارئ وإعطاء عمق لهذه الكتابة ويعرفها محمد يوسف نجم بقوله المقالة هي:

[1] ـ خديجة بلخرشوش، مرجع سابق، ص 20، 21.

"فن نثري عبارة عن قطعة انشائية طويلة تكتب نثرا تعالج موضوعا معين من وجهة نظر الكاتب وتتكون من ثلاثة عناصر هي المادة، والأسلوب والخطة" وتقسم المقالة الى أنواع كثيرة ومتعددة منها: المقالة العلمية، والمقالة الأدبية، والخاطرة.

4ـ 5ـ3/القصة: هي فن نثري متميز ومشهور جدا، عبارة عن أحداث تتناول حادثة واحدة أو عددا من الوقائع ،بحيث تتعلق هذه الوقائع بشخصيات إنسانية ،وأخرى غير إنسانية تقسم القصة الى قسمين حسب احداثها :حقيقية واقعية وخيالية خرافية، ومما تتميز به القصة أنها تصور مدة زمنية كاملة من حياة خاصة فهي تعرض سلسلة من الأحداث الهامة و الشيقة وفق ترتيب معين ،تتكون القصة من عدة عناصر هي: الاقتباس، الأحداث، الحبكة والتشويق والحوار والخبر والأسلوب، وتتناول العديد من المواضيع المختلفة مثل الفروسية وتاريخ القبيلة والنصر في المعارك ،وقصص من واقع الحياة الاجتماعية اليومية ،والقصص الخرافية والأساطير.[1]

4ـ5ـ4/الحكمة: هي قول موجز مشهور رائع التعبير، يهدف عادة الى الخير والصواب والرشد في التصرف، يحتوي على تجربة إنسانية كبيرة، من أهم خصائصها قوة اللفظ، ودقة التشبيه وروعته.

4ـ5ـ5/فن المقامة: المقامة في معناها الأصلي المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في المجلس وهي قصة قصيرة تشتمل على مغامرات تروى في شبه حوار درامي، يقوم في حكايتها راو بطل شجاع مقدام، يقتحم الأخطار وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيه في اللغة والدين ويعتبر "بديع الزمان الهمذاني" هو أول من ابتكر هذا النوع من المقامات وبعد بديع الزمان جاء الحريري.[2]

[1] ــ خديجة بلخرشوش، مرجع سابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

4ـ6/التراث التاريخي:

عرفت الرواية العربية انفتاح على مختلف الأشكال التراثية والتاريخ جزء لا يتجزأ منها نظرا لما يحمل في طياته من زخم فكري حضاري وقد ادرك الروائيون أهمية حضوره في الرواية فعادوا اليه وأعادوا قراءته ووظفوه في رواياتهم كل حسب وجهة نظره وأيديولوجيته.

وقد تموقع التاريخ كمنظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، اذ استطاع المعارف وتتكون الذهنيات ومما لاشك فيه أن التاريخ كغيره من العلوم تظل بها حاجة ماسة الى الكتابة التي تمنحه إمكانية الحركة على الرغم من ثبات الذاكرة والواقعة، والحديث عن التفاعل بين التاريخ والكتابة هو في أبعاده حديث عن "الرواية" كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعامل متميزا من خلال كتابات السردية المعاصرة و التي حاولت قراءة الواقع العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر ضمن أحداث الماضي ليصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين.

ونظرا الى قيمة التاريخ المعرفية والجمالية عند حضوره في صميم النص الروائي وتثمين لأهميته في ابراز تناقضات الحاضر وصراعاته كونه يحوي مكنونات ثمينة يجب ان تستغل في ميدان الأدب عموما والرواية خصوصا، لا أن يبقى حبيس كتب التاريخ.

ان الأدب بطبيعته الخاصة يقدم امتلاكا جماليا للواقع الإنساني بوجه من الوجوه لكن الواقع الإنساني له بعدان هما: البعد الراهن، وبعد التاريخ.

البعد الراهن: هو الواقع الاجتماعي او المرحلة التي أنتج الكاتب خلالها أدبه، أما بعد التاريخ هو: الحركة الإنسانية في سيروريتها وشمولها.[1]

[1] ــ منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة ــ قراءة النماذج ــ ، مطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة جلالي يابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص 47.

ويكمن الفرق بين الرواية التاريخية والرواية المعاصرة في طريقة توظيف التاريخ فالرواية التاريخية يكون فيها الخطاب التاريخي مسيطر ويطبعها بطابعه، أما في الرواية المعاصرة فتخضع الحقائق التاريخية لسيطرتها فتقدمها بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.

وهكذا فان الأدب الحقيقي هو الذي يمازح بين الفهم التاريخي و الفهم المعاصر ذلك أن الاستنباط حركة سير التاريخ واتجاهه سواء في الواقع الاجتماعي ــالمكاني ــ أم في التاريخ الإنساني انما هو الوعي الصحيح والامتلاك الجمالي في حقل الأدب للواقع، وعليه فالأديب الذي يبدع أدبا وفق الفهم السابق، هو في حقيقة الأمر ينتج أدبا حيا ينمو باستمرار، متجاوزا عنصر الثبات وعامدا في الوقت نفسه الى الممازجة بين الحاضر و الماضي.[1]

[1] ــ سميرة منصوري، مرجع سابق، ص 48.

5ــ أهمية التراث :

للتراث مكانة مهمة في نفوسنا، وحضور قوي في ذاواتنا ،وأي انفصال عن التراث هو فقد للهوية والشخصية، لذا فإننا لا نستطيع أن ننفيه أو نلغيه ، وتتمثل أهمية التراث فيما يلي:

5ــ1/التراث هو الهوية الحضارية:

يعبر التراث عن الأمة وهويتها ، بل هو خير معبر عنها لأنه جزء منها ، وهكذا كل التراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث اخر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والابداع في حياة الأمة "فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغذيها ، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية ، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات ، وبعد أن يزحف التاريخ الى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمن لاحق تندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحدد معه في مركب حضاري واحد ، فيضم التراث عند اذ تمام التجليات و الابداعات و المكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية " فالتراث هو زاد الأمة التاريخي ولا تتحقق المنعطفات الكبرى و النهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي.[1]

5ــ2/تجسيد الذاكرة التاريخية :

فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية ، وانما هو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة، وتارة تكتشف فعاليته في روح المقاومة العميدة ، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر ، وتارة أخرى يتبلور في حركات التحديد والإصلاح ،وثالثه فيما يلتمع من الابتكارات ورؤى مستنيرة عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول باستجابة للتحديات الكبرى ، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة الى الذات والذات لا تتحقق الا بالتراث، به تتحقق وبه تتجلى، وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التشويه والتدجين، أي أن للتراث وظيفة أساسية في تجسيد

[1] ــ سميرة منصوري، مرجع سابق، ص 21.

هوية الأمة وتأكيد ذاتها، باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى والأفكار والخبرات والابداعات، مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية ، في حالات الانتصار والهزيمة ، وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم ، لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية.[1]

5ــ3/الرجوع الى الماضي يعتبر ارواءا للجذور الأصلية:

وهو أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر و التراث بشموله الأوسع ، لأنها سلسة متصلة الحلقات اللاحق منها متمم للسابق، فالحضارة الجديدة ــ أي كان نوعها ــ لا تولد من العدم ، وانما تقتبس من القديم وتسهم في الإضافة و التعديل ، ثم تقدم حلقة جديدة من السلسة الحضارية و الفكرية...فالرجوع الى التراث ليس نقطة ضعف، أو مركب نقص فينا، بل هو الأسلوب الأمثل لإحياء الشخصية الفكرية ، ومن ثم الحضارة الحاوية على أسس ثابتة وذاتية وعلى هذا لا يفهم العودة أو الرجوع الى التراث على أنه ضعف أو تراجع، لأن التراث هو الالتفات الى الخلف خطوة واحدة بهدف التقدم الى الأمام عشر خطوات ، لأن من لا يعرف تاريخه لا يعرف ماضيه ولا يتمثل ثقافته الشعبية ، فانه لا يمكن أن يمسك بالحاضر و المستقبل.[2]

5ــ4/تحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر:

فهو عالم تتصارع فيه الآراء و الأفكار و المذاهب، وتقف الأمة العربية وسط هذا الصراع في حيرة من أمرها ، ولو عادت هذه الأمة الى تراثها وخاصة الديني والتاريخي و الاجتماعي ، لوجدت بين الكتب ما ينير فكرها ووعي أبنائها ، ومن هنا يتبين أن التراث يقوم باكتشاف الذات وتحقيق الهوية أولا وقبل كل شيء لكن تتحدد المعالم المميزة لشخصية الأمة، فتمتص ما ينسجم وبنيتها الخاصة ، باعتبار أن ما تتفرد به كل أمة وتفتخر به كارث حضاري تتفوق به على أمم أخرى ، هي تلك العناصر الحية الممتدة زمانيا ، مما أنجزته من تراث في مراحلها التاريخية المختلفة ،ولما يحمل التراث من قيم وأفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد.

[1] ــ سميرة منصوري: مرجع سابق ، ص 22.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 23.

التراث في حقيقته وعي جماعي ، وهو ديوان كبير للوجدان الشعبي، وبالتالي فان ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه واماله واذانه، والمبدع عندما يرجع اليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية، فالأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ، لأن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر و المستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكس على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ كلية لا تتجزأ.

الممتلكات الثقافية مصدر من مصادر المعرفة فهي مستودع خبرات الأمم ، لقوله تعالى: "أو لم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشد منهم قوة واثار في الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق" فالتراث يعد من مقدسات الأمة التي يجب أن تصان ويحافظ عليها جيل بعد جيل للاستفادة منها .

وعلى ذلك فأهمية دراسة التراث يجعل الأمة تثبت وجودها وكيانها بين الأمم الأخرى، كما يؤدي غالبا الى وعي أبنائها بابتكار أشياء جديدة مستندة الى الأصول القديمة التي يحتويها التراث ،وبذلك يربطها بماضيها لتعيش الأمة في نوع من الاستقرار، فتعيش الحياة الحضارية المعاصرة، ولاتنفلت من ماضيها بل ترتكز عليه، باعتباره يحمل قيما ورسائل مختلفة دينية وتاريخية واجتماعية ووسيلة للتعارف و السلام بين الشعوب ،فمن خلال التعرف الى تراث أي مجتمع، نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع.[1]

6/علاقة التراث بالرواية:

تختزن ذاكرة الانسان موروثاته عبر الزمن ، وذلك بوضع دراسة تقوم أساسا ، على وجود تلك العلاقة ،وتقديم ما هو جديد وجدير بالذكر في هذا الخصوص ، وتظهر هذه الموروثات المتعاقبة في مواقف الانسان المتعددة في حياته ،و الرواية تستمد أحداثها من

[1] ــ سميرة منصوري، مرجع سابق، ص 24

هذه المواقف، ان لم تكن الأوفر حظا في استعارة تلك الموروثات والا فبماذا" تفسر هذه الومضات التراثية في الرواية ".

ترتبط الرواية العربية بالتراث ارتباط لا يمكن تجاوزه ولقد اعتمدت عليه وتلاحقت مفرداتها مع مفرداته، يعينها في ذلك الكم الهائل من الموروثات السردية العربية .

وقد تنوعت أشكال علاقة الرواية مع التراث، منضوية تحت شكلين أساسيين، الأول بقصد نتيجة لحاجة الكاتب للتعبير عن أشكال كثيرة ، قد لا يملك الجرأة على ذكرها فيعمد الى قصص التفكه والصخرية مستعينا ب(ألف ليلة وليلة) لنقد مجتمعه، وفي الثاني كون هذا الموروث الثقافي حتمي الظهور في الكتابة تضاف الى مسألة القصدية.

هذه العلاقة بين التراث والرواية قد تحولت من رابطة سطحية شكلية، الى رابطة حتمية لا غنى عنها وقد ازدادت هذه الرابطة عندما لاحظ الكتاب تراثهم القصصي قد تناوله الغرب واستعانوا به في بعض انتاجهم، فقويت هذه الرابطة وتأكدت.

بدأت الرواية العربية متأثرة بالغرب على الرغم من امتلاكها الأصول العربية لكن عزوف الكتاب عن تراثنا كان السبب في نسيان الجماهير لهذا التراث الذي يتعامل مع وجدانه، وعندما بدأت الهجمة الاستعمارية أحس الكتاب بالحرج، فهم يرون الاستعمار وتناقضاته ويدعون الناس الى مقاومته، ومن ثم يأخذون أدواتهم، فتغيرت المضمونات شيئا فشيئا الى أن أصبحت خالصة فتنبهوا الى أن الغرب أخذ من هذا التراث.[1]

فان الرواية في تماس مع الواقع ومشاكله المختلفة، قدمت "قراءات" خاصة لهذا التراث تبرز خصوصياتها في الكتابات الروائية التي تظهر انتاجيتها في تقديم "النصوص" جديدة تتأسس على قاعدة "استلهام" النص السردي القديم و"استيعاب" بنياته الدالة وصياغتها

[1] ــ حسن حنفي، مرجع سابق، ص 23، 24.

بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل.[1]

ليست العلاقة بين القصة والتراث علاقة ثانوية اقتضتها ضرورات تزيينية ، بقدر ماهي علاقة حميمية يفرضها الواقع، فالعودة الى التراث متعددة الأهداف و النوايا تسعى "للكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة" وعلى الرغم من محاولات البعض تجاهل هذه العلاقة.[2]

[1] ــ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ــ(من اجل وعي جديد بالتراث)ــ ، المركز الثقافي العربي، د ب، ط1، 1992، ص 31.

[2] ــ حسن حنفي، مرجع سابق، ص 25

الفصل الثاني

شعرية البنية السردية للرواية وتجليات التراث فيها

1. شعرية الشخصيات
2. شعرية الفضاء
3. شعرية الزمن
4. تجليات التراث في رواية تسعة عشر

1- شعرية الشخصيات:

1 ـ1/ مفهوم الشخصية:

لقد أصبح من نافلة القول أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل، فالقصة لكي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها[1]، فهي تعد ركن فن السرد الركين، وعاملا أساسيا فيه، وعماده الذي لا تقوم قائمة بدونه، وتبقى أشد عناصر الشعرية غموضا. يرى بعض منظري علم السرد أن لها أكثر من وظيفة تركيبية، وبمعنى أدق، يمكن اعتبار الشخصية مجموعة الأوصاف والخصائص التي تتسم بها أثناء عملية الحكي[2] كما تعرف الشخصية بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية أو الرواية... والأفضل أن نقول تصنع الأحداث لأن عبارة تدور حولهم تنقصها الدقة، وتوحي كأن الأحداث موصوفة من الخارج[3].

والإشارة إلى الشخصية نصادفها في معظم الأوقات منذ السطور الأولى من الرواية وأحيانا منذ الجملة الأولى، ولكن القضية التي لم يحسم بعد هي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية. ونحن إذا نظرنا إلى النوع الروائي عبر تاريخه وفي شموليته فإننا سنرى أنه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية، فقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري[4]، ومن جهة أخرى، هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 223.

2- د . الجيلالي الغرابي: مكونات السرد " شجيرة حناء وقمر" أنموذجا، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2017، ص 14.

3- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008، ص387، 388.

4- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 223.

الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، وفي رواية " تسعة عشر " نجد أن العتوم قد استعمل كلتا الطريقتين، وهذا ما سنوضحه لاحقا.

1ـ2/أبعاد الشخصية:

وللشخصية في الخطاب النقدي الكلاسيكي الذي انحدر إلينا منذ عصر المسرحية اليونانية أبعاد، والتي كان لزاما على الكاتب أن يصورها في الخطاب السردي والمسرحي، وهذه الأبعاد هي:

1ـ1ـ1/البعد الجسدي: وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللون والسن والبدانة والنحافة.

1ـ1ـ2/البعد الاجتماعي: وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية.

1ـ1ـ3/البعد النفسي: ويعنى بتصوير الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه.

وقد يستغني الكاتب عن أحد أو أكثر من هذه الأبعاد، ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا بكثافة لأنه الذي يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها، ويمنحها تميزها.

أما البعد الجسماني فقد يستغني عنه الكاتب إذا لم يكن داخلا في نسيج السرد، أي إذا لم يكن له علاقة وثيقة بمسار الأحداث[1]، فنحن لا نعرف الكثير عن الصفات الجسدية لبطل – الرواي نفسه – رواية تسعة عشر.

ويمكن تقسيم الشخصيات حسب الدور الذي تؤديه في الخطاب السردي إلى:

1–هاشم ميرغني: مرجع سابق، ص 388، 389.

1ـ3/الشخصيات الرئيسة:

وهي الشخصية المحورية في القصة أو الرواية، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتمادا على صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل، ولكن هذا المصطلح انسحب تدريجيا من الخطاب النقدي بسبب التغيرات التي انتابت الشخصية الرئيسة، فمصطلح البطل يشير أصله إلى الشخصية الأسطورية التي تمتاز بقوتها الخارقة، ومهارتها التي تميزها عن سائر البشر كهرقل وأخيل في الأساطير اليونانية القديمة[1].

إن القارئ المتمعن للرواية التي بين أيدينا، يجد أن الكاتب قد بنى شخصيات روايته على وجود شخصية رئيسية متمثلة في الراوي نفسه – مع وجود شخصيات ثانوية سرعان ما تتلاشى بانتهاء وظيفتها في الرواية –.

الرواي: والذي ارتكزت كل أحداث الرواية حوله، وكان له النصيب الأكبر من هذا العمل السردي، فدور البطولة قد أسند إليه، فكان حضوره بضمير المتكلم، كما أنه لم يذكر اسمه قط، فنحن لا نعرف الكثير عنه لذا نستطيع القول أنه مجهول الهوية، إلا أن المتابع لكاتب الرواية أيمن العتوم خارج نطاق كتاباته سيرى من بين سطور الرواية أن هذا البطل ما هو إلا العتوم نفسه، وأن هذه الرحلة ما هي إلا تصور العتوم الخاص حول مايتمنى أن تكون عليه حياته بعد الموت، فكل ما نعلمه عنه هو أنه كاتب ومحب للشعر والشعراء وكثير المطالعة "مكتبتي التي تعج بعشرات الآلاف من الكتب..." فهي هوايته المفضلة منذ الصغر" منذ أن كنت في السادسة وأنا عندي هذه الهواية، وهو مهووس بها " لم أكن أعرف في معمور الأرض مريضا بالكتب مثلي" [2]، وأنه يتمتع بذاكرة قوية وهذا ما يتضح من خلال قوله: " كانت لدي قدرة عجيبة في حفظ الأسماء والمشاهد والحيوات" فحتى بعد موته ظلت ذاكرته كذلك : " ولم تضعف ذاكرتي "[3].

1- هاشم ميرغيني، مرجع سابق، ص 388-389.

2- أيمن العتوم: تسعة عشر، عصير الكتب للنشر الإلكتروني، دط، 2018، ص27.

3_ الرواية: ص 11.

لقد بدأ الراوي بسرد أحداث ووقائع الرواية بعد أن أسدل الستار عن حياته الدنيا، لتبدأ مرحلة ما بعد النهاية الدنيا أو الفانية كما أطلق عليها، فهو يبدأ من اللحظة التي استيقظ فيها ليجد نفسه في القبر " تقلبت بصعوبة في القبر" " سقف القبر يكاد يلتصق بأعضائي "، دون أن يعلم كم مر عليه في تلك الظلمة المحيطة به " لا أدري كم مر علي هنا في هذه الظلمة المحيطة بكل شيء، مئات السنين، آلاف، ربما عشرات الآلاف..." ، لتبدأ رحلة ما بعد الموت مصطحبا إيانا وإياه لحياة البرزخ عبر سطور الرواية.

وأول ما استطاع استحضاره بعد استيقاظه هو اليوم الذي دفن فيه، ذلك اليوم الذي كان آخر يوم يرى فيه نور الشمس وأشعتها، ليحل محلها ظلمة القبر الطويلة الموحشة، والرطوبة التي أشعرته بالغثيان، واصفا لنا حاله وربما هي حال كل ميت أثناء مراسم تشييع جنازته، فهو كان مبصرا ومدركا لكل مايدور حوله، إلا أنه لم يستطع أن يحرك ساكنا، ويتضح ذلك من خلال قوله: " لم تكن عيناي يوم أن دفنت مطفأتين، فلقد كنت أبصر بهما كل شيء، غير أنني لم أكن قادرا على أن أحرك أي عضو من جسدي، ولا أن أفوه بكلمة... " [1].

وبعد أن أهيل التراب على الراوي وهو في قبره، وترديد بعض الدعوات ممن كانوا يجلسون حول قبره رفقة والده، حيث شبههم بالطيور المهاجرة، فهم سرعان ما غادروا المكان ليبقى والده يتلو عليه الصلوات والذي غادر بعد أن رجاه أحدهم، ليبقى الراوي وحده، فيحاوره القبر، ويخبره بشوق أنه طال عهده وأنه لطالما انتظره، ويضغط عليه فيصف مافعلته به تلك الضغطة والتي تعرف بضغطة أو ضمة القبر والتي لن ينجو منها أحد صالحا كان عمله أو طالحا، حيث يقول:" فضُغِطت ضغطة انفرطت منها حمائلي، وصرخت صرخة فزعت لها أسراب جمة من الطير فوق أعالي الأشجار في أقاصي المعمورة، وهربت من هولها وحوش في البرية..." . وبعد هذه الضغطة وانتهاءها تستقبل الراوي أرواح كانت قد وفدت إليه من كل حدب وصوب يهنئونه على سلامته، ويدور بينه وبينهم حوار كان عبارة عن استفسارات عن أخبار ممن تركوهم في الفانية، ليتركوه بعد

1- الرواية، ص 7.

ذلك ليرتاح فيغرق في سبات عميق، إلى أن أتت تلك الليلة التي استيقظ فيها وسرت الحياة في جسده، بعد أن نُفِخ في أنفه " دخلت موجة من الهواء من خلال مسامات التراب... حامت قليلا فوق وجهي، قبل أن تدخل أنفي بسكينة عجيبة، وفجأة، سرت الحياة في الجسد الميت، نفخة واحدة في الأنف كانت كفيلة بإيقاظي"[1]، بعد أن علم الراوي أنه يستطيع التحكم في جوراحه، حاول بكل الطرق أن يزيح الضخرة التي كانت جاثمة على قوائم القبر، إلا أنه لم يستطع، فيحاول بعدها قراءة ما هو مكتوب في باطن تلك الصخرة بأصابعه، حيث تتشكل لديه كلمتي "عليها تسع"، ويحاول استئناف القراءة لكنه لا يستطيع، بعدها يعود بذاكرته إلى الوراء أيام صباه، فيتذكر تلك الآية التي كان يسمعها حينما كان يذهب رفقة والده إلى المسجد – وهذا يدل على التزامه بصلاته ودينه وتقربه الشديد من والده –، هي نفسها التي كانت مكتوبة على التابوت في مدخل المسجد ، ألا وهي "عليها تسعة عشر"، فيصرخ بعدها بكل قوة مرددة تلك الآية، فيرتفع غطاء القبر عاليا، ليجد نفسة واقفا خارجه " صرخت بكل ما في بشري مفزوع مذعور يتهيأ للخروج من القبر: عليها تسعة عشر. وارتفع غطاء القبر عاليا في الفضاء... ووجدتني واقفا على قدمي مثل كائن أسطوري" [2].

بعد خروجه من قبره يجد الراوي نفسه عريانا إلا من رباط من بقايا كفنه، بذقن قصيرة ورأس خفيف، في فضاء ممتد بلا نهاية لا يوجد فيه شيء سوى الأرض والسماء، عطشانا ما كان منه إلا أن يبتلع ريقه المرير، لا يعلم أين هو، فيقرر الركض، مع أنه ركض في العدم إلا أنه سيكون ركضا للبحث عن الحياة في نظره. يركض عدة سنوات، مع عطشه، وشعر جسده الذي يزداد طولا كل يوم، وشفتيه المتشققتين، وعيناه الغائرتين، ليبدأ بعد مله من الركض بالتساؤل عن نوع الحياة التي يعيشها، ليخلص في النهاية إلى أنها حياة البرزخ "... البرزخ حياة الأرواح؟ هتفت في داخلي" " فكرت: إنني الروح الأولى التي تطأ أرض البرزخ"، يستمر في الركض ليقرر التوقف عن ذلك بعد خمسة وأربعين عاما واصفا حالته التي آل إليها بعد كل هذا الركض " الشقوق التي شفتي كانت

1- الرواية ، ص 9، 10.

2- الرواية، ص 16.

تسمح لأسراب من النمل – المشتهاة – أن تعبرها من أولها إلى آخرها، جلدي السميك وغزاه الجرب، وملأته البثور من أوله إلى آخره، وعيناي تحجرتا كأنما قدتا من صوان مطفأ، وقدماي اسودتا لطول ركضي حافيا، وعضامي صار يسمع احتكاك بعضها ببعض. وأنا يائس حد الموت، وبائس حد الفناء"[1] . لينام بعدها فتأتي سحابة يشرب من أمطارها ويرتوي ويغتسل وتمر عليه تلك الليلة كسابقاتها وحيدا، وتعود حياته إلى سابق عهدها، يسكن الرعب الراوي " بدأت الحياة تعود إلى رتابتها، جف الماء، ولوهلة نثر الرعب رماده في وجهي في الحظة التي فكرت فيها أن خمسة وأربعين عاما أخرى ستمارس تعذيبها علي من جديد" [2]، فيقرر الهرب من قساوة هذا الاحتمال ويلجأ إلى ذكرياته ، مسترجعا اليوم الذي مات فيه، فيروي ما حدث معه واصفا مكتبته التي تحوي الكثير من الكتب وفي مختلف المجالات والعلوم وهذا ما يدل على ثقافته الواسعة كثرة إطلاعه وشغفه بالمطالعة " أرفف حتى السقف تمتلئ بالكتب... كتب عن الأديان، عن الفلسفة، اللغة، الفكر، التاريخ، السير، التراجم، السحر، وروايات في مجالات يصعب حصرها، ودواوين شعر متناثرة ". ومما يدل على أنه كاتب كذلك قوله: " ...الرفوف في الواجهة التي تضم مؤلفاتي ذلك المكتب الذي كتبت فوقه كتبي كلها " [3].

كما أن البطل متزوج وأب لطفلة، وما يدل على ذلك قوله: "كانت ابنتي قد سقطت...وركضت بها أنا وأمها إلى السيارة"[4].

1ـ4/الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسة، أو التأثير على اتجاهاتها[5].

1- الرواية، ص 24.

2- الرواية، ص 26.

3- الرواية، ص 28ن 29، 30.

4-الرواية، ص 124.

5- هشام ميرغني: مرجع سابق، ص 397.

أو هي تلك التي تلي الشخصية الرئيسة، حيث تساهم في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام، باعتبارها طرفا مساعدا في نمو الحدث، إلا أنها اكتسبت هذه الصفة (الثانوية) إذ تؤدي وظيفة أقل مرتبة، وأدنى قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، وتنتشر في العديد من الروايات[1].

الأب: هو الجزء القريب والأهم والمؤثر الأكبر في العائلة، وهو الصورة العليا المتوازنة لنظام لا يزال فاعلا في حياة الإنسان، حتى ليعد العمود الفقري للوحدة العائلية التي يعيش مجمل أفرادها في كنفها، كذلك لما يحدده من وجوده من تعيين للهوية وانتماء للجماعة.

ومهما يكن من أمر فالأب في بعض الأحيان شخصية مرهوبة الجانب في الأسرة، له السلطة العليا في تسيير شؤون البيت بقسوة، وفي أحيان أخرى نجده شخصية محبوبة وعطوفة على أفراد عائلتها، لها السلطة في اتخاذ القرارات ولكن بعد مشاورة أفراد العائلة، ويظهر أيضا كشخصية مغلوب على أمرها لا سلطة لها بين أفراد أسرتها ولا خارجها [2].

والأب في رواية تسعة عشر ذو التسعين عاما " شيخ في التسعين، شاب كل شيء فيه"[3]، يظهر بالشخصية المحبوبة العطوفة الحنونة " رفع نظارتيه، وبان بريق أبوة حانية فيهما"[4] المتقربة من أفراد عائلته خاصة البطل فهذا الأخير وأثناء مراسم تشييعه لم يتعرف على أحد سوى والده "لم أتعرف على أحد سوى وجه أبي" وقد حزن الأب حزنا شديدا على فراق ابنه، لدرجة أن البطل قد أعطى لوالده صورة سيدنا يعقوب عليه السلام في حزنه حتى ابيضت عيناه من شدة الحزن والبكاء على وفاته، وهذا يتضح من خلال قول

1- بوقرط الطيب: ببليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر – مقاربة تحليلية للمدونات السردية –، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 196.

2- سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف (أطروحة دكتوراه: علوم في الأدب الحديث)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، الجزائر2016/2015، ص 164، 165.

3- الرواية، ص 8.

4- الرواية، ص 54.

الراوي: "...ابيضت عيناه من طول حزن لم أدرك لوعته إلا حين حدث ما حدث... كان أبي يبكي بكاء صامتا... يقترب مني يتلمس وجهي... لم يكن قادرا على أن يمنع دموعه... " ، وهذا ما يدل على طبيعة العلاقة بين الأب وابنه، فهي علاقة متينة تنم عن قرب وتعلق كل منهما بالآخر.

كما أن والد البطل يمثل صورة الأب المثقف والمتعلم " ... رأسه التي ملئت حزما وعلما في صدره"، والأب يمثل في الرواية قدوة ومثلا أعلى لابنه فهذا الأخير لدرجة إعجابه بوالد تشبه به " فابنه الذي ظل يشبهه طوال حياته قد مات" [1]، " أردت أن أكون مثل أبي، موسوعة في المعرفة"؟ ولشدة تقرب البطل من والده وحبه له أحس بالحنين والإشتياق لوالده وتمنى أن يصادفه في حياة البرزخ " تساءلت كم عاش أبي بعدي، وتمنيت أن أراه تحت أي شجرة من هذه الشجيرات... وشدني إليه حنين جارف، هل يعرف أهل البرزخ الحنين؟ هل يصابون بحمى الشوق كما كانوا يفعلون في الفانية؟" [2].

وهناك شخصيات أخرى ثانوية ساعدت وشاركت في تطور واستمرار أحداث الرواية، وهي تلك الشخصيات التي صادفها البطل في رحلته في حياة البرزخ، وأجرى معها حوارات، وهي:

آدم عليه السلام: كما نعلم فإن آدم عليه السلام هو أول خلق الله، وأول بشري على سطح المعمورة، وهو أبو البشرية جمعاء، خلقه الله تعالى ونفخ فيه من روحه، وأمر ملائكته بالسجود له فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر، فكان أول من صادف البطل وذلك عند أول شجرة، هي شجرة النشأة، ليتساءل البطل في بادئ الأمر كي يتأكد إذا ما كان هو بالفعل آدم، ثم يصف حاله قائلا: "كان غارقا في التفكير يضع كفه على خده... بدا أنه قد ركن إلى العزلة والراحة..."، وكأي انسان عادي انتاب الفضول البطل، فيطرح بعض الأسئلة لسيدنا آدم إلا أنه عليه السلام يبقى صامتا، ليخرج من صمته فيما بعد، مجيبا على سؤال البطل الذي كان حول عام ولادته: " لقد قدر الله وجودي قبل خمسين ألف سنة من

1- الرواية، ص 8.

2- الرواية، ص 53، 54.

وجودي، لم يكن هناك أرض. لم يكن هناك سماء. كان هناك شيء واحد. هو الماء. وكان عرشه على الماء. والماء أصل كل شيء. ثم كان القلم. ثم كان القدر. فكل شيء عنده بقدر. وأنا شيء من قدره. ثن كان ماكان" كما أن سيدنا آدم – وهذا أمر طبيعي – لا يعرف جميع أبناءه ممن جاءوا بعده عدا عن أولاده الذين عاشوا معه، وذلك لكثرتهم، فقد وصفهم بقوله: "كانوا طوفان بشريا، لولا أنه لا حد للجنة لما وسعتهم..." وهنا هو يخبر البطل بأن الجنة لا حد لها فهي أوسع مما نتخيل لتسع البشر الصالحين منذ بداية الخلق إلى نهايته. كما أن آدم ورغم أنه نبي وأول البشر، فإنه لا يعلم بمصيره في الآخرة ولا مصير أبناءه الذين منهم بطل الرواية، إن كان كتب مع الأشقياء أو من السعداء، فهذا الأمر يبقى علمه عند الله وحده " وما أدراني يا بني!! إذا كنت لا أدري إلى أن يؤمر بي أنا، أفأكون أدري إلى أين يؤمر بك أنت؟!!"

حواء: أم البشرية، خلقها الله تعالى من ضلع آدم عليه السلام، لتكون سكنا وعونا له في الحياة، وتعمر الأرض ببني آدم، لم يذكر البطل اسمها صراحة إلا أنه ترك ما يحيل لمعرفتها، من خلال سؤاله لها: "من أنت يا أماه؟" ويقول بأنه لم يرى أجمل منها في حياته، حيث كانت تقف إلى جانب آدم تهدئ من روعه، لتخبر البطل بعد سؤاله " أنا أصل الشجرة الآدمية المباركة" [1].

قابيل: وهو أحد أبناء سيدنا آدم، الذي قتل أخاه هابيل حسدا وغيرة منه لأن الله تقبل من أخيه القــربان ولم يتقبل منه، حيث ينهال عليه البطل بالأسئلة وما كان منه إلا أن يجيبه، كان جلها حول موضوع قتله لأخيه، فيلقي قابيل اللوم على الشيطان لموت أخيه: " لم أقتله، بل قتله الشيطان" فحسب كلامه أن الشيطان يعيش فيه، وأن حسده الذي دفعه لقتل أخيه ما هو إلا شيطان، وبعد أخذ ورد في الحديث بين قابيل و البطل، يذكر قابيل سبب قتله لأخيه، بقوله: "قبل الله منه ولم يقب مني، مع أنني صنعت ما لم يصنعه أخي، وقدمت ما لم يقدمه، ففيم المفاضلة بيننا..." [2].

---

[1]- الرواية، ص39، 40.

2- الرواية، ص 40.

حنوك: وهو ابن قابيل، رآه البطل وفي يده الرفش، فيسأله عن العيش في الكهوف، ويجيبه حنوك: "أنا بناء، والكهوف للبدائيين، وأنا أول من علم البشر بناء المدن".

نوح: نبي ورسول، وهو الحفيد التاسع أو العاشر لآدم، والأب الثاني للبشرية بعد نجاته ومن معه من الطوفان العظيم الذي أهلك وأباد البشرية، إلا المؤمنين بالله وبنبوته الذي ركبوا معه في السفينة التي أمره الله تعالى بصنعها. كان جالسا على ضخرة تحت شجرة وينوح، حتى بكى البطل لبكاءه، فساله عن سبب بكاءه وهو الذي أعدت له رياض في الجنة لم تعد في الخلائق إلا لخمسة وهو أحدهم، ليعلو صوت نواحه مرددا: "لقد ثقلت الأرض بالخطايا، والموعد على الورد، ولا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم، وإن ابني خالفني، فهلك وكنت أرجو أن ينجو" فكما نعلم أن أحد أبناءه لم ينجو من الطوفان لأنه لم يسمع لوالده الذي ظل للآخر لحظة يحاول اقناعه بأن يركب السفينة معه فهي الحل الوحيد للنجاة، إلا أن ابن نوح استنكر أن تكون سفينة كتلك السبيل الوحيد للنجاة من الطوفان العظيم، ولم يسمع كلام والده، فكان جزاءه الهلاك، وتوالت الأسئلة على نوح من طرف البطل فكانت هناك ما تمت اللإجابة عنها، ومنها مل لم يتم ذلك، ليسأل سيدنا نوح البطل بدوره، قائلا: "من أي البشر أنت؟" ليجيب البطل بعد أخذ ورد وسؤال وجواب: "أنا من زمن أخيك الصالح" [1]، يسأله نوح مرة أخرى: "أيهم، فهم كثر؟". فيجيب البطل: "الذى صلى بكم إماما في إيلياء" قاصدا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، فيستبشر وجه نوح عليه السلام لسماع ذلك، ويدعو للبطل، فيتعجب البطل، إن كان ينفع الدعاء بعد أن رفعت الأقلام وجفت الصحف: "أينفع الدعاء في هذا المقام وقد رفعت الأقلام وجفت الصحف؟!"[2]

الأحوص: وهو لقب للشاعر الأموي عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت الأنصاري الملقب، لقب بالأحوص لضيق في عينه، كان شاعرا هَجَّاءً [3]، وصفه البطل بأنه رجل وسيم الوجه، إلا أن حدقا عينيه قد أزيلتا من المحجرين، وثبتت مكانهما

1- الرواية، ص 41، 42.

2- الرواية، ص 42.

3- موقع سطور: موضوع بعنوان نبذة عن الأحوص الأنصاري، بقلم جعفر الدندل، 2020/10/04، 14:23، www.sotor.com

جمرتان من نار، وهو يردد أبياتا من شعر قيس بن الملوح، ولم يكن البطل ليتعرف على الأحوص إلا بعد أن طلب منه المزيد، ليردد الأحوص بيتا من قصيدته "أمن خليدة وهنا شبت النار"، كما يسأل البطل الشاعر لما فعل ما فعل في دنياه، فيجيبه: "إنما الرغبة داء، وإنها إن وجدت في القلب محلا نبتت فيه كما تنبت الدقلة في الطين والوخم".

حماد الراوية: ومن منا لا يعرفه، فهو جامع المعلقات السبع، حيث اشتهر برواية أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم ، ظهر من خلف الأحوص وهو – حسب قول البطل – رجل في وجهه سمرة وحمرة ، فكأنه خرج من غيب ، قائلا: "أنا أزيدك على ما قال، إن شئت أنشدتك تسعا وعشرين قصيدة على حروف المعجم لا أسقط بيتا واحدا" [1]، ليقدم بعدها قرطاسا للبطل فيه أشعار المعلقات السبع.

عمر بن عبد العزيز والحسن البصري: أما الأول فهو خليفة أموي، عده الكثير من العلماء خامس الخلفاء الراشدين، لأنه أعاد العمل بالشورى، وكان عادلا وتميزت خلافته بالمساواة ورد المظالم.

والثاني – الحسن البصري – وكما هو معروف فإنه إمام وقاض عظيم الهيبة، امتاز بالعدل و قول الحق، صادفهما البطل في رحلته، يجريان يتحاورن مع بعضهما، حيث قال عنهما: "...فرأيت من ناحية رجلين يلبسان تاج الوقار" فهما لبساه في الفانية، وكان الأمر سيان بعد موتهما وانتقالهما إلى حياة البرزخ.

سفيان الثوري: فقيه كوفي وزاهد وإمام من أئمة الحديث النبوي، حيث قال الراوي بأنه سمعه يحدث الناس دون قرطاس فإذا هو حفظه، والكلام ينساب من فيه عذبا انسياب السلسل الرقراق، وقد علم الراوي بأنه سفيان الثوري من خلال كلامه عن الزهد، حيث قال: "ليس الزهد بأكل الغليظ ولبس الخشن، ولكنه قصر الأمل، وارتقاب الموت" [2].

ابراهيم بن أدهم: أحد علماء السنة والجماعة، وقد كان من أبناء الملوك المياسير، فهو وأبيه كانا من الأشراف، كثيري المال والخدم والمراكب، التقاه الراوي وكان وحيدا

1- الرواية، ص 45،46.

2- الرواية، ص 50.

فأخبرنا عنه واصفا اياه بأنه رجل رقيق الجسم والحاشية، وقد نحل حتى بان عظم ترقوته، فيسأله الراوي عن سبب بقاءه وحيدا، ليبدأ ابراهيم بسرد قصة هدايته: "كنت في الغابرة من أبناء الملوك المياسير، فخرجت ذات يوم ألهو، فمررت بأجمة، فرأيت ثعلبا فأثرته، فسمعت هاتفا يقول: ألهذا خلقت؟ أم بهذا أمرت؟ فاحترت، ووقفت أنظر يمنة ويسرة، فلم أرى أحدا، فقلت لعن الله إبليس، ثم حركت فرسي، فسمعت النداء أجهر من سابقه: يا ابراهيم ليس لذا خلقت ولا بذا أمرت. فلم أرى مع الصوت أحدا، ثم مضيت تغشاني رعدة، فسمعت النداء ذاته من قربوس سرجي، فقلت وأنا أرجف: قد سمعت، قد سمعت، فكأن شعلة سقطت من السماء في القلب المظلم فأضاء، فنزلت عن فرسي، وصادفت راعيا لأبي، فأخذت ثيابه وأعطيته ثيابي، ووهبته فرسي وكل ما أملك، ثم دخلت الشام، فعشت من العمل مع الحصادين، وكنت أعمل حمالا، وطحانا، وناطورا في بساتين الرمان" [1]كان هذه القصة نقطة تحول في حياة ابراهيم بن أدهم ليصبح بعدها أحد أكبر العماء المسلمين.

رابعة العدوية: عابدة مسلمة و إحدى أعلام التصوف الإسلامي المشهورين، تظهر أمام البطل وقد غطى السواد رأسها، ومن بين يديها أمواج من البشر تتلو صلوات عذبة، سألها الراوي بعد أن عرف حقيقة من تكون أن تقدم له كلمة يستعين بها، وبعد أن علمت منه أنه على سفر بعد استفساره عن اللأمر، فأجابته عن سؤاله قائلة: "إذا أردت الوصول فتخفف، فإنما يفرغ العقل امتلاء البطن، وإنما يبطئ الراحلة ثقل الرحل" ، لتضيف بعد أن استزاده الرواي، قائلة: "ويلك أيها المسكين، تستظهر عملك وتستكثره، أما لو كنت عاقلا لأخفيت حسناتك كما تخفي سيئاتك" [2].

ابن سرين: إمام في التفسير والحديث والفقة وتعبير الرؤى وزاهد، وجده الرواي عند شجرة الرؤيا وهو يعبر الأحلام، فعلم أنه ابن سيرين، فيسأله أن يفسر له الحلم الذي هو فيه، فيخبره ابن سرين: "يا بني أنت في الحقيقة، وإنما الحلم هو ذلك الذي كنت تعيشه

1- الرواية، ص 51.

2- الرواية، ص 51، 52.

في الفانية، فإن شئت فسرت لك حلم الحياة الأولى، أما الموت فقد أدخلك إلى الحقيقة وأوصد بينك وبين الحلم بابا لا يمكـــن أن ينفتح لك مرة ثانية. ألم تسمع القائل: الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا".

يوحنا اللاهوتي: هو أحد تلاميذ المسيح الإثني عشر، وجده البطل وعليه جبة بيضاء وهو يسبح وهو يقرأ من كتاب بين يديه :"ورفع ملاك واحد قوي حجرا كرحى عظيمة..."، فطرح البطل عليه بعض الأسئلة، إلى أن اهتدى في الأخير إلى أنه نفسه يوحنا اللاهوتي: "فأنت يوحنا اللاهوتي إذا، وتلك رؤياك؟ فهز رأسه، فعرفته" [1].

نوستراداموس: وهو طبيب ومنجم فرنسي، قام بكتابة كتاب اسمه التنبؤات " Les Propheties" الذي يحتوي على أهم الأحداث التي سوف تحدث في زمانه إلى نهاية العالم الذي توقع أن يكون في عام 3797 م [2]، صادف الراوي بعد يوحنا اللاهوتي والناس تتهافت عليه بكثرة، فجلس معهم، سمعه يقول كلاما عاديا ثم بدأ له فيما بعد وكأنها تنبؤات: "سوف تحصل كوارث طبيعية وتشهد أمم كثيرة حول العالم تغيرات" "إن بلادي سيضربها الإرهاب" "إنها حرب عالمية ثالثة طويلة، وستبدأ بجمهورية المدينة الكبيرة، وستخرب جراءها أورشليم في عام 2025" [3].

يوسف عليه السلام: أحد أنبياء الله وابن نبي – يعقوب عليه السلام – وهو من بني اسرائيل، أتاه الله تعالى شطر الجمال والحُسْن، وقد وردت قصته في القرآن الكريم في سورة تحمل اسمه – سورة يوسف –، وقد جعل الله لسيدنا يوسف معجزة كغيره من الأنبياء والرسل فكانت معجزته تأويل الأحاديث وتعبير الرؤى، وجده البطل كذلك عند شجرة الرؤيا، ووصفه بأنه شاب وسيم وأنه لم يرى أجمل منه في حياته، كيف لا وقد أتاه الله عز وجل شطر الجمال، فدار حديث بينهما، بدأ بسؤال يوسف عليه السلام للبطل: "ألك في تعبير الرؤيا؟!"، وبعد سؤال وجواب، قال يوسف عليه السلام: "أنا أصل هذا العلم، ولا

1- الرواية: 56، 57.

2- موسوعة المعرفة الإلكترونية: موضوع بعنوان نوستراداموس، 2020/10/04، 18:10، Https://M.marefa.

3- الرواية، ص 57، 58.

يؤتاه إلا ذو حظ عظيم، وإنما ركب أغلب المعبرين هوى أنفسهم"، فعلم أنه يوسف لكنه خشي أن يقول أنه هو فيختفي، فسأله إن كان له إخوة، ليجيبه بقوله: "أحد عشر كوكبا"[1] فتأكد من هويته، وسقط على الأرض محاولا تقبيل قدميه، إلا أنه لم يجد له أثرا، فحزن البطل لذلك.

أبو اسحاق(الموصلي) و ابن سريج: أما الأول فهو هو ابراهيم الموصلي نسبة إلى الموصل، مغني وعازف وملحن يتميز بحسه الموسيقي الكامل، وإلمامه بالغناء والآلات الموسيقية [2]، والثاني عبيد ابن سريج من أهل مكة، كان أحسن الناس غناء، وجدهما الراوي عند شجرة الطرب يتبادلان الغناء، فسأل من عند الشجرة عنهما "الأول الموصلي" "فقلت: أهو الذي كان قد صحب جماعة من الصعاليك في أول حياته، فكانوا يصيبون الطريق ويصيبوه معهم... فتعلم منهم الغناء وشدا، فكان أطيبهم وأحذقهم، فلما أحس بذلك من نفسه اشتهى الغناء وطلبه وسافر إليه المواضع البعيدة؟ فقالوا: نعم" فعلم أنه أبو اسحاق.

وحينما سأل عن الثاني، فقالوا له أنه مكي، فقال لهم: "أليس من ضرب بمكة على العود بالغناء العربي؟" ... فقلت لعله "ابن سريج" فقالوا : "ما أخطأت الجادة" [3].

هيمان الأزراحي: اسم عبري معناه أمين وهو ابن زارح من بني يهوذا، عرف بحكمته المتناهية، حتى ضرب بها المثل، وهو ناظم المزمور الثامن والثمانون[4]، وجده الراوي جالسا إلى ظهر جذع الشجرة، رافعا ساقه حتى تلامس ركبته صدره، ويمد الأخرى، وهو يغطي وجهه بيده، وينشج بكلمات حزينات : " يارب إله خلاصي، بالنهار والليل صرخت أمامك فلتأت قدامك صلاتي... " فحسبه البطل داود، واقترب منه، فوجدت

1- الرواية، ص 59.

2- ليلى مليحة فياض: موسوعة اعلام الموسيقى العرب والأجانب حياتهم وآثارهم، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1992، ص6.

3- الرواية، ص 62.

4- موقع الأنبا تكلا هيمانوت: شرح كلمة هيمان ابن زارح/هيمان الأزراحي، 2020/10/05، 19:35، https://st-takla.org

دموعه تتساقط سراعا من عينيه كأنها حبات جمان، فسأله الراوي إن كان هو داود نفسه، لكن أراد أن يعرفه دون أن يصرح بذلك، وبعد الحوار الذي دار بينهما، ومما جاء فيه قول هيمان : " أنا مسكين ومسلم الروح منذ صباي "[1] فعرفه البطل أنه هيمان الأزراحي.

عبد الله بن مسعود: هو صحابي جليل، فقيه وأحد رواة الحديث، بعد أن قام البطل من عند هيمان، وجد رجلا قصيرا شديد الأدمة، ترك الكل وذهب إلى أقصى ظل تصل إليه الشجرة، يلبس ثوبا أبيض يبين ساقيه الرفيعتين النحيلتين، ويتلو آيات من القرآن الكريم، ولجمال صوته كاد البطل يخر من علياءه، فأحبه، وطلب منه المزيد فزاده، فعرف من هو لكنه أراد التأكد، فسأله : "أأنت الذي كنت إذا خرجت من بيتك عرف جيران الطريق أنك مررت من طيب رائحتك؟" [2] فكأنه أجابه ببلى.

أبو موسى الأشعري: صحابي وفقيه ومقرئ، سلم على كل من البطل وعبد الله بن مسعود، وصفه الراوي أنه خفيف الجسم، قصير، قليل شعر اللحية، فطلب البطل منه أنه يسمعه حتى يتعرف عليه، فتلا عليه آيات من سورة هود، فصعق البطل وأصابه ما أصاب موسى عليه السلام، وبعد أن أفاق سأله : "أأنت الذي أُعطيت مزمارا من مزامير آل داود؟" فكأنه قال: "بلى" [3]، فعرف أنه أبو موسى الأشعري.

زرياب: هو ابن الحسن ابن نافع، ومعنى زرياب طير أسود اللون عذب التغريد، ولما كان الحسن من الفطاحل عذب الصوت وأسود اللون، لقب بزرياب. ابتكر الموشح وزاد في أوتار العود فجعلها خمسة وأدخل في الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة من قبله[4]، لقيه البطل وقد ضربت حوله الطنب، وأعدت لجاسيه المتكآت والوسائد، يجلس الناس في صفوف عن يمينه وشماله، ومن أمامه بساط أحمر مثل ذلك الذي يُمده أمام

1- الرواية، ص 62، 63.

2- الرواية، ص 63.

3- الرواية، ص 64.

4- موسوعة المعرفة: ، الموسيقي العباسي زرياب، 2020/10/05، 20:42.

الملوك والرؤساء حين يستقبل بعضهم بعضا، وأكثر مريديه من النساء، ويضرب العود بريشة خشي البطل أن تكون التي يبحث عنه، فسأل عنه أحد المترنمين

على صوته : " أهذا صاحب الوتر الخامس؟" فقيل له بلى، بعد ذلك طلب البطل من زرياب أن يعطيه الريشة، فقام من مجلسه والناس ترمقه وتتعجب مما يفعل، وعندما وصل إلى البطل دس الريشة مع أخواتها، فعاين البطل عينيه ووجدهما فيروزيتان كأنهما من لؤلؤ[1].

وهب بن منبه: تابعي جليل له معرفة بكتب الأوائل وإخباري قصصي، وجده الراوي عند الشجرة الطيبة فأجرى البطل معه حوارا كالبقية، بدأ بسؤال الراوي لوهب إن كان هناك سبيل لمحاورتهم، فقال له وهب : "ليس هنا، فأنت لا ترى غير أرواح، ولكن إن ردت إليهم أجسادهم واطمأنوا إليك فلن تغادرهم إلا وقد امتلأت حكمة" [2]، أراد البطل أن يسأل وهبا بما ينفعه فقبل محاورته، وقال له مقولته المشهورة: "إذا مدحك الرجل بما ليس فيك فلا تأمنه أن يذمك بما ليس فيك"، وسأل البطل وهبا مرة أخرى بماذا ينفعني ذلك وقد انقطع عمله بعد أن انتقل إلى تلك الدار، فأحس بغضب وهب والذي أجابه قائلا: "إنما صرت إلى ما صار بما كان من هذا في الفانية" فأراد البطل أن يسترضيه واستزاده، فزاده وهب قائلا: "عجبا على الناس، يبكون على من مات جسده، ولا يبكون على من مات قلبه وهو أشد"[3].

الغزالي: مفكر إسلامي من مفكري العصر الحديث ودعاته، وجده الراوي معتزلا، فذهب إليه وسأله عن سبب اجتنابه لإخوته، أجابه: "إن خبطهم طويل، ونزاعهم كثير"، سأله البطل : "وما ذاك؟" فرد عليه: "إنهم يحكمون بظن وتخمين، من غير تحقيق ويقين، ويستدلون على صدق علومهم الإلهية بظهور العلوم الحسابية والمنطقية، ويستدرجون ضعاف العقول" فصاح البطل قائلا: "لعمري أنت الغزالي!"، فضحك الغزالي وقال: "وماذا

1- الرواية، ص 64.

2- الرواية، ص 67.

3- الرواية، ص 67، 68.

ينفعك أن تعرفني، فقد انقطع ما كان من أمرنا في الفانية؟!" مد البطل ذراعه كي يعانقه، فإذا به يعتنق الهواء [1].

العجوز: وجدها الراوي عند الشجرة الخبيثة، وقد تساقطت أسنانها، أخبرته أن الريشة التي يبحث عنها معها: "هي معي، ولا سبيل لأخذها إلا إذا حدثتني بأعظم فرية افتريتها في الفانية" أجابها أنه لم يفعل، فضحكت حتى بان حلقومها، وهتفت: "أفرية أخرى وفي غير الفانية" فطلب منها أن تعطيه الريشة لكنها أبت إلا أن يحدثها، فأخبرها بأعظم فرية افتراها وهي أنه نسب بيتين من الشعر للفرزدق وجميل بثينة لنفسه، فقالت له وقد أشرق وجهها وبرقت عيناها: "هذا ليس كذبا فحسب، بل سطو وقمش، وإن المؤمن لا يكذب، وإن الله لا يهدي من هو مسرف كذاب، وإني لأعجب كيف مازال شدقك سليما ولم يشق لك في القبر جراء كذبك، أما وقد نجوت من الأولى، فإني لأرجو أن تصبر إلى الجحيم في الثانية"، بعد هذا طلب منها إعطاءه الريشة إلا أنها امتنعت، لكنه استلبها منها وبصق في وجهها[2].

محمد رشيد رضا: من قادة المصلحين العرب المسلمين، وأحد تلامذة الإمام محمد عبده، وخليفته من بعده، حمل راية الإصلاح والتجديد، كان مفكرا إسلاميا، وصحفيا نابها، وكاتبا بليغا، ومحدثا متقنا، وأديبا ولغويا، وخطيبا ، وسياسيا، ومربيا ومعلما[3]، سأل بطل الرواية عنه ليستفسر منه عن تفسير آية "عليها تسعة عشر" فأعلموه بمكانه، وأخبروه أنه توفي قبل أن يصل إليها ليفسرها، وأشاروا إليه وكان حسب قول الراوي رجلا في السبعين كان في شبابه يشبه حسن البنا، يلبس عمامة صغيرة تلتف حول رأسه لفة أو اثنتين، ويسيل من وجهه خيط رفيع من الدم، فذهب إليه، وسأله عن خيط الدم ذاك، فكأنه أجابه: "يثعب منذ أن قتلت في السيارة التي كنت عائدا فيها من السويس إلى القاهرة" فسأل البطل الله له العافية، واستفسر منه عما يقول في قول الله تعالى: "عليها تسعة عشر"، أجاب محمد رشيد رضا: "يا بني، إنني كنت قد عزمت أن أتم الفسر حتى أصل إليها،

1- الرواية، ص 68.

2- الرواية، ص 73.

3- موسوعة المعرفة: محمد رشيد رضا، 2020/10/05، 21:42.

ولكنني مت قبل هذا"، قال له البطل أنه يعلم ذلك، إنما يسأله وهو أمامه ولا شأن لهما بالدنيا، فضحك محمد من البطل ساخرا منه، قائلا: "إنما كنا نعلم في الدنيا، فلما ارتفعت الروح ارتفع معها العلم، وإنما نحن هنا ننتظر يوم المعاد، ولا حول لنا ولا قوة. إنما أدلك على من تريد" وأشار إلى رجل ينظر في الأفق كأنما يستظهر شيئا من محفوظه، وقال له: "إن عنده علما بالرياضيات والفلسفة والمنطق، ولعل هذا ما تبحث عنه"[1].

الرازي: أبو بكر الرازي أحد أكبر العلماء والأطباء المسلمين، اتصف بالذكاء والفطنة وحبه للعلم، أثبت براعته في العديد من العلوم، ذهب إليه البطل بعد أن دله عليه محمد رشيد رضا، وهو شيخ من الري كما أخبرنا البطل، الذي استأذنه أن يجلس بين يديه، فأذن له، وسأله الراوي عن "عليها تسعة عشر" فأجابه وفسرها له، فسر البطل لأنه وجد ظالته، ووافق جوابه ماكان يفكر فيه، وسأله مرة أخرى من أين له ذلك ولم يسبق لأحد أن قاله قبله، فقال له الرازي: "إنه لبر. والله يفتح بالبر على العبد ما يشاء" وأضاف قائلا بعد استفسار البطل عن ذلك: "الزهد فيما في أيدي الناس"،وطلب البطل منه المزيد وكان في كل مرة يستزيده يلبي له رغبته، إلا أن قال له: "ما من شيء أحق بطول السجن من اللسان، ومن صمت نجا". فاستحى البطل أن يطلب المزيد منه رغم رغبته في ذلك، لكن أخذته هزة فطرب من قوله، ولشدة انفعاله رفع قبضة يده ليضرب على صدر الرازي، فغاصت يده في صدره[2].

القرطبي: هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي القرطبي، فقيه مالكي مفسر ومُحدِّث، له تصانيف مفيدة، أشهرها: "الجامع لأحكام القرآن"، وله "شرح أسماء الله الحسنى"[3]، بعد أن نسي البطل ريشته عند شجرة الأقلام، عاد إليها ليأخذها، فوجد القرطبي عند أولها، عرفه من لباسه الأندلسي، حيث قال القرطبي للبطل: "لقد سمعت ما دار بينك وبين الرازي، فلا يسررك ما علمت منه، فإنني وجدت في زماني من يشكك بذلك"، فرفع الراوي يده وضرب على صدر القرطبي، فتخللت طيفه، سأل

1- الرواية، ص 78.

2- الرواية، ص 79، 80.

3- موقع فركوس: القرطبي، 2020/10/05، 21:52، www.ferkous.com

القرطبي البطل عن الريشة إن كانت هي ما يبحث عنه "أعن هذه تبحث؟" وأخرجها من طيات عمامته، اندهش البطل وأجابه: "نعم. ولكن ما أدراك"، فقال له القرطبي: "لا يعود أحد خرج من موضع مثل موضعنا إلا ناس أو محتاج. وإن هذه الريشة سقطت هنا منذ قرون متطاولة وما سأل عنها أحد، فاحتفظت بها في عمامتي حتى أجد صاحبها، فها أنت"[1]

آزر: وهو اسم والد سيدنا ابراهيم عليه السلام وهو عدو الله فقد أشرك به ومات وهو على كفر وشرك بالله، وجده البطل ووصفه بأنه رجل حسن الهيئة وبين يديه تمثال، يطلب إليه أن ينفخ فيه الروح، وهو أعجز من أن يدق فيه بإزميله دقة، فيقول: "وأنى لي بذلك"[2]. وما أن يتمها حتى يمسخ إلى ذيخ متلطخ تفوح منه رائحة عفنة، وذيله يهتز على قفاه اهتزاز جناحي الذباية، ثم يؤمر فيعود الرجل إياه ذا الصورة الحسنة، فيطلب منه مرة أخرى أن يحيي التمثال، فيعجز، فيُفعل به كما فُعل من قبل، وهكذا ولما سأل البطل عنه، قيل له: "هذا آزر"[3].

أبو جهل: عم الرسول صل الله عليه وسلم، عاش ومات كافرا مشركا بالله تعالى، كان أكثر من ألحق الأذى بالرسول عليه الصلاة والسلام بالرغم من أنه كان ابن أخيه، كان قد قبض على الراوي قبضة قوية، وعندما حاول هذا الأخير أن يبعد يده عن كتفه، لم يستطع، حيث وجدها كما لو كانت صخرة تجثم على كاحله، وتكاد تسحقه، فرشح البطل عرقا ونظر في عيني ذلك الرجل، وجدهما تقدحان شررا، فلم يجد إلا الحيلة للتخلص منه، فسأله: "من أي العرب القوم؟" فقال، وهو معجب بنفسه: "من خيارهم"، سأله البطل مرة أخرى: "أيهم فإن الكريم لا يخفى؟" فازداد اعجابه بنفسه، وأرخى قبضة يده قليلا، ونافر قائلا: "من أعلاهم أرومة، وأرقاهم شرفا"، استزاده الراوي فزاده: "من بني مخزوم"، فعرفه البطل لكنه أراد التثبيت، وسأله إن كان هو من أقسم يوم العير، فابتسمن ولمعت عيناه، وانطفأ ما فيهما من شرر، وهتف: "أكنت معنا يومها؟" فقال البطل: "لا لكن

1- الرواية، ص 80.

2- الرواية، ص87.

3- الرواية، ص 88.

حديثك يومها سارت به الركبان"، فقال الرجل: "فأي حديثي، فما أقول إلا عجيبا؟"، أجاب البطل: "قولك: والله لا نرجع حتى نرد بدرا، فنقيم بها ثلاثا، فننحر الجزور، ونطعم الطعام، ونُسقى الخمر، وتعزف لنا القيقان، وتسمع بنا العرب وبمسيرنا وجمعنا، فلا يزالون يهابوننا أبدا". فقال وقد أزال قبضته عن البطل، ورجع خطوة إلى الوراء وشد صدره، وزفر زفرة، وهتف: "بلى"، فاستغل البطل الفرصة للهرب، وذهب وهو يهتف: "فما فعل بك رويعي الغنم يا أبا جهل لقد مرغ أنفك في التراب"[1].

يونس عليه السلام: نبي من أنبياء الله تعالى، يدعى كذلك بذي النون، والنون يقصد به الحوت الذي ابتلعه، وطوال مدة بقاءه في بطن الحوت كان يسبح ويدعو الله، إلى أن خرج من بطنه، وكانت هذه معجزته التي خصه الله بها، وجده البطل منهمكا في التسبيح، ويتلو: "وأنبتنا عليه شجرة من يقطين" فتعجب البطل له يتلو ما لم يسمع، ويقرأ ما لم يكن عنده في زمانه، فسأله عن قصته، وكيف قبل القرعة، فكأنه قال له: "وكيف لا أقبلها، وما يجري على سواي يجري علي" طرح البطل العديد من الأسئلة حول قصته وكيف ولم رُمي في البحر وكان يونس يجيب، حتى أنه سأله عن الحوت وكيف وجد جوفه، ضحك يونس وأجابه قائلا: "...نزعت ثيابي أملا في أن أسبح وأنجو، فكأن جسدي لم يمس الماء، إذ كان الحوت قد جاء من ظلمات البحار، غير عابئ بجبال الأمواج، فاغرا فاه يتنظرني هناك تماما، فلما ألقيت ازدردني ازدرادا، واعتصرني اعتصارا، حتى كدت أختنق، وراح يفرز على لحمي عصارته فكدت أذوب،فاجتمعت علي الظلمات كلها، فسبحت الله، فكأن الحوت اختنق بي فأصابه ما يشبه الإغماء... فلفظني، كما يلفظ الواحد منا بقية شيء من طعام إذا عطس، وإذا أنا غض الإهاب، مثل طفل ولد للتو لا يقوى على الحركة، ولقد كان خروجي من بطن الحوت ولادة. فأنبت الله هذه الشجرة. فأويت إليها، فكانت مأوى كل الذين أنابوا على الله" قام البطل ليغسل قدمي يونس، فإذا قدماه من نور، لا سبيل إلى الإحساس بهما [2].

1- الرواية، ص 88، 89.

2- الرواية، من 91 إلى 93.

الطفلة الصغيرة: وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة، وجدها الراوي تلعب، فتعجب منها، فلم يعتد رؤية الأطفال تحت أي شجرة، كانت "تلبس وشاحا أبيض خفيف من الصوف، يغطي أعلى رأسها، ويظهر شعرها الأسود الفاحم الناعم، الذي توزع على جبينها الواسع، وعيناها تنطقان بكل ما في السماء من صفاء، وحاجباها اللذان يميلان إلى الشقرة يرتسمان فوق عينيها بخفة ووداعة". وقد شبهها البطل بابنته، اقترب البطل منها وسألها عن اسمها لكنها لم تجيب، ورفعت بصرها نحوه "وابتسمت ابتسامة بانت منها أسنانها البيضاء التي تشبه عقدا من حبات لؤلؤ صغيرة تصطف بانتظام"، وأشارت إلى رجل يجلس إلى كتب ينسخ ما فيها[1].

مالك بن دينار: هو العارف بالله أبو يحي مالك بن دينار البصري، علم العلماء الأبرار، معدود في ثقات التابعين، اشتهر بالزهد، وكثرة الورع حتى بات مضرب المثل في ذلك، كان غاية في القناعة والرضا بالقسمة بعدا عن الشبهات، فكان حريصا على أن يأكل من كسب يده، فيكتب المصاحف بالأجر، ويرضى بالقليل عملا بسنة الأنبياء[2]، كان الرجل الذي أشارت إليه تلك الطفلة الصغيرة، حيث وجده البطل جالسا ينسخ ما في الكتب، وكان بين يديه كتاب الله يخطه، سلم عليه البطل، وجلس معه، لكنه بقي منكبا على الصحائف يخط الآيات فيه بخط جميل، فسأله البطل عن الفتاة، ليجيبه بأنها ابنته، وأنها سبب دخوله إلى ذلك المكان "هي ابنتي" "إنها سبب دخولي إلى هذه الظلال". عرف البطل من يكون ذلك الرجل لكنه أراد التثبت من ذلك، فسأله عن توبته لكنه تجاهله، إلا أن البطل أعاد السؤال مرة أخرى مخبرا إياه أنه قد سمع أنه كان ممن يعاقرون الخمر لكن الله أنقذه منها، فاستمر في تجاهله، إلى أن رد على قول البطل التائب من الذنب كمن لا ذنب له، حيث قال مالك للبطل: "إن الله يقول: أيها الاب التارك شهوته لي، المبتذل شبابه من أجلي، أنت عندي كبعض ملائكتي"، فطلب البطل من المزيد، فقال: "خرج أهل الدنيا

1- الرواية، ص 94.

2- موسوعة المعرفة: مالك بن دينار، 2020/10/05، 22:11.

من الدنيا ولم يذوقوا أطيب شيء فيها"، سأله البطل: "وما ذاك؟" فقال معرفة الله"، هنا صاح البطل: "أنت والله مالك بن دينار" [1].

يعقوب البار: أحد تلامذة عيسى ابن مريم عليه السلام، وأول شهيد في الحواريين، وجده البطل عند شجرة السدرة، وكان رأسه يقطر دما، تفوح منه رائحة المسك، وجده يقرأ "مكتوب: بيتي بيت الصلاة يدعى، وأنتم جعلتموه مغارة لصوص"، اقترب البطل منه، وسأله ما إذا كان العشار، فأجابه: "العشار لم تضرب عنقه بالسيف" ففهم البطل أنه مات شهيدا، وأن موته كان بقطع عنقه، فسأله على يد من قتل، أجابه: "على يد شاؤول"، فعرفه لكنه أراد التثبت كالعادة، فقال لها: "أفأنت أول الشهداء في الحواريين؟" . برقت عيناه سرورا، وقال: "بلى" ، هم البطل ليعانقه لكنه لم يستطع فما هو إلا روح كغيره من الرواح التي صادفها البطل [2].

حمزة: وهو حمزة بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم، لقب بـــ "أسد الله"، آمن بالله وبابن أخيه وبما جاء به، بعد أن علم بما ألحقه أخوه أبو جهل من ظلم وسب وشتم لابن أخيهما محمد عليه الصلاة والسلام، عند شجرة السدرة وجد البطل رجلا آخر معمم، يقطر وجهه نورا، ذهب إليه البطل سائلا إياه: "أي الشهداء أنت؟"، قال له الرجل: "أنا سيدهم"، استزاده البطل بعد أن تعجب وقال في نفسه هل للشهداء سيد، فزاده، قائلا: "أنا أخو من به ختمت الأنبياء"، عرفه الطل لكنه أراد التأكد، وقال له: "أأنت الذي ودّ ابن أخيك أن تترك في الفلاة حتى يحشرك الله من بطون السباع والطير ولولا إشفاقه على أختك من الجزع؟" فهز رأسه وابتسم، أضاف البطل قائلا: " ففيم قولك: يا محمد، يا ابن أخي عندما أجوب الصحراء في الليل أدرك أن الله أكبر من أن يوضع بين أربعة جدران؟". فقال: "يابني إن أثر الله في كل شيء، تراه ولا تراه، وإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور، فإن أردت أن تعرفه فلتنظر في قلبك" [3].

1- الرواية، ص 93، 94.

2- الرواية، ص 103.

3- الرواية، ص 104.

فروة بن عمر الجذامي: أحد الذين آمنوا بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، كان تابعا للبلاط الروماني، أسلم كتب للنبي بإسلامه وأهدى له بغلة بيضاء، ولما علم الروم بذلك حبسوه وحاولوا ردعه عن الإسلام، لكنه لم يرتد، فحكموا عليه بالموت، فقتلوه وصلبوه في محافظة الطفيلة جنوب الأردن[1]، صادف البطل رجلا يمد يديه على اتساعهما، كأنهما سمرتا على الصليب، وتحته جمع من الأرواح ينهمك في التراتيل، فذهب إليه وأنزله من على الصليب، وطرح عليه بعض الأسئلة لكنه لم يجب على أي منها، لكن رجفت عيناه حينما سأله إن قتله الروم، وسمعه بعذ ذلك يقول: "أنا مامت"، وبعد العديد من الأسئلة والأجوبة التي ميزت حوار البطل مع الرجل، طلب البطل منه أن يدعو له، فقال له: "إنما النصر صبر ساعة"[2]، فأضاف عندما استزاده البطل: "إنما الأذى على الخشبة في المسمار الأول، فإذا غاص في اللحم واحتملته، هان بعده كل شيء. ولو عدتُ إلى الدنيا لضربت في الأرض، أخلع بلادة الملك، وأهب مالي، وأترك الماء لعابري السبيل، فرب شربة واحدة أحيت نفسا خير من الدنيا وما فيها"، فقال البطل: "يا فروة بن عمرو الجذامي قد بلغتَ، أعندك ريشتي؟". فكأنه قال له: :"بلى" فأخذ البطل الريشة من بية أصابعه التي تخللها الدم[3].

الخضر: عبد من عباد الله الصالحين، أتاه الله العلم والحكمة والقوة، ذكر اسمه في القرآن الكريم، ومن منا لا يعرفه قصته وسيدنا موسى التي ذكرت في سورة الكهف، حيث رافقه موسى عليه السلام ليتعلم منه، إلا أنه لم يصبر على ما كان يفعل الخضر يتعجب من ذلك فكان كلما أقدم على فعل سأله عن السبب فعل موسى هذا طوال رحلتهما مع بعض والتي انتهت بافتراقهما بعد أن أعلم الخضر موسى عليه السلام بالسبب وراء كل ما كان يقوم به، بعد أن سمع البطل صوتا من خلفه يقول: "هل أدلك على شجرة الخلد؟" خاف البطل وظن أنه إبليس يريد أن يغويه كما أغوى آدم، فسأله إن كان هو، فإذا

1- المكتبة الإسلامية الإلكترونية إسلام ويب: إسلام فروة بن عمرو الجذامي، 20/10/06، 10:30، www.Islamweb.com

2- الرواية، ص 105.

3- الرواية، ص 106.

بصاحب الصوت يجيب: "معاذ الله"، سأله البطل من يكون، فأجابه: "أنا الخضر" عقد لسان البطل من الدهشة واستدار نحو الخضر، وبدأ بطرح الأسئلة، لكن الخضر كان يتجاهلها ويكرر: "هل أدلك على شجرة الخلد"، سأله الراوي كيف عرفها و الشجر قد تشابه عليه، أجاب الخضر: "أنا أعلمها علم اليقين، وأعرف عدد أوراقها، ولون ثمارها، ومنبتها، وطعمها، وإنها ليست تلك التي دل إبليس عليها أبانا آدم، ولو أنها كانت كما قال لخلد، فلما أكل منها، وهبط، ومات، ولم يكن من الخالدين، دل على أنها ليست شجرة الخلد"، سأله البطل كيف عرفها دون غيرها، ٌقال له: "بالعلم اللّدني" وبعد حوار جرى بينهما أخذ الخضر البطل إلى الشجرة فأكل منها حتى امتلأت بطنه، لينظر حوله بعد ذلك، فيجد أن الخضر لم يعد له أي أثر، فقد اختفى[1].

2- شعرية الفضاء (المكان):

تجمع معظم المعاجم اللغوية العربية والغربية، على أن الفضاء المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويحتضن حركة الكائنات...

والفضاء أعم من المكان وأرحب وأشمل منه، إذ يحتويه، ويدور في فلكه، ويعتبر عنصرا من العناصر الجوهرية التي تشكل بنية النص الأدبي عامة، ومكونا أساسيا من مكونات علم السرد خاصة، بل إنه يعد من أكثر العناصر المشكلة له أهمية. فيمثل مسرحا تجري فيه الأحداث، وتتصارع في ميدانه الرحب الواسع الشخصيات والأفكار، ويمنحها البيئة المناسبة التي تعمل فيها، وتعبر عن وجهات نظرها، ويجسد منظور المؤلف، ويساهم في تطوير بناء العمل السردي.

يصنف الفضاء إلى أشكال، منها: الأليف الحميمي والمعادي الشرس، والمفتوح المنفتح والمغلق المنغلق، والواقعي والخيالي، والعتبة والواصل...[2].

1- الرواية، ص 106، 107.

2- الجيلالي الغرابي: مرجع سابق، ص من 10 إلى 14.

2ـ1/أنواع الفضاء (المكان):

2ـ1ـ1الفضاء (المكان) المغلق:

يعتبر من أماكن الإقامة، وهو مكان محدود، قد عرفه مهدي عبيدي بقوله: "هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بارادته أم بارادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه" [1].

ومن الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

القبر: كما هو معلوم أنه أول منازل الآخرة بعد أن يسدل الستار عن حياة الإنسان أيا من كان صغيرا أم كبيرا، شابا أم شيخا، رجلا أم امرأة، فقيرا أم غنيا، مسما أم كافرا، وهو إما روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار، فيه يعيش الإنسان حياة البرزخ بعد موته، وتعود الروح إلى الجسد وفيه يسأل سؤال الملكين، ويضم مايسمى بضمة أو ضغطة القبر، إلا أن هذه الأمور تبقى غيبية لا ترى بالعين المجردة في الحياة الدنيا ولا تكون بواقع الحال في القبر بعينه، وكان الأمر كذلك في الرواية فهو المكان الذي بدأت منه أحداثها ومما جاء فيها عن القبر قول الراوي: "تقلبت بصعوبة في القبر الضيق...لأواجه الظلمة من جديد، سقف القبر يكاد يلتصق بأعضائي... قبل أن أسجى طويلا في القبر" هنا الرواي يوضح مدى عدم ارتياحه في القبر وصعوبة تحركه فيه لضيقه وانتشار الظلمة فيه، كما أنه كان مدركا أنه سيبقى فيه مطولا، و لا مفر منه فمهما طال العمر بالإنسان فإنه لا مفر له من القبر فهو ولا بد من الإيواء إليه في الأخير:"هناك في الوحشة، قال لي القبر: لقد طال العهد بك، أنسيتني ومن ترابي خلقت، وأنت ابن هذا الثرى، ها أنت ذا تعود، لطالما انتظرت أوبتك؟" [2].

---

1 – لعايز أسماء: البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس(أطروحة ماستر:أدب حديث) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015، ص42.

2– الرواية، ص من 7 إلى 9.

المكتبة: وهي مكان لحفظ الكتب والمطالعة، وهناك المكتبة العامة والشخصية والمنزلية، والمكتبة المذكورة في الرواية موجودة في منزل البطل فقد كان شغوفا بالكتب والمطالعة، وكانت المكان الذي قبضت فيه روح البطل: "جالسا في المكتبة، كان الوقت مساء...مكتبتي التي تعج بعشرات الآلاف من الكتب تقع في الطابق السفلي للبيت" [1].

كما أن هناك مكتبة أخرى ذكرت في الرواية، وهي تلك التي وجدها البطل بعد خروجه من قصره، والتي اعتبرها جنته ودخلها بمنتهى سعادته "إنها الجنة إذا هذا ما كنت أبغي" [2]، وهي عبارة عن مكتبة عجيبة، ضخمة، تحوي كل الكتب التي ألفتها البشرية "كل كتاب في الفانية موجود منه نسخة واحدة هنا" [3]، بها تسعة عشر طابقا، كل طابق يحوي العديد من الكتب تحت تخصص واحد، مثل طابق الأديان، الفلسفة، الشعر، التاريخ..."في كل طابق من الطوابق التسعة عشر ستجد علما من علوم البشر العارضة"[4] ورغم حبه للمطالعة والكتب والسعادة التي وجدها في هذه المكتبة حيت قضى فيه المئات سنين وهو يقرأ ويتمتع بذلك، إلا أن الإحساس بالملل والوحدة عاد إليه "الغرق بين الكتب أمر ممتع، أمر لا يمكن الشبع منه، لكن نداء البشري في الإنجذاب إلى طينته يقطع هذه المتعة... لكن التوق إلى التغيير، إلى كسر الرتابة..." [5]، خصوصا وأن قانون هذه المكتبة يقتضي الانتهاء من قراءة كل الكتب الموجودة الطابق لينتقل للطابق الآخر، فيقرر مغادرتها.

البيت: يمثل البيت، كما يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، ركننا في العالم، كونا الأول، الكثير من ذكرياتنا محفوظ بفضل البيت، وهو جسد وروح، عالم الإنسان الأولي، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم فإنه يجد مكانه في مهد البيت. وهويمثل الألفة والمأوى والملاذ، فهو بهذا يركز على القيم الحميمية، فالمكان لا يقف عند الخصوصية

1- الرواية، ص 27.
2- الرواية، ص 145.
3- الرواية، ص 160.
4- الرواية، ص 144.
5- الرواية، ص 160.

القومية فقط بل يتعدى إلى أبعاد أخرى جمالية باتصالها بالعمل الروائي، فهو بيت الطفولة الذي ولد فيه الإنسان وعاش فيه وهو بؤرة الخيال، فإذا ابتعد عنه ظل يستعيد ذكرياته [1].

ويقل وصف البيت في الرواية التي بين أيدينا، حيث يعطي أيمن العتوم تفاصيلا قليلة عن بيته، فهو قد ذكر فقط البيت الذي عاش فيه طفولته حيث يقول: "في بيت من غرفتين، كنا نسكن أنا ووالداي، وأختي الكبرى، وأخي الذي يصغرني، وأختي الصغرى، هذا كان إلى ذلك اليوم، بعدها انفرط العقد فتدفق إخوتي وأخواتي ليشكلوا أكثر من دزينة"[2] وهنا يقصد البطل أنه حين كان وأخوته صغارا كانوا يعيشون مع بعض في ذلك البيت الصغير ذو الغرفتين، لكن وكالجميع افترقوا بعد أن كبروا ليشكل كل منهم أسرته الخاصة به، ويتحدث عن البيت في موضع آخر أكثر وصفا قائلا: "كنت أعود من مدرسة... إلى البيت... حتى يأتي أبي من أجل أن نجتمع كأسرة على الطعام... تدخل من الصالون الفسيح إلى موزع صغير، على يمينه إحدى غرف النوم التي تطل على بلكونة صغيرة في جهة الشمال، كنت حين أقف عليها في النهارات الصافية أشاهد بوضوح جبل الشيخ الذي يغطيه الثلج بالكامل..."[3] فالبيت حسب البطل هو مكان اجتماع الأسرة مهما انشغل أفرادها، فإن عودتهم إلى البيت والاجتماع على طاولة الطعام أمر مفروغ منه، كما أنه قد وصف لنا الواجهة التي يطل عليها بيته.

القصر: وهو البيت الفخم الكبير، يدل على الرفاهية والراحة، ففيه يوجد الخدم والحشم، واللباس الحسن، وما لذ وطاب من المأكل والمشرب، والأثاث الفاخر، وهذا ما حظي به البطل فبعد أن جمع البطل الريشات التسعة عشر، وجد نفسه يعيش في قصر – في البرزخ طبعا – حيث يقول واصفا إياه: "... فتحت باب القصر الذي أعيش فيه،القصر مثلما قرأت في الفانية، من لؤلؤة ضخمة، في تجويفها كلّ لازورد يبهج الناظرين، مراياه مصقولة حتى إنها تتواطأ معك فتظهرك فيها أجمل مما أنت عليه، وقناديله تسقط من

1- سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف (أطروحة دكتوراه: علوم في الأدب الحديث)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص 91.

2- الرواية، ص 76.

3- الرواية، ص 83.

الأسقف معلقة في الفضاء دون أن ترى شيئا يمسكها، كأنها نجوم سابحة في سماء. والأبواب من بلور، تنغلق أو تنفتح بحاسة التفكير، تعرف ما تريد قبل أن تريد... "[1] فهو بهذا قصر متطور ذو تكنولوجيا عالية، "سيقت إلي يوما وراء يوم أطايب الطعام وأشهى الموائد"[2] فهو كان يعيش عيشة الملوك في النعيم فكان يأكل ما لذ طاب، ببساطة كان حياته في ذلك القصر كلها رفاهية وراحة حتى الأمراض غير موجودة "هنا لا أمراض"[3] رغم كل ذلك النعيم الذي كان يعيشه إلا أنه مل من ذلك ، لأنه كان وحيدا وكان يتوق لبشري يحدثه ويشاركه الطعام والمأكل والمشرب، يشاركه النعيم الذي هو فيه.

2ـ1ـ2/الفضاء (المكان) المفتوح:

تعرفه أوريدة عبود على أنه : "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [4].

وتتمثل الفضاءات (الأمكنة) المفتوحة في الرواية في:

البرزخ: الروح بعد مغادرتها الجسم لا تنتقل إلى الجنة أو النار مباشرة، بل إلى حياة البرزخ، وقد استعملها القرآن للتعبير عن مرحلة أو حياة بين حياتين، وفي ذلك يقول تعالى : { ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون} [5]، من الأمور الغيبية التي لا يعلم طبيعتها إلا الله سبحانه وتعالى، وهي الفترة الفاصلة بين الدنيا والآخرة بعد فناء جميع الخلائق، ويقال أن البرزخ هو فسحة مابين الجنة والنار، بعد أن خرج البطل من القبر، وجد نفسه وحيدا في مكان لا يعرفه وصفه بأنه : "كان فضاء ممتدا بلا نهاية، وأرضا منبسطة على مد البصر، رملية، وصلبة مع قليل من الهشاشة، لا شجرة تبدو في الأفق، لا نبتة تنجم من باطن الأرض، لا حي يلوح على مدى الرؤية، لا صوت، لا حركة، وحدي في هذا

1- الرواية، ص 115.
2- الرواية، ص 117.
3- الرواية، ص 118.
4- أسماء العايو، مرجع سابق ، ص 42.
5- المؤمنون (الآية 100).

الفضاء الشاسع..."[1] فقرر أن يركض بحثا عن الحياة، وبعد ركض بلا توقف دام سنينا، بدأ البطل يستفسر عن نوع الحياة التي يعيشها مادامت ليست الحياة الأولى، إلى أن اهتدى أخيرا إلى أنها حياة البرزخ، و ما يظهر ذلك قوله: "... فهل تكون حياة البرزخ؟ البرزخ؟... هأنذا، لست في الدنيا فآكل مع أهلها وأشرب. ولست في الآخرة فأجازى وأحاسب، فأين أكون إذا؟ في البرزخ... البرزخ حياة الأرواح؟"[2] .

القرية: من الفضاءات المستعملة بكثرة من طرف الروائيين في أعمالهم، وتمثل القرية في الرواية الألفة كيف لا وهي المكان الذي قضى فيه البطل طفولته، وظهرت فيه موهبة البطل الشعرية: "كنا يومئذ نعيش في القرية. القرية التي تصحو في الصباح على صياح الديكة، وتنام على ترانيم الأدعية التي تسبق صلاة العشاء. في هاته القرية في ليالي الصيف استيقظ الشاعر الذي في... غنيت وأنا أصعد الجبل مشيا أغنيات البداية... أقفز فوق السنابل المبنية على جانبي الطريق، وأرتاح قليلا تحت أشجار البلوط..." [3].

3- شعرية الزمن:

إذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن، فإن الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة، لما له من أهمية في السرد الروائي، ذلك أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وإذا كانت الشخصيات الروائية في هذه الروايات تنمو وتكبر، وتتحرك وتضطرب، ثم تشيخ وتهرم، لتولد شخصيات جديدة، فيموت الفرد ليستمر النوع الإنساني، فإن الزمن لا يشيخ ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب[4] .

يعرف برنس الزمن بأنه مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة، والترتيب، المسافة الزمنية – بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، بين المحكي وعملية الحكاية. فهناك زمن القصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، أما زمن الحكاية

1- الرواية، ص 17.

2- الرواية، ص 23.

3- الرواية، ص 76.

4- محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 104.

فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن. أو بعبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع االمنطقي. ويقسم سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص[1].

ويرى أن زمن القصة صرفي (يقصد به تحولات الزمن) وأن زمن الخطاب نحوي (يقصد به توظيف الزمن) وأن الزمن النص الدلالي (ويفهم منه أنه تأويل الإشارات الزمنية)[2].

وقد ميز تودوروف بين نوعين من الأزمنة – نظرا لتعدها في النص الواحد – يشمل كل نوع منها أنواعا من الأزمنة، وهي:

3ـ1/الأزمنة الخارجية:

وهي: زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...

3ـ2/الأزمنة الداخلية:

وتتمثل في: زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة[3].

3ـ3/تقنيات الزمن:

3ـ3ـ1/السرد الإستذكاري أو الإسترجاع: هو االعودة إلى الوراء عند جينيت، والإخبار البَعدي عند فاينريس، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطوره،

1- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 340، 341.
2- المرجع نفسه، ص 341.
3- محمد عزام مرجع سابق، ص 106.

ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة. فالقصة أو الرواية لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكى وأحداثها لم تكتمل بعد.

إن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة، وهناك وظائف أخرى للاستذكار منها[1]: الإشارة إلى أحداث سبق تركها جانبا ثم اتخذ من الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو الرواية، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكرارا يفيد التذكير، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة [2].

لقد وظف الراوي الاسترجاع بكثرة في الرواية، ومن أمثلة ذلك:

"صحت سنواتي الأربع الأولى، في البرد الشديد كان أبي يوقظني في ليالي رمضان من أجل الذهاب إلى صلاة الفجر" [3]في هذا المقطع نلاحظ أن البطل استرجع مرحلة مهمة في حيلته وهي الطفولة، حيث كان والده يوقظه مبكرا من أجل الذهاب إلى المسجد لأداء صلاة الفجر .

"... حين كنت في الصف الأول الإبتدائي، كان الطابور الصباحي شيئا مقدسا عندنا، نقف مثل نخلات صغيرة لم ترتفع..."[4] هنا استرجاع من طرف البطل لأيام المدرسة، يخبرنا فيه كيف أن الطابور مقدس عندهم، واصفا ومشبها نفسه ومن معه بالنخلات الصغار لأنهم كانوا صغارا وقتها.

"كنا صغارا، ربما صغارا جدا عندما أخذنا أبي معه في رحلة إلى الحمة. إحدى الرحلات الكثيرة التي دأب على أن يمتعنا بها..." [5] في هذا المقطف يستذكر رحلته وعائلته، وهي إحدى الرحلات التي تعود أبوه أن يأخذهم إليها ويمتعهم بها.

1- محمد عزام: مرجع سابق ، ص 109.
2- نفسه، ص 109، 110.
3- الرواية، ص 15.
4- الرواية، ص 60.
5- الرواية، ص 69.

3ـ3ـ2/السرد الاستشرافي: هو الاستباق أو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها... ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز عن فترة ما من زمن القصة أو الرواية، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية [1].

ومن أمثلة الاستباق الواردة في الرواية، وهي قليلة مقارنة بالاسترجاع، نذكر:

"سأركض... سيكون ركضا باتجاه البحث عن الحياة..."[2] فهنا البطل يستبق أن ركضة ورغم أنه في العدم سيكون بحثا عن الحياة، أحسن من البقاء جالسا.

"فعلمت أنها ساعتي"[3] في هذا المقطع علم البطل أنه قد حان أجله، وقت الموت.

"سوف تجدني عبدا مطيعا، أنا متأكد من أنك ستجد الاحترام الكافي من جانبي..."[4]،أما هنا فالبطل يعلم طائر العنقاء بما سيكون عليه، إذا توقف ونزل إليه وقبل محادثته، فسيكون عبدا مطيعا له، وسيحترمه.

4/تجليات التراث في رواية تسعة عشر:

وظف أيمن العتوم التراث الديني بكثرة في روايته "تِسْعَة عَشَرْ" بداية من العنوان، فهو مستمد من القرآن الكريم الآية 30 من سورة المدثر لقوله تعالى: {عَلَيْهَا تِسْعَة عَشَرْ}.[5]

من خلال سؤاله للرازي ماذا تعني "تسعة عشر" فقال له (بسبب فساد النفس، هو القوة الحيوانية والطبيعية، أما الحيوانية فهي الخمس الظاهرة، والخمس الباطنة، والشهوة، والغضب، فمجموعها اثنتا عشرة، وأما القوى الطبيعية فهي الجاذبيةـ والماسكة،

1- محمد عزام: مرجع سابق، ص110 .

2- الرواية، ص 18.

3- الرواية، ص 31.

4- الرواية، ص 34.

5 ـ سورة المدثر، الآية 30.

والهاضمة، والدافعة، والغاذية، والنامية، والمولدة، فهذه سبعة، فتلك التسع عشرة، منشأ الآفات هو هذه التسع عشرة، وهو عدد الزبانية) هم ملائكة غلاظ وهم خزنة جهنم.[1]

نجد التراث الديني أيضا حين ذكر تفسير الرؤيا، فأضفت الريشة إلى أخواتها وخرجت، فخرج معي شاب وسيم لم أرى أجمل منه في حياتي، هنا يقصد سيدنا يوسف عليه السلام فقد آتاه الله من علمه تفسير الرؤى وتأويلها، هذا ما لم يستطيع فعله المنجمون، فسألته: "ألك إخوة؟"،[2] فقال: "أحد عشر كوكبا"، أي أحد عشر أخ وهي مستمدة من الآية (4) من سورة يوسف لقوله تعالى "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينْ".[3]

تجلى التراث التاريخي في رواية "تسعة عشر" لأيمن العتوم، وكان ذلك من خلال ذكره لشخصية أحمد ياسين وهو من أعلام الدعوة الإسلامية في فلسطين ومؤسس حركة المقاومة فيها، وقد ذكر السارد أورشليم "القدس" وهو اسم عربي كنعاني عكس ما تدعيه إسرائيل أنه اسم عبري، كذلك ذكره أسماء شخصيات، كذلك ذكر بعض الشخصيات "يوسف كلاوزنر وجابوتنسكي" هم شخصيات يهودية شجعوا الهجرة الغير الشرعية نحو الاراض الفلسطينية.[4]

كذلك وظف ايمن العتوم التراث الشعبي في روايته حيث ذكر "الطيور على اشكالها تقع"[5] هو من الامثال الشائعة والأكثر انتشارا، عادة ما يطلق ويستخدم بين الناس اللذين لديهم تشابه كبير في السلوك.[6]

تجلى أيضا التراث الأدبي في رواية تسعة عشر من خلال ذكره أسماء عدة شعراء كالبحتري، وأبو تمام، والمبرد... وكذلك قراءته لديوان "صفي الدين الحلي"،[1] فالشعر فن

---

[1] ــ الرواية، ص 79.

[2] ــ الرواية، ص 59.

[3] ــ سورة يوسف، الأية 4.

[4] _mubasher.aljazeera.net

[5] ــ الرواية، ص 34.

[6] www.alsmim.com

أدبي شغف به العرب، فاعتنوا به طوال تاريخهم العريق، فكان الشعر عندهم مصدر للمعرفة، والوعاء الذي يأخذون منه الحكمة.[2]

نجد التراث الأسطوري في رواية أيمن العتوم في ذكره للعنقاء وهو أحد الطيور التي ذكرتها الأساطير في القصص، وسمي بهذا الاسم نظرا لعنقه الطويل، ويتميز بجماله وقوته ويذكر انه عند موته يحترق ذاتيا، ثم يتحول الى رماد، وبعد ان يخرج من الرماد يعود طائر عنقاء اخر جديد.[3]

وظف التراث الصوفي في رواية تسعة عشر في قوله رأيت في ناحية امرأة قد غطى السواد رأسها، ومن بين يديها أمواج من البشر، تتلو صلوات عذبة، فسمعتها تقول ليك تحلو والحياة مريرة، فعرفت أنها رابعة العدوية[4] امامة العاشقين التي افنت حياتها في الحب، العابدة المتصوفة الناسكة.[5]

[1] ــ الرواية، ص 28 .

[2] stor.com

[3] //mawdoo3.com

[4] ــ الرواية، ص 51.

[5] Aljazeera.net

خاتمة

بعد هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- إن مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية
- الشعرية تقوم بدراسة البنى المتحكمة في الخطاب الأدبي
- تعالج الشعرية الاستخدام الجمالي للغة ولا تتحد بنوع أدبي معين
- السرد هو خطاب يقدم حدث أو أكثر عن مجموعة من الوقائع والمواقف
- السرد هو إعادة انتاج الأحداث الحقيقية والخيالية
- السرد لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها فهو ملازم للحكي في عمومه
- شعرية السرد تعنى بقوانين الإبداع الفني، لتجعل من العمل الأدبي عملا فنيا
- شعرية السرد علم يسعى إلى استنباط القوانين التي يقوم عليها السرد
- مفهوم التراث وأنواعه
- أسباب توظيف التراث في الرواية العربية وأهميته
- شعرية الشخصيات، والزمان والمكان في رواية "تسعة عشر"، وتجليات التراث فيها
- أنواع التراث التي وظفها أيمن العتوم في روايته "تسعة عشر" (التراث الديني، التاريخي، الشعبي، الأدبي، الأسطوري، الصوفي)

الملاحق

الملحق 01: لمحة عن الروائي والرواية:

التعريف بأيمن عتوم:

هو أيمن علي حسين العتوم ،أردني الجنسية، ولد في الثاني من مارس عام 1972 في مدينة سوف بمحافظة جرش بالأردن، تلقى أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم درس الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وتحصل على الباكالوريوس منها عام 1997

كان من نشأته وهو محب للغة العربية وكان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996 ألقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما يقارب عام كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له "يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه بالتفصيل.

اتجه أيمن بعد الحصول على باكالوريوس الهندسة ــ الذي يحلم بيه الكثيرون ــ إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، فحصل على الباكالوريوس منها عام 1999 ثم أكمل مسيرته الأكاديمية في دراسة اللغة العربية فحصل على الماجيستير من الجامعة الأردنية عام 2004 في النحو ثم اختتم المسيرة بالدكتورة من الجامعة نفسها بالتخصص ذاته عام 2007.

بجانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتوم بتخصصه الأول ــ الهندسة المدنية ــ حيث عمل في عامي 1997 و1998 مهندسا تنفيذيا في مواقع إنشائية مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرسا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرضوان ومدرسة اليوبيل ومدرسة عمان الوطنية ومدرسة الرائد العربي.

كتاب "تسعة عشر" هو أحد روايات الكاتب والمهندس الأديب الأردني (أيمن العتوم) صدرت له العديد من الأعمال الأدبية ومنها هذا الكتاب الذي يندرج تحت بند الروايات الخيالية، والتي حاول فيها محاكات حياة البرزخ بعد الموت، وضمنها في معلومات دينية

وتاريخية وثقافية واجتماعية متنوعة، كعادته كتب أيمن العتوم روايته بالفصحى واستمد الكثير من الألفاظ والتشبيهات البلاغية من القرآن الكريم.

إنجازات أيمن العتوم:

مسرحياته:

ـ مسرحية المشردون، التي كتبها عام 1989

ـ مسرحية مملكة الشعر، التي كتبها عام 2002

رواياته:

ـ يا وجه ميسون، كتبها عام 1999

ـ يا صاحبي السجن، هي أول رواياته المنشورة وصدرت عام 2012 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت

ـ ذائقة الموت، صدرت هذه الرواية عام 2013 عن دار النشر نفسها

ـ نثر من الجن، صدرت أواخر 2014

ـ كلمة الله، صدرت عن الكاتب 2015

ـ خاوية، صدرت عام 2016

ـ تسعة عشر، صدرت عام 2018

ـ طريق جهنم، صدرت عام 2019

دواوينه الشعرية:

ـ خذني إلى المسجد الأقصى

ـ نبوءات الجائعين

ـ قلبي عليك حبيبتي

ـ الزنابق

الملحق 2: ملخص الرواية:

استهلت الرواية بقول الامام علي بن ابي طالب: "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"، استيقظ بطل هذه الرواية من القبر، بعد مئات وربما آلاف السنين من دفنه، واكتشافه أنه البشري الوحيد الذي قام، حيث بدأت رحلته مع التيه والضياع والعطش، وركضه ومشيه آلاف السنين في صحراء مقفرة لا أنيس فيها ولا إنس ولا جان، ولا حتى طير أو حيوان أو نبات، جعله يتمنى الموت ولا يجده، فلا موت بعد الآن، آلاف السنين من العطش والجوع والتعب والإرهاق والأهم من ذلك كله الوحدة والجهل والخوف، أخيرا ظهر له طائر ضخم في السماء، والقى ريشات كان عددها تسعة عشر كل واحدة في مكان مختلف، وكل مكان منها بعيد عن الآخر مسافة مشي مئات السنين فبدأ بالبحث عليها وجمعها وخلال بحثه وجد تسعة عشر شجرة على مسافات متنائية عن بعضها البعض، وتحت كل شجرة ريشة مما يبحث عنها، ولكل شجرة اسم، كشجرة النشأة أو الآدمية، شجرة المعرفة، وشجرة الصوت الجميل أو الطرب، الشجرة الطيبة، وشجرة الغفلة أو النوم، شجرة الأقلام، شجرة الإنابة، شجرة الخلاف، شجرة الزقوم، وشجرة الخلد...الخ وعند كل شجرة يجد أرواح أناس من التاريخ يتبعون الاسم يجري بينه وبينهم حوارات ويجد من بعضهم الخير، وربما أحيانا يفر من بعضهم، ولكنه لا يغادر أي شجرة إلا بعد أن يستل الريشة المطلوبة، واصل رحلته إلى أن وجد البطل نفسه في قصر منيف ونعيم كثير، ورفاهية مما لا تخطر على بشر، حيث نسي فيه مرحلة الضياع السابقة، مكث في هذا النعيم آلافا أخرى من السنين، لكنه لا يرتاح فيه، بسبب أنه ليس له فيه أنيس، فكل النعيم يحدث أمامه دون أن يكلمه أحد ودون أن يرى أي خدم حتى، فقرر الفرار من ذلك النعيم بحثا عن أي بشري يشاركه الحديث والأحاسيس، انتابه رعب كبير عند عبور النهر الذي يفصل دار نعيمه وما وراء هذا النهر من عوالم يفوق اكتشافها، دخل البطل لجنته ومنتهى سعادته، "المكتبة" هي مكتبة عجيبة، ضخمة، ذات تسعة عشر طابقا، في كل طابق ملايين الكتب عن تخصص أو موضوع ما، بل كل ما أنتجته البشرية في الفانية من كتب عن ذلك الموضوع يجتمع في ذلك الطابق، والطابق منها تقدر مساحته بآلاف الكيلو

مترات، فطابق الأديان وطابق الفلسفة، وطابق الشعر، وطابق الفيزياء، وطابق الاقتصاد، وطابق التاريخ، وطابق اللغات...وطابق لكتب السحر أيضا، كانت متعة عظيمة للبطل، فهو كان في الدنيا من محبي بل ومدمني القراءة، وهو واسع الاطلاع عظيم الثقافة، لذا وجد روحه وسعادته وجنته في هذه المكتبة الضخمة، صحيح أنه كان وحده لكنه وجد في الكتب أنيسا رائعا، امتدت هذه السعادة معه لسنوات تصل لمئات السنين، وهو يقرأ ويستلذ بوجوده في صحبة الكتب وفي ردهات المكتبة ... ولكن لا سعادة تدوم، فشعور الوحدة عادة ينخر احساسه، وبعض الكتب فتحت عليه أبواب الشياطين التي تدفقت إليه وحاولت إيذائه، والشيء الأصعب أن قانون الكتبة يقضي ألا ينتقل من طابق للطابق الذي يليه إلا بعد أن ينهي قراءة جميع كتب الطابق السابق، فقرر الهروب من جنة المكتبة، واخذ الريشات التسعة عشر معه، وعاد لأرض القبور الممتدة أمامه وحوله، كأنما كان يمشي في غابة من شواهد القبور، على كل شاهد اسم صاحبه من مختلف العصور والأزمان منذ خلق آدم وحتى نفخ الملك نفخة الصور الأولى، ثم اهتدائه أن له الحق في ايقاظ تسعة عشر ميتا من قبورهم بواسطة التسعة عشر ريشة، فيحتار من يختار أن يوقظه من كل هذه الملايين من القبور المتناثرة حوله، يبدأ بالشعراء ويختار منه المتنبي، ثم آخرون وقانون الريشات أن كل مستيقظ من القبور له الحق في ايقاظ تسعة عشر شخصا آخر، وكل واحد من هؤلاء له الحق في ايقاظ تسعة عشر آخرين وهكذا في متوالية لا تنتهي، حتى يحدث الطوفان البشري ويقوم جميع البشر من قبورهم ثم تنفخ نفخة الصور التي ترد الأرواح للأجساد المبعوثة، تنتهي الرواية بالتنويه لبدء مشهد العرض على الله، إيذانا بانتهاء مرحلة البرزخ للبشر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. أيمن العتوم، رواية تسعة عشر، عصير الكتب للنشر الإلكتروني، دط، 2018.

المراجع:

2. إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د ط.

3. إدريس كريم محمد: الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة ـــــــ دراسة بنيوية ـــــــ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2010.

4. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط 1، 2010،

5. بوقرط الطيب: ببليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر – مقاربة تحليلية للمدونات السردية–، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

6. التراث الإسلامي عند محمد اركون، 8 يونيو 2017.

7. جمال الغيطاني: منتهى الطلب إلى تراث العرب، دار الشروق، مصر، د ط، 2012.

8. الجيلالي الغرابي: مكونات السرد " شجيرة حناء وقمر" أنموذجا، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2017.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

10. حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1991.

11. حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010.

12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

13. حسين فهد: امام القنديل ــ حوارات في الكتابة الروائية(المجلة 21 من كتاب البحرين الثقافية) ــ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، د ب، د ط، 2008.

14. حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2. 1980.

15. ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.

16. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ــ(من اجل وعي جديد بالتراث)ــ ، المركز الثقافي العربي، د ب، ط1، 1992.

17. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997.

18. سيد القني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999.

19. عبد الغني بن الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف أنموذجا، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، د ط، 2019.

20. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د ب، ط3، د ت.

21. فاروق خو رشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.

22. ـ فهمي جدعان: نظرية التراث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985.

23. فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي – دارسة أجناسية في شعر نزار قباني–، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

24. ليلى مليحة فياض: موسوعة اعلام الموسيقى العرب والأجانب حياتهم وآثارهم، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1992.

25. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة ــ دراسة ــ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

26. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 1991.

27. محمد عبد المنعم خفاجة: الادب في التراث الصوفي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2007.

28. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

29. محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي(عرض ــ مصطلحات ــ توثيق ــ مقترحات ــ آفاق) ،وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009.

30. ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

31. نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ملتزم الطبع والنشر دار النهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت.

32. هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008.

33. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

الرسائل الجامعية:

1. بلباي الضاوية ــ عريوة نور الهدى ــ بلقاضي شهر زاد، الامثال الشعبية دراسة سيميائية ــ أولاد منصور أنموذجا ــ ، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2010ــ2011.

2. خديجة بلخرشوش، تجليات التراث في "رمل الماية" فاجعة اللية السابعة بعد الالف لوسيمي الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي1945، قالمة، 2017ــ2018.

3. الربح تروني، تجليات التراث في رواية "درب الأربعين" لماجد طه شيحة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، 20018/2017.

4. سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف (أطروحة دكتوراه: علوم في الأدب الحديث)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015.

5. لعايز أسماء: البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس(أطروحة ماستر:أدب حديث) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015.

6. منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة ــ قراءة النماذج ــ ، مطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة جلالي يابس، سيدي بلعباس، 2017/2016.

7. وليد حامد محمد الجعل: شعرية السرد في روايات ليلى العثمان (أطروحة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015.

مواقع الأنترنت:

1. موقع سطور، 2020/10/04، 14:23، www.sotor.com.
2. موسوعة المعرفة الإلكترونية، 2020/10/04، 18:10، https//: m.marefa.org .
3. موقع الأنبا تكلا هيمانوت، 2020/10/05، 19:35، https:// st-Takla.org.
4. موقع فركوس، 2020/10/05، 21:52، www.ferkous.com .
5. المكتبة الإسلامية الإلكترونية إسلام ويب، 20/10/06، 10:30، www.Islamweb.net .
6. Aljazeera.net
7. _mubasher.aljazeera.net
8. www.alsmim.com
9. stor.com

10. stor.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

مدخل

مفهوم الشعرية.....4

1ـــ1/ الشعرية في النقد الغربي.....4

1ـــ2/الشعرية في النقد العربي 7

2- مفهوم السرد.....10

3- شعرية السرد.....11

الفصل الأول:

مفهوم التراث وأنواعه وأهميته

1- التراث عند العرب 14

2ـــ التراث في الفكر العربي المعاصر 16

2ـــ 1/التراث عند السلفيين.....17

2ـــ 2/التراث عند الحداثيين.....17

2ـــ 3/التراث عند الجدليين 18

3ـــ دوافع توظيف التراث في الرواية العربية.....19

3ـــ 1/دوافع واقعية.....19

3ـــ 2/دوافع فنية.....19

3ــ 3/دوافع ثقافية.....20
4 ــ أنواع التراث.....20
4 ــ1/التراث الشعبي.....20
4 ــ1ــ1/الحكاية الشعبية.....21
4 ــ1ــ 2/المثل الشعبي.....22
4 ــ1ــ 3/الاغاني الشعبية.....23
4 ــ2/التراث الأسطوري.....23
4 ــ3/التراث الصوفي.....24
4 ــ 4/التراث الديني.....26
4 ــ5/التراث الأدبي.....28
4ــ6/التراث التاريخي.....31
5ــ أهمية التراث.....33
5ــ1/التراث هو الهوية الحضارية.....33
5ــ2/تجسيد الذاكرة التاريخية.....33
5ــ3/الرجوع الى الماضي يعتبر ارواءا للجذور الأصلية.....34
5ــ4/تحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر.....34
6 ــ علاقة التراث بالرواية.....35

الفصل الثاني:

شعرية البنية السردية للرواية وتجليات التراث فيها

1ــ شعرية الشخصيات
1 ــ1/مفهوم الشخصية.....39

1ــ 2/ابعاد الشخصيات 40
1ــ3/الشخصيات الرئيسة 41
1ــ4/الشخصيات الثانوية 44
2- شعرية الفضاء (المكان) 62
2ــ1/أنواع الفضاء (المكان) 63
2ــ1ــ1الفضاء (المكان) المغلق 63
2ــ1ــ2/الفضاء (المكان) المفتوح 66
3- شعرية الزمن 67
3ــ1/الأزمنة الخارجية 68
3ــ2/الأزمنة الداخلية 68
3ــ3/تقنيات الزمن 68
4/تجليات التراث في رواية تسعة عشر 70
خاتمة .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
الملحق 01: لمحة عن الروائي والرواية 76
الملحق 2: ملخص الرواية 78
قائمة المصادر والمراجع .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

ملخص الدراسة

ملخص:

تناول هذا البحث مفهوم الشعرية التي تقوم بدراسة البنـــى المتحكمـــة فـــي الخطـــاب الأدبي، ومعالجة الجمال اللغوي، وكذلك مفهوم السرد الذي يعيد إنتاج الأحـــداث ســـواء كانت حقيقة أو خيالية بوسائل مختلفة، كما تم التطرق فيه إلى شعرية السرد التي تســـتنبط القوانين التي يقوم عليها السرد.

استثمرت الرواية التراث باعتباره معلما بارزا، واستحضرته لما يحمـــل مـــن زخـــم معرفي وثقافي وأدبي عموما والسرد على وجه الخصوص.

كما عرفت الرواية العربية بمختلف أنواعها بسرد الأحداث بلغة شعرية، مما أضفى عليها ملامح الخصوصية والتميز.

الكلمات المفتاحية: ــ الشعرية ــ السردــ التراث

Résume :

Cette recherche à traité la définition de la poétique fondée sur les différents constituants du discours littéraire ainsi qu'a traiter l'esthétique linguistique et aussi la définition du narration qui reproduit les évènements , que se soit réels ou fictifs, en utilisant des différents moyens ainsi qu'a faire évoquer à la poétique du narration qui concerviat les lois qui constituent la narration.

Le roman a inversti le patrimoine en tant qu'un tournant en l'envisageant notamment par un ensemble d'élans cognitifs , culturels et littéraires, en général, et , en particulier , la narration .

- Le romain arabe a préconisé les différents genres de patrimoine en récitant leurs évènements en utilisant une langue poétique ce que lui a donné un profil spécial et exceptionnel.

Mots clés :Poétique , Narration, Patrimoine