مقـدمـــة

إن الباحث فى تطور الرواية العربية فى مصر ، يجد أن الرواية المصرية ارتبطت بالتراث خاصة التراث التاريخى منذ ظهور روايات جرجى زيدان التاريخية ، وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية . ثم شاعت هذه الروايات التى استوحت التراث التاريخى مابين الحربين العالميتين ، الأولى والثانية .

وقد يرجع ذلك لعوامل فنية وسياسية واجتماعية وثقافية ، وشكل ارتباط هذه الروايات بالتراث – خاصة التراث التاريخى والأسطورى – ملمحاً بارزاً فيها . إلا أن ارتباط هذه الروايات بالتراث كان على مستوى المضمون . أى أن الشكل فى هذه الروايات كان شكلاً أوربياً يحاكى الأشكال الروائية الأوربية . بينما كانت المضامين تراثية تعتمد على صياغة الأنماط التراثية فى شكل روائى .

لذلك كانت الغلبة فى هذه المرحلة للرواية التاريخية . التى تعتمد على صياغة الأحداث والشخصيات والنصوص التراثية فى شكل روائى . مثل شخصيات الشعراء العرب قبل الإسلام فى أعمال « محمد فريد أبو حديد » وبعد الإسلام فى روايات « على الجارم » . وشخصيات من التاريخ الإسلامى فى روايات « سعيد العريان » ، « وعلى أحمد باكثير » ، وشخصيات من التاريخ الفرعونى فى روايات عبد الحميد جوده السحار ، ونجيب محفوظ وعادل كامل ، وعبد المنعم محمد عمر .

ومع تطور الرواية لم تتوقف ظاهرة ارتباط التراث بالرواية . بل ظلت تتطور تطوراً فنياً مع تطور الرواية ، حتى شاعت فى الروايات المصرية منذ الستينيات ، وأصبحت تشكل ملمحاً بارزاً على مستوى الشكل والمضمون معاً .

ويعد شيوع هذه الظاهرة أحد الدوافع التى دفعت الباحث إلى هذه الدراسة أما الدافع الثانى : فيرجع إلى رغبة الباحث فى الكشف عن حالات التفاعل والالتحام بين إبداعاتنا المعاصرة ، وتراثنا الماضى . كى نتوصل إلى أشكال روائية مستمدة من تراثنا . وتساير طبيعة واقعنا الحاضر . بدلا من اللهاث خلف الأشكال الأوربية التى تلائم طبيعة الواقع الأوربى ، ولاتُعنى بحاجات واقعنا العربى .

ومن جانب آخر يبغى الباحث الكشف عن مقدرة تراثنا العربى فى إثراء النص الروائى من ناحية ، وتعبيره عن واقعنا من ناحية ثانية .

والدافع الثالث ، يرجع إلى أن معظم الدراسات الأدبية ، والنقدية التى اختصت بدراسة الرواية المصرية خلت من دراسة مستقلة عن هذه الظاهرة . اللهم إلا الإشارة إليها فى ثنايا بعض الفصول والأبواب .

ومن ثم شرع الباحث فى دراسة هذه الظاهرة ، والتى تدور حول « العناصر التراثية فى الرواية المصرية . دراسة نقدية من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٨٦ » ولعل اختيار اسم العناصر التراثية موضوعاً للدراسة يرجع لما تكشف للباحث من أنماط متعددة فى نسيج الرواية منها النمط التاريخى ، والأسطورى ، والصوفى ، والشعبى ، والأدبى ، والدينى .

ولما كانت هذه الأنماط ترتبط بالتقسيم الموضوعى أكثر من التقسيم الفنى الذى يلائم الظاهرة الأدبية . لذلك شرع الباحث فى تقسيم هذه العناصر إلى عناصر فنية تربط الملمح التراثى بالملمح الفنى . وتمثلت هذه العناصر فى دراسة الشخصية والنص ، واللغة ، والشكل التراثى .

كما أن دراسة هذه العناصر تعد ضمن الأسس النقدية لدراسة الرواية . أما تحديد الفترة الزمنية للبحث فهو أمر فى غاية الصعوبة على الباحث . لأن العمل الأدبى لايخضع للتحديد الزمنى الصارم . ولما وجد الباحث نفسه مضطراً لاختيار فترة يحصر فيها دائرة بحثه . فقد حدد الباحث البداية بعام ١٩١٤ ، حيث شهدت هذه البداية ميلاد الرواية الفنية من ناحية ، وشيوع الرواية التاريخية من ناحية ثانية . وبزوغ فجر الوعى القومى المصرى ، أو فكرة الوطنية المصرية من ناحية ثالثة . ذلك الوعى الذى أيقظ الأدباء وفتح أذهانهم إلى أهمية تراثهم العربى والفرعونى والإسلامى ، تبعا للتيارات الفكرية التى كانت سائدة فى تلك الآونة .

فقد ظلت الدعوة إلى الوطنية المصرية منذ مطلع القرن العشرين تنمو مطالبة باستقلال الشخصية المصرية ، فى محاولاتها الأدبية والفكرية وكانت هذه الفكرة دافعا من دوافع العودة إلى التراث . حيث كانت تطالب بالعودة إلى التراث المصرى سواء كان فرعونياً أو إسلامياً .

أما تحديد نهاية الفترة عند عام ١٩٨٦ ، فيرجع إلى أن الباحث أراد أن يوسع دائرة الفترة الزمنية ، كى يستطيع تتبع هذه الظاهرة ، ويرصد تطورها من خلال تطور الرواية .

ولعل استمرار هذه الظاهرة وعدم توقفها عند مرحلة معينة هو ماجعل الباحث يقف بها ، ويرصدها حتى وقتنا الحالى سنة ١٩٨٦ . أما المفهوم الذى نظر به الباحث إلى الرواية . فقد

جعل الباحث شديد الحيرة .أيقتصر الباحث على الرواية الفنية وكيف ذلك والرواية التاريخية كان لها النصيب الأوفى منذ نشأة الرواية وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وتمثل ركناً أساسياً فى مسيرة الرواية المصرية من ناحية ، وفى توظيفها للتراث بشتى أنماطه من ناحية ثانية .

لذلك تناول الباحث الرواية بمفهومها العام ، سواء كانت تاريخية أم فنية – على حد اصطلاح النقاد لهذه التسميات – وما أعان الباحث على الخوض فى هذه الدراسة هى الدراسات الرائدة التى قام بها أساتذتنا المتخصصون فى هذا المجال فقد فتحت للباحث مجالات متعددة لم يكن ليتوصل إليها بدونها .

ولعل أهم هذه الدراسات : دراسة الدكتور محمود حامد شوكت (الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث) ، ودراسة الدكتور عبد المحسن طه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩٣٨) ، ودراسة الدكتور عبد الحميد إبراهيم (القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية) ودراسة الدكتور أحمد الهوارى (نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر) ، والدكتور السعيد الورقى (اتجاهات الرواية العربية المعاصرة) ، والدكتور يوسف نوفل (الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ) ، والدكتور شفيع السيد (اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧) ، والدكتور سيد حامد النساج (بانوراما الرواية العربية) . وبرغم إفادة الباحث من هذه الدراسات إلا أنها لم تفرد لظاهرة استلهام التراث ملمحاً مستقلاً . بل اكتفت بالإشارة إليها فى ثنايا بعض الفصول والأبواب .

ولم تكن دراسة مثل هذا الموضوع بالأمر الهين فقد صادف الباحث عدة صعوبات منها مايتصل بالمادة التراثية المستوحاة فى الرواية ، والكشف عن مصادرها وأصولها وتتبعها فى مصادرها الأصلية من ناحية ، وفى الرواية من ناحية ثانية ، ثم مدى توظيف الكاتب لها . خاصة إن الكتّاب المعاصرين كثيراً مايلجأون إلى وضع هوامش تراثية وهمية توقع الباحث فى اللبس والغموض مالم يرجع إلى مصادرها الأصلية . الأمر الذى جعل بعض الدراسين * يقعون فى هذه الهوامش الوهمية ويتصورون أنها حقيقية .

كما أن تعدد أنماط التراث يجعل الباحث لايركن إلى مصدر تراثى واحد بل يرجع فى كثير من الأحيان إلى المصادر الأسطورية والتاريخية والشعبية والأدبية والصوفية ، والدينية .

---

* انظر البحث ص (٢٢٤) .

ومن هذه الصعوبات أيضا مايتصل بمنهج الدراسة خاصة إن الدراسات التى سبقت الباحث لاتوجد فيها دراسة مستقلة تناولت هذه الظاهرة لتنير الطريق أمام الباحث . لذلك عندما فرغ الباحث من جمع مادته ظل مترددا فى اختيار المنهج ، ثم اهتدى إلى المنهج التكاملى الذى يتناول الظاهرة الأدبية من شتى جوانبها ، وعلى الرغم من أن تقسيم أبواب البحث يعد تقسيماً فنياً ، إلا أن تناول الروايات فى كل باب يخضع للترتيب التاريخى . كما أن تناول الظاهرة الأدبية أو الملامح التراثية لاتدرس من الناحية الفنية فحسب ، بل تدرس من خلال علاقتها بالأبعاد الاجتماعية أيضا .

لذلك قسم الباحث دراسته إلى مقدمة ومدخل وأربعة أبواب وخاتمة على النحو التالى : -

- **المـدخـــل** : تناول مفهوم التراث لغة واصطلاحاً من خلال بعض المعاجم والدراسات العربية والأجنبية . ثم خرج الباحث بمفهوم محدد للتراث التزم به فى دراسته . كما تناول المدخل أيضا أهم العوامل التى أدت إلى شيوع ظاهرة استلهام التراث فى الرواية وهى عوامل فنية وسياسية واجتماعية .
- **الباب الأول** : تناول الشخصية التراثية . وقسم هذا الباب إلى فصلين أحدهما تناول الشخصية التسجيلية ، وثانيهما تناول الشخصية التعبيرية أما الشخصية التسجيلية فقد تناولها الباحث من خلال ثلاثة أنماط تراثية هى : النمط التاريخى ، والنمط الشعبى ، والنمط الأسطورى .

والشخصية التعبيرية قد دارت فى ثلاثة جوانب ، الأول : تناول الشخصية التراثيـة الحقيقية ، وقد درس هذا الجانب من خلال الأنماط التراثية التاريخية ، والصوفية ، والدينية . والثانى : تناول الشخصية ذات الأبعاد التراثية ، خاصة الأبعاد الأسطورية والصوفية والشعبية . والثالث : تناول الشخصية التراثية المقنعة .

- **الباب الثانى** : تناول النص التراثى . وقسم إلى فصلين أحدهما : عن النص التراثى الساكن ، وثانيهما عن النص التراثى المتحرك .

أما النص الساكن فقد دار حول الروايات التاريخية والفنية التى وظفت النصوص الشـعرية القديمة ، والنصـوص الشعـبية . ولم تتجـاوز هذه النصـوص معناها التراثى .

أما النص المتحرك : فقد دار حول جانبين أديا إلى حركيته معا : تعدد دلالات النص ، وحركية الصورة الحلمية فى النص .

- **الباب الثالث** : تناول اللغة التراثية ، وقسم إلى فصلين : الأول تناول أنماط اللغة التراثية ، وتمثلت هذه الأنماط فى اللغة التاريخية ، واللغة الصوفية ، واللغة الأسطورية . والثانى : تناول اللغة التراثية والبناء الزمانى والمكانى وقد اهتم هذا الفصل بأثر اللغة التراثية على البناء الزمانى والمكانى فى الرواية . فأصبح البناء الزمانى والمكان متداخلاً ، وهذا التداخل أدى إلى دينامية النص الروائى .
- **الباب الرابع** : تناول الشكل التراثى وقسم ثلاثة فصول ، الأول : تناول الشكل الشعبى منذ الإرهاصات الأولى له حتى بلوغه مرحلة النضج والاكتمال ، والثانى : تناول الشكل التاريخى الذى يحاك فيه الكاتب شكل الكتابات التراثية التاريخية ، والثالث : تناول الشكل التوثيقى ، ويعد هذا الشكل هو آخر الأشكال التراثية ، التى ظهرت فى الرواية ، ويعنى بشكل الكتابات التراثية المحققة أو الموثقة .
- **الخاتمة** : تناولت أهم النتائج التى توصل إليها الباحث . ودور هذه النتائج فى تشكيل نظرية أدب ، أو نظرية نقد عربية ، تلائم طبيعة واقعنا العربى الراهن .

obeikandl.com

مـــدخـــل

★ مفهوم التراث

★ الروائى والتراث « عوامل الاستلهام »

obeikandl.com

obeikandl.com

مفهوم التراث :

تعددت مفاهيمُ التراث فى المعاجم العربيةِ والأجنبيةِ ، وفى الدراساتِ العربيةِ والأجنبيةِ ، خَاصةً فى العصرِ الحديث ، عندما بَدَأ الأدباء والمُفكرُون يهتمون بالعودة إلى المَاضى ، بغية خَلْق فِكْر عَرَبِى يُعَبِّرُ عَنْ شَخْصِيَتِهم وثَقَافَتِهم وَبِيئَتِهم وَوَاقِعِهم .

لذلك رأينا أن نقف عند مفهوم هذه الكلمة ، وكيف تطورت وتعددت مفاهيمها حتى دخلت مجال الدراسات الأدبية ، وسوف نتتبع معنى كلمة التراث لغة ، واصطلاحا فى التراث العربى ، وفى التراث الإسلامى ممثلا فى القرآن الكريم . ثم تطور هذا المفهوم فى مجال الدراسات الأدبية المعاصرة . كما نتناول هذا المفهوم فى بعض المعاجم الأجنبية ، وكيف تناولته الدراسات الأجنبية حتى شكل رؤية نقدية تناولها ت . أس . إليوت "T.S.Eliot" فى مقاله « التراث والموهبة الفردية » " Tradition and Individual talent " .

(١)

يمكن القول إن كلمة التراث مأخوذة من مادة « ورث » ، التى تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادى أو معنوى ، ممن سبقه من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك . وفى الكتاب العزيز « وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ » [١] ، وأجمع اللغويون على أن التراث مايخلفه الرجل لورثته ، وأن تاءه أصلها الواو أى « الوراث » .. ويدور قلب الواو المتصدرة لهذه الكلمة « تاء » لأنها أجل من الواو وأقوى ولاتتغير بتغير أحوال ماقبلها كما يقولون . [٢] .

لذلك فإن المعنى اللغوى للتراث ، ، « هو مايخلفه الرجل لورثته وأصله ورث فأبدلت ، الواو تاء ، فالتراث والأرث والورث مترادفة ، هكذا قال ابن عربى ومن بعده ابن سيده وقيل الورث والميراث فى المال والأرث فى الحسب » [٣] . مما يشير إلى الميراث الثقافى لأن الحسب هو مفاخر الآباء وشرف الفعال ، التى يرثها الأبناء ويتغنون بها « وقد اعتبر الزمخشرى هذا الاستعمال الأخير لكلمة الأرث من قبيل المجاز » [٤] ، وتتصل كلمة التراث فى أصلها اللغوى المحض ، بما يصير إلى الحى من مال أو متاع بعد موت ذويه ، فالوراثة والأرث انتقال قنينة إلى

---

(١) سورة النمل . آية (١٦) .

(٢) عبد السلام هارون . التراث العربى . ص ٣ ، ٤ .

(٣) ابن منظور . لسان العرب . مادة ورث .

(٤) الزمخشرى ، أساس البلاغة ص ٤٩٥ .

الإنسان من غير عقد ، ولا مايجرى مجرى العقد ، وقد سمى بذلك المنتقل عن الميت فيقال للقنينة الموروثة « ميراث ، أرث » (٥) .

وأصل كلمة التراث « وراث » من الوراثة وجعلت الواو تاء لتخفيف النطق ، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازى ، فأصبحت تعبيراً أيضا عما يلزم عن كثرة معاودة الشئ وتراكمه ، كما تقول أورثته كثرة الأكل التخم والأدواء ، وأورثته الحمى ضعفا . وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير أيضا عن انتقال غير مادى بين جيلين أو أكثر كما نقول هو فى أرث مجد ، والمجد المتوارث بينهم (٦) .

وفى مجاز الكلمة أيضا مايتعلق بمعنى من معانى اتصال الحياة ، وبعث النشاط بعد الخمود ، « وفى ذلك يأتى فى العربية قولهم « توريث النار » بمعنى تحريكها لتشتعل من جديد وتدب فيها الحياة » (٧) .

ولعل أقدم النصوص التى تناولت هذه الكلمة ماجاء فى القرآن الكريم فى قوله « وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لُّما » (٨) ، تعبيراً عما جرى عليه بعض العرب من اغتصابهم لحقوق النساء والأطفال من الميراث . حيث كان الميراث فى الجاهلية لمن يقوى على القتال ليدافع عن قومه . « والتراث هنا تراث مادى ، فضلا عن العادة تراث العادات ، أى عادة أكل الميراث عادة توارثها الجاهليون ابنا عن أب » (٩) .

كذلك ورد بعض مشتقات هذه الكلمة للإشارة إلى انتقال معانى النبوة والعلم فى مثل قوله تعالى « فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيا » (١٠) ، وذلك لتعبير عن دعاء زكريا ربه لتوارث هذا الفضل فى آله ، ولايدخل فى ذلك المالُ ، فالمال لاقدر له عند الأنبياء .

وفى قوله تعالى « فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الكِتَابَ » (١١) والخَلْف بفتح اللام من يخلف غيره بالخير ، والخلْف بسكون اللام ، من يخلف غيره فى الشر ، ومنه قوله تعالى :

(٥) الراغب الأصفهانى ، المفردات فى غريب القرآن ، مادة ورث .
(٦) الزمخشرى . مرجع سابق . مادة ورث .
(٧) أنظر : الفيروز أبادى : القاموس المحيط . مادة ورث .
(٨) سورة الفجر ، آية (١٩) .
(٩) د . حسين محمد سليمان ، التراث العربى الإسلامى . دراسة تاريخية مقارنة ص ١٦ .
(١٠) سورة مريم ، آية (٦) .
(١١) سورة الأعراف ، آية (١٦٩) .

« فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلاةَ واتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غيا » (١٢) . والمعنى يصفه أى خلف من بعد ذلك الجيل – الذى فيه الصالح والطالح – خلف آخر لاخير فيهم ورثوا الكتاب ، وهو التوراة عن آبائهم . أى يمكن القول : هكذا ورث بنو إسرائيل الكتاب « التوراة » والعقيدة ، لكنهم لم يستفيدوا بما جاء فيها وحولوه إلى أمر آخر .

فالتراث العقائدى الذى ورثوه انصرفوا عنه . وقال تعالى : « إِنَّ الذِينَ أُورِثُوا الكِتَابَ مِن بَعْدِهِم لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ » (١٣) ، « وتحدد الآية هؤلاء بأهل الكِتَاب من اليهود والنصارى ، الذين عاصروا النبى (ص) أى أن هذا الجيل ورثوا وتوارثوا وورثوا فكر آبائهم المنحرف . برغم أنهم ورثوا الكتاب اليقين . أى أن تراثهم ضلال وانحراف وعناد وبعد عن اليقين » (١٤) .

لذلك فإن « كلمة التراث فى لغة العرب تعنى الميراث ، وهو يشمل المال والأحساب كما أن التراث فى لغة العرب معناه الميراث ، وأنه يطلق على وراثة المال والحسب والعقيدة والدين » (١٥) .

نخلص من ذلك إلى أن المعاجم العربية ، واللغويين ، قد أجمعوا على أن التراث هو مايخلفه الرجل لورثته ، وأن تاءه أصلها الواو أى « الوراث » وساقوا أمثلة عديدة لمثل هذا الأمر وهو تحول الواو إلى تاء فى كلمات من اللغة العربية . وظلت هذه الكلمة تستعمل على مر العصور ، وتنوب عنها أحيانا كلمة الميراث ، إلى أن جاء العصر الحديث ، فكثر استعمالها نتيجة اتجاه المفكرين والأدباء إلى الماضى . متمثلا فى الآثار المكتوبة الموروثة ، التى حفظها التاريخ ، فعادت الكلمة إلى معناها « الوراثة » لكنها اقتصرت على الجوانب الفكرية والحضارية .

وهذا التحليل اللغوى لأصل الكلمة فى اللغة العربية والقرآن الكريم ، له دلالته الخاصة فى التعريف بمفهوم التراث عند العرب ، « ففى الأصل اللغوى تأتى ايحاءات الاتصال الزمنى بين الأجيال ، ومعنى التلازم العضوى الذى لامفر منه ، كما تأتى ظلال معانى تتصل بفكرة الانتماء القومى ، ووحدة الجماعة وسريان الماضى فى الحاضر ، بل إن هذا الماضى قد يتم له بعث

---

(١٢) سورة مريم ، آية (٥٩) .

(١٣) سورة الشورى ، آية (١٤) .

(١٤) د حسين محمد سليمان : مرجع سابق ص ١٥ .

(١٥) د أكرم ضياء العمرى : التراث والمعاصرة ، ص ٢٦ – ٢٧ .

حقيقى من ظلال الماضى .. وهذا الشعور بضرورة استلهام التراث ، والانطلاق منه إلى آفاق من الإبداع والتحديد حق فى جملته وتفصيله لأن الشئ لايكون إلا نفسه كما يقول المناطقة . ولقد عرف العالم العربى فى العصر الحديث مظاهر مختلفة لابتداع اتجاهات ثقافية وسياسية لم تؤسس نفسها على هذه القاعدة الحضارية الأصيلة فلم يكتب لها النماء بل ذهبت مع الريح (١٦) لذلك اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة إلى عناصر التراث تستقى منه القيم الإيحائية والدلالية كمادة تعبيرية عن الواقع . ومن هنا تعددت مفاهيم الدراسين المحدثين لمعنى التراث .

(٢)

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم التراث عند كثير من الدراسين إلا أن معظمهم يكاد يتفق حول ضرورة التحام التراث بالواقع الحاضر ، ومحاولة توظيفه برؤية معاصرة ، بحيث يكتسب أبعاداً إيحائية تعبر عن الحاضر .

فيرى الدكتور زكى نجيب محمود « أن التراث هو كل مايصنعه الإنسان ، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك . من هذا الجسم المكتوب الموروث الذى نقرؤه ونستخرج منه مانستطيع بوجهة النظر ، التى نريدها ، أى أن الإنسان يختار مايستصفى من التراث ثم يؤول ، ويفسر ويضيف فاعليته الذاتية ، إلى هذا التراث ، فيخرج من ذلك برؤية تجعل التراث فاعلاً ومفعولاً معه ، لأن قيمة التراث تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشئ المدرك » (١٧) .

والدكتور زكى نجيب محمود يقف مفهومه للتراث عند حد التراث المكتوب وهو بذلك لايُعد مشتملاً ، على كل الجوانب التراثية ، إذ أن هناك بعض عناصر التراث الشعبى ، التى لم تدون لكنها وصلت إلينا شفاهيا ، أى أنه أغفل التراث الشفاهى ، كالأمثال والمواويل ، والمراثى ، وبعض الحكايات الشعبية عن طريق توالى وتوارث الأجيال ، وانتقلت من جيل إلى آخر ، برغم ماأصابها من الحذف ، والزيادة ، لكنها وصلت إلينا ، وهو موروث جماعى جاء نتيجة القوام الثقافى لشعب من الشعوب .

---

(١٦) أنظر : د.عفت الشرقاوى : التراث التاريخى عند العرب ، مجلة فصول ، أكتوبر سنة ١٩٨٠ ، ص ١٣٩ – ١٤ .

(١٧) أنظر : رأى الدكتور زكى نجيب محمود فى ندوة « موقفنا من التراث » . مجلة فصول ، عدد أكتوبر سنة ١٩٨٠ ، ص ٣٢ – ٣٥ .

ثم يعرض الدكتور يوسف عز الدين مفهومه للتراث ، فيمزج التراث بالحاضر لإفراز قيم جديدة يقول : « تراثنا الفكرى وارثنا الأدبى بما فيه من حضارة ، سبقت واحتوت حضارات البشرية ، وأبدعت فى خلق الجديد ، أعانت على تطور حياة الإنسانية ورفعت المستوى البشرى الثقافى بما فيه من علم وفن وأدب ، وعادات اجتماعية ، وتقاليد فكرية ، وأساليب حضارية ، إن التراث الحضارى الجيد لكل أمة ، هو العامل الفعال فى تطوير حياة تلك الأمة ، يمدها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس ، ويحفظها من النوبان والضياع والاندثار » [١٨] ، وبرغم أن الدكتور يوسف عز الدين يشيد باستخدام التراث ، ويعنى بالتراث العربى الجيد ومزجه بالحاضر والأخذ منه بما يلائم روح العصر إلا أنه لايضع مفهوما محدداً للتراث ، بقدر مايعنيه عرض موقفه الفكرى تجاه التراث .

ويقترب مفهوم الدكتور أحمد هيكل للتراث من هذا المفهوم فيرى أن « التراث كما تعرفه كل الحضارات ، إنما هو الموروث الحضارى لأمة ما . موروثها فى العلوم الخالصة ، وفى العلوم الإنسانية » [١٩] ، ويقول فى موضع آخر : « إن التراث العربى ، إنما هو كل ماورثته الأمة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة ، أو جميع ماخلفه الماضى العربى التليد للحاضر العربى الجديد » [٢٠] .

وترى الدكتورة سيزا قاسم : « أن العلاقة بين الموروث والوريث هى قضية إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة فى النفوس ، يفقد بعده التاريخى المتعاقب ويكتسب بعداً مكانياً تراكمياً ، ويعيش فى الحاضر كوحدة متكاملة فى متناول الوريث » [٢١] .

والدكتورة سيزا قاسم برغم أنها تقدمت خطوة تالية فى مفهومها للتراث ، من حيث ربطها التراث بالثقافة العربية إلا أنها لم توضح ماهية هذا التراث . وتتفق مع معظم الدراسين فى كون التراث لابد أن يرتبط بالحاضر ، ويعبر عنه ، فتقول إنه : « لكى يخرج الفنانُ العربى من المأزق الذى يعيش فيه يجب أن يتمثل التراث تمثلا حديثا ، بمعنى أنه يجب أن يستخلص البنيات التراثية ، ويستوعبها ثم يعيد صياغتها فى قالب جديد ، بحيث يصبح التراث مصدراً

---

(١٨) د. يوسف عز الدين : تراثنا والمعاصرة ، ص ١٩ .

(١٩) د. أحمد هيكل : دراسات أدبية ، ص ٤٥ .

(٢٠) نفسه ، ص ٤٤ – ٤٥ .

(٢١) د. سيزا قاسم : البنيات التراثية : فصول ، أكتوبر سنة ١٩٨٠ ص ١٩٢ .

للاستعارات والرموز ، والنماذج العليا التي تعبر عن الحساسية العربية الحديثة وتشكلها في آن واحد » (٢٢) .

فإلى جانب ربطها التراث بالثقافة العربية ، تحاول أن تتغلغل في بنيات التراث الكبرى ، والصغرى وتعنى بالبنيات الصغرى المفردات ، والتراكيب اللغوية ، وتعنى بالبنيات الكبرى ، أي البنيات الدلالية والرمزية والأسطورية ، وهذه البنيات بدورها تعمل على الالتحام بينها وبين الحاضر ، لتؤدي في النهاية إلى تشكيل التراث تشكيلاً إيحائياً ورمزياً ، يعبر عن الواقع الثقافي والحياتي للمجتمع العربي .

وهي بذلك ترفض الآراء ، التي تحاول الانفصال عن التراث ، لانبهارهم بالثقافة الغربية لأنها في نظرهم الثقافة القادرة على تحديث المجتمعات . كما أنها ترفض الآراء التي تتمسك بالتراث كما هو عليه فتقول : « إن الاستغراب والسلفية على السواء خيانة لأنهما انفصال عن التربة ، التي يعيش فيها الفنان العربي ويترعرع فيها فنه » (٢٣) .

وتؤمن بضرورة التحام الروافد الثقافية المتعددة ، التي ينهل منها الفنان ، وهذا الرأي يبلور لنا موقف سيزا قاسم من التراث وعلاقته بالثقافة العربية ، بشتى عناصرها ومستوياتها ، فتنبهت إلى ضرورة توظيف التراث الشعبي كتعبير عن الثقافة الشعبية والإشكالية التي يصادفها الكاتب ، من خلال هذا التوظيف فترى : « أن الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطا بثقافته الشعبية منه بثقافته الفصيحة ، إذ أنه يعايشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية ، كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجماهير الشعبية العريضة وإحساسه بمأساتها ، وإلى التزامه نحوها ، ولذلك نلاحظ عناية الكتاب بتراثهم الشعبي في ألف ليلة وليلة ، والحكايات الشعبية ، والسير ، والملاحم ، والأمثال ، والأزجال والأغاني » (٢٤) .

فلا تقف في مفهومها للتراث عند العملية التسطيحية ، أي العملية التي تقف عند رصد وتسجيل التراث كما هو ، مثلما نجد في الروايات التاريخية مثلاً . بل إن مفهومها للتراث يتغلغل حتى يصل ، إلى البنيات الجزئية والكلية في العمل الأدبي ، فتقول : « كلما مزج النص بين التراث والمعاصرة ازداد كثافة وأصالة ، فيصبح حلقة في سلسلة لانهائية من الأعمال الأدبية ،

---

(٢٢) نفسه ، ص ١٩٤ .

(٢٣) نفسه ، ص ١٩٣ .

(٢٤) نفسه ، ص ١٩٤ .

إن هذه الاستمرارية هي التي تعطي الكاتب والقارئ إحساساً بالانتماء إلى تاريخ وإلى هوية مشتركة ، وفي نفس الوقت تساهم في بناء هذا التاريخ وتشكيل هذه الهوية » (٢٥) .

ويرى الدكتور حسين محمد سليمان : « أن التراث بمعناه الواسع هو كل ماخلفه السلف للخلف من ماديات ، ومعنويات أيا كان نوعها ، أو بمعنى آخر هو كل ماورثته الأمة من إنتاج فكري ، وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي أو بالآداب أو بالصور الحضارية ، التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها » (٢٦) ، ومن خلال تتبع الدكتور حسين محمد سليمان لمعنى التراث في المفاهيم يرى : « أن التراث يتكون من :

١ – ماتراكم خلال الأزمنة من تقاليد ، وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة ، التي عملت على تكوين هذا التراث .

٢ – كما يبرز فعل التراث في اثار الأدباء والفنانين ، فتصبح هذه الآثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية » (٢٧) .

ويرى الدكتور حسن حنفي أن : « التراث هو المنقول إلينا أولا ، والمفهوم لنا ثانيا ، والموجه لسلوكنا ثالثا . ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب ، إلى تراث حي . يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي ، وبالحلقة الثانية الشعور التأملي ، وبالحلقة الثالثة الشعور العملي » (٢٨) .

وبهذا المفهوم يخلق حسن حنفي حالة من التفاعل ، بين الواقع والتراث إلاَّ أن هذا المفهوم يقترب من المفهوم الفلسفي للتراث ، وشأنه شأن بعض الدراسين الذين وقفوا عند حد التراث المكتوب .

لذلك فإن معظم الدارسين ، الذين عرضوا لمصطلح التراث يتفقون على ضرورة مزج التراث بالواقع الحاضر . بحيث يكتسب أبعاداً دلالية ورمزية تكون أداة تعبيرية عن الواقع المعيش .

---

(٢٥) نفسه ، ص ١٩٥ .

(٢٦) أنظر : د حسين محمد سليمان ، التراث العربي الإسلامي ، دراسة تاريخية مقارنة ، ص ١٤ .

(٢٧) نفسه ، ص ١٦ – ١٧ .

(٢٨) أنظر : د حسن حنفي : تراثنا الفلسفي ، فصول أكتوبر سنة ١٩٨٠ ، ص ١٢٣ .

(٣)

ومثلما تعددت مفاهيم التراث فى المعاجم ، والدراسات العربية فقد تعددت مفاهيمه أيضا فى المعاجم والدراسات الأجنبية ، ففى دائرة المعارف البريطانية نجد أن كلمة "Heritage" ، أو "Inheritance" تعنى التراث أو الموروث ، « والموروث بمعناه الواسع يعنى انتقال شئ ما ، من عصور أو أجيال ماضية ، إلى أخرى لاحقة ، ولهذا يمكننا أن نتحدث عن السمات الموروثة لشخص ما – سواء كانت شخصية أو جسدية – وعن الميراث الثقافى الموروث من حضارة ما إلى أخرى » (٢٩) .

وتتفق دائرة المعارف الأمريكية مع دائرة المعارف البريطانية حول هذا المفهوم ، ففى دائرة المعارف الأمريكية نجد أن كلمة "Inheritance" معناها التراث أو الموروث : « وهو الثروة التى يتسلمها شخص ما من شخص تركها له ، أو هو عملية تسلم الثروة نفسها ، وتاريخيا كانت الثروة الحقيقية ، هى فقط التى تعد تراثا ، وأن الشخص الذى تؤول إليه هذه الثروة اصطلح على تسميته بالوريث » (٣٠) .

وتكاد الموسوعة الفرنسية أن تتفق حول هذا المفهوم ، فكلمة "Heritage" تعنى أموالا مكتسبة أو منقولة عن طريق الأرث ، والمعنى المجازى أى حالة الوضع ، أو المكان الذى يرثه الفرد من أبويه » (٣١) .

وكما تناولت دوائر المعارف مصطلح التراث ، فقد تناولته أيضا المعاجم الأدبية ، ففى « معجم المصطلحات الأدبية » . نجد أن مصطلح التراث "tradition" « يشير إلى الماضى الموروث والمتاح للكاتب لدراسته أو للتعلم منه ، ويدخل ضمن هذا المصطلح لغة الكاتب القومية ، والأشكال الأدبية والرموز ، والحيل ، والتقاليد ، ومختلف الثقافات الموروثة عن الماضى ، ويمكننا على سبيل المثال أن نشير إلى تراث الكلاسيكية الجديدة أو تراث الكلاسيكية الفرنسية ، أو تراث المقال الإنجليزى .. إلخ ، وكل كاتب يبدأ بنوع من التراث كخلفية له (حتى لو اقتصر هذا التراث على استخدام اللغة) وكل كاتب يعدل هذا التراث أو يتأثر به بشكل أو بآخر حتى لو كان

---

(٢٩) The New Encyclopedia Britannica,Volume,9.1975.

(٣٠) The Encyclopedia Americana,vo.,15.1980.

(٣١) Larousse encgopedique,tomc cinquieme,Heritage.

مقلدا .. والتقسيم الغريب للكتاب طبقا لاختلاف تراثهم شئ بالغ الخطورة ، لكن مع الوضع فى الاعتبار المفهوم الأولى والبدائى لمعنى التراث (وهو ذلك الذى ينتقل من جيل إلى جيل خلال العادات والممارسات) .. وعند كتاب النثر يبدو تأثير التراث أقل وضوحا فمثلا فى مجال الرواية نجد أن التراث الرئيسى يبدو وكأنه يكمن فى أعمال جين أوستن ، جورج إليوت ، تشارلز ديكنز ، توماس هاردى ، هنرى جيمس ، كونراد ، أرنولد بينيت ، لورانس ، لكن من الواضح أن هذا التراث لايمكن أن نضم له كتاباً كباراً مثل جيمس جويس ، دورثى ريتشاردسون ، فرجينيا وولف ، وليام فوكنر ، صموئيل بيكيت ، وعشرات الأسماء التى لمعت حديثاً » (٣٢) .

ووقف هارى شو "Harry show" عند مصطلح التراث فى كتابه : « معجم المصطلحات الأدبية » فيرى أن : « التراث Tradition مجموعة من العادات والمعتقدات والمهارات والمقولات الراسخة من جيل إلى جيل أو من عصر إلى عصر ، ولهذا فإن الباليه الشعبى أو الرقصات الشعبية ، والحكايات الشعبية والحكم والأمثال التى جاءت إلينا عبر القرون تعد تراثاً شفاهياً ، وكلمة التراث مأخوذة من كلمتين لاتينيتين بمعنى given through (وتعنى تداخل أو استمرارية) – ويظن أنها تعنى مجموعة من التقاليد الأدبية المتوارثة منذ أكثر من ألفى عام . فالحوائط الحجرية المستصلحة كانت ولاتزال تراثاً إنجليزياً جديداً . كما أثبت ذلك كتاب روبرت فروست المعنون بالحائط المائل . كما تعد كل أفعال ومعتقدات المواطنين الأصليين فى رواية هاردى « عودة مواطن » تعد كلها تراثية » (٣٣) .

وعند هانزفير "Hans Wehr" فى كتابه "A Dictionary of Modern written Ar-abic معجم اللغة العربية المعاصرة كلمة تراث : "Inheritance,Legacy" « أى مايوّرث إلى الإنسان ، أو مايؤول إليه بالميراث » (٣٤)

وعند مجدى وهبه فى كتابه « معجم مصطلحات الأدب » نجد أن كلمة التراث : fagacy-Heritage « تعنى كل ماخلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية ،

---

(٣٢) C.A.Cuddan. A Dictionary of Literary terms,"Tradition".

(٣٣) Show,Harry, A Dictionary of literary terms, New York,1972.P.380.

(٣٤) Wehr,Hans, A Dictionary of Modern written, Arabic,Macdonald & Evans LTD London.P.1060.

مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر وروحه » (٣٥) .

وتعد دراسة الشاعر والناقد الإنجليزى ت . س . إليوت عن « التراث والموهبة الفردية » "tradition and Individual talent" ، من أهم الدراسات التى عنيت بالتراث وتوظيفه توظيفا فنيا فى نسيج العمل الأدبى . فيرى : « أن الأديب لايعيد صياغة التراث كما هو بل عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش ، وتراثه الماضى كى يبعث فى التراث الماضى حيوية الحاضر » (٣٦) .

لذلك يقول إليوت فى نفس مقاله : « التراث والموهبة الفردية » : « إذا كان الشكل الوحيد للتراث ، أو التعامل معه هو تتبع أثر أو سبل الجيل السابق لنا مباشرة بطريقة عمياء ، أو بانقياد وجل ، فالتراث فى هذه الحالة لايكون إيجابياً . ولدينا العديد من تلك النماذج التى ضاعت دون أثر يذكر . وفى هذه الحالة يصبح التجديد أفضل من التكرار ، فالتراث عملية ذات دلالات أوسع ، فهو لايمكن أن يورث ، وإذا أردت أن تتملكه فإن ذلك ، يحتاج إلى جهد كبير ، فهو يتضمن بداية الحس التاريخى ، الذى يمكننا بأنه لاغنى عنه لأى شخص يود أن يستمر شاعراً عند تجاوزه سن الخامسة والعشرين ، والحس التاريخى يتضمن مفهوما ليس فقط بمضى الماضى ولكن بتواجده أيضا .. وهذا الحس التاريخى - الذى هو إحساس باللازمانى مثلما هو إحساس بالزمانى ، كما أنه إحساس باللازمانى والزمانى معاً - هو ما يجعل الكاتب اتباعياً * وهذا يجعل الكاتب فى الوقت نفسه أكثر وعياً بمكانته فى عصره وبين معاصريه . (٣٧) .

لذلك عنى إليوت عناية كبيرة بتوظيف التراث فى العمل الأدبى ، وفى تنظيره للتراث . فتناول توظيف الأساطير والدين ، وفى تطبيقه للتراث تجاوز هذه العناصر إلى عناصر تراثية أخرى تمثلت فى التراث الشعبى ، أو الفولكلورى ، ففى قصيدته الأرض الخراب The wast land ، وظف الأغانى الايرلندية الفولكورية ، والأغانى الشعبية ، التى تغنى فى الذكرى السنوية للاحتفال بشكسبير ، أى أنه عنى بالتراث الشفاهى والمكتوب .

---

(٣٥) مجدى وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، لبنان سنة ١٩٧٩ ، ص ٥٢ .

(٣٦) أنظر : ف . أ . ماثيسن : ت . س . إليوت الشاعر الناقد ، ت : إحسان عباس ، بيروت ، مؤسسة فرانكلين سنة ١٩٦٥ ، ص ٤٦ ومابعدها .

* يعنى بكلمة « اتباعيا » فهم التراث فهماً واعياً ومزجه بالحاضر ، وليس مجرد التقليد للماضى .

(٣٧) Frank Kermode., Selected Prose of Eliot,P.38.

ونخلص من كل هذه التعريفات إلى مفهوم محدد للتراث الذى استلهمه كتاب الرواية المصرية فى رواياتهم بقصد توظيفه توظيفاً فنياً .

لذلك فإننا نعنى باستلهام التراث ، هو ذلك التراث العربى المكتوب والشفاهى سواء كان هذا التراث تاريخياً ، أو فرعونياً ، أو دينياً أو أسطورياً ، أو صوفياً ، أو فولكلورياً ، وتوارثته الأجيال حتى مرحلة دخول مصر فى العصر الحديث ، واستلهام الكتّاب إما بقصد إحياء أمجاد هذا التراث الماضى ، أو طرح دلالات إيحائية ورمزية للتعبير عن الواقع الحاضر . وقد يلتقى التراث العربى بالتراث الإنسانى خاصة فى الأنماط الأسطورية والشعبية . والتراث الذى استلهمه الكتّاب فى رواياتهم نوعان : نوع تسجيلى : وقف فيه الكاتب عند حد رصد وتسجيل هذا النمط التراثى ، فى شكل روائى ليعبر من خلاله عن الرغبة فى بعث أمجاد الماضى ، وفيه يتمثل الكاتب التراث قبل الواقع ، وهذا النوع غلب على معظم الروايات المصرية التى استوحت التراث التاريخى والشعبى والأسطورى حتى سنة ١٩٥٢ – على سبيل التقريب وليس التحديد – ونوع تعبيرى : استلهمه الكاتب ليكون أداة تعبيرية عن الواقع المعيش ، أى أن الكاتب يتمثل الواقع أولاً ، ثم الأنماط التراثية ثانياً ، وقد غلب هذا النوع على معظم الروايات المصرية خاصة فى مرحلة الستينيات وحتى وقتنا الحالى .

أما تحديد هذه الأنماط التراثية بمرحلة زمنية ، وهى مرحلة بداية دخول مصر فى العصر الحديث فذلك يرجع لسببين :

١ – إن معظم الكتّاب الذين استوحوا التراث ، فى أعمالهم سواء التراث التسجيلى أو التعبيرى ، قد استوحوا الشخصيات والنصوص والأحداث والقوالب التراثية ، التى وردت فى كتب التراث منذ نشأة التراث الإنسانى ، وحتى مرحلة نهايات العصر المملوكى والتركى ، وبدايات دخول مصر فى العصر الحديث مثل تراث الإنسان البدائى ، أو التراث الفرعونى ، أو الأسطورى ، أو الشعبى ، أو التاريخى ، المملوكى ، بل إن أهم مرحلة تاريخية استوحاها الكتاب فى أعمالهم هى المرحلة التى كانت فيها مصر تحت الحكم المملوكى .

٢ – إن هذا التحديد يجعلنا نحترز من الخلط بين الشخصيات التراثية ، والشخصيات الحديثة والمعاصرة .

* * *

أما مانعنيه بالعناصر التراثية ، فيعنى بها أنماط التراث المتعددة ، سواء كانت هذه الأنماط تاريخية ، أو أسطورية أو فلكلورية أو دينية أو صوفية ، والتى استوحاها الروائيون فى أعمالهم فشكلت ملامح تراثية وفنية فى بناء الرواية ، وتمثلت هذه الملامح فى توظيف **الشخصية والنص واللغة والشكل التراثى** .

لذلك كانت دراسة هذه الملامح التراثية هى نقطة انطلاق الباحث لدراسة الأنماط التراثية والفنية ، لأنها تشكل محاور الإرتكاز الرئيسية فى المعمار الروائى كما أن دراسة الشخصية والنص والحدث واللغة والشكل التراثى بجانب أنها عناصر تراثية فهى أيضا ملامح فنية بارزة فى العمل الروائى .

من هنا دارت المحاور الرئيسية فى هذه الدراسة حول دراسة الشخصية والنص واللغة والشكل التراثى وكيفية توظيفها توظيفاً فنياً وحياتياً فى الرواية فهى بمثابة العناصر التى تربط بين الملامح التراثية والملامح الفنية فى آن واحد .

الروائى والتراث : « عوامل الاستلهام » :

هناك العديد من العوامل التى دفعت الكتاب إلى استلهام التراث فى الرواية ، ويمكن تقسيم هذه العوامل ، إلى عوامل فنية ، وعوامل سياسية واجتماعية ، وعوامل قومية وغيرها من العوامل التى دفعت الروائيين إلى التراث ، يستوحونه فى نسيج رواياتهم إما بقصد بعث هذا التراث والتغنى بأمجاده ، وإما باتخاذه مادة تعبيرية عن الواقع الحاضر .

(١)

فبالنسبة للعوامل الفنية :

يمكن القول إن الرواية المصرية ارتبطت منذ أوائل القرن العشرين بالأشكال الأوربية . وأخذ الرواد يقلدون الأشكال الأوربية .

وبرغم أن الواقع الذى يعبرون عنه كان واقعاً عربياً . إلا أن هؤلاء « الرواد حملوا الشكل التقليدى من أوربا ، وقلدوا تشيكوف وموبسان ، وإدجار آلان بو ، وقد كان لهذا نتائجه ، فقد جاء هذا الشكل على الأقل فى أول الأمر يحمل مضامين غربية » (٣٨) .

---

(٣٨) د . عبد الحميد إبراهيم ، مقالات فى النقد الأدبى ، ٥/٤ .

فتعارض هذا الشكل مع واقع الحياة العربية عامة والمصرية خاصة . لأن طبيعة الظروف الاجتماعية والتاريخية للمجتمع العربى تختلف عن الظروف التى أفرزت الرواية فى الغرب ، ومن هنا فإن الواقع العربى لم يتلاءم كلية مع الشكل الروائى ، الذى انتجته البرجوازية الغربية للتعبير عن ذاتها وقضاياها .

بل إن بعض هؤلاء الكتّاب وجدوا أنفسهم يقعون فى دائرة التناقض بين دعوتهم إلى الوطنية المصرية ، وإحياء أمجاد الماضى ، وبين تقليدهم للأشكال الروائية الأوربية خاصة حين بدأ الرواد يتحمسون لما يسمونه الأدب الجديد ، أو أدب المستقبل ، وهم يعنون بذلك الشكل القصصى بتكوينه الأوربى المعروف ، وهى مرحلة الشكل التقليدى كما نطلق عليه الآن » (٣٩) .

لذلك كان حتماً أن يضيق الكتّاب بهذه الأشكال الأدبية الأوربية ، التى لاتساير طبيعة الواقع العربى ، وأن يقعوا فى دائرة التناقض بين دعواتهم التنظيرية والتطبيقية نتيجة لجوئهم إلى أستعارة أوربية لاتلائم طبيعة واقعهم المعيش .. لذلك نجد معظم الروايات المصرية منذ العشرينيات من هذا القرن ، وحتى أواخر الأربعينيات روايات تقليدية تعتمد على حدث ينمو بطريقة متسلسلة تاريخياً من بداية ثم عقدة وحل .

وهذا الحرص على سياق الشكل التقليدى يجعل الكاتب أحياناً يفتعل أحداثاً تلائم هذا الشكل ، دون أن تلائم طبيعة الواقع الحاضر . مثلما فعل هيكل فى رواية زينب على سبيل المثال .. لذلك ضاق الكتّاب بمعايير هذا الشكل ، وأخذوا يتطلعون إلى أشكال تجديدية تلائم واقعهم وتراثهم . خاصة بعد أنتهاء الاحتلال الأجنبى للبلاد وبعد شعورهم بذاتيتهم وهويتهم ، إذ « ليس عبثا أن المجتمع وقد بدأ يكتشف هويته أخذ فى الوقت نفسه يتحسس مافى التراث من أشكال ، وقد تستطيع أن تنبعث من جديد ، وأن تتصدى لتيارات العصر » (٤٠) .

* * *

ثم أدرك الكتّاب فى المرحلة التالية قيمة التراث فى أعمالهم الأدبية ، فى مرحلة الستينيات ومابعدها ، خاصة بعد هزيمة سنة ١٩٦٧ ، لأنهم أدركوا أن الهزيمة أحدثت خللاً فى بنية المجتمعات العربية ، فانطلق الروائيون صوب تراثهم القومى يستوحونه ويستمدون منه القوة فى مواجهة التحـــديات القائمة ، وأخذوا يبحثون عن أشكال روائية أصيلة تلائم واقعهم

---

(٣٩) نفسه ، ٤/٤ .

(٤٠) د . عبد الحميد إبراهيم ، المرجع السابق ، ٤/٤ .

الحاضر ، وفى الوقت نفسه تعتمد على استلهام الأشكال والقوالب التراثية مثل قالب الحكايات والسير الشعبية عند نجيب محفوظ وفاروق خورشيد وقالب الكتابات التراثية التاريخية عند جمال الغيطانى ، وقالب الكتابات التراثية التحقيقية عند محمد مستجاب ، ومحمد جبريل فى روايتيهما « من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » ، « ومن أوراق أبى الطيب المتنبى » .

لذلك جاءت دعوتهم للعودة إلى التراث من منطلق رغبتهم فى البحث عن شكل روائى أصيل ، يساير طبيعة تراثنا الماضى ، ويعبر عن واقعنا الحاضر ، أى البحث عن شكل يمزج بين الماضى والحاضر .

فالإرتكاز على الحاضر فحسب يولد إنفصالا عن تراثنا ، مثلما فعل الكتّاب الذين استهوتهم الأشكال الأدبية الأوربية – كما فى رواية زينب على سبيل المثال وليس الحصر – إذ أن نظرة هؤلاء الكتّاب إلى التراث لاتنبع من تراثهم الحقيقى بل من التراث الأوربى ، البعيد كل البعد عن واقعهم المعيش .. وهذه النظرة جعلت أصحاب هذا الاتجاه يهتمون بالحاضر دون الماضى ، فأحال ذلك بينهم ، وبين ثقافتهم العربية وتراثهم القومى .. « وكانوا فى اندفاعهم لتقديم التراث الأوربى ، لايعنون كثيراً بتأمل الواقع الذى يعيشون فيه ، ولاتنبع محاولاتهم من حاجات هذا الواقع ومشاكله .. ومهما ظهر على طبيعة الأفكار التى قدموها من طابع تقدمى ، فقد . كانت غريبة عن البيئة ، التى وقفت منها فى كثير من الأحيان موقفاً عدائياً » (٤١) .

لذلك أخذ الكتّاب فى الستينيات ومابعدها يتطلعون ، إلى الشكل الروائى الذى يلائم بين الماضى والحاضر . « وبدأوا يمارسون الشكل العربى ويبحثون عن الحلقة المفقودة التى فصلت بين الماضى والحاضر ، إن جذور الإنسان المصرى قد بدأت تمتد إلى أعماق التربة ، وتنظر إلى اللحظة الحاضرة كحلقة فى سلسلة كاملة الأركان ، ومن هنا تختلف بكل تأكيد صورة الإنسان العربى فى تلك المرحلة ، إنه سيعود إلى تراثه وأساطيره ، وتاريخه ، ويخلق من كل ذلك مذاقاً خاصاً فيه ألفاظ مثل الغربة والخروج والتصوف والحب ، والله ، والملائكة والجن ومدلولات ذات رصيد حضارى أصيل » (٤٢) .

وقد وجدت مثل هذه الأنماط التراثية فى الشكل الروائى ، خاصة عند سعد مكاوى ، وجمال الغيطانى ، ونجيب محفوظ ، وعبد الحكيم قاسم ، وشمس الدين الحجاجى ، ومحمد جبريل ، وغيرهم من كتاب الرواية المصرية .

---

(٤١) د . عبد المحسن طه بدر . تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ص ٤٢ – ٤٣ .

(٤٢) د . عبد الحميد إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٧ .

وفى محاولة أجريت عن رأى أدباء الستينيات والسبعينيات فى توظيف التراث فى العملية الإبداعية ، وأجريت هذه المحاولة على معظم الأدباء بشتى اتجاهاتهم وأجناسهم الأدبية .. مثل أحمد الشيخ وإبراهيم أصلان ، وإبراهيم عبد المجيد ، عبد الحكيم قاسم ، وجمال الغيطانى وغيرهم ، وقد أجمع هؤلاء الكتّاب على ضرورة التحام العمل الأدبى بالعناصر التراثية كى يخرج العمل الإبداعى مزيجاً من النص التراثى ، والنص الإبداعى وبذلك يجعل كل من هذين النصين فى حالة تجدد وحيوية مستمرة (٤٣) .

لذلك يمكن القول إن عودة الكتّاب إلى تراثهم اقتضته الضرورة الفنية للشكل الروائى ، بعد أن ظل يتخبط مرحلة زمنية طويلة ، بين الأشكال الأدبية المختلفة .

* * *

(٢)

ويعد العامل القومى : أو الوطنى من أهم العوامل التى دفعت الكتّاب للعودة ، إلى تراثهم خاصة أن نشأة الرواية الفنية فى مصر أرتبطت بالوعى القومى المصرى . فقد ظلت الدعوة إلى الوطنية المصرية منذ مطلع القرن العشرين ، تنمو وتزداد مطالبة باستقلال الشخصية المصرية فى محاولاتها الأدبية والفكرية ، « حيث ظهرت طبقة من الموظفين الوطنيين ، وطائفة ملاك زراعيين محليين ، أى ظهرت مصالح أهلية تنفرد بأوضاعها الخاصة ، وتصدر فى حركاتها عن نفسها ، وتقيم هيكل مجتمع جديد ... هذا المجتمع الجديد يتجه قليلا إلى الشعور بنفسه لشئ يختلف عن المجتمعات الأخرى ... ويتجه إلى ماندعوه بالوعى القومى » (٤٤) .

ومن هنا نجد أن ظهور فكرة الوعى الوطنى المصرى كانت دافعاً من دوافع العودة إلى التراث ، لأنها كانت تنادى بإحياء التراث المصرى ، سواء كان هذا التراث فرعونياً أو إسـلامياً .

لذلك يقول محمد حسين هيكل : « كان الأدب فاتراً ضعيفاً لأنه لايصف الواقع ، ولايجلو الحقيقة ، وخير مايكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه أن يتصل بقلبه وعقله ، وكل حياته ، وليس

---

(٤٣) أنظر : شهادات هؤلاء الكتّاب بمجلة الثقافة الجديدة ، عدد نوفمبر سنة ١٩٨٦ من ص ٢٢ – ٦٧ ، عدد مارس سنة ١٩٧٧ من ص ٢٨ – ٥٣ .

(٤٤) أنظر : د . أحمد الهوارى . نقد الرواية ، ص ١٠٨ .

ذلك بمستطاع على أكمل وجوهه ، إلاّ حينما نصف حياتنا ، وحياة آبائنا والبيئة التى أنبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنصل بذلك حاضرنا بماضينا ، وتصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا . (٤٥)

ولعل ماساعد الكتّاب ، فى تلك المرحلة على ترديد فكرة الوطنية المصرية والتراث المصرى ، هو الواقع الحياتى ، الذى مر به المجتمع المصرى . بداية من الحملة الفرنسية وكشف حجر رشيد فى سبتمبر ١٨٢٣ ، وكشف آثار توت عنخ آمون ١٩٢٣ ، وهذه الإكتشافات ، كانت بمثابة الصدمة الكهربائية التى أيقظت المجتمع المصرى على حقيقة تراثه المصرى ، ليبرز حضارة بلده ويؤكد الشعور بوطنيته المصرية . فكتب هيكل رواية زينب ١٩١٢ ، وكتب محمود طاهر حقى روايته عذراء دنشواى ١٩٠٦ ، وكلتاهما تجسد فكرة الوطنية المصرية وبعث التراث المصرى والتغنى بأمجاده قديماً وحديثاً .

ثم أتجهت الرواية إلى التراث الفرعونى ، كنوع من تأكيد الانتماء لهذا التراث القومى ، « وإذا تأملنا تلك الدعوة وجدناها تمثيلا للإحساس بإستقلال الشخصية المصرية وقد تطرقت تلك الدعوة حيناً ، فوصلت إلى الدعوة إلى الفرعونية ، والمناداة باستلهام الأدب الماضى المصرى القديم ، باعتبار أن الروح المصرى الحديث ، ليس إلا امتداداً للروح الفرعونى » (٤٦) .

فظهرت فى هذه المرحلة الروايات ، التى استوحت التراث الفرعونى والتراث الأسطورى الفرعونى أيضا مثل بعض أعمال . عبد الحميد جودة السحار ، نجيب محفوظ ، عبد المنعم محمد عمر ، عادل كامل ، لكنهم وقفوا عند حد إعادة صياغة هذا التراث فى شكل روائى . فوقفوا بالتراث عند الرصد والتسجيل . وفى ظنهم أن اللجوء إلى هذا التراث بهذه الكيفية يعد تأكيداً للإحساس بالشخصية المصرية ، لكن هذه الدعوة جاءت منفصلة عن الحاضر نتيجة عدم استيعابهم أبعاد الواقع الذى يعيشونه .

كما ظهرت الروايات التى استوحت التراث العربى ممثلا فى روايات محمد فريد أبو حديد « أبو الفوارس عنترة بن شداد » ، « المهلهل سيد ربيعة » ، « الوعاء المرمرى » ، وكتب توفيق الحكيم « عودة الروح » سنة ١٩٣٣ حيث تؤكد هذه الرواية على أهمية الروح المصرية ، ثم

---

(٤٥) محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ، ص ١٠٦ ، ١٣٢ .

(٤٦) عبد المحسن طه بدر ، مرجع سابق ، ص ٤٣ ، وأنظر د . أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث ، ص ٢٥٧ – ٢٥٨ .

ربط بين الحياة اليومية لأسرة مصرية عادية وبين الثورة الوطنية ، وظهور القائد المرتقب » إلا أن الرواية عنده محاولة لنقل الشخصيات الجافة ، التى كانت تحمل أفكاره المجردة وشطحاته الذهنية كى تختلط بالقارئ وتحتك به » (٤٧) .

فشتان بين الواقع الذى تعيشه هذه الشخصيات ، وبين الأفكار التى ينادى بها الكاتب فى رواياته ، كما أن الذين نادوا بفكرة الوطنية المصرية ، كانوا لايؤمنون بدور التراث فى تحرر الشخصية المصرية ، واستقلالها ، بل كانوا يؤمنون بالتراث والحضارة الأوربية ، بينما ثقافة الشعب آنذاك ، كانت ثقافة تقليدية وكأنهم بذلك « حين أرادوا التخلص من التبعية للتراث العربى وجدوا أنفسهم يقعون فى تبعية أخرى للتراث العربى ، وقد أدى ذلك إلى أن أدبهم ، كان فى أغلبه دعوة فكرية نظرية إلى تحقيق ماأرادوا أكثر منه واقعا حيا يعبر عما أرادوه » (٤٨) ففى الوقت الذى ينادون فيه بالتراث القومى المصرى ، نجدهم يؤمنون بالتراث الأوربى ، مما جعل الأعمال الروائية تتخبط بين الأشكال التراثية والأشكال الأوربية ، فنرى بعض الكتاب مثل محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، يكتب الرواية التى تستوحى الواقع الأوربى حينا والتراث الشعبى حينا آخر ، والتراث الإسلامى فى الحين الثالث .

لكن ذلك لاينفى أن فكرة التراث القومى كانت دافعا من دوافع العودة إلى التراث برغم أن هذه الدعوة كانت نظرية ، ولم تنجح فى مزج الماضى بالحاضر إلا بعد ثورة ١٩٥٢ وارتباط الرواية بالواقع المعيش ، « ولكن على الرغم من كل ذلك فإن هذا الشكل قد صور المجتمع فى لحظته المعاصرة .. فبدأ الإنسان المصرى طافياً فوق السطح يعيش لحظته الآنية » (٤٩) .

* * *

وبعد سنة ١٩٦٧ بدأ الكتّاب يدركون الدوافع القومية للعودة إلى التراث ، « لأن الواقع القومى يكمن دائما وراء كل حركة للارتباط بالتراث ، مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها ، ولاشك أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع ، لأنهم أكثر الناس إحساساً به – بحكم أنهم هم ضمير الأمة ووجدانها – وهم مطالبون أكثر من غيرهم ، بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم يمثله فى تراثها بشتى مصادره – حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد

---

(٤٧) أنظر : د . سيد حامد النساج . بانوراما الرواية العربية ، ص ٣٧ – ٣٨ .

(٤٨) د . عبد المحسن طه بدر . تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ص ٥١ .

(٤٩) د . عبد الحميد إبراهيم . مقالات فى النقد الأدبى ، ٥/٤ .

والمستمر من الماضى إلى المستقبل عبر الحاضر وهم بدون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه لايستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر » (٥٠) .

لذلك أيقن الكتاب قيمة العودة إلى تراثهم ، بعد هذه النكسة التى أحدثت هوة سحيقة فى بنية المجتمع العربى ، وشعروا بفقدان الهوية ، لذلك جاء ارتباطهم بالتراث نابعاً من وعيهم بالحاضر وادراكهم للماضى ، ومن هنا « تبدى فى الرواية الإهتمام باستيعاب التراث ، واستلهامه ، وتوظيفه من خلال أعمال متعددة لكتّاب عديدين . وقد تجلى ذلك بوضوح فى أكثر من قطر عربى ، وهو الأمر الذى يشير إلى أننا أمام ظاهرة أدبية جديدة ، وأمام تحولات ، وتغيرات تحدث فى بنية الأدب العربى المعاصر » (٥١) .

ومن ثم كان التراث هو المنهل الذى استقى منه الكتّاب مادتهم الإبداعية للتعبير عن التحديدات القائمة . ففى ظل واقع يموج بالهزائم العسكرية والنفسية ، لايجد الكتّاب بداً من التمسك بجذورهم القومية ، علّها تكون واحة للنجاة من تخبط المعايير الاجتماعية والسياسية ، والعسكرية.

لذلك لجأ بعض الكتّاب إلى التراث فمنهم من استوحى التراث الأسطورى ، لا ليعيد صياغته فى شكل روائى ، بل ليستوحى شخصياته وأحداثه كأداة تعبيرية عن الواقع الحاضر . مثل بهاء طاهر فى « قالت ضحى » ، ومنهم من لجأ إلى التراث الصوفى والتاريخ المملوكى مثل الغيطانى فى « الزينى بركات » ، « التجليات » ، وسعد مكاوى فى « السائرون نياماً » ، « الكرباج » ، « لاتسقنى وحدى » ، ومحمد جبريل فى « الأسوار » ، ومجيد طوبيا فى « تغريبة بنى حتحوت » ، ومحمد قطب فى « الخروج إلى النبع » . ومنهم من لجأ إلى التراث الشعبى بشتى أنماطه التراثية مثل يحيى الطاهر عبد الله فى « الطوق والأسورة » ، ونجيب محفوظ فى « ليالى ألف ليلة » ، وشمس الدين الحجاجى فى « سيرة الشيخ نور الدين » ، ومجيد طوبيا فى « دوائر عدم الإمكان » ، « وحنان » ، « تغريبة بنى حتحوت » ، وغيرهم .

فقد كان الدافع للجوء الكتّاب إلى هذه الأنماط التراثية دوافع شعور الشخصية المصرية بذاتها ، وتطلعهم بعد ذلك إلى القومية العربية ، فقد أدى ذلك إلى شعورهم بقيمة التراث الحية النابضة بالحيوية ، والقادرة على التعبير عن الحاضر .

---

(٥٠) د . على عشرى زايد . استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، ص ٥٣ .

(٥١) أنظر : عبد الرحمن بسيسو : استلهام الينبوع . المأثورات الشعبية وأثرها فى البناء الفنى للرواية الفلسطينية ، ص ٩ .

(٣)

وتعد العوامل السياسية والاجتماعية : من العوامل البارزة فى استلهام الكتّاب للعناصر التراثية ، خاصة أن المجتمع المصرى قد مرّ بعدة مراحل تغيرت فيها أنماط الحياة السياسية والعسكرية ، والاجتماعية بداية من الحرب العالمية الأولى مروراً بالحرب العالمية الثانية وثورة سنة ١٩٥٢ ، ونكسة ١٩٦٧ وأخيراً التغيرات التى مرّ بها المجتمع المصرى فى السبعينيات وحتى وقتنا الحالى .

فقد ظل المجتمع المصرى يعانى من الإحتلال الإنجليزى وقوى السلطة الممثلة فى الملك ورجال القصر ، والإقطاعيين ، ومعظمها قوى غربية على الشعب المصرى ، لذلك لم يجد الكتّاب بداً من استلهام تراثهم بقصد التفاخر بأمجادهم الماضية ، وحضاراتهم الغابرة فى مقابل حضارات قوى الاحتلال ، فاتجه معظم الكتّاب إلى التراث الماضى ليحيوا أمجادهم الحضارية فى شكل روائى ، وكان أقرب الأساليب إلى ذلك هو أسلوب الرواية التاريخية ، التى استشرت فى تلك المرحلة وحتى قيام سنة ١٩٥٢ .

وبقيام ثورة سنة ١٩٥٢ أحدثت تحولاً فى مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وفتحت المجال للمبدعين كى يلتحموا بالواقع فوجدت روايات نجيب محفوظ ويوسف أدريس ، وفتحى غانم وغيرهم .

وعندما أقترب الكتّاب من هذا الواقع كان ذلك عاملا من عوامل تفاعل الشخصية الروائية مع الواقع الحاضر تفاعلاً دينامياً ، ومن هنا بدأ الكتّاب فى استلهامهم للتراث يقتربون من الحاضر ، لأنهم عرفوا كيف يكون التصرف فى المادة التراثية ، وكيف يصوغونها فنياً فى رواياتهم ، فالتحمت الرواية بالتراث الشعبى للتعبير عن واقع المجتمع المصرى بعد سنة ١٩٥٢ لا للتعبير عن واقع الأفراد ، لأن « التراث الشعبى يستوعب القوام الثقافى الجماعى الذى تصدر الجماعة فيه عن الشخصية الجماعية ، أكثر من صدورها عن الشخصية الفردية التى لها خصوصية واضحة تميزها عن سائر الأفراد »(٥٢) .

فكتب عبد الرحمن الشرقاوى « الأرض » وكتب محمد خليل قاسم « الشمندورة » وأعتمد كل منهما على الأنماط التراثية الشعبية فى بناء روايته .

---

(٥٢) د . عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، ص ٥ .

وإذا كانت ثورة سنة ١٩٥٢ ، قد أثرت فى مسار الرواية العربية فى مصر تأثيراً مباشراً . فإن نكسة ١٩٦٧ أحدثت ثورة فنية فى المعمار الروائى والقصصى نتيجة لما أصاب هؤلاء الكتّاب ، من إحباط ولد عند بعضهم الإحساس بالعبث وعدمية الذات ، فرفض الكتّاب قيم ومعايير المجتمع السائدة وظلوا يستوحون التراث الماضى هروباً من الحاضر . فلجأوا إلى عالم البداوة والبكارة ، حيث الطهر والنقاء ، وترك الزيف الذى يغلف الحاضر ويحتويه . وكان التراث الأسطورى أقرب الأنماط التراثية للتعبير عن هذا العالم .

وأهم الكتّاب الذين عبروا عن هذه الرؤية الأسطورية هم صبرى موسى فى « فساد الأمكنة » ، وجمال الغيطانى فى « الزويل » ، ومحمد البساطى فى « التاجر والنقاش » ، ومجيد طوبيا فى « دوائر عدم الإمكان » ، ولجأ البعض أيضا إلى التراث التاريخى لمصر فى المرحلة المملوكية كمقابل موضوعى لانقلاب المعايير الحياتية فى الحاضر .

ومما يلفت النظر أن معظم كتّاب الرواية المصرية قد عنوا باستلهام هذه المرحلة فى رواياتهم عناية كبيرة منذ مرحلة الستينيات عند سعد مكاوى ، ثم محمد جبريل ثم جمال الغيطانى ثم مجيد طوبيا فى آخر رواياته « تغريبة بنى حتحوت » .

ولعل المبرر الذى نراه مقبولاً فى لجوء الكتّاب إلى هذا النمط التراثى ، هو تشابه الظروف التاريخية التى يمر بها المجتمع المصرى منذ الستينيات ، وحتى الآن مع الظروف التاريخية المملوكية ، لذلك يقول جمال الغيطانى : « لقد أسرنى ابن أياس ولو كنت قد عشت فى زمنه لكتبت ماكتب ، وكتابه كتاب ضخم ، قرأته للمرة الأولى وبعد هزيمة سنة ١٩٦٧ أعدت اكتشافه لأنه عاش فى حقبة تاريخية تشبه فى كثير من الجوانب الحقبة التى عشناها قبل سنة ١٩٦٧ وبعدها ، فقد شهد هو هزيمة مصر أمام العثمانيين ، وشهدت أنا هزيمتها أمام إسـرائيل » (٥٣) .

يضاف إلى ذلك طبيعة القهر الذى عاشه الشعب المصرى من فرض الضرائب والأتاوات الباهظة ، فى المرحلة المملوكية ، والمعاصرة . ومن هنا نجد سيطرة هذه الرؤية على معظم كتّاب هذه المرحلة ، ولذلك تعد العوامل السياسية والاجتماعية من أهم العوامل التى دعت الروائيين إلى استلهام التراث .

---

(٥٣) أنظر : مشكلة الإبداع الروائى عند جيل الستينيات . فصول ، مارس ١٩٨٢ ، ص ٢١٢ .