

مقدمة

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 استوحى 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 أوروبياً يحاكي 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 والتصوص 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 ، ولا تعنى بحاجات واقعنا العربى .

ومن جانب آخر يبنى 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 التي اقتصت بدراسة الرواية المصرية خلت من دراسة مستقلة عن هذه الظاهرة . اللهم إلا الإشارة إليها في ثنايا بعض الفصول والأبواب .

ومن ثم شرع الباحث في دراسة هذه الظاهرة ، والتي تدور حول « العناصر التراثية في الرواية المصرية . دراسة نقدية من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٨٦ » ولعل اختيار اسم العناصر التراثية موضوعاً للدراسة يرجع لما تكشف للباحث من أنماط متعددة في نسيج الرواية منها النمط التاريخي ، والأسطوري ، والصوفي ، والشعبي ، والأدبي ، والديني .

ولما كانت هذه الأنماط ترتبط بالتقسيم الموضوعي أكثر من التقسيم الفني الذي يلائم الظاهرة الأدبية . لذلك شرع الباحث في تقسيم هذه العناصر إلى عناصر فنية تربط الملمح التراثي بالملمح الفني . وتمثلت هذه العناصر في دراسة الشخصية والنص ، واللغة ، والشكل التراثي .

كما أن دراسة هذه العناصر تعد ضمن الأسس النقدية لدراسة الرواية . أما تحديد الفترة الزمنية للبحث فهو أمر في غاية الصعوبة على الباحث . لأن العمل الأدبي لا يخضع للتحديد الزمني 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 الوعي القومي المصري ، أو فكرة الوطنية المصرية من ناحية ثالثة . ذلك الوعي الذي أيقظ الأديباء وفتح أذهانهم إلى أهمية تراثهم العربي والفرعوني والإسلامي ، تبعاً للتيارات الفكرية التي كانت سائدة في تلك الأونة .

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

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

ولعل استمرار هذه الظاهرة وعدم توقفها عند مرحلة معينة هو ما جعل الباحث يقف بها ، ويرصدها حتى وقتنا الحالي سنة ١٩٨٦ . أما المفهوم الذي نظر به الباحث إلى الرواية . فقد

جعل الباحث شديد الحيرة .أيقنصر الباحث على الرواية الفنية وكيف ذلك والرواية التاريخية كان لها النصيب الأوفى منذ نشأة الرواية وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وتمثل ركناً أساسياً في مسيرة الرواية المصرية من ناحية ، وفي توليفها 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 في هذه الدراسة هي الدراسات الرائدة التي قام بها أساتذتنا المتخصصون في هذا المجال فقد فتحت للباحث مجالات متعددة لم يكن ليتوصل إليها بدونها .

ولعل أهم هذه الدراسات : دراسة الدكتور محمود حامد شوكت (الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث) ، ودراسة الدكتور عبد المحسن طه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩٢٨) ، 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 في الأدب العربى الحديث فى مصر) ، والدكتور السعيد الورقى (اتجاهات الرواية العربية المعاصرة) ، والدكتور يوسف نوفل (الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ) ، والدكتور شفيق السيد (اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧) ، والدكتور سيد حامد النساج (بانوراما الرواية العربية) . ويرغم إفادة الباحث من هذه الدراسات إلا أنها لم تقرد 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 الكتاب المعاصرين كثيراً مايلجئون 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 لايركز إلى مصدر تراثى واحد بل يرجع فى كثير من الأحيان إلى المصادر الأسطورية والتاريخية والشعبية والأدبية والصوفية ، والدينية .

* انظر البحث ص (٢٢٦) .

ومن هذه الصعوبات أيضا ما يتصل بمنهج الدراسة خاصة إن الدراسات التي سبقت الباحث لا توجد فيها دراسة مستقلة تناولت هذه الظاهرة لتتير الطريق أمام الباحث . لذلك عندما فرغ الباحث من جمع مادته ظل مترددا في اختيار المنهج ، ثم أهدى إلى المنهج التكاملي الذي يتناول الظاهرة الأدبية من شتى جوانبها ، وعلى الرغم من أن تقسيم أبواب البحث يعد تقسيماً فنياً ، إلا أن تناول الروايات في كل باب يخضع للترتيب التاريخي . كما أن تناول الظاهرة الأدبية أو الملامح التراثية لا تدرس من الناحية الفنية فحسب . بل تدرس من خلال علاقتها بالأبعاد الاجتماعية أيضا .

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

– المدخل : تناول مفهوم التراث لغة واصطلاحاً من خلال بعض المعاجم والدراسات العربية والأجنبية . ثم خرج الباحث بمفهوم محدد للتراث التزم به في دراسته . كما تناول المدخل أيضا أهم العوامل التي أدت إلى شيوع ظاهرة استلهام التراث في الرواية وهي 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 هي : النمط التاريخي ، والنمط الشعبي ، والنمط الأسطوري .

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

– الباب الثاني : تناول النص التراثي . وقسم إلى فصلين أحدهما : عن النص التراثي الساكن ، وثانيهما عن النص التراثي المتحرك .

أما النص الساكن فقد دار حول الروايات التاريخية والفنية التي وضعت النصوص الشعرية القديم ، والنصوص الشعبية . ولم تتجاوز هذه النصوص معناها التراثي .

أما النص المتحرك : فقد دار حول جانبيين أديا إلى حركيته معا : تعدد دلالات النص ، وحركية الصورة العلمية في النص .

– الباب الثالث : تناول اللغة التراثية ، وقسم إلى فصلين : الأول تناول أنماط اللغة التراثية ، وتمثلت هذه الأنماط في اللغة التاريخية ، واللغة الصوفية ، واللغة الأسطورية .
والثاني : تناول اللغة التراثية والبناء الزماني والمكاني وقد اهتم هذا الفصل بأثر اللغة التراثية على البناء الزماني والمكاني في الرواية . فأصبح البناء الزماني والمكان متداخلا ، وهذا التداخل أدى إلى دينامية النص الروائي .

– الباب الرابع : تناول الشكل التراثي وقسم ثلاثة فصول ، الأول : تناول الشكل الشعبي منذ الإرهاصات الأولى له حتى بلوغه مرحلة النضج والاكتمال ، والثاني : تناول الشكل التاريخي الذي يحاك فيه الكاتب شكل الكتابات التراثية التاريخية ، والثالث : تناول الشكل التوثيقي ، ويعد هذا الشكل هو آخر الأشكال التراثية ، التي ظهرت في الرواية ، ويعنى بشكل الكتابات التراثية المحققة أو الموثقة .

– الخاتمة : تناولت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث . ويور هذه النتائج في تشكيل نظرية أدب ، أو نظرية نقد عربية ، تلائم طبيعة واقعنا العربي الراهن .

obeikandi.com

مدخل

★ مفهوم التراث

★ الروائي والتراث «عوامل الاستلهام»

obeikandi.com

مفهوم التراث :

تعددت مفاهيم التراث في المعاجم العربية والأجنبية ، وفي الدراسات العربية والأجنبية ، خاصة في العصر الحديث ، عندما بدأ الأبياء والمفكرين يهتمون بالعودة إلى الماضي ، بغية خلق فكر عربي يعبر عن شخصيتهم وثقافتهم وبيئتهم وأقربهم .

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

(١)

يمكن القول إن كلمة التراث مأخوذة من مادة « ورت » ، التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ، ممن سبقه من والد أو قريب أو موصل أو نحو ذلك . وفي الكتاب العزيز « وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ » (١) ، وأجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته ، وأن تاء أصلها الواو أي « الوراث » .. ويدور قلب الواو المتصدرة لهذه الكلمة « تاء » لأنها أجل من الواو وأقوى ولا تتغير بتغير أحوال ما قبلها كما يقولون . (٢)

لذلك فإن المعنى اللغوي للتراث ، « هو ما يخلفه الرجل لورثته وأصله ورت فأبدلت ، الواو تاء ، فالتراث والأرث والورث مترادفة ، هكذا قال ابن عربي ومن بعده ابن سيده وقيل الورث والميراث في المال والأرث في الحسب » (٣) . مما يشير إلى الميراث الثقافي لأن الحسب هو مفاخر الآباء وشرف الفعال ، التي يرثها الأبناء ويتفنون بها « وقد اعتبر الزمخشري هذا الاستعمال الأخير لكلمة الأرث من قبيل المجاز » (٤) ، وتتصل كلمة التراث في أصلها اللغوي المحض ، بما يصير إلى الحى من مال أو متاع بعد موت نويه ، فالوراثة والأرث انتقال قنينة إلى

(١) سورة النمل . آية (١٦) .

(٢) عيد السلام هارون . التراث العربي . ص ٣ ، ٤ .

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

(٤) الزمخشري ، أساس البلاغة ص ٤٩٥ .

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

وأصل كلمة التراث « وراث » من الوراثة وجعلت الواو تاء لتخفيف النطق ، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي ، فأصبحت تعبيراً أيضاً عما يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه ، كما تقول أورثته كثرة الأكل التخم والأنواء ، وأورثته الحمى ضعفاً . وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير أيضاً عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر كما نقول هو في أرث مجد ، والمجد المتوارث بينهم (٦) .

وفي مجاز الكلمة أيضاً مايتعلق بمعنى من معاني اتصال الحياة ، ويعد النشاط بعد الخمود ، « وفي ذلك يأتي في العربية قولهم « تورث النار » بمعنى تحريكها لتشتعل من جديد وتذب فيها الحياة » (٧) .

ولعل أقدم النصوص التي تناولت هذه الكلمة ماجاء في القرآن الكريم في قوله « وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا » (٨) ، تعبيراً عما جرى عليه بعض العرب من اغتصابهم لحقوق النساء والأطفال من الميراث . حيث كان الميراث في الجاهلية لمن يقوى على القتال ليدافع عن قومه . « والتراث هنا تراث مادي ، فضلاً عن العادة تراث العادات ، أي عادة أكل الميراث عادة توارثها الجاهليون ابناً عن أب » (٩) .

كذلك ورد بعض مشتقات هذه الكلمة للإشارة إلى انتقال معاني النبوة والعلم في مثل قوله تعالى « فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَايًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا » (١٠) ، وذلك لتعبير عن دعاء زكريا ربه لتوارث هذا الفضل في آله ، ولا يدخل في ذلك المال ، فالمال لا قدر له عند الأنبياء .

وفي قوله تعالى « فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ » (١١) والخلف بفتح اللام من يخلف غيره بالخير ، والخلف بسكون اللام ، من يخلف غيره في الشر ، ومنه قوله تعالى :

(٥) الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، مادة وراث .

(٦) الزمخشري ، مرجع سابق . مادة وراث .

(٧) أنظر : الفيروز أبادي : القاموس المحيط . مادة وراث .

(٨) سورة الفجر ، آية (١٩) .

(٩) د . حسين محمد سليمان ، التراث العربي الإسلامي ، دراسة تاريخية مقارنة ص ١٦ .

(١٠) سورة مريم ، آية (٦) .

(١١) سورة الأعراف ، آية (١٦٩) .

« فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهْوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غِيَا » (١٢) . والمعنى يصفه أى خلف من بعد ذلك الجيل - الذى فيه الصالح والطالح - خلف آخر لاخير فيهم ورثوا الكتاب ، وهو التوراة عن آباؤهم . 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 الَّذِينَ أُورِثُوا الْكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ » (١٣) ، « وتحدد الآية هؤلاء بأهل الكتاب من اليهود والنصارى ، الذين عاصروا النبى (ص) أى أن هذا الجيل ورثوا وتوارثوا وورثوا فكر آباؤهم 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 وراثه المال والحسب والعقيدة والدين » (١٥) .

نخلص من ذلك إلى أن المعاجم العربية ، واللغويين ، قد أجمعوا على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته ، وأن تامة أصلها الواو أى « التراث » وساقوا أمثلة عديدة لمثل هذا الأمر وهو تحول الواو إلى تاء فى كلمات من اللغة العربية . وظلت هذه الكلمة تستعمل على مر العصور ، وتتوب 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 اقتصررت على الجوانب الفكرية والحضارية .

وهذا التحليل اللغوى لأصل الكلمة فى اللغة العربية والقرآن الكريم ، له دلالاته الخاصة فى التعريف بمفهوم التراث عند العرب ، « ففى الأصل اللغوى تاتى احياءات الاتصال الزمنى بين الأجيال ، ومعنى التلازم العضوى الذى لا مفر منه ، كما تاتى 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 استلهاام التراث ، والانطلاق منه إلى أفاق من الإبداع والتحديد حق فى جملته وتفصيله لأن الشئ لا يكون 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 انحدثين 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 يكسب أبعاداً إيحائية تعبر عن الحاضر .

فيرى الدكتور زكى نجيب محمود « أن التراث هو كل ما يصنعه الإنسان ، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك . من هذا الجسم المكتوب الموروث الذى نقرؤه ونستخرج منه ما نستطيع بوجهة النظر ، التى نريدها ، أى أن الإنسان يختار ما يستصطفى 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 لا يعد مشتعلاً ، على كل الجوانب التراثية ، إذ أن هناك بعض عناصر التراث الشعبى ، التى لم تتون لكنها وصلت إلينا شفاهايا ، أى أنه أغفل التراث الشفاهى ، كالأمثال والمواويل ، والمراثى ، وبعض الحكايات الشعبية عن طريق توالى وتوارث الأجيال ، وانتقلت من جيل إلى آخر ، برغم ما أصابها من الحذف ، والزيادة ، لكنها وصلت إلينا ، وهو موروث جماعى جاء نتيجة القوام الثقافى لشعب من الشعوب .

(١٦) أنظر : دعت 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 ، يمدّها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس ، ويحفظها من النوبان والضياع والانحثار » (١٨) ، وبرغم أن الدكتور يوسف عز الدين يشيد باستخدام التراث ، ويعنى بالتراث العربى الجيد ومزجه بالحاضر والأخذ منه بما يلائم روح العصر إلا أنه لا يضع مفهومًا محددًا للتراث ، بقدر ما يعنيه عرض موقفه الفكرى تجاه التراث .

ويقترّب مفهوم الدكتور أحمد هيكّل 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 ما ورثته الأمة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة ، أو جميع ما خلفه الماضى العربى للتيد 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 الفنان العربى من المأزق الذى يعيش فيه يجب أن يتمثل التراث تمثلاً حديثاً ، بمعنى أنه يجب أن يستخلص البنات التراثية ، ويستوعبها ثم يعيد صياغتها فى قالب جديد ، بحيث يصبح التراث مصدراً

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

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

(٢٠) نفسه ، ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢١) د. سيزا قاسم : البنات 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 ، أى 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 ويترععرع فيها فنه » (٢٣) .

وتؤمن بضرورة التحام الروافد الثقافية المتعددة ، التي ينهل منها الفنان . وهذا الرأي يبيلور 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 فتري : « أن الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطاً بثقافته الشعبية منه بثقافته الفصيحة ، إذ أنه يعايشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية ، كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجمهير 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 ، أى 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 لانتهائية 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 ما خلفه السلف للخلف من ماديات ، ومعنويات أيا كان نوعها ، أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته الأمة من إنتاج فكري ، وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي أو بالأداب 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 علاقته بالأجيال الغابرة ، التي عملت على تكوين هذا التراث .

٢ - كما يبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين ، فتصبح هذه الآثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية « (٢٧) .

ويرى الدكتور حسن حنفي أن : « التراث هو المنقول إلينا أولاً ، والمفهوم لنا ثانياً ، والموجه لسلوكننا ثالثاً . ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب ، إلى تراث حي . يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي ، وبالحلقة الثانية الشعور التأملی ، وبالحلقة الثالثة الشعور العملي » (٢٨) .

وبهذا المفهوم يخلق حسن حنفي حالة من التفاعل ، بين الواقع والتراث إلا أن هذا المفهوم يقترب من المفهوم الفلسفي للتراث ، وشأنه شأن بعض الدراسات التي 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 حسين حنفي : تراثنا الفلسفي ، فصول أكتوبر سنة ١٩٨٠ ، ص ١٢٢ .

ومثلما تعددت مفاهيم التراث في المعاجم ، والدراسات العربية فقد تعددت مفاهيمه أيضا في المعاجم والدراسات الأجنبية ، ففي دائرة المعارف البريطانية نجد أن كلمة "Heritage" ، أو "Inheritance" تعني التراث أو الموروث ، « والموروث بمعناه الواسع يعني انتقال شيء 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 الثقافي الموروث من حضارة ما إلى أخرى » (٢٩) .

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

وتكاد الموسوعة الفرنسية أن تتفق حول هذا المفهوم ، فلكمة "Heritage" تعني أموالا مكتسبة أو منقولة عن طريق الأثر ، والمعنى المجازي أى حالة الوضع ، أو المكان الذي يرثه الفرد من أبويه » (٣١) .

وكما تناولت نواتر المعارف مصطلح التراث ، فقد تناولته أيضا المعاجم الأدبية ، ففي « معجم المصطلحات الأدبية » . نجد أن مصطلح التراث "tradition" « يشير إلى اناضى الموروث والمتاح للكاتب لدراسته أو للتعلم منه ، ويدخل ضمن هذا المصطلح لغة الكاتب القومية ، والأشكال الأدبية والرموز ، والحيل ، والتقاليد ، ومختلف الثقافات الموروثة عن الماضي ، ويمكننا على سبيل المثال أن نشير إلى تراث الكلاسيكية الجديدة أو تراث الكلاسيكية الفرنسية ، أو تراث المقال الإنجليزي .. 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

The New Encyclopedia Britannica, Volume, 9, 1975. (٢٩)

The Encyclopedia Americana, vo., 15, 1980. (٣٠)

Larousse encopedique, tome cinquieme, Heritage. (٣١)

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 لا يمكن أن نضم له كتاباً كبيراً مثل جيمس جويس ، نورثى 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 » فىرى 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 ولا تزال تراثاً إنجليزياً جديداً . كما أثبت ذلك كتاب روبرت فروست المعنون بالحوائط المائل . كما تعد كل أفعال ومعتقدات المواطنين الأصليين فى راوية 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 مايورث إلى الإنسان ، أو مايؤول إليه بالميراث » (٣٤)

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

C.A.Cuddan. A Dictionary of Literary terms,"Tradition". (٣٦)

Show,Harry, A Dictionary of literary terms, New York,1972.P.380. (٣٢)

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

مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر وروحه « (٣٥) .

وتعد دراسة الشاعر والناقد الإنجليزي ت . س . إليوت عن « التراث والموهبة الفردية »
"tradition and Individual talent" ، من أهم الدراسات التي عنيت بالتراث وتوظيفه
توظيفا فنياً في نسيج العمل الأدبي . فيرى : « أن الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو بل
عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش ، وتراثه الماضي كي يبعث في التراث الماضي
حيوية الحاضر » (٣٦) .

لذلك يقول إليوت في 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 في هذه الحالة لا يكون إيجابياً . ولدينا العديد من تلك النماذج التي
ضاعت دون أثر يذكر . وفي هذه الحالة يصبح التجديد أفضل من التكرار ، فالتراث عملية ذات
دلالات أوسع ، فهو لا يمكن أن يورث ، وإذا أردت أن تمتلكه فإن ذلك ، يحتاج إلى جهد كبير ،
فهو يتضمن بداية الحس التاريخي ، الذي يمكننا بأنه لاغنى عنه لأي شخص يود أن يستمر
شاعراً عند تجاوزه سن الخامسة والعشرين ، والحس التاريخي يتضمن مفهوماً ليس فقط
بمضى الماضي ولكن بتواجده أيضاً .. وهذا الحس التاريخي - الذي هو إحساس بالالزاماني
مثلاً هو إحساس بالزماناني ، كما أنه إحساس بالالزاماني والزماناني معاً - هو ما يجعل الكاتب
اتباعياً * وهذا يجعل الكاتب في الوقت نفسه أكثر وعياً بمكانته في عصره ويبين
معاصريه . (٣٧) .

لذلك عنى إليوت عناية كبيرة بتوظيف التراث في العمل الأدبي ، وفي تنظيره للتراث .
فتناول توظيف الأساطير والدين ، وفي تطبيقه للتراث تجاوز هذه العناصر إلى عناصر تراثية
أخرى تمثلت في التراث الشعبي ، أو الفولكلوري ، ففي قصيدته الأرض الخراب The wast
land ، وخلق الأغاني الأيرلندية الفولكلورية ، والأغاني الشعبية ، التي تغنى في الذكرى السنوية
للاحتفال بشكسبير ، أي أنه عنى بالتراث الشفاهي والمكتوب .

(٣٥) مجدى وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت ، لبنان سنة ١٩٧٩ ، ص ٥٣ .

(٣٦) أنظر : ف . أ . ماثيسن : ت . س . إليوت الشاعر الناقد ، ت : إحسان عباس ، بيروت ، مؤسسة

فرانكلين سنة ١٩٦٥ ، ص ٤٦ وما بعدها .

* يعني بكلمة « اتباعياً » فهم التراث فهماً واعياً ومزجاً بالحاضر ، وليس مجرد التقليد للماضي .

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

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

لذلك فإننا نعلمنا معنى باستلهم التراث ، هو ذلك التراث العربي المكتوب والشفاهى سواء كان هذا التراث تاريخياً ، أو فرعونياً ، أو دينياً أو أسطورياً ، أو صوفياً ، أو فولكلورياً ، وتوارثه الأجيال حتى مرحلة دخول مصر فى العصر الحديث ، واستلهم الكتاب 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 الكتاب فى رواياتهم نوعان : نوع تسجيلى : وقف فيه الكاتب عند حد رصد وتسجيل هذا النعم التراثى ، فى شكل رواى ليعبر من خلاله عن الرغبة فى بعث أمجاد الماضى ، وفيه يتمثل الكاتب التراث قبل الواقع ، وهذا النوع غلب على معظم الروايات المصرية التى استوحى 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 الكتاب 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 ، والتي استوحاها الروائيون فى أعمالهم فشكلت ملامح تراثية وفنية فى بناء الرواية ، وتمثلت هذه الملامح فى توضيف 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 واللامح الفنية فى آن واحد .

الروائى والتراث : « عوامل الاستلهم » :

هناك العديد من العوامل التى دفعت الكتاب إلى استلهم 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 نسج رواياتهم إما بقصد بعث هذا التراث والتغنى بأمجاده ، وإما باتخاذها مادة تعبيرية عن الواقع الحاضر .

(١)

فبالنسبة للعوامل الفنية :

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

ويرغم أن الواقع الذى يعبرون عنه كان واقعاً عربياً . إلا أن هؤلاء « الرواد حملوا الشكل التقليدى من أوروبا ، وقلدوا تشيكوف ومويسان ، وإدجار آلان بو ، وقد كان لهذا نتائجه ، فقد جاء هذا الشكل على الأقل فى أول الأمر يحمل مضامين غربية » (٢٨) .

(٢٨) 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 يتلام كلية مع الشكل الروائى ، الذى أنتجته البرجوازية الغربية للتعبير عن ذاتها وقضاياها .

بل إن بعض هؤلاء الكتاب وجنوا 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 الكتاب 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 ، نون أن تلائم طبيعة الواقع الحاضر . مثلما فعل هيكل فى رواية زينب على سبيل المثال .. لذلك ضاق الكتاب بمعايير هذا الشكل ، وأخذوا يتطلعون إلى أشكال تجديدية تلائم واقعهم وتراثهم . خاصة بعد أنتهاء الاحتلال الأجنبى للبلاد وبعد شعورهم بذاتيتهم وهويتهم ، إذ « ليس عبثاً أن المجتمع وقد بدأ يكتشف هويته أخذ فى الوقت نفسه يتحسس ما فى التراث من أشكال ، وقد تستطيع أن تتبع من جديد ، وأن تتصدى لتيارات العصر » (٤٠) .

ثم أدرك الكتاب فى المرحلة التالية قيمة التراث فى أعمالهم الأدبية ، فى مرحلة الستينيات وما بعدها ، 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 التحديات 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 إنفصالاً عن تراثنا ، مثلما فعل الكتاب انذين استهوتهم الأشكال الأدبية الأوربية - كما فى رواية زينب على سبيل المثال وليس الحصر - إذ أن نظرة هؤلاء الكتاب إلى التراث لاتتبع 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 يتأمل الواقع الذى يعيشون فيه ، ولاتتبع 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 الكتاب 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 جنود 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 الغربية والخروج والتصوف والحب ، والله ، والملائكة والجن ومدلولات ذات رصيد حضارى أصيل » (٤٢) .

وقد وجدت مثل هذه الأنماط التراثية فى الشكل الروائى ، خاصة عند سعد مكابى ، 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 .

وفي 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 الكُتَّاب على ضرورة 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 الكُتَّاب 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 الكُتَّاب 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 ، و 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 قليلاً إلى الشعور بنفسه لشيء يختلف عن المجتمعات الأخرى ... ويتجه إلى ماندعوه بالوعى القومى (٤٤) .

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

لذلك يقول محمد حسين هيكل : « كان الأدب فاتراً ضعيفاً لأنه لا يصف الواقع ، ولا يجلو الحقيقة ، وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه أن يتصل بقلبه وعقله ، وكل حياته ، وليس

(٤٣) أنظر : شهادات هؤلاء الكُتَّاب 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 ، إلا حينما نصف حياتنا ، وحياتنا أباؤنا والبيئة التي أنبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنصل بذلك حاضرتنا بأمسنا ، وتصور بذلك حياتنا وحياتنا قومنا ووطننا . (٤٥)

ولعل ما ساعد الكتاب ، 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 ، ليرز حضارة بلده ويؤكد الشعور بوطنيته المصرية . فكتب هيكل رواية زينب ١٩١٢ ، وكتب محمود طاهر حقى روايته عزاء دنشواى ١٩٠٦ ، وكتابهما تجسد فكرة الوطنية المصرية ويعد التراث المصرى والتغنى بأمجاده قديماً وحديثاً .

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

فظهرت فى هذه المرحلة الروايات ، التى استوحى التراث الفرعونى والتراث الأسطورى الفرعونى أيضاً 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 استوحى التراث العربى ممثلاً فى روايات محمد فريد أبو حديد « أبو الفوارس عنتر بن شداد » ، « المهلهل سيد ريبة » ، « الوعاء المرمى » ، 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

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

فستان بين الواقع الذي تعيشه هذه الشخصيات ، وبين الأفكار التي ينادى بها الكاتب في رواياته ، كما أن الذين نابوا بفكرة الوطنية المصرية ، كانوا لا يؤمنون بسور التراث في تحرر الشخصية المصرية ، واستقلالها ، بل كانوا يؤمنون بالتراث والحضارة الأوروبية ، بينما ثقافة الشعب آنذاك ، كانت ثقافة تقليدية وكانهم بذلك « حين أرادوا التخلص من التبعية للتراث العربي وجدوا أنفسهم يقعون في تبعية أخرى للتراث العربي ، وقد أدى ذلك إلى أن أدبهم ، كان في أغلبه دعوة فكرية نظرية إلى تحقيق ما أرادوا أكثر منه واقعا حيا يعبر عما أرادوه » (٤٨) ففي الوقت الذي يناهون فيه بالتراث القومي المصري ، نجدهم يؤمنون بالتراث الأوربي ، مما جعل الأعمال الروائية تتخبط بين الأشكال التراثية والأشكال الأوروبية ، فنرى بعض الكتاب مثل محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، يكتب الرواية التي تستوحى الواقع الأوربي حيناً والتراث الشعبى حيناً 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 الكتاب يدركون النوافع القومية للعودة إلى التراث ، « لأن الواقع القومى يكمن دائماً 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 بالجنور القومية لأمتهم يعثله فى تراثها بشتى مصادره - حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد

(٤٧) أنظر : د . سيد حامد النماج . بانوراما الرواية العربية ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(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 بنون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه
لا يستطيعون 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 تابعاً من وعيهم
بالحاضر وادراكهم للماضى ، ومن هنا « تبدى فى الرواية الإهتمام باستيعاب التراث ،
واستلهامه ، وتوظيفه من خلال أعمال متعددة لكتاب 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 الكتاب مادتهم الإبداعية للتعبير عن
التحديات القائمة . ففى ظل واقع يموج بالهزائم العسكرية والنفسية ، لا يجد الكتاب بدأً من
التمسك بجنورهم القومية ، علماً تكون واحة للنجاة من تخبط المعايير الاجتماعية والسياسية ،
والعسكرية .

لذلك لجأ بعض الكتاب إلى التراث فممن 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 مكابى فى « السائرون نياماً » ،
« الكرياج » ، « لاتسقى وحدى » ، ومحمد جبريل فى « الأسوار » ، ومجيد طويبا فى « تغريبة
بنى حثوت » ، ومحمد قطب فى « الخروج إلى النبع » . ومنهم من لجأ إلى التراث الشعبى
بشئى 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 طويبي فى
« نواتر عدم الإمكان » ، « وحنان » ، « تغريبة بنى حثوت » ، وغيرهم .

فقد كان الدافع للجوء الكتاب إلى هذه الأنماط التراثية نوافع شعور الشخصية المصرية
بذاتها ، وتطلعهم بعد ذلك إلى القومية العربية ، فقد أدى ذلك إلى شعورهم بقيمة التراث الحية
الناطقة 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 : استلهاهم اللينوع . الماثورات الشعبية وأثرها فى البناء الفنى للرواية
القطرستينية ، ص ٩ .

(٣)

وتعد العوامل السياسية والاجتماعية : من العوامل البارزة فى استلهاام الكُتاب للعناصر التراثية ، خاصة أن المجتمع المصرى قد مرَّ 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 مرَّ 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 الكُتاب بدأً من استلهاام تراثهم بقصد التفاخر بأمجادهم الماضية ، وحضاراتهم الغابرة فى مقابل حضارات قوى الإحتلال ، فاتجه معظم الكُتاب 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 ، وفتحي غانم وغيرهم .

وعندما أقترَب الكُتاب من هذا الواقع كان ذلك عاملاً من عوامل تفاعل الشخصية الروائية مع الواقع الحاضر تفاعلاً دينامياً ، ومن هنا بدأ الكُتاب فى استلهاامهم للتراث يقتربون من الحاضر ، لأنهم عرفوا كيف يكون التصرف فى المادة التراثية ، وكيف يصوغونها فناً فى رواياتهم ، فالتصمت 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 « الشمنورة » وأُعيد 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 في مسار الرواية العربية في مصر تأثيراً مباشراً . فإن نكسة ١٩٦٧ أحدثت ثورة فنية في المعمار الروائي 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 والبيكاره ، 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 الفيطنانى فى « الزويل » ، ومحمد البساطى فى « التاجر والنقاش » ، ومجيد طويبا فى « نواتر عم الإمكان » ، ولجأ البعض أيضاً إلى التراث التاريخى لمصر فى المرحلة المملوكية كمقابل موضوعى لانقلاب المعايير الحياتية فى الحاضر .

ومما يلفت النظر أن معظم كتّاب الرواية المصرية قد عنوا باستلهاهم هذه المرحلة فى رواياتهم عناية كبيرة منذ مرحلة الستينيات عند سعد مكوى ، ثم محمد جبريل ثم جمال الفيطنانى ثم مجيد طويبا فى آخر رواياته « تغريبة بنى تحتوت » .

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 الفيطنانى : « 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 إسرائيل » (٥٣) .

يضاف إلى ذلك طبيعة القهر الذى عاشه الشعب المصرى من فرض الضرائب والآتاوات 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 استلهاهم التراث .

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