آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة الثامنة عشرة، العدد الثاني، الخريف والشتاء ١٤٣٦-١٤٣٧ هـ .ق، ٢٣-٤٣

استدعاء التراث في رواية *ثرثرة فوق النيل* لنجيب محفوظ

نعيم عموري*

الملخص

استدعى الشعراءُ والكتّابُ المعاصرون تراثهم العريق في أعمالهم الأدبية وذلك لانتمائهم ولعلاقتهم بالماضي المزدهر أو الماضي المشين حتى يُبيّنوا نقاط القوة والضعف في الواقع الذي يعيشونه، يتّخذ نجيب محفوظ في رواية *ثرثرة فوق النيل* التراث عوناً له في إكمال مسار الرواية للمتلقّي، ويوظّف التراث بأنواعه الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية حتى يُشعرنا بمشاركة هذه العوامل في أحداث الرواية، وبتناسب الحدث الروائي يتمّ الاستدعاء، وبما انّ هذه الرواية من روايات نجيب محفوظ الفلسفية والرمزية لذلك كثُر فيها توظيف التراث خاصّة في نوعي الديني والتاريخي؛ التراث الديني يرتبط باتجاه الرواية الفلسفية وأما التراث التاريخي فيرتبط بعلاقة محفوظ بالتاريخ وخاصة التاريخ المصري الذي استدعاه في روايته هذه، يُحاول البحث كشف علاقة نجيب محفوظ بالتراث الإسلامي والأدبي وأثر *القرآن الكريم* والتراث الإسلامي والأدبي في هذه الرواية ومِن النتائج التي توصلتُ إليها في هذه الدراسة أنّ محفوظ تأثّر تأثّراً كبيراً بالتراث الديني ومِن ثمَّ التراث التأريخي وأنّه رَاعَى التناسب في توظيفه فحينما تحدّث عن الموت ذَكرَ شخصية الخيام وعندما ذكر العبث جاء بشخصية صموئيل بيكت الذي عُرف مسرحه بالعبث، المنهج المتّبع في هذه المقالة منهج توصيفي.

الكلمات الرئيسة: استدعاء التراث، عوامل التراث، *ثرثرة فوق النيل*، نجيب محفوظ.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد چمران أهواز naim_amouri@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٧/٢، تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/٧

١. المقدمة

يحمل هذا البحث عنوان «استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل» هذه الرواية تتصف بالثرثرة الهادفة؛ الثرثرة بكامل معناها وبكلّ ما تحويه من مسائل ومواضيع مختلفة تلوّن للمتلقّي المسار الروائي وقد شاهدت فيها انحيازاً للتراث العريق ولهذا قمتُ بدراستها على أساس أربعة أنواع من التراث؛ التراث الديني وبحثت فيه عن الآيات القرآنية التي تناصّت مع الحدث الروائي، والحديث النبوي الشريف وشخصيات الأنبياء، عليهم السلام، ودرست التراث التاريخي وما يتّصل به من تراث تاريخي وإسلامي وأجنبي، والتراث الأدبي حيث وظّف محفوظ بعض الشخصيات الأدبية العربية وغير العربية وخاصّة الإيرانية من أمثال الخيّام، ودرست التراث الشعبي الفلكوري في هذه الرواية وذلك بعد تعريف التراث لغة واصطلاحاً، كما نعلم لكلّ سبب مسبب وقد تطرّقتُ إلى أسباب استدعاء التراث وحددتُ الأسباب بأربعة عوامل، وهي العامل الفني والعامل الثقافي والعوامل السياسية والاجتماعية والعامل النفسي، هذه العوامل تكون حافزاً للكاتب أو للشاعر لكي يستدعي التراث وهناك اختلاف في كيفية استدعاء التراث عند الأدباء ويرجع الاختلاف لعوامل استدعائه، فمنهم من يكثر عنده التراث الديني ومنهم من يكثر عنده التراث التاريخي أو الأدبي أو الشعبي على أساس الأثر الأدبي يتعيّن نوع توظيف التراث وهناك أنواع من التراث تكثر أو تقل على أساس موضوع ومضمون الأثر الأدبي ولشق مسار البحث تُطرح أسئلة وأسئلة بحثي كما يلي:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٢. سؤال البحث

ـــ لماذا استدعى نجيب محفوظ التراث؟

ـــ أيُّ نوع من أنواع التراث أكثر استخداماً عند محفوظ في روايته هذه؟

أمّا **هدف البحث** فهو استخراج التراث الذي استدعاه محفوظ في روايته، ذلك التراث الذي أعطى لهذه الرواية ميزة خاصة تلك الميزة التي اتصفت بكثرة الحوار وبالإسراف في المونولوج الداخلي وسأجيب عن أسئلة البحث في هذه المقالة بمهج توصيفي ـــ تحليلي.

٣. خلفية البحث

لم يطرق هذا البحث من قبلُ لكن هناك بحوث وكتب في بحث التراث ومنها كتاب «توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة» لمحمد رياض وتار الذي لم يتطرّق الكاتب فيه لرواية ثرثرة فوق النيل بل تطرّق إلى التراث الشعبي في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ ومقالة «استدعاء التراث في أدب زكريا تامر» لصلاح الدين عبدي و مقالة «استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي» لنفس المؤلف، حيث يتطرّق المؤلِّف في المقالتين موضوع استدعاء التراث في أدب زكريا تامر وعبدالوهاب البياتي.

٤. التراث لغةً

الأصل في كلمه تراث heritage ورث، تدّل مادة «الورث»، «الإرث»، «الميراث»، في لسان العرب على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، إنّ التاء فيها مبدلة الواو (إبن منظور، ١٩٩٤: مادة «ورث») وردت كلمة «التراث» في *القرآن الكريم* بنفس المعنى الذي ورد في المعاجم اللغويه، أي المال: «وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ» (النمل: ١٦).

٥. التراث اصطلاحاً

يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر،كما اختلف الباحثون في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فبعضهم، يتفقون على التراث بأنه ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنّهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد. «وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب» (الجابري، ١٩٩١: ٤٥). يقول حسن حنفي: «إنّ التراث، ما أعقبه السلف عبر آلاف الأجيال، هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغيراللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب» (حنفي، ١٩٨١: ٢١). والبعض يعرِّف التراث بأنه «الجانب الفكري في

الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب، الفن، الكلام، الفلسفة، والتصوف» (الجابري، ١٩٩١: ٣٠). انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدّت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة» (وتار، ٢٠٠٢: ٢١) يتحدث غالي شكري عن التراث «إنّه إجماع التاريخ المادي، والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن التراث مادة نابضة بالحياة والنشاط، تتأثر، وتؤثر فيه، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطور الصلات والترجمة، والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية، والحضارات العربية» (شكري، ١٩٧٣: ١٨) قيل إنّ التراث «هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. وهو كما يقال تعريف جامع وكامل لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها» (وتار، ٢٠٠٢: ٢٣).

لم تستخدم كلمة التراث بالمعنى الاصطلاحي إلاّ في العصر الحديث، بعد نكسة العرب في حرب حزيران ١٩٦٧م، التي ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية، وبخاصة المثقفين منهم، ذلك لإدراكهم أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد، يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، فقد أدرك المثقفون العرب أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة (فاتنة، ٢٠٠٢: ١٢) اختلف توجه الأدباء لتوظيف التراث ورموزه المتنوعة، حيث أخذ يحمي بعض الكتّاب والشعراء الأدب القديم ويلتزم به وينشد الشعر على المباديء القديمة في الشعر وفي كتابتهم نلاحظ الاحتفاظ بالقديم ويريدون إحياء التراث في أدبهم وحفظ الآثار السالفة من الأمجاد الغابرة، فإتجه بعضهم إلى توظيف المرجعيات والرموز التراثيه الغربية، لاسيّما بعد نكسة حزيران، كنوع من الاحتجاج والانقلاب على الماضي بوصفه أحد أسباب الهزيمة والعجز والتخلف

ويعتقدون أن الثقافة الجديدة تحتاج إلى شكل فني جديد في أدب يتمايل إلى الغرب ويتخذون المفاهيم الغربية في الشعر (الضاوي، ١٩٩٨: ١٢) لكن العكس يصدق حيث نلاحظ بعض الأدباء يحاولون الانتماء إلى السلف المجيد الذي خاض انتصارات عدة في تاريخه الطويل المليء بالأمجاد والشجعان في مجالات الحياة العديدة ولهذا نلاحظ التراث التاريخي والتراث الديني والتراث الشعبي يتجلّى في أدب الأدباء المعاصرين. لايتعلّق التراث بمكان ولابزمان خاص، ولاينتمي إلى أمة معينة. وقد اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، إن التراث لايدلّ على فترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلينا ويضمّ الماضي والبعيد والقريب، يُعرّف التراث على أساس كل ما ورثناه تاريخياً وأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة (حنفي، ١٩٨٠: ١١).

٦. أسباب استدعاء التراث

إن توظيف الشخصية التراثية أو الحدث التراثي في الأدب المعاصر يعني استخدامها تعبيريا لحمل بُعد من أبعاد الأديب المعاصر، أي إنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الكاتب أو الشاعر، يعبر من خلالها عن رؤاه المعاصرة (زايد، ٢٠٠٦: ١٣). لم يظهر تيار التوجه إلى استدعاء التراث فجأة، وبلا مقدمات، بل هناك بواعث كثيرة. نشير إلى أربعة بواعث رئيسة، وهي:

١.٦ العامل الفني

العامل الفني من أهم عوامل استدعاء التراث، يمكن أن نحصره في بعدين:

الف) إحساس الكاتب أو الشاعر المعاصر بالطاقات الفنية المختزنه في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث، لأن الأديب المعاصر قد أدرك مدى أهمية التراث فأخذ يستغله في اثراء تجربته حيث يربطها بمعين لاينضب من القدرة على الإيماء والتاثير؛ ذلك لأنّ المعطيات التراثية تكسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يريد الوصول إلى ضمير أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تاثيراً

فيه، فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، يكفي استدعاء هذا المعطي لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائيا (المصدر نفسه: ١٦).

ب) العامل الثاني من هذه العوامل الفنية فيمتثل في نزعة الشاعر المعاصر الى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظلّ الشعر العربي ردحاً طويلاً من الزمن يُعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائماً تعبيراً غنائياً عن عاطفة ذاتية، لقد أصبحت تجربة الكاتب والشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، فحاول الأديب المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية والموضوعية، حيث استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى؛ كفن المسرحية، وفنّ القصة وفنّ السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القصّ. تعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج واستفادة من الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذه قناعاً يبث من خلال أفكاره (المصدر نفسه: ٢٥).

٢.٦ العامل الثقافي

وهو عامل آخر ساعَدَ على اتّجاه الأدباء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، هذا العامل يمكن بلورته في عاملين أساسيين:

٣.٦ العوامل السياسيه والاجتماعيه

عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، فيكبّل حريات الشعب وأصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقه فنية غير مباشرة، يعرضون أفكارهم بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها ومن ثمَّ ارتفعت في الأدب الحديث أصوات

المتنبي، عنتره بن شداد العبسي، أبي العلاء المعري وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها، وإلى جانب هذه النماذج المتمردة، انتشرت نماذج أخرى تحمل الوجه الآخر من وجوه تلك العلاقة بين السلطه الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الراي، وما يتحملونه في سبيل دعواهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيات تاريخية ودينية متعددة، في الواقع مرّت أقطار من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي في العصرالحديث حتى وئدت فيه كل الحريات، فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية سبباً من أسباب اتجاه شعراء معاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراء بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني (الخضور، ٢٠٠٦: ٣٣).

٤.٦ العامل النفسي

«وهو يرتبط بالتجربة الإنسانية في سياقه الفردي بعيداً عن أيّة موثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبّر عنها، وشهد إنجازات تحققت بفعل إصرار على تحقيق الذات، ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزماتها الفردية، فكل شاعر يعبر عن عالم مستقل بذاته، له رويته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات خاصة به» (المصدر نفسه: ٢٨) إنّ بواعث استدعاء الكتّاب والشعراء إلى التراث متعددة، لأنّ الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى عايشها الشعراء والكتّاب بتجاربهم المختلفة لكنهم يتشابهون في عناصر الموروث التي يعودون إليها وهنالك مشابهات في استدعائها.

٧. قراءة لرواية *ثرثرة فوق النيل*

هذه الرواية مِن روايات نجيب محفوظ الفلسفية وهي رواية بمعنى الثرثرة لكن الثرثرة المقصودة وفيها تأملات فلسفية وبحث عن معنى الموت؛ بعض مثقّفي المجتمع على عوامة

فوق نهر النيل وفيها مجموعة أبطال وكان التركيز على أنيس زكي وهو موظف خائب وزوج سابق وأب سابق ماتت زوجته وبنته وهو صامت ذاهل ليلا ونهارا ويطلقون عليه في العوامة وزير شؤون الكيف وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهادتها وفي العوامة شيخ كبير السن باسم عم عبدة إمام جامع وقوّاد، ورجب القاضي رجل الجنس وله مهارة بجذب النساء، وخالد عزوز وعلي السيد ومصطفى راشد وأحمد نصر وسنية كامل وسمارة بهجت وليلى زيدان؛ أحمد نصر وعلي السيد وهو ناقد فني معروف متزوج من اثنتين وصديق لثالثة وهي سنية كامل، يحلم كثيرا بمدينة فاضلة. وأما خالد عزوز وهوكاتب من كتّاب القصة يملك عمارة وفيلا وله فلسفة خاصة الإباحية، من سماتها الظاهرة، ومصطفى راشد فهو محام ناجح يتطلع بصدق إلى المطلق، وأما ليلى زيدان خريجة الجامعة الأمريكية مترجمة بالخارجية وصديقة خالد عزوز. وسناء الرشيدي طالبة في كلية الآداب وصديقة رجب القاضي وأما رجب القاضي المخرج المعروف وحرفته النساء وهو بلا عقيدة ولا مبادئ ومهربه الحقيقي في الجنس. وسمارة بهجت تبدو نموذجا يختلف اختلافا جوهريا عن أهل العوامة وهي صحفية شابة في الخامسة والعشرين جميلة جاءت إلى العوامة بدافع الفضول أو بدافع الرغبة في تحقيق نصر صحفي يعبّر عن التزامها الفكري وكذلك لتغيير هذه المجموعة وإعادتهم إلى الحياة. يجتمعون ليلا على الجوزة وشرب الخمر ويسكرون ثم يثرثرون عن الأيام والليالي وفي ثرثرتهم يتطرقون إلى السياسة والأدب والفلسفة وغيره .ثرثرة بكامل معناها أما أنيس زكي فصامت إلاّ فيما ندر وفي رأس ليلة الهجرة النبوية يقررون الخروج من العوامة ويهاجرون إلى خارجها ويتجولون في الليل بسيارة رجب القاضي ويصدمون سواداً ويسمعون صرخة رجل ثم يقررون الفرار ولكن سمارة خالفت ومخالفتها كانت دون جدوى أما أنيس لمّا أفاق من سكره عزم على نقل الحكاية إلى الشرطة وصار عراكا بينه وبين رجب وفي آخر الرواية سمارة بهجت هي التي أرجعت إلى أنيس زكي التفاؤل والأمل الذي كان ضائعا منذ عشرين سنة واتجه إلى المستقبل وعزم على الاندماج في الحياة. ومحفوظ في روايته هذه يتطرّق إلى أزمة المثقفين في مصر وهذه الأزمة بدأت بعد قيام ثورة (١٩٥٢م) ورأى المثقفون أنّ الجيش قد أدّى مهمته وعليه أن يعود إلى ثكناته ليتولوا هم بعد ذلك بناء

الدولة وتأتي الأزمة الثانية حينما رأوا ضرورة عودة الحياة النيابية وعودة الأحزاب، إلى غير ذلك من مظاهر الحرية والحياة السياسية المتسمة بالديمقراطية بكل صورها وقد ازدادت الجفوة بين الثورة وبين المثقفين مما ترتب عليه عزلتهم عن حركة البناء.

٨. انواع التراث

إنّ التراث ينتمي إلى ماض غير محدد ــ كما أشير ــ و يشمل كل جوانب الأدب، لذلك مصادره متنوعة، فلابُدّ أن نحدد المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر، هناك تقسيمات متنوعة في مصادر الشخصيات التراثية حسب رأي المولفين، ويصنفونها خمسة مصادر وهي التراث العربي الإسلامي، التراث الشعبي، التراث المادي، التراث المعنوي، التراث الإنساني (الجابرى، ١٩٩١: ٢١) ويعتبر علي عشري زايد مصادر استدعاء الشخصيات ستة وهي الموروث الصوفي، الموروث التاريخي، الموروث الديني، الموروث الأدبي، الموروث الشعبي، الموروث الأسطوري.

١.٨ التراث الديني

«إنّ توظيف التراث وشخصيات الموروث الدينى فى الأدب العربى المعاصر، يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الكاتب أو الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة» (زايد، ٢٠٠٦: ٦). «ونرى بأن ظاهرة استخدام التراث الديني وشخصيات الموروث الديني فى الأدب المعاصر شاعت من قبل في أيّ عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر. ولقد كان التراث فى كلّ العصور بالنسبة للأديب هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرهُ الشعرى أو النثري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسّكينة» (المصدر نفسه: ٧). وعندما ننظر إلى بعض المحاولات التى تُبذل اليوم فى سبيل أنّ الدين مقوم من مقومات المجال السلوكى للإنسان، نرى بأن الأدباء المعاصرين أدركوا أنّ التراث

الديني مصدر غني وهام عليهم أن لا يستغنوا عنه وفى العالم العربى يصدر أكثر من صوت عن محاولات لاستدعاء الفكرة الدينية فى أعمالهم الشعرية. «ولقد حدّد بعض الكتّاب والشعراء المعاصرين منهجاً للفكرة الدينية أو الثقافة الدينية فى أدبهم وشعرهم على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة والأديان السماوية لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة فى صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الالتزام الدينة لهذا الوجود» (زكي، ١٩٩٨: ١٩٠).

المصادر التراثية الدينية التى استمد منها الشعراء العرب المعاصرون للشخصيات الدينية التى وظّفوها «تمثل الثقافة الدينية، جزءاً لايتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين، فالدين يمثل قيماً أخلاقية وروحية تتأصّل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم» (الخضور، ٢٠٠٦: ٥٤). يشمل التراث الديني مصادر كثيرة كالتوراة *والإنجيل والقرآن الكريم* في الواقع يعتبر الدين في كل عصر ولدى كل أمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام، عكف عليه الكتّاب والشعراء واستمدوا منه، فالأدب العربي والأدب العالمي ككلّ حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو آخر بالتراث الديني» (زايد، ٢٠٠٦: ٧٥). ندرس التراث الديني في هذه الرواية على أساس توظيف الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف والشخصيات القرآنية؛ يتجلّى لنا *القرآن* أو الحديث الشريف في النصّ الروائي، حيث نشاهد الآية تأتي تلميحاً ومِن ذلك إشارته إلى ليلة القدر:

> ... وقد ألقى نظرة من فوق الجبل على القاهرة ثم أمر الجبل أن يدكها، ولما لم يصدع الجبل بأمره أدرك أنّ جهاده عبث فانتحر، لذلك أقول إنّه حي وغير بعيد أن يتجلّى للمساطيل في ليلة القدر (محفوظ، ١٩٩١: ٤٢٤).

استحضر الكاتب ليلة القدر في تلك الرحلة التي ترمز إلى الكشف عن الحقيقة والتي عبّر عنها أشخاص الرواية بالرحلة المشؤومة، نلاحظ في الرواية شخصية سمارة بهجت التي جاءت لتغيير هذه المجموعة وإعادتهم إلى الحياة. لكنّها فشلت في تغيير هذه المجموعة بل إنّهم نجحوا في أن يكشفوها أمام نفسها. وبهذا يكون مجيئها إلى العوامة لا لتغير المجموعة،

ولكن لتتغير هي، ولذا فهي تبدأ بالوقوع في التناقض ثم تتقدم خطوة فتفقد التوافق بين القول والفعل ثم ينتهي أمرها إلى الانحدار؛ لكن أنيس زكي فاق من سباته ونهض من غفلته ونومه وجعل تلك الليلة ليلة قدره ولهذا بعد إقناع سمارة بهجت من عدم البلاغ للبوليس عن الجريمة، بعد يقظته عزم على الإبلاغ عن الجريمة ونلاحظ الكاتب من خلال مناجاة النفس التي تعمّق أنيس زكي بها نراه يذعن بأنه غير بعيد أن يتجلّى للمساطيل في ليلة القدر، وفي النصّ ليس الغرض استحضار ليلة القدر في الرواية فقط؛ لكن مقارنةً مع يقظة أنيس زكي جعل الكاتب تلك الليلة ليلة القدر التي حتى المساطيل أدركوها وهو منهم ولهذا نراه في صباح تلك الليلة التي لم ينم فيها و لم ينسطل نهض مبكراً وهو في تمام وعيه ومن خلال هذه الأمور الإيجابية التي هزّت كيانه في تلك الليلة ورجّعته إلى الحياة تشير ليلة القدر في النصّ إلى النصّ الغائب في سورة القدر «إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ، تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ، سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ» (القدر: ١-٥). وتترسّب في هذا النص الروائي ما يمتّ بصلة إلى ليلة القدر وإلى عظيم قدرها.

> ... ولكنّ عديلة قبضت عليها وقالت له أنا زوجتك فلاتضربني فسألها عن البنت فقالت إنّها سبقت إلى جنة الخلد وإنّها تدور على الخالدين بالماء العذب وفرح جداً وقال لها. إنّ عمراً طويلاً انقضى ... (محفوظ، ١٩٩١: ٤٢٦).

في إطار المونولوج الداخلي للرواية نلاحظ هبوط حوال أنيس زكي الفكرية إلى الحضيض وفي منامه رأى زوجته وابنته المرحومتان وفي الحلم ذهب إلى قريته وبما أنه كان غريب عليهم رموه بالتراب وحتى ابنته ممن كانوا يضربونه وهمّ بها لكن عديلة زوجته قبضت عليها وأخبرته بأن البنت سبقت إلى جنة الخلد وأنها تدور على الخالدين بالماء العذب. هنا القرية ترمز إلى الجنة التي يحنّ إليها في بحثه عن الحقيقة وإفاقة أنيس ورؤيته الجديدة التي بدأت من بعيد بأنوارها الضيئلة أخذت تنير طريقه إلى كشف الحقيقة وفي النصّ إشارتان إلى جنة الخلد حيث يستحضر الكاتب النص القرآني «قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِيرًا» (فرقان: ١٥) ويستدعي لنا جنة الخلد التي ذُكرت في *القرآن الكريم* ويستحضر أيضاً «الولدان المخلدون» الذين يطوفون

على أهل الجنة حيث يستدعي لنا الآية القرآنية «يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ» (سورة الواقعة: ١٧) مما تناصّ مع الآيتين اللتين ذُكرتا، ففي النصّ الغائب في الآية الأوّلى جنة الخد وعد للمتقين وجزاء لهم بما عملوا وفي النصّ الغائب الثاني إشارة صريحة بتصوير الجنة التي فيها الولدان المخلدون الطائفون على أهل الجنة بأكواب وأباريق وهذه الإشارتان تعتبران خيوط ضيئلة للوصول إلى الحقيقة التي ينشدها أنيس زكي وفي هذا تتمّ عملية استدعاء التراث الديني المتمثّل بالقرآن الكريم.

ومن التراث الديني الحديث النبوي الشريف حيث نلاحظ الكاتب يستدعي الحديث في نصّه الروائي«... وعاد يسأل: ــ متى عشقت إمرأة آخر مرّة؟ــ أووه... ــ وبعد العشق ألم تجد شيئاً يسرّك؟ــ قرّة عيني في الصلاة» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٠).

ومن استدعاء التراث قصص الأنبياء التي وردت في النص الروائي، فيستحضر الكاتب أسماء الأنبياء؛ آدم ويوسف ويونس (عليهم السلام) وقد ركّز على قصة آدم وحواء أكثر من الباقي وذلك في أرجاء الرواية «فقال مصطفى راشد محرّكا تفاحة آدم: ــ وفضلاً عن ذلك فإنّ الدنيا لا تهمّنا كما إننا لا نهمّ الدنيا في شيء ..» (المصدر نفسه: ٣٨٢). «... وما عاد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمن؟ ومتى تشاجر آدم ــ بعد الهبوط من الجنّة ــ مع حواء لأوّل مرّة؟ وهل فات حواء أن تحمّله مسئوليّة المأساة التي صنعتها بيديها؟» (المصدر نفسه: ٣٩٢). «ما اسمك بالكامل: أنيس زكي ابن آدم وحواء ..» (المصدر نفسه: ٤٢٧) فنلاحظ في النصوص الروائية استدعاء التراث الديني في إطار القصص القرآني ويستحضر لنا خطيئة آدم وحواء المتمثّلة بالأكل من الشجرة الممنوعة وأنّ الكاتب يذكر تفاحة آدم ومشاجرة آدم وحواء وفي النهاية يقرّ بأنّه ابن آدم وحواء، فكلّ هذا القص يُستحضر في النص الروائي وقد أشار إليه *القرآن الكريم* «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (البقرة: ٣٥). يستدعي الكاتب قصة نبي الله يوسف (ع) «ورجّح أحمد نصر أنها أحبته بصدق فقال: إذا عاش حب شهراً كاملاً في زماننا الصاروخي فهو حبّ معمر! وتذكر كيف أغرته بمغازلتها، وكيف أبى كيوسف!» (محفوظ، ١٩٩١: ٤٠٤).

استحضر نجيب محفوظ الشخصية الدينية على طريقة العكس في التناصّ، فكما نعلم من قصة يوسف (ع) أنه أبى من الانجراف مع زيلخا ولكن رجب القاضي هو الذي جرّ سناء إلى العوامة وهو الذي واعَدَ إمراة أخرى وذهب إليها وترك سناء في تلك السهرة فهذا التناصّ العكسي يستحضر لنا النصّ الغائب في الآية الكريمة «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ» (يوسف: ٢٣). ويسرد لنا قصة يوسف (ع) وإباءه من الانجراف وراء الرذائل من خلال العكس في التناصّ مما يجعلنا نتأمل أكثر فأكثر في النصّ الغائب المتجلي في الآية الكريمة. ويظهر لنا عنصر الترسيب حيث ترسّبت قصة يوسف (ع) في النص الروائي. ففي هذا الاستدعاء نستذكر قصة يوسف وزليخا هذه القصة التي جاءت في الآية الشريفة.

وهكذا يستدعي محفوظ قصة نبي الله يونس (ع) «ورنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلاً يقترب في هدوء من العوامة إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل. لكنّه فغر فاه هذه المرّة كأنما يعتزم التهام العوامة. وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرّر أن ينتظر بلامبالاة. وإذا بالحوت يتوقف عن التقدم. وإذا به يغمز بعينه وهو يقول: «أنا الحوت الذي نجّى يونس» ... ثم تراجع واختفى» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨). «... ولن انسى الحوت الذي تراجع عن العوامة وهو يقول لي: «أنا الحوت الذي نجّى يونس» (المصدر نفسه: ٤٠١).

الكاتب بطريقة المونولوج الداخلي أنطق بطل الرواية أنيس زكي حيث ركز على الظلمة وهذه عادته عند الغروب وعند اشتداد ظلمة الليل وكان أنيس يرى في الظلمة ظلمة القبر أو الخوف من الموت بتعبير أدق وفي هذا التأمل النفسي استحضر الكاتب في موضعين من الرواية نبي الله يونس (ع) في عبارته: «أنا الحوت الذي نجّى تونس» واستحضار الشخصيات الدينية يعطي النصّ رونقا متزايداً حيث يغذّي النصّ بالشخصية الدينية؛ فالنصّ يتناصّ مع النصّ الغائب في الآيات الكريمة التي تتحدث عن يونس (ع) والتقام الحوت له: «وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ، لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ، وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ، وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى

مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ» (الصافات: ١٣٩-١٤٧) «وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلاَّ أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ» (الأنبياء: ٨٧) فالكاتب بما أنه جعل العوامة مكانا لروايته وهي سابحة على مياه النيل استخدم العناصر التالية لاستحضار الشخصية الدينية في النصّ الغائب والعناصر هي: الليل، والعوامة والمياه والحوت؛ وفي الظاهر هذه العناصر لاتمت بصلة إلى النصّ الغائب ولكن براعة الكاتب في استحضار الشخصيات الدينية يعطي مزيداً من الجمال لأحداث الثرثرة، لكن نلاحظ الظلمة التي أتى بها محفوظ تدلّ على التناص المقصود وهو كون يونس (ع) في بطن الحوت وهذا ما يذكره النص الغائب ولهذا تتناص هذه الحادثة القرآنية في زمن الليل الذي يتصف بالظلمة حتى يتناص مع الظلمة التي عاشها يونس في بطن الحوت، فتترسّب قصة يونس (ع) في النص الحاضر.

استحضر الكاتب شطراً من الحديث النبوي الشريف في نصّه الروائي (قرّة عيني في الصلاة) هذه العبارة تُعتبر شطراً من الحديث النبوي حيث قال رسول الله (ص): «حبب إليّ من الدنيا ثلاث: النساء والطيب وجعل قرّة عيني في الصلاة» (الأميني، د.ت، ١٤١/ ٧٣). أدمج الكاتب في نصّه الروايي الحديث وذلك لاستحضار الحديث مما يُغني من النص الروايي لدى المتلقّي. ونرى في الرواية استدعاء لما يتصل بالتراث الديني كذكر آل الرسول (ص): «وانسحبت بخفّة ولكنّ الحارس العملاق لمحك فاتّجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهراً سيفه مستغيثاً بآل الرسول فأقسم ليرمينّ بك في سجن بينهم» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٨) استحضر الكاتب آل الرسول أيّام بني العباس لأنّه ذكر قبل هذا النص هارون الرشيد الخليفة العباسي، ففي هذا الاستدعاء الديني يشير الكاتب إلى مظلومية آل البيت أيّام بني العباس. وهكذا يستحضر ذكر الإمام المهدي المنتظر في قوله: «ينتظر قوم إمامهم منذ ألف سنة» (المصدر نفسه: ٤٠٣). فالقوم الذين ينتظرون إمامهم هم الشيعة والمنتظر هو الإمام الثاني عشر صاحب الأمر والزمان الغائب المنتظر الإمام المهدي، فالكاتب بإطلاعه الواسع استحضر الشيعة والإمام الزمان الغائب المنظر، هذا مما يعطي رونقا لاستخدام التراث الديني. وهكذا استحضر الهجرة النبوية الشريفة والتي قارنت انطلاق أهل العوامة أي:

شخصيات الرواية «وسأله أنيس عمّا يعلم عن العيد فأجاب الرجل بأنّه اليوم الذي هاجر فيه النبيّ من الكفّار، ولعن الكفّار ..» (المصدر نفسه: ٤١٨) ففي هذا النص استدعاء للتراث الديني المتمثل بالهجرة النبوية الشريفة.

٢.٨ التراث التاريخي (الإسلامي والأجنبي)

يشمل كل الأحداث والشخصيات التاريخية الإسلامية أو الأجنبية، الوطنية والقومية، والثورات، والإنتصارات والهزائم، وأبطال الثورات، والخلفاء، والأمراء، والوزراء، والقواد والعهود والإتفاقيات والأحداث التي تقع في مجتمعهم. وظّف الأديب المعاصر العناصر التراثيه للتعبير عن هموم الإنسان المعاصر وقضاياه ويعبر بعناصر التراث عن أبعاد من تجربته المعاصرة، فلذا نلاحظ علاقة جدلية بين الكاتب أو الشاعر العربي وتراثه، تأخذ جوهر التراث لا شكله أو عناصره المتفرقة؛ وهذه العلاقات المتميزة والمتطورة بين الأديب العربي والتراث، كان يخلق بلاغة جديدة في كل عصر وأبانت هذه البلاغة الجديدة عن دور الرياده لنص أدبي أو لشاعر ما في تاريخ النص النثري أو الشعري العربي (جبار، ٢٠٠٦: ٢٠) من هذا المنطلق فإنّ محفوظ من الكتّاب المعاصرين الذين استفاد من أنواع التراث في أدبه. لإيضاح أنواع التراث، ها هنا لابد من الإشارة إلى التناص، لأنّ التناص أحد تجليات النص الإبداعي الجديد الذي يتسم بخاصية إنفتاحه على نصوص أخرى، لاسيّما التراثية منها.

ترتبط الأمة العربية بالأمم الأخرى في الأعصار المختلفة، من ثم «تضرب علاقات الأدب العربي الوطيدة مع الآداب الأخرى بجذورها على مرّ العصور، وكانت هذه العلاقات نتيجه تلاقح وتمازج بين ثقافات مختلفة، لغات متنافرة وحضارات متباينة. وكان هذا التمازج مصدر ثراء وتجديد شمل الأخيلة ولغة الآدب وبناءه الفني على السواء. تستمرّ هذه العلاقات حتى يومنا هذا، حيث شهد العصر الأدبي الحديث، تثبيت دعائم هذه الصلات بينه وبين الآداب العربية لتتضح ملامحها وخصائصها في نتاج الأدباء العرب المحدثين، وفي تأثراتهم بالآداب العالميه وسواها عن طريق ترجمة أو الاطلاع المباشر» (عبشي، ٢٠٠٤: ١٩٥).

لا شك أن عملية تأثير الأدب الأجنبي في الأدب العربي المعاصر قائمة لا محالة، وذلك بغضّ النظر عن الأسباب التي دعت إلى هذا التأثير من جهة، وكون عملية التأثير هذه قصدية، أو غير قصدية من جهة ثانية، كما أن التواصل بين الأدب العربي المعاصر والأدب الأجنبي موجود، بل متجذر في بنية الحداثة العربية، وهو ضرورة فرضتها طبيعة الحياة في العصر الراهن، إذ لم يعد يكفي الشاعر المثقّف أن يلمّ بالشعر العربي وحده، أو بالثقافة العربية وحدها، وإنما هو يحسّ بضرورة أن تمتد ثقافته، فتشملَ كلَّ ما يمكن أن يوسِّع من نظرته إلى الأشياء ويعمقها. ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه ووسيطه وحديثه، شرقيه وغربيه، دون مفاضلة، أو تمييز (اسماعيل، ١٩٦٧: ٣٨). نجيب محفوظ في هذه الرواية التي تتصف بالثرثرة الهادفة يستخدم التراث التاريخي في شقّيه الأجنبي والإسلامي حيث يقول: «وتناول كيفما اتفق كتاب ك.ك ... عن الرهبنة في العصر القبطيّ ليطالع فيه ساعة أو ساعتين قبل القيلولة كعادته كلّ يوم» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨١) في هذه الإشارة استدعى محفوظ تراث الأقباط في مصر ويستذكر للمتلقي تاريخ دخولهم إلى الإسكندرية مطلع القرن الدول الميلادي. «وقال إنّ ذلك سلوك يمكن أن تفسّر به أوجه القمر المتتابعة من المحاق إلى البدر. فابتسمت ابتسامة باردة وقالت بسخرية مقلّدة نبرته السابقة: ذلك أنّ على المرأة أن تحبّ! وغمغمت «وغد» فقرأ في وجهها نذيراً خفيفاً بالغضب ولكنّه لم يعثر بأثر للكراهية فآمن بأنّها لا تقاس في لهوها بامرأة مثل فيكتوريا ملكة العصر المحافظ المشحون بالتقاليد» (المصدر نفسه: ٣٨١). في الحوار الروائي بين شخصيات الرواية خاصة العنصر النسائي و شخصية ليلى زيدان المحافظة استدعي لنا الكاتب الملكة فيكتوريا (Queen Victoria) ملكة بريطانيا العظمى وآيرلندا (١٨٣٧-١٩٠١ م) وإمبراطورة الهند أيضا، ومن استدعائه «وتجلّت صلعة المدير العامّ كظهر قارب مقلوب في قبضة الظلام. ووضح تماماً أنّه من سلالة الهكسوس فوجى أن يرتدّ إلى الصحراء» (المصدر نفسه: ٣٨٣). الهكسوس قوم في سينا يسكنون الصحراء «فى شرق سيناء تقع البطراء وهي المدينة الاثرية التى يسكنها النبط وهم فى اعتقاد البعض من سلالة الهكسوس الذين طردهم المصريون من بلادهم قبل ٣٣٠٠ عام» (عبدالله، ١٩٧٩: ٤٤) فمحفوظ استدعى تراث مصر القديم وولع به حيث يستحضر الأقوام والملوك واستحضر كليوباطرة في موضعين «فصاح به رجب:

ـــ ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنّها معنّية بالأشياء الحلوة؛

ـــ ليس في التاريخ أشياء حلوة؛

ـــ كغرام أنطونيو وكليوباطرة؛

ـــ كان غراماً دامياً ...

... وتلاقت عيناها بعيني أنيس وهو يدير الجوزة فكأنّها اكتشفته وقالت له:

ـــ لم لا تتكلّم؟

إنّها تستدرجك لتقول لك عند الجدّ «لست بغيّاً» وهي تذكرني بشئ لا أتذكره. ومن الجائز أن تكون كليوباطرة أو المرأة التي تبيع المعسل بدرب الجماميز» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٦، ٣٩٣). فكما نلاحظ أنّ محفوظ يستدعي لنا ملوك مصر القدماء مما يثري عمله الأدبي بالتراث التاريخي ويستحضر الشخصيات التاريخية من أمثال «نيرون» و «نابليون» و «لؤيس السادس عشر» والحكيم «ايبور ـــ ور» وغيره ونلاحظ في استدعائه للتراث التاريخ الإسلامي يستدعي الكاتب شخصيات ودول إسلاميّة ومنها «ولم يبق في الطريق رجل. وأغلقت الأبواب والنوافذ. وثار الغبار لوقع سنابك الخيل. وصاح المماليك صيحات الفرح في رحلة الرماية ... دعنا من الأكليشيهات التي ماتت بموت العصر المملوكي!

فتأوّه عليّ السيّد قائلاً:

ـــ أين منا عصر المماليك بشرط أن نكون من المماليك» (المصدر نفسه: ٣٧٩، ٤٠١). فالكاتب يستحضر لنا التاريخ الإسلامي أيّام المماليك الذين حكموا مصر وفي موضع آخر يستحضر الفاطميّين الذين حكموا مصر ويستدعي أحد حكامهم وهو المعز لدين الله الفاطمي «وألحّ عليه سؤال مباغت ترى هل يوجد للمعزّ لدين الله الفاطميّ ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟ ... والحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب، ولمّا آمن بأنّه إله حرّم على الناس الملوخيّة» (المصدر نفسه: ٣٧٩، ٤٢٤). ففي النص الروائي استدعاء للتراث التاريخ الإسلامي خاصة أيّام ملوك الفاطميين الذين حكموا مصر آنذاك. وعلاوة على هذا يستحضر لنا الكاتب «ابن طولون» و«الحروب الصليبية» وشخصيات وأحداث تاريخية متعددة. وسبب استدعاء هذه الشخصيات على ما يبدو يرجع إلى سببين الأول:

المسار الطبيعي للرواية والتي تتصف بالثرثرة، لكن الثرثرة الهادفة ويقصد بهذه الشخصيات الاستحضار التاريخي فقط، والسبب الثاني هو أنّ هذه الشخصيات هي التي حمكت مصر وكان مصر آنذاك في خير وعافية ولهذا الاستحضار دلالة سياسية بأنّ عصر الكاتب عصر تأخُّر وانحطاط أما أيّام الفاطميين فمصر كانت في عافية وازدهار.

٣.٨ التراث الأدبي

إذا كان التراث يشمل آثار وأفكار وسلوك الشعراء والأدباء والفضلاء من القديم حتى الحاضر؛ «فإنّ التراث الأدبي أقرب المصادر التراثيه إلى نفوس الأدباء المعاصرين وتكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية والشعورية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر. إن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام الكتّاب والشعراء المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا. ولقد كان الكتّاب والشعراء يأتون ببعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها» (زايد، ٢٠٠٦: ١٣٨). وفي هذه الرواية يستدعي الكاتب بعض الشخصيات الأدبية عربية كانت أو غير عربية حيث يقول: «وذات مرّة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة. وتقول لي بعد ذلك سأخصم من مرتّبك يومين. أو تقول لي لست بغيّاً. وقد لخّص المعرّي ذلك في بيت لا أذكره و لا يهمّني أن أذكره. كان أعمى فلم ير سمارة وهي معاصرة له» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٩٦) في سياق المونولوج الداخلي لبطل الرواية أنيس زكي حيث يثرثر مع نفسه يستدعي لنا الشخصية الأدبية البارزة في العصر العباسي وهي شخصية المعرّي وذلك لإثراء الحدث الروائي ولأنّ العصر العباسي يُعتبر العصر الذهبي خاصة في الأدب العربي. ولا يكتفي محفوظ باستدعاء الشخصيات الأدبية العربية بل يذكر الشخصيات الأدبية الإيرانية ومنها شخصية عمر الخيّام «ولكن إذا فقدت أنّات عمر الخيّام حرارتها فقل على الراحة السلام» (المصدر نفسه: ٣٩٨). «ورأى فارساً

يركض جواده في الهواء قريباً من سطح الماء فسأله عن هويّته فقال إنّه الخيّام وإنّه نجح أخيراً في الهروب من الموت» (المصدر نفس: ٤١٢).

نلاحظ إلمام محفوظ بالآداب الأجنبية ومنها بالأدب الفارسي وخاصة عمر الخيّام وانّه يعرف أدب الخيام ورأي الشاعر بالموت، ففي السياق الروايي لا يكتفي محفوظ باستدعاء الشخصية فقط بل يذكر الموت الذي لازم أدب الخيام وبهذا يعطي للمتلقي فكرة عن تراث الأدب الفارسي لدى عمر الخيّام ولا ننسى أنّ محفوظ يعشق الأدب الفارسي ويذكر أبيات من الحافظ الشيرازي في بعض رواياته. ويستدعي صمويل بيكت الروائي الإيرلندي وذلك مماشاة مع أحداث روايته «وقال أحمد نصر إنّ كلّ حيّ هو جادّ ويمارس حياته على أساس من الجدية، وإنّ العبث يقتصر عادة على الأدمغة. وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل رواية الغريب أمّا في الحياة الحقيقية فإنّ «بيكت» نفسه أول من يسارع بإقامة الدعوى على ناشر إذا أخلّ بشرط من شروط العقد الخاص بأيّ كتاب من كتبه العبثيّة» (المصدر نفسه: ٣٩٩). الحديث حول العبث والجدية في الحياة وبما أنّ صمويل بيكت «أسس مسرح العبث أو اللامعقول ويعد الصمت أحد مميزات هذا الفن» (http://ar.wikipedia.org) فلذلك استدعى محفوظ هذه الشخصية الأدبية.

٤.٨ التراث الشعبي (الفلكلوري)

التراث هو القيم الإنسانية المتوارثة، والقيم هي الفضائل الدينية الخلقية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة المجتمع الإنساني. الامة العربية كغيرها من الأمم، تمتاز بكيان ثقافي شعبي عريق، تضرب جذوره في عمق تراب الحضارة (عبشي، ٢٠٠٤: ١٦٠). الأدب الشعبي تعبير عن روح الشعب ويشمل المعتقدات الشعبيه وعاداتهم والأبداع الأدبي الشعبي من حكايات وقصص، أمثال وحكم، الغناء الشعبي (الخضور، ٢٠٠٦: ٣٣) ويشمل كل الجذور المشتركة للشعب، كالتقاليد والآداب والرسوم والأغاني والاعتقادات والخرافات والأساطير، فتعدّ قصة ألف ليلة وليلة، سيرة بني هلال، عنتره، *سندباد* و*كليله ودمنه* و ... من أهم معالم التراث الشعبي للأمة العربية بشكل عام حيث يكون تأثيرهم على الناس بالغ العمق والقوة، فيسعى

الكتّاب والشعراء توثيق صلتهم بشخصيات غنية بالطاقات الإيحائية، لأنّ الشخصيات القصصية في أدبهم رمزٌ لبيان أوضاع حياتهم (زايد، ٢٠٠٦: ١٥٢) ولع محفوظ بالأغاني الشعبية في أعماله وقد استدعى بعض الأغاني في روايته هذه «ومع رائحة الغبار المتسللة ترامت من راديو الطريق أغنيّة «يا أمّه القمر ع الباب» فتوقّفت يده عن الكتابة وغمغم «الله» فقال لزميله الأيمن: يا بختك بفارغ البال» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٧٧) وفي موضع آخر من الرواية يستدعي أغنية أخرى «ومن عوّامة بعيدة عن مجال البحر حمل النسيم أنغام غناء وموسيقى فلعّله عرس كما غنّى محمّد العربي ليلة دخلتك: شوفوا العجب حبيت فلّاحة» (المصدر نفسه: ٣٩٧). كما نلاحظ استدعى محفوظ التراث الشعبي المتمثّل بالأغاني الشعبية وهذا التوظيف أتى مجاراة للعمل الروائي وفي سياق الأحداث الروائية في عمله هذا.

٩. النتائج

في نهاية المطاف توصلنا إلى النتائج التالية:

- استخدم نجيب محفوظ في روايته هذه التراث الديني أكثر من باقي أنواع التراث وذلك لصلته بالدين الإسلامي الحنيف.
- بما أنّ محفوظ بَدَأَ في أوّل مساره الروائي بالمنهج التاريخي خاصة في رواياته في المرحلة التاريخية، لكن ظلّ المنهج التاريخي مسيطراً عليه حتى في رواياته الفلسفية ولهذا نلاحظ أنّه وبكثافة استدعى التراث التاريخي بعد التراث الديني.
- تَبَيّنَ لنا في دراستنا للتراث الأدبي صلة محفوظ بالأدب العربي والآداب الأجنبية وخاصة الأدب الفارسي حيث استدعى شخصية عمر الخيّام.
- رَاعَى محفوظ في توظيفه للتراث التناسب، فحينما تحدّث عن الموت ذكر شخصية الخيّام وعندما ذكر العبث جاء بشخصية صمويل بيكت الذي عُرف مسرحه بمسرح العبث وعلى هذا الأساس يتناسب التوظيف للتراث مع الحدث الروائي.
- بما أنّ الرواية تتصف بالثرثرة، يجب أن تكون الثرثرة طبيعية غير متصنّعة لهذا استخدم التراث الشعبي وخاصة الأغنية.

المصادر

القرآن الكريم.

إبن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٩٤م). *لسان العرب*، بيروت: دار صادر.

الأميني، عبدالحسين (د.ت). *الغدير في الكتاب والسنه والأدب*، قم: ذوى القربى.

الجابري، محمدعابد (١٩٩١م). *التراث والحداثه دراسات ... ومناقشات*، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

جبار، مدحت (٢٠٠٦م). *لشاعر والتراث: دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حنفي، حسن (١٩٨٠م). *التراث والتجديد*، مصر: دار التنوير.

الخضور، صادق عيسي (٢٠٠٧م). *التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة*، عمان: دارمجدلاوي للنشر والتوزيع.

زايد، على عشري (٢٠٠٦م). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة: دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع.

زكي، أحمد كمال (١٩٩٨م). *دراسات في النقد الأدبي*، القاهرة: دارالمعارف.

شكري، غالي (١٩٧٣م). *التراث والثورة*، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

الضاوي، احمدعرفات (١٩٩٨م). *التراث في شعر رواد الشعر الحديث*، دبي: مطابع البيان التجارية.

عبدالله، عبدالكريم (١٩٧٩م). «الأصول العربية ــ السامية في حضارة الهكسوس وتاريخهم»، *مجلة الآداب*، جامعة بغداد، العدد ٢٥.

عبشي، نزار (٢٠٠٤م). *التناص في شعر سليمان العيسي*، اردن: رساله جامعه البعث.

عز الدين، اسماعيل (١٩٦٧م). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، قاهره: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

فاتنة، محمد حسين (٢٠٠٩م). المرجعيات www.rood.com

محفوظ، نجيب (١٩٩١م). *ثرثرة فوق النيل*، المولفات الكاملة المجلد الثالث، بيروت: مكتبة لبنان.

وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م). *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

http://ar.wikipedia.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی