توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجاً)

Employing heritage in the novels of Naguib Mahfouz

((Novel Heart of the Night as a model

صادق البوغبيش1 رسول بلاوي2 محمد جواد پور عابد3 ناصر زارع4

1-(طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)

Sadegh Alboghbeish *(PhD student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr -Iran)*

sadegh8258a@yahoo.com

2-(أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران)

Rasoul Balavi (*Associate Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran)*

r.ballawy@pgu.ac.ir

3-(أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر-إيران)

Mohammad Javad Purabed *(Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr-Iran)*

m.pourabed@pgu.ac.ir

4-(أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)

Naser zare *(Associate Professor, department of Arabic language and Iran) - literature, Persian Gulf University, Bushehr*

nzare@pgu.ac.ir

تاريخ القبول: 2021/04/23 تاريخ الإيداع: 2022/05/16 تاريخ النشر: 2022/09/15

الملخّص

توظيف التراث من قبل الروائي يأتي ليعطي للرواية طابعاً واقعياً أكثر من السحرية، فالواقعية في توظيف التراث لها عدّة دلالات ومن أهمها الفنية والنفسية، ثمّ أنّ اختيار التراث لكي يعبّر الروائي عن محيطه الاجتماعي، والسياسي، والديني ويشارك المتلقّي في هذا الفضاء من خلال التوصيفات للتراث الشعبي وماشابه. نجيب محفوظ الروائي الشهير قد وظّف في رواياته التراث بصورة فنية حتّى يشارك المتلقي في تلك الأجواء التي عاشها في مصر أو قرأها من خلال قراءة التراث المصري، ورواية "قلب الليل" من الروايات المهمة لدى نجيب محفوظ حيث وظّف التراث بشتّى أنواعه.

هذا البحث يأتي على المنهج الوصفي- التحليلي بهدف الكشف عن توظيف التراث في رواية "قلب الليل" وأهميتها في حبكة النص وأسباب توظيفها في النص وقد استخدم الروائي التراث الشعبي أو الفلكلور سيّما توظيف الأمثال والأغنية وحضور الجن، والتراث الديني، والتاريخي، والمادي والثقافي، ولكل توظيف دلالاته وأسبابه الفنية.

الكلمات المفتاحية: توظيف التراث، التراث الديني، التراث الشعبي، نجيب محفوظ، رواية "قلب الليل

Abstract

Employment of heritage by the novelist comes to give the novel a more realistic character than magical, for realism in employing heritage has several connotations, the most important of which are artistic and psychological. and the like. Naguib Mahfouz, the famous novelist, has used heritage in his novels in an artistic way so that the recipient can participate in the atmosphere he lived in Egypt or read by reading the Egyptian heritage, and "The Heart of the Night" is one of the important novels of Naguib Mahfouz, where he employed heritage of all kinds.

This research comes on the descriptive-analytical approach with the aim of revealing the employment of heritage in the novel "The Heart of the Night" and its importance in the plot of the text and the reasons for its use in the text. Employing its connotations and technical reasons.

Keywords: employing heritage, religious heritage, folklore, Naguib Mahfouz, the novel "The Heart of the Night".

1- المقدمة

رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ تروي أحداث جعفر الراوي الشخصية الرئيسية في الرواية منذ الطفولة حتّى الكهولة وقد نرى في أحداث هذه الرواية توظيف للتراث المصري القديم والحديث لكي يقرّب المتلقّي من أحداث الرواية ويأتي بتعريف فضاءات شعبية ودينية من قلب المجتمع المصري المتقاربة مع الذوق العام لهذا وُجد توظيف التراث الشعبي، والتراث الديني، والتراث التاريخي كما شوهدت عناصر التراث كالعنصر المادي والعنصر الثقافي والعنصر الاجتماعي والمعماري في حبكة النص. ففي التراث الشعبي جاء بأحداث تختص بعالم الجن والعفاريت وفي التراث الديني بُحثت مسائل عن أهمية الشريعة في المجتمع المصري ودورها في علاقات الشخوص، والتراث التاريخي يتحدّث عن حقبة تاريخية لمصر قبل الثورة الناصرية كما لغة السرد تدعم الحقبة من خلال توظيف ألفاظ تاريخية وأدوات وأنواع الأبنية حيث ترتبط بالعناصر التراثية كالتراث المادي وما وُصف من الأبنية والتكايا، والشوارع في المدن القديمة. كما يعلم القارئ للتوظيف أسباب، وأسباب استدعاء التراث كانت أهمها العامل الفني، والعامل الثقافي، والعامل السياسي والاجتماعي والعامل النفسي حيث أن حفزت نجيب محفوظ لتوظيف التراث.

1-1. أسئلة البحث:

من خلال قراءتنا لرواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ سنجيب عن هذه الأسئلة:

- ما أنواع التراث التي وظّفها الروائي في رواية قلب الليل؟
- ما كانت محفّزات نجيب محفوظ لتوظيف التراث في رواية "قلب الليل"؟
- ما دلالات توظيف التراث في الرواية؟

1-2. أهداف البحث:

اعتمد نجيب محفوظ في توظيف التراث ليس لخلق فضاءات خاصّة بأدبه فحسب بل حاول أن يعرّف المتلقّي بالفلكلور المصري ودور التراث الديني بالبنية الاجتماعية المصرية وأهمية التاريخ وعناصر التراث في حياة الشعب المصري لهذا تأتي أهمية الكشف عن أسباب توظيف التراث وماهيّة التراث في روايات نجيب محفوظ وتحديداً رواية "قلب الليل".

1-3. خلفية البحث:

مسألة التراث من المسائل المهمة في الأدب المعاصر وحاول النُقّاد خوض تجربة نقدية في هذا المجال واختلفت في تعريف التراث وعناصر التراث وأنواعه، ومن البحوث المهمّة في مجال التراث حيث أنّ اعتمد بحثنا عليها وعلى سبيل المثال ولا الحصر:

كتب محمد رياض وتار (2002م) كتاباً بعنوان "**توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**"، وقد تطرق الباحث إلى بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ودواعي البحث، والمصطلح والمنهج، ثمّ ذكر توظيف الحكاية الشعبية كتوظيف ألف ليلة وليلة، وتوظيف الشخصية الحكائية، والاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع، بعدها شرح توظيف السيرة الشعبية، وفي الفصل التالي ذكر توظيف التاريخ كإدخال النص التاريخي في الرواية، وتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وتوظيف أحداث التاريخ، وتوظيف فلسفة التاريخ، ثم يأتي بتوظيف النص الديني وأشكال توظيف النص الديني، وتوظيف البنية الفنية للنص الديني، وتوظيف القصة الدينية، وتوظيف الفكر الديني، وأخيراً توظيف التراث الأدبي، وتوظيف تراث البيئة المحلية.

كتبت سناء شعلان (2006م) كتاباً بعنوان "**الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**" فقامت الباحثة بتعريف الأسطورة، والدين والطقوس السحرية، ثم الأسطورة والرمز، والعلاقة بين الأسطورة والأدب، حتّى تطرّقت إلى نجيب محفوظ والأسطورة منها البواعث الفنية، والبواعث الثقافية، والبواعث السياسية، ثمّ المكان الأسطوري، والزمن الأسطوري، والحدث الأسطوري، ثم تطرّقت للشخصيّة الاسطورية في روايات نجيب محفوظ والكائنات الأسطورية.

هناك رسالة ماستر بقلم الطالبتين مديحة رقايق وسمية ربيعي (2018م) بعنوان "**توظيف التراث في رواية تفنّست لعبدالله حمادي**" وقد نوقشت في جامعة محمّد الصدّيق بن يحيى وكُتبت في ثلاثة فصول: الفصل الأوّل: التراث والرواية فنقرأ في هذا الفصل تعريف التراث في اللغة، والقرآن، والأدب القديم، واللّغات الأجنبية، وتعريفه في الإصطلاح، وأنواع التراث كالتراث الشعبي، والأدبي، والديني، والتاريخي، ثم عناصر التراث كالمادي، والفكري. وفي الفصل الثاني توظيف التراث في رواية تفنّست حيث أن نقرأ توظيف الأمثال الشعبيّة، وتوظيف الأغنيّة الشعبية، توظيف الحكاية الشعبيّة، ثم التراث الديني حيث أن الروائي استند على القرآن الكريم، والحديث النبوي، والقصّة الدينية، والفصل الثالث خصّص لجماليات توظيف التراث كجماليّات توظيف التراث الأسطوري، وجماليات توظيف التراث التاريخي، وجماليّات توظيف التراث الديني.

كتب نعيم عموري (2016م) مقالاً بعنوان "**استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ**" وقد نُشر هذا البحث في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. يعتقد الباحث أنّ نجيب محفوظ أكثر من توظيف التراث الديني في رواية ثرثرة فوق النيل وذلك لصلته بالدين الإسلامي ثم استنتج بأنّ الروائي بدأ في أوّل مساره بالمنهج التاريخي خاصة في رواياته في المرحلة التاريخية، لكنّ ظلّ المنهج التاريخي مسيطراً عليه حتى في رواياته الفلسفية ولهذا استدعى التراث التاريخي بعد التراث الديني كما أنّ وفقاً لعنوان الرواية وهو "ثرثرة فوق النيل" يرى الباحث أنّ من الطبيعي أن تكون هناك ثرثرة غير متصنّعة في حبكة الرواية لهذا اعتمد على التراث الشعبي وخاصة الاغنية لهذا المجال.

وفي بحثنا هذا سندرس توظيف التراث في رواية "قلب الليل" حيث أنّ لم ينتبه إليه الباحثون، وستكون دراستنا وفق التوظيف التي جاء بها الروائي.

5-1. تلخيص رواية "قلب الليل":

في بداية الرواية نرى عجوزاً في دائرة الأوقاف للمطالبة بأملاكٍ يدّعي بأنّها لجده، وكان الموظّف ممّن يعرفون العجوز منذ أيّام طفولته، فشرح له أنّ هذا الأمر غير ممكن لأنّ الوقف لا يُعاد لأيّ طرف من العائلة حتّى ولو ثبت بأنّه حفيد الشخص الذي أوقف هذه الأملاك، لكن العجوز يصرّ على أن يعيد الأملاك ولايريد معونة الوزارة التي لاتتجاوز الخمسة جنيهات، وخلال هذه المراجعات أصبحت علاقة حميمة بين الموظّف والعجوز الذي عرّف نفسه بأنّه "جعفر الراوي" ثمّ طلب منه الموظّف أن يسرد قصّته وكيف الأمر وصل به الى السجن حتّى ينطلق جعفر من سرد قصّة حياته بداية من عهد الأسطورة ووفاة والده وهو صغير ثم بعد ذلك عاش مع أمّه في الحارة رغم أنّها عيشة فقر ولكن لابأس بها فقد كان حنان الأم أهم بالنسبة إليه، حتّى ماتت أمّه وتكفّل الجد "سيد الراوي" برعايته. الجد المحافظ الصوفي يفرض معيشة معيّنة على الطفل خلاصتها أنّ يجب على جعفر حفظ القرآن واتمام الدروس الابتدائية ودخول الأزهر والمحافظة على الصلاة، وعاش جعفر فترة زمنية ليست بقصيرة حتّى التقى بمروانة الغجرية وهام بها وسعى إلى الحرّية وإلى تجربة جديدة مع مروانة فهجر عيشة القصر وترفها وتزوّج بمروانة وأنجب أربع ذكور حتّى طلّقته مروانة ورجعت إلى عشش الترجمان، وهي منطقة الغجر، ثمّ عمل مع محمد شكرون صديق الطفولة في فرقة للتواشيح والطرب ومن خلال هذه الحفلات تعرّف على هدى صديق المرأة الثرية والجميلة ومن الطبقة المحافظة، وتزوّج من هدى وأنجب وصار ذا قيمة في المجتمع ودخل عالم السياسة حيث أراد نشر فكره وآرائه، لكن في غمرة من الغضب اختلف مع سعد كبير، أستاذه في علم السياسة وطعنه بسكين وأرداه قتيلاً، دخل السجن ومات جده، لما خرج من السجن وجد أن كل شيء تغيّر وعاد إلى قصر جده فوجده أطلالاً ومنذ ذلك الوقت وهو يسكنه ويعيش على الهامش في الحياة بعد أن صال وجال فيها. شخصيات الرواية ليست كثيرة وأهمّها: موظف ادارة الوقف، **وجعفر** الراوي، وأم جعفر وكان اسمها **سكينة**، وجد جعفر واسمه **سيد الراوي**، **وطاهر البندقي** وهو الذي يدير حفلات التواشيح في بيت الراوي، **وبهجة** خادمة بيت الراوي، **ومروانة الغجرية**، وأم مروانة، والعجوز الغجري، **ومحمد شكرون**، **وهدى صديق**، **وسعد كبير**.

2. التراث لغة واصطلاحا:

إذا ما تتبعنا ورود كلمة التراث في المعاجم العربية نجد أنها مشتقة من الفعل الثلاثي"ورث" وورث الشيء ورثا ورثة ووراثة، واراثة، وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له، وتوارثاه: ورثة بعضنا عن بعض ما والتراث: ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته"[1]. وإذا ما تتبعنا ماورد من معنى لكلمة ورث في المعاجم السابقة، نجدها تؤكد على أنها تتعلّق

بـ"الوراثة المادّية والمعنوية سواء ارتبط الأمر بالمال، أو الحسب، أو المجد، أو غيرها وهذا يخالف المعنى العام الذي جعلها تتعلّق بكل ما يمكن أن يرثه الآخر من الأول"[2]

وإنّ الاهتمام بالتراث العربي أو بالتراث الحضاري بصفة عامّة، يعكس مدى الإهتمام بتاريخ الأمم السالفة، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليد متنوّعة ومتوارثة، بغية استعاب واستلهام الخبرة والمعرفة تقدير الذات المبدعة التي تأبى الزوال وتبقى بذلك شاهدة على ما حقّقه الماضي للحاضر، وما يحقّقه الحاضر للمستقبل ونظراً لهذه الأهمية التي يحتلها (التراث) تباينت تعريفات هذا المصطلح عند النُقّاد والباحثين العرب، فهو عند محمد عابد الجابري مثلاً: "التراث العربي كغيره من التراث أثّر وتأثّر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"[3]. ويرى وتار بأنّ التراث القديم غير صالح لوضعنا هذا و"أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة[4]" يتحدّث غالي شكري عن التراث "إنّه إجماع التاريخ المادّي، والمعنوي للأمّة منذ أقدم العصور إلى الآن التراث مادة نابضة بالحياة والنشاط، تتأثّر وتؤثّر فيه، ما زاد في إخضاب التراث العربي هو تطوّر الصلات والترجمة، والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية، والحضارات العربية"[5] وقيل أيضاً أنّ 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 لأنّه يراعي الشموليّة في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها"[6]

لم تستخدم كلمة التراث بالمعنى الاصطلاحي إلّا في العصر الحديث، "بعد نكسة العرب في حرب حزيران 1967م التي ظلّت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمّة العربية، وبخاصّة المثقّفين منهم، ذلك لإدراكهم أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأنّ محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد، يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافيّة للمجتمع، فقد أدرك المثقّفون العرب أن العودة إلى الجذور ضروريّة، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي، بل لمسألة الذات من خلال مسألة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهويّة الخاصّة"[7]

1-2. أسباب توظيف التراث:

يأتي توظيف التراث حسب الأغراض التي يترصدها الروائي ويستطيع توظيف أنواع مختلفة للتراث لكي يشارك المتلقّي الفضاءات التي يسعى لتعريفها فإنّ توظيف الشخصيّة التراثيّة أو الحدث التراثي في الأدب المعاصر يعني "استخدامها تعبيريا لحمل بُعد من أبعاد الأديب المعاصر، أي إنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الكاتب أو الشاعر، يعبّر من خلالها عن رؤاه المعاصرة"[8] لم يظهر تيّار التوجه إلى استدعاء التراث فجأة، وبلا مقدمات، بل هناك بواعث كثيرة منها:

2-1-1. العامل الفني:

التراث الشعبي والتاريخي من أهم الموارد التي يستطيع الروائي بناء حبكة نصّه عليها لأنّ هذان التراثان مجموعة من عوامل ثقافية واجتماعية ونفسية، فتمتزج الفنية اللغوية بالتراث لخلق نص مبدع. ومن هذا الأمر يصبح العامل الفني من أهم عوامل توظيف التراث، وإحساس الأديب بالطاقات الفنيّة المختزنة 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 والتأثير، ذلك لأنّ المعطيات التراثيّة تكسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمّة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمّة، والأديب حين يريد الوصول إلى ضمير أمّته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تاثيراً فيه، فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمّة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، يكفي استدعاء هذا المعطي لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائياً.[9]

2-1-2. العامل الثقافي:

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

2-1-2-1. العوامل السياسية والاجتماعية:

عندما يشتدّ الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمّة من الأمم، فيكبّل حريّات الشعب وأصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنّية الخاصّة التي يستطيعون بها أن يعبّروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنيّة غير مباشرة، يعرضون أفكارهم بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالّتهم في تلك الأصوات التراثيّة التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها ومن ثم ارتفعت في الأدب الحديث أصوات المتنبّي، وعنترة بن شدّاد، والمعرّي 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 السلطة الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الراي، وما يتحمّلونه في سبيل دعواتهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيّات تاريخيّة ودينية متعدّدة، في الواقع مرّت أقطار من الأمّة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي في العصر الحديث حتى وئدت فيه كل الحريات، فقد كانت الظروف السياسيّة والاجتماعية سبباً من أسباب اتّجاه شعراء معاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراء بطش السلطة إلى جانب ما يحقّقه هذا الاستخدام من غنى فني.[10]

2-1-2-2. العامل النفسي:

وهو البعد الذي يدرس الوعي واللاوعي عند الشخصية ومشاعرها ومزاجها ورغباتها المكبوتة، وما أثّر في تكوين نفسيتها. ومن أهمّ الذين درسوا ونظّروا لهذا البعد هو العالم النفسي النمساوي سيغموند فرويد. فالعامل النفسي "يرتبط بالتجربة الإنسانية في سياقه الفردي بعيداً عن أيّة مؤثرات، 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 رؤيته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات خاصة به[11]" ويستطيع الباحث من خلال نفسية شخوص الرواية يصل إلى نفسية الكاتب حيث أنّ هناك علاقة وطيدة بين النص وصاحبه.

3. أنواع التراث في نص الرواية:

هناك أنواع كثيرة ولكن الأنواع التي تتواجد في الرواية هي التراث الشعبي (الفلكلور)، والتراث الديني، والتراث التاريخي.

3-1. التراث الشعبي:

يعد توظيف التراث الشعبي ظاهرة بالغة الحضور في النصوص الأدبية، وهو المادة الخام التي يستلهم منها الكُتّاب ما يناسب موضوعاتهم، باعتباره ذلك الموروث الذي يعد صوتاً للشعب وهوية من هوياته من سير شعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات، فالأدب الشعبي كما يرى حسين نصّار هو "الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، يمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية" اختلف النُقّاد في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرّفه بأنه "الأدب المجهول المؤلف العامي للغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية" وهناك رأي آخر يرى بأنه "الأدب المعبّر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى". كما اقتربت جماعة أخرى من التعريف الأوّل ورأت أن الأدب الشعبي هو "الأدب العامي، قديماً كان أو حديثاً، مسجّلاً كان أو مروياً شفاها مجهول القائل أو معروفه"[12]

فالتعريف الأوّل ينظر إلى الأدب الشعبي من ناحية الشكل وتم ربطه باللغة العامية، في حين أن الثاني نظر إلى الأدب الشعبي من ناحية المضمون مع المزاوجة بين اللغتين الفصحى والعامية، أمّا التعريف الثالث فنجد فيه نوعاً من التقارب مع التعريف الأوّل، ولكنّه أعاد الاعتبار للقائل (المؤلّف) بعدما كان مجهولاً حسب التعريف الأوّل. كان جعفر الراوي من الشخصيّات التي في سردها تروي التراث الشعبي بكثافة حتّى أنّه صار يسمّي عهد الطفولة بعهد الأسطورة:

"دعني أحدّثك عن عهد الأسطورة. _لعلك تقصد الطفولة. –إني أعني ما أقول فلا تقاطعني، لاتوجد طفولة، ولكن يوجد حلم وأسطورة، عهد الحلم والأسطورة، وهو يفرض ذاته في عذوبة فائقة" [13]

يرى جعفر الراوي في زمن الطفولة وعندما كان في أحضان أمه وفي بيت أبيه الذي عاش به ومات والداه في هذا البيت، هي الحقبة الأسطورية لأنّ في هذا البيت عاشر الأجنّة وباشر العفاريت ولعب مع تخبطاتهم في المرجوش والحوش والشارع ربّما تعمّد الروائي تسمية الأسطورة لهذه الحقبة لأنّ الأسطورة "تنظر إلى التاريخ باعتباره تجلٍّ للمشيئة الإلهية"[14] وبما أنّ كانت حياة جعفر الراوي في عهد الأسطورة عبارة عن ألم فقد الأب والأم، ولكنّه كان يسلّي نفسه مع الجن والعفاريت:

"لنعد إلى الأسطورة، إلى الجن الماجن والجماد اللعوب والحقائق الطيفية والأحلام الحقيقية، لنعد إلى الأسطورة، قلت لك إنني لا أتذكر أبي، ولكنني لا أنسى يد أمي"[15]

فكان جعفر يلعب من الجن وكان يرى أحلاماً ورؤيا صادقة وربّما ظنون جعفر في الطفولة سُمّيت بالأسطورة "فإن كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو شبيه التاريخ الذي لايسجل ماحدث، بل ماظنّه الناس، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة أنّه قد حدث"[16]وكانت أمه ممّن يصدّق ما يقول ولكن جدّه كان يرى في كلام جعفر كذباً محضاً لأنّ أم جعفر كانت من النساء اللواتي تخاطب الكائنات وتتحدث معهن كما يروي جعفر:

"كانت أحاديثها متنوّعة ذات صيغ شعرية تخاطب بها الكائنات جميعاً كلاً بلغته الخاصة به، فهي تخاطب الله في سمائه، وتخاطب الأنبياء والملائكة، كما تخاطب الأولياء في أضرحتهم، حتّى الجن والطيروالجماد والموتى، وأخيراً ذلك الحديث المتقطّع بالتنهدات الذي تناجي به الحظ الأسود، كانت الدنيا حيّة واعية تتلقى الكلام وتردّه، وتشارك بإرادتها الخفيّة في حياتنا اليوميّة، لافرق في ذلك بين ملاك وباب ضريح، بين الهدهد وبو ابات القاهرة القديمة، حتّى الجن كانت تلين لكلماتها السحريّة، وبفضل ذلك نجوت من مهالك لاحصر لها"[17]

رواية "قلب الليل" رواية تعالج قضايا مرتبطة بالفلكلور المصري من آداب الزواج والطلاق ومعاشرة الطبقات الاجتماعية مع الطبقات الدونية من حيث الجاه والمال والأمور السياسية التي مرّت على مصر آنذاك، ورغم هذه الواقعية التي جاء بها نجيب محفوظ هناك سحرية خاصة في بنية الرواية حيث أنّ تحضر عوالم الجن والعفاريت والملحوظ في النص أنّ أم جعفر على رغم من طردها من قبل عائلة الراوي حتّى أنّ لم يُذكر اسمها إلا في وسط الرواية وتحديداً صفحة 66 إذ نقرأ: "سألت الجارة عن اسمها فقالت: ليرحمها الله.. كان اسمها سكينة" فقد كانت سكينة شخصية جميلة وغريبة الأطوار وقد هام بها إبراهيم والد جعفر وترك القصر وعاش معها، وكانت سكينة ترعى الأجنّة وتخاطبها مخاطبة الصديق الحميم، وبما أنّ الروائي لم يذكّر بأنّها تعرف السحر والشعوذة، ولكن من خلال هذا المقبوس يبيّن للمتلقّي معرفتها بعالم السحر، فالأساطير "أكبر من حكايات، فهي تجسيد للحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان البدائي، فعقل البدائي ليس مجرد مرآة تعكس ما انطبع عليها من صور، وإنّما طاقة نشطة تؤثّر في الواقع، وتشكّله بالقدر الذي تتأثّر به، ومن هذا المنطلق تمثل الصور الرمزية التي اخترعها الإنسان

البدائي مساهمة منه في تفسير الواقع من حوله"[18] وكانت شخصية جعفر ليست شخصية طبيعية فقد كان يسمع تنهدات يعجز البشر عن سمعها:

"أخذتني أمي ذات يوم لزيارة قبر أبي بين قبور الفقراء المكشوفة في العراء، ثم راحت تناجيه قائلة: زوجتك و ابنك يحييانك ويسألان الله لك الرحمة والغفران يا أحب الناس وأكرمهم، إني اشكو إليك وحدتي وهمّي فادع لنا ربك يا حبيب. وسرعان ما ألصقت أذني بجدار القبر فسمعت تنهدة وكلاماً أخبرت به أمي فقالت لي: مبارك أنت حتى يوم الدين"[19]

فقد كانت سكينة تخاطب إبراهيم في القبر وكان جعفر يسمع رد أبيه، وسرعان ما تذهب إليه سكينة بعد موتها، لأنّها طلبت منه أن ينقذها من الحياة وقد نامت ولم تستيقظ أبداً لكي يتيتّم جعفر من الوالدين، ثمّ أنّ جعفر كان يعتقد في عالم الجن اعتقاداً راسخاً وفي عالم الروح ومعاشرة الأرواح وكما كان جعفر يرى الأجنة والعفاريت:

"ألم يطوّقك الخوف؟ _أحياناً، ولكني سرعان ماملكت أسلحة الدفاع والهجوم وصرت سيد الدنيا. كنت ذات مساء ألاعب الليمون في صينية القلل على حافة النافذة فما أدرى إلا ورأس كائن يتطلع إليّ من موضع في مستوى النافذة من الطريق، عيناه تضيئان في الظلام وقدماه منغرستان في الأرض، فتراجعت مضطرباً حتّى استلقيت على ظهري فوق أرض الحجرة ومزقت صرختي سكون الليل، وقد علمت فيما بعد أن لقاء الإنسي بالجني لايجوز أن يتمّ على ذلك النحو. وقالت لي أمي إنه آن أن أحفظ الصمدية، أما عفاريت بيتنا _وهم يقيمون في الكرار_ فكانوا يميلون بطبعهم للدعابة، ولايصدر عنهم أذى حقيقي، يخلطون المش بالعسل، أو يخفون السمن لاستعمالهم الشخصي، أو يطفئون المصباح بيد الماشي ليلاً، وأسوأ مزاحهم تحويل الأحلام إلى كوابيس"[20]

عالم الجن في رواية "قلب الليل" وظّفها الروائي لكي يعطي طابعاً سحرياً وخارقاً لشخصية جعفر لكي تتناسب مع تصرفاته في إدامة الرواية لأنّه سوف يتصرّف غير طبيعي مع الحياة ثمّ أنّ توظيف الجن في روايات نجيب محفوظ تأتي متّصلة بالبيئة التي يعيشها الروائي والأمور التي شهدها عند أهالي الحي. أمّا الصمدية فيعني بها الراوي هي سورة الاخلاص وهي: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ﴾[21] ويعتقد البعض أنّ الجن لايقترب لمن يقرأ سورة الاخلاص. وهناك علاقة بين القرآن والأجنّة والعفاريت عندما الجدُ يسأل جعفرَ حول حفظه للقرآن:

"لم بدأت بقُل هو الله أحد؟ _لفائدتها في إخضاع الجن. –هل تتعامل مع الجن؟ _نعم، كثيرون منهم يقيمون في كرار بيتنا، وهم يملئون مرجوش ليلا! –هل رأيتهم بعينك؟ -كثيراً"[22]

حاول الروائي أن يستنجد بعالم الجن، والعفاريت؛ لكي يعبّر عن عجائبية الأحداث وطريقة معاملة البشر معها. كانت العلاقات عادّية من غير وجل، لهذا نرى جعفر يقول لموظف الوزارة بأنّه يعيش حياةً أسطورية. لذا حضور الجن والعفاريت والأرواح العائدة كان مؤثراً في تسلسل الأحداث لمثل هذه الروايات الواقعية-السحريّة.

الجن وعوالمه من أساسيّات الرواية الواقعيّة السحريّة وتحديدا الرواية العربية، لتأييد القرآن على وجود الجن، فقد خصّص الله سورة باسم "الجن". جاء ذكر الجن في 18 آية سيّما: في سورة الأنعام آية 100، و128، و130 اللهُ يخاطب الجن مباشرة، وفي سورة الكهف آية 50 يقول سبحانه بأنّ إبليس كان من الجن ففسق عن أمر ربّه، وفي سورة النمل آية 17 و39 نرى حشر الجنّ لسليمان وحديثه معهم، فحتّى يصف الله تعالى علاقة الإنس بالجن يقول: ﴿وَأَنَّهُ كانَ رجالٌ منَ الإنسِ يَعوذونِ بِرجالٍ مِنَ الجِنّ فزادوهُم رَهَقا﴾[23] فقد وكان جعفر الراوي يعتقد بأنّ الجن يسمع لطرب الإنسان:

"هذا هو سحر الغناء والجن يطربون لنا ونحن نطرب لهم، وقد زعم بعض أهل مرجوش أنهم كانوا يسمعون غناء مطرب من الجن قبيل الفجر"[24]

يرى الراوي بأنّ الجن يسمع لطرب البشر، وهذا الأمر يأتي من التراث الشعبي العربي لأنّ في مراسيم الجن والزار يضربون الدفوف وينشدون الأغاني لاحضار الجن والزار، وكان جعفر يظنّ بأنّ الأجنّة تحبه وتلاعبه. من الأمور السحريّة في الرواية هي رؤية الجن لأنّ كما قال الراغب الاصفهاني في مادّة جن: "اصل الجن ستر الشيء عن الحساسة. يقال: جنه الليل واجنّه.. والجن يقال على الروحانيين المستترة عن الحواس بازاء الانس فعلى هذا تدخل فيه الملائكة والشياطين. فكل ملائكة جن ولكن ليس كل الجن ملائكة[25]". فالكائنات التي لا يمكن رؤيّتها للعين البشرية هي جن امّا البشر الذين يرون فهم الإنس. وفي الرواية كان جعفر وأمه يعاشران الأجنّة، وكان هذا أمرا عاديا لديهم، فشخوص الرواية لم تبد تعجّبا جرّاء هذه الأمور طوال حبكة الرواية، حتى انّنا لا نجد جملة تفصل بين الإنس والجان أو تفضّل أحدهما على الآخر. ويتحدّث عن المارد قائلاً:

"سيخرج من القمم مارد لن تعرفه مهما ادعيت بأنك كنت له صديقاً"[26]

جعفر يرى نفسه كالمارد قوي الإرادة والمارد هو نوع من العفاريت و"يجمع بين العفريت والمارد نسب قريب. فهما من فصيلة واحدة. ولكن الاعمال التي تخصّص بها كل منهما هي التي تميّز بينهما. العفريت هو المارد القوي من الشياطين[27]". ويقول أيضاً: "انطلق المارد متحدياً"[28]. فيرى نفسه كالمارد يتحدّى الأمور الصعبة ويستطيع على اجتيازها.

3-1-1. توظيف الأمثال والأغنية:

يُقصد بالمثل من الناحية اللغوية "الشبه والنظير يُقال هذا مِثله ومثله، كما يُقال شِبهه وشبهُهُ ومَثَّل الشيء أيضاً بفتحتين صفته ومَثّل له كذا تمثيلاً إذ صوّر له مثاله بالكتابة أو غيرها"[29].ويُعرف المثل بحسب قاموس أكسفورد بأنه "عبارة أو جملة شائعة تعطي نصيحة أو تقول شيء صحيح عموماً أو يصدق عموماً"[30]. من الأمور المهمة في التراث الشعبي أو الفلكلور هي الأمور الشعبية والمقبولة عند الجميع سيّما الأغاني والأمثلة والأحاديث وقد اعتمد نجيب محفوظ على توظيف الأمثال والأغنية في رواية "قلب الليل" وبما أنّ كان استخدام الأمثال قليلة جداً ولكن مثلاً واحداً يكفي لقفزة مهمة في الرواية حيث أنّ جعفر الراوي ترك حياة الأزهر والطقوس الدينية لكي يتزوّج من مروانة وكان يحتاج إلى مالٍ لكي يعيل به العائلة، لهذا التجأ إلى حياة الطرب مع محمد شكرون حتّى يقول له سكرانٌ قد حضر الحفلة:

"يخلق من ظهر العالم فاسد"[31]

وهذا المثل بالأصل يخلق من ضهر العالم جاهل، أي قد يخرج الله من ظهر العالم جاهلاً لايشبه أباه في فضله. يضرب للنجيب يأتي له ولد بعكسه وقالوا في معناه: النار تخلف رماد إلا أن هذا عام لايختص بالعلم والجهل، بل يضرب لكل من يخالف أصله الطيب وينحط عنه.[32] وقال السكران هذا المثل لكي يعبّر عن خروج جعفر من إطار عائلة الراوي الشهيرة والمعروفة في رجالها المؤمنة والمتديّنة. على الرغم من أنّ جده كان يحب الغناء والتواشيح وكان قد تعلّم جعفر في بيت جده:

"وفي المواسم كان يجتمع الزوار للاستماع والطرب فتغرد الحديقة بالأغاني الصوفية ترددها الحناجر الذهبية الذائعة الصيت، وكان جدي من عشاق الطرب، وله فيه ذوق يستوى في مكانه من نفسه الغنية بشتّى الاهتمامات الدينية والدنيوية، وكنت أتابع الأناشيد ساهراً حتى الفجر و أنتظر تلك السهرات بلهفة المحبين، وقد ضبطني مرة و أنا أغني: أدر ذكر من أهوى"[33]

هذا النشيد الصوفي عبارة عن قصيدة من بحر الطويل لابن الفارض حيث أن نقرأ:

أدر ذِكر من أهوى ولو بملامِ فإنّ أحاديثَ الحبيب مُدامي

ليشهد سمعي من أحبُّ وإن بطيف ملامٍ لا بطيف مَنام[34]
نأى

ومن خلال هذا المقبوس نرى بأنّ الروائي ينوّه بأنّ الجد كان من الصوفيين الذين يحبون النشيد والتواشيح لأنّ الشيخ البندقي فيما بعد أخذ محمد شكرون وعلمه الطرب. وكانت حنجرة محمد شكرون الحجر الأساسي للرواية وحبكتها حيث أنّ جعفر بعد الزواج من مروانة أُجبر على الغناء في تخت محمد شكرون، ثمّ من خلال هذه الفرقة تعرّف على هدى صديق وعاش حياة الرفاهية:

"سرعان ما اتحدت علاقتنا في صداقة وطيدة، تميزت وسط العلاقات السطحية الكثيرة عاطفة راسخة وعميقة، وكان الغناء محور اجتماعنا وبخاصة في ليالي رمضان الساهرة، ومن ناحيتي دعوته لشهود سهرات الطرب الديني في بيتنا فسّرّ لذلك لامزيد عليه، وأبهجه أن يسمع أقطاب المنشدين وأن يدرس عن قرب مهاراتهم الغنائية، وخواصهم الصوتية، وقدراتهم في التطريب والتأثير، وتجلى ذلك في انفعاله العنيف الذي بلغ حد العشق والوله، ودفعه ذلك لاقتحام وقار المجلس بجرأة فاقت كل تصور، فما كاد المنشد يختم وصلة، حتى قام محمد شكرون من مجلسه إلى جانبي وراح ينشد بصوته الحسن: أهلاً ببدر التم روح الجمال"[35]

ونشيد بدر التم من الأناشيد الصوفية التي أبدع في قراءتها على محمود من المآذن المصرية وقد أبدع محمد شكرون في الرواية حتّى أبهر طاهر البندقي وحرص على تعليمه فن النشيد والتواشيح. في رواية "قلب الليل" وظّف نجيب محفوظ الأغنية الدينية أو ما يسمى بالتواشيح كما كانت فكرة جعفر الراوي الشخصية الرئيسية في الرواية أن يكوّن جوقة: "أكوّن جوقة لإنشاد التواشيح النبوية"[36]، كما أنّ يصف أموراً مختّصة بهذا الأمر كالزي المخصص والآداب المترتبة سيّما عندما طلب جعفر الراوي من محمد شكرون صاحب الجوقة الإذن في الإنضمام إلى جوقته نقرأ: "سيكون لي رداءان، البدلة لتختك، والجبة والقفطان للجوقة النبوية"[37] وعندما ذهبا جعفر الراوي ومحمد شكرون لعشش الترجمان ليخطبا مروانة راحت الغلمان تغنّي ساخرة من جعفر وعمامته:

"تجمع حولنا نفر من الغلمان وراحوا يحيون الشيخ جعفر هاتفين: شد العمامة شد* تحت العمة قرد"[38]

وهذه المفردات تعبّر عن معركة بين الأفندية والأزهريين حول الطربوش وكما أنّ هذه المفردات مأخوذة من نص في حكاية إذ أن نقرأ: "يُحكي أنّ/ أن إيه/ شفت ناموسة/ ساحبة جاموسة/ داخلة بيها من تحت الباب/ أبقى أنا كداب/ لا.. لا.. أبقى أنا بلا موطي/ لا... لا.. قووله على اللي حصل كله/ الحاجة قايمة من الصلاة/ سبحتها بيضا منورة/ شيل العمة شيل/ تحت العمة فيل/ حط العمة حط/ تحت العمة قط/ شد العمة شد/ تحت العمة قرد/ سيب العمة سيب/ تحت العمة ديب"[39]. وفي أوّل حفل زفاف دُعي فيه جعفر ينشد قائلاً:

"ارتديت البدلة لأوّل مرة والطربوش.. وارتبكت وأنا أخوض أمواج المدعوين والمتفرجين وكنت أحد اثنين في التخت لايستعملان إلا حنجرتهما ويجلسان خاليي اليد من أي آلة، وقدم لي محمد شكرون قدح نبيذ قائلاً: إنه ضروري جداً وإلا انحبس صوتك. في أسبوع واحد عرفت النبيذ والمنزول، ورددت الغناء بقوة وانضباط وكنت

الصوت الثاني في التخت ولا جدال وقد نفخت في السنيدة روحاً جديدة هزت التخت بالجلجلة والطرب وهو يقدم: يا ما أنت واحشني وروحي فيك"[40]

وكلمات هذه الأغنية للشاعر المصري محمد الدرويش ولكن في هذا المقبوس عدّة مسائل يجب الالتفات إليها ومن أهمها هي أنّ جعفر الراوي الذي كان يدرس في الأزهر ويرتدي زي الأزهريين قد خلع لباسه وغيّر منظره وارتدى لباس الأفنديين والفتوة ثمّ أنّ جعفر كان من رجال الدين ويبتعد من المحرمات ويسعى أن يكون إلهياً وقريباً من الله، ثمّ في ليلة وضحاها يشرب النبيذ ويستعمل المخدرات، ثمّ يطرب طرب الأفراح والأناشيد الاسلامية وهذه أمور كانت قد تعبّر عن التراث المصري في حقبة الروائي. ثم نقرأ:

"وغنّى محمد شكرون بانبساط حقيقي ورددنا الغناء بحماس غير عادي، وارتفع صوتي وأنا أردد: كان قلبي عليك عليك قلبي"[41]

وهذه الأغنية للشاعر فتحي قوره يغنّيها المغنون في المحافل والأعراس. إذن من خلال توظيف التراث الشعبي أو الفلكلور والأمثال والأغنية وعالم الجن والعفاريت أراد الروائي أن يشارك المتلقّي فضاءات مصر القديم ومحافل الغناء والتواشيح والصراعات التي دارت بين الأفنديين والأزهريين لكي يبيّن للمتلقّي كيف تعيش الشخصيات آنذاك.

3-2. التراث الديني:

يعتبر الإسلام رسالة إلى كافة الناس ومصدراً غنياً يسعى الكُتّاب والشعراء إلى توظيف الكثير من الشخصيّات الإسلامية الموجودة فيه، كما يشكّل التراث الديني هو الآخر منبع استفاد منه الكُتّاب أيضاً، وقد خصّص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتّجاهات وإيديولوجيا أخرى لطالما عرفتها الرواية فـ"الدين ذو حدّين يمكنه في مجتمعات التخلّف أن يلعب دوراً طبقيّاً مناقضاً لأهداف الإقطاع، وان يكون في النهاية وسيلة من وسائل توعية الجماهير"[42]. إنّ التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثمّ يوظّفونها في أعمالهم الأدبيّة ليأخذ المتلقّي العبرة والحكمة منها، لذلك اعتبر التراث الديني "كل الصور ولدى كل الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمدّ منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضع ديني أو التي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، ولقد كان الكتاب المقدّس مصدر للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة"[43]. وبما أنّ كان جعفر الراوي أزهرياً، ولكنه ترك الأزهر وترك القصر لكي يعيش مع مروانة الغجرية التي أحبّها لهذا يقول لمحمد شكرون: "أما الأزهر فإنّني ما وددت مهنته قط.. والإيمان لايحتاج إلى جميع تلك التعقيدات"[44] فجعفر الراوي يرى نفسه كبوذا لأنّهما تركا القصر وعيشة الأمراء، فيسأله محمد شكرون:

"ورد فعل للكبت العنيف الذي فرضته على نفسك بصفتك إلهيا؟! _ أرفض هذا التفسير أيضاً، قلت لك إنّها كانت انطلاقة ملائكية، مثل أغنية الفجر، قدح الحب الشرارة فكشف ضوءها عن حلم يتجسّد ويتوثب لتحطيم جدار القصر والانطلاق متحدّياً الجاه والقيود للتمرغ في تراب الأم الخالدة، كما هجر بوذا قصره ذات يوم لغير ما سبب مقنع لأحد من الناس.. ويحدث ذلك فجأة، وليس التطوّر الذي يملأ دماغك إلا الترسيخ العملي للفجاءة المبدعة، وإليك مثالاً حياً حدث هذه اللحظة فجأة، لقد قررت الآن ألا أكتب الالتماس"[45]

الرواية تأتي سردها من جانب موظف الوزارة حيث أن طلب منه جعفر الراوي أن يردّ الأملاك التي أخذتها وزارة الوقف من سيد الراوي جد جعفر، وكانت هناك صعوبات وتحدّيات بين جعفر والوزارة، لهذا طلب منه الموظّف أن يكتب التماساً لكي تعيّن الوزارة راتباً لجعفر ما تزيد الخمسة جنيهات، وبما أنّ جعفر يرى نفسه كبوذا الذي ترك القصر فجأة يترك الوقف فجأة ويقرّر ألّا يكتب الالتماس ولايبحث عن جنيه من الوزارة. لهذا نرى انطباعاً دينياً بين جعفر الراوي وبوذا، و"غوتاما بوذا هو مؤسس الديانة أو الفلسفة البوذية وهي أقرب إلى فلسفة الحياة منها إلى الدّين حيث لاتؤمن بإله، وتقوم على التجرّد والزهد تخلصاً من الشهوات والألم وطريقاً إلى الفناء التام، وتقول بالتناسخ ومبدأ السببية، وتنكر البعث والحساب"[46]. هذا الأمر يأتي فجأة لأنّ جعفر كان يبحث عن الأملاك الموقوفة أو الراتب المعيّن قبل هذا كما يروي الموظّف:

"فقلت بلطف: المسألة واضحة جدا، فوقف الراوي أكبر وقف خيري في الوزارة، ريعه موقوف على الحرمين الشريفين ومسجد الإمام الحسين بالإضافة إلى جمعيّات خيريّة ومدارس وتكايا وأسبلة. والوقف الخيري لا يمكن أن يئول إلى شخص بحال من الأحوال. قاطعني بحدّة: ولكنني حفيد الراوي، وريثه الوحيد، وإني في مسيس الحاجة إلى مليم على حين أن الإمام الحسين غني بجنات النعيم. –ولكنه الوقف!. –سأقيم دعوى. – لافائدة من ذلك... ولكنني حفيد الراوي، وإثبات ذلك يسير عليّ. المهم أن تركة الراوي أصبحت وقفا خيريا

"-وهل من العدل أن أترك أنا للتسوّل؟

-المتفق عليه في الإدارة وهو المتّبع في مثل ظرفك أن تقدّم طلباً بالتماس صرف إعانة شهرية من الخيرات بشرط أن تثبت نسبك.. جعل يردد: إعانة شهرية؟! يا لهم من مجانين ظالمين! وواصل قائلاً: صاحب الوقف يلتمس إحسانا! هذا جنون.."[47]

بما أنّ الجد طرد حفيده والوريث الوحيد لمتلكاته لأنه تزوّج من غجرية، في أواخر عمره ترك ما يملك إلى الوقف الحكومي، وهذا هو جعفر الراوي عاد من السجن بعد سنوات وبات يبحث عن سبيل للحصول على أموال جده، ولكن كان هناك عائق سياسي وقانوني بينه وبين الممتلكات. وعلى الرغم من غنى عائلة الراوي، ولكن السلطة الحكومية جعلت حفيد الراوي يلتمس المساعدة. حاول نجيب محفوظ أن يبيّن حالة جعفر الراوي دون أن يحكم

على الشخصية أو الوزارة فهذه ميزة الرواية الحديثة حيث أنّها لم تقف "عند حدّ وجود مظاهر غياب العدالة الاجتماعية، بل ذهبت إلى شرح الأسباب التي تؤدّي إلى هذا الوضع المختل"[48]وفي أمر الخطوبة عند قبول التزويج هناك مراسيم دينية كقراءة الفاتحة مثلاً يعكسها الروائي في النص:

"وبسط يده، فتحركت أم مروانة حركة غامضة فقطب العجوز قائلاً: _لنقرأ الفاتحة. وانطلقت من حولنا الزغاريد"[49]

من الأمور المهمّة في المجتمعات العربية حضور التراث الديني في جميع الأمور سيّما في هذا المقبوس بما أنّ عقد قران جعفر من مروانة الغجرية نرى العجوز الغجري يطلب من الحاضرين تلاوة الفاتحة وهذا علامة الرضا من قبل كبير القوم في الأمر الذي جيء من أجله.

3-3. التراث التاريخي:

إنّ التراث عموماً هو ما حدث في الماضي ويمتدّ إلى الحاضر "فالتاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنيّة من جهة نظر معاصر لها، إنّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأيّ فترة من هذا الماضي"[50] أمّا المقصود بالتراث التاريخي هو "استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفة هذه الأحداث والشخصيّات ليست مجرّد ظواهر كونيّة عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي، فإنّ إلى جانب ذلك دلالتها الشموليّة القابلة للتجديد _على امتداد التاريخ_ في صيغ وأشكال أخرى"[51]. يقوم الأدباء بإحياء التراث من خلال توظيفه بصور مغايرة، إذ نجد ذكرهم لأبطال التراث والدعوات النبيلة، وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء، لا يتطابق في أحياء كثيرة مع وقوعها الفعلي.

قد وظفت الرواية العربية المعاصرة التاريخ "محاول منها استنطاقة ليدلي بشهادته الحيّة، عن ماضي يقترب منّا ويعيش فينا ومعنا، ويتّصل بنا بصلة وطنية وقومية"[52] أي أن هذا النوع من التوظيف يكون بذكر الأحداث والشخصيات والأرقام والأسماء وذلك من أجل تقريب الماضي بالحاضر، وإيصال أفكار الروائي للقارئ، وتقريب التاريخ من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيداً عنّا مسافة أننا لم نستطع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية"[53]. وبذلك يمكن أن يحافظ الكاتب على التراث ليبقى متداولاً عبر الأجيال، ويصف الروائي حقبة زمنية من خلال هيئة الطبقة السياسيين قائلاً:

"كان الحديث يدور كثيرا حول الدستور، لا باعتباره أساس الحكم للشعب، ولكن باعتباره وثيقة تمنحهم شرعية الحكم وتؤكد ذاتهم في مواجهة الحاكم، وكأن الميدان لا يشغله إلا الحاكم والصفوة. وكانوا يستحوذون على إعجابي بفخامة منظرهم وشواربهم الكثّة ولحاهم المهذّبة، وكانوا يتحاورون بهدوء وتؤدة، ويتكلمون كثيراً عن العلم والتعليم والبعثات وتجديد الفكر الديني، ولم يخفوا احتقارهم للغوغاء وحكم الغوغاء"[54]

حاول نجيب محفوظ في رواية "قلب الليل" أن يأتي بالأفكار السائدة في المجتمع المصري آنذاك، من شيوعيين، وسلفيين، واقطاعيين، لهذا يباشر التاريخ مرّتين، مرّة عندما كان طفلاً في بيت جده، ومرّة بعدما تزوّج من هدى صديق واشتغل في المحاماة، وهذه حقبة تاريخية لا علاقة لها بالرواية السياسية حيث أنّ تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية "على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى،وتنزع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولاتتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي"[55] رغم أنّ الروائي يذكر مسألة السياسة ولكنّه لم يخوض مقومات الرواية السياسية بل يريد أن يركّز على البعد التاريخي وتشكيل الأحزاب في مصر:

"في مكتبي بميدان باب الخلق غزتني السياسة بعنف لأول مرة، وعلى غيرتوقع. اصطرعت في حجرة مكتبي أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والسلفية الدينية والفاشستية. وجدتني في دوامة صاخبة داربها رأسي، وعملاً بمبدئي في تقديس العقل نزعت إليه أسأله الرشد وسط ذلك الطوفان" [56]

فقد كان الفرد المصري آنذاك يعيش في دوّامة سياسية وهذه حقبة مهمّة في تاريخ مصر وتعدّ من ميراث الشعب المصري حيث أنّ انبنت على هذه الأفكار أحزاب سياسية تعيش ليومنا هذا وجماعات متفرّقة تبحث عن السلطة.

3-4. عناصر التراث:

يُعدّ التراث من أهم ما تركه لنا الأجداد، إذ يمثّل الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبّر به عن حياته وتجاربه التي تتغذّى عن طريق التأثّر والتأثير بين الحضارات ليرسم فيه لوحاته الفسيفسائية، ويلوّنها بآثاره الشعبية من رقص، وغناء، وحكايات وخرافات ذات مرجع شعبي بحث له صداه في نفوس تلك الشعوب والأمم، ومنه يمكن أن نقسم التراث إلى التراث المادي، والاجتماعي والثقافي.

3-4-1. التراث المادّي:

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات، أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادّية مبان وأشكال وعمران وغيرها، وفي هذا السياق يقول زكي نجيب "إنّني لعلى علمٍ بأن هناك شيئاً اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنيّة يمكن أن نأخذها على السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة... وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصورة الفكرية التقليدية في حل مشكلاتنا"[57]يروي لنا جعفر الراوي قصّة والده والتوصيفات تأتي من الناحية التراثية حيث نقرأ:

"صبراً، لقد مات أبي، كيف؟ ولم؟ لا أدري، ولكنه مات في ريعان الشباب كما علمت فيما بعد، كنت في الخامسة وربما دون ذلك، حتى بيت مرجوش لا أتذكره. ثمة حجرة يصعد إليها من الدهليز بسلم ذي درجتين، وفراش مرتفع يرقي إليه بسلم خشبي يغري باللعب، ونارجيلة معزولة فوق صوان حتّى لاتمتد لها يدي، وقطط مدللة، وجندرة، وكرار مظلم تسكنه أنواع شتّى من الجن، وفأر أسود، ومبخرة، وقلة مغروسة في صينية يسبح الليمون في مائها، وكانون وزكائب فحم، ودجاج وديك مزهو فخور، مات أبي لا أدري كيف؟"[58]

فهذه التوصيفات الملموسة تأتي من التراث المادي للرواية، فالتراث متوارث إذا عن طريق السلف حتى لو كان في شكله المادي الملموس، ولكن علينا أن نوظّفه بأشكال مختلفة وبطرق جديدة، تتناسب مع زمننا، خاصة وأنه سيبقى "مجموعة من الوسائل التقنية، التي تتوارثها عن سلف حيث يسعى الإنسان من هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكننا القول، إنه يسعى إلى تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعاً أو يحضر مغارة للإيواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات سحاب في العصر الحديث، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيّفه في المحيط"[59] ومن هنا يمكننا القول بأن الإنسان يسعى من خلال هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها من جهة وإلى تطوير حياته ومجتمعه من جهة أخرى ليضمن راحته وأمنه ويطور أيضاً مهاراته وقدراته. نجيب محفوظ من خلال شخصية جعفر الراوي يحاول أن ينقل للمتلقّي صورة تعبّر عن التراث المادي كما نقرأ في الصورة عن لسان جعفر الراوي:

"كانت الحياة الجديدة حلماً بديعاً، نسيت الماضي كله، نسى القلب الخئون أمي الراحلة التي لم أزر لها قبراً، حلمت بها ذات ليلة ولما استيقظت شعرت بثقل قلبي وبكيت، ولكن القلوب الصغيرة تتعزّى بسرعة لا تتأتي إلا لكبار الحكماء، شغلت تماماً بجدول الماء وأشجار الحناء والنخيل والليمون والأعناب والضفادع والعصافير والبلابل واليمام وازيّن خيالي بالفراش النحاسي المذهب والسجاجيد الفارسية والصوان الفخم والمرآة الكبيرة المصقولة والستائر الملونة والدواوين الوثيرة والشرفة المسقوفة باللبلاب والحمام الكبير بأرضيته المعصراني وخزان مياهه العجيب، كنت أكتشف في كل ركن شيئاً جديداً وثميناً وأثرياً باسم جديد ومنظر فتان"[60]

كل هذه التوصيفات تأتي لبيان التراث المادي المصري الذي جاء بها الأجداد من زخرفة وبناء، وكان تأثير العائلة في حصول الجد على التراث المادي سبب في شخصيته الفذة:

"هل لك فكرة عن الرجل العصامي في سلسلة أجدادك، أعني الرجل العادي الفقير الذي منه نشأ الثراء؟ _إنها أسرة عريقة في الثراء والدين ولعلّي أنا أوّل صعلوك فيها!" [61]

فالثراء والثروة تأتي لإبن عن أب وهذا التراث المادي الذي وظفه الروائي في الرواية لكي يبيّن للمتلقّي أوصال المجتمع المصري والأفكار التي يعيش بها الفرد المصري.

2-4-3. التراث الاجتماعي والثقافي:

الفضاء الجغرافي هو جزء من التراث الاجتماعي والثقافي حيث أن لا يمكن أن نرصد الفضاء الجغرافي إلا من خلال ثقافتها الشعبية وتقول جوليا كريستيفا "الفضاء الجغرافي الذي لم تجعله أبداً منفصلاً عن دلالته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور وهو ما تسميه الإيديولوجم العصر" [62]فجعفر الراوي الشخصية الرئيسية في رواية "قلب الليل" يصف فضاء "خان جعفر" قائلاً:

"يدها فقط التي بقيت معي، أحس حتّى الساعة مسها وضغطها وشدها وانسيابها، وهي تمضي بي من مكان إلى مكان، خلال طرقات مسقوفة ومكشوفة، وتيّارات من النساء والرجال والحمير والعربات، أمام الدكاكين وفي الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقرّاء الغيب، وباعة الحلوى واللعب، تقودني في جلبابي وعلى رأسي طاقية مزركشة تتدلى من مقدمها تعويذة كالحلية"[63]

نرى في هذا المقبوس فضاءات جغرافية ومهنية واجتماعية فنقرأ حول الأمكنة المكشوفة والمسقوفة، والشوارع المليئة بالعربات التي تجرها الحمير، والدكاكين والرجال الذين يجلسون في الأسواق لقراءة الحظ والغيب، والزي الذي يلبسه جعفر ويعتقد حسن حنفي إنّ التراث "ما أعقبه السلف عبر آلاف الأجيال، هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب" [64]فهذا التراث الذي وصفه الروائي عبارة عن تراث مصري قديم يبيّن الفكر الاجتماعي للمتلقي عند الراوي.

لاشك بأنّ لكل قوم ثقافة تُعرف بها، وللعرب ثقافة تخصهم بأمر الزواج، والطلاق، والضيافة، وآداب المعاشرة حيث أنّ ركّز عليها نجيب محفوظ لكي يبيّن للمتلقّي ما هو دور ثقافة العائلة المصرية والغجرية من خلال الرواية، فهذا والد جعفر الراوي نُفي من قبل الأب لأنّه تزوّج امرأة لم يرغب بها الأب:

"مات أبي بعيداً عن البيت وكان الابن الوحيد الذي تبقى له على قيد الحياة حتى بلغ سن الرجولة عقب سبعة إخوة ماتوا بين الطفولة والصبا، فكان الأمل الباقي بعد عذاب وكان حلم المستقبل الذي تمخض _ في نظر جدي ولاشك_ عن خيبة أمل أنكى من الموت وإلا ما هان عليه أن يعاقبه حتى القيعة المطلقة والغربة العدائية والنبذ من البيت والأسرة والتراث وذلك ما يجعل من جدي لغزا في نظري" [65]

الجانب الفكري والثقافي هو أهم عنصر في التراث عند بعض الباحثين و"الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف" [66]وكانت جريرة أب جعفر لاتغتفر حسب طقوس العائلة وثقافتها:

"ثم أحب أمي في الوقت الذي كان جدي يدبر تزويجه من كريمة شيخ الأزهر، وتزوج بها دون مبالاة، ماذا كان عيبها؟ الفقر؟ الحق أنني لم أعرف لها أهلاً على الإطلاق، لا خال ولا خالة، لا قريب من قريب أو بعيد، على أي حال انفجر غضب الراوي، وهوى بقبضته على رأس الابن الوحيد فقطعه ونبذه" [67]

كان ذنب والد ابراهيم هو الزواج من امرأة غير ثرية ومن عائلة ليست مشهورة فحسب، وهذه الثقافة التي مترتبة عليها الأجيال تجرجر أذيالها ليومنا هذا. ومن لا يطع كبير البيت ويأخذ بكلامه سيحرم من الميراث كما يحذّر محمد شكرون، جعفر:

"ألا تخشى أن يحرمك ميراثك وتجد نفسك شحاذاً" [68]

هناك تقابل بين الثقافة المصرية والثقافة الغجرية في الرواية سيّما في أمر الخطوبة، عندما خطب محمد شكرون مروانة لجعفر:

"مضينا إلى العجوز الجالس أمام كوخه وأم مروانة واقفة بين يديه.. فقالت أم مروانة نيابة عنه:

- إنه يرحب بكما. فقال العجوز يخاطبها بعد أن لكمها في ظهرها: لأنك أنت تو افقين عليك اللعنة.

فقال محمد شكرون: صاحبي من أصل كريم.

فبصق العجوز قائلاً: طظ

فقال محمد شكرون محرجاً: وهو يعمل...

- ولكن العجوز قاطعه: لايهمنا العمل أيضاً!

- أخلاقه..

فقاطعه العجوز: ولا تهمنا الأخلاق!

فقال شكرون وهو يتحلى بمزيد من الصبر: بكل إيجاز نريد كريمتكم على سنة الله ورسوله. فضحك العجوز عن فم خال تماما وقال: مع ألف سلامة... تكلم عن المهر.. [69]

فقد انتقد العجوز الغجري ثقافة العرب في أمر الخطوبة وسهّل أمر الخطوبة لجعفر.

ثم يرى محمد شكرون أنّ صديقه جعفر يشبه ذلك الأمير الذي تزوج من حبيبته وترك القصر:

"إنّي أعرف قصة أمير هجر قصره ليتزوج بصعلوكة" [70]

وفي التراث الاجتماعي والثقافي نرى بأنّ نجيب محفوظ يحاول أن يروي المعاناة التي يعاني منها الفرد المصري والطقوس التي باتت تفكّك أواصر العائلة المصرية.

4. النتايج:

رواية "قلب الليل" للروائي المصري نجيب محفوظ تأتي مبتنية على التراث المصري وقد تنوّع هذا التراث من تراث شعبي ومنها الأمثال والأغنية، والتراث الديني حيث أنّ وجدنا أموراً تختصّ بالدين الإسلامي والإلحاد والتشبيه بين شخصية جعفر وبوذا، ثمّ أن التراث التاريخي إذ أنّ يبيّن لنا الحقبة التاريخية والسياسية التي مرّت على مصر وقد تشكّلت الأحزاب والجماعات من خلال هذا الانفتاح، ثمّ أيضاً وظّف عناصر التراث كالتراث المادّي والذي يترتّب على وصف الأبنية، والأسواق، والشارع، والألبسة، والحسينيات، والتكايا وقرّاء الغيب، فهو مجموعة من السلوكيات والنشاطات التي يقوم بها شخصيات الرواية من أشكال وعمران، يسعى إلى تطويرها من جهة وتطوير حياته ومجتمعه من جهة أخرى، والتراث الاجتماعي الثقافي لأنّ بنية الرواية قد بُنيت على البعد الثقافي والاجتماعي لمجتمع مصر. لاشك بأنّ الروائي نجيب محفوظ جعل من التراث مادة تساعده في تشكيل نصه الروائي، وبنى إبداعه الفنّي، حيث أن وظّف مختلف أنواع التراث من أمثال شعبية وأغاني، واستطاع التحكّم فيها وتوظيفها بما

يخدم النص الروائي نفسه، وساهمت الأغنية الشعبية في تشكيل جدار من الأهازيج الشعبية، حيث تتجلّى على مستوى مضمون النص الروائي عاكسة الثقافة للشعب المصري، والأفكار الصوفية التي حرص نجيب محفوظ على انعكاسها من خلال الأناشيد ولا ننسى بأنّ التوظيف التراثي لأشكال العناصر تبرز من خلال تلونها بلغة وحياة النس الاجتماعية والثقافية كما ساعدت العادات والتقاليد الشعبية على رسم ملامح التراث الاجتماعي والثقافي الواقع المعيش.

الهوامش:

[1]. ابن منظور، 1997م: ج2 مادة ورث.
[2]. رقايق، مديحة، وسمية ربيعي، (2018م)، توظيف التراث في رواية تفنست لعبدالله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى، ص5.
[3]. الجابري، محمد عابد، (1992م)، **التراث والحداثة**، دراسات ومناقشات، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص14.
[4]. وتار، محمد رياض، (2002م)، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص21.
[5]. شكري، غالي، (1973م)، **التراث والثورة**، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ص18.
[6]. وتار، 2002م: 23.
[7]. عموري، 2016م: 26
[8]. زايد، 2006م: 13.
[9]. زايد، 2006م: 16.
[10]. الخضور، صادق عيسى، (2007م)، التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص33.
[11]. الخضور، 2007م: 28.
[12]. نصار، حسين، (1980م)، **الشعر الشعبي العربي**، ط2، بيروت: منشورات إقرأ، ص 12-11.
[13]. محفوظ، نجيب، (2015م)، **قلب الليل**، ط4، القاهرة: دار الشروق، ص13.
[14]. شعلان، سناء، (2006م)، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص34.
[15]. محفوظ، 2015م: 14
[16]. رائفين، ك.ك، (1981م)، **الأسطورة**، ترجمة: جعفر الخليلي، بيروت: منشورات عويدات، ص22.
[17]. محفوظ، 2015م: 17.
[18]. سرحان، سمير، (1981م)، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، **مجلة فصول القاهرة**، ع3، صص99-103، ص111.
[19]. محفوظ، 2015م: 18.
[20]. محفوظ، 2015م: 19.
[21]. الاخلاص: 1-2.
[22]. محفوظ، 2015م: 27-28.
[23]. الكهف/ 6.
[24]. محفوظ، 2015م: 39.
[25]. الاصفهاني، راغب، (1324ه)، **المفردات في غريب القرآن**، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص97.
[26]. محفوظ، 2015م: 50.
[27]. نعمة، نهاد، (1960م)، **الجن في الأدب العربي**، رسالة ماجستير مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت، ص21.
[28]. محفوظ، 2015م: 53.
[29]. الرازي، محمد بن أبي بكر، (1981م)، **مختار الصحاح**، بيروت: دار الكتاب العربي، ص 614-615.
[30]. جاسم محمد، أفراح، (2009م)، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الزواج أنموذجاً، **مجلة كلية التربية الأساسية**، العدد57، صص393- 408، ص 396.
[31]. محفوظ، 2015م: 64.
[32]. تيمور باشا، أحمد (2012م)، **الأمثال العامية**، القاهرة: مؤسسى هنداوي للتعليم والثقافة، ص 548

[33]. محفوظ، 2015م: 36.
[34]. ابن الفارض، عمر بن علي، (2009م)، **ديوان ابن الفارض**، تحقيق: نضال علي، بيروت: مؤسسة النور، ص118.
[35]. محفوظ، 2015م: 38-39.
[36]. محفوظ، 2015م: 57.
[37]. محفوظ، 2015م: 57.
[38]. محفوظ، 2015م: 60.
[39]. طايل، عبدالحفيظ، (2015م)، فقه الانتهاك، القاهرة: دار ابن الرشد، ص38-39.
[40]. محفوظ، 2015م: 64.
[41]. محفوظ، 2015م: 77.
[42]. رقايق، وربيعي، 2018م: 15
[43]. عشري زايد، علي، (1997م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي، ص75.
[44]. محفوظ، 2015م: 56
[45]. محفوظ، 2015م: 58.
[46]. ديورانت، ويل، (1929م)، **صرح الفلسفة نظرة لحياة الانسان ومصيره**، ج1، ترجمة وتحقيق: أنور الحمادي، القاهرة: أنجلو، ص275
[47]. محفوظ، 2015م: 7-8
[48]. حسين، عمار علي، (2002م)، **النص والسلطة والمجتمع القيم السياسية في الرواية العربية**، ط1، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، ص201.
[49]. محفوظ، 2015م: 61.
[50]. ناصيف، مصطفى، (د.ت)، **دراسة الأدب العربي**، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ص206
[51]. جيرشعت، أحمد، (2013م)، **جماليات التناص**، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص76.
[52]. يايوش، جعفر، (د.ت): **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال**، الجزائر: عاصمة الثقافية العربية، ص73.
[53]. يايوش، د.ت: 73
[54]. محفوظ، 2015م: 95
[55]. علوش، سعيد، (1984م)، **المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الدار البيضاء: مطبوعات المكتبة الجامعية، ص60.
[56]. محفوظ، 2015م: 96.
[57]. سلام، سعيد، (2010م)، **التناص التراثي الروائي الرواية الجزائرية أنموذجاً**، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص14.
[58]. (محفوظ، 2015م: 14-15).
[59]. سلام، 2010م: 14-15
[60]. المصدر نفسه: 29-30.
[61]. المصدر نفسه: 31.
[62]. رقايق وربيعي، 2018م: 68.
[63]. محفوظ، 2015م: 17
[64]. حنفي، حسن، (1980م)، **التراث والتجديد**، القاهرة: دار التنوير، ص21.
[65]. محفوظ، 2015م: 30.
[66]. الجابري، 1992م: 30.
[67]. محفوظ، 2015م: 32.
[68]. المصدر نفسه: 55.
[69]. المصدر نفسه: 60-61.
[70]. المصدر نفسه: 79.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن الفارض، عمر بن علي، (2009م)، **ديوان ابن الفارض**، تحقيق: نضال علي، بيروت: مؤسسة النور.
الاصفهاني، راغب، (1324هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
ترابي، عبدالقاسم، سيد حسين سيدي، (2014م)، "روايات نجيب محفوظ في ضوء النقد الاجتماعي مع عناية خاصة برواية أولاد حارتنا"، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة 4، العدد13، صص125-146.
تيمور باشا، أحمد (2012م)، **الأمثال العامية**، القاهرة: مؤسسى هنداوي للتعليم والثقافة.
الجابري، محمد عابد، (1992م)، **التراث والحداثة**، دراسات ومناقشات، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
جاسم محمد، أفراح، (2009م)، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الزواج أنموذجاً، **مجلة كلية التربية الأساسية**، العدد57، صص393- 408.
جيرشعت، أحمد، (2013م)، **جماليات التناص**، عمان: دار مجدلاري للنشر والتوزيع.
حسين، عمار علي، (2002م)، **النص والسلطة والمجتمع القيم السياسية في الرواية العربية**، ط1، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية.
حنفي، حسن، (1980م)، **التراث والتجديد**، القاهرة: دار التنوير.
الخضور، صادق عيسى، (2007م)، التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
ديورانت، ويل، (1929م)، **صرح الفلسفة نظرة لحياة الانسان ومصيره**، ج1، ترجمة وتحقيق: أنور الحمادي، القاهرة: أنجلو.
رائفين، ك.ك، (1981م)، **الأسطورة**، ترجمة: جعفر الخليلي، بيروت: منشورات عويدات.
الرازي، محمد بن أبي بكر، (1981م)، **مختار الصحاح**، بيروت: دار الكتاب العربي.
رقايق، مديحة، وسمية ربيعي، (2018م)، توظيف التراث في رواية تفنست لعبدالله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى.
سرحان، سمير، (1981م)، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، **مجلة فصول القاهرة**، ع3، صص99-103.
سلام، سعيد، (2010م)، **التناص التراثي الروائي الرواية الجزائرية أنموذجاً**، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
سلماوي، محمد، (2007م)، **نجيب محفوظ المحطة الأخيرة**، ط2، القاهرة: دار الشروق.
شعلان، سناء، (2006م)، **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.
شكري، غالي، (1973م)، **التراث والثورة**، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
الشيخ، إبراهيم، (1987م)، **مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد**، القاهرة: مكتبة الشرق.
طايل، عبدالحفيظ، (2015م)، فقه الانتهاك، القاهرة: دار ابن الرشد.
طه بدر، عبدالمحسن، (1990م)، **الرؤية والأداة**، "نجيب محفوظ"، لامك، لانا.
عشري زايد، علي، (1997م)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.
علوش، سعيد، (1984م)، **المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الدار البيضاء: مطبوعات المكتبة الجامعية.
العناني، سلوى، (2002م)، **نجيب محفوظ أمير الرواية العربية**، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة.
عيد، حسين، (1997م)، **نجيب محفوظ سيرة ذاتية أدبية**، القاهرة: الدار المرصية اللبنانية.
الغيطاني، جمال، (1980م)، **نجيب محفوظ... يتذكر**، بيروت: دار المسيرة.
فرج، نبيل، (1986م)، نجيب محفوظ حياته وأدبه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محفوظ، نجيب، (2015م)، **قلب الليل**، ط4، القاهرة: دار الشروق.
المهنا، عبدالله بن محمد بن ناصر، (د.ت)، **دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ**، لامك: لانا.
ناصيف، مصطفى، (د.ت)، **دراسة الأدب العربي**، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
نصار، حسين، (1980م)، **الشعر الشعبي العربي**، ط2، بيروت: منشورات إقرأ.
نعمة، نهاد، (1960م)، **الجن في الأدب العربي**، رسالة ماجستير مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت.
وادي، طه، (1990م)، **الرواية السياسية**، القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.
وادي، طه، (1990م)، **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة: دار المعارف.
وتار، محمد رياض، (2002م)، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
يايوش، جعفر، (د.ت): **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال**، الجزائر: عاصمة الثقافية العربية.