توظيف السيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة
رواية ملحمة الحرافيش أنموذجا.

أ.لواتي وردة
المركز الجامعي لتامنغست

مُلخّص البحث

إن المتأمل في تاريخ الرواية العربية ، يدرك أن هذا الفن هو فن مستحدث تسلل بسحره إلى الثقافة العربية التي ما فتأت تحاول شيئا فشيئا التغلغل في الحداثة ، وقد استطاعت خلال فترة وجيزة أن تثبت وجودها وجودتها في هذا المنحى ، ومع هذا فقد بقيت تصارع لتأصل لمرجعيتها العربية الخالصة ، و هو الأمر الذي تجلى في روايات عديدة من خلال توظيف التراث بمختلف أنماطه ، كما هو الحال في روايات حنا مينا من خلال توظيفه للتراث الديني (الربيع والخريف)، وتوظيف الفكر الصوفي والحكاية الشعبية والسيرة الشعبية في روايات نجيب محفوظ ...

ومداخلتي هذه هي محاولة لإبراز هذا البعد الفني و الثقافي و الأدبي ، و هو : توظيف التراث في الرواية العربية، وذلك من خلال وقوفي على رواية لأحد أعلام الرواية العربية والعالمية و هي : (رواية ملحمة الحرافيش)، للروائي العربي نجيب محفوظ، وذلك من خلال التطرق إلى الآليات التي انتهجها في ذلك التوظيف، و كذا على الأسلوب الذي تم به هذا التوظيف، والأهداف التي رمى اليها من خلال هذا التوظيف، مبرزة في ذات الوقت الإضافات الفنية والجمالية التي يعكسها هذا التوظيف في جمالية الرواية.]

مقدمة:

إن الخوض في مسألة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة أمر شائك لا محالة، يفتح علينا أبوابا نأبى أن نعرج عليها، ليس لصعوبتها وامتناعها عن البوح بأسرارها بقدر ما هو ترفع عن اجترارها كما هو الحال مع مسألة النشأة والتطور،

وعلاقتها بالرواية الغربية ... فالقضية التي تشغل بالنا هي متعلقة بالموروث السردي وعلاقته بالرواية العربية المعاصرة، فقد أثيرت قديما وحديثا، وعولجت بحساسية مفرطة وذلك لارتباطها المباشر بمدى<<عروبة أو إسلام المتحدث عنها سلبا أو إيجابا>>[1].

فالتراث لم يكن في منأى عن حياتنا الأدبية وإبداعات أدبائنا في يوم من الأيام، بالرغم من كل الأصوات التي تدعي تلاشي تأثير الشكل التراثي، وترسخ الثقافة الغربية في الشكل الروائي الحديث فهو<< يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه أو إعلان موته نظريا أو شعوريا تطل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان ومركزة في المخيلة >>[2].

ولهذا فالرواية العربية المعاصرة حاولت الإفادة من الشكل التراثي بإعادة بعثه وتوظيفه بطرق شتى، كالإفادة من التاريخ فالرواية العربية المعاصرة من خلال التفاعل مع التراث فهذا <<التصور للزمن والتاريخ واللحظة والإنسان يجعل الكاتب يأخذ موقفا من طرائق معينة في فهم التاريخ >>[3]. إضافة إلى الإفادة من التراث الديني، والتراث الفني الأدبي... والسيرة الشعبية التي حاول كثير من عمالقة الأدب العربي توظيفها في بواكير أعمالهم الإبداعية، على غرار نجيب محفوظ من خلال العديد من إبداعاته الأدبية كرواية ليالي ألف ليلة، ورواية ملحمة الحرافيش التي ارتأينا أن تكون أنموذجا لدراستنا، ومن هنا يبرز السؤال المشروع: ما مدى توظيفه للسيرة الشعبية في الرواية العربية المعاصرة وبالضبط في رواية ملحمة الحرافيش، وما هو الأسلوب الذي انتهجه الكاتب في توظيفه لهذا التراث؟ وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نتبع الخطوات التالية:

1 – أسباب ودوافع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

إنّ كل مبدع في أي زمان ومكان،وبغض النظر عن الجنس الأدبي الذي يستهويه ويجسد فيه إبداعه؛له تصوره الخاص به لا محالة يتعلق بالنمط الذي عليه

اتباعه لإبراز رؤيته للعالم وللأشياء وكيفية تفاعله معها،هذا الخيار قد يكون بوعي منه أو بغير وعي،فالمبدع العربي لم يكن في منأى عما يدور حوله من أحداث،ولم يخف تفاعله الكبير معها، وهناك من يرى أنّ الأحداث التاريخية البارزة كان لها وقعها في إبداعات الكاتب العربي ومن هذه الأحداث:

أ- حرب أكتوبر 1967: فقد لعبت هزيمة أكتوبر دورا كبيرا في بلورة التجربة الفنية والشخصية للكتاب العرب؛ فهذا الغيطاني يعترف بهذا التأثير الراسخ بقوله: <<كانت نكسة 1967بوتقة صهرت تجربتي ،وفي آلامها اعتصر جيلي، في تلك الأيام كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ...توقفت عند الفترة التي يصف فيها ما جرى لمصر على أيدي العثمانيين>>[4]فقد تركت حرب 1967 جرحا عميقا في وجدان المثقف العربي،الذي أيقن مبكرا أن المخرج من هذه النكبة لن يكون إلا بالعودة إلى الأصالة من أجل ذلك شد الرحال إلى الماضي الجميل ليستلهم منه كل ما هو مميز وخاص[5].

ولم تكن النكسة السبب الوحيد الذي دفع المبدع العربي للسير نحو التراث،فالحركة الثقافية الرائجة في تلك الفترة مكّنت للرواية الإفادة من التراث بكل زخمه،واستلهام كل ما يمكن أن يصبغها بصبغة تراثية متجددة؛ كالقصص الديني و المقامات...[6]زد على هذا وذاك فالرواية الغربية في فترة من الفترات فقدت بريقها وسحرها ،خاصة بظهور منافسين لها كالرواية الأمريكية اللاتينية التي غاصت في كل ما هو تراث ومحلي خاصة حكايات ألف ليلة وليلة؛التي ما فتأت تلهم الكتاب و المبدعين من شتى أصقاع العالم ،فكانت بمثابة الشعلة التي أضاءت بصيرتهم وأنارت مخيلتهم[7].

2-الفكر العربي المعاصر ومفهوم التراث:

إنّ مفهوم التراث في المدلول اللغوي برغم أهميته يبقى مفهوما عاما،ولهذا فإنّ الخوض فيه لا يكشف لنا الخبايا التي تجول في ذهن المفكر العربي،وبالضبط في ذهن المفكر العربي المعاصر الذي تمخض عنه كل ما هو جديد وأصيل.

فالصدمات العنيفة التي تلقاها وجدان الإنسان العربي المعاصر؛ وبالأخص المثقف نتيجة النكبات والنكسات التي لحقت به وبقوميته على أيدي غربية جعلته يعيد النظر ويتبصر في ماضيه وحاضره ،كما كان لاتصاله بالغرب أثره العميق في إيقاظ همته والسير نحو المستقبل بخطى ثابتة غير متخاذل عن ماضيه وتراثه الذي يرفع من همته ويوثق لأصالته، فكانت النهضة العربية مرهونة بهذا التراث الذي هو بمثابة الكنز المغمور في غياهب الزمن العتيق[8]،لكن ووجهات نظر المثقفين العرب من هذا التراث تختلف،وتختلف معهم أساليبهم وطرائقهم التي انتهجوها للظفر بأهدافهم المتوخاة، وبالتالي تمخض عن هذا الاختلاف مفاهيم عديدة للتراث.

أ–التراث ومفهومه لدى السلفيين:

لقد طغى على السطح مسألة الأصالة والمعاصرة في ظل الرفض المطلق للسلفيين لكل ما هو معاصر،والتمسك الشديد بكل ما هو قديم وتراث،حيث دعوا إلى العودة للتراث ومواجهة كل جديد معاصر ينحدر إلينا من الغرب؛كون هذا الأخير لا يحمل إلينا إلا كل ما هو سلبي يبعدنا عن هويتنا، ويسلخنا عن عروبتنا وإسلامنا،وبالمقابل تبنوا كل ما هو تراث أصيل بصرف النظر عن صلاحه من عدمه[9].

ب– التراث ومفهومه لدى المحدثين:

يقف هذا الرأي معاكسا لموقف السلفيين ،بحيث يرى النهضة إلزامية قطع الصلة مع كل ما يرتبط بالماضي ،فيرفض العودة إلى التراث الذي قد يسجن فكرنا في زمن لم يعد له وجود، فالتراث من وجهة نظرهم <<مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه،ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته >>[10]،فأصحاب هذا الموقف لا يرون أي إبداع وتطور في مجال الكتابة الروائية إلا

إذا ابتعدنا ابتعادا كليا عن كل ما هو تراث كونه يدعو إلى القديم، والتطور مرتبط بالتجديد والحداثة.

في ظل هذا الجدل العقيم الذي يحمل التناقض الصارخ في المواقف،وفي ظل الجمود الذي لحق بالكتابة الروائية أشاع رأي معتدل أضاء بنوره على الفكر العربي، وطرح أفكارا وآراء تكاد تكون مخرجا واضحا للأزمة التي يتخبط فيها، بحيث <<نزع القداسة عن التراث ونظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع>>[11]، فهو يعتبر التراث بعيدا كل البعد عن الكتب المقدسة التي لا يمكن بأي حال من الأحوال المساس بها لأنها من عند الله، في حين التراث هو من صنع البشر يمكن الحذف والإضافة ، كما فنّد ادعاء التيار الحداثي بقطع الصلة بين الحاضر والماضي بدعوته لربط الصلة بينهما من خلال الوقوف على<<العناصر الحية للتراث >>[12]. فبالرغم من كون التراث هو ضرب في الماضي،فإن هذا الأخير ينبض بالحياة ويحمل بذور المستقبل، كما يحمل هموم وقضايا تمتد إلى حقب قادمة.

3-تمظهر التراث في إبداعات الروائيين العرب الأوائل:

إنّ الباحث في مجال الرواية العربية يجد نفسه لا محالة مضطرا للخوض في مراحل مختلفة مرت بها الرواية العربية عبر حقب زمنية مختلفة،كانت بدايتها مع المرحلة الجنينية[13]التي مهدت لظهور الرواية العربية المعاصرة من خلال الأنماط التعبيرية المختلفة التي وظفت في تلك الفترة كالمقامة "مقامات بديع الزمان الهمداني".

وقد كان للإحيائيين في هذه الحقبة الدور الكبير في إحياء التراث العربي ومحاولة بعثه من جديد،لكن هذا الدور لم يكن عند مستوى الحدث، بحيث ظلت الرواية العربية محصورة في أشكال تراثية قديمة لا تراوح شكل المقامة أو الرحلة...ومن مثل هذه الأعمال: رواية علم الدين لعلي مبارك، وليالي سطيح

لحافظ إبراهيم...[14] فقد وظفت المقامة والأدب الشعبي كألف ليلة وليلة[15]، لكن هذا التوظيف لم يؤد إلى تحقيق الغاية المرتجاة.

كل هذا فتح المجال على مصراعيه لبعض المبدعين للتّطلّع إلى ما تزخر به الرواية الغربية،فتوجه أغلبهم للنهل من الثقافة الغربية والإفادة من تقنيات الكتابة الروائية ،لكن هذا لم يدم طويلا حتى وجد المبدع العربي نفسه يعود إلى أحضان تراثه العربي الأصيل بصبغة جديدة سخرت فيه التراث القصصي و السردي، فنهلت من بنيته ولغته، وبيئته المحلية وتراثه الشعبي...وتتجلى لنا من خلال بعض الأعمال الروائية كأعمال رفاعة الطهطاوي"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، التي حاولت استلهام اللغة التراثية كالمفردات الصعبة و الغريبة والزخرف اللفظي والمحسنات ...إضافة إلى بروز الجناس والسجع.....[16]

أما مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين فقد أشرق على الرواية العربية نورا امتد ضياؤه إلى يومنا هذا؛ إنّها رواية زينب لمحمد حسنين هيكل، قد يتبادر إلى الأذهان للوهلة الأولى أن رواية زينب كانت بعيدة كل البعد عن التراث كونها كانت من حيث الشكل تحاكي الشكل الغربي، وهذا أمر ينافي الحقيقة، فالرواية كانت تعج بالمؤثرات التراثية الشعبية، والحال ذاته في رواية " سيد قريش التاريخية " لمعروف الأرناؤوط، حيث استلهم الكاتب التاريخ ليخرجه بشكل جديد يدفع بالرواية العربية نحو الأفضل و<<الابتعاد عن سرد الأحداث والتصرف بها>>[17].

4- توظيف السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ:

أ- العلاقة بين الملحمة والرواية:

يكاد يجمع النقاد والباحثون على أن الرواية عامة تمتد جذورها لتصل إلى الملحمة، التي تعتبر << الأب الحقيقي للرواية >>[18]، وما الرواية إلا امتداد معدل ومحور من الملحمة، فهذا هيجل يرى في الرواية << بأنها ملحمة برجوازية

حديثة تعبر عن الصراع بين شعر القلب، ونثر العلاقات الاجتماعية >>[19] وفيه إشارة إلى التباين الحاصل بين الرواية النثرية والملحمة الشعرية وإن كانتا تتشابهان من الجانب الشكل، فالرواية شكل من أشكال التطور لدى الملحمة، فقد تمايزت لغة الملحمة وتطورت لتتفرع وتتعدد في الرواية، في حين كان البطل يتفرد ويستقل في الملحمة فإنه يمتد إلى شخصيات مختلفة قد تصل إلى حد المجتمع بأكمله. وإن كانت الملحمة تبني الصراع بين الآلهة والإنسان وتجعل من المقدس مادة لها، فإن الرواية تنزل إلى دروب وحواري المجتمع بكل زخمه ودنيويته[20].

ب- اقتباس الهيكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش:

إن المتصفح للسيرة الشعبية والمطلع على خصائصها يتبين له للوهلة الأولى من حيث الشكل ضخامة متنها، الذي قد يتعدى الخمسة ألاف صفحة، كما ينقسم إلى عدة أجزاء، وكل جزء مستقل بعنوان خاص به، ورغم هذه الاستقلالية في العناوين فإنها تبقى دائما تعبر في الإطار العام للعنوان الرئيسي بمعنى أنها << تشكل وحدة حكائية تتحدث عن مرحلة مراحل حياة بطل السيرة >>[21]بكل أفعاله وأقواله ومواقفه، وتفاعله مع القضايا المختلفة، التي قد تضطره في غالب الأحيان إلى ترك المكان الذي نشأ فيه لحاجة أخلاقية أو إنسانية قد يحقق من خلالها غاية معينة، وعادة ما تكون هذه الأخيرة مرتبطة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية.

وإذا كانت الملحمة تركز على البطل المتفرد، فإن السيرة تكرس تعدد الشخصيات فتتعدى إلى شخصيات مختلفة يكون دورها متكامل في السيرة، بحيث يسلط الضوء على كل شخصية من حيث أفعالها وأقوالها، وفي هذا الصدد اتساع المكان والزمان أمر لا مناص منه، ولو أمعنا النظر في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ لالتمسنا حضور هذه العناصر السابقة الذكر.

وإن كانت الرواية تروي أحداثا عاشها البطل عاشور الناجي الذي تحيط به عديد الأحداث، يشاركه فيها مجموعة كبيرة من الشخصيات قد تمتد لتشمل الحارة أو المجتمع ككل، فالشخصية تظل بعيدة بصفاتها عن كاتبها لأنه بكل بساطة استلهمها من التاريخ، وبالضبط من العصر المملوكي[22] الذي تميز بوجود مثل هؤلاء الفتوات الذين يتزعمون الحارة، ويحاولون بسط سيطرتهم عليها وفرض قانونهم الخاص بهم، والذي في كثير من الأحيان يكون بمباركة أهل الحارة وكبارها.

من حيث ضخامة المتن فالرواية تحوي على خمسمائة وثلاثة وستون صفحة وهو متن ضخم بالمقارنة مع روايات تلك الحقبة، هذا المتن ينقسم إلى عشرة أقسام، كل قسم يمثل حكاية معينة تحمل عنوانا مستقلا عن غيره لكنه مرتبط ارتباطا وثيقا عن العنوان الرئيسي.

هذا ويرى العديد من الباحثين أن نجيب محفوظ قد تأثر في فترة أعقبت ظهور رواية " أولاد حارتنا " بالسيرة الشعبية ألف ليلية وليلة، حيث أثرت بشكل من الأشكال في " رواية ملحمة الحرافيش"، وبشكل واضح للعيان في رواية ليالي ألف ليلة، والتي جاءت بعدها بفترة، حيث وظفت حكايات ألف ليلة وليلة بكل خصائصها في بناء هذه الرواية.

وقد أيد هذا الطرح محمد رياض وتار حيث يرى أنّ ملحمة الحرافيش تتشابه والشكل العام للسيرة – ويقصد ألف ليلة وليلة – من حيث ضخامة مدتها وكثرة شخصياتها ، وتعدد أمكنتها وامتداد زمانها وانقسامها إلى عدد من الأجزاء يحمل كل جزء عنوانا . لكن يظهر أنّ الاختلاف بينهما يكمن في اختلاف زاوية الرؤية لكليهما ، إضافة إلى ما يحمله كل عصر من مفاهيم تتعلق بالفترة التي كتبتا فيه .

ولا يمكن أن ننتقل إلى إبراز بعض هذه التيمات–التي أسلفنا الإشارة إليها – في رواية ملحمة الحرافيش دون أن نقف عليها في ألف ليلة وليلة، التي ألهمت كل المبدعين في العالم العربي والغربي على حد سواء، وحيرت عقولهم

وشغلت فكرهم، فما كان منهم إلا أن رفعوا أقلامهم معلنين بداية عهد جديد تكون فيه حكاياتها الباب الذي يلجون منه إلى <<زمن – عجب >>[23] فالمصطلحين " زمن "و" عجب " يحيلان القارئ إلى الزمن الحكائي والبعد العجائبي للحكايات التي <<تتناسل >>[24] تناسلا عجيبا يجعل من نهاية الحكاية الأولى بداية للحكاية الثانية، ونهاية الثانية بداية للثالثة وهكذا دواليك.

وإذا ما عدنا إلى رواية ملحمة الحرافيش فإننا نجد عنصر الزمن يلعب دوره في الرواية، حيث كانت الأحداث تدور في الزمن الحديث للحارة المصرية، في حين هو يحيل إلى العصر المملوكي الذي عرف عنه بروز ظاهرة الفتوة بشكل واضح، كما نجد أن الرواية لا تخلو من البعد العجائبي للحكايات المتناسلة، وذلك مثل السفر إلى عوالم متخيلة وخارقة للمألوف، فاختفاء عاشور الناجي فجأة وعودته بعد فترة طويلة إلى حارته في ظروف غير واضحة المعالم يطرح عدة تساؤلات حول العالم الذي سافر إليه، خاصة وقد أشيع مقتله على يد درويش.

هذا إضافة إلى أن عنوان الرواية بحد ذاته يأخذنا إلى عالم الأسطورة، وذلك من خلال اختيار نجيب محفوظ لاسم " ملحمة "، حيث ترى الباحثة سناء شعلان في كتابها المسوم " بالأسطورة في روايات نجيب محفوظ " أنه يوحي بحضور قيم اجتماعية أو دينية أو وطنية... وذلك من خلال حضور بطل حقيقي أو أسطوري يجسد أفعالا عجيبة وحوادث تتجاوز المألوف لتمتد إلى ما هو خارق للعادة.

ويتضح هذا جليا من خلال التوظيف الضمني للحدث الأسطوري المتمثل في الطوفان ببعده الأسطوري، حيث أسقطه على أحداث حكاياته وعلى بطله عاشور الناجي الذي يفترض فيه الرجل التقي، الذي يأخذ بأبناء حارته الحرافيش الصالحين إلى النجاة، فنجيب محفوظ يجعل العلاقة قائمة بين الرمز الأسطوري – عاشور الناجي من خلال رحلته – وبين الخلاص الذي يأمل فيه المهمشين في الأرض.

كما يتبين من هنا حضور البعد الصوفي في الرواية وذلك بتوظيف التراث الصوفي من خلال شخصية الخضر، الذي رآه عاشور الناجي في منامه ينبئه بحلول الوباء على الحارة ما جعله يخرج منها ويكون هو الناجي الوحيد منه، فالخضر تجلى له في اللحظات الحاسمة ليأخذ بيده إلى بر الأمان، ويتجلى أكثر هذا التراث الصوفي من خلال حضور رموز صوفية ومنها: شيوخ التكية ...

بناء الرواية:

عدد الحكاية	العنوان
– الحكاية الأولى	– عاشور الناجي
– الحكاية الثانية	– شمس الدين
– الحكاية الثالثة	– الحب والقضبان
– الحكاية الرابعة	– المطارد
– الحكاية الخامسة	– قرة عيني
– الحكاية السادسة	– شهد الملكة
– الحكاية السابعة	– جلال صاحب الجلالة
– الحكاية الثامنة	– الأشباح
– الحكاية التاسعة	– سارق النغمة
– الحكاية العاشرة	– التوت والنبوت

ج– توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش:

من البديهي جدا أن تكون شخصية رواية ملحمة الحرافيش تحاكي شخصية بطل السيرة الشعبية (ألف ليلة وليلة)، وذلك ما يحقق حضور العناصر التراثية في روايته التي تقارب الشكل العام للسيرة الشعبية، فلا ضير أن يكون العمل متكاملا من خلال اختيار الشخصية التي تتواءم والبنية التكوينية للسيرة الشعبية، وقد يتضح الأمر ويتجلى من خلال رصد المراحل النموذجية لنشأة بطل السيرة الشعبية،

وبعض الصفات التي يتميز بها عن غيره من الشخصيات ما جعله مؤهلا ليحمل رسالة أخلاقية وإنسانية.

*** المراحل النموذجية لنشأة بطل السيرة الشعبية:**[25]

- مرحلة الميلاد اللاطبيعي.
- مرحلة النشأة الاجتماعية الاغترابية.
- مرحلة اعتراف من طرف المجتمع.
- مرحلة الاعتراف الديني.
- مرحلة الاعتراف العالمي (الكون).
- وفاة البطل.
- خاتمة.

*** صفات تميز شخصية بطل السيرة الشعبية:**[26]

- التنبؤ له.
- الأصول العائلية النبيلة.
- الانتساب.
- الغربة الاجتماعية.
- الاختيار.
- الاعتراف بالبطل.
- التكليف الأولي.
- معارضة البعض.
- التكليف القومي.
- التكليف الديني.
- المعارضة الكلية.
- بعض الخوارق أو السحر.
- الانتصار (التغلب على الخصوم).

- الموت وحيدا.
- التوريث.

لقد حاول نجيب محفوظ اختيار شخصية عاشور الناجي بحيث تحمل في ملمحها العام صفات بطل السيرة الشعبية، التي طالما عمل جاهدا على توظيف عناصرها. ولعل شخصية البطل تعد من أهمها لأنها بمثابة الروح للجسد، فإن وفق في اختيار شخصية البطل فإنه يمنح هذا الجسد –الذي هو الرواية – نفسا جديدا يذهب به بعيدا.

ويكاد يتفق النقاد على أن شخصية عاشور الناجي في رواية ملحمة الحرافيش تنطبق عليها صفات شخصية بطل السيرة الشعبية إلى حد بعيد، خاصة وقد كرس السرد كل عنايته به من أول حكاية إلى آخر حكاية، وإن كان بنسب متفاوتة فهو يبقى المحور الأهم في الرواية.

إن شخصية بطل رواية ملحمة الحرافيش عكس حالة اجتماعية سائدة في فترة تاريخية من العصر المملوكي، فعاشور الناجي يمثل رمزا للبطولة الحقة، حيث أنه كان يقيم العدل المفقود في حارته، فينتصر للمظلومين المهمشين والضعفاء أصحاب الحقوق المهضومة والذين يرمز لهم في هذه الرواية بمصطلح الحرافيش، فهذا المصطلح يقابل الطبقة المهمشة الفقيرة التي لا قيمة لها في المجتمع، وبالتالي فهو بصفاته هذه يكون قد ارتقى إلى مصاف الأبطال الذين ذكرتهم السيرة العربية بهالة من الإعجاب والتقدير.

وحتى نتبين الصورة أكثر سنقوم بمقابلة بين المراحل النموذجية لنشأة بطل السيرة ومراحل نشأة بطل ملحمة الحرافيش ونرى مدى مطابقتها معها.

المراحل النموذجية لنشأة بطل السيرة	مراحل نشأة بطل ملحمة الحرافيش
– مرحلة الميلاد المعجز: ظروف غير طبيعية ولد فيها بطل السيرة.	– مرحلة الميلاد المعجز: ظروف غير طبيعية ولد فيها عاشور الناجي، حيث

	وجد على قارعة سور التكية من طرف الشيخ عفرة زيدان الذي يعاني العقم.
– مرحلة التنشئة الاجتماعية الاغترابية: يعاني فيها البطل من غربة روحية واجتماعية خانقة.	– مرحلة التنشئة الاجتماعية الاغترابية: إن حرمان عاشور الناجي في صغره من والدين حقيقيين يرتشف من حنانهما، جعله يشعر بالاغتراب القاتل في هذا المجتمع الذي ينتصر للأقوى وهذا ما نتلمسه من خلال الرواية على لسان الراوي: << هام عاشور على وجهه، مأوه الأرض، هي الأم والأب لمن لا أم ولا أب له، يلتقط الرزق حيثما اتفق في الليالي الدافئة ينام تحت سور التكية، في الليالي الباردة ينام في القبو، ما قاله درويش عن أصله قد صدقه، طاردته الحقيقة المرة... هاهو يواجه الدنيا وحده... >>[29].
تتخلل هذه المرحلة: نموا جسديا وعقليا غير طبيعيين، حيث يتسم النمو الجسدي والعقليين لبطل السيرة باللاطبيعي، فهو مميز جدا عن أقرانه ما ينبؤ له بمستقبل غير عادي.	– نمو جسدي وعقلي غير طبيعيين:ويعبر عن ذلك درويش بقوله :<<يا له من عملاق له فكا حيوان مفترس وشارب مثل قرن الكبش >>[30]،فقد كان جسده ضخما بصورة مذهلة تجعل كل من يراه يقف مصدوما متعجبا من هذه الصفات الخارقة، وهذا ما جعله مؤهلا أكثر من غيره ليقوم بأفعال خرقة.
	مرحلة الاعتراف الاجتماعي: لقد قام عاشور الناجي بالوقوف

مرحلة الاعتراف الاجتماعي: بعدما عانى البطل التهميش في مرحلة سابقة، فإنه يلقى الاعتراف والقبول نتيجة ما قدمه لقومه من مساعدات جليلة مميزة (تحريرها من عدوان خارجي...).	في وجه الظلم والظالمين إلى جانب الحرافيش المستضعفين في الحارة،فقد صدّ اعتداء درويش على عابر السبيل الذي أراد أن يسلبه ماله ورفضه المطلق أن يكون أداة شرّ بيد درويش بحجة اكتساب لقمة العيش. واللافت للعيان هو موقفه من فلة التي تمتهن حرفة ينبذها المجتمع جعلتها محل نفور من طرف أفراده،لكنه يقف موقفا معاكسا تماما لما هو متعارف عليه،فقد تزوج منها لينتشلها من حالة الضياع الأخلاقي التي تعانيها.
مرحلة الاعتراف الديني: وهنا يقوم بطل السيرة بصد هجوم على الدين والمعتقد فينتصر له على أعدائه.	مرحلة الاعتراف الديني: بالنسبة لرواية ملحمة الحرافيش نجد أنّ نجيب محفوظ أسقط هذه المرحلة،ولم يوظفها لغاية في نفسه أو لعل الحقبة التاريخية التي استلهم منها روايته لم تتعرض لمثل هذا الهجوم.
– مرحلة الاعتراف الكوني: وفيها ينتصر البطل على أعدائه ويسحقهم سحقا تاما في جميع الجبهات[27].	– مرحلة الاعتراف الكوني: وهذه المرحلة أيضا أسقطت من ملحمة الحرافيش.
– موت البطل: بعدما يتم بطل السيرة الشعبية مهمته النبيلة ورسالته التي أوكلت له	– موت البطل: بالنسبة لعاشور الناجي كان اختفاؤه من الحارة محيرا ويفتح الباب على جميع الاحتمالات، فهناك احتمال يرجح رحيله عن الحارة لإنجاز مهمة مقدسة بعيدا

<<يموت وحيدا >>[28]	عن حارته، وهذا أيضا من مهام بطل السيرة الشعبية، والاحتمال الثاني يرجح موته على يد درويش بعدما رفض انصياعه لطلبه المتمثل في استخدام قوته في الحرابة انتقاما منه.

لن نبرح هذا المجال دون أن نتعرض لصفات شخصية بطل السيرة بالنقد والتحليل، فقد اختار نجيب محفوظ في روايته ملحمة الحرافيش اللجوء إلى حذف بعض العناصر التي تدخل في تكوين البنية الأساسية للسيرة الشعبية، فلا نكاد نلمح لبعضها وجودا كالنبوءة التي أسقطت من هذه الرواية، إضافة إلى عدم إشارة الراوي إلى الأصول الحقيقية لعاشور الناجي فقد بقي أصله الحقيقي مغمورا، كذلك <<إبعاد الجن والعفاريت عن الأحداث >>[31] وقد يكون هذا الإبعاد مقصودا لعدم وجود ضرورة قصوى تتطلب مثل هذه التدخلات، في حين سلطت الرواية جام تركيزها على ما تعانيه الطبقة المسحوقة من حرافيش المجتمع من جل أنواع الظلم والاحتقار.

هذا ويرى بعض النقاد كمحمد رياض وتار وسعيد يقطين أن السيرة الشعبية جعلت من البطل الفرد ضرورة لا مناص منها، فهي تنفرد في صراعه ضد الشر والباطل، ولهذا فعناوين السير الشعبية العربية تحمل أسماء هؤلاء الأبطال، كسيرة عنترة بن شداد، أو سيرة الزير سالم... فهنا لا يكاد يذكر دور أفراد المجتمع في تحقيق هذا النص، في حين نجد أن نجيب محفوظ نحى منحى مغايرا، بحيث جعل من بطل روايته عاشور بطلا يصبو لتحقيق غايته النبيلة، لكن ليس بمعزل عن تفاعل مجتمعه[32]، وبهذا فقد عدل عن تسمية روايته باسم البطل عاشور وفضل أن تحمل اسم الحرافيش على اعتبار أن البطل ما كان ليكون كذلك لولا وجود مثل هذه الفئة المهضومة.

5- توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش:

من المعروف عن لغة السيرة الشعبية أنها تنحو منحى خاصا بها يجعلها تتميز إلى حد ما عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي توظف بعض العبارات العامية على اعتبار تماسها الشديد مع واقع الفرد وتعبيره الدارج، الذي يعك البيئة المحلية للبطل، هذه البيئي التي وظفت إلى جانب المكونات الرئيسية السابقة الذكر في الرواية العربية المعاصرة، إضافة إلى استخدامها <<المحسنات اللفظية والجمل المسجوعة>>[33]. وعلى خلاف من ذلك نجد أن رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ قد نأت بأسلوبها اللغوي عن تقليد لغة السيرة الشعبية، فلا نكاد نعثر بين سطورها وصفحاتها عن مثل هذه المحسنات والسجع، فاللغة كانت سلسة بعيدة عن كل ما يوحي بالتكلف والمبالغة، فهي لغة تنبع من تجربة حذرة وتنمو عن وعي مسبق.[34]

وعن هذه التجربة يقول جورج طرابيشي:<< ... أعمال نجيب محفوظ ينطبق عليها بشكل خاص قانون التطور المتفاوت والمركب، فقد بدأ بالرواية التاريخية في كفاح طيبة، ورادوبيس وغيرها، وانتقل إلى الرواية الواقعية... ثم بدأ انطلاقا من اللص والكلاب يطور أشكالا أخرى وصولا إلى توظيف التراث في الرواية وهو سباق إلى هذا بخلاف ما يزعم >>.[35]

خاتمة:

إنه برغم كل الدراسات والأبحاث التي كانت في شأن التراث السرد العربي تظل نسبية، ولم تصل إلى غايتها المرجوة، ناهيك عن الأبحاث والدراسات التي حاولت كشف اللثام عن مدى توظيف هذا التراث في إبداعات الكتاب العرب فإنها تبقى ضئيلة ومحتشمة، ما لم تسعى هذه الأبحاث إلى الخوض فيه من وجهة نظر واعية بهذا التراث، وبطريقة تعامل المبدعين والروائيين العرب بوجه خاص مع هذا الكنز.

وبالرغم من الأسلوب المنتهج من قبل كل مبدع وروائي، إلا أنه يمكن القول أنهم وفقوا إلى حد بعيد في << إنتاج نص جديد هو الرواية >>[36] بروح جديدة تحمل عبق التراث الفواح، هذا التراث الذي دعت إلى توظيفه بواعث عديدة، منها ما تعلق بظروف تاريخية تمخضت عنها آثار سلبية بقيت راسخة في وجدان كل عربي قح، ومثقف مجد وانعكست في أعمال معظم روادنا ومبدعينا، ومنها ما تعلق بالحركة الثقافية التي فرضت على الكتاب والمبدعين ضرورة الغوص في الجذور التراثية العربية، التي تنضوي على كنوز من القصص بمختلف ألوانه، وتزخر بكل ما يمكن أن يفيد منه المبدع العربي في تطوير السرد وخاصة الرواية، التي آن لها الأوان أن تستقل بخواصها عن نظيرتها الغربية، وتوقع ببصمتها العربية.

فقد قام نجيب محفوظ بتوظيف التراث السردي في العديد من رواياته كتوظيفه الحكاية الشعبية في رواية ليالي ألف ليلية، والسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش، حيث حرص على توظيف البنية السردية للسيرة الشعبية بكل تقنياتها، وتوظيف شخصية بطل السيرة الشعبية بكل حيثياتها. هذا ما جعل الرواية العربية المعاصرة تتأثر شكلا ومضمونا، فمن ناحية تحولت الرواية إلى إدخال الحكايات العديدة في النص الروائي الواحد، كما هو الحال مع رواية ملحمة الحرافيش، ومن ناحية المضمون أدخلت شخصية بطل السيرة بكل خواصه المميزة.

إن التجربة الخاصة لنجيب محفوظ في مجال توظيف التراث في الرواية العربية عرفت بالتنوع والتميز عن غيرها من التجارب، سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف، حيث تراوحت رواياته بين الواقعية والتاريخية والاجتماعية والفلسفية، وما فتأ يوسع أصالة الرواية العربية باستلهام موروثها السردي ومحاولة مواكبة التحولات العميقة الحاصلة على مستوى النص السردي.

هوامش:

[1] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002،ص225.

[2] المرجع نفسه، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص266.

[4] الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص168.

[5] ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص 12.

[6] ينظر المرجع نفسه، ص13.

[7] ينظر المرجع السابق، ص 13.

[8] ينظر التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، 1991، ص 162.

[9] ينظر إشكالية الأصالة والمعاصرة، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1987، ص36.

[10] أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة المعاصرة، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1963، ص55.

[11] مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، حسين مروة، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1980، ص45.

[12] التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص24.

[13] ينظر تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف ،مصر ،1963 ، ص52.

[14] المرجع السابق، ص53.

[15] ينظر تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، دار المناهل، بيروت، ط2، 1987، ص 25.

[16] ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص33.

[17] المرجع السابق، ص 201-202.

[18] الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، تر(طاهر حجار)، دار طلاس، دمشق، ط1، 1985، ص153.

[19] المرجع نفسه، ص153.

[20] ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص86.

[21] المرجع نفسه ، ص 86.

[22] ينظر نظرية الأدب، فؤاد المرعي، جامعة حلب، 1981-1982، ص83.

[23] سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، ص 62.

[24] المرجع نفسه، ص62.

[25] ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، ص من 1 إلى 563.

[26] ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، محمد رجب، قبرص، 1992، ص 144.

[27] ينظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، ص91.

[28] المرجع نفسه، ص92.

[29] المرجع السابق، ص145.
[30] ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، ص18-19.
[31] المرجع نفسه، ص 93.
[32] ينظر المرجع السابق، ص 93.
[33] المرجع نفسه، ص 97.
[34] ينظر المرجع نفسه، ص98.
[35] مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، جورج طرابيشي، المغرب، العدد 2-3، 1988، ص11.
[36] المرجع السابق، ص265.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

- نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1.

قائمة المراجع:

- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، ط2، 1987.
- جورج طرابيشي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية،المغرب، العدد 2-3، 1988.
- حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1980.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، دار المعارف، مصر ،1963.
- فؤاد المرعي، نظرية الأدب، جامعة حلب، 1981-1982.
- محمد رجب، مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، قبرص، 1992.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.
- محمد عابد الجابري، إشكالية الأصالة والمعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1987.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، 1991.
- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1963.