الأبعاد الجمالية لتوظيف الموروث الشعبي العربي في رواية " ملحمة الحرافيش " لنجيب محفوظ.

Aesthetic Dimensions of Employing the Arabic Folklore in Naguib Mahfouz's Epic of the Harafish Novel.

د.عبد الله تـوام [1]*، د.كمال عمامرة [2]

[1] كلية الآداب والفنون ـ جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)

abdallah_touam31@yahoo.com

[2] كلية الآداب والفنون ـ جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)

kamal@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 12 / 08 / 2023 ـ تاريخ القبول: 16/ 09 / 2023 ـ تاريخ النشر: 31 / 12 /2023

ملخص:

لقد اهتم الروائيون العرب بإعادة بعث الموروث الشعبي العربي وتوظيفه بطرق شتى في منجزاتهم السردية الروائية لما له من أبعاد جمالية تثير اهتمام القراء والدارسين والمهتمين. فقد عمل نجيب محفوظ في روايته " ملحمة الحرافيش " على دمج التاريخ العربي كموروث شعبي في شكل قصص مستقاة من التراث العربي تمجد أخلاق الإنسان العربي وقوته وكرمه وبطولاته، كما عمل على توظيف الأساطير والحكايات الخرافية لإبراز شخصية الأبطال وأفعالهم مبديا بذلك مدى تفاعله مع

* المؤلف المرسل : د. عبد الله تـوام [1].

هذا التراث الشعبي العربي. وهذا ما سنعمل على تقصيه واستجلائه من خلال دراستنا لرواية " ملحمة الحرافيش " مبدين الأبعاد الجمالية لتوظيف الموروث الشعبي العربي فيها.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الموروث الشعبي العربي، السيرة الشعبية، الرواية.

Abstract:

Arab novelists have been interested in reviving the Arab popular heritage and employing it in various ways in their narrative narrative achievements because of its aesthetic dimensions that arouse the interest of readers, scholars, and those interested. In his novel "The Saga of The Harafish" Naguib Mahfouz worked to integrate Arab history as a popular heritage in the form of stories drawn from the Arab heritage that glorify the morals, strength, generosity, and heroism of the Arab person. He also worked to employ myths and fairy tales to highlight the character of the heroes and their actions, demonstrating the extent of his interaction with this Arab popular heritag. This is what we will work to investigate and clarify through our study of the novel "The Saga of The Harafish" demonstrating the aesthetic dimensions of employing Arab popular heritage in it.

Keywords: aesthetics, the Arab folklore, the popular biography, the Arabic novel.

1. مقدمــة :

تمتلك السير الشعبية العربية خصوصيات فنية وشكلية أدت إلى استقطاب العديد من القراء والنقاد لدراستها فتفاعلوا وتناغموا معها، بل وعملوا على دراستها وفحصها أكثر لتقصي واستجلاء الأبعاد الجمالية فيها لما تتوفر عليه من موروث شعبي، وسنتناول كمثال لذلك " رواية ملحمة الحرافيش " لنجيب محفوظ لما تتوفر عليه هي الأخرى من موروث شعبي.

وتعد السيرة الشعبية نوع من أنواع القصة في الأدب الشعبي العربي، وهي تراث حافل بدلائل التجربة والمعالم التاريخية، يبثون فيها قيمهم وحكمهم وخبراتهم التي تحصلوا عليها من خلال تجاربهم، ويعبرون بها عن أفكارهم لما تحمله من قيم تاريخية.

وتوظيف التراث الشعبي العربي بأشكاله المتنوعة في الإبداعات الأدبية قد أصبح شائعا بين الأدباء العرب المعاصرين خاصة الروائيين منهم، إلاّ أنّهم تباينوا واختلفوا في توظيفه كلّ حسب تجربته وتشبّعه الفكري ممّا يزيد عمله الإبداعي قيمة وغنى. وهذا ما يجعل من التقابل التأويلي فاعلا مهما في الولوج إلى النص الروائي والكشف عن مكنونه الفكري ومحتواه المضموني.

2. مفهوم الموروث الشعبي :

كلمة موروث تشمل ما تركه الأوائل من أبنية وقلاع وفنون ومؤلفات لغوية وأدبية وصناعات وغيرها وكلها تشملها كلمة (تراث).

أمّا الموروث العربي الفكري فهو ظاهرة حضارية تدلّ على مستوى الوعي والرقي الثقافي المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة ومبتورة، وهو يعبر عن مجموع التاريخ المادي والمعنوي لحضارة معينة منذ أقدم العصور لتصل إلينا عبر التراث شعرا وقصصا وحكايات لثقافات تقليدية.

فالموروث العربي يتمثل فيما خلّفته لنا الأمة العربية من آثار علمية وفنية وأدبية منذ القدم، ولا زال الأدباء العرب يوظفونه في رواياتهم وقصائدهم وأعمالهم الأدبية.

ويعد الموروث العربي موردا خصبا لما يتوفر عليه من إمكانات تراثية في أعماق الناس، فهو يمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي يستغلها الأديب في إبداعاته الأدبية. فيرى سعيد قطين أن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك

لابد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني عالميا، وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة، وبهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا مع قراءة ودراسة تراث الأمم الأخرى دون التأثر به أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثين ثقافتهم[1]

وعملية توظيف الموروث الشعبي في الإبداعات الأدبية خاصة الروائية منها لها أهمية وقيمة أدبية لارتباطها بالمتلقي، فتفاعل المتلقي مع النص الأدبي المتضمن للموروث الشعبي يكمن في مقدار شعرية توظيف الأديب للموروث. وهذا لا يعني نقله كما هو بل يكفي استخدام معطياته وعناصره استخداما فنيا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الأدبية، فقد غدت الرواية " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط ...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الأستيتيقية، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء "[2]

وقد تتأسست النصوص الروائية الجديدة وفق قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، ويعمل على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل[3]

من هنا يمكننا القول أنّ كتابة النصوص الأدبية في ضوء معطيات تراثية وفق إدراك مفاهيمي شكلته رؤى معاصرة منفتحة على التاريخ الإنساني وما يحمله من أفكار تحمل في عمقها الصيرورة والخلود، " فالفكر يتخذ شكلا مصورا حين يعبر عن درجته الإدراكية أو حين يريد تأسيس ذاته على نظرة ما للموضوع "[4].

إنّ النصوص الأدبية العاملة على توظيف التراث الشعبي، مكتسب إبداعي استقى مادته من منبع معرفي أصيل يدرك قواعد الطبيعة ويتجدد وفقها. فعلى المبدع أن يستعمل قواه المعرفية في التقاط أسرار التجدد والانفتاح في تعامله مع المادة التراثية " باعتبارها مادة ثقافية يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه أو استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه "[5].

فاستحضار الماضي يعدّ وسيلة لمواجهة الحاضر، فيجلّي التضاد والتقابل بين قيمهما ويبرزه أكثر، ممّا يسهم في فعل التأويل والولوج أكثر إلى النص الروائي والكشف عن مكنونه الفكري ومحتواه المضموني، كما هو حال توظيف الكثير من الأدباء للموروث الشعبي في أعمالهم الأدبية خاصة السردية منها كتجربة بعض الأدباء الروائيين المعاصرين الذين كانوا على صلة وثيقة بتراثهم فأفادوا منه كثيرا. وفي هذا الإطار سنتوقف عند تجربة الروائي نجيب محفوظ في توظيفه للموروث الشعبي العربي في رواية " ملحمة الحرافيش " لاستكناه الأبعاد الجمالية فيها. فهي تنتمي إلى الأعمال التراثية ممثلة في السير الشعبية، وهي توحي بالكثير من الدلالات والأبعاد الجمالية من خلال توظيف التراث فيها. فصوّرت لنا فضاء مليئا بالصراعات في المجتمع المصري من خلال أحداثها، فصوّرت ذلك الصراع بين الخير والشر لتشير إلى فكرة الصراع بين الطموح والإرادة البشرية والقدر المحتوم.

3 . الأبعاد الجمالية لتوظيف الموروث الشعبي العربي في رواية " ملحمة الحرافيش " :

3 . 1 . جمالية العنوان:

يعدّ العنوان مفتاحا للناقد ونافذة لرؤيته، وهو العتبة الأولى للنص، فهو صلة الوصل بين النص والقارئ، إذ يقود النص إلى القارئ، والقارئ إلى النص في لحظة احتفالية من التفاعل والتداخل[6].

أمّا رواية ملحمة الحرافيش، فصاحبها يبدو أنّه يريد مشاكسة القارئ، لأنّ " مشاكسة العنوان للقارئ بغرابته وبالحيرة التي يقذفها في نفس القارئ أحد الآليات لتنشيط عملية تأويل النص

وإنتاجه "[7]. فلفظة "ملحمة " تعني حسب ابن منظور: الواقعة العظيمة عن اشتباك النّاس واختلاطهم وتعني قتل بعضهم بعضا[8]، أمّا لفظة "الحرافيش" فتعني تهيأ الرجال للقتال، إذ يصارعون بعضهم بعضا[9]، فالعنوان ينفتح على مستويات عميقة من الأصالة والدلالة الجمالية، مما يدلّ على أنّه يقدم شحنة دلالية عالية، إذ يحيلنا على المكان والزمان وصراع الشخصيات، وهو يشير إلى العناصر السلبية في المجتمع كالقتل، النهب، الخروج على القانون، مخالفة السلطة، وهي عناصر ترتبط ارتباطا مباشرا بحياتهم[10]. فعنوان الحرافيش يعد كمعبر للولوج إلى عالم الرواية وسبر أغوارها؛ لأن الفن الروائي هو فن سبر أو كشف الأسرار واللا مرئي والمكبوت والمغيب ومرآة للتحولات[11].

ورواية ملحمة الحرافيش تتألف من عشرة حكايات تمثلت في العناوين: عاشور الناجي ـ شمس الدين ـ الحب والقضبان ـ المطارد ـ قرة عين ـ شهد الملكة ـ جلال صاحب الجلالة ـ الأشباح ـ سارق النعمة ـ التوت والنبوت. وهي تدلّ على امتداد زمني من الأجداد إلى أحفاد الأحفاد ممثلا في أسرة "عاشور الناجي "، لتنتهي عند آخر أحفاده " عاشور الناجي "، إذ رافق تكوين هذه الأسرة تغيرا في المنظومة الخلقية (القيمية) عبر امتداد زمني بلغ ثلاث مائة وخمسين (350) سنة، تجسّد في الثنائيات الآتية: (الخير/الشر، الحياة/الموت، الفضائل/ الرذائل...) لتحصل أسرة الناجي على الخلود بفضل قيم إيجابية تحققت بفعل سلسلة من التضحيات، ممّا أنتج ما يسمى بنظرية سياسة الحكم، خاصة وأنّ الروائي تكلّم عن البطل كثيرا بل ومجّده، إذ نجد الروائي قد اهتم بالبطل منذ بداية الرواية، أمّا فصلها الأخير فقد تضمن صراعات، أبرزها: الحياة/ الموت، الخير/الشر.

وقد مثّل الصراع في رواية الحرافيش العنصر المهم في خلق حالة التأزم التي تلقي بظلالها على الرواية وشخصياتها، إذ يتغيّر الصراع في النص السردي في اللحظة التي تحس بها الشخصيات بتأزم نفسي أو اجتماعي أو سياسي ناتج عن تناقض جدي غير قابل للمواءمة بين إرادة البطل ورغباته ومعتقداته وبين الآخر الذي يحاول قمع هذه الرغبات والقضاء عليها أو إنهاء وجود هذا البطل[12].

وقد تجلى في هذه الرواية صراع الحياة والموت، ممثلا في تحذير عاشور الناجي أبناء الحارة من الوباء الذي فتك بهم ودعاهم للرحيل إلى قمة الجبل للنجاة، وهنا هو يرمز إلى النجاة باعتبار قمة الجبل يحتمي فيه الناس من الوباء الذي قد يفتك بالحارة، إذ " إنّ هذه المحاولة للهرب من الموت إلى الحياة (قمة الجبل)، هو جزء كبير من تفكير الإنسان البدائي الأول في محاولة للخلود وقهر الموت " [13]. ففي هذه الرواية حضر الموت من أجل خلق الحياة داخلها، يقول نجيب محفوظ : " الموت لا يجهز على الحياة وإلاَّ أجهز على نفسه " [14]. فمن بداية الرواية أعلن الروائي عن الصراع بين الحياة والموت فرضته أحداث الرواية، إذ نجد الناجي في صراع دائم مع الحياة من أجل البقاء منذ لحظة الولادة .

ليبدأ صراع آخر، تمثل في صراع الخير والشر، وهو صراع عاشور الناجي ودرويش زيدان، الأول بما يحمله من منظومة قيمية أخلاقية، والثاني بما يحمله من منظومة فكرية فاسدة وبمحاولاته العديدة إغراء الناجي ولكن الناجي يرفض الإغراء ويتمسك بقيمه، وهذا دلالة على استمرار الصراع بين آدم وإبليس.

ويبقى الصراع مستمرا في الرواية ممثلا في أسرة آل الناجي وما ميّزها من عدم الاستقرار في منظومة القيم بين الأعمال الخيرية والأعمال الشريرة. فرواية " ملحمة الحرافيش " تشير إلى تنوع أطباع الناس واختلافها بين الخير والشر.

2.3 . جمالية توظيف المكان التراثي:

يعدّ المكـــان من العنـاصر المهمة في بناء الرواية، فهو مسرح الأحداث وتصارع الأفكـــار والشخصيات. ويؤلف المكان إطـــارا تنبني من خلاله الرواية في إنتاج مضمونها الفكري، والمكـــان الروائي لا يقتصر على المكان الخارجي (الطبيعي) بل يمثل كلّ ما فيه. فـ " مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائـي يخلق عن طريـق الكلمـات مكـانا خيـاليا له مقومـاته الخـاصة وإبعـاده

المميزة " [15]، والروائي لا يعيش بمعزل عن محيطه الاجتماعي بل نتاج هذا المحيط يتحرك ويتفاعل معه وينتج منه وإليه إذ " إن المكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص .وبفضل المكان يحيا النص ويبتدئ كأن له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له، ممّا يجعل النص في مواجهة مستمرة " [16]. وللمكان الروائي أنواع عديدة تقوم على مبدأ التقاطب.

وفي رواية ملحمة الحرافيش تجسّد المكان بشكل واضح وفقا للتقسيم الثنائي للمكان، منها الأمكنة التراثية ممثلة في الموروث التـــاريخي الذي توافـــرت عليه تلك الأمكنة التي تحوّلت إلى مرجعية تنظم سلوك الذات التي تنتمي إليه، يقول نجيب محفوظ : " وثقل رأسه فغفا رأى الشيخ عفرة زيدان أمام قبره،حمله بين يديه فسأله في جزع :إلى القبر يا مولاي ؟ ولكنه مضى به إلى الممر، ومن الممر إلى الســـاحة، ومن الساحة إلى القبو " [17]. فالقبر هنا ليس مجرد مكان يحتوي رفـاتا لميت فهو قد يتوافر على نسق فكري غير زمـــانه، كما أنه قد يمثل المكـــان الذي تجد فيه الذات الإنسانية حلا للمشكلات التي تعترض سبيلها، ممّا يدلّ على الانتقال بالذات من الحالة السلبية إلى الحالة الايجابية [18]، وهذه الأمكنة الأليفة أماكن تعبّر عن المـــاضي بحكم انتمـــائها إليه وقيمتها التاريخية.

أمّا المكان الديني فهو مكان يشير إلى المكان التراثي ويدلّ عليه، إلاّ أنّ قدرته وفاعليته كبيرة في التأثير في الشخصية لما يتوافـــر عليه من تأثير، فالمكان الديني مثل المسجد وغيره يمثّـل رمز الأمة الإسلامية وثوابتها. أمّا في رواية ملحمة الحرافيش فنجد المكان الديني (التكية) هي مكان حميمي لعاشور، إذ تبعث الطمانينة في نفسه، وما اختيار السارد للتكية كرمز ومكان ديني إلاّ لما تتصف به من بعد غيبي، حيث أن التكية تعدّ الرمز الروحي للصوفين، وبذلك فهي تأخذ دلالتها من مكان العبادة الذي يتردد عليه العابدون، ممّا يجعل النّاس يتسارعون إلى خدمة هذا المكان الديني، وهذا أضفى على الرواية بعدا جماليا أكثر لارتباطه بحياة المسلمين وتاريخهم وحضارتهم.

وفي المقابل نجد في الرواية الأماكن المضادة للأماكن الدينية، منها: الخمارة أو البوظة التي افتتحها درويش زيدان إلى جنب الحارة، والحارة " هي المكان الذي ندافع عنه مقابلا بسيطا لنسيان همومنا "[19]، إلاّ أنّ عاشور الناجي أبدى عدائية كبيرة نحوها خاصة عندما بدأ أبناؤه يترددون عليها، ولعلّ عدائية الناجي ليس من كونها تشكل تهديدا مباشرا لحياته، بل لأنّها هدّدت مرتكزاته القيمية (الأخلاقية) التي أراد أن يتمسك بها أبناؤه، فيقول نجيب محفوظ في الملفوظ الآتي: " وقال حسب الله لأبيه عاشور: وضح الأمر، الرجل يبني بوظة ! فذهل عاشور متسائلا: خمارة، فقال رزق الله: الجميع يقولون ذلك، فهتف عاشور: رباه...لقد أسهمت نقودي في بنائها! فقال هبة االله : " إنما الإعمال بالنيات...والحكومة ؟ أخذ الرخصة ولاشك، فقال عاشور محزونا: حارتنا لم يشيد بها سبيل للعطشى ولا زاوية للمصلين بعد فكيف تقام بها بوظة ؟ ! "[20]، وبذلك تظهر الضدية لهذا المكان بوصفه مكانا مخالفا للعرف الديني والاجتماعي. فالبنية الاجتماعية المتحركة داخل المكان تخلق اختلالا بين شخصية عاشور الناجي الحاملة لرسالة الدعوة إلى الإصلاح وشخصية درويش الذي يمثل القيم الفاسدة.

ومن خلال أحداث الرواية نجد الحارة كلّها تحوّلت إلى مكان معادي حينما حلّ بها المرض الغريب (الشوطة) وأخذ يقتل الناس، فالحارة عند نجيب محفوظ تتسع لتعطي بعدا دلاليا أعمق، فقد تكون الوطن وقد تكون العالم كلّه، لذلك نجد الناجي يقرر ترك الحارة والاعتصام بالجبل بعد أن جاءه طيف عرابه وأبوه الشيخ عفرة.

فالروائي بنى المكان الروائي على الضدية بين الأماكن المشكلة له، فأبدت مواقف الذات في المكان فضلا عن الترابطات والتلازمـات الداخلية الناتجة عن حركية التنقلات من مكان إلى آخر، ممّا يجعل من المكان تمظهرا من تمظهرات الشخصية، كما أنّ المكان يتحوّل إلى صورة السلوك الشخصي ذلك

أنّ الموقف من المكـان إمّا الألفة أو النفـور، وهذا ينبع من موقف صـاحبه " لأنّ الفضاء المشخَّص داخل نص أدبي، هو فضاء كاشف لأدلوجة معينة "[21].

3 . 3 . علاقة المكان التراثي بالزمن الأسطوري في رواية الحرافيش:

وظّف الروائي أمكنة لها علقة وطيدة بالزمن الأسطوري للتواتر بين الأجيال، ليجعل من الماضي قائما في الحـاضر فاستبدل الزمن المفتـوح بالزمن المغلق، والإنسـان العادي بالنموذج الرسولي[22]. فنجد الزمن في الرواية كأنه القدر الذي يفرض إرادته الأسطورية على الشخصيات ومن خلالها على الأحداث، فجاءت أحداث وشخصيات الرواية متغيرة ومتذبذبة في مواقفها وهي تقود إلى الحياة أيام الناجي الكبير وذلك بفعل حركة الزمن[23].

والرواية جـاءت ردة فعل إزاء ذلك الوضع الخـانق الذي يعـاني منه المبدع في مصر، فقام المبدع برصد الواقع عبر التطورات في أسرة (آل الناجي) التي تمثل العدل ورفع الظلم عن (الحرافيش)، حيث الاضطهاد والظلم والفقر، وبذلك سعت الرواية إلى إخضـاع التـاريخ إلى القراءة الجمالية بإنتاج خطاب روائي يدور في (العصر المملوكي) في مصر ولكن دون التصريح من المبدع بذلك.

وقد سيّر المبدع الرواية بشكل تفاعلي، تفاعل العلامة الشخوصية (عاشور) على طول الخط، فهو يريد وضع شخصية (عاشور) ضمن بعد دلالي له علاقة مع أصله العرفي، فعاشور على مدى الرواية يعيش بين كلّ الأجيال حتى بعد اختفائه. شخصية معاشرة للناس بمعنى أن عاشور من العشرة، وهو الحلم الذي يدغدغ ويعيش في مخيلة "الحرافيش".

فقد جاءت الرواية لتعبر عن نفسية المبدع (عاشور الناجي) البطل في الرواية الذي ينفتح على التراث. فعاشور يحمل : الثورة، الظلم، الطغيان، السعي من أجل الإصلاح وتصحيح الانحراف في جسد الأمة، والناجي لفظة توحي بالثراء الدلالي أيضا وهي تعني النجاة يوم القيامة. وغيبة عاشور

الناجي واختفائه المفـاجئ لم تغيبه عن أذهـان الحرافيش، بل سجّل خلوده بينهم بوصفه مخلصا لهم من الظلم، ثُم ظهـوره المفاجئ بعد غيـاب طويل.

4. الخـاتمـة :

سجّلنا من خلال قراءتنا لرواية ملحمة الحرافيش النتائج الآتية:

- أنّ رواية " ملحمة الحراشيف " يمكن أن نضعها في خانة السير الشعبية خاصة وأنّ نجيب محفوظ عمل على دمج التاريخ العربي كموروث شعبي في شكل قصص مستقاة من التراث العربي تمجد أخلاق الإنسان العربي وقوته وكرمه وبطولاته، كما عمل على توظيف الأساطير والحكايات الخرافية لإبراز شخصية الأبطال وأفعالهم.

- أنّ نجيب محفوظ عمل من خلال روايته على إعادة بعث التاريخ العربي وتوظيفه كموروث شعبي مبديا بذلك مدى تفاعله مع هذا التراث العربي الأصيل.

- أنّ توظيف الموروث الشعبي العربي في المنجز السردي الروائي له من أبعاد جمالية قد استند إلى نشأة السير الشعبية العربيّة وارتباطها بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم.

- أنّ جمالية توظيف الموروث الشعبي العربي في " رواية ملحمة الحرافيش " تجلت من خلال المستوى البنائي بتمظهرات عديدة تبدأ من العنوان وتفاعل الحكايات وكذا صراع التقابلات ممثلا في الثنائيات: الحياة / الموت، الخير / الشر...ودورها الفاعل في الرواية.

- أنّ رواية " ملحمة الحرافيش " تعد من أنواع القصة في الأدب الشعبي العربي، وهي تراث حافل بدلائل التجربة والمعالم التاريخية لما تحمله من روح شعبية إذ تمثل إحدى علامات التراث الشعبي.

5. الهـوامـش:

[1] ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي ـ مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، صص: 60 – 61

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص56.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 55

[4] نور محمد الدين أفاية، المتخيل والتواصل، ط1، دار المنتخب العربي، ص 17

[5] علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1994، ص 83.

[6] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2007، صص: 33 – 34.

[7] المرجع نفسه، ص 37.

[8] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج: 12، مادة (لحم)، دار صادر، 2017، ص 537.

[9] المصدر نفسه، ج:02، مادة (حرفش)، ص 282

[10] ينظر: إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، تح: علي شيري، ج:13، ط 01، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988، ص 370.

[11] ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، م.س، ص 323.

[12] ينظر: سعد عبد الحسين العتابي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2001، ص 65.

[13] المرجع نفسه، ص 69.

[14] نجيب محفوظ، رواية ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص 64.

[15] ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي ـ نماذج تحليلة من النقد العربي (الزمن ـ الفضاء ـ السرد)، إفريقا الشرق، الدار البيضاء، 1991، صص: 75، 87.

[16] جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، تق: حسن بحراوي، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص 75.

[17] ينظر: سرحان جفان المكان في روايات الشبيب ـ دراسة في جماليات فضاء الخطاب الروائي، د.ت، ص03.

[18] ينظر : المرجع نفسه، ص 09.

[19] محمد جبريل، مصر المكان ـ دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000، ص 26.

[20] نجيب محفوظ، رواية ملحمة الحرافيش، ص 36.

[21] جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، م.س، ص 169.

[22] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 191.

[23] سعد عبد الحسين العتابي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، م.س، ص 223.

قائمة المصادر والمراجع:

1 . نجيب محفوظ، رواية ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

2 . محمد برادة، أسئلة الرواية ـ أسئلة النقد، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996.

3 . محمد جبريل، مصر المكان ـ دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000.

4 . محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي ـ نماذج تحليلة من النقد العربي (الزمن ـ الفضاء ـ السرد)، إفريقا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

5 . نور محمد الدين أفاية، المتخيل والتواصل، ط1، دار المنتخب العربي.

6 . سعد عبد الحسين العتابي، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2001.

7 . سعيد يقطين، السرد العربي ـ مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

8 . سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

9 . سرحان جفان المكان في روايات الشبيب ـ دراسة في جماليات فضاء الخطاب الروائي، د.ت.

10 . علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1994.

11 . فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.

12 . خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2007.

13 . جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، تق: حسن بحراوي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.

14 . محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج: 02، مادة (حرفش)، دار صادر، 2017.

15 . محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج: 12، مادة (لحم)، دار صادر، 2017.

16 . إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، تح: علي شيري، ج:13، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988.