بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالبة

فوزية عياش

إشراف: الأستاذ الدكتور/ كمال أحمد غنيم

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية - غزة

١٤٣٢هـ – ٢٠١١م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ{١} الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ{٢} الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ{٣} مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ{٤} إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ{٥} اهدِنَــا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ{٦} صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ{٧}

سورة الفاتحة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، الذي يسر لي أمري ، ومنحني العزم والصبر على مواصلة الدراسة ، والبحث للاستفادة من العلم والمعرفة .

ومع إتمام هذه الدراسة المتواضعة أقدم خالص شكري وتقديري للجامعة الإسلامية بغزة منارة العلم والإيمان التي تؤدي رسالتها في بناء شخصية الطالب الفلسطيني خلقاً وعلماً وأصالة لإتاحة المجال أمام أبنائها الطلاب لمواصلة العلم والمعرفة في الدراسات العليا ، وأشكر القائمين على هذه الجامعة رئيساً وأساتذة ،وأخص بالذكر رئيس الجامعة ، وعمادة الدراسات العليا وعمادة البحث العلمي .

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور كمال غنيم بتفضله قبول الإشراف على هذه الدراسة وعلى ما بذله من وقت جهد متواصل من خلال التوجيه والإرشاد ، وما غمرني به من علم غزير ، ووقت ثمين ، وجهد صادق ، وتشجيع وعطاء منذ أن كانت الدراسة فكرة إلى أن وصلت إلى هذه الصورة .

وأتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور نبيل أبو علي لعطائه المتواصل حيث أنه كان بمثابة أب .

وأتقدم كذلك بالشكر والعرفان إلى الدكتور عاطف أبو حمادة .

وأتقدم بالشكر والعرفان لزوجي لما قدمه لي من دعم معنوي حتى إتمام هذه الدراسة .

وأتقدم بالشكر لجميع العاملين في مكتبة الجامعة الإسلامية ، لما أبدوه من تعاون أثناء العمل في هذه الدراسة .

وكذلك أتقدم بالشكر لكل من قدم مشورة مفيدة ، وكلمة طيبة خلال مشوار هذه الدراسة ، فللجميع مني خالص التقدير والامتنان ، وأرجو أن أكون قد وفقت في تحقيق الغرض المنشود من هذه الدراسة ، فإن وفقت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي .... وهذا نموذج القصور الإنساني عن بلوغ الكمال ، فالكمال لله وحده .

آخر دعوانا الحمد الله رب العالمين

الإهداء

إلى والدي ووالدتي ....

إلى أرواح شهداء فلسطين .

إلى زوجي وأبنائي الأعزاء .

إلى أخوتي وزملائي الأعزاء .

إلى كل أطفال فلسطين جيل المستقبل .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع ، سائلاً المولى عز وجل أن يتقبله وأن ينتفع به.

المقدمة

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة، تتعلق بنشأتها، وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي من جهة أخرى، ولما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى أن فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، و الخطب...

دخلت الرواية إلى سلسلة ثقافية عربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل الخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك، إلى تلوين الروايات المترجمة والمؤلفة بألوان تراثية، كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء الذين كان جُلّهم من أنصاف المثقفين، وقد تجلّت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة، من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق.

وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية الغربية.

ويلمس الباحث في أدبنا الحديث ظاهرة تبعث على الدهشة، وهي التناقض الواضح بين مكانة الرواية التي تتقدم لتحتل مكانها على قمة الفنون الأدبية في هذا الأدب، وبين الأبحاث والدراسات التي كتبت عنها، سواء من الناحية التاريخية أو النقدية، ولعل السبب في هذه الظاهرة ، يرجع إلى أن النقاد والدارسين كانوا ينظرون إلى الرواية باعتبارها فناً لم ينضج بعد ، بالإضافة إلى انصراف أغلبهم إلى دراسة الشعر لعراقته في البيئة من ناحية، ولاستقرار تراثه النقدي وامتداده في بيئتنا وفي غيرها من البيئات التي تأثر نقدنا بها، وكانت هذه الظاهرة تمثل دافعاً يدفعني إلى محاولة تقديم دراسة في هذا الموضوع، وتحملني في الوقت نفسه على التردد والحيرة والشك في قدرتي على القيام بمثل هذا العمل ولكن دوافعي الذاتية دفعتني إلى هذه الدراسة ، فقد كنت شغوفة بقراءة إنتاجنا الروائي، وكنت أقرأ وأتذوق وأحس وأعجب ببعض الروايات وخاصة بتلك التي لها علاقة مباشرة بقضيتنا وتاريخنا الفلسطيني لذلك أردت أن أنتقل بهذا الإحساس من مرحلة الحس الغامض إلى مرحلة الدراسة الموضوعية، ولما كنت قد اخترت التخصص في الأدب الحديث مجالاً

لمستقبلي العلمي، ودرست فروعاً من فروع الأدب في دراستي؛ اخترت موضوع "توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة"، وكان عليّ أن أقتصر في هذه الدراسة على البيئة الفلسطينية المعاصرة من عام ١٩٥٠م إلى وقتنا الحاضر، ولعل محاولة تحديد الفترة الزمنية للبحث تُعدّ أمراً صعباً؛ ذلك لأن التطور الأدبي والفني لا يخضع للتحديد الزمني الصارم، غير أن الباحثة تجد نفسها مضطرة إلى اللجوء إليه لحصر بحثها في دائرة زمنية محددة، خصوصا أن تلك الفترة امتلكت خصائص فنية مميزة.

وبعد أن جمعت مادتي كان عليّ أن أواجه صعوبات أخرى في محاولة تحديد المنهج الذي اختاره لبحث الموضوع ، وقد توقفت كثيراً عند اختيار المنهج الذي سأدرس على ضوءه الإنتاج الروائي الفلسطيني ، واستقر الرأي في النهاية على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة الموضوعية.

تطورت الرواية العربية الفلسطينية تطوراً كبيرا خلال النصف الثاني من القرن العشرين بما شهدته من تجديد في أساليبها الفنية ورؤيتها للواقع الاجتماعي الإنساني للشعب الفلسطيني، وقد تتبعت الباحثة توظيف التراث بأشكاله المختلفة: الديني والتاريخي والحكائي، ولعل هذه الدراسة هي الأولى التي تناولت ظاهرة التراث في الرواية الفلسطينية على نحو شامل، فالدراسات التي سبقتها كانت دراسات جزئية، ركز بعضها على كاتب بعينه كما هو الحال في رسالة ماجستير للباحثة باسمة صبح، تناولت فيها توظيف التراث في ثلاثية السبعاوي الروائية، إضافة إلى بعض الرسائل، التي تناولت ظواهر محددة في الرواية الفلسطينية، مثل رسالة "التواصل بالتراث في الرواية الفلسطينية" لنادر القاسم، و"الشخصية في الرواية الفلسطينية" لمحمد أيوب، و" الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية " لعلي عودة، وقد أفدت من هذه الدراسات في مجمل الرسالة.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيدٍ وخمسة فصول، وقد عرضت في التمهيد الجوانب المختلفة لنشأة الرواية العربية، كون الرواية تعبّر عن فن قصصي شعبي بمثابة الزاد الثقافي لمعظم الشرائح الشعبية، وتحدثت عن عوامل تطور الرواية في الوطن العربي، وتناولت نشأة الرواية الفلسطينية، وسماتها، وكيف أنها جسدت عالماً أدبياً خيالياً لعالم واقعي، وكيف نجحت في أن تكون مرآة للماضي، وسجلاً جمعياً للشعب الفلسطيني، وكذلك تطرقت للتراث وكيف يشكل التراث حصيلة إنسانية لكل أمة، وهو ينبوع الثقافة والأصالة الذي يغذّي الوعي القومي والجمعي لديها.

كما تناولت تعريف التراث لغةً واصطلاحاً، وتجليات التراث في الإبداع الروائي المعاصر، وتناولت بواعث توظيف التراث في الرواية العربية سواء كانت بواعث واقعية أو بواعث فنية أو بواعث ثقافية.

تناولت في الفصل الأول توظيف الحكاية الشعبية، كون الفنون الشعبية محببة للفرد، وتلعب دوراً كبيراً في صنع حياته، لأنها غالبا ما تقدّم ظروفاً مثالية، أجمل من الظروف الحقيقية التي يعيشها

الفرد، ويجد فيها حلولا لمشاكله. وتناولت توظيف الشخصية الحكائية، وكيف أن المبدع أو الراوي يعيش حياته ويتفاعل مع واقعه، ويشهد على عصره مع حرية كاملة في أن يعيد تشكيل التراث. وتناولت الاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع كون الحكاية تطلعنا على قيم الشعب ومثله في مجتمعات البادية والريف والمدينة، وتتميز أهمية الحكاية الشعبية في دراسة شخصية الشعوب لتميزها بالطابع المحلي.

وتناولت في الفصل الثاني التعريف بالسيرة الشعبية، حيث تعّدُ السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الأدبي، التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال وأحلام وما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية، والعلاقات السياسية للجماعة، وسمات السيرة وخصائصها. والعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، لما بين السيرة والرواية من مساحة تلاقٍ، تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية، وهي مساحة مرجعيتها الواقع، أو النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية. وتحدثت عن مقاربة الشكل الفني للسيرة بالرواية ، وتوظيف شخصية بطل السيرة في الرواية، وكيف أن شخصية البطل في السيرة الشعبية هي شخصية تعكس آمال المجموعة، وذلك من خلال بعض الروايات التي تناولت فن السيرة.

وتحدثت في الفصل الثالث عن علاقة الرواية بالتاريخ، وأن هناك علاقة وطيدة تربط بين الرواية والتاريخ، وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيش تصويراً فنياً تخييلياً. وتناولت فيه توظيف التراث التاريخي، وإدخال النص التاريخي في الرواية من خلال تحليل بعض الروايات التي تناولت هذا الجانب، كما تحدثت عن تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وتوظيف أحداث التاريخ.

وتناولت في الفصل الرابع أشكال توظيف النص الديني بمصادره القرآنية، والتوراتية، والإنجيلية، وتوظيف الحديث والفكر الديني. وتناولت فيه توظيف البنية الفنية للنص الديني، وتوظيف الفكر الديني، لأن الفكر الديني جزء مهم من وعي الأمة، و له قيمة في ذاته، تنبثق قيمته مما يعطيه من نظرية في تفسير الواقع، والعمل على تطويره.

وتناولت في الفصل الخامس توظيف فن الترسل من خلال توظيفه في بعض الروايات الفلسطينية. وتناولت توظيف الشكل الفني للمقامة في رواية المقامة الرملية، وتوظيف فن الخبر في رواية الرصيف.

أرجو في النهاية أن أكون قد أضفت في هذا البحث لبنة طيبة في صرح حركة النقد الأدبي الحديث، وقدمت جهداً نافعاً على طريق خدمة الأدب العربي والرواية الفلسطينية، وأسهمت في الجهد المبذول للحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية أمام الهجمة الصهيونية، التي لم تألُ جهداً من أجل طمسها.

هذا ولا يفوتني أن أذكر بالشكر والتقدير ما قَّدمه لي أستاذي د. كمال غنيم من جهد في حل بعض مشاكلي، وإمدادي بالمشورة والمراجع، ومعاونتي بالرأي والمناقشة، في كل ما عنّ لي من مشاكل، حتى ظهرت هذه الرسالة على هذا النسق والترتيب، وعلى تلك الهيئة والتنظيم، وهذا كله من توفيق الله عز وجل، وحسن هدايته جل وعلا، فإن وجد تمام وكمال في هذه الرسالة فهو من توفيق الله عز وجل، وهو صاحب الجلال والكمال، وإن وجد نقص فهو مني، أسأل الله العفو والغفران، وأن يهيئ للباحثين والدارسين من بعد تكملة مشوار هذه الرسالة موضوعاً ومنهجاً.

والله لي التوفيق،،،

تمهيد

نشأة الرواية العربية

الرواية جنس أدبي حديث ، ارتبطت نشأتها بنشأة الطبقة البرجماتية ، وكانت تعتبر فناً برجوازياً لأن نشأتها مرتبطة بالتطورات الاقتصادية ، والتحولات الاجتماعية داخل المجتمعات الأوروبية، وقد نظر إليها هيجل على أنها النوع الفني الذي يقابل الملحمة ، حيث تتمثل في الرواية السمات الجمالية للقضية الملحمية الكبيرة ، وعليه فإنه يرى أن الرواية طور تاريخي من أطوار الفن الملحمي الكبير.[١]

والرواية تعتبر من الفن القصصي الشعبي؛ الذي كان بمثابة الزاد الثقافي لمعظم الشرائح الشعبية لاستخدامه لغة مبسطة أقرب إلى العامية ، كانت هذه هي مكانة الفن القصصي لقرون مضت ، إلا أن هذا الفن تطور مع بداية القرن العشرين حتى أصبح فناً أصيلاً في الأدب العربي المعاصر . وبالاحتكاك مع الغرب الاستعماري دفع المخزون الروائي القديم ليطفو على السطح، في تحدٍ لثقافة المستعمر، في محاولة لإثبات الطاقات الإبداعية الذاتية مع الاستعمار في تقنيات الثقافة الغربية.[٢]

وقد ترجمت المقامات في بداية القرن الثامن عشر في أوروبا في باريس ولندن وهذا يدل على أن الرواية الأوروبية قد تأثرت بطريقة أو بأخرى بالموروث الأدبي العربي ، وما كان للرواية العربية أن تحقق ذلك لولا أنها استطاعت التخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب [٣].

ويأتي ظهور الرواية الفلسطينية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة ،وهي عوامل تظهر تلبية لحاجات جمالية اجتماعية مستجدة دون إغفال أثر التراث من ناحية والمؤثرات الخارجية من ناحية أخرى ،إن نشأة الرواية العربية في لبنان وسوريا ليست منفصلة عن مصر كلها بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية ، وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين من أمثال عبد الله النديم(١)

وبذلك تكون الرواية العربية قد وجدت في البلاد العربية في أوقات متقاربة بعض الشيء، حيث أنها وجدت في كل من سوريا ولبنان ومصر قبل فلسطين، بالإضافة إلى أن الراوي المعاصر كان

---

[١] انظر محمد أيوب عبد الله هدروس : الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة ١٩٦٧-١٩٩٢م ، نابلس ، جامعة النجاح ، كلية الآداب ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٦م ، ص٨

[٢] دراسات ثقافية (مجلة فصلية تعنى بشؤون الثقافة العربية المعاصرة) المعهد العربي للدراسات الثقافية ص١١٣

[٣] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م ص١١-١٢

(١) انظر مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٤م ص٢٢

يبحث دائماً عن أشكال وعناصر ولغة جديدة، وظل يسعى إلى تحرير النص مما جعل الرواية الحديثة تجريبية على خلاف الرواية التقليدية ، وهذا بالتأكيد السبب الرئيس لتوسعها المستمر ورواجها في المجتمعات الحديثة على ما تتمتع به من روح الابتكار والحيوية (٢)

نشأة الرواية الفلسطينية

لقد تأخر ظهور الفن الروائي في فلسطين بسبب الاضطرابات التي حلّت بها منذ وقوعها تحت الانتداب البريطاني ، وعدم اهتمام النقاد بالجهود الروائية التي ظهرت ، وعلى الرغم من تأخر ظهور الفن الروائي والأسباب التي أدت إلى تخلفه فإن نهضة أدبية حدثت في فلسطين وخصوصاً في مجال الشعر والترجمة .[٣]

والرواية الفلسطينية شأنها شأن مثيلاتها في أقطار الوطن العربي؛ نشأت في أحضان الصحافة وعبر الترجمة التي كانت مزدهرة في تلك البقعة من الأرض بسبب الغزو الأجنبي المتعدد الأشكال والجنسيات [٤].

وقد حظيت الحياة الثقافية في فلسطين بمجموعة من الأعمال الروائية المتقدمة مثل خليل بيدس في روايته " الوارث"، وكلها موضوعة مؤلفة ، وهذا يدل على أن مرحلة الترجمة السابقة مهدت الطريق لبداية الوضع والتأليف في هذا الفن ، وقد شغلت السياسة حيزاً واضحاً داخل بنية الرواية فظهر الصراع على الأرض ولكنه لم يأخذ المساحة الفنية التي تساوي أهميته وحجمه على أرض الواقع.[٥]

سمات الرواية الفلسطينية

جسدت الرواية الفلسطينية عالماً أدبياً خيالياً لعالم حقيقي واقعي ، فالرواية الفلسطينية تعبر عن قضية مركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شردته إلى الآن ، وقد عبرت الرواية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النكبة وويلاتها ، والتعبير عن المحنة التي ارتكبتها العصابات تكون قد فاقت في بشاعتها أحداث الحرب العالمية الأولى والثانية [١].

---

[٢] انظر خليل موسى : ملامح الرواية في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٦م ص١٩

(٣)انظر الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة ص١٣

[٤] انظر نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية : نضال صالح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٤م ص١٦ ، انظر الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: علي عودة المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ط١ ، ٢٠٠٣م ص١٧

[٥] انظر محمد عبد الله هدروس: الشخصية في الرواية الفلسطينية ص١٥

[١] انظر حسين محمد الصليبي:ا لرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (١٩٩٢)، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،٢٠٠٨م ص٩

فقد استأثرت الرواية الفلسطينية بموقع متميز بين مجمل الإنتاج الروائي العربي ،ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع مغتصبي الأرض الفلسطينية فحسب؛ بل بسبب كفاءتها أيضاً في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنية متقدمة جمالياً ، وهذا ما يميزها عن مثيلاتها من الروايات العربية المعنية بالصراع نفسه على اختلاف اتجاهاتها الفنية ، وتنوع رؤاها [٢].

وتعد البداية الحقيقية للرواية الفلسطينية بعد النكبة ، بعد أن استفاد الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة ، وتمثلوها ، واستطاعوا صياغة الواقع فنياً ، وسارت الرواية الفلسطينية تحث الخطى وتجوب المسافات على طول المدى ترصد الواقع وما فيه من أحداث وحكايات ، وتسرد كل ذلك في محاولة جادة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل ، مما جعلها تقدم لنا تاريخاً حافلاً لما حدث في فلسطين وما وقع على أرضها وحولها من حروب وهزائم متكررة [٣].

وقد بدأت الرواية الفلسطينية بداية رومانسية ، لكنها رومانسية مرتبطة بآلام الواقع الذي أشعل مشاعر كتّابها، فحققوا لها شكلاً فنياً مميزاً ومتقدماً ،لكنها أخذت تنحو منحى واقعياً واضحاً ،إذ أدت عوامل كثيرة إلى أن تتجه هذا الاتجاه منها سيادة بعض الأفكار والمفاهيم الجديدة، ونمو حركات التحرر في العالم الثالث ، وانطلاقة حركة التحرير الفلسطيني عام ١٩٦٥ ، مما أدى إلى سيادة الاتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي على الساحة الأدبية ، وقد ظهرت على الساحة الأدبية بعض الأعمال الروائية ذات الصيغة الواقعية التي تناولت القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية[٤].

وتعد روايات غسان كنفاني (رجال في الشمس ١٩٦٣) و (ما تبقى لكم ١٩٦٦) من الروايات التي قام بناؤها الروائي على الشكل الأقرب إلى المعاصرة؛ أي على الحدث الذي يتطور شيئاً فشيئاً بل "نلاحظ زمناً مكثفاً في مكان محدد يضاعف من درامية الحدث وتوتره من خلال أساليب السرد المختلفة التعاكس والتقاطع والاسترجاع وتيار الوعي والسرد المباشر من أجل تكثيف اللحظة التي يتطور فيها الحدث [١].

---

[٢] انظر نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية : نضال صالح ص٩

[٣] انظر الرواية الفلسطينية ، ص٣١

[٤] انظر حسن رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٥م ،منشورات اتحاد الكتاب العرب و١٩٩٨م ص١٥-١٦

[١] انظر محمد حسين الصليبي : الرواية وتجلياتها الفنية ص٣٦

ولم تكن النكبة الفلسطينية وما نتج عنها من ظروف صعبة حافزاً للروائي الفلسطيني لوحده ؛ بل سيطرت القضية الفلسطينية على مشاعر الأدباء العرب والمسلمين عامة، جعلت لديهم حافزاً قوياً للكتابة عنها ، وتقديمها في إطار فني قادر على تصويرها والتعبير عنها ، انطلاقاً من الالتزام بالدفاع عنها وإيماناً منهم بعدالتها وكونها قضيتهم الأولى والمركزية ، وهذا يعد من باب التعاطف والمشاركة والإشارة إلى حل واجب أو مقترح كما في رواية " طريق العودة " ليوسف السباعي ، أو رواية "الجنة العذراء " لمحمد عبد الحليم عبدالله.

لقد نجحت الرواية الفلسطينية في أن تكون مرآة للماضي ، وسجلاً جمعياً للشعب الفلسطيني المنكوب، لكنها في الوقت ذاته أوردت تلك الحقائق بأسلوب أدبي جميل لا يقف عند حدود اللغة العادية؛ فقد لجأ الراوي الفلسطيني في وصف تلك الأحداث بالاستعانة بخياله وأحاسيسه ومشاعره للتعبير عنها وعن موقفه منها وقبوله أو رفضه لها حسب قربها أو بعدها عن أهدافه وأحلامه وآماله ، لأن هذه الأحلام والأهداف لا تعبر عن رأي الأديب لوحده بل هي تعبر عن رأي الجماهير العريضة التي تثق فيه وتأتمنه على أهدافها وأحلامها .

التراث

يشكل تراث الشعوب الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطورها ونموها ، فالتراث الشعبي لأية أمه وأي مجتمع هو ينبوع الثقافة والأصالة الذي يغذي الوعي القومي والمجتمعي لدى الفرد والجماعة في المجتمع الواحد، أو في المحيط البيئي الذي تشترك فيه مجموعة من الشعوب ، حيث تشترك بمقومات وأسس اجتماعية وثقافية واحدة استمدت أصالتها وعراقتها من تراث عربي إسلامي واحد ، وخضعت لمؤثرات حضارية مشتركة .

والمأثورات الشعبية في كل منطقة ترتكز في أهم عوامل وحدتها وتكاتفها على تراثها وتاريخها المتجانس، ووحدة المصير المشترك بينها .

التعريف التراث

التراث مصدر للفعل ورث يرث إرثاً وميراثاً ، يقول الجوهري في " الصحاح " ورث الشيء عن أبيه، ورثاً ووراثة وإرثاً أي انتقل مال والده إليه .

ويقول ابن سيدة في " المخصص " الورث والإرث والتراث والميراث وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب .

ويقول المقرّي في" المصباح المنير " الوراثة والإرث انتقال الشيء إليك عن غيرك من غير عقد ولا ما يجري مجرى العقد [1]، وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى " وتأكلون التراث

---

[1] انظر المصباح المنير : أحمد بن محمد المقرّي ،دار الحديث ، القاهرة . ٢٠٠٣م ،ص ٣٨٩

أكلاً لما " [١] فالتراث على هذا يكون كل ما يتركه الميت لورثته ، ثم توسعت اللغة فأصبحت تدل على مخلفات البشر الحسية

والمعنوية أي أن التراث هو كل ما خلّفه لنا أجدادنا من محسوسات ومعنويات ، يقول مبارك زكي :"إنَّ العلماء الأنثروبولوجيون قسَّموا التراث إلى ثلاثة أصناف :

١- البنايات والمنحوتات والتصاوير والزخارف .

٢- المكتوبات والمقروءات لأنهما يتعلقان بالماديات

٣- الأديان والعقائد والتقاليد ، والعادات[٢].

مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

تعرفه وطفاء حمادي: " بأنه كل ما يشتمل العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملامح والأمثال وما طرأ عليه من تطور في القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها والسلوك وكل ما يدخل في التعبير من وجدان الشعب وله صفة الاستمرارية " [٣].

وقد عرفه حسان رشاد الشامي بأنه : " جملة العادات والمعتقدات والحكايات الخرافية والأهازيج والزغاريد والأعراس التي تحمل نفحة شعبية وترتبط بخصوصية المجتمع وطبقاته وتاريخه وأرضه في أي زمان ومكان " [٤].

ويعرفه ماجد محمد النعامي: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة ، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه" [٥].

والتراث هو المورد الذي تبنى عليه لاحقاً التطورات التي تلحق بالمجتمع على كافة مستوياته ويمكن أن نعرف التراث بأنه مجموعة من السلوكيات التي يمارسها مجموعة من الناس في منطقة ما أو زمن ما ويشمل بذلك أصول العادات والتقاليد والملبس والمسكن وطريقة ممارسة الحياة في كل أمور الحياة اليومية . والتراث كمصطلح اجتماعي يتحدد بالسمات الحضارية والثقافية والاجتماعية لأية أمة من الأمم؛ أي تركة الأجيال الماضية من حضارة مادية ومعنوية يتلقاها الأفراد في المجتمع .

---

[١] القرآن الكريم ، سورة الفجر آية ١٩

[٢] التراث والهوية الوطنية : مبارك زكي ، مجلة علوم إنسانية ، العدد ٣٦ ، ٢٠٠٨م ص٢

[٣] وطفاء حمادي هاشم :التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم :، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٨ م ، ص٩

[٤] حسان رشاد الشامي :المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥) ص٢٧٥

[٥] توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة: ماجد محمد النعامي ، مجلة الجامعة الإسلامية،المجلد ١٥ ،العدد ١، ٢٠٠٧م ص٤٦

ويتميز التراث بانطوائه على جميع المراحل التاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية ، فالإنسان مدين لأجياله السابقة التي أورثته كل هذه النماذج الحضارية ، ولها الفضل في بلورة شخصيته الحضارية وتكاملها .

ولأن التراث الحضاري ظاهرة إنسانية عامة فكل أمة أو مجتمع له تراثه الحضاري والثقافي بصفة خاصة ، وهناك تراث إنساني عام تشترك فيه كل الأمم والمجتمعات [١].

ويعد التراث ركناً في المجال الروائي الأدبي الذي فيه يتدخل التأويل الأساسي وتلتحم فيه الفكرة بالشعور ، والفرد بالمجتمع والتغيير بالاستقرار من أجل النمو والتطور مع مرور الزمن[٢].

تجليات التراث في الإبداع الروائي المعاصر

تمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية ، الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية ، واستقلالها عن الرواية الغربية ، التي كانت هي الأخيرة قد استفادت في الحقيقة من التراث الروائي القصصي عند العرب في الأندلس المتمثلة في، وقصص الفروسية والمقامات العربية ، والتي كانت سبباً في إنضاج الفن الروائي في أوروبا [٣].

وفي بداية نشأة الرواية استخدم الروائيون بعض معطيات التراث المتمثلة في قصص ألف ليلة وليلة ، وفي الشعر القديم ،وتاريخ الأدب الحديث الشريف، والقول المأثور، مما طبع الرواية بطابع الرواية العربية الأصيلة التي تأنف عن تقليد الغرب ، وتعول على بعض عناصر التراث الصالحة لتستغلها استغلالاً موفقاً [٤].

ويظل التراث عامة والشعبي منه خاصة محتفظاً بعلو منزلته وسمو مكانته وثراء قيمه ، ومن يحسن استخدامه ويجنبه الإفراط والتفريط، وينظر إليه بعين الاعتدال والإنصاف، ويربطه بالحاضر يمكن أن يرى فيه أشياء جديدة ووظائف وقيم غير التي ارتبطت به في القديم ، أي أن التوجه إلى التراث الشعبي والاستعانة به في بناء النص الروائي المعاصر لم يكن بقصد الترف الفكري، وإنما كان لحاجة ملحة هي الباعث والمحرك لأن كثير من الروائيين في استلهامهم للتراث في كتاباتهم وجدوا فيه نموذج الملجأ والملاذ الذي يعبرون بواسطته عن جراح الذات والجماعة، وتصدعات الواقع والفساد الاجتماعي في لحظات الأزمة، يستنطقون شخوصهم بما يريدون أن يُعَبِّروا به عن أفكارهم وقضاياهم ويظهر ذلك في صياغة القالب الروائي الذي يقترب أحياناً من الأسطورة الشعبية

---

[١] انظر التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم ص١١

[٢] انظر محمد شاهين : آفاق الرواية البنية والمؤثرات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م ص١٦٢

[٣] انظر الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (١٩٦٧-١٩٩٣) ص٧-٨

[٤] انظر عادل فريجات : مرايا الرواية " دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠م ، ص١-٣

أو الملحمة [١]، يقول الكاتب كاملي بلحاج : " لا بد من مراجعة التراث وتنميته، وحسن محاورته لاستجلاء ما فيه من قيم وقوى بغية توظيفها جمالياً وفكرياً ، وذلك بربطها بالزمان والمكان ، فالتراث زينة النص ولبنة تحكم فيه بناءه وروح تعمق فيه الوجود " [٢].

ظل التراث لفترة طويلة ينتمي إلى الماضي و لا يدل على فترة زمنية محددة ؛بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويتمثل في العادات والتقاليد والأمثال الشعبية ، لذلك يعد التراث هو النتاج الثقافي والمادي لأفراد الشعب ، فالشعب يحتاج إلى لون من الأدب المتطور والمتغير الذي يعبر فيه عن إحساسه دون الانقطاع عن التراث ، لأن ما تحفظه الذاكرة الشعبية الجماعية هو التراث المتواتر في طفولة البشرية الأولى والمخزون المتواتر في كل لحظة من اللحظات ، ومنها المتعاقب عبر الأجيال ، ويعد أرقى أشكال التعبير عن التجربة التاريخية للذات الحضارية عند الكائن البشري [٣].

وهناك من الروائيين من حاول أن يبلور مشروعاً حديثاً يزاوج فيه بين التراث ومتطلبات العصر، وبشكل خاص في مجال إبداع أشكال جديدة تسمح للقيم التراثية أن تعيش فيه بكل أبعادها الفكرية والإنسانية[٤].

والروائيون الفلسطينيون يعكفون على رسم خريطة أرضهم بالأحداث والرجال، وملامح الطبيعة الثابتة، لم تهمل الروايات بقعة واحدة أو مدينة مهما كان حجمها أو أهميتها ، لذلك فقد احتفظت الروايات بصورة الأرض الفلسطينية وسجلت نسبها العربي وانتسابها إلى شعبها،والرواية الفلسطينية كانت ولا زالت تربط لأجيال الفلسطينية الصاعدة بتراثها الشعبي وبماضيها وتاريخها المجيد وبأرضها ووطنها وذلك من خلال غرس حب الوطن والأرض في وجدان وأفكار هذه الأجيال والتي تجعلها أشد انتماءاً للوطن [٥].

فقد كان الكاتب الفلسطيني يصور القضية من خلال الناس، والمجتمع والحياة اليومية، وما فيها من هموم وحاجات صغيرة، قد تزاحم الأهداف الكبيرة ، ويصور ذلك في نمط خاص من حياة المخيمات وما فيها من مآسٍ وهموم وشتات ، والروائي الفلسطيني هو وحده الذي يكتب عن الحياة

---

[١] نظر سعاد جبر سعيد: سكيولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ،٢٠٠٨م ص١٣١، انظر محمد عبدالله الجعيدي : مصادر الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة ، ط٢ ،١٩٩٧م ص٣١

[٢] كاملي بلحاج : أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٤م ص٣١

[٣]) انظر التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم ص٩

[٤] انظر أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية ص١٤

[٥] انظر محمد حسن عبد الله :الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة ، ١٩٨٩م ، ص٢٤٥-٢٤٦ ،انظر المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥) ص٢٧٨

الاجتماعية في فلسطين سواء قبل الاحتلال أو بعده، وعن أية بقعة من أرض فلسطين سواء داخل الأرض المحتلة أو المدن الصغيرة والقرى والمخيمات ،وسواء قريباً على الحدود أو بعيداً عنها [١].
وإن كان التراث عموماً يشكل جزءاً مهماً وحيوياً من مكونات الهوية الثقافية لأي شعب فإن التراث الفلسطيني له أهمية في إثبات الهوية الفلسطينية لسببين :

١- أن جزءاً من هذا التراث مازال يشكل نهج حياة بعض القرى الفلسطينية .

٢- محاولات إسرائيل الدائمة والهادفة إلى محق التراث بل ونسبته إليها [٢].

لذلك فقضايا التراث من أهم القضايا التي أخذت تهتم بها الشعوب ،خاصة وأنها تشكل قاعدة مهمة في الحفاظ على القيم الروحية لها، والتراث الفلسطيني بكل جوانبه يشكل جبهة مهمة ، فالمعركة مع الأعداء ليست حرباً عسكرية فقط؛ بل حرباً ثقافية وحضارية ، أي حرب على وجود التراث ومحاولة الصهاينة القضاء على هذا التراث .

بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

إن الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الشعوب العربية جعل الرواية العربية تنحى منحى الواقعية والذي ساعدها على ذلك أن الواقع العربي المتغير قد ساعد على انتشار الأساليب الواقعية، وحسم الصراع بين القديم الذي ارتدى ثوب الحداثة مزركشاً برومانسيات سطحية والجديد الذي يدعو إلى التفاعل الاجتماعي الحميم والالتحام بقضايا الطبقات الكادحة [٣].

بواعث توظيف التراث

١-البواعث الواقعية

لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر المجتمع كغيرها من الثقافات الأخرى كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران من العودة للتراث ، وتميز بخصوصية لم تكن موجودة من قبل ، حيث رغب الكتاب بدافع وطني اللجوء إلى الماضي لبعثه من جديد .

٢-البواعث الفنية

طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين إلى توظيف التراث، وتراجع التأثر بالرواية الغربية التي كانت المثال للرواية العربية ، وأصبحت هناك روايات تظهر في الوطن العربي تختلف عن الروايات الغربية ، وأخذوا يغوصون في البيئة المحلية ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه ، وتوظيف التراث الإنساني ولا سيما ألف ليلة وليلة [٤]،

---

[١] انظر الريف في الرواية العربية ص٢٤٧-٢٤٨

[٢] انظر الريف في الرواية العربية ص٢٤٧-٢٤٨

[٣] نظر المصدر نفسه ص٤٦

[٤] انظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص٥-٦

فالبعض آثر أن يقدم أنموذجاً مغايراً للنموذج الغربي، فوظف تقانات القصة العربية القديمة ، والكثير من الحوادث والشخصيات .

٣-بواعث ثقافية

بسبب عودة النقاد والباحثين وجهودهم في العودة بالرواية العربية إلى الأصول والجذور التراثية، ، وقد حدد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث فيها الكثير من القصص الديني والبطولي والمقامات.

ويأتي ظهور الرواية الفلسطينية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة وهي عوامل تظهر تلبية لحاجات جمالية اجتماعية مستجدة دون إغفال أثر التراث من ناحية والمؤثرات الخارجية من ناحية أخرى.

وهذا يدل على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني. فالرواية الفلسطينية تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي . ولأنها تسعى للتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة لخلق علاقات جديدة ، لهذا فإن مهمة الرواية لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم كما هو شأن الرواية التقليدية ؛ بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية أي كشف جديد لعلاقات خفية وبالتالي تتولد المتعة والتشويق والجاذبية ، ولا تكتفي الرواية بما هو سطحي أو عرضي بل تهتم بالثوابت والباطن والجوهري ، فهي تتغلغل إلى جذور الظواهر وتصور العلاقات من الداخل وهذا ينعكس على بنائها وأسلوبها وتقنياتها وطبيعة التفاعل ين عناصرها ومحيطها

وتهدف الرواية الفلسطينية إلى التأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق النوعية الفنية بصورة مقنعة ويتم ذلك عن طريق الإيهام بالواقعية أي الإيهام بواقعية عالمها الفني"أي مشابهته للعالم الذي نعيش" وهذا ما يفرض على الرواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية [١].

---

[١] انظر شكري عزيز الماضي : الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق ،٢٠٠٣،ص ٤٩-٥٠

الفصل الأول

- **توظـيف الحكاية الشعبية**
- **توظيــف الشخصية الحكائية**
- **الاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع**

التراث الشعبي هو الوجود الثقافي الموروث ؛إذ هو حصيلة لنشاط علمي وفكري لشعب من الشعوب ، قائم على استغلال ظروف البيئة والمناخ ، وما زال التراث الشعبي لغة عالمية نقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض ، وأثبت وحدة الإنسان في مشاعره ومواقفه الدرامية في كل الشعوب مهما تباينت أو تغيرت ، ومهما اختلف الزمان والمكان .

*** توظيف الحكاية الشعبية**

الحكاية هي من المحاكاة أو التقليد وهي استرجاع للواقع ، وتصوير الحدث بواسطة الكلمة، وقد كانت الحكاية طوراً جديداً في حياة الإنسان القصصية وقد نشأت مع الإنسان الناضج [١]، وقد كانت الحكاية الشعبية في بدايتها إبداعاً فردياً لراوي معين وبعد ذلك أصبحت بالتواتر في الروايات أدباً ، لذلك فهي تعد رافداً من روافد الذهنية الشعبية التي أبدعت المرويات القولية والفنون الشعبية.

ويعتبر أحمد أبو مطر أن علاقة الرواية في المجتمع تتمثل في أن العمل الروائي يقوم على أمثلة من السلوك الإنساني . والسلوك الإنساني يعبر عن قيم اجتماعية معينة سواء كان هذا التعبير ايجابياً أم سلبياً ، أي خاضعاً لهذه القيم أو متمرداً عليها ،بل إنَّ اختيار الكاتب لأحداثه ودلالة هذه الأحداث عنده ينبعان أصلاً من مواصفات اجتماعية [٢].

ولو نظرنا إلى أصل الحكاية نجده أفكاراً تنطلق من الواقع الإبداعي للذات الإنسانية ، وهي بطبيعة الحال عبارة عن مغامرة في احتمالات المستقبل دون أن تكون في حقيقتها بحثاً فلسفياً فهي تعبر عن القلق وعدم الاكتمال والتحول والتطلع إلى المستقبل من خلال المجتمع والنفس والفكر والثقافة ويأتي دور الحكاية في أنها تضع الإنسان في احتكاك مباشر بحياة قد لا تكون لديه فرصة أخرى ليحياها [٣].

والحكاية الشعبية التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي ، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب ، ويستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها ، ويورثها الآباء للأبناء والأحفاد ، وتتميز عن غيرها بالعراقة والصدق والجماعية . وللحكاية بأنواعها المختلفة دورٌ في إثراء المعرفة البشرية ؛ بتناقلها أحداث الحياة من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل ، ومن مجتمع لمجتمع ، وهي تحمل وصفاً، وصوراً من الحياة الإنسانية ،والأحداث التاريخية والجغرافية ، فالحكاية الشعبية هي نسيج متكامل نسجه الشعب متضمنا تصوراته ،وعاداته وخبراته في الحياة ،

---

[١] انظر: نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٨م، ص٢١

[٢] انظر: يوسف محمد الشحادة، رسالة ماجستير ، الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة (١٩٦٧-١٩٩٣)، جامعة النجاح ، ٢٠٠٠م ، ص٥٤

[٣] انظر: إبراهيم السعافين ، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق ، ط١، ١٩٩٦م، ص١٤

يقدمها في أسلوب فني وبناء روائي لذلك فالحكاية تجري في جو واقعي؛لأنها تستمد من واقع الحياة، فقد أخذت الطابع المحلي والإقليمي.

وتعد الحكاية الشعبية من الفنون الشعبية السردية التي تجعلنا نشعر بأننا نتمتع بقدر من الحرية، تعيننا على تصور نشأة الرواية العربية الحديثة وتطورها ، وعلى فهم صلتها بكل من الأشكال الغربية القديمة والحديثة من جهة، وبالأشكال السردية العربية القديمة المختلفة من جهة أخرى[١].

ولأن الحكاية من الفنون الشعبية المحببة للفرد صغيراً كان أو كبيراً فإنها تلعب دوراً في صنع حياة وظروف مثالية ،أجمل من الظروف الحقيقية التي يعيشها الفرد، ويجد فيها كل فرد حلوله الخاصة بالتفكير فيما يتركه النص من أثر في النفس ، وعلى الصراعات الداخلية ، لأن الخيال فيها يحقق رغبات الإنسان دون الشعور بأي تعب لتغييرها من شكل الأشياء وطبيعتها دون أن تكون قابلة للتصديق، فأحداثها لا تقع في أيامنا هذه ولا يصدقها الراوي ولا المستمعون ولكنهم يقضون وقتهم ويتعزون بها من متاعب الحياة [٢].

وتشترك أغلب الحكايات الشعبية في الأحداث والأفكار وحتى الأبطال حيث ترجع إلى الأصول القديمة الأولى ، فليس غريبا أن نجد حكاية واحدة تروى بشكل مقارب جداً من مكان آخر من العالم ليس بينهما روابط جغرافية أو تاريخية لأن الحكاية الشعبية بطبيعتها تخاطب وجدان الحياة المتمثل في عامة الناس وصدق معاناتهم .وفي بداية نشأة الحكاية كانت موضوعاتها مطبوعة بالطابع الديني إلى حد كبير ؛لأن القصص الدينية أحد الجوانب البارزة في القصص عند العرب منذ العصور الإسلامية الأولى، وتحمل معاني ومواعظ دينية كَبِر الوالدين وخاصة الأم، والرضا بالقضاء الإلهي[٣].

ويقول نمر سرحان "هناك تشابه بين الحكايات الشعبية في العديد من الجزئيات المشتركة التي ترد في ثنايا الحكايات؛ ولذلك كان لابد من البحث عن وحدة أصغر من الحكاية الواحدة المتكاملة، وسميت هذه الوحدة الموتيفة أو الجزئية وهي أصغر عنصر في القصة الشعبية، ولها القدرة على الاستمرار، وهي الجُزيء المتكرر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي فهو الجزء الروائي الذي له القدرة خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد في ثقافة معينة، وتعتمد صفة الاستمرارية لها كذلك على قدرة أفراد المجتمع،

---

[١] انظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد ،ص١٤

[٢] انظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر _لونجمان، ١٩٩٧م، ص١٢٧

[٣] انظر: عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص٢٢

وحفظ هذه المادة الثقافية على مر الأيام. ومن ثم تمكين الأجيال التي تليهم من اكتساب هذه المعرفة، وما يرتبط بها من قيم عن طريق العمليات العقلية في التعليم وحفظ المادة ."[1]،

ولما كانت الحكاية الشعبية تقوم على التراث فإن مصطلح التراث يدخل في إطار فهم الوطن والتاريخ، وترجع أهميته إلى عرف توظيف المصطلح طالما مازلنا نبحث عن جوهر الهوية، و إن لم تتشكل رؤية فكرية حاسمة للفصل بين التاريخي والتراثي؛ فالتراث في الرواية الشعبية كله قابلٌ للاستيعاب . فقد وجد الدارسون صلة واضحة بين الرواية والأشكال التراثية ، ولاسيما القصصية الشعبية مثل ألف ليلة وليلة ، والمقامات والسير الشعبية [2].

وهناك نقاط التقاء رئيسة بين التراث الشعبي والروايات الخيالية الغربية؛ وإن كان لا يفسر حركة التطور وربما الارتباط بالواقع بصورة كافية ، فإنه لفت الأذهان إلى أن استنبات الفن القصصي في بيئتنا العربية من تربة غربية أمر في حاجة إلى إعادة نظر ،وهناك عوامل تدعو إلى المعاودة ومن أهمها:

١- طبيعة اختيار التيار الذي تتأثره أو تتبناه حركة الرواية ؛ إذ أنَّ الباحثين ربطوا بين الشكل الرومانسي الغربي أو الذوق الشعبي وبين فترة النشأة .

٢- طبيعة المضمون الروائي الذي يتفق في كثير من عناصره وجزيئاته مع ما هو مألوف في التراث ومع ما ينسجم مع طبيعة القيم والأفكار، والتقاليد العربية ، وهي جزيئات وعناصر لا تنفصل عن الشكل . أما شكل الرواية فليس له صيغة متشكلة في الماضي لتعود إليها، وإنما تحاول أن تحقق ذاتها في كل عمل بتعدد المبدعين وبيئاتهم وتياراتهم الفنية والفكرية ، وبتعدد مراجعهم وامتدادها في التراث القديم [3].

ولقد كان التراث الشعبي وما زال لغة عالمية ، ينقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض ، يرصد المشاعر الإنسانية ، والمواقف الدرامية في كل الشعوب مهما اختلفت ليثبت وجوده رغم الكثير من المعوقات [4].

وقد تكون ظروف النهضة الأوروبية قد عجلت بالشكل الحديث لظروف موضوعية، فإن ظروفاً أخرى لم تكن مماثلة تماماً قد مهدت لظهور أشكال سردية في التراث العربي مثل قصص الحيلة والمقامات والشطار والصعاليك ، فالإنسان العربي في شوقه نحو الحرية ،والسيادة ، والتغلب على قهر الآخر واستعباده وفي بحثه عن العدالة الاجتماعية ، وفي أزماته النفسية بين ثقل التاريخ

---

[1] انظر: نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص٢٧

[2] انظر:إبراهيم السعافين، تحولات السرد، ص١٦

[3] المصدر نفسه، ص١٧

[4] انظر: باسمة إبراهيم صبح ، التراث في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي الروائية (رسالة ماجستير) جامعة الأقصى ، ص٢١.

والماضي باعتباره عنصر القوة إلى جانب هذا التراث القصصي الذي ظل قائما في صوره الشفوية والمكتوبة ، لم ينقطع عنه في أي مرحلة زمنية أي لا يمكن أن نتصور شكلاً قصصياً معيناً ما دام هناك تراث مستمر ينحدر في وجدان الروائي والمتلقي دائماً معا[١].

وفي هذا البحث نحاول أن نستنطق مضمون الحكاية عن مجتمعنا العربي الفلسطيني ، وعن تراثه الفكري والاجتماعي وعن علاقته بالأرض لأن الحكاية الشعبية الفلسطينية تتأثر بعدة مؤثرات تعطيها خصوصية وتميزها عن مثيلاتها في غير فلسطين ، ومن هذه المؤثرات طبيعة مكان الحكاية، وطبيعة الزمان والمعتقدات والعادات الشعبية والأوضاع الاقتصادية . والمسائل التي تعالجها الحكاية الشعبية أو الرواية الشعبية تتميز بإعادة النظر المستمر في المعاني والقيم إضافة إلى الحاجات الأساسية التي تشبعها الحكاية الشعبية في المجتمع ؛ وهي الحاجة الأسرية والحاجة الاقتصادية والتربوية ، والدينية والسياسية والمعاني الأخلاقية والفلسفية ، والأنماط السلوكية في تثقيف وتربية وتسلية المتلقي والتخفيف عنه [٢] .

وبهذا نستطيع أن نقول أن الحكاية الشعبية هي العنصر الأساس في التعبير الشفهي لثقافة ما ، وهي تقدم عدداً من الصفات التي ترتبط بهيكل المجتمع الذي تعيش فيه في فترة معينة ،لأنها تعد عملاً إنسانياً عاماً شعبياً غير فردي ، عمل يشعر به المجتمع ويفهمه الجميع أي أنه إنتاج تلقائي لشعب ما فهو عمل مجهول المؤلف ينشئه شخص أو اثنان وسرعان ما تتناوله الجماعة لتعدله وتملكه ، وهذا أعطاها صفة العمر الطويل فهي تقال وتتردد وتحكى عبر العصور والقرون ، وعادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى كانت تروى منذ مئات السنين، وبطبيعة الحال فالحكاية الشعبية لا يمكن معرفة أين ومتى ولدت لأنها تعيش في كل زمان ومكان . ورغم تعاقب الحضارات والثورات السياسية والاجتماعية والدينية إلا أن هذه الحكايات تبقى في ذاكرة الرواة ، والباحثين لأنها نتاج لتجارب وأفكار الشعوب، وإن اختلفت أفكار هذه الحكايات من بلد لآخر إلا أنها تبقى تنهل من التراث الشعبي المنتشر في العالم كله[٣]، وليس بوسع أي مبدع أن يبدع عمله المعاصر وفق الشروط ذاتها التي تشكل فيها عمل سابق ، فلكل عمل شروطه الخاصة، وله أن يبحر من موقعه دون حدود وقيود بين العصور والأمكنة والثقافات والخبرات والتقنيات ، فيبدو ما يسمى استلهام الأشكال التراثية الأصلية صورة من صور التجريب لا محاولة من محاولات الإحياء أو التثبيت[٤].

---

[١] انظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد ، ص١٩

[٢] انظر: صلاح البردويل ، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر ،رسالة دكتوراه ، جامعة عين شمس، ٢٠٠١م، ص٢٧٧.

[٣] انظر: غراء مهنا، أدب الحكاية الشعبية ، ص٥-٦

[٤]انظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد ،ص٢٠

وهناك دائما بطبيعة الحال دافعٌ غريزيٌ قويٌ يشد الإنسان إلى سماع الحكايات والتأثر بها، مهما اختلفت وجهة الحكاية من رعاية الواقع وحفظ على المنطق في إطار من الممكن والمحتمل أن يتجاوز هذا الواقع ، واقتحام عوالم المستحيل ، مما لا يمكن تصوره ، فإنها تبقى محببة إلى النفس الإنسانية . وقد تستجيب النفس في بعض الصور وبعض المستويات العقلية والاجتماعية ، لما هو أقرب إلى الخرافة وأبعد عن العالم الواقعي كإعجاب الطبقات الشعبية بحكايات تجري أحداثها في قصور الملوك وحكايات الجن والسحرة [١].

والرواية الفلسطينية تجسد ملامح الشخصية الفلسطينية حيث أوجدت لها مكاناً في المجتمع العربي والإسلامي ، وقد برز دورها في المحافظة على القيم والثوابت والشخصية الفلسطينية ، وقد عملت على غرس القيم النبيلة ، وبهذا يكون التراث الفلسطيني بنوعيه المادي والأدبي قد جعل الشعب الفلسطيني موصولاً بتراثه العربي والإسلامي غير منقطع عن جذوره الثقافية والحضارية ، وقد رفد هذا الشعب بالاستمرار في انتمائه وعطائه الحضاري .

وقد شهد المجتمع الفلسطيني في الضفة وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧م تحولاً واضحاً في بناه وطبيعته ، بعد سقوط الضفة وغزة تحت السيطرة العسكرية الإسرائيلية وهذا بدوره أثر على حياة الفلسطيني بشكل عام بعد حالة العزلة التي كانت مفروضة عليها ، والقيود الصارمة فيما يتعلق باتصال الفلسطيني بالعالم الخارجي ، وأصبح الإنسان الفلسطيني يواجه أزمات فرضها الواقع الجديد . كل هذه الأحداث عكست مجريات الحياة العامة والخاصة ، وتحت إكراهات الواقع الجديد بدأ الكاتب الفلسطيني إنتاجه الروائي ، في وقت تتداخل فيه الهموم العامة المتمثلة في الاحتلال وما نتج عنه من تغيير على أرض الواقع ، والهموم الخاصة للأديب نفسه ، وكان هذا سبباً في تنوع الموضوعات التي تناولتها الروايات الفلسطينية [٢].

وقد لجأ الكاتب الفلسطيني إلى الشكل التراثي الفني (الحكاية الشعبية) لينهل منها ، وهذا يرجع إلى اعتبارات تخص الواقع الفلسطيني والقضية الفلسطينية، ومجمل العملية النضالية الفلسطينية التي تهدف إلى المحافظة على الوجود في مواجهة حرب الإبادة التي يسعى إليها العدو الصهيوني، ومن الحكايات الشعبية التي لجأ إليها حكايات ألف ليلة وليلة ، لما فيها من تراث حافل بدلائل التجربة ومعالم التاريخ ، وفيها نماذج بطولية يعوض بها الإنسان الفلسطيني لحظة العجز والألم التي يعيشها ويبعث في نفسه الأمل والنصر ، ويعينه على تمثيل نماذج من البطولة التي تعرضها تلك الحكايات ليواصل مشوار المقاومة للظلم والقهر والاحتلال [٣].

---

[١] رائدة عبد اللطيف ياسين ، تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية ،جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٥م ، ص٥

[٢] انظر: الشخصية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة (١٩٦٧_١٩٩٣) ،ص٥٥

[٣] انظر: صلاح البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، الجامعة الإسلامية ،٢٠٠١م، ص٢٧

ومن نماذج توظيف حكايات ألف ليلة وليلة في الروايات الفلسطينية رواية إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" ،فهي تعد وثيقة فنية وتاريخية لروائي كبير مكتمل النضج الفني والوعي الفكري والسياسي، ومستوعب للتراث والتاريخ ، ومحتضن لقضيته الكبرى فلسطين، في هذه الرواية مزج بين التراث وأسلوب المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة حيث بنى فيها إميل حبيبي روايته على وحدات سردية حكائية من ليلة المليار في روايته ، فالوقائع الغريبة تتكون من مئة وأربعين صفحة من القطع المتوسط وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام ، يسمي الكاتب كل قسم بـ" كتاب " وكل كتاب له عنوان : فالكتاب الأول عنوانه "يعاد" والكتاب الثاني عنوانه "باقية " ، والكتاب الثالث عنوانه " يعاد الثانية "، وكل كتاب يضم عدداً من المشاهد .فالكتاب الأول يضم عشرين مشهداً والثاني يضم ثلاثة عشر مشهداً، والثالث عشرة مشاهد .وهذه المشاهد ليست مرتبطة وتنمو بتسلسل وإنما هي مشاهد مبعثرة وموحية ورامزة "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس ، فروايته هذه تعد جديدة بموضوعها وأجوائها ولغتها وبنائها ،وهي غنية بأفكارها وأحداثها وشخصياتها وتوازياتها وتفرعاتها وأساليبها وتقنياتها كما أنها لا تعتمد على البناء التقليدي مثل البداية والذروة والنهاية. تشكل بمجموعها مناخاً روائياً مليئاً بالفوران والتضاد والتوتر والحيوية والاضطراب . ولقد استعار الكاتب عناصر متعددة المنابع من حكايات تاريخية تقليدية كحكايات ألف ليلة وليلة ومن الموروث القصصي المعاصر . وعنوان الرواية طويل وغريب ورامز ، وهو ينبئ بالعالم الروائي، فالرواية تصور عالماً حافلاً بالاضطراب والانفعالات المنوعة المختلطة ببعضها بعرى وثيقة فتلاحظ تداول عواطف الحب والأمل واليأس واللقاء والإبعاد والسخرية المرة بالجراح البليغة. الرواية مكتوبة في شكل رسائل بعث بها "سعيد أبي النحس المتشائل "إلى صديق له مصوراً مراحل القضية الفلسطينية وتطور الثورة الفلسطينية من خلال استخدام التداعي وتيار الوعي، والشخصيات المتعددة التي يلتقي بها سعيد بطل الرواية وفي هذه الرواية يكشف إميل حبيبي عن كل طاقاته الفنية الكبيرة من هذا العمل الروائي الذي يعتمد على الخيال والواقع معاً. إذ تعتمد الرواية على وقائع حقيقية حدثت للفلسطينيين خلال مراحل المأساة الفلسطينية وعلى وقائع متخيلة من الممكن حدوثها . كما يبرز في هذه الرواية الأسلوب المرح الساخر الذي يتميز به أدب إميل حبيبي ، فأنت لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك لهذه الرواية . كما أن الوقائع الفظيعة لعمليات استيلاء العدو على فلسطين في أحداث حرب ١٩٤٨تجعل من الرواية وثيقة تاريخية وشهادة على وحشية الصهاينة في إزالة القرى والمدن العربية ومحوها من الوجود وطرد العرب ورفض عودتهم إلى ديارهم . أما شخصية بطل الرواية "سعيد أبي النحس المتشائل " فهي شخصية لبطل بلا بطولة فهو رجل جبان متخاذل عميل للعدو، وقد ورث العمالة عن أبيه ، وبدأت خيانته في أعقاب نكبة ١٩٤٨ مع عودته إلى فلسطين عبر الحدود اللبنانية . وأمثال هذه الشخصية تكاد تكون موجودة في كل المجتمعات التي تعرضت للغزو والاستعمار فالضعف موجود والخيانة

موجودة . وقد حرص إميل على تقديم الصفحات المضيئة في التراث الحضاري العربي ، والبطولات العربية عبر التاريخ في صد العدو والانتصار عليهم في النهاية مهما طال الزمن . يذكر سعيد في رسالته الأولى أن النحس الأول بدأ سنة ١٩٤٨ باحتلال أجزاء من فلسطين وتفرق أبنائها في كل مكان من الوطن العربي . ثم يصور كيف عاد إلى فلسطين بعد وفاة والده الذي خدم العدو قبل سنة ١٩٤٨ ، بناء على وصية أبيه بالذهاب إلى ضابط بوليس إسرائيلي يدعى" سفسارشك" . ثم يصور وحشية العدو في قتل وطرد العرب المتسللين إلى أراضيهم .

وهو طوال استرجاعه لذكريات الماضي يذكر التاريخ النضالي للمدن الفلسطينية ويعشقها كما يعشق حبيبته الأولى ابنة حيفا وتلميذة عكا "يعاد" " **استقبلتنا عكا ، حين دخلنا ، وقد التفت بعباءة الليل العباسية . فتذكرت صاحبتي "يعاد" التي لم تبتسم في القطار لسواي فتسارع وحيب الفؤاد .إن عكا هي مدرستي الثانوية ويعاد هي حبي الأول فعكا التي صمدت في وجه الصليبيين وردت نابليون ، ولم يدخلها التتار ، حافظت على هيبتها بعد أن هرمت وشاخت وأصبح سورها محششة " قال له معلمه:هذه مدينة محافظة منذ أيام صلاح الدين** "[١]، وقد قضى سعيد ليلته الأولى في عكا مع مجموعة من العجائز والأطفال والشيوخ الذين تسللوا من لبنان ليعودوا إلى أراضيهم في جامع الجزار مع الرعب من دقات العدو على باب المسجد حتى أخرجوهم جميعا وألقوا بهم مرة أخرى على الحدود اللبنانية ، أما سعيد فقد بقي ليعمل مع العدو . ويصور إميل حبيبي بشاعة العدو من خلال تتابع الصور والأصوات العربية في ظلام المسجد قبل إبعادهم عنه .إنَّ الأصوات تذكر أسماء قراهم التي أزيلت تماما عن الوجود ، ثم عادت الأصوات تنتسب بعناد مع أن قراها قد دمرت وأزيلت " **نحن من الرويس ،نحن من الحداثة ، نحن من وعرة السريس ، نحن من الزيب ، نحن من البصة ،نحن من الكبرى ،نحن من أقرت**

...ولاتنتظر مني يا محترم ، بعد هذا الوقت الطويل أن أتذكر جميع القرى التي انتسبت لها هذه الأشباح في باحة جامع الجزار ..." [٢] .

إن هم الرواية الأساسي يكمن في إبراز صور من نضال الشعب الفلسطيني في وجه الاضطهاد العنصري ، والقهر الاجتماعي ، وفضح أساليب المحتل.

ذاك النضال الذي يلتحم بقلب التاريخ حيث الغزو الصليبي وحصار عكا وغزو المغول إلى أن تصل إلى الانتداب البريطاني مروراً بنكبة ١٩٤٨وقيام إسرائيل بالعدوان الثلاثي وحتى هزيمة ١٩٦٧، هذا الامتداد الزماني والمكاني يأتي من خلال صور غير مرتبة ولا متتابعة ، إذ يأتي

---

[١] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون بيروت، ط٢، ١٩٧٤، ص٢٨-٢٩

[٢] المصدر نفسه ،ص ٣٣

ذكرها على شكل ومضات مبعثرة ولقطات متناثرة بفن ،وإميل حبيبي لم يوظف في روايته حكايات العثور على الكنز توظيفاً مباشراً ، أي أنه لم يسرد تلك الحكايات ، وإنما وظفها وبنى عليها وحدات سردية روائية ، أطلق عليها اسم الحكاية ، فقد وظف إميل حبيبي منطوق الحكاية لا الحكاية نفسها ، وتعامل مع الوحدات السردية المتمحورة حول البحث عن الكنز بوصفها رمزاً للحقيقة ، فالبحث عن الكنز ليس إلا البحث عن الحقيقة ، فلقد جاب السندباد البلدان من أجل الحصول على الكنز والحصول على الحقيقة والعجوز الفلسطينية رمز الجيل القديم تعود إلى بيتها الذي هاجرت منه منذ ثلاثة وعشرين عاماً وهي تأمل أن تحصل على كنزها ومجوهراتها التي تركتها في الجدار فتفاجأ بأن بيتها تسكنه امرأة يهودية وبهذه الحكاية بنى إميل حبيبي حكايته الواقع الجديد المفروض على الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي ليحقق أمرين:

١- إظهار الاعتداءات المستمرة للعدو الإسرائيلي

٢- التعبير عن مرحلة من مراحل القضية الفلسطينية ، والكشف عن عجز الجيل القديم عن مواجهة الاحتلال ، وظهر ذلك من خلال محاولة المرأة الفلسطينية العودة إلى أرضها ، التي تعني محاولة الارتباط بالأرض من جديد ، وإخفاق العجوز الفلسطينية وقبولها بالأمر الواقع ، وإظهار إخفاق الجيل القديم في استعادة الأرض[١]، وكانت المفارقة بين الروايتين نهاية سعيدة للسندباد في حصوله على الكنز في الرواية الحكائية أما الرواية الواقعية فكانت الفشل والإخفاق في استعادة الأرض،وما تقدم يدل على قدرة الكاتب السيطرة على الموروث الحكائي، وتوظيفه توظيفاً واعياً عبر تجديد قراءته وتحويله من نص خيالي مقروء إلى نص آخر يهتم بالوقائع، أي نقل الموروث الحكائي من نص خيالي إلى نص واقعي، وقد سعى إميل حبيبي إلى التراث ليحقق معادلة صعبة بين الماضي والحاضر، والتراث والحداثة و فيحتم التراث دون أن يقدسه ويفيد منه دون أن يقلده [٢].

ورواية "بكاء العزيزة" للروائي والأديب الدكتور علي عودة، الرواية الثلاثية تحمل في مفارقة صارخة اسم "بكاء العزيزة" ، تتكون الرواية من ثلاثة أجزاء وتقع في نحو ٤٤٤ صفحة من القطع المتوسط الجزء الأول منها يحمل اسم (العين) يسرد علينا من خلالها حكاية إحدى القرى الفلسطينية، وهي قرية العزيزة ،القرية الحدودية الواقعة في شمال قطاع غزة ، نتعرف إلى سكانها.. والجبال المحيطة بها، وكذا على أساطيرها.. ومنها أسطورة العاشقة التي ذبحت داخل هذه القرية فتسمّت باسمها وتحولت إلى أسطورة تؤثر في مصائر الشخصيات وأقدارها. ترصد الرواية لون من ألوان الحب العذري، وتعرض لوحات قروية وشعبية بديعة كما تصور بعض

---

[١] انظر: محمد وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص٥٦

[٢] المصدر نفسه، ص٥٨

المناسبات والاحتفالات الشعبية التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن الماضي.. ثم تنطلق إلى رصد حياة المخيم وتفاعلاته، لنقع في نهاية الجزء الأول من الرواية على هزيمة ١٩٦٧ التي أحدثت صدمة مدوية وانكساراً لكل الأحلام لدى الجميع.

في الجزء الثاني من الرواية، والذي وضع له عنوان "الدموع"، يستفيض الكاتب فيه بوصف أثر "صدمة ٦٧" على المجتمع وأثر الحرب على حياة الشخصيات التي تعاني من فقدان الوطن والأهل وفقدان المال اللازم لاستمرار التعليم.. ويتحدث عن العمل النضالي للمرأة "عزيزة" إذ تشارك في العمليات الفدائية داخل الوطن.

وينتهي الجزء الثاني بخروج قوات الثورة الفلسطينية من بيروت واستشهاد خالد الربيع أحد الشخصيات المهمة في الرواية، وعودة زوجته الوفيّة كوثر العرابي إلى مصر مع طفليها.. الجزء الثالث اختار له اسم (الدخان) وفيه تتابع الرواية الشخصيات في اتجاهين: في الخارج، حيث تبرز شخصية الانتهازي الهارب عصام الفايز الذي جمع ثروته من الأموال المنهوبة في بيروت في محاولة لتحقيق أحلامه هناك. ويرصد هذا الجزء بدقة فكرة تحقيق الأحلام، ومدى ارتباط ذلك بوجود الشخص داخل البلاد أو خارجها، فيبين أن كل الذين هربوا إلى خارج البلاد، لم يستطيعوا تحقيق ولو جزء بسيط من أحلامهم، وحاصرهم اليأس وأماتتهم الوحدة. في حين تحقق عزيزة الخيّال التي بقيت داخل الوطن قدراً كبيراً من أحلامها، ورغم أنها سافرت لإكمال دراستها الجامعية، إلا أنها عادت إلى الوطن والتحمت بالناس وهمومهم واستطاعت أن تتمتع بحريتها كاملة داخل وطنها من دون خوف أو يأس، فكان دورها في الانتفاضة الأولى بارزًا. كما ترصد الرواية بروز التيار الإسلامي وظروف نشأته في قطاع غزة..

وينتهي الجزء الثالث؛ والرواية؛ بلجوء الحبيبين إلى الأحلام للتعويض عن الفقدان والحرمان والخسارة الفادحة.. عزيزة الخيال ترفض الزواج من المناضل الشاب مفيد السماك، وعندما تعود إلى بيتها يأتيها إبراهيم الشاهد في أحلامها فيركضان إلى العزيزة معًا ويمارسان الحب القروي البريء مثلما كانا يفعلان في الطفولة والصبا.. وإبراهيم الشاهد تسكنه صورة عزيزة الخيّال التي شاهدها في إحدى الفضائيات حيث تقاوم المحتلين وتدفعهم في صدورهم بشراسة وحيوية، وعندما ينام الجميع تأتيه العزيزة وتسأله عن سبب تأخره وطول غيابه فيقترب منها ويطلب منها أن تعود معه إلى القرية قبل أن يستيقظ الأهل، لكنها تنفر منه وتبتعد عنه ثم تختفي.. ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان. ومما يلفت نظر المتلقي في هذه الرواية لجوؤها إلى توظيف الحكايةَ الشعبية في محاولة لتكثيف للحظات المأساوية التي مرت بها شخصيات الرواية لا سيما حادثة موت "العزيزة" العاشقة، التي كان لها وقع عميق في الوجدان الشعبي، فاستلهام الرواية الحداثية للحكاية الشعبية في معمارها الفني، يقوي البعد الدرامي، ويعمق الوعي بالذات والواقع المعيش.

والواقع أن الحكاية الشعبية التي أوردها الكاتب عن "العزيزة" تشكل محوراً أساسياً في البناء الفني للرواية، وقد قدم الكاتب حكاية "المجنونة" و"العاشق" على لسان إحدى الشخصيات وهي "سالمة" البدوية، يقول السارد في وصف الحكاية :" ...**العزيزةُ هربتْ منهم.. اختفت ليلتين، وفي الليلة الثالثة وجدوها عند العين وذبحوها.. ذبحها أخوها وهي تشرب من العين.. واختلط دمها بماء العين ومن يومها تطلع وتشرب من العين في موعدها منتصف الليل، في منتصف شهر آب.. والقمر طالع مضيء.. تبكي وتصرخ على حبيبها.. تناديه ليأتي إليها.. ويطفئ شوقها.. ومن يومها، كل بنت من البلد تولد في مثل تلك الليلة تصاب بالجنون.. ومن يومها صار اسم العين "العزيزة" واسم الوادي "العزيزة**[١].

إن أسلوب السرد الذي اتبعه الراوي في وصف هذه الحكاية الشعبية واللغة البسيطة السهلة التي تقترب كثيراً من النمط الذي يسلكه الرواة في سردهم الحكايات الشعبية ذات الطابع الخرافي. وحاول الكاتب أن يستثمر تقنية "تعدد الروايات " تعدد وجهات النظر حول الحدث الواحد واختلافها في تناوله لهذه الحكاية الشعبية؛ لتعميق وظيفتها ودلالاتها وإبراز وجهات النظر المختلفة في تناول الحدث، بحيث تُروى أحداث هذه الحكاية من أكثر من جهة، فهو ينقل الحدث الواحد على لسان أكثر من شخصية من وجهات نظر مختلفة.

توظيف الشخصية الحكائية

نشأت الحكاية الشعبية في بداية أمرها على يد رواة متأدبين ، أي كانت إبداعاً فردياً لراوي معين تروى لطبقات خاصة ثم أهملتها هذه الطبقات ، وتلقفتها العامة ، واحتفظت بها بعد أن هضمتها ومنحتها طابعها الشعبي ، وأخذت تعكس روح الجماعية . وبقيت الحكاية الشعبية على جانب كبير من التداول فلقد ظلت الجدة تحكي حكايتها للأجيال الصاعدة ، وخاصة الفلسطيني الذي ما زال يتناقلها أباً عن جد حتى في المهاجر والغربة، ولا زال الأمل في العودة للوطن يوجد في بداية ونهاية كل حكاية كقول الجدة: "الله يغير هالحال بأحسن حال"، "والله يعيدنا لبلادنا سالمين غانمين" [٢].

---

[١] علي عودة: رواية بكاء العزيزة:،الجزء الثالث(الدخان) ،مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية ،ط١ ، ٢٠٠٥م، ص١٢٧

[٢] انظر: خليل إبراهيم حسونة ،التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد ، مكتبة اليازجي غزة ،٢٠٠٦ ،ص٥٣

ولأن الرواية الشعبية تعتمد على الذاكرة ،" وأن النقل الشفوي يعرض النص الأصلي للزيادة والنقصان فهناك القاص الذي يصون حياة الحكاية الشعبية ويواصل تنميقها ويضفي عليها في بيئة بعينها طابعاً شعبياً محببا"[١].

وبطبيعة الحال فالحكاية الشعبية تعد من التقاليد الشفهية التي تشكل الفلكلور بصفة عامة ، وقد انتقلت من جيل إلى جيل على ألسنة الرواة وإن تعرضت لهفوات الذاكرة ، وأمزجة الرواة واختلاف وجهات النظر[٢].

فالحكاية إذاً اتخذت أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية في أن يعبر بما يتلاءم ومقدرته على السرد والتصوير ، وطابع جمهوره ومستواه النفسي والثقافي ؛ لأن خيال القاص الموهوب والمتعة في التشكيل والقصد إلى التعليم هو الذي يغير في شكل الحكاية ويجعلها تتخذ صوراً مختلفة على مر العصور وذلك في الحكايات الشعبية غير المدونة ، لأن ذاكرة الراوي أو القاص لا تسعفه على رسم الشخصيات ، والبيئة المحلية. وللمبدع أو الراوي الحق أن يعيش حياته ويتفاعل مع واقعه ، ويشهد على عصره مع حرية كاملة في أن يعيد تشكيل التراث أو يجرب من خلال تقنيات حديثة ومناسبة أو يبتدع شكلاً جديداً[٣].

ويرى علماء التحليل النفسي أن الحكاية الشعبية تتكون نتيجة شعور ومضمون لا شعوري يشكله العقل الواعي الجماعي _ليس العقل الفردي_ عما يعتبرونه مشاكل إنسانية عالمية ، وما يرونه كحلول مقبولة لها، وهذا ما يجعلها تتردد من جيل إلى جيل ، وتقال مراراً ويستمع لها الناس بانتباه كبير، لأنها تعبر عن لغة رمزية تنقل مادة لا شعورية تخاطب في زمن واحد الشعور واللاشعور[٤]، ولأن شخصية البطل هي نتاج الظروف السيئة الشديدة التي تعيشها الطبقات و انعكاس كامل وصادق لأحلام شريحته المغلوب على أمرها والتي تجد في إعطاء البطل الصلاحيات بالتصرف تعويضاً كبيراً عن واقع حالهم و بؤسهم، ليستطيعوا تحقيق ما يطمحون إليه ، وإظهار ما يعتمل في نفوسهم ،إضافة إلى ما تظهره الحكاية الشعبية من القيم الجمالية المستمدة جذورها من الخيال أو من الواقع وهذه تختلف من راوٍ للآخر إضافة لما تحتويه الحكاية من مادة تربوية تعليمية ثقافية تعود إلى شخصية الراوي في نقل هذه الأفكار والصورة إلى المستمعين[٥].

---

[١] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية ،ص١٤

[٢] انظر : نبيل راغب، دليل الناقد الفني، مكتبة غريب، ط١، ص١٤٣

[٣] انظر:نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، ص١٩

[٤] انظر: برنو بتلهام ، ترجمة طلال حرب، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، دار المروج بيروت ،١٩٨٥م ،ص٥٨

[٥] انظر:خليل حسونة، التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد ، ص٥٤-٥

وترى الباحثة أن الراوي في الحكايات الشعبية يعتبر مبدعاً خلاقاً وإبداعيته تتفاوت من مبدع لآخر لأن ذاكرة الراوي كانت تحتفظ بالنص ولم يكن يؤديه بحرفيته ، وإنما يضيف إليه أحاسيسه ومشاعره وخياله الخصب إضافات ايجابية تسهم في استكمال النواقص والسواقط من الأخيلة السابقة . تُعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الرواية. فهي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، إذ تقع في صميم الوجود الروائي. تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال، وتعطي القصّة بعدها الحكائي.. وفوق ذلك تُعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية، لنمو الخطاب الروائي واطراده.

وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها، بقدرة الكتّاب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسيد الوعي الإنساني، ومنطق المجتمع والبيئة.. بالإضافة إلى قدرة هذه الشخصيات على إقناع القارئ بصدق الحياة التي تصوّرها، وإمتاعه والتأثير فيه، وإن تفاوت ذلك بين رواية وأخرى... تبعاً لتعدّد أنواع الشخصيات، وتفاوت مستويات هذه الروايات

وكذلك فإن أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس، أو تحدّد بالمساحة التي تحتلها، وإنّما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضاً، مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنة، تمهيداً لتصويب موقفه، في الواقع، وبالفعل، تجاه هذا الموضوع الأساسي، الذي تثيره الرواية.

تُعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الرواية. فهي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة،إذ تقع في صميم الوجود الروائي. تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال، وتعطي القصّة بعدها الحكائي.. وفوق ذلك تُعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية، لنمو الخطاب الروائي واطراده.

والشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادةً ذات طابعٍ مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا

اليومية، فلا تشدهنا بثرائها غير المألوف،" فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية ، مثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني. وهي أيضاً تحفل بالعمل والحركة....." [1].

ولا شك أن استعمال ضمير المتكلم هو مصدر راحة للكاتب الروائي في مجال التأليف، فهو أسلوب يتكون على هواه، أو هذا ما قد يشعر به الكاتب ، لأن " البطل يمنح القصة وحدةً غير قابلةٍ

---

[1] محمد أيوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ،ص١٩

للانفصال بمجرد سردها، وربما لا تبدو سيرته معلقة منطقياً أو فنياً، إلا أن أي جزءٍ هو على الأقل متحد بكل الأجزاء بواسطة التوافق في أنها ترجع إلى شخصٍ واحدٍ"[1].

أي أنه يحدث تطابق تام بين الكاتب وبين الشخصية التي تقوم بعملية السرد والمشاركة في صنع الحدث والانفعال به، قد يحدث تطابق بين الروائي والشخصية في الرواية ، خصوصاً عندما يلجأ الراوي إلي استخدام ضمير المتكلم.

والراوي هو تلك الشخصية التي تروي الأحداث في الرواية، وقد يقوم بالقص بوصفه شخصية داخل الرواية، أو من خارجها، فإذا ما كان شخصية من شخصيات عمله الأدبي فإنه يستعمل ضمير المتكلم في القص ، أما إذا وجد خارج العمل الأدبي فإنه يستخدم ضمير الغائب، وبدون الراوي لا توجد رواية، لأنه بدون الراوي يبقى الخطاب السردي في حالة احتمال، إنه دور مخلوق من قِبَل الكاتب، شخصية متخيلة، شأنه شأن باقي شخصيات العمل الأدبي، يستعين به المؤلف.

وهناك طريقتان شائعتان في رسم الشخصية الروائية، وهما: الطريقة المباشرة، وتُسمى (التحليليّة)، والطريقة غير المباشرة، وتُسمى (التمثيلية). ففي الطريقة التحليلية يلجأ الروائي إلى رسم الشخصيات، معتمداً على الراوي العالم بكل شيء، مستعملاً ضمير الغائب، فيرسم شخصياته من الخارج، يشّرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرفاتها، يفّسر بعضها الآخر. وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء.

وفي الطريقة التمثيلية يتنحّى الروائي جانباً، ليترك للشخصية حرية الحركة: والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملة ضمير المتكلّم، فتتكشّف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية، عبر أحاديثها وتصرفاتها وأفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية، وسماتها الخُلقية، وأحاسيسها. وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية، لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية، من خلال تعليقها على تصرفاتها ومواقفها وأفكارها.

ويستتبع هذه الطريقة ترتيب الشخصيات، وفقاً لتسلسل أهميتها، فتكون الشخصية المحورية، والرئيسة والثانوية والهامشية. ومن ثمّ يبدأ تصنيف الشخصيات تبعاً لطبيعة دورها، وتطورها أو ثباتها، فتكون هذه الثنائية: الشخصية المسطحّة والنامية. المركبة والبسيطة.. وغير ذلك.

ولا نكاد نجد في الرواية العربية الفلسطينية روائياً خرج على إحدى هاتين الطريقتين الشائعتين المعتمدتين في تقديم الشخصية الروائية، مهما اختلفت أساليب الكتّاب في تناولهم لإحداهما أو لكلتيهما. وقد تعدّدت الأساليب الفنيّة التي يقدّم بها الروائيون الفلسطينيون شخصياتهم الروائية، فهناك من يعمد إلى رسم الشخصية، وإبراز أدق ملامحها بأسلوب مباشر، فيتحدث عن صفاتها الخارجية والداخلية،و يسعى الروائي الفلسطيني، وهو يقدم شخصيته الروائية، إلى تحقيق أكبر قدر

---

[1] المصدر نفسه ،ص٢٧

ممكن من الوضوح والتحديد لهذه الشخصية، ولذا يحرص أن يكون اسمها متلائماً ومكملاً لجملة التقنيات الفنية التي يتبعها وهو يقدم شخصيته، ليكون الاسم منسجماً مع المسمى.. وقد يعوّل بعض الروائيين أهميّة كبيرة على الاسم في إبراز الشخصية، وتحميلها من المعاني والدلالات، ما يريدون التعبير عنه في ثنايا الرواية، كما هو الحال لدى إميل حبيبي في تسمية شخصياته بـ (أم الروبابيكا، يعاد... باقية، أخطية، سروة).

استعان الرواة الفلسطينيون بالشخصية الحكائية ولكن هذه المرة من داخل الرواية ، حيث يكون الراوي شخصية من شخصيات الرواية ترصد الأحداث ، وتصف المواقع والأماكن وتنتقل في وصف الشخصيات والأحداث من مكان لآخر فهذه رواية أحمد رفيق عوض " العذراء والقرية "تقف منذ البداية أمام سارد كلي المعرفة أي يتم السرد من خلال شخصية من الشخصيات على طول الرواية رغم أنه لا تظهر إشارة في الرواية تدل على أن السارد هو شخص آخر غير المؤلف، حيث يدخل السارد مع الشخصيات في كل مكان في البيت وفي الأحلام ، ويعرف ما تفكر به وما قالته وما تود أن تقوله معتمداً على السرد بواسطة ضمير الغائب (الهو) .

وينطلق السرد في الرواية في حالة التوازن المثالي ؛ مما حول الرواية إلى نوع من السرد الخارجي ، ويبدأ السارد وحده على مدار عدة صفحات بالشرح التفصيلي حول المواقع والأماكن ، وتتم العملية السردية على امتداد الرواية على مستوى لغوي واحد باعتبار أن السارد في الرواية لا يتغير ، كما أنه يحمل على عاتقه عبء تقديم الشخصيات دون أن تتاح لها بعض الأحيان أن تكشف عن نفسها بنفسها إلى درجة أن السارد يقوم أحياناً بإسكات الشخصية وإدخال كلامها ضمن لغة السرد نجد على سبيل المثال " **ولكن صايل قال إنه لا يعرف شيئاً عن السياسة** "[1].

وتظهر في الرواية العديد من الشخصيات منها شخصيات متعلمة وأخرى غير متعلمة وشخصية الموظف والمزارع ، وهي شخصيات أجاد السارد في وصفها كأنك تقف أمام رسام بارع ،. وقد يلجأ الروائي إلى تسمية بعض شخصياته بأسماء رمزية دالة، ومنتقاة بدقة لتفصح عما يريد أن يقوله من خلالها، وتتكشّف دلالاتها في سياق الرواية وأحداثها، كما هو الأمر لدى إميل حبيبي في تسميات شخصياته. و النظرة الشاملة المتأنية إلى تلك الأسماء، ومدلولاتها. وأنواعها من حيث لفظها، يظهر مدى ارتباطها بحامليها، وانسجامها مع الكثير من صفات هذه الشخصيات، ويبرز أيضاً التنوّع في اختيارها، ويؤكد صفة الانتقائية والدقة في اعتماد أكثرها.

ويجيء ذلك كله استجابة لدواعي الضرورة الفنية، في تقديم الشخصية، بأقصى ما يمكن من الوضوح والتحديد والتمييز. ولغة الحوار هي ضئيلة في رواية"العذراء والقرية" لكنها على امتداد النص هي لغة فصحى باستثناء بعض المواضع التي ظهرت فيها ألفاظ عامية تستوي في ذلك

---

[1] أحمد رفيق عوض: رواية العذراء والقرية، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،ط١، ١٩٩٢م ، ص٩

جميع الشخصيات المتعلمة وغير المتعلمة، وقد لجأ الكاتب إلى استخدام التقنيات السردية في الرواية مثل استخدام المنولوج الداخلي بطريقة ساعدت على الكشف عن عالم الشخصيات الداخلي ، وأبعادها النفسية ،إضافة إلى العديد من الأشعار الشعبية التي أوردها والتي كانت تستخدم في الأعراس في ذلك الوقت . ويلاحظ على هذه الرواية أن الكاتب حشد الكثير من الأحداث والمواقف والشخصيات ويحركها بطريقة تحمل الكثير من الإتقان ، فرواية العذراء والقرية تبدو حافلة بتصوير أنماط حياة الناس في القرية وبيوتهم وطرق معيشتهم ، وطرق تفكيرهم ، وكيفية تعاملهم مع الحياة ، ويظهر الكاتب مقداراً كبيراً من الوضوح والصراحة في تعامله مع الشخصيات والأحداث في الرواية . حيث تحمل الرواية أهمية أخرى أنها تتناول الحياة في القرية الفلسطينية في فترة زمنية مهمة من حياة الشعب الفلسطيني تمتد ما بين ١٩٤٨-١٩٦٧. لكن أحمد رفيق عوض ظل يشد شخوصه إلى الواقع.

تقع الرواية في ثلاثمائة وعشرين صفحة تدور معظم أحداثها في قريتي يعبد والخلجان القريبتين من مدينة جنين ، تصور فترة مصيرية من حياة الشعب الفلسطيني ، يقع القسم الأول من أحداث الرواية في قرية خلجان حيث تضم بضع عائلات تعمل في الزراعة بشكل رئيس وتربطهم علاقات اجتماعية واقتصادية مع أهل يعبد، وما يواجهونه من فقر وصعوبة في العيش مما دفع بعض أبنائها للعمل في تهريب البضائع إلى اليهود بالتعاون مع أبي فيصل قائد المخفر في يعبد. ومع سليمان الهروات وهو رئيس عائلة الهروات في يعبد ، وتناولت كذلك الرواية قدوم بعض اللاجئين بعد عام النكبة واستقرارهم في الخلجان ويعبد مستعرضة صفاتهم وأنماط حياتهم وطبيعة علاقاتهم الحسنة مع أهل الخلجان ، ومواجهتهم للمصير الواحد معهم أيضاً، وتناولت الرواية طبيعة الحياة في قرية يعبد فظهرت عادات أهلها وطباعهم وطرق معيشتهم ، وأثر الحياة السياسية عليها ، وما حدث في قريتهم من مظاهرات واضطرابات بالإضافة إلى عادات أهل خلجان ، وطبيعتهم وطرق تفكيرهم .

يظهر في الفصل الأول من الرواية الذي يحمل عنوان (اسم القرية) شرح تاريخي وجغرافي يدور حول موقع قرية الخلجان وسبب تسميتها بهذا الاسم واستعراض مختلف الآراء التي تشير إلى سبب تسميتها وهذا كله بصوت السارد وهو المؤلف .

يبدأ الإيقاع الروائي في السرعة ابتداء من الفصل الثاني الذي يحمل عنوان القيسية الذين هم من الخليل وظهر من البداية موقف أهل القرية من اللاجئين، عندما رفضوا التدخل لأن أحد القيسية قد غازل امرأة لاجئة هي زوجة حسن أبي شامة[1]، تعتمد الرواية على الوصف الخارجي للشخصيات وتقديمها بواسطة اللغة السردية التي لا تتيح فرصة كبيرة للشخصية لتظهر نفسها بواسطة الأحداث.

---

[1] العذراء والقرية، ص١١

وكما تحدثت سابقاً فالرواية في حالة رصد لطبيعة الحياة في القرية مثل مراسم الاحتفال بالعرس وطبيعة الغناء وما رافق ذلك من عادات وتقاليد سائدة في هذه القرية .

وأخيراً فإن الحكاية الشعبية هي "سجل يحفظ الموروثات العربية من تاريخ وبطولة، وعادات وفنون وبالرغم أنها تمتاز بقدرتها على الاستمرار والتواصل ،إلا أنها تتعرض لبعض التغييرات الشكلية في الفترات الزمنية اللاحقة وهذا سر استمرارها ،وقوتها كي تتلاءم مع الأوضاع الاجتماعية التي تعاني منها الطبقات الاجتماعية العامة الأشد كدحا من غيرها من الطبقات الأخرى"[١]، وهذا يؤكد أنها تربة خصبة لحفظ الذاكرة وإنمائها . وليس غريباً أن يكون الفلسطينيون قد ورثوا قوة المنطق وطلاقة اللسان وبلاغة التعبير إلا أن الأصل القديم فيه قد ضاع لأنه لم يدون في كتب نتيجة تقادم الزمن . والحكاية الشعبية الفلسطينية تحديداً هي انعكاس للوضع السياسي والاجتماعي ،الذي عاشه ولا زال يعيشه الشعب الفلسطيني وما عاناه منذ الانتداب البريطاني على فلسطين ثم الاحتلال الصهيوني على الشعب الفلسطيني، وقد تميزت الحكاية الشعبية بالجرأة والصراحة وذلك بأنها تتسلل إلى داخل الشعور وتنفذ إلى أعماقه سواء كان معنوياً أو مادياً، وهو ما يساعد على البناء الاجتماعي الذي يعتبر من أهم العوامل في استقرار المجتمعات وبناء الشخصية المستقلة ، والوصول إلى مكنونات الشعب ومعرفة نفسيته، وأثر الأحداث في حياته الخاصة وانعكاساتها كما أنها–الحكاية الشعبية الفلسطينية– ترفض المنفى والغربة.

وبالرغم من أن الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي تتميز بكونها صاحبة الصدارة في الأدب الشعبي الفلسطيني، إلا أن دورها بدأ يميل إلى الضمور نظرا لانتهاء الجيل القديم وضياع الجيل الجديد بين المنافي والنسيان ومحاولات التذويب من قبل الاحتلال الصهيوني الذي سعى جاهداً ولا زال لطمس أدبنا الشعبي الفلسطيني ،أضف إلى ذلك مبتكرات العصر من تلفزيون وسينما ، ومسرح وكمبيوتر ...إلخ.

الاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع

الحكاية هي مجرد قصة يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصر ، وتحفل بالحوادث التاريخية ، وتنتقل عن طريق المشافهة من جيل لآخر ، وتتوسل الحكاية بالمنهاج الحسي في رسم صور الأشخاص والأبطال ، حتى ليخيل إليك بأنك تشارك هؤلاء الأبطال في أحداثهم ، وأقوالهم ، والسبب في ذلك أن طبيعة الحكاية الشعبية لا تنعزل عن الزمان والمكان أي أنها تجري في جو واقعي ، ترسم صور واقعية للناس والأشياء، رغم تنوعها بين الهزل والجد [٢].

إن التشابه بين الحكايات رغم بعد المسافات الزمانية والمكانية يعود إلى تشابه الظروف البيئية التي يعيشها الناس في مختلف البلاد ويفسر ذلك التشابه Joseph bedier فيقول " إن كل حكاية أو

---

[١] خليل حسونة، الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، غزة ،مكتبة اليازجي ،ص ٤-٥

[٢] انظر: عمر عبد الرحمن الساريسي الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص٨٧–٩٠

نموذج لحكاية من الممكن أن يؤلف ويعاد تأليفه من جديد مئات المرات في أزمنة وأماكن مختلفة، وإن التشابه الذي نلاحظه بين حكايات بلاد مختلفة ما هو إلا نتيجة لتشابه العوامل الخلاقة للعقل البشري "[١].

والحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني كأي حكاية شعبية في المجتمعات الأخرى ترجع إلى أصول عالمية مشتركة ، ورثتها الأجيال عن الأمم البدائية ،ومعتقداتها الدينية الفطرية بما فيها من أساطير وديانات قديمة ، قائمة على الخرافات ، وترجع كذلك إلى عوامل إقليمية محلية من أثر البيئة المكانية والزمانية التي توثر فيها تأثيراً بيناً ، وتختلف الحكاية باختلاف البيئة ومناحي العيش والظروف الطبيعية والاجتماعية[٢]، ولأن الحكاية هي نتاج الشعور العادي والمضمون اللاشعوري لا لشخص بعينه ولكن لمجموعة ، وفقا لنظرتها ولما تعتبره مشكلات إنسانية عالمية ،لذلك فهي تتكرر وتعاد روايتها والاستماع إليها من جيل إلى جيل ، وأن البقايا القديمة في أعماق اللاشعور تتكرر على مدار التاريخ نتيجة لتجارب نمطية كثيرة لأجدادنا، ومنها تأخذ الحكاية أفكارها لذلك فهي تتشابه في جميع الحضارات لأنها موجودة في أعماق النفس البشرية [٣].

والحكاية تطلعنا على قيم الشعب ومثله في مجتمعات البادية والريف والمدن الفلسطينية ، وتخدم جوانب الحياة المختلفة في البيئات الفلسطينية والتي يعيشها الانسان الفلسطيني مثلا كالأعمال التي يقوم بها الفلاح الفلسطيني في أرضه ، وهي في الوقت نفسه تكشف عن شخصية الجماعات الشعبية الكادحة ، والتي قد يظن أنها تعيش في محيط ضيق للغاية ، ولا تعي من مشكلات الحياة إلا بمقدار احتياجاتها المادية [٤]، وهنا تتمثل أهمية الحكاية الشعبية في دراسة شخصية الشعوب لتميزها بالطابع المحلي بقدر ما تتميز به الحكاية الخرافية من طابع عالمي .

ولاشتمال الحكاية على التراث الذي أبدعته قرائح أبناء الأمة خلال العصور المتلاحقة مما أسهم في بلورة شخصيتهم المستقلة في اللحظات الراهنة ليبدو الحاضر مرفوداً بروافد من الماضي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ ،ولما للتراث من أهمية فقد تنبه العالم العربي لأهمية جمع التراث الشعبي في فترة متأخرة عن الغرب ، ففي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت دراسات منهجية مثل " فنون الأدب الشعبي " لرشدي صالح ، و"الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي " و"خيال الظل والحكاية الشعبية " ، و"التراث الشعبي والأسطورة والفن الشعبي ومعجم الفلكلور والآداب الشعبية العربية لعبد الحميد يونس [٥].

---

[١] غرّاء مهنا:أدب الحكاية الشعبية، ص٧

[٢] انظر: عمر الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص٦٣

[٣] انظر: غراء مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص٦١

[٤] انظر: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص٢٠٩

[٥] نبيل راغب، دليل الناقد الفني، ص١٤٤

ولم يقتصر الإحياء الفلكلوري في العالم العربي على جوانبه الثقافية والاجتماعية والفنية بل اتخذ بعداً سياسياً نتج عن الصراع العربي الإسرائيلي الذي بدأ عام ١٩٤٨م، وقد تناول كل من أحمد مرسي وفاروق جودي هذه القضية بالدراسة والتحليل في كتابهما " الفلكلور والإسرائيليات " الذي يتصدى لكل الادعاءات اليهودية التي تهدف إلى الإيحاء بجذور الإسرائيليين في المنطقة العربية حتى يضفوا شرعية شعبية على وجودهم [١]، وطمس عروبة فلسطين والتهويد المصاحب لها لم تقم بين عشية وضحاها ، إذ بدأت قبل قرن من الزمان مع ظهور بذور الصهيونية والهدف من هذه العملية طمس العروبة والتهويد . ولما كان الطمس عاجزاً عن بتر القيم الروحية والمعنوية المبثوثة في التراث ، فقد كان هناك سعي لتغيير الملامح التراثية ، وإلغاء التراث وإضعافه وتجريده من أبعاده الفلسطينية، حتى يتم الحيلولة بينه وبين فرصة الانبعاث في الذاكرة.

والتراث ليس مادة جامدة بل متحركة تتواصل مع الحاضر ولا تنفصل ، وهذا التراث في مجموعه المكون الأساسي لهوية الشعب المجدد لملامح شخصيته المتميزة ، وهو ركن من أركان الحضارة والكيان القومي ، واللجوء إليه يحقق استمرارية التواصل بين الماضي والحاضر ، ويؤدي إلى تجنب حالة الانقطاع التي تؤدي بدورها إلى الاغتراب عن الواقع والتاريخ خاصة في تلك الظروف التي تتعرض فيها هويته وانتماؤه إلى الضياع ، والتشتت والطمس ، كما أن لجوء المبدع إلى التراث في تكوين إبداعه يساعده في إيصال ما يريد إلى الناس بسهولة ويسر ، ودون إحساس بالغرابة فالتراث عنصر أساسي في التكوين الثقافي [٢]، إن الأحداث المصيرية التي مرت بها فلسطين تركت آثاراً واضحة لا يمكن تجاهلها على الحركة الأدبية الفلسطينية ، وتركت كذلك آثاراً على الروائي الفلسطيني الذي عاش هذه الأحداث معايشة يومية مباشرة ، وأعطت للرواية ملامحها الخاصة التي ميزتها عن الرواية في البلاد العربية الأخرى فقد وجد الإنسان الفلسطيني نفسه أمام ظروف جديدة لم يعهدها من قبل ،فضلا على أنه لم يكن يتوقعها و وبالتالي لم يجد مفراً من مواجهة عدة تحديات من أجل أن يحافظ على وجوده ، ويبقى متجذراً في أرضه فرفض الهروب وصمد في وجه الاحتلال وأعماله الإجرامية ، لكن قسوة الواقع الجديد التي فرضت نفسها على الإنسان الفلسطيني جعلته يقف حائراً حول كيفية مواجهة هذا الواقع الصعب والتعامل معه .

لذلك اتجه الفنانون إلى التراث الشعبي ليستلهموه في إنشاء أعمالهم الفنية المعاصرة ، ويستمدوا منه ذلك الحس الجمعي ، وتلك الروح الشعبية التي ترسم الهوية الوطنية في أدق صورها لأن التواصل مع التراث فيه تعبير عن تحقيق آفاق جماعية بعيداً عن التقوقع والانكفاء على الذات ، ويعد تعبيراً عن أحاسيسها وهموم ومعانات وطموح الشعب وهذا ما يسمى الفن الشعبي[٣].

---

[١] نبيل راغب، دليل الناقد الفني، ص١٤٧

[٢] صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ، ص١٣

[٣] المصدر نفسه ص١٢٨-١٣٠

وقد ذكر فؤاد حسنين في كتابه " قصصنا الشعبي " الذي وضح فيه "أن العقلية العربية تمتاز بإعادة تأليف القصص القديمة التي توارثتها منذ القدم ، وإظهارها في ثوب يكاد يكون جيداً" [١]، ولم يزل الاهتمام بالتراث الفلسطيني اهتماماً متميزاً عنه في دول كثيرة ؛ لأن الهم السياسي الموجود يجعل التراث حالة متجددة مع كل مرحلة من المراحل التي تمر بها القضية الفلسطينية ، لأنه يرتبط بأبعاد قومية ودينية فالتراث هو الماضي في بعده التطوري موصولاً بالحاضر ومتداخلاً فيه أي يجسد الاستمرارية من الماضي إلى الحاضر، ففي فلسطين يكتسب الواصل مع التراث خصوصية معينة، ويذكر عبد اللطيف البرغوثي: "بحث الشعب الفلسطيني عن جذوره ليس هرباً إلى الماضي من مواجهة الحاضر المقهور والمستقبل المعتم، وإنما هو إصرار على الصمود وتجليه للعراقة التاريخية والجذور الفلسفية جذور عربية " [٢].

وبغض النظر عن أصل الحكاية فإن المعطيات الحضارية التي يعكسها النص المستحدث هي معطيات البيئة المحلية الحاضرة للرواية و ورغم أنها تشتمل على شخصيات وأحداث ومكان ولكنها بطبيعتها ترتبط بتاريخ الجماعة وحياتها وترتبط بالموروث ، أي تنتمي الرواية إلى المحل أو البلد الذي نشأت فيه ، ومع ذلك تحظى ملامح البيئة المحلية باهتمام قليل في الرواية . بالمقارنة مع الوقائع التي تشكل هيكل الحكاية ، ويعود ذلك أن السامع يتصور الجو التي تجري فيه الأحداث ، وكأنه مشابه إلى حد كبير إلى جو البيئة التي يعيشها كل من الراوي والسامع ، وعادة تشيع في الحكايات الشعبية ألفاظ دارجة ومعروفة في البيئة المحلية الحديثة في حياة الناس مثل المكحلة والقفطان والبارود والمصطبة ، ولا ننسى أن الحكاية الشعبية هي تصور بيئة الأوساط الشعبية الفقيرة أو المتوسطة [٣].

وبعد تقسيم البلاد العربية من قبل الاحتلال وظهور الاتفاقيات مثل اتفاقية سايكس بيكو واتفاقية أوسلو والحدود التي أقيمت بين البلدان العربية التي عزلتها الواحد عن الآخر ، وتقطيع أواصر النسيج الثقافي المشترك [٤]، أصبحت حكاية البلاد العربية حكايات ، أي كل بلد عربي له حكاية مدفوعة سياسياً إلى المزيد من العزلة ، والاختلاف بنيوياً عن الأخريات، وأصبح لكل بلد حكاياته التي تتحدث عن حاله ، ولقد صارت لفلسطين كغيرها من البلدان العربية حكاية عن المقاومة

---

[١] نبيل راغب دليل، الناقد الفني ،ص١٤٥

[٢] صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ،ص١٢٥-١٢٧

[٣] انظر: يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب بيروت ، ط١، ١٩٩٨م ،ص٥٥، انظر الحكاية الشعبية الفلسطينية ،ص٣٣

[٤] انظر المصدر نفسه،ص٥٥-٥٦

الداخلية مع الاحتلال الصهيوني.تقول يمنى العيد: "إن تميز الرواية بلغة روائية خاصة هو هويتها لا حكايتها التي تخص هذا القطر أوذاك"[1].

فهذه رواية "عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات، وهي من الروايات التي تصور الواقع الفلسطيني، وما يعانيه الشعب الفلسطيني من ظلم وغطرسة الاحتلال الصهيوني، وهذه الحكاية تصور حكاية الضبع والعروس حيث تقوم الرواية على ثلاث وحدات سردية وهي:

١- مرحلة ما قبل التدمير ويمثلها العرس ، ثم بدء ظهور قوى التدمير ممثلة بالضبع الذي يعترض العروس ، وهي في طريقها إلى عريسها

٢- هيمنة قوى التدمير ممثلة باختطاف الضبع للعروس ، وحملها إلى المغارة

٣- ظهور المساعد وهو العريس ، وصراعه مع الضبع وانتصاره عليه .

يعاد سرد الحكاية السابقة من خلال رمزي الصفدي الذي يقوم بعملية المقابلة بين الواقع المعيش وعناصر الحكاية ، ففلسطين تمثل العروس والضبع يمثل الاحتلال الصهيوني، والعريس يمثل الشعب الفلسطيني الذي حمل البندقية في عام ١٩٤٨م ليسترجع عروسه فلسطين، لكنه أطلق النار ولم ينل من الضبع (الاحتلال) فيعود أدراجه تاركاً عروسه في المغارة، ثم يعود الفلسطيني لمواجهة الصهيونية مستعينا بالثورة، ولكنها لا تحميه فيهيم على وجهه مرة أخرى تاركاً عروسه فلسطين في قبضة الاحتلال من خلال الهجرة والتشريد والنفي ، وهنا تظهر المفارقة بأن الحكاية تستمر في الواقع ، وأن الواقع يصاغ على شكل حكاية ولكن بعد إجراء تعديل عليها ، تمثل بإخفاق المنقذ وهو الفلسطيني في إرجاع المجتمع إلى المرحلة الأولى أي مرحلة ما قبل ظهور قوى التدمير (الاحتلال) ويرجع السبب في ذلك إلى الواقع الذي ترصده الرواية وتصوغه على شكل حكاية ، والذي ما زال تحت سيطرة قوى التدمير ممثلة بالصهيونية ، وهكذا اقتضى نقل الحكاية إلى الواقع عبر الاستعانة بالحكاية ، وتغييراً في بنية الحكاية بما ينسجم وطبيعة الواقع المراد تحويله إلى حكاية [2].

يواصل إميل حبيبي في روايته اخطية الإيقاع الروائي الذي انتهجه في المتشائل ، من اعتماد على التراث، واصطناع الشكل الملحمي، فالبطولة فيها لمدينة حيفا، والموضوع الرئيس هو علاقة الشعب بالاحتلال في مستويات متعددة. وكما قسم الكاتب الوقائع إلى ثلاث كتب، سار الفعل الروائي في اخطية عبر ثلاثة دفاتر مع خليط من الروايات التراثية ، والمعاصرة التي تتضمنها الرواية ، يصور الدفتر الأول مادياً ونفسياً أزمة المواصلات التي حدثت في حيفا، وتسببت في ظهور ملثم أربك السلطات الإسرائيلية ، فشرعت في تحقيق أظهر هلعها ، وضعف نفسية مسئوليها وهنا يلقي الضوء

---

[1] يمنى العيد : فن الرواية العربية ، ص٥٧

[2] انظر: محمد وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص٨٢

على الواقع الهزيل للدولة ، وكشف زيف الكيان الصهيوني وأكاذيبه وخداعه لنفسه وفيه عاد إلى المنهج الذي انتهجه في المتشائل كاستحضار السخرية اللاذعة وتلمس الجانب الاجتماعي للعرب واليهود على السواء.

وفي الدفتر الثاني يعرف إميل حبيبي شخصيات الرواية أبو العباس عبد الكريم اخطية وشقيقتها سروه ويسحبنا في رحلة مكانية وزمانية في مدينة حيفا ويمتعنا بسرد الذكريات السعيدة للشخصيات والشعب الفلسطيني قبل قيام إسرائيل ، مع وصف لطبيعة البلاد الجميلة ، والحياة الوادعة التي كان يحياها الناس في رحابها "**ما كان أقصر الطريق بين شارع عباس وشاطئ البحر وما أوسع الدنيا في ذلك الزمن . الكرمل كله لنا والبحر حتى جنينة عباس كانت حلالا علينا.دنيانا كلها كانت حلالا علينا : السهل والجبل والبحر والموارس بينهما . ما كنا نحمل معنا سوى رغيف وقطعة من الجبن ، وكانت الوالدة إذا ما استيقظت تلف لنا عروسة من الخبز الرقيق المغمس بالزيت وبالملح أحياناً، أما الخيار والفقوس فحلال علينا في مقاثيه ، فإذا عطشنا استطبخنا** "[1]، ويسترسل الكاتب في سرد تفاصيل حياة عبد الكريم العائد إلى وطنه من غربة طويلة ، ويفصل خوف العدو من قدومه ومحاكمته ، ويفيض في بيان مقدار شوقه إلى حيفا ، ويضمن هذه الحكاية صوراً شتى من الاستخفاف بالعدو وأساليبه ،إضافة إلى معلومات عن حياة اخطية منذ طفولتها حتى اختفائها ، وحياة شقيقتها سروة ، ويستمر الكاتب في الدفتر الثالث ، في حشد كثير من الحكايات التراثية التي تناسب الموقف ، فيورد مثلا قصة اقتتال الأمين والمأمون في معرض بيان فرقة العرب " **فإذا وقعت الحرب بين الأمين والمأمون ، من أسيادهم ، قاتلوا عراة إلا من التبابين والميازر في أوسطهم ، واتخذوا لرؤوسهم دواخل من الخوص وسموها الخوذ ، وسُموا في ذلك الحين بجيش العيّارين** "[2].

ويسلط الضوء على تصدي العرب للغزاة عبر التاريخ كالتتار والصليبيين ،لإثبات تشبثهم بأرضهم وفي المقارنة بين الحضارتين الغربية والشرقية يسرد عددا من الحكايات التراثية ، كحكاية خيانة زوجة الملك شهريار ، كما وردت في حكايات ألف ليلة وليلة وحكاية المارد الذي حبس الحسناء في الصندوق السابع في سابع بحر" **فخرج المارد من البحر وأخذ يفتح الصندوق ويُخرج منه صندوق أصغر حجماً من الأول حتى الصندوق السابع ، ففتحه فخرجت منه صبية حسناء كأنها من حوريات الجِنان . فقعد تحت الشجرة والصبية إلى جانبه ثم أخذ يناجيها أنه يعشقها حتى يغار عليها من نفسه** "[3]،وقد سرد مجموعات كبيرة معظمها من الحكايات المستمدة من التراث بقصد

---

[1] إميل حبيبي، اخطية، ص٧٠

[2] المصدر نفسه ص١٠٠

[3] المصدر نفسه ص١٠٤

إيجاد تفسير أسطوري لمجريات الواقع هدفه الإمعان في السخرية أو الاستغراب مثل حكاية مدينة النحاس ، وحكاية المرأة الطبرانية[١].

لقد كان الكاتب حريصاً على أن يتخير من الحوادث والمظاهر والمواقف ، ما يسعفه في رسم أبعاد المعاناة الفلسطينية ، وكان لطريقته الساخرة في تصوير الواقع الفلسطيني والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني أثر بعيد في قارئهما أكسبها مصداقية وفاعلية كبيرتين ومن البدهي أن معاملة الاحتلال الإسرائيلي للشعب بالقمع وكبت الحرية كان صارخاً ، وهذا ماعكسته كل الصور التي قدمها في رواياته . مثل الوطن العربي في وعي الرواية الفلسطينية ، منفى لم يستطع الفلسطيني استيعابه والتكيف معه ، حيث لم يجد فيه تعويضاً عن أرضه المفقودة بالرغم من النجاح الذي حققه في ميادين الحياة المختلفة فظل يرنو بأمل كبير وقلق ممض إلى يوم عودته المنشودة ، ولا ننسى أن الحكاية لا تكتفي بدورها المسلي ، ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر ، وإنما تحمل وظائف أخرى متعددة منها :

١- وظيفة تعليمية أو إخبارية ، لأنها مصدر للمعلومات وتعكس صورة المجتمع الذي يعيش فيه .

٢- وظيفة وعظية لأنها دروس أخلاقية وتضرب لنا مثلا يحتذى به

٣- الحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال ومن الماضي والحاضر ،الجد والهزل فيظهرُ الخيالُ واقعاً والواقعُ خيالاً [٢].

وتبقى الحكاية الشعبية حاضرة في كل زمان ومكان وإن اختلفت أشكالها ولطالما يرويها الراوي المبدع أو الحافظ وتسير بين الناس وتنتقل بين المجتمعات رغم اختلاف بني البشر في القدرة على الحفظ، وأكثر من كان يحمل أو يشارك في نقل الحكاية الشعبية عبر الزمان هم البدو وخاصة في فلسطين بدو بئر السبع ؛ لأنهم كانوا يقصون الحكايات الشعبية في سمرهم مع الربابة حيث يجمع بين القص النثري ، وما تجيش به عواطف الأشخاص من مقطوعات شعرية والتي غالباً ما كانت تدور عن الفروسية، والحب إلا أنها بعد النكبة بدأت تتناول ذكرى الوطن المغتصب.

---

[١] انظر: عدنان عثمان الجواريش، حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام ١٩٩٥م، جمعية العنقاء الثقافية ط١. ٢٠٠٣، ص ١٥٨

[٢] غراء مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص١٥

الفصل الثاني

- توظيف السيرة
- مفهوم السيرة
- سمات السيرة وخصائصها
- العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية
- توظيف لغة السيرة في الرواية
- توظيف شخصية بطل السيرة في الرواية

السيرة الشعبية

تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الأدبي،التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال وأحلام ، وبما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية ، والعلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة[١].

وهي رسالة مأثورة متوارثة تعبر عن ضمير جمعي من دون أن ترتبط بمرسل محدد، وهي تخضع إلى إضافات وتعديلات وتحويرات تفرضها طبيعة المرحلة الاجتماعية من جهة ، وطبيعة الوظيفة الفنية من جهة أخرى.

والسير من نوع الأدب الذي يخضع في نشأته وتطوره إلى تعديلات جذرية ؛ فهي تنتقل من مسار تاريخي ، أي أصل تاريخي كسيرة "عنترة وسيرة أبو زيد الهلالي" إلى مسار متخيل أسطوري فالكثير من السير الشعبية ذومرجع تاريخي يعد بمثابة الهيكل العظمي أو النواة للبناء الفني فيها ، وقد يكون المرجع مجرد روايات متناثرة أو حكايات وردت في كتب الأخبار أو الأدب ، ثم يلتقطها الرواة الشعبيون فيبدأ تشكيلها الحكائي على أيديهم ، ويتدخل في تشكلها الضمير الجمعي ، ثم يصبح أكبر من الحقيقة التاريخية ولا سيما إذا كانت السيرة الشعبية تتضمن في نسيجها حكايات خارقة تتجاوز الفعل الإنساني .

وتمثل السيرة الشعبية قراءة شعبية للتاريخ ، وأهم ما يميز هذه القراءة أنها تقدم لنا رؤية كلية للأحداث التاريخية ، لأن الجماعة في رؤيتها للحدث التاريخي تقفز فوق التفاصيل وعلاقات الزمان والمكان ، ولا تهتم إلا برسم صورة كلية ملأى بكل الرموز والمفاهيم بذاتها [٢]، فضلا عما تحمله في طياتها من حقائق تاريخية لا تحملها المصادر التاريخية والتقليدية . فالسير الشعبية تضيف للتاريخ بعداً يجسد الرؤية الوجدانية ويضفي طابعاً نفسياً وروحياً يكسبه الصفة الكلية الشاملة . "والسيرة الشعبية بما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي ، وعاداتها وتقاليدها و وتكوينها النفسي و وتاريخها كما تتصوره وتنشده " [٣].

---

[١] انظر كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ،ط١ ، ١٩٩٣م ص٤٨

[٢] وزارة الثقافة الأردنية : مجلة أفكار ، العدد ٢١١ ، ٢٠٠٦م ص٢٢

[٣] كمال الدين حسين :التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ص٤٨

مفهوم السيرة :

ومفهوم السيرة التي يتميز بها التراث الأدبي الشعبي : "هي لون من القصص الطويل الذي يتراوح بين النثر والشعر ويدور حول البطولات والفروسية " [١].

والسير الشعبية تدور حول أنساب العائلات و حيث تعنى أكثر ما تعنى برواية أنساب العائلات مع بيان ما يطرأ على أقدم فرع من فروع هذه العائلة أو أكثرها أهمية ؛ لأن السيرة ليست مجرد قصة حياة بطل أو جماعة بقدر ما يعني بها التغني وتمجيد سيرة الجماعة أو البطل الذي التفت حوله الأمة ، فحقق آمالها . وهي تاريخ وأدب، فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهميته لمواجهة الأحداث في عصره أوجماعة لعبت في تاريخ الفرد أو الجماعة، أو الإنسانية دوراً ذا تأثير . وقد ذكر الرحالة الغربيون الذين وفدوا إلى مصر والعالم العربي ، أنهم شاهدوا اهتمام الجماهير بنمط من الحكايات يستغرق إعداد الواحدة منها أسابيع طويلة وموضوعاتها البطولة والفروسية وتدور حول تاريخ واقعي لصاحبها [٢]، وقد ارتبطت السيرة بالملاحم ارتباطاً وثيقاً .

والسيرة الشعبية بطبيعة الحال ترسخ في الوجدان الشعبي معنى ضرورة الاهتمام بدراسة القصص الشعبي العربي باعتباره المصدر الحقيقي للهوية العربية من ناحية وباعتباره كنزاً فنياً ثميناً من ناحية أخرى.

إضافة إلى أنها تتضمن قضية مهمة من القضايا العادلة التي تهم الجماعة لحظة إبداعها إلى جانب قضية فردية تكون المنطلق للقضية العامة.

وقد حاول العالم العربي أن يودع هذا الإرث من التعبير الشعبي قيمه الإنسانية العليا، ونتاج خبراته وما جرى عليه من تحولات تاريخية واجتماعية سياسية أفرزتها المجموعة العربية في ذاتها، أو نتيجة احتكاكها بغيرها من المجموعات البشرية[٣].

يقول قاسم عبده: "تعد الحقيقة التاريخية شيئا أشبه بهيكل عظمي فيكسوها بخياله الفني لحما وينفخ فيها من روحه الإبداعية الجديدة، وإذ بالحدث التاريخي المجرد قد استوى كائنا حيا وجاءنا عبر الزمان"[٤].

وقد تنوعت السير الشعبية وتعددت لدى الدارسين والشعب العربي، ومن أشهر سيرنا الشعبية سيرة عنترة بن شداد، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة ذات الهمة، و فتوح اليمن والسيرة الهلالية ، وسيرة الظاهر بيبرس ، وحمزة البهلوان ، وفيروز شاه ، وعلي الزيبق.

---

[١] كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الشعبي الحديث ص٤٩

[٢] حسين رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية ص٩٧

[٣] كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ص٥٠

[٤] قاسم عبده قاسم الحروب الصليبية في ألف ليلة وليلة ، دار المعارف القاهرة ، ص٢٣٦

وهذه السير لها أصولها التاريخية، ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية لكن القاص أضفى عليها من خياله حتى جعل أبطالها أسطوريين يتصل بعضهم بالجن كما في سيرة سيف بن ذي يزن، وإن كانت هذه السير تدور كل سيرة عن شخصية واحده تمثل البطولة الأساسية في السير كسيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن وذات الهمة، وهناك سير تدور عن قبيلة بأكملها كالسيرة الهلالية وهي قبيلة بني هلال تقع أحداثها بين المشرق والمغرب حيث ارتحلت هلال إلى تونس ، وقد استثمر الأدباء سير أبطالها ورموزها الدلالية في إبداعاتهم النثرية وخاصة سيرة بني هلال تلتقي مع القضية الفلسطينية في الاغتراب والتضحية والبطولات والقتال.

والسيرة الشعبية من حيث كونها أدباً تحمل انطباع مؤلفها وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة وقد لجأ الشعب إلى السير الشعبية ليستمد منها العون في مقاومته لأسباب هزائمه ، والتي قد تكون عدواناً خارجياً حيث يجد الشعب في الظاهر بيبرس ومقاومته للعدوان الخارجي للصليبيين والتتار المثال والنموذج ، وقد تكون لأسباب تمزق داخلي أو صراع اجتماعي كما في سيرة عنترة بن شداد ، وقد يكون الخطر لظروف طبيعية تهدد بفناء الجماعة ، حيث يجد الشعب في تغريبة بني هلال وسيرة أبي زيد المثال على ذلك ، ولا تقتصر الاستفادة في الرواية من السيرة الشعبية بذاتها بل تعدته إلى استلهامها في أشكال أدبية مغايرة لجنس النص الأصلي من خلال تناقل السيرة عبر صياغات اجتماعية تاريخية معينة لتأويل تراث السيرة لمقتضيات هذه الصياغات، كي يواصل هذا التراث هدفه في تجسيد حاجة الوجدان الشعبي سواء في الإدراك أو التعبير أو حتى البناء، وقد ظلت السيرة مورداً للأدباء ينهلون منها ما يتواءم مع أفكارهم ومشاعرهم مستغلين ما فيها من طاقات خيالية ، وإيحاءات عميقة. ولأن السيرة هي تفسير لكل شيء لا يمكن أن يكون له وجود في الواقع فقد حلقت في الخيال، وأصبح لها قدسية صدقها الإنسان الذي عاش في زمان ومكان هذه السير. وقد حاول الأديب الحديث أن يحيي في الأسطورة تلك الطاقات الخارقة والبطولات غير الطبيعية التي افتقدها في عصر العلم، فحلق في سماء السير، وبدأ يبعث أبطالها وأحداثها ليجسد من خلال تلك السير أمهات أفكاره ومشاعره التي توجد في شخصيات وأحداث تلك السير وعالمها المثالي الذي يسعى إليه وينشده وقد قام العديد من الرواة في العصر الحديث بشكل عام والأديب الفلسطيني بشكل خاص باستلهام السير الشعبية كموضوعات للعديد من الروايات التي حاول مبدعوها تأويل تراث السيرة لمقتضيات العصر أو بمعنى آخر ليحمي نفسه من البطش والطغيان السياسي والاجتماعي الذي يعانيه حيث تكبل الحريات ويفرض على الأدباء الصمت بقوة، أو لإسقاط قضايا معاصرة من خلال العناصر التراثية بالسيرة الشعبية، كما أن إحساس الأديب الفلسطيني بالغربة دفعه للهروب إلى السيَر ينهل منها في أدبه حيث الشفافية والروحانيات، استناداً لما تضمنته السير الشعبية من أحداث ،سواء في البناء أو الموضوع،

وبجانب ما تصوره السيرة من حياة الجماعة فهي من خلال تداولها لتلك الخصوصيات التي تشكل مقومات البقاء للجماعة وتماسكها فيما بينها، وبما يميزها عن الجماعة المجاورة لها.

سمات السيرة وخصائصها:

تتميز السيرة الشعبية بأنها فن مستقل بذاته له قواعده وأصوله ، وله بناؤه الفني الخاص به ،وهو فن أدبي أبدعته العقلية العربية في فترة من فترات تاريخها مثلها في ذلك مثل أي نوع أدبي ينشأ نتيجة لتطور المجتمع ليلبي حاجات ذلك المجتمع الذي أفرزه لأنه فن له خصائصه التي تجعله يختلف عن جميع أنواع القصص العربي ، وهي ليست أسطورة أو حكاية خرافية رغم الإغراق في الخيال وتشتمل كذلك على بعض من الملحمة لكنها ليست ملحمة. فالسيرة فنٌ قائمٌ بذاته من بين الأنواع الأدبية كالرواية وغيرها من الأنواع الأدبية .

تعتمد السيرة الشعبية عامة على جذور تاريخية حقيقية : فما من سيرة من السير إلا وتدور حول بطل كان له وجود في التاريخ يوماً ما ، وقام بأفعال عظيمة وخاض حروباً ومعارك في سبيل قيم سامية مما جعل شهرته تسبقه إلى كل مكان [١].

وتتسم السيرة بصفة الضخامة والتسلسل وهي تعكس البيئة والمجتمع الذين تجري فيهما أحداثهما وبذلك تختلف عن حكايات الحيوان وغيرها من الإبداع الشعبي ، فسيرة عنترة بن شداد تصور البيئة العربية الجاهلية تصويراً دقيقاً ، إضافة لما تحتويه السير من حكايات الحب والعشق . فالبطل في مراحل تكوينه له من الخصائص الدرامية ما يجعل دور الحب فيها مميزاً ومهمّا . كذلك البعد السياسي ضروري في السير إلى جانب كونها سياسية مرتبطة ارتباطاً جذرياً بالفكر الديني الإسلامي [٢].

والسيرة في لغتها تجمع بين العامية والفصحى ، وهي دليل على العصر الذي اكتملت فيه ودونت كما أنها دليل على تحاكم العصور التي رويت فيها شفاها للحضور . وللراوي دوران فيها يقوم بدور الممثلين ويتحدث بألسنتهم في الفعل الدرامي ، فينفعل مع الأحداث ويسترجعها ، ويهتز لما من مواقف أخلاقية ويؤكدها ويبرزها ولا سيما إذا كانت تعود لشخصية البطل ، ويقوم مرة أخرى بدور الراوي الملحمي في بعض السير التي تتضمن فعلاً ملحمياً فيسرد على الحضور أنباء المعارك ، ويصفها وصف الرائي بعينه [٣].

---

[١] انظر: باسمة صبح : توظيف التراث في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي الروائية ، جامعة عين شمس ص٢٣

[٢] انظر حسين رشوان : الفلكلور والفنون الشعبية ص٩٩

[٣] انظر الجامعة الأردنية: المجلة الثقافية ص١٤٦

كما ويظهر في السير الشعبية تداخل الأجناس الأدبية بعضاً ببعض فهي مزيج من الشعر واللاشعر ، واللاشعر فيها درامي ملحمي ، وكذلك تمزج بين التاريخي والأسطوري والواقعي والمتخيل كما تظهر فيها نظرية التراكم أو الإضافات التي تلحق بالأصل التاريخي في كل عصر من العصور ،فقد كان الرواة الشعبيون يحذفون أشياء ويضيفون أشياء تتفق وأذواقهم وما يعتقدون أنه يتفق وأذواق الجمهور . فالسيرة هي تعبير عن الوجدان الجمعي وهي تهتم بالمتلقي أكثر من اهتمامها بالنص، وصدقها نابع من أذهان الناس وشعائرهم لأنها تعبر عن تطلعاتهم وما يصبون إلى تحقيقه ، ولأن السيرة الشعبية تعد مزيجاً بين النثر والشعر فقد أثر أسلوب هذه الصياغة على الأسلوب المنثور من أجزائها ، والإنشاد والغناء للمقاطع الشعرية خاصة في التفاخر بالأبطال ، والهجاء للخصوم والسخرية منهم [1]، والحدث في السير معظمه مصنوع ففيه حقائق تاريخية يمكننا أن نعود إلى أمهات الكتب كالأغاني وغيرها من كتب التاريخ والأدب . وتشكل هذه الحقائق النواة الأولية في بناء السيرة الشعبية ومنها انطلق الرواة وعليها اتكأوا في البناء الفني ، فعنترة والزير سالم والظاهر بيبرس وغيرهم شخصيات وجدت في التاريخ وكان وجودها متميزاً في بعض الأحداث التي مرت بها ، وهذه الحقائق التاريخية تشكل القسم الملحمي في بناء السيرة ، وكذلك اللصوصية والجوع والاحتيال هي حقائق موجودة وحدثت لكن المصنوع منها هو في جعل هذه الأحداث البسيطة جسداً حياً .

فكاتب السيرة فنان وليس مؤرخا والراوي أو القاص في الروايات الحديثة يشبه في تصويره للأحداث القاص في السير الشعبية ؛ لأن الأديب أو الراوي يستغل اللحظة التاريخية فيسويها فناً يخلب الألباب ويعجب النفوس حيث يختار الموقف أو الصورة أو حتى لحظة من الواقع ويجعله منطلقاً لعمله فينقله من الواقع إلى المتخيل من خلال استخدامه للوسائل الفنية المتاحة كالرموز والمبالغات ونلحظ ذلك عند إميل حبيبي الذي كان يوازي بين أحداث الرواية بما يشبه أحداث السيرة مع اختلاف في أحداث الواقع ويظهر ذلك في أم الروبيكا والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد المتشائل.

العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية

بين السيرة والرواية مساحة تلاق تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية وهي مساحة مرجعيتها الواقع أو النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسير الذاتية حيث يكون الواقع معياراً ومرجعية حاكمة للحكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية والأخيرة في علاقتها بالرواية ليست مجرد مقوم أو زاوية للربط بالواقع بدرجة أو بأخرى وإنما هي تكاد تكون نوعاً روائياً شاهداً على العلاقة بين الرواية والسيرة وتحقق الرواية لفنها مكاناً في الواقع بوصفها وثيقة لها طابعها الاجتماعي

---

[1] انظر كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ص٦٩

والإنساني لذلك فالرواية والسيرة محكومتان بالواقع مرتدتان إليه ، مستمدتان من تفاصيله ، متتبعتان الكثير من هذه التفاصيل أي تسعيان للحفاظ على هذه التفاصيل والأحداث .

ليست مجرد مقوم أو زاوية للربط بالواقع بدرجة أو بأخرى وإنما هي تكاد تكون نوعاً روائياً شاهداً على العلاقة بين الرواية والسيرة وتحقق الرواية لفنها مكاناً في الواقع بوصفها وثيقة لها طابعها الاجتماعي والإنساني لذلك فالرواية و وكذلك رواية " البحث عن مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا

وتتمحور الرواية حول وليد مسعود الفلسطيني المتمرد التارك خلفه تاريخاً من النضال ضد الاحتلال الصهيوني في فلسطين ، والغارق في شبكة من علاقاته الاجتماعية المعقدة ، ومن خلال هذه العلاقات شكل جبرا إبراهيم جبرا صورة عجيبة لشخصية وليد مسعود متطرقاً لأسرار حياته وطفولته في فلسطين ، ومواقفه الدينية والسياسية . تعددت الزوايا بعدد أشخاص الرواية فكان وليد مسعود تركيبة من جميع عناصر الإنسان العربي الذي يعيش حياته الخاصة متقاطعاً مع تفاصيل عصره . حملت هذه الرواية سمات الحداثة الروائية في العالم العربي ، وفي تنسيقها تعد نقطة التقاء بين خصوصيات الكتابة العربية والرواية العالمية وتعد رواية البحث عن مسعود اختزالاً لسيرة جبرا إبراهيم جبرا .

إذن فالرواية عمل يجمع بين ذاتية الفنان وبين موضوعية التناول أكثر مما يجمع أي عمل آخر من الأعمال الفنية ، والرواية تقوم على أحداث وشخصيات لها امتدادها في التاريخ ، ولها حرية الذات المنشئة في الاختيار مما عرف من أحداث تاريخية ، وفي رسم شخصيات تاريخية لا تطابق التاريخ ، وإنما تطابق مفهوم الراوي وإرادته وتخضع خضوعاً تاماً لرغبة صاحبها في ربط الأحداث بالشخصيات ربطاً يتماشى مع منطق الحياة البشرية .

فالسيرة تقترب كثيراً من الرواية فهي مرة تقترب من الرواية التاريخية ، ومرة تقترب من الرواية الخيالية ، ومرة قريبة من الرواية الواقعية ، والسيرة تسير مع الرواية وخاصة التاريخية في تسلسل الأحداث ، ونماء الشخصيات ، وارتباط هذه الشخصيات والأحداث جميعاً بمضمون واحد يحقق هدفاً بذاته عند الكاتب ، لذلك فالسير أقرب إلى الرواية التاريخية من حيث النثر ، ومن حيث الشكل والمضمون إلا أنها تختلف فيما بينها في فروق بسيطة .

ولما كانت السيرة أسبق في الظهور من الرواية فهي تعتبر أصلاً للرواية في شتى صورها وأنواعها[1].

والسير الذاتية عند تداخلها مع الرواية لا يتوقف دورها عند إمدادها بمساحات أكثر واقعية وإنما هي دخول إلى النفس الإنسانية ، وتتعدد أشكال التوثيق المعتمد في الرواية لتشمل الكثير من العناصر التي لا تتوقف عند كونها مجرد حقائق جامدة ، وإنما تتحرك بصور تقنية يكون لها دورها في

---

[1] انظر فاروق خور شيد : فن كتابة السيرة الشعبية ص٤٩

تشكيل جماليات النص وتمثل الشخصيات أولاً والأمكنة ثانياً المادة الأساسية لتشكيل السيرة الروائية ونرى ذلك في الرواية الشخصية ذات الحضور الواقعي التي تعد نموذجاً إنسانياً يلعب دور البطولة الروائية بصيغها الجديدة والمغايرة ، وهو حضور ليس تاريخياً بالمعنى التقليدي وإنما هو حضور يعتمد الشخصية الراهنة المتحركة زمن الكتابة كشخصية الزوري في رواية "الوجوه" لوليد أبو بكر في هذه الرواية يتم ملاحقة شخصية البطل وهي شخصية سلبية التي وردت فيها بعض الملامح وهي ملامح لم تأت بصورة عفوية أو بصورة ساخرة وإنما جاءت على شكل إنسان متماسك له قوته ودرايته وفاعليته في موقفه ، وأعماله . وهي شخصية بنائية تهدف إلى إبراز ماهو مكروه عند المجتمع الفلسطيني تمثل هذه الشخصية شخصية البطل السلبي الضد متمثلة في شخصية شرطي متعاون مع العدو الصهيوني قبل الاحتلال وبعده وهي رواية تشبه إلى حد كبير السيرة الذاتية فيها البطل يسرد تفاصيل حياته بنفسه و ذلك القروي الذي واجه الصراعات والتناقضات من خلال أسرته ومجتمعه زيادة على ذلك الصراع الداخلي الذي يعتريه ويسيطر عليه وهي شخصية غدت مناهضة للقيم التي يسعى المجتمع إليها فنجده أنانيا مانعا للخير محاربا له. وكلما تعرفنا على البطل في الرواية نستطيع التعمق في حياة الشعب .

ويمكن ملاحظة ارتباط الأحداث والشخصيات بالطبيعة إلى حد كبير مما يعكس التمازج النفسي بين الكاتب والطبيعة التي يتحدث عنها [١]،

فالسيرة تقترب كثيراً من الرواية فهي مرة تقترب من الرواية التاريخية، ومرة تقترب من الرواية الخيالية ، ومرة قريبة من الرواية الواقعية ، والسيرة تسير مع الرواية وخاصة التاريخية في تسلسل الأحداث ، ونماء الشخصيات ، وارتباط هذه الشخصيات والأحداث جميعاً بمضمون واحد يحقق هدفاً بذاته عند الكاتب ، لذلك فالسير أقرب إلى الرواية التاريخية من حيث النثر ، ومن حيث الشكل والمضمون إلا أنها تختلف فيما بينها في فروق بسيطة .

ولما كانت السيرة أسبق في الظهور من الرواية فهي تعتبر أصلاً للرواية في شتى صورها وأنواعها [٢].

مقاربة الشكل الفني للسيرة بالرواية

نحن الفلسطينيين طالما كنا نحلم بوطن نبنيه مستقلاً، ونديره بحرية ،كنا بشكل أو بآخر نحلم عمليا برواية فلسطينية ممتلئة ، تسعد بشخصياتها الفلسطينية الحية ، المشكلة من اللحم والدم الحقيقيين ، وبرواية مشبعة بالمناخ الفلسطيني الخاص مطرزة صدوفها بالأبجدية الفلسطينية ، هاجس الرواية الفلسطينية التي لا تخلو من التوق للحرية ومن الوصف التقريري الذي لا يتعامل مع شخوص بقدر

---

[١] انظر صالح أبو إصبع وآخرون: نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة ص١٧– ٢٢

[٢] انظر فاروق خور شيد : فن كتابة السيرة الشعبية ص٤٩.

ما يتعامل مع خيالات ، ويتعامل مع مخيلة أكثر مما يتعامل مع واقع . ورغم تعالي الأصوات التي تقول أن الرواية أبان دخولها الثقافة العربية تعد فناً عامياً لا يرقى إلى مستوى الفنون الخاصة ولا طبيعيا أن تلتقي مع الأدب الشعبي لاهتمامه بالعام دون الخاص وتوجهه لتصوير حياة الناس العاديين .

وقد أثر الأدب الشعبي في البدايات الأولى للرواية وطبعها بطابعه وذلك لتوفر عاملين[1]:

١- اطلاع الكتاب على الأدب الشعبي كالسير وألف ليلة وليلة .

٢- اتصال الجمهور القارئ بهذا التراث القصصي الروائي .

إن لجوء الأدباء الفلسطينيين في العصر الحديث إلى الأسطورة يرجع إلى رغبة ملحة لديهم في التعبير عن الأحاسيس الداخلية ، فالرموز في السيرة توحي بأشياء كثيرة فتكون صورة معبرة تعكس صوراً عديدة ، وعدداً من الإيحاءات ، لأن الأدب يجعل من رموز السيرة مادة ضخمة ترسم ما عجزت اللغة العادية عن رسمه وهذا ما يجعل السيرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرواية ؛ وذلك لأهمية أفكارها وصورها ورموزها وخيالها الذي أغنى اللغة العربية برموز موحية ودلالة وتنوع في الأساليب ، والرواية تعد نصاً جامعاً للفنون ؛لأنها تمثل البوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأنواع والأجناس معبرة عن طبيعتها بالأساس ، والرواية تشترك مع السيرة في بعض الصفات أحيانا ، وتلتقي معها في نقاط غير مباشرة للدرجة التي يصبح التداخل عندها أمراً حتمياً وطبيعياً لإنتاج دلالات وجماليات الرواية ، والرواية بوصفها نوعاً أقدر من غيرها على استيعاب عدد أكبر من الأنواع وهو ما يترتب عليه تعدد أشكال التداخل وأنماطه مما يقرب الرواية في شكلها الفني من السيرة . وأن الرواية قطاع طولي في الزمن ،قطاع قادر على اكتناز الكثير من الأشخاص والأحداث .

ما بين السيرة والرواية شيء من التناص الذي يعتمد على تداخل البنية واستمداد التفاصيل في نص الرواية من نص السيرة إلا أن الرواية بكل ما تأججت به من أحداث نجد أنها آنية ظرفها التاريخي وهموم الواقع الذي يلح على كتابة إبداع مضاد بعدما توافرت فيه شروط الواقع .

وهناك نوع من السيرة في الروايات الحديثة هو السيرة الذاتية والعلاقة بينها وبين الرواية علاقة قوية ومتينة فهي ليست مجرد مقوم أو زاوية للربط بالواقع وإنما هي نوع روائي شاهد على العلاقة بين الرواية والسيرة وفيها يستمد السارد مادته من الراوي نفسه ، ويمتزجان في بعض للدرجة التي يصبحان فيها شخصية واحدة . والرواية تنطلق من الواقع عبر لغة ترتفع عن لغة الواقع مما يحقق للرواية مكاناً في الواقع بوصفها وثيقة لها طابعها الاجتماعي الإنساني ، عند هذا الجانب التوثيقي

---

[1] انظر: إبراهيم السعافين : تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام ص٢

تلتقي الرواية والسيرة فهما محكومتان بالواقع مرتدتان إليه مستمدتان من تفاصيله ، متتبعتان الكثير من هذه التفاصيل بصورة تبدو أكثر حرصاً من الواقع نفسه، وينتشر في الروايات الحديثة تداخل السيرة الشخصية مع الرواية ، حيث لا يتوقف دورها عند إمدادها بمساحات أكثر واقعية ،وإنما تفتح طرائق جديدة للدخول إلى النفس الإنسانية ، وتتعدد أشكال التوثيق المعتمدة في الرواية لتشمل الكثير من العناصر التي لا تتوقف عند كونها مجرد طرح وثائقي جامد وإنما تتحرك بصورة تقنية يكون لها دور في تشكيل جماليات النص . وقد اعتمدت الرواية الحديثة على الشخصية ذات الحضور الواقعي بوصفها نموذجاً إنسانياً يلعب دور البطولة الروائية بصيغها الجديدة ، وهو حضور ليس تاريخيا بالمعنى التقليدي وإنما هو حضور يعتمد الشخصية الراهنة المتحركة زمن الكتابة ، حيث إنّ الراوي لا يستدعيها من الزمن وإنما يستدعيها من الفضاء الموازي خارج النص الروائي ، وهذا يفتح أفقاً جديداً للشخصية ذات الحضور التاريخي ، فالرواية سابقاً كانت تعتمد على نوعين من الشخصية: نوع تاريخي يتميز بحضور تاريخي في الماضي كالسير الشعبية العربية، وأبطال إميل الحبيبي في رواياته مثل رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد المتشائل –وقد سبق تناولها بشيء من التفصيل في الفصل الأول– والذي كان يحمل نوعاً خيالياً لا يعد اقترابه من الواقع دليلا على انتمائه لواقع خارج النص ومن هنا يمكن النظر إلى التداخل بين الرواية والسيرة في تلك العناصر التي تجمع بين الإنسان والمكان، والعصر الذي يعيشه أو اللحظة التاريخية التي تُمَثِّلُ مسرحاً زمنياً للعلاقة بينهما. ويلحظُ الباحث في المرحلة الأولى من مراحل الرواية أن الروائي كان يتقمص الأدوار التي يقوم بها الراوي في الأدب الشعبي كالدور التوزيعي الذي يقوم به الراوي في رواية جرجي زيدان "غادة كربلاء" ويتمثل هذا الدور في توزيع الأحداث في الرواية عبر استخدام عبارات شائعة في الأدب الشعبي بالإضافة إلى توزيع الأحداث بالتمهيد لأحداث ستقع. وهذا ما يعرف بالاستباق .

وفي الهدف والغاية ترجع أسباب ظهور السير الشعبية إلى استرجاع الماضي المجيد لمواجهة عصر انحصر فيه الدور العربي، وإلى سد النقص الذي يعيشه المجتمع العربي على المستوى السياسي والاجتماعي والقومي والديني، وهذا ما نجده في الرواية الحديثة التي تأثرت كثيراً بالأدب الشعبي في الثقافة العربية، ونخلص إلى القول أن توظيف الرواية الفلسطينية في مراحلها الجنينية للموروث الشعبي لم يؤد إلى الارتقاء بالرواية العربية إلى شكل فني متطور ومتقدم، كما هو عليه في الموروث الشعبي ممثلاً بالسير الشعبية والحكايات [1]، والرواية الفلسطينية في العقود الأخيرة حققت نقلة مهمة على طرائق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة ، وتصوير الشخصيات ، واللغة والسرد وقد لاحظنا ذلك في رواية "عكا والملوك "

---

[1] انظر عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية المعاصرة ،ص ١٢٨و١٣٧

لرفيق أحمد عوض ، بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية ، وتوظيف التراث الشعبي من حكايات وأغان ، وأشعار وأمثال... وهذا يعد مساهمة فاعلة للرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصد المواقف المتعددة فيه . وتوظيف الروائيين الفلسطينيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي ، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية .وفي العلاقة بين الرواية والسيرة هي أن الرواية تجمع بين القديم والجديد ؛ فهي فن حديث ولكن هذا الفن لم ينشأ من فراغ وإنما تمتد جذوره إلى الماضي والصلة التي بين الرواية والسيرة لا تعني أن الرواية تتشابه مع السيرة على مستوى اللغة والشخصية الروائية .

تمتاز السيرة بضخامة متنها الذي قد يصل إلى آلاف الصفحات إضافة إلى تعدد الشخصيات فيها واتساع الزمان والمكان فيها حيث يقتضي انتقال البطل من مكان إلى آخر سعياً وراء انجاز المهمة المكلف بها ، واتساع رقعة الأحداث من جهة ، وتعدد الشخصيات التي يلتقي بها البطل أثناء رحلته ، كما تقوم السيرة بعرض حياة البطل من ولادته إلى وفاته إلى امتداد الزمن .

أما الرواية فيرى عز الدين إسماعيل "أنها صورة أدبية نثرية تطورت عن الملحمة القديمة"[1].

أي أنها تمثل الأدب غير الواقعي بمعنى أن الهدف منها لم يكن لمساعدة الناس مساعدة ايجابية في حل المشكلات المتعلقة بأمور الحياة ، ولكن للانتقال بهم إلى عالم مثالي مختلف عن عالمهم و هو أجمل منه وأحسن.

توظيف لغة السيرة في الرواية

بالرغم من أن الفن السيري الشعبي كان بمثابة الزاد الثقافي لعامة الشعب إلا أنه أُعتبر من الآداب الدونية لاستخدامه لغة مبسطة أقرب إلى العامية إلا أن هذا الفن تطور مع بداية القرن العشرين ، وأصبح فناً أصيلاً من الفنون الأدبية الثقافية العربية وهو ما يسمى بالرواية وقد استلهم كثير من الروائيين التراث في كتاباتهم الروائية وخاصة السيرة الشعبية .

ويظهر ذلك خاصة عند الروائيين الفلسطينيين مثل إميل حبيبي وأحمد رفيق عوض في صياغة القالب الروائي الذي يقترب أحياناً من الأسطورة الشعبية و ويقترب أحياناً أخرى من السيرة الذاتية كما في رواية "البحث عن وليد مسعود "لجبرا إبراهيم جبرا، و"خرافية سرايا بنت الغول " لإميل حبيبي، التي يتناول فيها قصة حياته أو جزءاً منها وهي مع ذلك تتضمن عناصر الرواية والحكاية الشعبية حيث أنها تزاوج بين جنسين أدبيين هما السيرة الذاتية ورواية السيرة ، وفيها يستمد صوراً من التراث العربي القديم مثل صورة الشاعر الباكي على الأطلال [2]، كما يضفي جزءاً أسطورياً

---

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص١٢٣

[2] العالمية لخدمات المعلومات :مجلة دراسات ثقافية ،ص١١٤

على وقائع شخصياته مثل سرايا التي اختطفها الغول ، وسجنها في قصره العالي ، والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد المتشائل .

تعتبر السيرة كالحكاية الشعبية أدباً شعبياً يعبر عن تجربة جماعية لا عن تجربة فرد بعينه لأن شخصية الفرد هي عن روح الجماعة والمضمون الذي تتبناه يشكل ذاكرة الجماعة في مواقف معينة وفقاً لمواهبها المبدعة وتلبية لحاجاتها الفورية [1].

الشخصية في السيرة قد تكون أحياناً شخصية غير خاضعة في أفعالها للمنطق الإنساني أما الرواية فهي تتمظهر بالموضوعية سواء خففت من الموضوعية أو مالت إلى السيرة الذاتية فمن طبيعتها كفن ،أن تخفف من معاناة صاحبها الروحية والنفسية والفكرية.

والرواية لا تقوم دون التخييل حتى فيما يبدو منها أنه يقوم على الوثائقي أو السيري أو الفكري وبدون التخييل تتحول الرواية إلى كتاب في التاريخ أو حتى سيرة ذاتية ، وبوجود التخييل يبدأ إبدال الأحداث الأمكنة والشخصيات .، وهناك نوع من الرواية التي تجسد العلاقة بين الشخصية الروائية والراوي ، ويرى الروائيون العرب أن الشخصية داخل المجتمع المتخيل انعكاس للتجارب المعيشية للراوي خصوصا في الروايات التي تستعمل ضمير المتكلم ، وكأن الرواية هي سيرة ذاتية لمؤلفها رغم أن هناك بعض النقاد يرى أن الرواية التقليدية لا تقر المطابقة بين الشخصية والراوي لسبب مهم هو أن الشخصية تعد ابتداعا من الخيال جسده الراوي ليحقق غاية فنية محددة

ونستخلص القول أن الراوي الفلسطيني قد استحضر الماضي الأسطوري والتراثي إلى واقعه المعيش ووظفه عن طريق تعامله معه هذا التعامل الذي تم من خلال التراث الشعبي لذلك نجد النصوص التاريخية والدينية تمثل ملمحاً رمزياً في رواياتهم حيث نلاحظ أن النص التراثي يتناص مع النص الروائي ويحمله الكاتب بُعداً رمزياً يخرج من إطاره التراثي إلى إطاره الرمزي كما في روايات إميل حبيبي ، لأن الرواية في حد ذاتها هي تعبير عن حركة المجتمع ومضامينه ، وتعبر عن أنماطه وتراكيبه ومن ثم يعد استلهامها أداة رمزية وإيحائية عن الواقع المعيش ولا يقف البعد التراثي عند حد اللغة التراثية أو الشخصية التراثية لكنه يمتد ليشمل الشكل التراثي أيضا بغية تشكيل شكل روائي عربي أصيل يستمد أصوله من تراثنا العربي ، ويعبر عن واقعنا الحاضر ، أي أن الروائي يعيد تشكيل الشكل الروائي ليصبح الشكل نفسه أداة تعبيرية عن واقعنا المعيش ، فقد وجد الشكل التاريخي عند إميل حبيبي في رواية سرايا بنت الغول وعند أحمد رفيق عوض في عكا والملوك ، ورائحة الصيف لفاروق وادي وإبراهيم نصر الله "طيور الحذر".

والرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة لا تبحث عن صيغة متشكلة في الماضي

---

[1] انظر مجلة الرافد ، العدد الثامن ، دائرة الثقافة والأعلام ، ١٩٩٥م ،ص١٣٧

لتعود إليها وإنما تحاول أن تحقق ذاتها في كل عمل بتعدد المبدعين وبيئاتهم ، وتياراتهم الفنية والفكرية ، وبتعدد لمراجعهم وبامتدادها في التراث القديم وفي صورتها الحية ... فالرواية الحديثة في سعيها إلى الإفادة من تنويعات شكلية تراثية من مثل السير الشعبية ، وكتب الأنساب والطبقات والتراجم ، وكتب الرحلات والتاريخ والتراث الشعبي من مثل حكايات ألف ليلة وليلة لاتعد عودة إلى الماضي للبحث عن شكل عربي أصيل ، وإنما يعد حاجة فنية تقتضيها أعمال بعينها حين يحس الكاتب بأن إيقاع هذا العمل لابد أن يتشكل تشكيلاً معيناً ، وإن كان بعض الدارسين لا يفرق بين الرواية والسيرة الشعبية فإننا لا نغفل أثر المكونات التراثية الممتدة في الإبداع عامة . إن الاتجاه إلى الأشكال التراثية من أجل تقديم مضامين معاصرة لا يمكن أن ينهض وحده بحساسية المبدع دائما تجاه مشكلات عصره ، وقضايا الإنسان الحديث ، إذ إنَّ جماليات المكان المعاصر جزء أصيل من سمات الحداثة .

توظيف شخصية بطل السيرة في الرواية

يشكل بطل السيرة الشعبية وما تمر به حياته من مراحل متعددة ، البنية التكوينية الكبرى للسيرة الشعبية ، وتتكون عادة هذه البنية من :

١) مرحلة ميلاد البطل .
٢) مرحلة التنشئة الاجتماعية
٣) مرحلة الاعتراف القومي
٤) مرحلة الاعتراف الديني [١].

فالبطل الشعبي شخصية ابتدعته الجماعة ليكون نموذجاً لكل أفرادها ، ويمثل أفضل قيمها وأفضل ما تصبو له وتتمناه ، وهو نمط متميز يجمع بين خصوصيته الذاتية الشمولية المتميزة للنموذج الجمعي للبطل ، وبالتالي يجمع بين مشكلته أو رغبته الذاتية ومشكلة ورغبة الجماعة التي تريد تحقيقها من خلاله [٢].

وقد عرفه فاروق خور شيد [٣]: " بأنه نموذج يعبر عن الجماعة كلها قبل أن يعبر عن ذاته كفرد متميز " فالبطل الذي تقدمه الأسطورة ليس إنساناً معيناً بالذات يعيش وسط صراع حددته ظروف بعينها ، وإنما رمز أخرجته الجماعة ليخوض بدلاً منها المعارك التي تعجز هي عن خوضها ليحقق لها الانتصارات على القوى الخارقة ، مما يحدث التكامل والتنفيس عند الحاجة لها ، وأن المصدر الأول والأخير لفكرة البطولة يرجع إلى إعجاب الشعب بفكرة البطل . فالحياة بجوانبها

---

[١] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص٨٩

[٢] انظر كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ص٥٣

[٣] فاروق خورشيد، محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ ص٢٢

المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الشر ، وتغلبت على عناصر الضعف والنقص حتى شارفت على الكمال ، ومن هنا كانت الأساطير والسير الشعبية مليئة بعناصر البطولة ، ولقد تصور الشعب بطله مخلوقاً غير عادي ، فأخذ يضع الأساطير ويصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته تصويراً فيه الخيال كثير .

والمجتمع العربي وخاصة الفلسطيني في هذه الفترة ، وفي ظل ما يحس به من حدة الصراع وعنفه مع العدو الصهيوني ، يحاول أن يجد متنفسه الأدبي للتعبير عن هذا الصراع فجاءت عملية كتابة الكتب والروايات لتقدم الحل والمتنفس أمام هذا الصراع القديم الجديد . وقد استغل المؤلفون والرواة البطل الأسطوري بحيث يعبر عن المأساة و ويقترب تدريجياً من بطل الأسطورة الأصلي ،وإن كان أدب هذه المرحلة ، مرحلة التجميع والتأليف قد حل سمات القلق والاضطراب وظهور حيرة الفرد وقلقه [١].

ففي رواية إبراهيم نصر الله "طيور الحذر " ترصد هذه الرواية تفاصيل حياة (الصغير) بطل رواية "طيور الحذر" منذ أن كان جنينا حتى بلوغه الثالثة عشرة من عمره ، متتبعة بداية تفتحه على تفاصيل العالم و مكرسة الجزء الأكبر لعلاقة هذا الطفل بالطيور حيث يقوم باصطيادها وتعليمها الحذر ، حتى لا تقع في فخاخ الأولاد الآخرين ،مشكلا بذلك حلف الطفولة والطير في عالم مليء بالموت واستلاب الحريات بين عامي ١٩٤٨-١٩٦٨ ،وهنا نلحظ كيف أن الكاتب بنى روايته على سياق السيرة الشعبية من خلال السَير بالشخصية منذ ولادتها، وهي شخصية تحمل سمات بطل السير وتكون له قدرات ونبوءات كالكبار.

تدور الرواية في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين في الأردن ، وتسرد تاريخ الاقتلاع والشتات الفلسطيني والحياة القاسية والمرة خارج الوطن ، وهي عمل مركب يبتعد عن الواقعي المسطح فيلامس مستويات ودلالات أكثر تعقيدا من حيث الأسلوب والمعالجة إلى ما هو إنساني [٢].

وقد اختلف الرواة الفلسطينيون في بنائهم للرواية بالمفهوم الجديد ،وفي طريقة تقديمها للمتلقي حيث تجد فريقا منهم يعود إلى الماضي أو يستدعيه ويربطه بالحاضر من أجل فهمه ، وقبوله أو رفضه استعدادا للانطلاق نحو المستقبل برؤية واضحة تكشف الانتماء الحقيقي لفلسطين بتاريخها وشعبها وقضيتها المصيرية [٣]، لذا جاءت رواية أحمد رفيق عوض " عكا والملوك" لتؤكد هذا الاتجاه ، وتعكس بناءها الفني الجديد الواقع المعاصر من خلال الحديث عن المكان (عكا) الذي يعتبر أهم

---

[١] المصدر نفسه ص٢٩

[٢] انظر: سلمى الخضراء الجيوسي : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١، ١٩٩٧م ، ص٢٤٩

[٣] انظر: حسين محمد الصليبي : الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، ٢٠٠٨م ص١٤٣

المشكلات السردية الخيالية التي شكلت المحور الذي ينجذب إليه كل عنصر فني آخر في الرواية .

وقد نجح الكاتب بطريقته الفنية غير التقليدية في عرض وجهة نظره من هذه القضايا المتشابهة في مضمونها دون أن يظهر بصورة المؤرخ الذي يكرر كتابة التاريخ ، وإن كان في الحقيقة يؤصل لكتابة رواية تاريخية تستحق أن يكون لها مكاناً مرموقاً بين الروايات الحديثة وتكون البداية حيث يختفي الكاتب بشكل نهائي ليتركنا مع شخصية تاريخية تتحدث عن نفسها في سرد يبين لنا كيف يبرز المكان في بؤرة الصراع حيث يوضح لنا الراوي (ابن جبير) سبب خروجه من المغرب وسفره إلى فلسطين فيقول " **كنت أقصد الصلاة في المسجد الأقصى الذي من الله على الناصر صلاح الدين ليحرره بعد خمس وثمانين سنة من الاحتلال أو يزيد** "[1]، وتقوم الرواية منذ البداية بمخالفة الرواية التقليدية وخاصة التي تراعي التسلسل الزمني في صورته المنطقية الرتيبة.

وقد نجح الروائي من خلال عرضه لحديث ابن جبير عن شد رحاله إلى المسجد الأقصى ، ونيته في رؤية صلاح الدين في التعبير عما يختلج في صدره ، ويدور في رأسه من أفكار ومعتقدات ، ووجهة نظر حول ما يدور في الواقع المرير الذي ما زال المسجد الأقصى يئن فيه تحت نير الاحتلال ، ونظراً لنجاح أحمد رفيق عوض في بناء روايته بناءً فنياً محكماً بعيداً عن السرد التقليدي ، فإن المتلقي يكاد من سحر العمل الفني يحسب أنه غير موجود وأن الحديث هو لابن جبير نفسه خاصة عندما يسأله أحد الطلبة عن سر احتلال الفرنجة لأرض المسلمين يومها والذي مضى عليه مائة عام فيجيب قائلا: "**سألت هذا السؤال لأحد علمائهم والمتبحرين في تواريخهم ، وهو من خواص ملك بيت المقدس ويدعى عموري أو أمالرك بلغتهم ، وقد قابلته في طريقي إلى عكا فقال لي أن الساحل الشامي بما فيه بيت المقدس هو ملك لهم وإن شاء الله دولة لهم في تلك الأراضي يحقق نبوءات كتابهم ، وأن لا شأن للمسلمين بهذه الأرض**[2]"). ويستمر الراوي في توظيف شخصية ابن جبير ، وكأنه يرمي إلى وصف الحاضر وما فيه من لوعة الفراق والغربة . ويستعين المؤلف بتقنية الحوار ليعطي وصفاً دقيقاً لما يجري في الوقت الراهن " **إنكم تَستَعدونَ على بعضكم بعضا بالفرنجة مرة بالسيف ومرة بدفع الجزية ، لقد تركتم الجهاد منذ أمد بعيد هذا ما أنتم عليه** "[3]، استطاع المؤلف ببناء روايته الجديدة أن يظهر الشخصيات بالأحداث من حولها ، وكيف أن المكان سيطر منذ بداية الرواية وكأنه يلعب دور البطل.

---

[1] أحمد رفيق عوض: رواية عكا والملوك ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥م ص١٢

[2] المصدر نفسه ص١٣-١٤

[3] المصدر نفسه ص٢٤

والعلاقة بين عنوان الرواية ومضمونها وذلك في مقاطع مختلفة ومحاور متداخلة من بداية الرواية حتى نهايتها بطريقة طبيعية تنساب من خلال أفكار المؤلف وأحاسيسه ، ورسائله التي تحمل إجابات شافية على تساؤلات الواقع الراهن ولكن بطريقة موحية تعتمد التلميح دون التصريح من خلال السرد والحوار داخل الرواية.

ويرسم لنا المؤلف مشهداً يظهر فيه (الكندهري) الذي حاصره صلاح الدين في مدينة صور ورفض الاستسلام أو تسليم المدينة مقابل أن يفرج صلاح الدين عن والده لكنه رفض بشده وفَضَّلَ موت أبيه على تسليم المدينة خاصة بعد سقوط بيت المقدس ، وقد نجحت الرواية في الإشارة إلى فترة تاريخية دار فيها الصراع داخل فلسطين وما حولها ، ووصلت الأمور يومها إلى نهاية ما لاتنكرها مصادر التاريخ ومراجعه ، إلا أن الراوي قد نجح في وصف الواقع الراهن وتصويره ، والتعبير عنه بطريقة تعكس التوقع أو التنبؤ ومعرفة النتائج المرتقبة حسب المقدمات المتوفرة ،ثم يتناول المؤلف القضية نفسها ولكن من زاوية أخرى مختلفة حيث يوظف شخصية تحتل موقعاً ، وتقوم بدور المراقب للأحداث من حوله كمؤرخ ، وهي شخصية ابن شداد قاضي عسكر صلاح الدين ،الذي يشترك في إكمال الصورة حيث يصف حال الغرب الذي يجمع جيوشه وملوكه لقتال المسلمين :" **ملك الألمان يسير بجيش عرمرم من جهة الروم بَرَّاً ، وهذا ملك الفرنسيس وصل بحراً ، فيما يتقدم ملك الإنتكار ببطء في أسطول لا مثيل له وكذلك غليوم ملك صقلية بأسطول عظيم يدافع الريح إلى صور بالإضافة إلى أساطيل البياشنه والجنوية والبنادقة ، والدنمرقة ، وأجناس أخرى لا علم لنا بها يقال أنها تأتي من بلاد نهارها ثلاث ساعات ، وشمسها تشرق منتصف الليل عندهم والعياذ بالله. فما الذي دفعهم إلينا خذلهم الله؟!**"[1].

اظهر المؤلف قدرته على صياغة الرواية وبنائها فنياً ، وعرضها عرضاً جميلاً ، يبين مدى ارتباط المحتوى بالقنوات وهذا يحقق للمؤلف نجاحه في عرض الأحداث وشرح وكشف بعض الحقائق الثابتة المتعلقة بالسيطرة على فلسطين ، والتحكم فيها ، والتي أثبت التاريخ أنها لم تتغير ولا يوجد في الوقت الراهن ما يشير إلى إمكانية تغييرها ، والنجاح الذي حققه الكاتب أكثر هو اتصاله بالحياة الراهنة وما فيها من قضايا خطيرة تتعلق بوجود الفلسطيني على أرضه وتحريك العواطف وإثارة الوجدان .

وتستمر الأحداث وتصادمها وتصارعها يزداد حدة وقسوة تظهر ما بينها من تأثير وتأثر متبادل بما يجري في عكا وما جرى حولها بعد ذلك حيث يدعو الملك (ريتشارد) إلى اجتماع عام لكل المشاركين في هذه الحرب بهدف البحث في تقسيم عكا بعد تحريرها من أيدي الأتراك المحمدين الكفار: "**في ذلك المساء التموزي الحار، دعا الملك ريتشارد إلى اجتماع عام لكل**

---

[1] أحمد رفيق عوض: رواية عكا والملوك ص٦٥

المشاركين في هذه الحرب، وحتى لا يثير الحزازات، فقد اقترح أن يكون الاجتماع في خيمة ممثل الملك الدانمركي بحضور ممثل البابا، وكل ملوك وأمراء الأمم المسيحية، وكان هدف الاجتماع كما ذكر الملك ريتشارد في رقعته التي أرسلها للجميع:البحث في تقسيم عكا بعد تحريرها من أيدي الأتراك المحمديين الكفار"[١].

أما المحور الثاني الذي يقوم عليه بناء الرواية الفني فيتمثل في موقف المسلمين من بيت المقدس وعكا الذي برز من خلال الإشارة إليه بالتلميح منذ البداية حيث استخدم السارد ضمير المتكلم لما فيه من حميمية قادرة على تصوير الأحاسيس والمشاعر، ونقل العواطف الجياشة والفرح الذي يشتاق إليه المتلقي ويحتاجه من خلال شحن الألفاظ بالعواطف الجياشة التي تحركت لما قام به صلاح الدين من تحرير عكا وما حولها ، وقد ظهر ذلك عندما أشار ابن جبير إلى المركب قائلا: "**المركب المصري الذي صعدت إليه، كان مزيناً بأعلام الناصر صلاح الدين**"[٢]، وقد اختار الراوي للمركب (الناصر والمنصور) ليكون مناسبا لما آلت إليه الأمور من نصر مؤزر أدى إلى تحرير بيت المقدس وعكا الذي دعا (ابن جبير) للقيام برحلته كما جاء على لسانه من قبل في بداية الرواية ولم يقتصر الأمر على تحرير بيت المقدس كما ذكر ابن جبير ، بل أنه لم يبق في يد الفرنجة إلا أنطاكية وطرابلس وصور وذلك بعد النصر الذي حققه صلاح الدين ولم ينس الساردُ على الرغم من النصر الدمارَ الذي حدث في عكا والذي لم يسلم منه شيء" **فقد كانت مدينة خربة خرّبها الفرنجة قبل أن يستردها المسلمون ، وقبل أن يخرج منها الفرنجة ، هدموا أسوارها ، ونقضوا أبراجها ، وخربوا كنيستها وردموا ميناءها ثم تركوها مدينة تحترق**"[٣]، وتستمر الأحداث ويستمر السارد في تصوير أثر الانتصار على المسلمين وعلى أهل عكا وملوك الغرب الذين تحركوا لحصار عكا بهدف إسقاطها وإعادتها من المسلمين من جديد وكيف استعان واليها الجديد بالناصر صلاح الدين ، وطلب مساعدته لفك الحصار المفروض بقيادة (الكندهري) الذي كان ينتظر ملوك الغرب ليشن معهم هجوماً كبيراً على قوات صلاح الدين وعلى مدينة عكا من البر والبحر معاً . لقد أظهر المؤلف قدرة فائقة في إظهار التأثير والتأثر بما يجري من أحداث عظيمة كالفرحة والنصر أو الحزن الناتج عن الأعمال العنيفة والقاسية المتمثلة في الدمار والحصار .ويظهر السرد الروائي بعض المشاهد الجزئية التي لم تنفصل عن السياق العام للرواية من خلال عرض دور (يعقوب المصري) الذي طرده صلاح الدين بتهمة الخيانة سابقا ورغم ذلك " لم يتردد يعقوب في الموافقة على الذهاب إلى هناك واختراق الحصار مهما كانت النتائج وهذا يظهر تأثير حصار عكا على دور يعقوب ، ومدى تأثر هذه الشخصية النامية المتطورة لتظهر على حقيقتها التي

---

[١] المصدر السابق نفسه ص١٩٣

[٢] المصدر نفسه ص٩

[٣] عكا والملوك ص٤٤

تحمل حبا شديدا لعكا ولأهلها وللمسلمين والتي وصلت لأبعد الأعماق الإنسانية في قلب يعقوب وحركت لديه أنبل العواطف ، وأصدق المشاعر لتفيض حبا خالصا يدفع صاحبه إلى نسيان الإساءة إليه ، وبعد هذا التحول الايجابي الذي طرأ على شخصية يعقوب حيث يجد المتلقي نفسه أمام شخصية نامية تحمل مفاجأة غير متوقعة تتمثل في قيامها بجانب من البطولة حيث تضحي تلك الشخصية بنفسها من أجل فك الحصار عن عكا ، وتلبية دعوة صلاح الدين على الرغم مما بينهما من القطيعة .

ولم يتوقف الأمر عند يعقوب فقط فهذا ابن جبير نفسه كذلك يغير رأيه ويتوجه إلى عكا المحاصرة دون أن يدري سبب هذا تغيير" **ولم يعرف ابن جبير كيف قرر أن يذهب إلى عكا المحاصرة كان قراره أشبه بهاتف داخلي أمره بالذهاب إلى هناك ، لقد رأى عكا أيام كانت بيد الفرنجة ، وكرهها كراهية شديدة لفسقها الذي فاق كل الحدود، هذه المرة رغب أن يراها وهي محاصرة تعاني القتل والجوع**"[1].

وقد تناول المؤلف شخصية صلاح الدين بشكل جديد بعيد عما هو مألوف في الطريقة التقليدية بعيدا عن الخوارق والأعمال البطولية حيث نجد أن البطل لا ترافقه يدٌ خفية تحقق له الانتصار كما في السير الشعبية ، بل يصوره وهو يشعر ويتألم ويحس ويعاني كغيره من قسوة الظروف المحيطة وتخاذل بعض الأمراء مثلما أبدى صلاح الدين أسفه على فرقة الأمة الإسلامية من حوله عندما أخبره ابن جبير بأن الأمة تنتظر أن يكون هذا التوحد على يديه بعد أن من الله عليه بتحرير المسجد الأقصى واستعادة بيت المقدس . ومن خلال البناء الفني للرواية لجأ المؤلف إلى أسلوب السيرة الذاتية كي يتمكن من إلقاء الضوء أكثر وتوضيح الصورة للمتلقي والبعد عن الغموض الذي تمحور في موقف الأمراء المسلمين من عكا وحصارها وظهر ذلك واضحاً في حديث ابن جبير عن عمله حيث يقول :" **والأهم من كل ذلك، العمل كسفير بين الأمراء، وبين سيدي ومولاي صلاح الدين، فقد كان هؤلاء كثيري الطلبات، كثيري التذمر، فمنهم من يريد إقطاعاً أكبر، ومنهم من يريد أن يزاحم أميراً آخر في إقطاعاته، ومنهم من يريد أن يغادر أرض المعركة، ومنهم من كان يطلب مصانعة الفرنجة. كل ذلك وسيدي ومولاي صابر يلقى الجميع بوجه بشوش**"[2]، ويعكس تسلسل الأحداث المنطقي وسيرها بشكل طبيعي يتناسب مع بناء الرواية خاصة فيما يخص موقف أهل عكا ، وموقف الأمراء والملوك المسلمين من حصارها ، وقد نجح المؤلف منذ بداية الرواية حين وضع العنوان "عكا والملوك"وفي نهاية الرواية نرى المشهد المؤلم مشهد الهزيمة والاستسلام وما فيه من حزن وبكاء

---

[1] عكا والملوك ص٥٨,٥٩

[2] المصدر نفسه ص٨٤

وعويل ولكن هذه المرة من خلال مذكرات القاضي الفاضل وما تحمله من دقة الوصف من شخص عاش الأحداث وانكوى بنارها ، وما يزيد المشهد مرارة الصورة التي يظهر فيها صلاح الدين وهو يستأنف البكاء بطرق شتى " **عاد سيدي ومولاي إلى البكاء الصامت الثقيل، كانت هيبته ومسؤولياته تمنعه من أن يتحرك، فكبت بكاءه، فظهر ذلك ألماً شديداً على وجهه**"[1].

وهنا تبدأ مرحلة من مراحل البناء الفني للعمل الإبداعي والتي تمثلت في قدرة المؤلف على انتقاء المشهد المناسب من أحداث الماضي ، ثم حرصه على عرضه وتقديمه للمتلقي بطريقة بعيدة عن السرد التاريخي التقليدي ، وإن كانت هذه الأحداث تستمد جانبها الحقيقي من التاريخ إلا أن الكاتب يعرضها من خلال تقنيات جديدة يضفي عليها من روحه وعقله فإذا هي شاخصة أمامنا ، وقد دبت فيها الحياة وكأنها ما زالت جارية إلى الآن بما فيها من ألم ومرارة يفوق الخيال لكنه من زاوية أخرى يعكس مدى المرارة والإحباط التي يشعر بها المؤلف جراء ما يحدث في واقعه المليء بالمرارة والإحباط الذي يتجاوز الخيال وما دار داخل الرواية ينعكس تماماً وينطبق على الوقت الراهن ، ويجسد حقيقة الصراع الحالي مع اليهود والذي مازال قائما في فلسطين كلها ، ولم يتوقف وان يتوقف كما يظن البعض ، وأن ما يدور الآن من محاولات للتوصل إلى حلول هي في مجملها أوهام وخداع والتفاف على الحقيقة ، وهذا في حد ذاته يمثل جوهر الرسالة التي يلتزم الكتاب والمبدعون بتوصيلها إلى المتلقي ضمن معايير العمل الروائي وما يتطلبه العمل الفني للرواية من البعد عن التقريرية المباشرة التي تعتمد في المقام الأول على السرد التقليدي الذي يفتقر إلى الصدق الفني، وإن كان لا يخلو من مطابقة الحدث التاريخي الحقيقي . ولا يخفى على القارئ كيف أن المؤلف أحمد رفيق عوض ظل مسيطراً على شخصياته بحيث كان يستخدمها كأدوات فنية تحمل ما يؤمن به من قناعات وأفكار تعكس موقفه مما يجري حوله من أحداث يرى من واجبه أن يشارك في مقاومتها والتصدي له.

وتعد السيرة في روايات عبد الكريم السبعاوي وسيلة من وسائل إنتاج الدلالة ، حيث حاول السبعاوي الاستفادة من دلالات السير التي أوردها في رواياته ، وقد أطلق السبعاوي العنان في هذا التوظيف للقارئ للتفكير في دلالات هذه السير ، ومدى الاستفادة أدبيا منها ، ودمج هذه الدلالات مع تجربته النفسية ، حيث وظف بعض هذه السير توظيفاً كلياً ونرى ذلك في روايته "الغول " وهي تدل على القوة العمياء القادرة على البطش والظلم ، والتبدل من حالة إلى أخرى وقد يظهر الغول على هيئة إنسان ثم يتحول إلى حيوان مفترس أو طائر جارح أو غير ذلك كي يخدع ضحاياه ويجرهم إلى حيث يريد، وقد قصد السبعاوي بالغول في روايته تلك اليد الخفية التي أوهمت العرب بصداقتها لهم ووصايتها على مصالحهم ، ثم كان السبب الرئيس

---

[1] المصدر نفسه ص٢١٠

في معاناتهم ، وما تعرضوا له من مصائب إنهم الانجليز الذين دمروا البلاد ، واغتالوا الناس وأهلكوهم في تلك الحقبة ، وهي نفسها اليد الخفية التي أتت باليهود إلى فلسطين .

وفي روايته "الخل الوفي" يشير إلى أسطورة عربية قديمة يعتقد العرب فيها باستحالة وجود الصديق الوفي الذي يضع ماله دون مالك وروحه دون روحك ، حيث يستحيل تحقيق ذلك وقد حاول السبعاوي أن يثبت إمكانية حدوث هذا المستحيل "الخل الوفي" فمصر في رواية السبعاوي هي صديق وفي للشعب الفلسطيني ، حيث تشير أحداث التاريخ إلى وقوفها إلى جانب بلاد الشام دائماً، عندما تتعرض بلاد الشام للغزوات، والشعب الفلسطيني يحفظ لمصر وقوفها دائماً إلى جانبه، وتضحيتها بالغالي والنفيس من الدفاع عن عروبته وأرضه.

الفصل الثالث

- **توظيف التراث التاريخي في الرواية .**
- **تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي .**
- **توظيف أحداث التاريخ .**
- **أشكال ظهور الشخصية التاريخية في الرواية الفلسطينية .**
- **تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية .**

تعتبر دراسة الاتجاه التاريخي أقدم اتجاه لدراسة التاريخ الشعبي ، وهي تقوم على محاولة الكشف عن أصول التراث الشعبي بمراحله التاريخية المختلفة ، باعتباره يهدف إلى استكمال الصور الثقافية والحضارية لماضي شعب من الشعوب كما أن الظواهر الثقافية والشعبية يمكن أن تطل بمعالمها اللفظية أو المادية على حالها ، بينما تضفي عليها الثقافة مدلولاً جديداً ، أو تخلع عليها وظيفة مغايرة[١]، فهذا جزء من التحولات التاريخية التي تطرأ على التراث الشعبي ، إلا أن فهم هذه الدلالات الجديدة للعناصر القديمة لا يتسنى دون الرجوع إلى السياق التاريخي لتلك الثقافة . ويقصد بالتراث التاريخي هو مجموع الحقائق التاريخية، التي وصلتنا من الماضي لكونها أشياء حدثت في التاريخ السياسي والاجتماعي والحضاري للأمة عبر امتداد الزمن .

الرواية والتاريخ

هناك علاقة وطيدة تربط بين الرواية والتاريخ ، وتأتي هذه العلاقة في طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيش تصويراً فنياً تخيلياً .

ويشير التاريخ منذ تطور الرواية ونشأتها كأنها الوليد الشرعي للتاريخ وتآلفت معه في خلال تركيزها على الشخصية ، وإبراز الشخصية ودورها في صنع التاريخ من جهة وتمسكها بالتسلسل الزمني للأهداف من جهة أخرى وعليه اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ . وعليه عاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوع رواياتهم [٢].

توظيف التراث التاريخي في الرواية

إن الروايةَ التاريخيةَ والروايةَ المعاصرةَ كلتيهما توظف التاريخ ، لكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ ، فان كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ، ويطبعها بطابعه فتبدو الشخصية السطحية ذات بعد واحد ، أما في الرواية المعاصرة فتخضع الحقائق التاريخية لسيطرتها فتقدمها بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي [٣].

وقد وجد بعض الروائيين أنه من الضروري توثيق المعلومات التاريخية الموظفة في حال نقل النص التاريخي بحرفيته إلى الرواية ، فثمة روائيون لم يجدوا ضرورة لذلك كون النص التاريخي متماهياً مع النص الروائي وبالتالي فإن النص في السرد الروائي يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد بدورها أحداث التاريخ إما بوصفها شاهدة عليها كما في رواية إميل جيبي (الوقائع

---

[١] انظر حسين عبد الحميد رشوان : الفلكلور والفنون الشعبية في منظور علم الاجتماع ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ١٩٩٣م ص ٢٢

[٢] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الدولة العربية المعاصرة ص١٠٣

[٣] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٠٦

الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) حين كان يسرد المعلم في حواره مع بطل الرواية بشكل موجز تاريخ مدينة عكا ، لذلك فالروايات التاريخية الملحمية التي تتحدث عن تاريخ الأجيال وتحول الممالك والدول، فأن المكان إن لم يوظف فَنّياً وبطريقة عُضوية تجزأ في بيئة الرواية ومكوناتها ، فإن مثل هذه الرواية لن تكون أكثر من وعاء بارد يسرد أحداث تاريخية [١].

وقد ركز الأدباء العرب بعامة والفلسطينيون بخاصة على الأحداث والشخصيات التاريخية في تشكيل الأبعاد الدلالية لرواياتهم حيث اتخذوا من الشخصيات وما اشتهرت به عبر التاريخ رموزاً من الأحداث التاريخية الهامة ومفسراً لمواقفهم ورأيهم في الواقع الذي يعيشون ، والرواية الفلسطينية لا تنفصل عن الرواية العربية في ظروف نشأتها فالرواية الفلسطينية تعد جُزءاً من الرواية العربية ومرت بظروف مشابهة للظروف التي مرت بها الرواية العربية في بقية أقطار الوطن العربي ، ويظل أي اختلاف أو تميز لظروف الفن الروائي في أي قطر عربي مرتبطاً بعوامل التأثير وسنوات البداية فقط [٢].

قد برز الرواة الفلسطينيون منذ الثلاثينيات والأربعينيات، وتميزوا بامتلاكهم القدرة الفنية على الإبداع والمساهمة في إخراج الرواية من حدود فلسطين وانتشارها في أرجاء الوطن العربي ، إلا أن النكبة عام ١٩٤٨م كان لها آثار نفسية على الكتاب الفلسطينيين وانعكست أثارها السلبية على النتاج الروائي فانهمك الكتّاب كغيرهم من أبناء الشعب بالبحث عن لقمة العيش بعد فقدانهم الوطن وتنقلهم في البلدان وخضوعهم لأمزجة قادة هذه البلدان وسياساتهم من القضية الفلسطينية ، إلا أن هذه الفترة لم توقف الروائيين الفلسطينيين طويلاً ،بل سرعان ما تحولت إلى حافز على الإبداع والكتابة ، فأصبح الفلسطيني مطالباً بالتعبير عن هموم الإنسان الفلسطيني والعربي من خلال معايشة الظروف السياسية الساخنة ، وما يميز الرواية الفلسطينية ريادتها في التعبير مبكراً عن الهمِّ العربي من خلال طرح الهم الفلسطيني ، وبرز في هذه الفترة الروائي غسان كنفاني في رواية "رجال في الشمس" ١٩٦٣م "وما تبقى لكم " ١٩٦٦م ، ولقد كانت روايته الأولى مبشرة بانطلاق الثورة الفلسطينية والعمل الفدائي ، وبعد ذلك جاءت هزيمة ١٩٦٧م لتفجر طاقات الرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة ، وفي هذه المرحلة ظهر الروائي إميل حبيبي في روايتين قد تناولت إحداهما في فصل سابق بشيء من التفصيل وهما سداسية الأيام الستة واختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، وقد تميزت العديد من الروايات بتناول القضية الفلسطينية في جوهرها ومنها "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا

---

[١] انظر نزيه أبو نضال : علامات على طريق الرواية في الأردن ، دار الأزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،١٩٩٦م ص٢٤٢

[٢] انظر علي عودة : الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ،ط١، ٢٠٠٣م ص١٧

وقد تناولت الرواية الفلسطينية أحداث النكبة من زاوية تاريخية ، فتشير إلى سقوط المدن الفلسطينية، وزمن سقوطها في أيدي العدو الصهيوني واحدة تلو الأخرى ، وما حدث خلال هذا السقوط في مذابح رهيبة عجلت في أمر السقوط الذي حدث معظمه زمن الاحتلال البريطاني الأمر الذي يصور بدقة الدور الكبير الذي قامت به بريطانيا في مجال دعم العصابات الصهيونية المجرمة [١].

لقد سعى الأدباء إلى إبراز دلالات تلك الأحداث ، وإعطائها بُعداً شاملاً ، مما جعلها تتجاوز العصر الذي حدثت فيه ، لكي تحقق القدرة على التواصل ، والترابط مع عصر الأديب فبرزت بما تتميز به في عصرها ملائمة لعصر الروايات ، وقد يكون الحدث هو البطل الذي يريد الأديب إبرازه، وقد وجدنا شواهد ذلك روايات العديد من الرواة الفلسطينيين منهم عبد الكريم السبعاوي في رواية " العنقاء" و" الخل الوفي "، وإميل حبيبي في جميع رواياته تقريباً ، والذي جعل من توظيف التراث مكوناً أساسياً من مكونات العمل الروائي ، وما استخدمه من أشعار ، وطرائف وأمثال ، وقد تميز أسلوبه فيها بالأسلوب الساخر الذي يلجأ فيه إلى ثنائية الدلالة ، ويقدم لنا شكلاً واحداً له دلالتان ، إذا ظهرت إحداهما غابت الأخرى وظهر ذلك في بنائه لشخصية البطل غير المستقرة الذي يقضي معظم حياته في التجوال ، والتنقل فجعل شخصيته مثل البطل في المقامات للهمذاني شاهداً على أحداث زمانه ، وتشكل مشاهداته وحدة تندرج ضمن مجموعة من الوحدات المتماثلة ، بالإضافة إلى الكاتبة ديمة جمعة السمان في روايتها " القافلة " التي استعرضت بشكل سريع ثلاث مراحل تاريخية هي فترة الاحتلال التركي ، والاحتلال البريطاني ، والاحتلال الإسرائيلي ،ومن الكتاب والرواة أيضا أحمد رفيق عوض في "عكا الملوك"و"بلاد البحر " ، وهناك العديد من الكتاب الفلسطينيين الذين تناولوا روايات قد تكون قريبة بعض الشيء من الروايات التاريخية ، وإن كان معظمها هو وصف للواقع الفلسطيني ، وما مر به من أحداث ونكبات متتالية .

ومن المؤكد أن الرواية الفلسطينية تظل مزيجاً من الاتجاهات الأدبية المختلفة لأن الرواية الفلسطينية تجمع بين الرومانسية ، والواقعية والرمزية ولكن بنسب متفاوتة [٢]، ومعظم الروايات الفلسطينية التي اعتمدت على التاريخ في بنائها كانت تصور رفض الفلسطينيين للواقع الموجود والاحتلال الصهيوني ، وتبعات النكبات التي مني بها الشعب الفلسطيني فهي تجعل من العمل الفني استعادة فنية وفكرية في تاريخ القضية الفلسطينية ، سواء من أيام الاحتلال الصليبي كما (شاهدنا في رواية إميل حبيبي المتشائل) وحتى الاحتلال الصهيوني[٣].

---

[١] انظر حسين الصليبي : الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو ص٣٤

[٢] انظر محمد أيوب : الزمن والسرد القصص ، دار السندباد للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠١م ص١١-

[٣] انظر مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، عالم المعرفة ،ج١، ١٩٩٤م ص٢٣٧، ٢٣٨

وهذا أحمد شاهين من الكتّاب الفلسطينيين الذين كان لهم دور في الأدب الفلسطيني، في روايته "زمن اللعنة " والتي يحاول من خلالها أن يطل على الواقع الفلسطيني في فترة من تاريخ فلسطين وكذلك من الكتّاب الذين كان لهم دور متميز وتركوا بصمات واضحة على درب الرواية الفلسطينية الروائي يحيى يخلف ، والذي كتب العديد من الروايات ، وإن كانت بعضها لم تتحدث عن القضية الفلسطينية والواقع الفلسطيني ، لكنه تناول واقع دولة أخرى مثل رواية "نجران تحت الصفر" وفيها يصور حال اليمني في السعودية .

وعلى الرغم من حالة التشتت والتمزق التي مر بها الشعب الفلسطيني إلا أن فلسطين ما زالت تزخر بالعديد من الروايات والروائيين الفلسطينيين الذين شكلوا علامات بارزة على دربها[١]، كما تركوا أثراً واضحاًعلى طريق تطور الرواية العربية منهم جبرا إبراهيم جبرا ، وقد تركت ثقافته الواسعة وتجاربه الفنية وإبداعه المتنوع آثارها الواضحة على أعماله الروائية .

تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي

يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي ، وإحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي وهذه الخصائص هي :

١- هيمنة صيغة الفعل الماضي .

٢- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.

٣- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث .

٤- هيمنة ضمير الغائب للأحداث في بعض الروايات .

٥- عدم مشاركة الراوي المؤرخ في الأحداث [٢].

إذا كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي وسرد الأحداث بوصفها شيئاً مضى ، فإن السرد الروائي يتميز بأن الزمن فيه منفتح على الحاضر ، أي الماضي يصبح ماضياً مستمراً ، ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر .

كما أن الأحداث في السرد التاريخي تجري وفق زمن تسلسلي منطقي يتألف من بداية ووسط ونهاية ، أما الأحداث في السرد الروائي فلا تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن ، فيقدم ويؤخر ، فاختيار الروائي عناصر روايته أمر بالغ الأهمية ؛ في تحديد طبيعة العمل وبيان قيمته الفنية فعلى الروائي أن يختار من بين الحوادث الكثيرة المضطربة التي تشكل السلوك الإنساني على الرغم من صورتها الجمالية ، إذ إنه يستحيل على الروائي أن يسجل كل

---

[١] انظر محمد أيوب : الزمن والسرد القصص ص٢

[٢] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١١١

شيء يفترض أن تقوم به الشخصية ، وأن اختيار المؤلف للحوادث يرتبط بالأفكار التي تحدد رواية العمل الروائي[١].

ومن الملاحظ في أسلوب الروايات التي تتناول التاريخ أن الروائيين يلجأون إلى توثيق المادة التاريخية بالإشارة إلى المصادر والمراجع ، واحتفوا بها مع اختلاف بينهم في حماستهم للتاريخ ، وتأثرهم العاطفي بأحداثه وشخصياته وحضاراته عامة ، وهذا ما جعلهم على اختلاف في موقفهم الفكري أو العاطفي من التاريخ ، حيث يلجأون إلى اصطناع قصة خيالية أو شبه أسطورية ليديروا عليها أحداث الرواية ليتخلصوا من سطوة الواقعة التاريخية ، فثمة حدث تاريخي معروف من كتب التاريخ تدور من خلاله أو على هامشه قصة اجتماعية مختلفة تبدو للقارئ كأنها جزء لا يتجزأ من أحداث الفترة التاريخية التي تتناولها الرواية [٢].

وفي علاقة الرواية بالتاريخ باعتباره وعاء التراث وحاضنته تتباين الرؤى وتتناقض بين المتعاطين مع هذا التاريخ ، فهناك من يقوم بعملية استرجاع للموضوع التاريخي ، أو التراثي ويعيد صياغته بقالب روائي كما قدم أحمد رفيق عوض ، وإميل حبيبي ، وهناك من يقوم بعملية إسقاط رمزية من خلال تناول المادة التاريخية ، ولكن بشحنها بجملة من الإشارات والدلالات التي تربطها بالوقائع الراهنة .لذلك فالرواية وخاصة التاريخية أو التي استمدت مادتها من التاريخ تفرض على صاحبها تحدياً كبيراً ، فهو مدعو إلى اقتطاع مرحلة من ماض بعيد وإعادة تمثلها وبث روح الحياة فيها من جديد ، في نفس الوقت مطالب بعدم الوقوع في فخ السرد التاريخي للأحداث ،فالرواية التاريخية ليست حكاية وقائع التاريخ وإن احتوت هذه الوقائع ، ولكنها عملية عودة أو استعادة للفترة التاريخية المحكية بكل ما فيها من عوالم وأحداث وبشر وتفاصيل [٣].

وفي العلاقة بين المؤرخ والروائي ، لا يستطيع المؤرخ أن يكون روائياً ، كما أن الروائي لا يمكن أن يكون مؤرخاً ، فكل منهما يستقل بمهنته عن الآخر ويختلف في طريقة سرد الأحداث ، فإن كان المؤرخ يلتزم الحقيقة ويسرد الأحداث كما شاهدها ، فالروائي يعتمد التخييل في سرد الأحداث فيحذف ويضيف ، ويقدم ويؤخر ، حتى الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخاً فهو يكتب روايته التاريخية بتقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي ، أي أنه لا يؤرخ بل يتخذ التاريخ موضوعاً للسرد ويخضع للمادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخييل ، والحبكة والتشويق ، وشد القارئ لمتابعة الرواية ، فالرواة اليوم في رواياتهم التاريخية ، وفي سرد

---

[١] انظر إبراهيم السعافين : تحولات السرد دراسات في الرواية العربية ، ١٩٩٦م ص٢٢٩

[٢] المصدر السابق ص٣٩

[٣] انظر نزيه أبو نضال : علامات على طريق الرواية في الأردن ص١٧٠

الأحداث يتخذون التاريخ مادة للسرد ، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية و فهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ لمتابعة الرواية[١].

والشخصية المستمدة مادتها من التاريخ تترك الشخصية تتصرف بالطريقة التي يمليها عليها السرد الروائي ، ومنطق الأحداث ، وهكذا تتحول الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية تخضع لمنطق جيد يمليه عليها الخطاب الروائي.والرواية الفلسطينية المعاصرة استطاعت أن تغوص في أعماق التاريخ ، وتستجلب درره وأصدافه ليضفي عليها رؤية جديدة تلحقه بعالم يثير الدهشة والتعقيد وفي نفس الوقت يكون تعبيراً عن الشعور الإنساني.ويمكن النظر إلى طبيعة الاستفادة من التراث بعامة من خلال ثلاث نقاط رئيسة هي : امتلاك الراوي لرؤية ذاتية ناقدة للحياة ، وتحقيق الجدلية بين الرؤية الذاتية والموضوع التاريخي بما يثري التجربة الروائية الحديثة ، ويغني أبعادها الفنية والإنسانية ، إن لم يكن إبداعها بدون العناصر التراثية [٢].

إن ما أنجزه الكتّاب المعاصرون على مستوى التحديث في بنية الرواية يشير إلى أنهم يقصدون إلى الوصول إلى غاية جوهرية ، هي تشكيل رؤيتهم للقضية والكون بعامة والتعبير بما يحسونه من معاناة أمتهم العربية ، وبما يدل على مأزق الإنسان العربي في عالمنا المعاصر ، وقد تم ذلك عبر تقديم البطل النموذجي الذي يرونه قادراً على تجسيد الفعل الإنساني الخلاق في قضية خلاص العالم وتحريره ، ونجاح الراوي في تقديم هذا البطل مرهون بمعرفته الكاشفة لأعمق الأسرار وأدقها عن الوجود الإنساني المتناقض والمأساوي ؛ ليقدم للناس ما استخرج من أحاسيسهم وأفكارهم المألوفة وغير المألوفة ، وهو حينما يقدم هذه الشخصيات بشكلها المعاصر يسمو بالرواية إلى قيمتها الجمالية المتمثلة بالنموذج الحي الذي يقرع أبواب المستحيل ، ويواجه قوى الشر في الأرض[٣].

ويرى علي عشري زايد أنه في توظيف شخصية تاريخية فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد الراوي التعبير عنها من خلال هذه الشخصية [٤].

وكانت علاقة الفلسطيني بالمكان علاقة وثيقة ، وكان الحنين إلى المكان والوطن حنيناً ملازماً ودائماً في كل الروايات ، وخاصة بعد النكبة فقد برز المكان بصورة واضحة ، برز المخيم والوطن و البحر وكل ما له علاقة بالوطن فقد وصلت هذه العلاقة لدرجة القدسية عند العديد من الروائيين الفلسطينيين [٥]، ومنهم عبد الكريم السبعاوي في روايته "العنقاء " والذي أخذ يفتخر

---

[١] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٠٤

[٢] انظر أحمد جبر شعث : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م ص١٣٩

[٣] انظر أحمد شعث : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ص١٤٢

[٤] المصدر السابق ص١٤٣

[٥] انظر علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ط٢ و١٩٩٧م ص١٤

بتاريخ غزة وصمودها ، فاستغرق في ذكر تاريخ المكان منذ بدايته الأولى وصولاً إلى الحملة الفرنسية ، الأمر الذي ينم عن انتماء السارد للمكان وشعوره بالراحة وهو يتحدث عن أمجاد أهله لدرجة أنه تجاوز حدود الموضوعية والمنطق ، حيث لا يتحدث العدو عن تاريخ خصمه بمثل هذا الحديث الذي جاء على لسان شامبليون ؛ لأن العدو يحاول دائما تشويه الخصم وتحطيمه ، وقد زاوج السبعاوي بين الشخصية والأحداث التاريخية بحيث لا يمكن فصل الشخصيات عن الأحداث ،فاستغرق في ذكر تاريخ المكان مع ذكر الشخصيات واستحضار رموزها ودلالاته حتى حظيت الشخصية التاريخية عنده باهتمام كبير حيث وظفها للتعبير عن دلالات يرمي إليها [١].

وتعبر رواية "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا عن الواقع العربي في تطوره ، والوعي الروائي عنده ينبع من الذاكرة . فالزمن الماضي عند جبرا في التاريخ العربي أو الجغرافيا فلسطين ، يظل المخزون الروائي الذي يستمد منه رؤيته ، ومن هنا فإن التاريخ ينبع عنده من الماضي البعيد ، الموغل في غموضه وفيها يبدأ الفلسطيني في البحث عن طريق خلاصه من التشرد والمنفى والتي تمتد أحداث الرواية لمدة أسبوع ، ولكنها تعود بزمن الرواية إلى الستينات ، والمكان السفينة على سطح البحر متحركة . الشخصيات فيها متنوعة ما بين عربية وغربية رجال ونساء .

وفي هذا الواقع المتخيل تتخلق شخصيات رواية السفينة ، وخاصة هذه الشخصيات التي يمكن تلخيصها في شخصية واحدة هي شخصية " وديع عساف" الرمز الفلسطيني المباشر الذي عاد بسفينته في نهاية الأمر إلى الطريق الصحيح ، ورغم تعدد الشخصيات تظل شخصية " وديع عساف" أكثر الشخصيات تعبيراً عن العقل الفلسطيني. في هذه السفينة يلتقي وديع عساف بمجموعة من الشخصيات العربية ، وغير العربية ، ويلتقي بصديقه "فايز عطا الله" ، ويستدعي القدس في السفينة البطيئة ، وفيها يطير على الفلسطيني حنين إلى الماضي ، حنين كله لوعة قد يصل إلى البكاء أحياناً " **كنت مرة في فندق الشام عندما فوجئت بمثل هذه الذكريات فبكيت ، ورآني رجل أعرفه ، فجاء يسألني ما الخبر ، فقلت : أبكي على أبي وأمي وأخوتي ، وما عدت أعرف الخجل** "[٢]، يعود جبرا إلى الخطاب الفلسطيني الذي يفرضه الواقع العربي المهترئ بعد ١٩٦٧م ، وهو الخروج من هذا الواقع الآسن لا يكون إلا بالمقاومة بالسلاح الفلسطيني حيث يظل الخيار الوحيد أمام الثورة الفلسطينية [٣]، وكان ماضي الفلسطيني وديع عساف لا يفارقه بتلاله ووديانه وأرضه ، حتى صخور القدس وشوارعها " **أتعرف القدس ؟ لعلك كنت صغيراً عندما التهم الوحش اليهودي أجمل نصف من أجمل مدن الدنيا القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق**

---

[١] انظر باسمة صبح :توظيف التراث في ثلاثية السبعاوي ص٥٩

[٢] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ،١٩٧٠م ص١٨

[٣] انظر مصطفى عبد الغني :الاتجاه القومي في الرواية ص٢٤٢

قيل أنها بنيت على سبعة تلال "[١]، والقدس بالنسبة لوديع عساف هي تاريخ وجغرافيا الأرض ، وتواريخ ملتهبة وشهداء ، تعلق روحي ،فلسطين بالنسبة له ماضي وحاضر ومستقبل ، إنه لايريد شيئاً سوى العودة للقدس و والاستقرار فيها " **لقد نقلت أموالي إلى القدس واشتريت أرضاً أخرى في بيت حنينا ، وسأبني بيتا كبيراً من حجر** "[٢].

ونلاحظ مدى تعلق الفلسطيني وديع عساف بأرضه وحنينه لها عندما يسأله الدكتور فالح عن المستقبل بالنسبة له ، والمهمة التي أمامه ، يرد عساف " **المهمة يا دكتور ؟ كل شيء فلسطين المستقبل الحرية** "[٣]، وهذا اليقين والإيمان بفلسطين المستقبل ، هو الذي يجعل وديع عساف متفائلاً دائماً ، وأمله بالعودة كبير ، وما نشاهده في شخصية عساف ما هو إلا أعماق النفس العربية عامة ، والفلسطينية خاصة ، وأعماق جبرا إبراهيم جبرا حيث تأتيه و ذكريات الماضي مشبعة بالألم والحنين لتشكل جسراً يربط الحاضر بالمستقبل . وكل هذا الزمن وتداخله عبر السفينة ، حيث نرى الشخصيات الأخرى تحاول تدميره والتخلص منه بعكس الفلسطيني الذي يحاول دائما وصل الحاضر بالمستقبل وظهر ذلك واضحاً وجلياً في حديث الشخصيات ، عندما يتذكر عصام السلمان ماضيه ، وقتل والده لرجل الإقطاع و ورفضه مبدأ الصراع البدائي على الأرض بين الأبناء والأعمام ، لأنه يرى أن هذا الماضي سَبَّبَ له مأساة ترافقه مدى الحياة " **لماذا قتل أبي جواد الحمّادي ، وأنزل بحياتي لعنة ما زلت أعانيها ؟ تمرد وقتل ، ثم عاش منفيا عنا ، الكل قال : حسنا فعل ، لقد رفع رؤوسنا لا بأس ولكن الآلهة ظلت تطالب بالانتقام ، وعلى نحو مهين فرضت عليه الحياة بعيداً عنا ، وجعلت منه مجرد أسطورة ، ولم تستنكف من أن تفقدني المرأة الوحيدة التي أحببت**"[٤]، معظم شخصيات السفينة تمكنت من إسقاط ماضيها وتشكيل حاضرها ، وأوصلته بالمستقبل .

وتعلق سلمى الخضراء الجيوسي على الحنين عند جبرا إبراهيم جبرا بأنه يعود إلى جذوره في الأدب العربي فتقول " ولإمعان العربي في الهجرة المحتومة تألقت في قلبه طاقة التوق والحنين ، إنه يترك المكان وقلبه متعلق به ، لقد أصبح الحنين إلى الماضي والمكان تحديداً أصيلاً في النفس العربية "[٥].

ونلاحظ في المناجاة النفسية ، والحوار الداخلي والخارجي في السرد المباشر أنه يشعرنا بأن الشخصيات هي التي تتحدث عن نفسها ، ونتحسس معاناتها وهمومها حتى نكاد نشعر بها تجالسنا

---

[١] السفينة ص٦٤

[٢] المصدر نفسه ص٦٥

[٣] السفينة ص٦٦

[٤] المصدر نفسه ص٧٦

[٥] سلمى الخضراء الجيوسي : وحدة الرؤيا في الثقافة العربية ، مجلة (قضايا عربية)، العدد ٤ بيروت ص٥٠

وتتحدث إلينا ، فقد جاء السرد مشحوناً بشاعرية واضحة معبرا عن قدرة فائقة للإحساس باللغة عند جبرا ، وقد تأثر بالتراث العربي وبالأدب العربي حيث برز تأثير الكاتب فيه بألف ليلة وليلة .

توظيف أحداث التاريخ

تنقسم الأحداث والوقائع التي وظفتها الرواية العربية إلى قسمين :

١- أحداث السقوط حيث يعم الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي ، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الداخلي.

٢- أحداث النهوض ، حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع ويحقق الشعب النصر على الأعداء [١]. خلال هذين العنصرين نكتشف من خلالهما مسيرة الرواية الفلسطينية المعاصرة المتميزة بخبرتها المكثفة ، ووعيها العميق بالتاريخ والماضي والحاضر بشكل دقيق ، وفي الروايات الفلسطينية حظيت الآثار الإبداعية الفلسطينية بالاهتمام بالتواريخ والأحداث والتي لها دلالات معينة عند الفلسطيني تؤثر في تكوينه وبناء ذاته .

يرى علي عودة "أن المرحلة السابقة من حياة الراوي الفلسطيني تتميز بالركود والسكون ، أما المرحلة التي نحن بصدد دراستها فقد تميزت بكثافة الأحداث والتفاعلات التي اجتاحت الواقع العربي وأثرت على جميع جوانبه خاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي والصهيوني منذ مرحلة النكبة ، ليجد الإنسان الفلسطيني نفسه مشتبكاً مع واقعه متصارعاً مع زمنه رافضاً كل الواقع والسلبيات التي أنتجتها الهزيمة "[٢]، وقد تعاملت الرواية مع هذه الهزائم وما تبعها من أحداث وتفاعلات من جانبها الإيجابي حيث اتخذتها حافزاً للاستقراء والبحث والنقد ومن ثم النهوض والوعي ، وهذا جعل الروايات الفلسطينية المعاصرة تتسم بجرأة واضحة في تعاملها مع الواقع العربي لأنها روايات تغوص في حياة الفلسطيني ، وقد تميزت كذلك بوعي خاص بالتاريخ الفلسطيني وتجربته المتفردة وتعامله مع الواقع العربي والفلسطيني من هذه المرحلة الصعبة ، فخرج جيل عاصر الاحتلال وكتب الرواية في الفترة التي أعقبت النكبة ، بعد أن رأى بأم عينه مذابح الاحتلال وجرائمه اليومية لذاك فقد كتب هذا الجيل من قلب المعاناة مصوراً القمع الصهيوني والعنصري للاحتلال الإسرائيلي ضد أبناء الشعب الفلسطيني كما فعل أسلافهم الأدباء من قبل ، عندما دمرت العصابات والقوى الصهيونية القرى والمدن الفلسطينية عندها أخذ الروائيون الفلسطينيون يعكفون على رسم خريطة أرضهم بالأحداث ، والرجال والملامح الطبيعية الثابتة حتى الشجرة والتل والنبع والتربة الحمراء ، وما بين أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب وما حولهما ، ولم تهمل الروايات بقعة واحدة أو مدينة مهما كان حجمها أو

---

[١] انظر محمد وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١١٥

[٢] انظر علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ص٥٥

أهميتها ، وذلك في محاولة منهم لرسم التاريخ الفلسطيني ورسم الممارسات الصهيونية التي تسعى لسياسة التجهيل والتهجير ، وقطع جذور الإنسان الفلسطيني من أرضه والعمل على تثبيت ملامح الأرض والمكان حتى تبقى في الذاكرة حية . وهكذا دأبت معظم الروايات الفلسطينية التي جعلت من نفسها حارساً أميناً على القضية الفلسطينية التي ظهرت للوجود ، وبضياع الوطن عام النكبة ، التشبث بكل بقعة من أرض الوطن وما فيها من إرث تاريخي أو حتى معلم حضاري يحمل ملامح الوطن ولم تعبأ بالتغيرات والظروف والواقع الجديد ، ولا تعترف بالمستحيل و وكما ذكرت سابقاً من أكثر الروائيين الذين تميزت رواياته بأنه لا يحتويها مكان الروائي إميل حبيبي حيث نجد أن المكان لديه ممتد ومرسومة ملامحه ، ليستوعب كل أرض فلسطين : مدنه وقراها ، وعيونها وجبالها وسهولها ،ومن ناحية أخرى قد نواجه من يرى أن هذا الرسم المكاني ، والتسجيل الوثيق للماضي ليس من شأن الرواية القائمة في المقام الأول في عالم خيالي مصنوع من الكلام ، ولكن الذي يوضح لنا أهمية الدور الذي قامت به الرواية الفلسطينية هو إنتاج يجب أن ننظر إليه في ظل ما قامت به الحكومة الإسرائيلية عام ١٩٤٩م عندما شكلت لجنة علمية متخصصة لتغيير معالم المكان الذي تم الاستيلاء عليه وطرد سكانه منه ، وتغيير الأسماء العربية بأخرى عبرية لتغيير معالم التاريخ . وقد نظر (أحمد أبو مطر) نظرة شاملة للرواية الفلسطينية ووجد أنها تندرج في ثلاثة مستويات مختلفة في النوع ، وطريقة التناول الروائي للحدث الواحد ، واختلافه من روائي لآخر ، وهذه المستويات الثلاثة هي :

١- رواية المنفى ، وهي الرواية التي كتبها الروائيون الفلسطينيون في المنافي العربية ، والأجنبية منذ عام النكبة وحتى عام ١٩٩٣م ، وقد درس ثماني وخمسين رواية منها في كتابه " الرواية في الأدب الفلسطيني من عام ١٩٥٠م إلى عام ١٩٧٥م " أي خلال ربع القرن التالي للنكبة .

٢- رواية الوطن المحتل ، وهي روايات كتبها روائيون فلسطينيون ظلوا داخل الوطن المحتل عام ١٩٤٨م أو ما أُحتل عام ١٩٦٧م .

٣- رواية العائدين من المنفى و وهي الروايات التي كتبها روائيون فلسطينيون من المستوى الأول ،بعد أن عادوا إلى أرض الوطن بعد عام ١٩٩٣م.

ويعتمد هذا التصنيف على التقاط الفوارق الفنية بين الأنواع الثلاثة لا في مجال الشكل فقط وإنما في فوارق عديدة في النوعية والكيفية تتعلق بمستوى المضمار الفني الروائي في أبعاده كافة ، وتحديداً فيما يخص مستوى اللغة ونوعيتها ، وطريقة رسم الشخصيات والإحساس بالمكان وهي الأهم في العمل الروائي دون تناسي عنصر الزمان الذي يتداخل معها وتتحرك فيه الشخصيات عبر أبعاده الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل. واعتماداً على هذا التصنيف قام بدراسة أعمال

"عزت الغزاوي" الروائية كواحدة من أرقى وأنضج الأعمال الروائية أسلوبياً بما فيها من مقومات وركائز أساسية إضافة إلى ما يميزها من سمات وعلامات فارقة أخرى تجعلها من أهم الأعمال الروائية الفلسطينية الجديدة ، ونموذجاً في مجال التطور والحداثة ، وقد وجد أن أهم تلك السمات يتمثل في توظيف الأسطورة وتداخل الأزمنة والأمكنة ، واستخدام لغة متعددة الصيغ عبر تداخل ضمائر السرد ، وهذه براعة قلما نجدها في الرواية الفلسطينية التي تعطينا في الغالب شخصيات جاهزة مكتملة الملامح جسدياً ونفسياً ، وتعد أعمال "عزت الغزاوي" الروائية التي جاءت خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً (١٩٩٣_١٩٩٨) مغامرةً روائيةً مدروسة ، وتحدياً جديداً لابد أن يؤثر في مسيرة العمل الروائي الفلسطيني ، لذا فإن تعدد الأصوات السردية يشكل ظاهرة واضحة في الرواية الفلسطينية ، ولا يستطيع صوت واحد مهما بلغت كفاءته أن يعبر عما يعتمل في صدور الفلسطينيين من مشاعر متناقضة وكما ذكرت سابقاً أدَّت النكبة إلى تشكيل النفسية الفلسطينية بما يتناسب وحالة الشتات التي عاشها الفلسطينيون في بلدان العالم المختلفة، وهذا الشتات أدى إلى اختلاف مشاربهم الفكرية والثقافية ، مما جعل الروائي الفلسطيني يلجأ إلى استخدام الأصوات السردية المتعددة ؛حتى يستطيع التعبير عن كل تلك الحالات المتناقضة [١].

وعلى الرغم من الظروف الصعبة التي عاشها الروائيون الفلسطينيون إلا أنهم استطاعوا مواكبة التطور الفني في مجال الكتابة ، وقد استفاد الكتّاب الفلسطينيون من تقنيات الرواية الحديثة ، فاستخدموا تقنيات السرد الحديث التي طورها الكّتاب والنقاد في جميع أنحاء العالم العربي رغم حالة الحصار الثقافي شبه الكامل الذي فرض على المثقفين والكتاب في الأراضي المحتلة ... كما استخدموا في سردهم تقنيات متعددة منها الاسترجاع حين استرجعت أم محمد زوجة عامل المقهى حكاية زوج ابنتها الشهيد، والاستباق ، والوقفة كما قال " كان ينظر إلى الأرض ، إن الأرض عنده مكان مفضل للتأمل ، وبدت كلماته التي قالها من قبل تتردد في ذاكرتها : كثيرون هم الذين ينظرون إلى السماء يبحثون ، وكثيرون هم الذين ينظرون إلى الأرض يبحثون ، ولكن قليلون هم الذين ينظرون لما بعد السماء وما تحت الأرض"[٢]والتناص والاقتباس، وقد استخدمها محمود الزهار في روايته " الرصيف " .

ونلاحظ أن نجاح الروائي الفلسطيني قد تجاوز الشكل التقليدي للرواية ، حيث يكون الاعتماد في المقام الأول على عنصر الرواية ، وفيها ترتيب ومنطقية تتمثل من بداية تهدف إلى تشويق المتلقي وجذبه للقراءة ومتابعة الأحداث.

والروائي الفلسطيني لا يحلق في سماء الخيال حاملاً آماله وآلامه هارباً من الواقع الفلسطيني المعاصر متجاوزاً في سبيل ذلك فرديته وذاته لأنه يتناول في المقام الأول جوهر القضية الفلسطينية

---

[١] محمد أيوب : الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة ص١٥٨

[٢] محمود الزهار : الرصيف ، غزة – فلسطين ، ط١ ، ٢٠٠٢م

، والمراحل التاريخية التي مرت بها حاملة آلام النكبة والترحيل والتهجير ، التي مثلت قمة التراجيديا في حياة الشعب الفلسطيني ، بعد أن وجد نفسه مشرداً مطروداً من أرضه ووطنه .

لذلك فالرواية لم تكتف برصد الأحداث وتسجيلها ، وتقديمها للمتلقي تسجيلاً موضوعياً محايداً كما وقعت ؛ بل قام الروائيون الفلسطينيون باختيار المواقف والأحداث الموجودة في واقعهم ، والتعبير عنها وتصويرها تصويراً فنياً معبراً يستمد عناصره من التاريخ والواقع و لكنه لم يكن تصويراً حرفياً و لأنه يحمل بين خطوطه وألوانه ، وإيحاءاته وجهة نظرهم وما يصاحبها من جوانب نفسية وفكرية وعقائدية تسهم إلى حد كبير من تأليف وصياغة العمل الروائي لديهم .

لقد استطاعت الرواية الفلسطينية أن تقدم لنا تاريخاً مفصلاً لما حدث في فلسطين ، وما وقع على أرضها وحولها من حروب وهزائم ، ولا يعني ذلك أن الرواية الفلسطينية قد تحولت إلى وثيقة تاريخية مليئة بالأحداث والتواريخ ، وإنما هي سرد لوقائع هذه الأحداث بصورة حكائية مشوقة و ومن الكتاب الذين تناولوا تاريخ القضية الفلسطينية ناصر الدين النشاشيبي في روايته "حبات البرتقال " ١٩٦٢م وهي رواية تصف مرحلة زمنية حرجة في مراحل الصراع العربي الصهيوني ، وقد تناول فيها موضوع الهجرة الصهيونية ، التي أيدتها بريطانيا وساعدت عليها أن تصنع الوطن اليهودي في فلسطين و وتعرض الرواية صورة اليهود المتعصبين الذين تناسوا مالاقوه على أيدي النازيين، وقاموا بما يشبهه ضد العرب والفلسطينيين [١]، تبدأ الرواية بالحدث الزمن الماضي حيث تبدأ بحادثة اعتقال الفلسطيني (سابا كرمي) في ألمانيا على أيدي النازيين حين كان يدرس الطب ، وبعدها يطلق سراحه إثر هزيمة هتلر مع كافة المعتقلين ، وكان (سابا) قد اكتسب في السجن معنى التسامح و وعندما ركب الباخرة إلى وطنه صادف في الباخرة العديد من المهاجرين اليهود إلى وطنه وفيها تعرف على اليهود عن قرب ، ورأى مدى تعصبهم وحميتهم الصهيونية التي تأكل قلوبهم ، ورآهم يتصرفون بحماقة وكأنهم لا يدرون ماذا يفعلون ، ومن خلال هذه المعايشة لحقيقة المهاجرين اليهود أدرك (سابا) قدر الخطر القادم الذي يحمله اليهود لمستقبل بلاده ووطنه ، وأدرك أن الحركة الصهيونية مصممة على سلب وطنه فلسطين ، وهذا ما جعله يتحرك في ختام الرواية إلى العمل الوطني خاصة بعد أن يعرف أن والده قد قتل على يد العصابات الصهيونية ، وقد حظيت الرواية بالتسجيل الذي يقترب من الواقع أحيانا ، وتضمنت بعض التواريخ والقرارات الواقعية ، إذ تحدثت الرواية عن الماضي الحزين دون أن تتعداه للحاضر أو حتى للمستقبل ، دونت المأساة فيها تدوينا مباشراً أدبياً وفنياً.

وكذلك رواية " عناصر هدامة " ليوسف الخطيب ١٩٩٣م وفيها يتناول الراوي حياة البؤس والشقاء التي عاشها الشعب الفلسطيني خاصة بعد النكبة ١٩٤٨م ، تتكون الرواية من خمس لوحات

---

[١] انظر علي عوده : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢_١٩٨٢)، ص٢٦

يصور المؤلف في كل منها جانباً من معاناة الشعب الفلسطيني ، معاناة مادية تمثلت في الآلام التي عانى منها الشعب الفلسطيني كما توضح الرواية كالفقر ، والجوع والحرمان وقسوة الحياة و والمرض إضافة إلى المعاناة النفسية التي يشعر بها الفلسطيني اللاجئ بعد أن أصبح بعيدا عن أرضه التي اغتصبها الأعداء الغاصبون . وقد قسم الراوي يوسف الخطيب روايته كما أسلفت إلى لوحات تناول في اللوحة الأولى ملاحقة الشعور بالذنب للفلسطيني الذي قصّر في حق وطنه ، ونرى ذلك في شخصية البطل في الرواية (أحمد) والذي يعمل مدرساً في قرية بتير حيث كان يشعر بالذنب رغم ظروفه القاسية والمريرة ، وفي اللوحة الثانية يصّور المؤلف المواجهة التي حدثت بين الفلسطينيين الذين لايحملون السلاح وبين اليهود المدعمين بالسلاح الحديث ، في هذه اللوحة تصمد إحدى القرى الفلسطينية ضد المؤامرة وتواجه اليهود بسلاحهم المتطور والكثير ، وتكون النتيجة كما حدثت مع أكثر من قرية فلسطينية ، أما اللوحة الثالثة فهي أعظم لوحة لأنها تصور البؤس والشقاء واللجوء والموت ، وفيها يشتمل المعاناة المادية والنفسية ؛ حيث يصور في هذه اللوحة الوضع الذي آل إليه الشعب الفلسطيني بعد الهزيمة ، وكيف أن بطاقة التموين أصبحت هي المسيطرة على الشخصيات ، لأنها هي فقط التي تمنحهم الحياة ،رغم ذلها وقسوتها ، لقد بالغ الراوي في هذه الرواية في تصوير آلام اللجوء والتشرد إلى حد قد يكون بعيدً عن الصدق ، ومن ناحية أخرى أخذت رواية العشاق لرشاد أبو شاور ملامحها الشعبية من خلال عرضها لتطور علاقة الفلسطيني برموز وأدوات الأنظمة العربية قبل هزيمة ١٩٦٧م وخلالها ، وجاءت رواية العشاق تعبر عن تجربة الكاتب المتميزة حيث عاش رشاد أبو شاور في معظم رواياته في وسط المخيمات والقرى الفلسطينية ، كما أنه عاصر الثورة الفلسطينية وتصاعدها وكان أحد كوادرها داخل الأرض المحتلة وخارجها .

فرواية "العشاق " تعرض الحياة والعلاقات الفلسطينية في القرية ، والمخيم لتأتي التفاصيل واقعية متماسكة وإن كان زمن هذه الرواية شهراً ونصف فقط ، تلك الفترة الحرجة في الزمن العربي يوم إعلان الرئيس جمال عبد الناصر إنهاء دور القوات الدولية في منطقة شرم الشيخ ،وفي هذه الرواية تترك الشخصيات في منطقة محددة وهي منطقة أريحا ، حيث يلتقط رشاد أبو شاور أحداثا منتقاة من تاريخ المدينة منذ الغزو العبراني الأول إلى سقوطها في أيدي الصهاينة ١٩٦٧م ،مع الإشارة إلى مركزها وخصوصيتها الجغرافية " **أريحا مدينة القمر ، تنبت فيها أشجار متوسطية واستوائية وجبلية وساحلية ،مدينة جهنمية ، غريبة خصبة أريحا ليست مدينة ، إنها تاريخ ، في تربتها تمتزج الأساطير بالواقع الحقيقي الحي ، إنها مدهشة ، البحيرة الميتة الوحيدة في العالم ، هي بحيرتها ، وهي تحمل عدة أسماء بحيرة لوط ، بحيرة سدوم ، البحيرة الميتة ، بحيرة الملح ،**

وهذه البحيرة تضرب بأمواجها المالحة جذور جبال مؤاب منذ ألوف السنين ..."[1]، ومن القضايا المهمة التي تبرزها رواية "العشاق " ذلك الترابط بين الأنظمة العربية الرجعية والعدو الصهيوني ، حيث تآمرت هذه الأنظمة على القضية الفلسطينية عام ١٩٤٨م ، وما زالت حسب الرواية مستمرة في تآمرها " **لكنك لم تتب لقد أدمنت يا سلمان عباس ،أدمنت حتى قتلوك على الحدود ، لقد كانوا يحرسون الحدود لليهود ، أولئك أخوتنا الجنود العرب إنهم يتوارثون الخيانة ونحن نتوارث الهموم والأعباء**"[2]، وتنتهي الرواية بأن الفلسطيني أصبح وجهاً لوجه أمام العدو الصهيوني داخل الأرض المحتلة من جديد، وأن الفلسطينيين الذين خدعوا عام ١٩٤٨م ليسوا أنفسهم عام ١٩٦٧م ، وأنهم فهموا الدرس ولم يركنو إلى الأنظمة العربية القمعية العاجزة ، والعدو الصهيوني لا انفصال بينهما ، وبالتالي فالطريق إلى فلسطين لا بد أن يتوافق مع تغيير الواقع العربي .

وتأتي رواية "شبابيك زينب " لرشاد أبو شاور لتغطية وقائع الانتفاضة الفلسطينية ، اختار فيها مدينة نابلس ليحكي من خلالها أحداث الأشهر الأخيرة من عام ١٩٨٨م من خلال تغطية مساحة جغرافية واسعة من الزمن الفلسطيني في رواية" شبابيك" زينب والتي حاول فيها أن يرى اللحظة النابلسية المتفجرة في سباق تاريخي طويل من النضالات والتضحيات التي قدمها النابلسيون دفاعا عن مدينتهم في وجه الغزاة والطامعين . في شبابيك زينب يبدأ أبو شاور من التاريخ ، تاريخ مدينة نابلس ويصف هذا التاريخ الحافل بالمقاومة ضد غزاة الشرق والغرب ، ويتناول موقعها الجغرافي وارتفاعها بين جبلين كما وتحدث عن سبب تسميتها بجبل النار ، واندلاع الانتفاضة من جبل النار إثر قتل شاحنة صهيونية عمال من مخيم جباليا في قطاع غزة ، ونلاحظ في هذه الرواية أن المؤلف لم يركز على شخصية معينة ، حتى تكون شخصية محورية ، وإنما كانت فعل الانتفاضة الجماعي تنفذه مجموعة كبيرة من الناس على اختلاف فئاتهم وانتماءاتهم ، حتى أن زينب التي سميت الرواية باسمها تستشهد مبكراً دون أن يكون لها دورٌ بارزٌ ، وجاء اختيار مدينة نابلس كمكان لأحداث رواية الانتفاضة ، ليقيد حركة الروائي باختيار مجموعة من النماذج النابلسية .

تتألف الرواية من فصلين منفصلين تقريباً يغطي الفصل الأول وقائع الانتفاضة والثاني يقوم على أحداث غريبة حول إعطاء قلب (ناصر الهواش) للصهيوني(بهيل يسرائيل) ،[3] وقد أشار عبد الكريم السبعاوي إلى حدث تاريخي فقد ألمح إلى مذبحة القلعة ، ومعركة الإسكندرية ، وحرب المورة ، والتوسعات التي قام بها محمد علي في كردفان والنورية والسنار ودارفور ، في مثل قوله على لسان الشيخ أنس في رواية " الخل الوفي " "**محمد علي :من قاهر المماليك والانجليز والمورة ،**

---

[1] رشاد أبو شاور : العشاق، بيروت ، ١٩٧٧م ص٦

[2] المصدر السابق ص١٢٧

[3] رواية شبابيك زينب ، دار الأدآب بيروت ،١٩٩٤م ص٨

فاتح سناروكردفان والنوبة ودارفور ..."[1]، تلك الأحداث وظفها السبعاوي ليبين بسالة وقوة محمد على الذي بدا عند السبعاوي رمز الأمل المنشود في تحقيق الحرية والعدالة ، التي يعاني العرب والمسلمون غيابها ، وكأنه المُخَلِّص والمنقذ الذي أضحى مفقوداً في عصرنا الحاضر وفي رواية" الغول " أشار السبعاوي إلى حدث تاريخي ، وهو الاحتلال الإيطالي لليبيا فيقول " **غزت إيطاليا سواحل ليبيا ، فلم تحرك الدولة العلية ساكناً ، وتركت أهلها يواجهون مصيرهم الأسود ، ولولا المتطوعون وأتباع السنوسي الذين قادهم البطل عزيز المصري لضاعت ليبيا كلها** "[2]، وظف القاص الاحتلال الإيطالي لليبيا كحدث تاريخي ، ليدل على سوء الحكم التركي ، مبيناً كيف تخلى الأتراك عن أهل ليبيا ، وتركوهم في مواجهة الاحتلال الغاشم دون مساعدة ،و هو بذلك يواصل وقوفه عند الجانب السلبي للخلافة العثمانية ، وبصورة متعمدة تحدث السبعاوي عن ضعف الخلافة العثمانية ، وعجزها عن حماية بلاد المسلمون ،قاصداً تشويه وجه الخلافة الإسلامية في الأستانة وإبراز سلبياتها فقط من خلال تكرار ذكره الممارسات السلبية للحكم التركي ، ومنها إعدام كل من يعارض حكمهم ، وطالبهم بالحرية ورفض الانصياع لأوامرهم .

ووصف السبعاوي لهذه الممارسات السلبية ليبين وحشية الحكم التركي الذي لايمت للإنسانية بصلة ، وليعكس ما يدور في داخلة من كره للأتراك و ويبن المعاناة التي عاناها العرب والمسلمين من ذلك الاحتلال ،وفي تصوير التناقض بين حال البلاد المحكومة ، التي تعاني البؤس والشقاء جراء فرض الضرائب ، وما تنعم به الأستانة من نهضة عمرانية وحياة مستقرة وهانئة " **الأتراك أيضا بعثوا عوائلهم إلى اسطنبول مع حريم الباشا** "[3])، وهو بذلك يمد رقعة البيئة المكانية في الرواية لتصل بالقارئ إلى اسطنبول مقر الخلافة .

وفي إظهار روح الأخوة والترابط بين مصر وفلسطين ، يشير السبعاوي إلى الرخاء الاقتصادي في فلسطين قبل النكبة ، وكيف كانت بعض العائلات المصرية تنتقل للإقامة في فلسطين طلباً للرزق ، حيث يذكر على لسان "مبارك" _ أحد شخوص روايته _ أسماء بعض العائلات التي عملت في مجال الزراعة ، فيقول فهم فلاحون لا يطيقون الإقامة في المدن ، ولدي قائمة بأسماء العائلات التي التقيت بها ، أخرج ورقة من جيبه وقرأ : القمحاوي ، العزيزي ، قطب ، غزالة ، عميرة و حجاب ، أبو العافية أبو طبيخ البلبيسي، يبدو أن السبعاوي لم ينتبه لما ينطوي عليه المقتبس السابق من قيم إيجابية تحسب لصالح الحكم العثماني ، حيث يشتمل توظيفه لهذا التراث التاريخي

---

[1] الخل الوفي : عبد الكريم السبعاوي ص٤٠

[2] رواية الغول ص٢١

[3] المصدر نفسه ص١٨٢

على إشارة واضحة إلى وضع غزة الاقتصادي المستقر في عهد الخلافة العثمانية ، الأمر الذي يتناقض وقناعاته السلبية تجاه الأتراك والحكم التركي .

وتعد رواية "الأمواج البرية" لإبراهيم نصرا لله أكثر أعمالة تماساً بالأرض الفلسطينية ، وأشدها وضوحاً في معالجة مسألة الوطن ، والقضية الفلسطينية في فترة زمنية محددة ، هي الفترة التي سبقت الانتفاضة ومع ذلك لم يهمل البعد التاريخي للصراع في سبيل تفسير حتمية انتصار الشعب الفلسطيني فيه كما رصد معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال ، وحركته المتواصلة في المقاومة تقوم "الأمواج البرية" على الثنائية الضدية في الشخصيات معينة تشكل طرفي الصراع ، ويعمل كل طرف فيه على أن يحسم الصراع لصالحه ، وتتحرك كل شخصية في عالمها الخاص التي ترسمه على هواها محكومة بقوانين وعيها التي أرادها لها الكاتب ، أما الأحداث والمواقف فأحداث ومواقف واقعية منتزعة من واقع الشعب الفلسطيني ، يعرفها كل من عاش في الأرض المحتلة ، يتكئ الكاتب على ثلاث شخصيات رئيسة تجسد فكرة الرواية وتكثف دلالاتها " البحري" الذي يمثل ضمير الشعب الفلسطيني وابن فلسطين في كل العصور ، البحري لنفسه " **لم تزل أمي تملك القدرة بعد خمس حروب وثلاثين مجزرة ... لم تزل تملك القدرة على تطريز الأزهار على ثوبها ... والحمام مرة قلن لها كأن القماش الأسود أرض ، وكأنك تزرعيها بالأزرق والأحمر والأبيض وكل ألوان الدنيا ، ليتلاشى الأسود وتظل الألوان الأخرى** " [1]، ويبرز البحري متصديا لوحشية الإسرائيليين في كل موقع في فلسطين في نقطة الجسر ، وفي السجن وفي زنازين التحقيق ، وفي شوارع فلسطين ينظم الإضرابات في المدن الفلسطينية وتؤازر هذه الشخصية في تمثيل الوطن شخصية أم محمد حين يضفي عليها الكاتب أبعاد الرمزية تمثل الأصالة الفلسطينية ، وروح التضحية اللا متناهية للشعب الفلسطيني ، والحضور المستمر في مواقف التحدي للاحتلال ، وتمتزج القيادة والأمومة في حضور أم محمد في مواقع النضال المختلفة مع أبناء شعبها فتباشر المقاومة فور عبورها الجسر ، إذ يتهمها جندي بأنها هي التي دبرت مؤامرة ودخول العصفور البوابة الالكترونية دون إذن ويحاصرها الجنود بأسلحتهم ، وطائرتهم وسط الأسلاك الشائكة ، وبالرغم من ذلك يصفع صوتها مسامعهم ساخرا عندما يأخذون أحذية المسافرين للتفتيش " **جميل أنهم يحسبون الحساب حتى لأحذيتنا** " [2]، وكانت أم محمد في غزة قد ضحت بأبنائها وزوجها جميعا من أجل الوطن . ومقابل هاتين الصورتين أو الرمزين الإيجابيين للشعب الفلسطيني يبرز نموذج شلومو السلبي في كل مقطع من مقاطع الرواية جنديا كان أو ضابطا أو محققا أوقاضيا يصب حقده وقمعه على رؤوس الفلسطينيين أطفالا ، ونساء وشيوخا وبذلك يكون رسولا للموت أمام

---

[1] إبراهيم نصرا لله : رواية الأمواج البرية ، القدس ،١٩٨٩م ص١٦

[2] المصدر نفسه ص٣٠

البحري وأم محمد رسولا للحياة والنور . ويظهر الشعب الفلسطيني في الرواية كتلة متراصة متناغمة في مواجهة الإسرائيليين ، الذين يظهرون دائما فرادى خائفين متوجسين ، ولعل في ذلك كشف لرؤية الكاتب عن مستقبل الصراع ، وهي أن الغلبة لابد أن تكون للجماعة المتحدة ويعبر عن هذا السرد والشعر "**يجيئون من كل صوب يجيئون**

ونحن سنبقى ، شارعنا توأم البحر ، شباكنا " [1]

إذن أحداث التاريخ والأنساب ومختلف المعارف والمعلومات في المجتمع يتم تداولها في الروايات لذا لا بد من صقلها وصياغتها بلغة أدبية وأسلوب فني حتى يسهل حفظها ويتعطش الناس لسماعها ولا يملون من تداولها وتكرارها كي لا تنمحي من الذاكرة الجماعية .والراوي في سرده للأحداث دائماً يتنازعه عاملان؛ فهو من ناحية يحكي وقائع تاريخية، ولكنه من الناحية الأخرى، كي يستحوذ على انتباه الجمهور وكي يضمن بقاء الأحداث ماثلة في ذاكرة المجتمع ، يضطر إلى سرد الأحداث بأسلوب فني مثير وممتع. وفي الرواية لا بد أن يصاغ التاريخ بأسلوب جذاب يشد الانتباه ويضمن تلهف الناس وتعطشهم إلى قراءته مرات ومرات وإلا انمحى وتلاشى من الذاكرة.

وطغيان متطلبات السرد وضرورات الحبكة القصصية على المصداقية التاريخية يقود بالتدريج إلى تداخل التاريخي مع الأسطوري والواقعي مع الخيالي والرمزي مع الحرفي وبالتالي تغلب الخيال والمبالغة، التي هي من خصائص الأسلوب الأدبي، على الوقائع التاريخية .ومن المؤشرات على انزلاق النص نحو الأسطورة بعيداً عن التاريخ أن يتضمن أحداثاً وعناصر فنية تتكرر في حكايات أخرى وترد في مواقع سرد مفصلية لتؤدي نفس الوظيفة. هنا تكون الوظيفة سردية وليست تاريخية، أي أن القصد من إيراد الحدث ليس توثيق حادثة تاريخية وقعت فعلاً وإنما هو لبنة من لبنات البناء القصصي وحلقة في سلسلة السرد المترابط توجهه وتدفعه نحو الاستمرار والتقدم إلى الأمام، وآليات الرواية بطبيعتها تنزع دوما نحو تحويل وقائع التاريخ إلى عناصر أدبية وحقائق الحياة إلى مشاهد تصويرية وهذا ما يقود إلى الانزلاق لاشعوريا من التفكير الواقعي إلى التفكير الأسطوري ومن السرد التاريخي إلى السرد الملحمي. وعلينا أن نتذكر دائماً بأن الأسطوري مبني أصلاً على التاريخي، لكن نظراً لانعدام أوعية حفظ المعلومات في المجتمعات العربية، عدا الذاكرة الإنسانية فإن الرواية تفرض آلياتها على شكل النص مما يسهّل حفظه ويضمن بقاءه قيد التداول عبر الأجيال .هذه الآليات هي التي تعمل باستمرار على تحويل الوقائع التاريخية إلى موتيفات أسطورية من خلال صقل النص فنياً بما يتمشى مع متطلبات الحفظ الشفهي ولكن على حساب الواقعية والدقة التاريخية. ومع ذلك فإن هذا لا ينفي بالضرورة الأصل التاريخي نتيجة تداخل الأسطوري مع التاريخي والنثري مع الشعري في السرد الشعبي نجد خلطاً في أذهان الرواة يؤدي إلى اضطراب

---

[1] المصدر نفسه ص٥٧

الرواية. الحكايات التي تنسج حول بعض الشخصيات والأحداث أقرب إلى التاريخ في شكلها السردي لكنها أقرب إلى الرواية المعاصرة في رموزها واستنباط معانيها. التداخل الحادث بين هذه الروايات الأسطورية، والتي هي في حقيقتها أقرب إلى الأعمال الإبداعية منها إلى الروايات التاريخية، لا يختلف عما نشاهده من اشتراك الروايات في الموضوعات والصور والتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من الأدوات الفنية. تستعير الأساطير من بعضها البعض المواضيع والأحداث وعناصر السرد وآلياته مثلما تستعير القصائد من بعضها البعض المقدمات الطللية والغزلية ووصف الرحلة والناقة ومناظر الطرد ووصف الغيث. لذا لا بد من الاحتكام لمنطق الأدب والفن بدلاً من منطق العلم والتاريخ في تعاملنا مع هذه الروايات.الكتابة تثبّت الروايات المختلفة للنص الواحد بحيث يمكن وضعها جنباً إلى جنب للنظر إليها بالتزامن للأحداث والشخصيات.

أما الرواية الفلسطينية فمحورها احتلال إسرائيل فلسطين وتهجير أهلها. وفي هذا السياق طرحت الراوية الفلسطينية السؤال عن الوجود والهويّة، لا سيّما مع غسّان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي. وترى الباحثة أنّ الروايات بطاقتها التجريبيّة اللافتة وبحثها في غنى الأشكال النّوعي وقدرتها على تجسيد الأفكار والتجارب، تعبيرًا خلاّقًا عن الحلم الفلسطيني وابتكار الهويّة.

هذا يعني أن الرواية تحتاج إلى بناء روائي (متماسك) أو (شكل عضويّ) تلتحم فيه الأجزاء الفنيّة بغية إبراز المضمون على نحو يمتع المتلقي ويقنعه بما يقرأ ويؤثِر في سلوكه ويُوسِّع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه. وللروائي قبل ذلك وبعده، حرّيّة اختيار الوسائل التي تجعل عالمه الروائي جميلاً مقنعاً متماسكاً. فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الداخل، يتحدث عنها أو يتركها تتحدث عن نفسها. يلجأ إلى التسلسل التاريخيّ للزمن أو يتلاعب به قليلاً. يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي أو يسردها ضمن حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة. يختار الروائي الفلسطيني ما يشاء من الوسائل الفنية، وعلى الرغم من أن الاستخدام السليم الدقيق للوسائل الفنية كلها غير قادر على أن يصنع وحده رواية فنية إذا لم يكن الروائي موهوباً ؛ لأن الإبداع يرتفع فوق المقاييس معلناً تمرُّده عليها، مشيراً إلى خصوصيّة المبدع وتفرّده.

ثم إن الرواية الفلسطينية تعتمد اعتماداً رئيساً على السرد في نقل الحوادث الروائية إلى المتلقي. وعلى الرغم من أن الحوار يسهم أيضاً في نقل الحوادث إلى المتلقي، فإن الرواية الفلسطينية تحتفظ للسرد بمكانة خاصة لا ترقى إليها وسيلة فنيّة أخرى، حتى إنه يصحُّ وصف الرواية التقليدية بأنها (فنّ سرد الحوادث). ولعل إيثار السرد عائد إلى أن الروائي الفلسطيني نفسه يقف من روايته موقف الخالق الراغب في الإشراف على خلقه، فضلاً عن الضرورات الفنيّة، كتلخيص الحوادث وتقديم الأخبار والوصف ... وهذه الصفة السرديّة لا تعني في الحالات كلّها أيَّ حكم معياريّ بالصواب والخطأ، بالمدح أو الذَّم، بل تعني ضرورة (السّرد) للرواية الفلسطينية ليس غير.

هكذا تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة بين حقيقتين فنية وموضوعية. وهاتان الحقيقتان لا تجتمعان مادامت كلٌّ منهما تسير في خطٍّ موازٍ للآخر.. والتخييل في أبسط صوره هو ابتداع مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معيَّن ومكان محدَّد. ، فالواجب التاريخي يفرض علينا أن ننصاع لمرجعية التاريخ، وهي الحقيقة الموضوعية للواقع الذي نؤرِّخ له. ، فالتاريخ تاريخ، والرواية رواية، ولا مجال للإبقاء على نقاء عنصريهما دون جور على أحدهما.

الفصل الرابع

- **أشكال توظيف النص الديني.**
- **توظيف البنية الفنية للنص الديني .**
- **توظيف الفكر الديني**

أشكال توظيف النص الديني

وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية ، والتوراتية ، والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف ، والتراتيل الدينية ، والفكر الديني والفكر الصوفي الذي حظي باهتمام العديد من الروايات ، وقد وظفت الرواية العربية النص الديني على مستويات عديدة ، كتوظيف البنية الفنية ، واستحضار الشخصيات الدينية ، وتصوير شخصية البطل في ضوئها ، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية .

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية دافعان هما :

١- أن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية يقتضي بالعودة إلى الموروث السردي الديني .

٢- أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه [١].

يبدو النص الديني خارج السياق الروائي في العنوان الأصلي ، والعناوين الفرعية للرواية ، ويتصدر أحيانا النص الروائي ، فقد حملت بعض الروايات عناوين تشير بوضوح إلى النص الديني بمصادره المتعددة ، فالروائي رشاد أبو شاور عنون إحدى رواياته "الرب لم يسترح في اليوم السابع " مشيراً إلى ما ورد في التوراة من أن الرب خلق العالم في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع . وقد يكون من أشكال توظيف النص الديني أحيانا عند بعض الكتّاب تغيير في السياق فهذا إميل حبيبي في روايته " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " **فيها يصف صاحبته الطنطورية بأنها شقراء مثل روميات بيزنطة ، فكانت تنتحي مكاناً قصياً**" [٢]، وهذا السياق مقتبس من الآية الكريمة في قوله تعالى " فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً "[٣]، وهنا استطاع إميل حبيبي أن ينقل السياق من النص القرآني إلى سياق آخر يختلف عن سياق النص القرآني ، ولا يغير في الأمر شيئاً كون النص الديني والنص الروائي يلتقيان في أن مقولة " مكاناً قصياً " تدل على البعد والاحتجاب عن الأنظار ، فالسبب الذي جعل مريم العذراء تختفي عن أنظار الناس يختلف عن السبب الذي دفع الفتاة الطنطورية إلى الابتعاد .

وهكذا فإن عملية توظيف سياق النص الديني تأخذ منحيين ، فإما أن تتجه إلى المحافظة على السياق وفي هذه الحالة تكون العلاقة بين النصين علاقة تشابه ، وإما أن تتجه إلى المغايرة وفي

---

[١] انظر محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٤٠

[٢] رواية المتشائل ص١٢٨

[٣] القرآن الكريم ، سورة مريم آية ٢٢

هذا الحال يختلف النص اللاحق عن النص السابق [١]، يتكثف رمز الوطن في رواية "اخطية " الأصالة والعذاب ، ومهوى أفئدة الشعب بالرغم من أن اسمها مشتق من الخطيئة ، ويرتبط معناه بالمفاهيم الدينية والشعبية المتصلة بالخطيئة والحرام ، وهذا ما يجعل شخصية " اخطية " تبدو محيرة في البداية ، ولكن الرواية توفر لها مجموعة من المفاتيح التي تستطيع أن تقدمها متكاملة بالتدريج .

تحركت "اخطية " رمزاً ثري الدلالات فهي حبيبة الجميع " **فمن منا لا يذكر اخطية ولا يعشقها حتى التلف** " [٢] ،وقد كانت تبادل الكل حباً بحب فمن هي اخطية ؟ وما علاقتها بأهل بلدها ؟ ، إن اخطية هي ابنة إحدى العائلات العريقة في حيفا ، عائلة عبد الحميد ، وهي العائلة الوحيدة التي نجت من مذبحة حيفا القديمة أيام الصليبيين ، حيث عمرت مدينة حيفا . كانت اخطية جريئة في التعبير عن أفكارها ، وموقفها ، وتمتلك الفعل والتأثير على الآخرين .

كانت اخطية في العاشرة من عمرها حين قفزت من الشرفة فوق صخرة من صخور الدرجات الصخرية على ساحة ، اختفت حوالي سنة ، وفجأة عادت وظهرت وهي تحمل طفلة بين يديها ، وسحابة من الحزن في عينيها .

في رواية اخطية نرى إميل حبيبي قد حشد الكثير من الحكايات التراثية التي تناسب الموقف ، فيورد مثلا قصة اقتتال الأمين والمأمون في معرض بيان فرقة العرب ، ويسلط الضوء على تصدي العرب للغزاة عبر التاريخ كالتتار والصليبيين لإثبات تشبثهم بأرضهم ، وهذا جزء فيه شيء من التاريخ والتراث الديني .

وكذلك ورد التوظيف الديني في رواية " السفينة " عندما أكد عصام السلمان العراقي ارتباط وديع عساف بمدينته ، وتوحدهما معا في حديثه " من **السهل على من قضى صباه وشبابه في القدس أن يوحد بين الله وبين الأرض ، أو كما يقول بين المسيح وبين الصخر معاً ، فيراها كلها في هذا التمازج الثلاثي الذي إذا اضطرب وتجزأ ، كان لا بد من استعادة تكامله من جديد** " [٣]،

توظيف البنية الفنية للنص الديني

ورثت الرواية الفلسطينية صيغاً سردية كثيرة تحدرت إليها من التراث العربي ، والقصصي الذي يضم أنواعاً وأشكالاً سردية جادة وفكاهية ، وإخبارية وشعبية ودينية وحكائية ، تواصلت معها الشعوب العربية وغذتها بكلماتها الشفوية ، وباللهجات والثقافات والفنون الشعبية ، لقد

---

[١] انظر محمد وتار : توظيف الرواية المعاصرة ص١٤٩

[٢] إميل حبيبي : رواية اخطية ، منشورات بيسان برس للصحافة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٥م ص٤٨

[٣] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ص١٠١

أسهمت الرواية الفلسطينية بقسط وافر حين امتزجت تلك العناصر مع بعضها البعض مما نتج عنه تنوع كبير في أساليبها السردية ، وصيغها اللغوية ، وقد عرفت الرواية الفلسطينية ثلاثة مستويات لغوية:

- مستوى إبلاغي يتعلق بالوظيفة الأولى للغة وهي الاتصال
- مستوى تخييلي يجمع بين الأدبية والواقعية بقدر كبير من التوازن والوعي للحدود الفاصلة بينهما .
- مستوى عامي قريب من المنطوق الشعبي ، وخاصة اللهجة الفلسطينية المحكية [١].

واتسم السرد في الرواية الفلسطينية على نحو عام بفصاحة اللغة ، وسلامتها وبأنها لغة يسيرة قريبة التناول مع مسحة دينية واضحة في بعض الروايات ، ولا سيما عند عبد الكريم السبعاوي ، الأمر الذي جعلها لغة مكثفة تساعد على تعمق دخيلة الشخصيات ، وسبر أغوار نفوسها ، والكشف عن جوانبها العاطفية ومشاعرها الدينية العميقة ، كما مر معنا لدى روايات إميل حبيبي ، ولظاهرة توظيف التراث الديني أو ما يسمى بالتناص دور بارز في سرد الرواية الفلسطينية ، ويتراوح هذا التوظيف بين الآثار الغربية ، والتراث العربي ، ويفوق تأثير التراث في هذه الزاوية تأثير الآثار العربية[٢] .

وللتأثر بالقرآن الكريم دور كبير في الرواية الفلسطينية ، فقد تأثر الروائي الفلسطيني بجانبه الفني "محاورة وتشرباً" وامتصاصاً وبناءً للجمل من روح النص القرآني ، وكأن الصبغة التراثية يذوب بعضها والبعض الآخر يبقى مرئياً من خلال كلمات ، أو أجزاءً منه دالة عليه وقد جاء في رواية " سرايا بنت الغول " بعض الاقتباسات أو ما يسمى بالتناص من القرآن الكريم سواء كان بشكل كلي أو جزئي في بعض العبارات ، ورواية "سرايا بنت الغول "لإميل حبيبي هي حكاية فلسطينية قديمة مفادها أن فتاة تحب الاستطلاع ، خرجت من بيتها ، فاختطفها الغول ، وأسكنها في قصر عظيم وقام ابن عمها بالبحث عنها وهام بالبراري وهو ينادي " سرايا بنت الغول ، دلي شعرك لأطول" [٣].

ولما سمعته دلت له شعرها الذي لم يقص منذ ولادتها ، فتعلق به وصعد ، ودست للغول مخدراً في شرابه، عندما غاب عن الوعي هربت مع ابن عمها ، وبذلك تحررت من سطوته .

تنقسم الرواية إلى خطبة وأربعة فصول هي على التوالي : يا يابا ، ياماه ، آمين ، الغول يصدرها المؤلف بنصوص يستعيرها من كتب مختلفة ذات دلالات حضارية ودينية ، وتثير

---

[١] انظر عدنان الجواريش : حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام ١٩٩٥م ، جمعية العنقاء الثقافية ، ط١ ،٢٠٠٣م ص٢٢٢

[٢] المصدر نفسه ص٢٤١

[٣] إميل حبيبي : سرايا بنت الغول ص١١

الخطبة عددً من القضايا والمفاهيم التي تسهم في فهم أفضل لأطروحات الرواية الفكرية والفنية: أولهما أن الكاتب لم يخطط لبنية فنية محددة لروايته ، بل انساق خلف حالة نفسية لاشعورية بلغت حد التسيب أحياناً .

تنهض الرواية على محورين أساسيين : محورً واقعي ، يقوم على حشد من الحكايات ، والأحداث والوقائع ، عاشها الكاتب واستوقفته ، فأخذ يتنقل بينها بغير نظام مقرر رابطاً إياها بالأماكن التي حصلت فيها مثل حيفا وعكا وشفا عمرو ، كما تنقل بين الحقبة التاريخية من جهة أخرى ، ويتناول هذا المحور تصوراً واقعياً وعميقاً ، لجوانب حياة الشعب الفلسطيني المختلفة السياسية ، أو اجتماعية أو فكرية أو دينية ، وقد رسم الكاتب علاقة الشعب الفلسطيني بالإسرائيليين وطريقة معاملتهم لمن بقي في داخل الوطن ، وقدم شرحاً لعلاقة الفلسطينيين فيما بينهم مسلمين ومسيحيين ، مغتنماً كل فرصة مواتية في أثناء ذلك لبيان علاقة سرايا بابن عمها ، لتوضيح صلة الفلسطينيين العميقة بوطنهم عبر التاريخ بأسلوب مباشر وغير مباشر ، ولقد كان الكاتب حريصاً على أن يتخير من الحوادث والمظاهر والمواقف ما يسعفه في رسم أبعاد المعاناة الفلسطينية ، وكان لطريقته الساخرة في تصوير هذه المعاناة المتمثلة في إبراز بعض المفارقات في حياة الشعب ، أما علاقة الفلسطينيين مع بعضهم بعضاً ، فكانت علاقة حب وتراحم بوصفهم أصحاب مصير مشترك ، إضافة إلى إيراد بعض من صور التعاطف بين اليهود والفلسطينيين ، كما كان بعضهم يفعل مع المتسللين الذين كانوا يختبئون في جنينة عباس من أهل مدينة حيفا ، وذلك في إبراز الجانب الإنساني الذي يسمو أحيانا على الصراعات الآنية ، هذا إلى جانب عناية الكاتب بالجانب التاريخي فيراوح بين الماضي والحاضر ، حين يتحدث عن سكان الزيب من الكنعانيين القدماء أو عن سكان وادي الصعاليك مستعيناً بكتاب " الاعتبار " لأسامة بن المنقذ ، وغيره من الكتب . أما المحور الثاني الذي تقوم عليه الرواية فهو محور رمزي يقوم على تحميل الكاتب بعض شخوصه ، وعناصر روايته دلالات ذات أبعاد رمزية متداخلة . ومتقاطعة مع الأبعاد الواقعية ، وتتفاوت الرمزية بين الشفافية حيناً والضبابية والتعتيم حيناً آخر ، وهذا واضح مما يحمله اسم سرايا بنت الغول وأبيها إبراهيم من دلالات فكرية ، يمكن إدراكها بيسر وسهولة ، في حين أن بعض الوقائع غاية في الغموض مثل العصا ذات الأطواف الثلاثة ، ومثل أن عم إبراهيم يبدو إنساناً حقيقياً أحياناً ، وكائناً غامضاً أحياناً أخرى ، وقد بدأت الرواية وانتهت بالحديث عن الحرب ، ولعل ذلك إشارة إلى علاقة العداء المستحكمة في هذه البلاد ، أما الحديث عن السلام أو الحقيقة أو المعرفة فإنه اتسم بقدر كبير من الغرابة والضبابية التي تبدو متعمدة أحيانا مثل رمز العصا ذات الأطواق الثلاثة فقد حملت رموزا يمكن تفسيرها على وجوه عدة منها: أن هذه الأطواق قد ترمز إلى الديانات السماوية الثلاث ، وأنها ترمز للحضارات

الإنسانية المختلفة ، فالطوق الأول : يمثل أوديب رمز الحضارات الإغريقية، والطوق الثاني : يمثل عقدة برج بابل رمز حضارة ما بين النهرين ، ويمثل الطوق الثالث عقدة اسحق ولعله رمز من رموز الحضارة المسيحية ، أما مقبض العصا الذي هو على هيئة مفتاح ، فإنه يمثل مفتاح الحياة في ملة المصريين القدماء وهو بذلك يحمل دلالات فكرية عميقة ، يعبر عنها الشكل الذي رسمه الكاتب له وعندما نعرف أن إبراهيم هو صاحب العصا ، وهو أول من حملها ، وأمسك بمقبضها ، وأورثها لابن أخيه جواد الذي كلفه بأن يسلمها لأخيه بطل الخرافية المقرب كثيراً من عمه إبراهيم ،والمطلع على كل أسراره ، والقارئ لما في جرابه الكردي من كتب صفراء ، وهو في الوقت نفسه أوثق الناس صلة بسرايا ابنة عمه إبراهيم ، وفي نهاية الرواية نرى أن عودة سرايا لابن عمها هو عودة فلسطين إلى أهلها في نهاية المطاف ، وقد تميز هذا العمل بتركيبة معقدة يبدو من تداخل الأصوات فلا نكاد نميز بين صوت الراوي أو البطل أو المؤلف في كثير من الأحيان لأنه كان كثير التنقل بين ضميري المتكلم والغائب .

وقد استطاع الروائي إميل حبيبي أن يمتص في روايته بعضاً من مضمون الآيات ففي قوله " **وخيل إليه أنه يرى ابنة فرعون ترد الطفل إلى أيدي كل الأمهات سوى أمه فلا تقر عين الكرمل ، ولا تقر عين البحر ، ولا تقر عين سرايا ، ولا يقر ولا يستقر قصر حبست فيه سرايا بنت الغول** " [١]، وهذا تناص من الآية في قوله تعالى " فكلي واشربي وقري عيناً فإما ترين من البشر أحداً فقولي إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسيا " [٢]، أيضا ورد في رواية " سرايا بنت الغول " قوله " **أم يعود هو نفسه مهما تطل غيبته إلى أن جاء يوم الحشر الفلسطيني ، يوم لا يغني مولى عن مولى شيئا ولا هم ينصرون** " [٣]، وقد تضمنه إميل حبيبي من الآية " يوم لا يغني مولى عن مولى شيئا ولا هم ينصرون " [٤].

وكذلك في رواية اخطية " **فكيف اهتدى إليها هؤلاء الناس بل قالوا إن عدداً منهم شاهدها وقالوا : حية تسعى ،هل انتزعها من صدر آدم ضلعاً فإذا هو اخطية** " [٥]، وفي هذا تضمين من الآية القرآنية " فألقاها فإذا هي حية تسعى " [٦]، كما وتناول إميل حبيبي في روايته " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " في قوله " **أما الدولة فتعرف كيف**

---

[١] سرايا بنت الغول ص٢٠٧

[٢] القرآن الكريم ، سورة مريم آية ٢٥

[٣] سرايا بنت الغول ص١٢٣

[٤] القرآن الكريم ، سورة الدخان آية ٤١

[٥] إميل حبيبي : رواية اخطية ص٦٦

[٦] القرآن الكريم ، سورة طه آية ١٩

تحفظ أمنها ، وتضرب حتى لا ساعة مندم "[1] وفي ذلك تضمين من الآية القرآنية " كم أهلكنا من قبلهم من قرون فنادوا ولات حين مناص " [2].

وقد لجأ كذلك جبرا إبراهيم جبرا في روايته " البحث عن وليد مسعود " إلى التضمين من القرآن الكريم في قوله " **وخطرت ببالي في تلك اللحظة مريم العذراء ، والميلاد العجيب، هل أهز إلي بجذع نخلة ؟ أنا البتول التي سماني أبي الوصال** " [3]، وفي هذا تضمين من الآية القرآنية " وهزي إليك بجذع النخلة تسَّاقط عليك رطباً جنيا " [4] ، وقد تأثر كل من إميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا بالثقافة المسيحية ومن ذلك ما جاء في رواية " سرايا بنت الغول "في قوله " **حين كانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه القمر ظلمة ، وروح الله يرف على وجه المياه** " [5]، كما ورد في رواية" البحث عن وليد مسعود" على لسان وليد حكاية رحلة تقشفية مع صديق له في أحد الكهوف في مدينة بيت لحم :" **أخرجت إحدى شريحتي الخبز اللتين في جيبي ، وقد انتابني إحساس رهيب بالجوع ، ولم يعترض سليمان ، وفعل هو ومراد ما فعلت ، وأكلنا كفافناو ثم أخرجنا كتاب الصلاة و وقرأ سليمان الفصل الأول ، وتلونا السلام عليك يا مريم وأبانا الذي في السماوات** "[6]، وفي هذا تناص مع الصلاة المسيحية التي تبدأ بـ" أبانا الذي في السماوات ... خبزنا كفافنا أعطنا اليوم "[7]، كما أورد جبرا إبراهيم جبرا في روايته " السفينة " في قوله " في **نفسي دائما ركض على التلال ، وسير طويل بين صخور الجبل ، بل حتى على أمواج بحيرة طبريا ، المسيح يلازمني ، حافياً ،كبير القدمين ، تقطر أصابعه الطويلة بالمعجزات وهو يكاد لا ينطق** " [8]، وهذا تناص مع واقعة تهدئة المسيح لهياج بحيرة طبريا الذي أفزع تلاميذه ، كما ورد في الإنجيل عندما ركب المسيح السفينة ، وتبعه تلاميذه ، وإذا البحر قد اضطرب اضطراباً عظيماً حتى غمرت الأمواج السفينة ، بينما كان هو نائما ، فأيقظوه وقالوا له : يا رب نجنا لقد هلكنا ، فقال لهم : لماذا أنتم خائفون يا قليلي الإيمان.

لذلك نرى أن روايات إميل حبيبي تعد من أكثر الأعمال الروائية تواصلاً بالتراث ، بما حوته من تناص مع حكاياته ، وأخباره وأشعاره ، وتداعيات ألفاظه ، وهو بذلك يحيي التراث من النواحي

---

[1] رواية المتشائل ص١٤٦

[2] القرآن الكريم ، سورة ص آية ٣

[3] جبرا إبراهيم جبرا : رواية البحث عن وليد مسعود ص٧

[4] القرآن الكريم ، سورة مريم آية ٢٤

[5] سرايا بنت الغول ص٤١

[6] البحث عن وليد مسعود ص١٢٣

[7] انظر عادل الجواريش : حركة التجريب في الرواية الفلسطينية ص٢٤٦

[8] رواية السفينة ص٨٠

الأدبية ، والحضارية واللغوية رغم أن النص عند إميل حبيبي لا يحافظ على قداسته كما هو في كتب التراث ، بل يستوحيه الكاتب ويخرج بذلك من إطاره التراثي إلى دلالته المعاصرة ، فيصبح هناك مزج بين النص التراثي والروائي معاً _ كما مر معنا لاحقاً _ولم يقتصر التواصل بالتراث في روايات إميل حبيبي على استيحاء أخباره وحكاياته ، وملامح شخصياته ، بل امتد إلى أسلوبه اللغوي ، فالعبارة لديه مركبة بطريقة قديمة على غرار أسلوب القصصي العتيق والمقامات مع فارق ضئيل هو التخلص من المحسنات البديعية الثقيلة [١].

توظيف الفكر الديني

إن التراث الديني جزء مهم من وعي الأمة ، وليس له قيمة في ذاته بل تنبثق قيمته مما يعطيه من نظرية علمية في تفسير الواقع ، والعمل على تطويره ، ومن هنا لايمكن فصل الرواية عن التراث بوصفه عنصراً أساسياًمن الواقع الحضاري والإسلامي للأمة العربية [٢]، وينقسم النص إلى قسمين : النص المماثل ، حيث يستحضر النص التراثي بتمام عباراته ، ثم يسقط الكاتب عليه معنى دلالياً معاصراً إلى جانب المعنى التراثي الأصلي ، وإن كان المعنى المعاصر هو المقصود في العمل الأدبي ، ومن الأمثلة على ذلك حكاية الأمير موسى في مدينة النحاس ، التي وردت في المتشائل ، وحكاية عيسى العوام والجرذين الأبيض والأسود لابن المقفع في رواية" سرايا بنت الغول" ، أما النص المحور فهو النص الذي يستوحيه الكاتب بتمام عباراته ، ويعمل على تحوير فكرته على نحو يستتبع تحويراً في تعبيراته وألفاظه ، كما يصل من خلال ذلك إلى الدلالات التي يوحي بها النص ، الأمر الذي يوسع الدلالة الروائية بتعدد معانيه والأحوال التي يطرحها ، فالنص المحور ينقسم إلى قسمين : نص محور الألفاظ دون التغيير في الفكرة الأصلية فيه ، ونص محور الفكرة والألفاظ معاً ، وقد وظف إميل حبيبي عدة نصوص محورة في ألفاظها دون فكرتها الأصلية فتحدث الكاتب مثلاً في المتشائل بأسلوبه على لسان ذي المهابة عما سمعه في بلاد فارس عن حكاية الفأس الملقاة بين الشجر ، حيث خافت الشجرات منها ، فقال الشجر لبعض " **ما ألقيت هذه ها هنا لخير ،فقالت شجرة عادية : إن لم يدخل في إست هذه عود منكن فلا تخفنها** " [٣]، ويوظف الكاتب في روايته "سرايا بنت الغول " وقد صاغها بأسلوبه الخاص ، وبنهاياتها المتعددة كما هي شائعة في التراث ، وهنا يتساوق معناها التراثي ، ومعناها المعاصر ، ومنها تنفجر دلالات أحداث الرواية كلها .

---

[١] انظر حركة التجريب ص٢٤٩

[٢] انظر عادل الجواريش : حركة التجريب ص٤١

[٣] المتشائل ص٩٠

ومثال على النص المحور لفظا وفكرة قول الكاتب الذي ورد في سرايا بنت الغول عن الفلسطيني الذي يقضي أيامه في صيد السمك على شاطئ بحر حيفا " **البحر من أمامه والعدو من ورائه وليس له _والله_ إلا الصدق والصبر إلى يومنا هذه** "[١]، وهو تحوير لقول طارق بن زياد المشهور لجيشه عندما عبروا الأندلس " العدو أمامكم والبحر وراءكم وليس لكم _والله_ إلا الصدق والصبر "[٢].

إذن الرواية هي وسيلة لنقل الأفكار ، والعبر والعظات ، لا تصويراً لتجربة متكاملة ، فالأفكار بارزة يمكن استخلاصها بيسر وسهولة ، وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسقط داخل الشكل الروائي [٣]، وقد يكون الاهتمام بالوقائع والأحداث أكبر بكثير من الاهتمام بالشخصيات وقد ذكر حسين النجار في روايته " لعبة الدم " قوله " عسقلان مدينة قديمة خرج منها ابن حجر العسقلاني الفقيه ، المؤرخ المعروف "**وفي جنباتها بوادي النمل خلق كثير من العلماء والأولياء الصالحين** "[٤]، وفي هذا تضمين من قوله تعالى " حتى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة ياأيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون " [٥]، وضمن الاقتباس من الحديث قول الوالد " الحياء من الإيمان " [٦]، وهو مقتبس من الحديث الشريف " الحياء شعبة من شعب الإيمان " ، وقد وظف كذلك من أقوال الرسول قول " **السفر قطعة من العذاب** " [٧]، وفي سياق التعامل مع التراث يتفرد عبد الكريم السبعاوي بالتعامل مع روح التراث الإسلامي ، من خلال اللغة والشخصيات والأماكن ، والأحداث فهو ينقلنا بأسلوبه المستمد من التراث والسرد إلى أماكن وشخصيات تراثية ، لكنه ينجح في الانفلات من أسر الزمان والمكان التراثيين إلى أفق أرحب ، ويمتد هذا النجاح من عمل إلى آخر حتى يصل ذروته . وعلاقة السبعاوي بالتراث الديني علاقة انتماء إلى أرض فلسطين ، أرض الرسالات السماوية ، واحتماء بقداسة الأديان وأول ما يتبدى من توظيف السبعاوي للتراث الديني هو توظيف تلك الروح الثورية التي ترفض الظلم ، وتحث على مقاومته في سِيَر الرسل والأنبياء ، وفي الكتب السماوية الثلاثة ، وإن كنا نرى القرآن الكريم أهم مصادر تكثيف الدلالة ، وإثرائها في روايات السبعاوي حيث استثمر ثقافته الإسلامية بشتى الطرق

---

[١] سرايا بنت الغول ص٤٤

[٢] انظر حركة التجريب ص٢٤٩

[٣] انظر شكري عزيز ماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٣م ص٢٢

[٤] حسين النجار : رواية لعبة الدم ، أمانة عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ص٨

[٥] القرآن الكريم ، سورة النمل آية ٨

[٦] لعبة الدم ص١١

[٧] المصدر نفسه ص٢١

ما بين استلهام للمعاني القرآنية ، وتضمين لبعض الآيات أو الإلماح والإشارة إلى بعض القصص القرآني ، والشخصيات الدينية ..."[١].

ولقد استثمر عبد الكريم السبعاوي العديد من مواقف ودلالات الشخصيات الدينية ، سواء أكانت هذه الشخصيات إسلامية أو مسيحية أو يهودية وهي غالبا ما تكون شخصية نبي أو رسول أو رجل صالح ، ولا سيما تلك الشخصيات الدينية التي ارتبط تاريخها بتجارب ومعاني وقيم قريبة من تجربة الإنسان الفلسطيني المعاصر في مواجهة الظلم والطغيان ، فمن الشخصيات المشتركة التي ورد ذكرها في الكتب السماوية الثلاثة ، شخصيات الأنبياء : عيسى وموسى وداود ونوح وثمود ، وأيوب وسليمان ، ومن الشخصيات ذات الدلالات السلبية وظف شخصيتي الدجال والشيطان ، فمن ذكر عيسى عليه السلام ما جاء على لسان شيخ الحرم ، حينما ادعى الجزار أنه المهدي ، حيث قال للجزار :" **لا مهدي إلا المسيح ابن مريم** " [٢]، في إشارة واضحة إلى موقف السبعاوي من شخصية الجزار حاكم عكا ، ورفضه لممارساته وأسلوبه في الحكم ، كما وظف السبعاوي شخصية المسيح كما جاءت في التراث الديني اليهودي ، في قوله على لسان المرابي شلومو :" **كلكم تعلمون أن اعتقادنا الديني يحتم ظهور المسيح أولاً ، وبعد ذلك يقود هو اليهود إلى فلسطين** " [٣]، إن شخصية المسيح التي ترمز للبعث والتجدد ، وعودة الحياة من جديد وبتجمع اليهود وإقامة دولتهم ... كما يعتقد اليهود ولم تظهر بعد ، وكأن السبعاوي أراد من توظيف التراث الديني اليهودي أن يلغي أحقية وجود الكيان الصهيوني ، والدولة اليهودية التي أُنشئت الآن في فلسطين ، وقد جاء بهذا الحديث على لسان اليهود أنفسهم في الرواية لدينهم ، ويحاربهم بنفس أفكارهم وبما يعتقدون به ليؤكد لهم أن وجودهم في فلسطين الآن غير مبرر [٤].

ومن الشخصيات الدينية التي استحضرها السبعاوي شخصية سيدنا داود عليه السلام ، بما تميز به من صوت حسن وذلك في صورة الزمّار شهوان ، حيث يتخذ السبعاوي من دفاع شهوان عن حبه وسيلة لتوصيل دلالات مختلفة نتبينها في مثل قوله :" **أنا زمّار وهو يقرأ القرآن ، ما أدراكم أنني أقرب منه إلى الله ، وأن قلبه يقصو كالصوان ، وأن قلبي يسيل كالماء وسيحكم الله بيننا ، ثم توجه إلى السماء ، وأخذ يقلب عينيه فيها يا رب لا أستطيع أن أتكلم مثل شيخ على منبر حتى أشكو لك وأشرح ما أنا فيه ، لا أعرف أسماءك الحسنى لأناديك بها حتى تستجيب لدعائي لا أحفظ عدية ياسين لكي أقرأها فتليّن لي قلب الشيخ محمود ، أنا لا أعرف سوى التزمير ،**

---

[١] انظر ربيع الصبروت : اللغة والتراث في القصة والرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، ٢٠٠٣م ص٥٧

[٢] عبد الكريم السبعاوي : رواية العنقاء ص١٢٦

[٣] العنقاء ص١٦٤

[٤] انظر يوسف العاصي الطويل : الصليبيون الجدد ، فلسطين ، ط١ ، ١٩٩٥م ص١٨ ٢١

سوف أنفخ في الشبابة وهي ستشرح لك كل شيء ، وسوف تفهم علي"[١]، لقد استعان السبعاوي بهذه الكرامة أو المعجزة الإلهية التي خص الله عزوجل بها داود عليه السلام ليؤكد على حقيقة مهمة هي أن الصدق في الدعاء والمناجاة أهم من التكلف والزور .

أما شخصية موسى عليه السلام فهي أقل شيوعاً من شخصيتي محمد وعيسى ، وهي شخصية دينية تحمل من الدلالات الكثير ، فموسى عليه السلام أحد الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة وتحملوا في سبيل دعوتهم الكثير من العنت والتضحيات ، قد تحدث القرآن الكريم وكتب التاريخ عما لاقاه موسى عليه السلام من أذى بني إسرائيل ، وقد استثمر السبعاوي بعض هذا التراث ، واستحضر شخصية موسى ليبين ماتقوم به الصهيونية اليهودية التي نسيت تعاليم الله ، وضلت سبيله ، حيث انطفأت القيم الدينية السماوية في وجدان اليهود ، وهذا يدلل على ظلم اليهود للنبي موسى عليه السلام ، فهم قوم كفرة ، يحبون المال ولا يطيعون الله ولا رسوله ، وقد وظف السبعاوي قصة معاناة أيوب وصبره من خلال الإشارة إلى المواسم الشعبية الفلسطينية ذات الطابع الديني ، حين تحدث عن " أربعاء أيوب " في موضعين من رواية العنقاء ، حدد في أولهما موعد هذا الموسم فقال " **الأربعاء التي تسبق خميس المنطار هي أربعاء أيوب ...**" [٢]، وبين في الموضع الثاني "حرص الفلسطيني وخاصة النساء على إحياء هذا الموسم "[٣] ،ومن الشخصيات المهمة التي أجاد السبعاوي توظيفها شخصية المهدي المنتظر ، حيث أراد التأكيد من خلال تضمينها على سوء الحكام وتملقهم من قبل بعض رجال الدين ، وفي ذلك ما ورد في قول قاضي القدس للجزار " تجمع لدي عبارة تقول : أحمد بن عبد الله الملقب بالجزار هو المهدي المنتظر " [٤]،حيث التناقض الواضح بأكثر من رواية من رواياته ولم يجهل السبعاوي عن توظيف شخصية أولئك الناس الذين لا يعتقدون بملاقاة الله ، ومنها شخصية الوالي التي ترمز لمن لا يظنون أنهم ملاقو ربهم فيتمادون في ظلمهم واستبدادهم و فكان لابد للسبعاوي في استدعاء شخصية ملك الموت ، التي تعد رمزاً لقوى الفناء التي تسحق الإنسان ، وتهدد أمنه وراحته ، وهو عزرائيل الذي يخاف الوالي أن يتذكره ، من ذلك قوله :" **هاتي سباطي من إيدو ، بلا ما ياخذو على الآخرة ، وينادوا لمين هالسباط ، عزرائيل يتفكرني** " [٥]، يذكر السبعاوي بهذا الأسلوب الساخر حقيقة لا جدال فيها ، وهي أن الأبواب المغلقة والحجاب لا يحولون دون زيارة ملك الموت المتوقعة ، وأن الموت نهاية كل كائن حي مهما بلغ جبروته واستبداده ، ومن الشخصيات المنبوذة في التراث الديني شخصية الدجال

---

[١] العنقاء ص٤٢

[٢] المصدر نفسه ص٩٨

[٣] المصدر نفسه ص١٠١

[٤] المصدر نفسه ص٨٣

[٥] المصدر نفسه ص٨٨

الذي يأتي قبل قيام الساعة " **يجر وراءه قذر العالم كله ، يجر وراءه كل التصورات الباطلة التي شذت عن منهج الرسل من عهد نوح إلى عهد محمد عليهما الصلاة والسلام ويدّعي الإلوهية** " [١]، جاء السبعاوي بهذه الشخصية الدينية المنبوذة ووظفها في روايته بما تحمل من دلالات ومعان ، حيث قال على لسان تاج الدين الخروبي للجزار ، عندما ادعى أنه المهدي:" **والله ما فيك من صفات المهدي صفة واحدة أنت ظالم وسافك دم ومستحل الحرمات ، وإن كان هذا آخر الزمان كما تدّعي فما ظنك إلا المسيح الدجال ...** " [٢]، أما الجانب الآخر من جوانب التوظيف الديني عند السبعاوي في روايته "العنقاء" فهو توظيف الأحداث الدينية ، سواء كانت واردة في القرآن الكريم ، أم في التوراة أو حتى الإنجيل ، فكان يقتبس من مضامين تلك الأحداث ما يتلاءم مع الحدث المعاصر ويفسره ، فمعاناة سيدنا يونس في بطن الحوت [٣]، كانت ملائمة للتعبير عن معاناة يونس السبعاوي في رحلته من بلاد نجد إلى غزة ، فنراه يبدأ الرواية بقوله :" **أخيراً وصل يونس حوت كبير اسمه الصحراء ، ألقي به على هذا الشاطئ الأخضر بلون الفيروز** " [٤]، فهو باستثماره لهذا الحدث يجسد المعاناة التي وجدها في رحلة العودة إلى غزة ، كما يضفي عليها هالة من القدسية والطهارة ،كذلك وظف السبعاوي موقف عمر بن الخطاب عندما عطّل حد السرقة بشكل مؤقت _ وهو قطع اليد _ في عام الرمادة ، حيث اضطر الناس للسرقة بسبب الجوع [٥]، وظفه السبعاوي ليكون رسالة لأهل الدين تدعوهم إلى إعمال العقل في الحكم على الأمور ، واتخاذ مواقف حازمة ، عندما يستلزم الأمر ، وأن يتخلوا عن انصياعهم للولاة والحكام وأن يكونوا أكثر فطنة وذكاء في التعامل مع أمور دينهم وقد أورد ذلك في الوقت المناسب على لسان الشخصية المناسبة إمام المسجد ، الذي يتميز بالورع والتقوى ، حيث يقول في خطبته :" **إن عمر بن الخطاب وهومن أكثر الناس شدة في الحق ،عطّل حداً من حدود الله في عام الرمادة ، وهو قطع يد السارق** " [٦]، ومن الأحداث الدينية المهمة التي اتخذ منها السبعاوي معادلاً موضوعياً لمعاناة الشعب الفلسطيني الناجمة عن تركهم لدينهم ، وبعدهم عن الله ،نهاية قوم نوح ولوط وعاد وثمود ،

---

[١] سعيد أيوب : المسيح الدجال قراءة سياسية في أصول الديانات الكبرى ، الفتح للإعلام العربي القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٦م ص٢٠

[٢] العنقاء ص٨٦

[٣] انظر محمد الفقي : قصص الأنبياء أحداثها وعبرها ، مكتبة وهبة القاهرة ، ص١٩٢-٢٠١

[٤] العنقاء ص٩

[٥] انظر محمد الفقي : قصص الأنبياء أحداثها وعبرها ص١٠٩ -١١٦

[٦] العنقاء ص٧٨

بسبب مااقترفوه من موبقات ومعاصي ، التي كانت القضاء بالمطر والرعد والصواعق [١]، ووجد السبعاوي في تلك النهاية ضالته المنشودة لتفسير ما حل بأهل غزة من أمطار غزيرة دمرت بيوتهم ، وجرف السيل أساساتها الطينية ، واجتاح مقامات الأولياء التي لجأوا إليها للتبرك بها مبتعدين عن الله عزوجل ، فكان ما أصابهم من حصاد أيديهم ، وتحول المطر إلى نقمة حلت بهم ، من ذلك ما نراه في قوله على لسان أحد شخصياته :" **ولقد استحق أهل الحارة غضب الله ، كما استحقه قوم نوح ولوط وعاد وثمود ، الفسق والزنا وشرب الخمر وأكل مال اليتيم ، ماذا بقي من المحرمات لم تدخلوه إلى هذه الحارة** " [٢]، وفي موضع آخر كانت رياح السموم التي سلطها الله سبحانه وتعالى على قوم عاد وثمود ملائمة للتعبير عن سريان الأخبار السيئة بين الناس ، تلك الأخبار التي تتعلق بحمل خضرة حيث يقول :" **مثل ريح السموم سرت الإشاعة في الحارة ، خضرة حامل** " [٣]، وفي ذلك إشارة للمصير الذي ينتظر خضرة بعد انتشار الخبر .

وبذلك نستدرك مدى ثراء المصدر الديني ، ومدى غنى وتنوع ما استمده أديبنا السبعاوي من هذا المصدر من شخصيات دينية ، استطاعت أن تستوعب تجربته بشتى أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية ، ولم يكتف إلى هذا الحد بل كان قد اقتبس نصوصاً قرآنية بشكل واسع ومكثف ، لتكسب الوصف والسرد والحوار الخصب والنماء ، وتعمق الأجواء الفكرية والنفسية والاجتماعية للرواية ، وتنوعت أشكال التضمين عند السبعاوي ما بين التلميح والتضمين والاقتباس ، حيث كان يقتبس أحياناً تركيباً قرآنياً يستدعيه في ثنايا الحديث ، وقد يكتفي بالتلميح إلى الآية القرآنية فيورد ما يتفق مع معناها ، ويستعين أحياناً بمفردات قرآنية مألوفة يضمن الآية لفظاً ومعنى ، وفي بعض الأحيان كان يوظف نصوصاً مقتبسة من التوراة والإنجيل ، ولقد كثر تضمين الآيات القرآنية و وتنوعت دلالات

توظيفها ، فهي أحياناً تقدم دلالة مخالفة ، ولا شك أن تضمين القرآن الكريم يضفي على أي عمل فني الكثير من الثراء والغنى الدلالي ، خاصة إذا التزم الأديب بمواصفات التضمين الجيد من حيث كونه ملائماً للحدث ، نابعاً منه غير مقحم فيه ، وإذ كان دقيقاً في تضمينه للنصوص. ومن المواضع التي ضمن فيها السبعاوي الآيات القرآنية ما تجلى في قوله تعالى " ولا تقل لهما أف " [٤]، وفي سياق تكفير القاضي المنافق لمحمد بن عبد الوهاب لأنه يستخدم القوة في دعوته ، حيث يرد عليه يونس :" **بأن محمد بن عبد الوهاب ليس بكافر ، فهو لم يروج لبدعة ، فالكافر هو**

---

[١] انظر عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، مطابع دار الكتب العربي مصر ، ط٥ ، ص ٣٦، ٥٦ ، ٦٦ ، ١١٢، ١١٨

[٢] العنقاء ص١٣٢

[٣] المصدر نفسه ص١٧٠

[٤] القرآن الكريم ، سورة الإسراء آية ٢٣

الذي يسكت على ظلم أولياء الأمر للرعية واستباحتهم للحرمات " [1]، وهذه إشارة لدور رجال الدين تجاه التغيير في المجتمع ومحاربة الفواحش ، وإظهار التناقض بين الدور السلبي للقاضي ، وتشدد وحزم محمد بن عبد الوهاب في محاربة البدع والمنكرات ، هذا التشدد الذي أملته الظروف وكان لابد منه و كما تبرز من خلال هذا الحوار قضية الجرأة في تكفير الناس كما فعل القاضي بتكفيره لمحمد بن عبد الوهاب ، ويونس بتكفيره للقضاة والولاة والحكام العثمانيين ، وهكذا فقد أجاد السبعاوي هذه الآية لمعالجة عدة قضايا حيوية ، ومن الآيات التي ضمنها السبعاوي قوله عزوجل " وتزودوا فإن خير الزاد التقوى "[2]، حيث يقول " **أما هؤلاء العواجيز ، فقد تقدمت بهم السن ،واستشعروا اقتراب النهاية فهم يتزودون لرحلة الآخرة ،" إن خير الزاد عند الله التقوى" آملين أن يكتسبوا من الحسنات ما يرجح كفة الميزان ، حين توزن حسنات المرء وسيئاته يوم القيامة** "[3]، إن وضع الآية بين علامتي تنصيص توهم القارئ وخاصة الذي لايحفظ القرآن أن الآية منقولة حرفا رغم أنه حرّف فيها وهذا خطأ يقع فيه السبعاوي ؛ لأن القرآن الكريم منزه من التحريف ، ولأن التركيب أو التنظيم يعد جزءاً لا يتجزأ من دلالة كل آية ، وسر من أسرار إعجازها ، كذلك من المواقع التي لم يلتزم بها السبعاوي بصحة نقل النص القرآني ما وضعه بين علامتي تنصيص _ ما نراه في الحوار الذي دار بين تاج الدين الخروبي وبين تلاميذه ، داعياً إياهم إلى طلب العلم والمعرفة ، حيث قال :" **مهما بلغ من علم أحدكم فلن يبلغ من علم رسول الله شيئاً ، وذلك الذي نطق الحق على لسانه** " **وما أوتيت من العلم إلا قليلا** " [4]، فبالرجوع للقرآن الكريم نجد أن الآية " وما أوتيتم من العلم إلا قليلا "[5]، وعلى الرغم من التكرار والتضمين بصورة غير دقيقة في العديد من المواضع في الرواية ، فإن ذلك لا يعني غياب النقل الصحيح في مواضع أخرى ، وشواهد ذلك عديدة ،قد ذكرنا جانبا منها فيما سبق ونذكر منها أيضاً تضمينه الآيات التي تبين فضل الله سبحانه وتعالى على محمد صلى الله عليه وسلم ، إذ كان يتيما فآواه ، وضالاً فهداه ، وفقيراً فأغناه التي ضمنها السارد ليصور حال يونس الذي كان يتيما فسخر الله له جوهر الذي احتضنه أكثر من احتضان الأب لابنه كما منّ الله عليه بالرزق الوفير ، "" استيقظت زوجته فاطمة ذات مرة فسمعته

---

[1] العنقاء ص٣٠

[2] القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ٣٢

[3] العنقاء ص٣٩

[4] المصدر نفسه ص٧٧

[5] القرآن الكريم ، سورة الإسراء آية ٨٥

يقرأ:"ألم يجدك يتيما فآوى ، ووجدك ضالا فهدى ، ووجدك عائلا فأغنى " [١] **واختنق صوته بالبكاء ، حتى أجهش فقامت تمسح دموعه بوجهها** "[٢] .

وقد سعى السارد من خلال هذا التضمين إلى تصوير شفافية روح يونس وإقراره بنعمة الله عليه ، ومن القضايا التي عالجها السبعاوي من خلال تضمين نصوص القرآن الكريم قضية ترتيل القرآن على قبور الموتى ، حيث يتعمد القارئ ترتيل الصور التي تبشر بالجنة ، حتى يجزل له أهل الميت العطاء ، وقد مزج السبعاوي ذلك بشيء من الدعابة في مثل قوله " كان حبوش يجلس أمام مقر بُني حديثا ، وقد ارتفع صوته المشروخ يرتل قوله تعالى " إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات أولئك هم خير البرية ، جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبداً ، رضي الله عنهم ورضوا عنه وذلك لمن خشي ربه "[٣] ، "**قال سالم لشهوان يبدو أن أهل الميت أجزلوا لحبوش العطاء ، وإلا لما أدخله الجنة بهذه السرعة** "[٤]، وفي موضع آخر يصور السبعاوي تفنن المقرئ الضرير في اختيار السورة التي سيتلوها على روح الفقيد ، بحيث يكون فيها ذكر للجنة ، حتى يصبروا أهل الميت فينالوا جزيل الثواب ، وينال هو جزيل العطاء ، فيقرأ حتى يصل إلى قوله تعالى " إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً ، خالدين فيها لا يبغون عنها حولاً "[٥]،

فيغدو متأكداً من أن جيوبه ستمتلئ ، وقد أبرز السبعاوي تلك الظاهرة المنتشرة في المجتمع الفلسطيني والمجتمعات الفلسطينية ، ظاهرة قراءة القرآن للأموات في المقابر ، وعدم تلاوته ، وتدبر معانيه ، حيث أغفل الناس أهميته كمصدر لسعادة البشرية ، وتقدمها في جميع مجالات الحياة ، ومرشد لسبل الفوز في الدنيا والآخرة ...، وقد وظف السبعاوي شخصية معروف " شاهد الزور" الذي شهد بنبوءة الجزار ، وضمّن الآيات التي تبين أن شهادة الزور ليست من صفات المؤمنين ، فهم لا يشهدون الزور إرضاء للحكام ، جاء ذلك على لسان الشخصية الورعة تاج الدين الخروبي " **لبس القاضي عباءته ، اصطحب معه والى السجن لكي يودع تاج الدين ، وجد الرجل مستغرقاً في تهجده ... جاءه صوت تاج الدين صافياً نقياً خالياً من كل الشوائب في الدنيا "والذين لا يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراما والذين إذا ذكّروا بآيات ربهم لم يخروا عليها صما وعميانا** "[٦]، كما ضمّن السبعاوي آيات تظهر قدرة الله

---

[١] القرآن الكريم ، سورة الضحى آية ٦، ٧,٨

[٢] العنقاء ص٧٥

[٣] القرآن الكريم ، سورة البينة آية ٦، ٧

[٤] العنقاء ص٩٨

[٥] القرآن الكريم ، سورة الكهف آية ١٠٧-١٠٨

[٦] العنقاء ص١١٠ ، القرآن الكريم ،سورة الفرقان آية ٧٢,٧٣

سبحانه وتعالى على دحر العدو ورده بغيظه دون قتال ، مبيناً كيف رد الله سبحانه وتعالى كيد الجزار ، إلى نحره وشغله في وسوساته وشكوكه في خيانة نسائه ، وهو الذي ادعّى النبوءة حيث قام بقتل نسائه ، ثم " **تفرغ للتنكيل بقادة الجند والمماليك فقرضهم عن آخرهم ، وأنه لبليغ في الدم فلا يزداد إلا عطشا كأنه الكلب المسعور . قال يونس : هل زرت تاج الدين بعد عودتك ؟ ورويت له كل شيء فما زاد عن قوله : إذا فقد فشل الجزار في إشعال نار الفتنة بدعواه الآثمة تلك ثم ردد قوله تعالى :" ورد الله الكافرين بغيظهم لم ينالوا خيرا، وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قوياً عزيزا** "[1]، حيث ضمن السبعاوي الآية القرآنية " ورد الله الذين كفروا بغيظهم ... "[2]،التي تبعث أجواء موقعة الأحزاب التي أرسل الله على الكافرين رياحاً تفرّق شملهم ، وتردهم بغيظهم خاسرين ، يرى السبعاوي في هذا التضمين إن الله سبحانه وتعالى قد انتقم من الجزار يكفره ، حيث شغله بمشاغل كثيرة أبعدته عن دعوته الباطلة وأفشلته ، وكفت الأهالي مؤونة مواجهته ، والتعرض لبطشه ، وقد أجاد السبعاوي في ربط الحدث بما يلائمه من النصوص القرآنية ، على الرغم من أن التاريخ لم يفصل في صحة قضية إدعاء الجزار النبوءة ، ولم يسود صحيفته ، أو يطمس بطولاته في حماية عكا من الغزاة الطامعين .

لقد أقحم السبعاوي الآية القرآنية الكريمة " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه " [3]، في سياق حديث دار بين يونس البطل والشيخ تاج الدين الخروبي _ رجل الدين العالم الورع _ عندما طلب يونس من الخروبي الخروج معه من السجن إلى الدنيا بقوله " **إنك أعلم أهل زمانك ، ولا نريد أن نخسرك ، فقال الخروبي : وما نفع العلم إذا لم يلهمنا سلوك الرشاد ، أو لم نقل الحق " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحا فملاقيه " أم أنكم تستكثرون عليّ أن ألاقي ربي راضياً مرضياً** " [4]، وكان الأجدر بالسبعاوي أن يدفع تلك الشخصية الورعة لاتخاذ موقف أكثر ايجابية يتمثل في مواصلة مجابهة الفساد ، وتعليم الناس لآخر لحظة بدلاً من الاستكانة وانتظار الموت كذلك تعرض السبعاوي إلى التذكير بسعة مغفرة الله عزوجل ، وأن الله يغفر الذنوب جميعا ، حيث وظف الآية الكريمة " قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ، إن الله يغفر الذنوب جميعا ،إنه هو الغفور الرحيم "[5]، حيث وفق السبعاوي في سردها على لسان خضرة وهي تحتضر ، قال :" **فتحت خضرة عينيها ثانية ، أدارت البصر فيمن حولها : أتظنون الله يغفر لي ؟ مد جوهر يده ولمس**

---

[1] العنقاء ص١٣٥

[2] القرآن الكريم ، سورة الأحزاب آية ٢٥

[3] القرآن الكريم ، سورة الانشقاق آية ٦

[4] العنقاء ص١٣٨

[5] القرآن الكريم ، سورة الزمر آية ٥٣

كتفها :"قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا" سالت الدموع من عيون خضرة دموعاً عزيزةً كأنها تنبع من مكان سحيق في القلب ، وتغسل سائر البدن " [١]، لقد وفق السبعاوي في اختيار الآية وموضع توظيفها لإنتاج الدلالة التي يسعى لتوصيلها للقارئ ، كذلك تعرض لقضية الحسد في سياق حديثه عن الحرب وويلاتها ، حيث ضمّن الآيات الكريمة " ومن شر غاسق إذا وقب و ومن شر النفاثات في العقد ، ومن شر حاسد إذا حسد "[٢]، فيقول شهوان لحبوش الأعمى :" **في الحرب تروج صنعتك يا حبوش وتبور صنعتي ،سوف تكون قبور كثيرة تشبع فيها لطماً وقراءة وصرف ختمات ، أما الشبابة فهي طائر الفرح ولا أظن لها مكاناً في هذا السواد القاتم ، هز حبوش رأسه يمنة ويسرة ، وهو يعوّذ نفسه من عين شهوان التي تفلق الحجر، ومضى أدراجه وصوته يهدر على الطريق " من شر غاسق إذا وقب ، ومن شر النفاثات في العقد ، ومن شر حاسد إذا حسد**" [٣]، أما الجهاد في سبيل الله فقد أسهب السبعاوي في تضمين روايته الآيات التي تحث عليه وشواهد ذلك كثيرة ، نذكر منها ما جاء في الخطبة التي ألقاها الشيخ تاج الدين في مسجد الجاولي بعد صلاة العصر حيث قال [٤]" قل إن كان آباؤكم و أبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ، ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره والله لا يهدي القوم الفاسقين "[٥]، وقال الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القتال وهو كره لكم " [٦]، وقال تعالى " إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون" [٧]، وقد اختار السبعاوي الشخصية الملائمة _ الشيخ تاج الدين الخروبي _ يتحدث عن فضل الجهاد وأهميته والترغيب في ثوابه والترهيب من تركه ، وقد برز التناقض واضحاً بين شخصية الخروبي بما تميز به من وعي وفهم لدوره كرجل دين ، وبين المنافقين من المشايخ الذين يدعون إلى التواكل والتقاعس ويشترون بآيات الله ثمناً قليلاً وقد وظف السبعاوي هذا التناقض لصالح القيمة الدينية التي يدعو إليها ، لأن الإنسان يميل بطبعه إلى اقتفاء أثر الشخصية الناجحة التي تلعب دورها في الحياة بايجابية ويستشهد أحد تلاميذ

---

[١] العنقاء ص١٧٦

[٢] القرآن الكريم ، سورة الفلق آية ٣-٥

[٣] العنقاء ص١٧٩

[٤] المصدر نفسه ص٢٢٤

[٥] القرآن الكريم ، سورة التوبة آية ٢٤

[٦] القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ٢١٦

[٧] القرآن الكريم ، سورة التوبة آية ١١١

الخروبي بالآية الكريمة ، مدللاً على إيمانه،واستفادته من دروس شيخه حيث لجأ إلى الله في شدته ، ثم إن الله سبحانه وتعالى أنار بصيرته ، وفي سياق تصدي أهل غزة للجزار ، وظف السبعاوي العديد من الآيات التي أَثرَت الدلالة ، وعبرت عن أفكاره ووجهة نظره فتضمينه قول الله عزوجل " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله " [١] صوّر قوة جنود الجزار وكثرتهم مقابل أهالي غزة العزل ، كما بين وجهة نظر السبعاوي في إيمان أهل غزة وفجور جنود الجزار ...، أما تضمينه قول الله تعالى" من المؤمنين رجال صدقوا ماعاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنه من ينتظر وما بدلوا تبديلا " [٢].

فأتى في سياق التجلد والصبر على الشدائد عندما قام أهل غزة بإحصاء شهدائهم بعد التصدي لجنود الجزار ، وقد وفق في إيراد هذه الآية في هذا المقام ، ولم يقحمها مستكرهة في نسيج النص بالإضافة إلى مالاحظناه من اتكاء السبعاوي في روايته على تضمين العديد من الآيات القرآنية ، والتركيز على إشعاعاتها ليعطي حديثه روحاً دينية ، ويستثمر هذا المنبع الدلالي المليء بالثراء الروحي والفكري ، وجدناه أيضا في بعض المواقع يعتمد على استلهام المعاني القرآنية ، والإيماء أو الإشارة للعديد من الآيات وبعض المفردات والتراكيب مستغلاً الطاقة التعبيرية التي تحملها تلك الألفاظ ، وما تحمله من دلالات وإيماءات ، وشواهد ذلك كثيرة نذكر منها قول يونس للقاضي معروف عندما أعطاه حجاباً كان قد عمله له ليحميه من كل سوء " **احتفظ بحجابك يا قاضي ، أو فلتجد لك زبوناً آخر ، أرملة مسكينة أو فلاحاً جاهلاً فقيراً تسلبه قوت يومه ، أما أنا فلي الله وهو خير حافظ** " [٣]، ففي قوله " لي الله فهو خير حافظ " إشارة وإلماح إلى الآية القرآنية " فالله خير حافظاً ، وهو أرحم الرحمين " [٤]، التي تؤكد أن الحافظ هو الله وليس السحرة والعرافين ، وأنه هو الذي يملك الضرر والنفع ولا يحدث شيء إلا بأمره ، وهذا ما أدركه يونس بإيمانه وشفافيته ، وأشار فيما ضمنه من خطبة الشيخ محمود يوم الجمعة إلى بعض الآيات والمعاني القرآنية ، من ذلك قوله " **واعلموا أن الله صلى على نبيه قديماً ولم يزل قائماً عليه ، وآمراً حكيماً** " [٥]، حيث استوحاه من الآية الكريمة " إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما " [٦]، كذلك قد أشار السبعاوي إلى آيات من القرآن الكريم ما قاله على لسان الخروبي ، وهو في سجنه ، عندما

---

[١] القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ٢٤٩

[٢] القرآن الكريم ، سورة الأحزاب آية ٢٣

[٣] العنقاء ص٣١

[٤] القرآن الكريم ، سورة يوسف آية ٦٤

[٥] العنقاء ص٣٨

[٦] القرآن الكريم ، سورة الأحزاب آية ٥٦

جاء يونس ليخرجه من السجن ، فرفض الخروبي الهروب من السجن ، وقال " إن وجودي هنا ياولدي شهادة على فساد الزمان وأهله ، وعسى أن تلهم هذه الشهادة الناس ، فيغيروا ما بأنفسهم حتى يغير الله ما بهم ، وفي ذلك إشارة وإلماح إلى قوله تعالى " إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم " [١]، وقد جاء بها السبعاوي ليدلل على أن الظلم الذي نراه من الحكام من جني أيدينا ، لأننا رضينا هذا الفساد والظلم ، ولابد لنا من الثورة عليهم وتحقيق العدالة وعدم الانصياع لظلمهم ، كذلك لابد لنا من التوجه إلى الله وطاعته ليساعدنا في القضاء على ظلم الظالمين ، كما أشار إلى العديد من الآيات في ثنايا حديث شهوان ، حيث رفض الشيخ محمود تزويجه ابنته فقال :" **إن قلبه يقسو كالصوان ، وإن قلبي ليسيل كالماء وسيحكم الله بينا ، ثم توجه إلى السماء أخذ يقلب عينيه فيها** "[٢]، فهي مستوحاة من قوله تعالى " قد نرى تقلب وجهك في السماء فنولينك قبلة ترضاها " [٣]

تدلل على الحيرة ، وقد كان شهوان في حيرة من أمر الشيخ محمود الذي رفض تزويجه ابنته وفي سياق حديثه قال أيضا " **لا أعرف أسماءك الحسنى لأناديك بها** " [٤])، وهي إشارة وإلماح إلى الآية الكريمة " ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها " [٥]

كما ذكر كيف قسا قلب الشيخ محمود كالصوان في إلماح إلى قوله تعالى " ثم قست قلوبهم فهي كالحجارة أو أشد قسوة " [٦]، ولم يكتف السبعاوي في روايته إلى توظيف القرآن الكريم بل وظف أيضا الحديث الشريف وهذا يدل على سعة ثقافة السبعاوي في هذا المجال ، وقد توخى السبعاوي الدقة في الأحاديث التي وظفها ، فارتكز على الأحاديث الصحيحة والمتفق عليها ، وابتعد عن الأحاديث الضعيفة ، أو المشكوك في صحتها ، أما الدلالات التي وظف الأحاديث النبوية من أجلها فعديدة ، نذكر منها الحديث عن الجنة ونعيمها ، وذلك ليبعث الأمل في نفوس المسلمين وينمي روح الصبر على الشدائد ، ويحض على طاعة الله ... وقد استغرق السبعاوي في سرد الأحاديث التي تصف الجنة ونعيمها ، حتى أتى بنصوص العديد من الأحاديث كاملة ، وكأنه واعظ يسعى لترغيب الناس إلى الجنة ونعيمها المنتظر ، وشواهد ذلك كثيرة ، نذكر منها بعض ما جاء في خطبة الشيخ محمود ، حيث يقول " ... **عن أبي هريرة أيضا : أن أول زمرة يدخلون الجنة على صورة القمر ليلة البدر ، الذين يلونهم**

---

[١] القرآن الكريم ، سورة الرعد آية ١١

[٢] العنقاء ص٤٢

[٣] القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ١٤٤

[٤] العنقاء ص٤٢

[٥] القرآن الكريم سورة الأعراف آية ١٨٠

[٦] القرآن الكريم ، سورة البقرة آية ٧٤

على ضوء أشد كوكب دري في السماء إضاءة ، لا يتبولون ، ولا يتغوطون ، ولا يتفلون ولا يمخطون ، أمشاطهم الذهب ورشحهم المسك ، ومحاجرهم اللؤلؤ وأزواجهم الحور العين التي يرى منها مخ ساقها من وراء اللحم من الحسن لا اختلاف بينهم ولا تباغض " [١]، وهذا حديث متفق عليه وكما نرى يستغرق الكاتب في سرده للحديث الشريف ، فلا يدع منه سوى عبارة قولهم" قلوبهم على قلب رجل واحد ، يسبحون الله بكرة وعشيا " [٢]، وكعادته لم يقحم الكاتب الأحاديث إقحاماً و وإنما أوردها على شكل حوار بين شخصياته ، يتداولونها فأعطى روحا للحوار وأحيانا للدعابة ، من ذلك ما نراه في الحديث الذي دار بين أهل الحارة في أثناء درس العصر :" **قال أبو غوش_ وكان في حياته مزواجا مِطلقاً و حتى أنه لا يستطيع أن يحصي عدد نسائه _ وكم حورية من حواري الجنة للمسلم ؟**

هتف الشيخ كأنك لم تشبع من نساء الدنيا حتى تلاحقنا على نساء الآخرة ، قال الشيخ محمود فهّمه يا شيخ رمضان ، وهل تقاس نساء الدنيا بجواري الجنة أولئك اللواتي يرفعن أصواتهن و لم تسمع الخلائق مثلها " نحن الخالدات فلا نبيد ، الناعمات فلا نبأس ، الراضيات فلا نسخط و طوبى لمن كان لنا وكنا له " [٣]، ، فتراه يقتبس الحديث الشريف الذي يتحدث عن الحور العين كاملاً والذي يقول : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إن في الجنة لمجتمع للحور العين يرفعن أصواتهن لم يسمع الخلائق مثلها قال: يقلن : نحن الخالدات فلا نبيد ونحن الناعمات فلا نبأس ونحن الراضيات فلا نسخط ، ويستغرق في حديث آخر في الخطبة نفسها ، ويورد نصه كاملاً فيقول :" **في الجنة بحر اللبن وبحر العسل ، وبحر الخمر ، وبحر الماء ثم تشقق الأنهار منها** " [٤]، ثم يصف الشيخ محمود صفات وشكل المؤمنين في الجنة ، ليزيد المستمعين حُبَّاً بها وتعلقاً بالأعمال التي تؤدي إليها ، فيضمن نص قوله صلى الله عليه وسلم " يدخل أهل الجنة جُرداً مُرداً مكحلين ، أبناء ثلاثين أو ثلاث وثلاثين سنة " وقد أكثر السبعاوي من تضمين الأحاديث الشريفة التي تبعث الأمل وتحفز الناس على تحمل عناء الدنيا ومشقتها و وتؤلمهم بالصبر عليها ، وقد وفق الكاتب في تضمين هذه الأحاديث ، لأنه يستهدف في روايته المجتمع العربي عامة هذا المجتمع الذي يعاني القهر وقسوة الحياة ، كما تستهدف المجتمع الفلسطيني ، الذي يعاني _ إضافة لما ذكر _ مساوئ

---

[١] العنقاء ص٣٩

[٢] الإمام النووي : رياض الصالحين ، دار الجيل بيروت ،١٩٩٣م ص٥٥٩

[٣] العنقاء ص٤٠

[٤] المصدر نفسه ص٤٠

الاحتلال وممارساته الإجرامية ، الأمر الذي يجعل التذكير المستمر بما ينتظر الصابرين من النعيم المقيم أمر بالغ الأهمية .

الفصل الخامس

- **توظيف فن الترسل**
- **توظيف فن الخبر**
- **توظيف المقامة .**

توظيف فن الترسل

فن كتابة الرسائل أحد الفنون النثرية التقليدية في تراثنا الأدبي ، إلى جانب الفنون النثرية الأخرى كالخطابة و والمقامات ، والمناظرات ... والرسالة نص مكتوب نثرا ، يبعث به صاحبه إلى شخص ما يسمى المرسل إليه

إن الترسل مصطلح أدبي ، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام ، حول مواضيع معينة على شكل رسائل ، قد تكون رسمية أو إخوانية ، أو أدبية ، تصدر من كاتب يحاول أن يبسط من خلالها ما يريد على شكل أفكار متتابعة ،يترجمها لكلمات ويؤلف بينها لتكون جملاً وفقرات بأسلوب فيه سهولة ورفق من المرسل على المرسل إليه .

ومنهم من يقول إن الترسل من المصطلحات الأدبية المولدة ، ويراد به كتابة الرسائل [١].

ومنهم من يعرفه :" هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر ، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر [٢].

ويعرفه آخر " هو ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله ، وتكون موجزة محددة المواضيع ، سهلة الأسلوب ، خالية من التأنق اللفظي غالباً" [٣].

ولفن الترسل أنواع كثيرة كالرسائل السياسية ، والرسائل الاجتماعية التي تتناول الحديث عن الشكوى من الزمن ، وفساد الأحوال والترف والمجون ، والنقد الاجتماعي ، والرسائل الدينية التي تتناول الزهد والوعظ الديني ، ورسائل الفكاهة و ورسائل السخرية التهكمية والرسائل الوصفية ، وتتناول وصف الطبيعة بنوعيها ، الصائتة والصامتة ووصف الرحلات ، والصيد والرسائل الاخوانية ورسائل التهنئة والرثاء والهجاء .

ويتميز فن كتابة الرسائل عن غيره من الفنون النثرية الأخرى بخصائص فنية كالبدء والختام والتضمين والاقتباس ، والزخرفة اللغوية ، والجمل الاعتراضية والدعائية [٤].

كتابة الرواية على شكل رسالة في رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "

كتب إميل حبيبي روايته " الوقائع الغريبة " على شكل رسالة بعث بها إلى رجل مجهول يخاطبه بالمحترم ، الأمر الذي أدى إلى تشرب الرواية الخصائص الفنية للرسالة على مستوى :

---

[١] علي جميل مهنا : الأدب في ظل الخلافة العباسية ، ط١، ١٩٨١م ص٢٢٢

[٢] حسين غالب : بيان العرب الجديد ، دار الكتب اللبناني ، ط١، ١٩٧١م ص١٨١

[٣] محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العالمية بيروت، ج٢ ،ط١، ١٩٩٣م ص٤٠

[٤] انظر محمد وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٨٩

١) البدء : تبدأ الرسالة بالبسملة أو الصلاة على النبي أو بالدعاء أو بالدخول في الموضوع مباشرة ، أما رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " **قال : أبلغ عني أعجب ما وقع لإنسان منذ عصا موسى وقيامة عيسى ، وانتخاب الليدي بيرد رئيساً للولايات المتحدة الأمريكية** "[١]

٢) الجمل الدعائية والاعتراضية ، يكثر كتاب الرسائل من استخدام الجمل الدعائية والاعتراضية في رسائلهم كتعظيم الله تعالى والدعاء للمرسل إليه بالعز والسعادة وطول البقاء أو الدعاء على العدو بالهزيمة [٢]، وقد تشربت رواية "الوقائع الغريبة "هذه الخاصية الفنية اللصيقة بفن كتابة الرسائل ،فكثرت الجمل الدعائية ، مثل كلمة رحمه الله ، أما الجمل الاعتراضية فقد استخدمها صاحب الرسالة لتوضيح ماهو غامض بالنسبة للمتلقي " **ويقال _ وهذا سر عائلي _ إن ذلك...**"[٣]، وكذلك قوله " **خرج عمي لجدي من بيته في القرية الفلانية _ نحن مثل الماسون لا يمكن أن نفشي أسرارنا العائلية _ وكان ينظر إلى أسفل كعادتنا** " [٤]، ومن الواضح أن الجملتين المعترضتين السابقتين تستخدمان لجلاء شخصية المتشائل و وتوضيح ما خفي من حياته ، وهذا ما يتناسب وطبيعة الشخصية الروائية .

٣) التخلص من المقدمة إلى الغرض ، للرسالة طريقتان للتخلص من المقدمات إلى الغرض ، أولهما الابتداء بذكر ألفاظ مثل كتبت ، كتابي ، كتابنا و خطابنا ، خطابي ، أما بعد ، وثانيهما رد الجواب باستخدام ألفاظ مثل : وصل إليّ كتابك ، وافاني كتابك [٥]، أما رواية الوقائع الغريبة فتتخذ الطريقة التي تقول أما بعد .

٤) التنويع في النثر والشعر : عمد كتّاب الرسائل تضمين رسائلهم أبياتا أو قصائد من الشعر وقد تشربت رواية الوقائع الغريبة هذه الخاصية الرسائلية ، التي وجهها إلى المحترم ، فكثرت فيها الأبيات الشعرية التي ضمنها المتشائل في رسالته التي وجهها للمحترم ، وإذا كانت الغاية من تضمين الشعر في الرسائل جلب انتباه القارئ ، ودفع الملل عنه ، فإن الأشعار التي أوردها المتشائل في رسالته وظفت للكشف عن بعض الشخصيات كشخصية " أبجر" وهو أعرابي من عرب التويسات ، فرت معه جدة المتشائل هرباً من تيمور لنك :

يا أبجر بن أبجر يا أنت أنت الذي طلقت عام جعت[٦]

---

[١] إميل حبيبي : المتشائل ص٥٩

[٢] انظر فايز عبد النبي فلاح : أدب الرسائل في الأندلس ، ط ١ ، دار البشير عمان ، ١٩٨٩م ص٣٢٠

[٣] رواية المتشائل ص٦٣

[٤] المتشائل ص٧٩

[٥] انظر أدب الرسائل في الأندلس ص٣٦٢

[٦] المتشائل ص٦٨

إن الهدف من تضمين بيت الشعر السابق هو تأكيد واقعية شخصية " أبجر" من جهة ، والتأريخ لعائلة المتشائل من جهة أخرى ، وردت بعض الأشعار في سياق إظهار المتشائل لثقافته الواسعة ، فحين تحدث عن قرية البروة قال :" **البروة هذه قرية الشاعر الذي قال بعد خمس عشرة سنة :أهنئ الجلاد منتصراً على عين كحيلة مرحى لفاتح قرية مرحى لسفاح الطفولة** [١]

٥) الإيجاز والإطناب ، تتفاوت الرسائل من حيث الإيجاز والإطناب فهي تقصر وتطول حسب موضع الرسالة ، والظرف الذي كتبت فيه وعاطفية المرسل [٢]

وإذا كان الإطناب يتيح لمنشئ الرسالة أن يظهر مهاراته الفنية ، وثروته الفكرية والثقافية ، فيسرف في عرض المسائل والقضايا التي يريد أن يوضحها لا سيما أن الإطناب يقوم على أبسط المعاني وتكرارها بعبارات متعددة، تهدف إلى تأكيد الفكرة وتوضيحها ، فقد مال المتشائل في عرض رسالته إلى الإطناب ، وعاد إلى أيام طفولته ، وأصول عائلته ، وأكثر من ذكر الأحداث التاريخية وما جرى له في ظل دولة إسرائيل ، وذلك لأنه يخاطب قارئاً جاهلاً وقوماً غفلوا عنه ، فأراد أن ينبههم إلى وجوده من جهة ، وإلى خطورة التعامل مع العدو والاطمئنان إليه وتصديق وعوده من جهة أخرى .

٦) لغة الرسالة ، تتميز الرسالة بلغتها المتأنقة والمسجوعة ، وبالإكثار من المحسنات اللفظية ولا سيما الجناس ، ويبدو تأثير لغة الرسالة واضحا في لغة رواية " الوقائع الغريبة " كاستخدام الألفاظ الفصيحة، واستخدام الجناس التام بين شعر ونثر ، وذهب وذهب ، بالإضافة إلى الجناس الناقص بين فات ومات ، رحب وحرب ، واستخدام السجع في بعض الأحيان كقول الرجل الفضائي :" **كان أسلافنا من أخوان الصفا وخلان الوفا ، شبهوا الخلق من أمثالك بالبهائم العجمية ، فلجموا كما تلجم البهائم بلجم الحديد الثقال والأرسان تقاد حيثما قيدت وتمتنع عن الكلام بما أرادت ، حتى يأذن ربها بانتباه نائمها ، وبقيام قائمها ...**" [٣].

وعلى الرغم من تجذر لغة الرواية في التراث من حيث التراكيب الفصيحة " **على رسلك يا ابن النحس** "[٤] فإنها لم تؤثر في سير الأحداث ، وتدفق السرد ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تخلي إميل حبيبي عن التزام السجع في الرواية كلها ، والابتعاد عن التكلف والإكثار من المحسنات اللفظية ، وما جاء من محسنات لفظية وسجع إنما وظف في الرواية لخلق لغة روائية تأخذ من التراث وتتجذر فيه ، وتحافظ في الوقت نفسه على خصائص لغة السرد الروائي من حيث السهولة والابتعاد عن التكلف والألفاظ الحوشية .

---

[١] المتشائل ص٦٨

[٢] انظر أدب الرسائل ص٣٣٣

[٣] المتشائل ص١٢٣

[٤] المصدر نفسه ١٢٢

*انزياح النص الجديد عن النص التراثي ، إن توظيف رواية "الوقائع الغريبة " للنص التراثي ممثلاّ بفن كتابة الرسائل لابد أن يدفع الباحث إلى طرح سؤال : تحت أي جنس أدبي يصنف نص الوقائع الغريبة ، أهو رسالة أم رواية ؟ ما نلاحظه هو أن نص الوقائع يتميز بخصائص فنية على مستوى البنية السردية ، لا تتوافر في البنية السردية للرسالة ، كون الرسالة توجه من المرسل إلى المرسل إليه يعني أن ثمة من يقوم بفعل الكتابة ، وهو كاتب الرسالة . يقلب إميل حبيبي في روايته " الوقائع الغريبة " البنية السردية الخاصة بالرسالة محولاً المرسل إليه " المحترم " إلى مرسل أي راوٍمن خلال جعل المرسل إليه يروي الرسالة التي وجهها إليه المرسل "المتشائل " :كتب إلى سعيد أبو النحس المتشائل قال ...، إن تحويل المرسل إليه إلى المرسل ، يقوم بدوره بإرسال الرسالة من جديد يتيح للروائي تعميم الخطاب وتوجيهه إلى القارئ الموجود خارج السرد بدلاً من حصره في متلق واحد ، كما هي الحال في الرسالة ، كما يحقق انتقال الرسالة إلى حكاية عبر جعل الفعل سابقاً لروايته ، وهذا ما يتناسب وفن الرواية ، وهكذا قام إميل حبيبي بتحطيم البني السردية للرسالة معلناً أنه غير مقلد للرسالة .

*استخدام الراوي المفارق لمرويه ، المحيط بكل شيء تخلو الرسالة من الروائي المحيط بكل شيء ، لأن الراوي لا يروي إلا ماحدث له ، أو ما شاهده أو ما سمع به ، أما إميل حبيبي فقد استخدم الراوي المحيط بكل شيء ، الذي ظل مختفياً حتى نهاية الرواية ، حيث ظهر ليدل على أنه موجود طيلة السرد الروائي :" **لا يرغب المحترم الذي تلقى هذه الرسالة العجيبة أن يبلغكم بأنها كانت ترد عليه مدفوعة في بريد عكا ، ولذلك ظل يبحث في عكا عن مصدرها حتى قادته قدماه إلى مستشفى الأمراض العقلية داخل السور على شاطئ البحر ... كذلك مضى المحترم الذي تلقى هذه الرسائل العجيبة وفي قلبه رغبة في أن تساعدوه في البحث عن سعيد هذا** " [١]

ويؤكد سعيد يقطين في دراسته للصيغة السردية في رواية " الوقائع الغريبة " أن الصيغة السردية للرواية ذات طبيعة مزدوجة تتأتى لها من خلال توظيفها لفن كتابة الرسائل وهذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا لانزياح النص الروائي عن النص التراثي على مستوى البنية السردية ، يقابل الثنائية السابقة ثنائية أخرى على مستوى السارد أو الراوي الذي يتبدى على نوعين :

١- الراوي المشارك في الأحداث الذي يستخدم ضمير المتكلم ويمثله المتشائل .

٢- الراوي المحيط بكل شيء الذي يمثل الكاتب الضمني الموجود في أي رواية ، والمختفي وراء الكواليس [٢]

---

[١] المتشائل ص١٩٦

[٢] محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص ١٩٥

ولذلك ظل يبحث في عكا عن مصدرها حتى قادته قدماه إلى مستشفى الأمراض العقلية داخل السور على شاطئ البحر ... كذلك مضى المحترم ، الذي تلقى هذه الرسائل العجيبة وفي قلبه رغبة في أن تساعدوه في البحث عن سعيد هذا.

أما العلاقة القائمة بين النوعين السابقين للراوي فهي علاقة تضاد ، فإذا كان الراوي المشارك "المتشائل " قد أكد أثناء اختفائه لقاءه بإخوته الفضائيين فأن الراوي المحيط بكل شيء والمطلع على كل شيء ، يكذّب إدعاء الراوي المشارك مؤكداً أن هذا النمط من الناس الذين يتعاملون مع دولة إسرائيل موجود في الواقع المعيش .

ولا ننسى أن الروائي إميل حبيبي في رواية "الوقائع الغريبة " يقدم المتشائل نفسه بوصفه مثالاً سلبياً ، يكشف في الرسائل التي كان يرسلها إلى المحترم من مكان اختفائه عن جبنه وتخاذله وسلبيته يقول :" **أما بعد ، فقد اختفيت ، ولكني لم أمت و ما قتلت على الحدود كما توهم ناس منكم ، وما انضممت إلى فدائيين كما توجس عارفو فضلي ، ولا أنا أتعفن كما تقوّل أصحابك** " [١]، وفي قوله " **إنني أدرك حطتي ، وإنني لست زعيماً فيحس بي الزعماء ولكن يامحترم ، أنا هو النذل** "[٢]، وحين تتهم يعاد الأولى المتشائل بأنه رأس الخيش الذي وشى بوالدها ينكر ذلك ويحتفظ بحبها في قلبه ، بعد أن طردتها سلطات الاحتلال من بيته ، ولما وصلته منه رسالة من أحد المتسللين تقول فيها " **سعيد يا زوجي و الوداع يا حبيبي ، إنني انتظر الموت عبر الحدود ، ولكنني أموت وأنا مطمئنة أنك ستنقذ والدي من السجن ، سلم على أختي ، واعتنِ بأولادها ، الوداع الوداع يا حبيبي ، زوجتك يعاد** " [٣]، وقد استخدم بعض الكتّاب والرواة الفلسطينيين الرسائل ولكن بنوع آخر عن الرسالة التي تناول فيها إميل حبيبي رسالته ، كالرسالة التي كتبتها سلافه عن حياتها لجميل " **رسالة طويلة جداً وبالعربية وذهبت إلى منضدتها ، وفتحت درجاً أخرجت منه مغلفاً كبيراً ، فخمنتُ أنها رسالة غرام ، أما هي فقد أخرجت الأوراق وقالت :رسالة طويلة عن حياتي ، أو هل أقول موتي ؟** " [٤].

يعد إميل حبيبي من أبرز الكتاب الفلسطينيين الذين استعملوا الرمز في أعمالهم الروائية ، وتبرز قصة " أم الروبابيكا " توحد المرأة مع الوطن على الرغم من إمكان قراءتها على المستويين الواقعي والرمزي في آن معاً فهي أم واقعية ، لأنها ترتبط بعلاقة محدودة ، لطبيعة مهمتها في المجتمع، مثلت أم الروبابيكا طوال عشرين عاماً بعد نكبة ١٩٤٨م ، وقبل هزيمة حزيران عام

---

[١] المتشائل ص٥٩

[٢] المصدر نفسه ص٥٩

[٣] المتشائل ص١١٠

[٤] جبرا إبراهيم جبرا : رواية صيادون في شارع ضيق ، مجلة كتاب في جريدة ، منظمة اليونسكو ، عدد ٩٩ ، ٢٠٠٦م ص١٨

١٩٦٧م ، رمزاً حيّاً لصمود الإنسان الفلسطيني على أرضه وتمسكه بجذوره وهويته التاريخية ، لقد أصرت على البقاء مع والدتها المقعدة ، حيث نزح زوجها وأحد أولاده معه في الخروج الأول فرفضت المغادرة من أرضها ودارها في "حي النسناس" أحد أحياء مدينة حيفا ، مؤكدة انتماءها للوطن ، وولاءها لشعبها وماضيها تاريخيا ، حيث كانت تجمع المخلفات وتبيعها وتحرص على كنزها الخاص الممثل في كتب الفارابي ، ورسائل الأبناء المحبين إلى ذويهم وأحبابهم عشرون عاماً أكلت نيرانها ما اختزنته من حطب سفينتها المبحرة نحو كنوز الملك سليمان ، كل شيء باعته سوى كنوزها، تحتضن أم الروبابيكا قبل هزيمة حزيران أبناء فلسطين ، فإذا اعتقل أحدهم سارعت قبل أمه إلى زيارته ، وحمل الطعام إليه ، وغسل قمصانه ، وبهذا تصبح أماً لجميع المناضلين الذين وهبوا ويهبون فلسطين أعز ما يملكون .

إضافة إلى أنها أماً واقعية و حين توكل لابنها محامياً ، كما كانت تفعل لأبنائها الفلسطينيين من قبل ، وراحت تزوره باستمرار ولا تتوقف عند الخاص بل تظل محافظة على العام ، تتضاعف مهمة آم الروبابيكا بعد هزيمة حزيران ، إذ نيطت بها مهام جديدة ، وأصبح عليها الاحتفاظ بكنوز جديدة ، وسط تفاؤل بعودة أبناء الوطن إلى وطنهم فراحت أم الروبابيكا تشتري كل فراش منهوب و وكل خزانة عتيقة وكل صندوق لعلها تجد الكنز الذي تبحث عنه (والكنز عبارة عن حزمة أوراق بالية تقدمها أم الروبابيكا ، كانت تحتفظ بها في صندوق عتيق) وهذه الأوراق رسائل سوى رسائل بالية ، كانت الأم تكتبها ولا ترسلها إلى أصحابها وتحتوي هذه الرسائل على سر بقاء أم الروبابيكا في الوادي ، وتحتوي الرسائل التي كان الكاتب قد تركها سِرّاً ، هي عبارة عن رسائل تكتبها العاشقة فلسطين لعشاقها جميعاً ، تحكي لهم شكواها وآلامها لعل هذا السبب الذي تريد من أجله أن تعرفنا سر بقائها .

إن التغيرات التي شهدتها الرواية الجديدة ، تنطلق من مبدأ أساسي ، هو معارضتها للقص التقليدي ، ولا تنحصر هذه المعارضة في المضمون ودلالاته الفسيولوجية فحسب ، ولكنها تنسحب على تقنية الرواية وعملية الكتابة ووظيفتها والغاية من الإبداع الروائي والأدبي بعامة[١].

كتّاب رسائل الرواية يكثرون من الاستشهادات الأدبية والتاريخية ، ولدى كل منهم شعور بأهمية الذاتية ، وبأنه يصنع التاريخ و ولكن واقع الحال يقول أنهم يدورون في حلقة مفرغة تتضمن الرسائل مشاهد متكاملة ، وهي إذ تعتمد المخاطبة فإنها أيضا تستعيد الذكريات ، وتروي حكايات، ومواقف تتخذ مسافة عن الصيغة الضيقة الموضوعة سلفاً للرسالة .

---

[١] انظر محمد علي الكردي : إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة ، مجلة فصول ، مجلد ١١ ،عدد٤ ، ١٩٩٣م ص٧٨

توظيف فن المقامة

والمَقامات فن قصصي في الأدب العربي أنشأه بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري. والمقامة لغةً تعني المجلس، ثم تطوّرت دلالتها لاحقًا فأصبحت تعني الحديث الذي يُلقى على الناس، إما بغرض النصح والإرشاد وإمّا بغرض الثقافة العامة أو التّسوّل. والمقامة الفنية أو البديعية، كما أجمع النقاد على تعريفها، عبارة عن كتابة حسنة التأليف، أنيقة التصفيف، تتضمن نكتة أدبيه ومدارُها على رواية لطيفة مختلفة تُسندُ إلى بعض الرواة، ووقائع شتى تعزى إلى أحد الأدباء؛ والمقصود منها غالباً جمع درر وغرر البيان وشوارد اللغة ونوادر الكلام، منظوم ومنثور، فضلا عن ذكر الفرائد البديعة. وهي أقرب ما تكون لقصة قصيرة مسجوعة بطلها نموذج إنساني مُكد ومتسوّل. وهي حكاية خيالية قصيرة مسجوعة تدور في مجلس يضم جماعة من الناس، وتنتهي بموعظة أو فكاهة وللمقامة راوٍ وبطل، وهي تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونًا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

وهي مرتبطة في نشأتها ببديع الزمان الذي ظلت مقاماته الاثنتان والخمسون أنموذجًا يحتذيه كتّاب المقامات الذين جاءوا من بعده. وأول هؤلاء وأشهرهم الحريري.

تعتمد المقامة في أسلوبها على قالب السجع، وعلى الإكثار من استخدام المحسّنات البديعية واللفظية بأنواعها المختلفة، وعلى توظيف الغريب كما هو الحال في مقامات الحريري بصفة خاصة.

وحاول بعض الباحثين أن يربطوا بين المقامة وبعض الأجناس الأدبية الحديثة مثل القصة القصيرة والرواية والمسرحية، إلا أن المقامة وإن شَابهت هذه الأجناس في بعض خصائصها، فستظل هذه المشَابهة سطحية. فالمقامة ليست أيّا من هذه الأجناس الثلاثة، إنها جنس قصصي عربي قائم بذاته.

ولفن المقامة أهمية خاصة في مجال الأدب المقارن، فقد قلَّدها بعض الكتّاب الفُرس، كما يُعتقد أنها أسهمت في ظهور رواية المُكْدِين التي ظهرت في أسبانيا في القرن السادس عشر الميلادي، ثم شاعت في أوروبا لتصبح مقدمة لظهور الرواية النثرية بمفهومها الحديث، نظرًا للتشابه الكبير بين البيكارو بطل رواية المكدين الأسبانية وبين أبي الفتح الإسكندري وأبي زيد السروجي، بطلي مقامات بديع الزمان والحريري.

فالمقامة نوع أدبي قصصي لم تتوفر له الشروط الفنية الكاملة تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها وترمي إلى غاية [1].

---

[1] أحمد نعيم كراعين وآخرون: نصوص ودراسات أدبية ، مكتبة الرشاد ص٤١

وتعرف المقامة بأنها حكاية أدبية قصيرة ، تدور حول بطل وهمي يروي أخباره راوية و وتقوم المقامة على حدث طريف ، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة ، تستهوي قلوب الحاضرين أو السامعين ووضعت في إطار من الصنعة اللفظية ، والبلاغة و وترجع أهمية المقامة في الماضي إلى أنها اتخذت ديباجة النثر ، لتسد النقص الذي كان سائداً في بابي القصة ، والمقالة في الأدب العربي [١]، وقد عرفها حسن النعمي فقال:" المقامة خطاب سردي تسيطر عليه اللغة بكل تجلياتها البيانية ، ومن ثم فاللغة ذات وظيفة سردية يراوح الكاتب من خلالها بين السرد والوصف . فلسنا أمام سرد مطلق الحدث ، بل إن الوصف هو أحد العناصر الرئيسة في خطاب المقامة " [٢].

إذن فن المقامة الشعبية ظهر في الثلث الأخير من القرن الماضي ، واتخذت أسلوباً جديداً في تصوير البيئة ، ونقلت من مضمون خاص لها ، والمقامة بوصفها أحاديث فهي تلقى في جماعة وقد شاعت منذ وقت مبكر وتعددت وظيفتها ، من إعلامية ووعظية أو أخلاقية وحتى لغوية ، لكن هذا الفن ترسخت جذوره منذ ظهور الهمذاني ثم بلغ الذروة عندما جاء الحريري ، وتميزت خصائصه وملامحه وأخذ طابعه الذي عرف به بعد ذلك حتى جاء العصر الحديث ، فنقل هذا الفن إلى مرحلة أخرى لم تصبح فيها المقامة عملاً أدبياً يعنى فيها الكاتب بالجانب اللغوي أكثر من غيره ، وإنما يعنى بالواقع ونقده ويسعى إلى تغييره [٣]، وتتميز المقامات من حيث الشكل والمضمون بما يلي :

١- تدور في الغالب على حادث مادي واحد يتكرر فيها ، فالبطل كأبي الفتح الإسكندري في مقامات البديع أو أبي زيد السروجي في مقامات الحريري، يبدو الراوي متنكرا ثم يكون بينهما حوار في موضوع ما ، وأخيرا يعرفه الراوي و فكأن السر هو عرفان البطل بعدما كان متنكراً مجهولاً .

٢- تتناول المقامة مسائل متنوعة في النقد الأدبي والاجتماعي والديني والخلقي ، ثم العظات والفكاهات والأوصاف والحكايات التي تصور كثيراً من خواص البيئات التي أنشئت فيها

٣- عباراتها تقوم على الصنعة البديعية ، من سجع وجناس وازدواج وطباق ومقابلة .

٤- تتضمن المقامات ألواناً من الثقافة مثل بعض مقاطع من شعر الرجز وبعض الطرائف اللغوية والاجتماعية [٤].

---

[١] نشأة المقامة : مجلة الرسالة ، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب ، العدد ٨ ، ١٩٩٩م ، ص٣٣٤

[٢] المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد ١٩/٧٣ ص١١١

[٣] مجلة أصالة ، مطبعة البعث الجزائر ، العدد ١٢، ١٩٧٣م ص٣١-٣٢

[٤] أحمد نعيم الكراعين وآخرون : نصوص ودراسات أدبية ص٤١-٤٢

وفي إطار الاهتمام بالمقامات ظهرت دراسات مقارنة تبين أثر المقامة العربية و في نشأة الفنون القصصية العربية في العصر الحديث [١].

أما بالنسبة لمكانة المقامات وتصنيفها بين الأجناس الأدبية الرسمية فهناك خلاف بين الباحثين المعاصرين ، فقد عُمِّي على كثير من الباحثين أمر المقامات ، فمنهم من يرى أنها حكاية محضة ومنهم من يُدخلها في إطار المسرحية ، ومنهم من خالها حكاية بسيطة ساذجة لم يكتمل نموها لتغدو قصة قصيرة ونظمها بعضهم في سلك القصة القصيرة .

والبعض قال إنَّ لها أثراً في نشأة القصة العربية ، والبعض الآخر يرى أن المقامة قدر كافٍ من التمهيد للحكاية أو الهدف يضمن جذب الجمهور المستمع للاندماج فيها ، ولا تكاد تخلو مقامة من جمهور المشاهدين ، حتى إذا ضمن الكاتب تعلق الجمهور واندماج بطله في دوره اشتدت سرعة الأحداث ، وارتفعت إلى الأوج ، بحيث تحس أنفاس المشاهدين وتبصر أنظارهم المشدوهة المتطلعة المستفسرة ، وحال الوصول إلى هذه المرحلة التي يمكن تسميتها الأزمة ، تبدأ لحظة التنوير ، فيكتشف الحل ويتعرى حقيقة البطل أمام الراوي والناس وكثيراً ما يقحم مؤلف المقامة الجمهور ويدمجه في الدور، ويشركه في تجسيد الحدث ، ويمكن تحويل هذا الحدث في كثير من المقامات إلى أسلوب مسرحي يعتمد على كثير من الحوار كالمقامة التبريزية للحريري ، ويرى بعض النقاد أنه قد ظهرت عناصر المحاكاة في المقامة التي قدمها بديع الزمان الهمذاني [٢]، كما واختلف النقاد حول المقامة ، فالبعض يرى فيها مجاميع من الأساليب اللغوية المنمّقة ، تسترق الأسماع ، وتخترق حجاب القلوب ، وقد افتن صاحبها في حشد الفوائد اللغوية ،كما افتنوا في إظهار المقدرة البيانية والبراعة الفنية وكل ذلك لغاية تعليمية ، وهي أن يضعوا أمام تلاميذهم هذه الأساليب كي يقتدروا على صناعتها حتى يتفوقوا في كتاباتهم الأدبية [٣]، والمقامة أنواع : منها المقامة الصوفية ، والمقامة الأدبية النقدية ، والمقامة الشعبية [٤].

*** بين الرواية والمقامة**

تعد المقامة نوعاً سردياً قصصياً ، فهي تطورت عن فن الخبر التقليدي ، عبر تحطيم البنية التي يقوم عليها الخبر ، وقد ذكرت في سياق حديثي عن المقامة أن النقاد العرب اختلفوا في العصر الحديث حول فنية المقامة ، وانقسموا إلى فريقين :أولهما اعتبر المقامة قصة فنية ، وثانيهما : رأى أن المقامة لاترقى إلى مستوى القصة الفنية وإنما هي حديث أدبي بليغ .

---

[١] الرسالة :نشأة المقامة ، ص٣٣٤

[٢] مجلة الرسالة ، معهد إعداد المعلمين العرب ، العدد ١١ و ٢٠٠٢-٢٠٠٣م ص٢٥٧-٢٥٨

[٣] المصدر نفسه ص٢٥٨

[٤] مجلة الأصالة ص٣٤

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فقد اتخذ موقفاً وسطاً بين الموقفين السابقين ومعتبراً أن التعصب للمقامة إلى حد اعتبارها فنية هو ظلم للقصة والمقامة معاً ، وأن المقامة ليست إلا جنساً أدبياً يتخذ الشكل السردي نسيجاً له ومن الشخصيات المكررة الوجوه ، والمختلفة الأدوار والطريقة والطباع أساسا له ، وخلص الدكتور مرتاض إلى أن المقامة لا ترقى إلى مستوى القصة الفنية
بمفهومها الحديث و على الرغم من توافرها على الزمان والمكان والحدث والحبكة السردية التي تبدو ضعيفة تارة وغائبة تارة أخرى [1].

أن اقتراب المقامة من القصة الفنية لا يرجع إلى توافرها على عناصر القصة من حبكة ، وزمان ومكان وشخصية ... ، وما يحقق فنية المقامة يرجع إلى أمرين أولهما سخريتها ،إلى معالجتها لموضوعها معالجة ساخرة ، وثانيهما التنوع الكلامي ، الذي يتأتى لها عن طريق إدخالها الأجناس الأخرى في بنيتها (الشعر، القرآن و الحديث ، الأمثال ...) و عن الشرطين السابقين السخرية ، والتنوع الكلامي و هما الشرطان اللذان يميزان الرواية الفنية عن غيرها من الأجناس النثرية الأخرى، إضافة إلى أن فن المقامة أثَّر في الأدب الأوروبي تأثيراً واسعا متنوع الدلالة ، ولم يتم الانتباه إلى أهمية المقامة إلا بعد الاطلاع على إمكاناتها السردية الكثيرة ، والتفات الروائيين إلى التراث السردي القصصي والإفادة منه و في التأسيس للرواية العربية المعاصرة ، فظهرت بعض الروايات التي أفادت من فن المقامة ، كرواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "لإميل حبيبي ، ورواية " المقامة الرملية " لهاشم غرايبة .

*** توظيف الشكل الفني للمقامة في رواية " المقامة الرملية "** لهاشم غرايبة

سمى الروائي هاشم غرايبة روايته " بالمقامة الرملية " ويشير العنوان صراحة إلى رغبة الكاتب بتأسيس روايته على الموروث السردي ،ممثلاً هنا بفن المقامة ، ويتناص مع عناوين المقامات في التراث العربي من حيث جعل المقامة تدور حول موضوع ، كما فعل بديع الزمان الهمذاني في المقامة المضيرية ، أو جعلها تدور في مكان محدد كالمقامة البغدادية ... ، أما رواية المقامة الرملية فقد اكتسبت اسمها من كون أحداثها تجري في بيئة صحراوية ، ترمز للوطن العربي . لا يقارب هاشم غرايبة فن المقامة على مستوى العنوان فقط ، بل ثمة مستويان آخران يمكن من خلالهما أن نقارب بين الرواية وفن المقامة وهما:

البنية السردية : تنهض البنية السردية لفن المقامة على وجود راوٍ وبطل متخيلين ، وهذا ما فعله هاشم غرايبة في روايته حيث بدأها بقوله : حدثني الخميس بن الأحوص قال :"**الحياة لأنها مجرد حادثة حدثت ، فالحديث ذاته أعده حديثاً ، لذا جئت لأحدثك عما شهدت من حوادث**

---

[1] محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٨٣

وأحداث الإحداثيات عبر الزمان والمكان ... وتحدث حديثا لم يحدثه غيرك " [١]، ونلاحظ أن جملة الاستهلال التي بدأ بها غرايبة هي متشابهة مع استهلال بديع الزمان الهمذاني في مقامته البغدادية التي تبدأ بقوله ، حدثنا عيسى بن هشام ، حيث إنَّ الجملتين متشابهتين من حيث وجود بطل يروي ما حدث له براً ويقوم بدوره بنقل ما رواه له البطل للقراءة ، ولكن غرايبة لا يكتب مقامة ، وإنما يكتب رواية على شكل مقامة ، ودفعه إلى القول بعد الجملة الاستهلالية قلت لنفسي ، لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص ، لا بد من أن أكون ذلك الرجل في الحالة بعينها ، ولأني لست ذلك الرجل فلا مناص من إثبات هذه الإشارة داخل كل كاتب هناك راوٍ ، ومستمع ، ممثل ، متفرج ، مؤلف وناسخ ... مبدع واحد يتكلم والآخر يستجيب ... ويحدث أن يتبادل الأدوار ، ولحرص الكاتب على كتابة رواية لا مقامة دفعه إلى المزج بين بطل الرواية والراوي ، وجعل البطل لا يعتمد الحيلة ، كما في أبطال المقامات في التراث العربي ، وهذا دليل على أن الكاتب وظف الشكل الفني للمقامة ، واتخاذ وسيلة للتعبير عن الحاضر ، وتصوير الواقع ، فإن الأحوص بطل الرواية نموذج الإنسان العربي بشكل عام ، ولذا افترق عن بطل المقامات .

١- **الأسلوب** ، عُرف فن المقامة بالأسلوب المزخرف في ألفاظه وكثر استخدام السجع والبديع ،كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، وقد تشربت رواية " المقامة الرملية " أسلوب فن المقامات فكثرت الجمل السردية المسجوعة التي تغلب عليها السجع ، كما في قول الخميس بن الأحوص"أحسن الجماعة وفادتي عليهم ، دون أن يسألوني ما قصتي ، فسمنت فدعوس ورعيته ، وصقلت الفرق وسقيته " [٢]، وكذلك تقول نجمة :" **أنا نجمة ابنة حكيم الديار ، بليغ اللسان ... وثأري أدركه لو بعد زمان** "[٣]

ويكثر في المقامات الاستشهاد بالشعر ، وهذا ما فعله غرايبة في روايته ، إذ نجد الاستشهاد بالشعر القديم والحديث ،الفصيح والعامي ،فزهير شامخ ينشد شعرا في رثاء صخر . ويقول **الأحوص جاب الديار شاعر نكرة ، أتى من جهة الواحات ذات الينابيع الباردة ، التي يسكنها الأنماس ...وقف في مجلس الشيخ شامخ فأنشدني وقال :**

وشمست البعيد .

وسمعت الحديد .

وسفت الصعيد

كسب السند

---

[١] هاشم غرايبة : المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ١٩٩٨م ص٩

[٢] ([1]) المقامة الرملية ص٢٦

[٣] المصدر نفسه ص٩

قدت الحرون

وزرت الجرون

وزدت الحصون [١]

ومن الكتاب الفلسطينيين الذين برعوا في هذا اللون من الكتابة الأدبية ، ونَوَّه الكتّاب والدارسون بآثاره في نثر إميل حبيبي في روايته "المتشائل " حيث يذكر في استهلال الكتب الثلاثة ، التي تتكون منها روايته المتشائل بمفتتح المقالات ، إذ تبدأ بقول الراوي "**كتب إلى سعيد أبي النحس المتشائل ، قال** " [٢]، وهي عبارة الهمذاني نفسها تقريبا حيث يفتتح مقاماته بقوله :"حدثنا عيسى بن هشام قال "أو عبارة الحريري حين يقول :" حدثنا الحارث بن هشام قال " ، وتسير الرواية بضمير المتكلم على أسلوب الراوي ، وقد كان للصيغ التراثية الفصحى ، والأسلوب اللغوي في المقامات وغيرها أثر كبير في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة ولا سيما روايات إميل حبيبي ، وقد كثر التلاعب بالألفاظ عند إميل حبيبي مترسما بذلك خطى المقامات كقوله " **كانت الريح صرصراً والأرض قرقراً** "[٣]، وأورد كذلك في روايته " سرايا بنت الغول " "**فلماذا لا يكون الغول من الإيغال ؟ وهل من الإيغال أشد غولاً من إيغال طفل وحيد في براري المسكونة** "[٤]

توظيف فن الخبر

تبوأ فن الخبر مكانة بارزة في النثر العربي القديم ، بدءاً من القرن الرابع الهجري الذي شهدت فيه العقلية العربية الإسلامية ميلاً واضحاً إلى رواية الأخبار وتدوينها ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أمرين : أولهما أن ما أصاب الحياة العربية من غنى وتنوع ، فرض وجود شكل فني جديد ، أما ثانيهما فيرجع إلى ما يتميز به فن الخبر من احتواء الأنواع النثرية ، وغير النثرية في داخله ، وهذا ما جعله الشكل الفني الأثير الذي استوعب ما دار في حياة العرب من القرن الرابع الهجري ، من أحاديث ومجالس ومناظرات [٥]، أما العلاقة بين الرواية وفن الخبر فنحددها فيما يلي :

أ- التشابه بين الرواية وفن الخبر من حيث إن كليهما يتميز بالقدرة على احتواء الأجناس الأخرى .

---

[١] المصدر نفسه ص٣٨

[٢] رواية المتشائل ص٥٩ ، ١١٥ ، ١٥٩

[٣] المصدر نفسه ص١٥٩

[٤] رواية سرايا بنت الغول ص١٠٩

[٥] انظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص١٧٦

ب- قدرة فن الخبر على تناول الموضوعات المتعددة ، والمتناقضة كالجد والهزل فقد اشتهر أبو فرج الأصفهاني بتناول الموضوعات الهازلة ، في حين عُرف أبو حيان التوحيدي بميله إلى معالجة الموضوعات الجادة .

ج- احتواء فن الخبر على عناصر قصصية تقربه من فن القصة ، كتوهم الحقيقة عن طريق السند ، وتداخل الخيالي بالتاريخي ، وقابلية المحاكاة ووضوح وجهة النظر ضمن النسق الحكائي ، بالإضافة إلى ما يتميز به فن الخبر ،من خصائص متشابهه بخصائص السرد القصصي كالإيجاز، والتكثيف والتلميح . وعلى الرغم من وجود علاقة كبيرة تقوم على المشابهة بين الرواية وفن الخبر ، لانجد رواية عربية وظفت فن الخبر ، سوى القليل نذكر منها رواية "الرصيف" للدكتور محمود الزهار ، ونجد في رواية "الرصيف" رواية مطورة في أدواتها ، ومجددة في أجوائها ، وأفقها يتسع فيستمتع بها الشاب والكهل إلى جانب القارئ المدرب المتخصص ، ترى فيها الماضي من زوايا جديدة ، وتقدمه كما تحب ، وذلك أن اللغة استطاعت حمل الأحداث والرؤى إلى أفق الاستلهام ، فلم يثبت المكان ، ولم تتجمد الشخصيات بل حافظت على أجواء وروح فترة زمنية بمذاق جديد .

كان السرد عبر ضمير الغائب على لسان الراوي كلي المعرفة في كثير من الأحيان ، الذي يحاول الوقوف على الحياد فيما يصوره ويعرضه من مشاهد وأحداث وحوارات ومنولوجيا ، لكنه لا يتوانى أحياناً في أن يكون مجرد قناع لصوت المؤلف ،لأن الراوي لا يتوقف عند صيغة أحادية في تصوير الأحداث والشخصيات بل ينوع في صيغ تقديمها ما بين السرد الذي يكتفي بنقلها متخذاً من الوصف تقنية رئيسة كقول الراوي " كانت الأرصفة من حولهم تعج لحظتها بالمسافرين ، وقد تجمع العديد منهم ينظرون في صفحات الجرائد التي تنقل المزيد من التفاصيل عن تلاميذ بحر البقر ، وقصة كل ضحية مع الكتاب والقلم ، والأم والأخت والكرة ، كانت دموع النساء لم تتوقف منذ الأمس ، وأصوات مكتومة ،بعضها بلا وعي ، ينتقل إلى مسامع الجميع ، أعلى من أصوات القطارات ، وأعمق من أخاديد الزلازل ... حسبنا الله ونعم الوكيل " [1]، وفي قوله " **في لحظات الدعاء كان عامل المقصف يبكي ويمسح دموعه ، ثم يستمر في الدعاء ، لقد اهتزت مشاعر الرجل بصوت الشاب ، وهزه تجاوب المصلين من خلفه ، وهزته الكلمات التي نطق بها القلب قبل اللسان ، وهزته صورة الحياة التي هي في واقع البشر موت ... كانت "آمين "أقوى وأعلى من صوت القطارات** "[2]

---

[1] محمود الزهار : رواية الرصيف ، غزة ، ط١ ، ٢٠٠٢م ص٧٩

[2] المصدر نفسه ص٦٩

والعرض الذي يمسرح الرواية عبر المشاهد الحوارية على وجه الخصوص لكن الصيغتين تصطبغان بصوت المؤلف ولغته التي تكاد تهيمن على السباق السردي برمته ، وهذا ما تشاهده في المشاهد الحوارية التي لا تتناغم مع منطوق الشخصيات المتحاورة ، ومستوياتها الاجتماعية ومهنها وآليات فكرها ، وربما كان حرص المؤلف على نصاعة اللغة الفصيحة وإمكانياتها البلاغية والأسلوبية ، هو ما نأى به عن تقويل الشخصية ما تقوله في الواقع .

وعبر صيغتي السرد والعرض تتآزر عناصر فنية عدة في تصوير الشخصية الروائية ، لعل أبرزها الوصف والتلخيص ، والحذف والاستبطان الداخلي والمونولوج القائم على التداعيات والارجاعات البعيدة والقريبة .

فالوصف يبدو تقنية أثيرة لدى الراوي في الإطلال على الفضاء الزماني والمكاني للأحداث ، والتعرف إلى السمات العامة للشخصية من خلاله.

يتباطأ إيقاع السرد و ليفسح المجال للتأمل وتعليق لقراءة أحياناً كما في وصف الفتاة وجمال بشرتها في المقهى ، ويسرّع التلخيص والانتقال من مسافة سردية إلى أخرى بما يكثفه من مراحل ماضية في حياة كل شخصية .

ويقوم الحذف بإسقاط حلقة زمنية محددة من حياة الشخصية ، عبر بعض الإشارات الزمنية كتلك الفترة التي أسقطها الراوي من حياة البطل "محمد" قبل وصوله إلى سكة الحديد من دون أن نعرف تفاصيلها ، ويسهم مثل هذا الحذف في تصعيد التوتر الدرامي ، والانتقال السريع بالشخصية من حال إلى حال .

ويعد استبطان الشخصية من أنجع الوسائل لمعرفة فاعلها الداخلي ، وحقيقة دوافعها ونوازعها وما تفكر وتحلم به لتقديمها إلى القارئ الذي يسهم بدوره في تشكيلها عبر ما يصله عنها من أخبار[1].

---

[1] مجلة شرفات ، وزارة الثقافة دمشق ، العدد ٦٥ ، ٢٠٠٩م ص٦٣

الخاتمة

أفاقت الأمة العربية من غيبوبتها الطويلة التي عاشتها في ظلمة الجهل ، والبعد عن ذاتها وشخصيتها لتجد نفسها في مقدمة الطريق بين ماض بعيد تحتاج إلى استعادته لتبني الأساس الذي تستند إليه في مواجهة التحديات التي تواجهها ، وبين حاضر يتميز بالتقدم العلمي والتكنولوجي الذي تسعى إلى اللحاق به ، فكان لا بد من البحث عن الهوية ، فلا أمة بلا هوية ولا هوية بلا ثقافة ، ولا ثقافة بدون تراث ، لذلك كان البحث عن الهوية من خلال البحث عن التراث العربي الإسلامي بصفة عامة والفلسطيني بصفة خاصة ، والذي أصبح مع مرور الوقت ملمحاً مهماً بارزاً في العصر الحديث وسار هذا الاهتمام عن طريق الكتابة عن التراث وبما أن تراث الأمة _ القريب والبعيد _ ليس شيئاً ميتاً أو جامداً ، ولا حتى كائناً ينتمي إلى زمن مضى ولن يعود ، فالتراث الحي هو التراث المتجدد والقادر على فتح آفاق جديدة للحوار ، ليس حول الماضي وحده ، بل حول الحاضر والمستقبل كذلك لكل أمة ، ومن ثم فإن الأمة الحية وحدها هي التي تكون في حالة حوار دائم مع تراثها _ القريب والبعيد_ تستكشف معدنه وتسبر أغواره وتضع أيديها بكل ما أوتيت من خبرة وتجربة عبر تاريخها على ما فيها من مواطن الصحة والعافية ، فحوار الأمة الدائم مع تراثها ، هو حوار مستمر مع ذاتها تكتشف من خلاله نفسها ، وتكتشف أيضا طريقها ، وتحسب خطواتها التي تسيرها في الحاضر ، والتي يمكن أن تسيرها في المستقبل ، واستلهام التراث يأخذ صوراً متعددة ، فقد يكون تحليلاً أو تفسيراً أو تقديماً لوجهة نظر جديدة فيه أو رؤية جديدة له وكل ما كتب ونشر ، وأقرته الجماعة ومنحته الحياة والتجدد ، فهو تراث ، ومن هذا المنطلق كانت هذه الدراسة لمجموعة من الروايات الفلسطينية التي تتعامل مع التراث تعاملاً مباشراً .

النتائج والتوصيات

وفي نهاية هذه الدراسة فإنَّ التراث ليس مجموعة من العقائد النظرية الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير ، بل هو مجموعة تحققات هذه النظريات في ظرف معين ، وفي سياق تاريخي محدد ، وتكمن أهمية التراث في صلاحيته للاستنارة به من قبل الأجيال المتعاقبة .

ولعل من الأمور واجبة التذكر دوماً أن التراث يتميز بشموليته ، ومن هنا لا يمكن حصره على محور واحد انطلاقا من كونه تعبيراً عن الوجودية التاريخية في اللحظة الحاضرة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وبذا تتفرع عنه علاقات متداخلة لا يمكن التسليم بوقوفها عند حد معين .

_ إن التراث الفلسطيني وما يستحقه من عناية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجاوزه مرحلة أن يكون مجرد منجز ، لأنه يمثل أبعاداً قوميّة في آن واحد ، وبذا يتجاوز نطاق أن يكون مجرد تراث.

_ إن التراث الفلسطيني يستحق وقفة متأنية ، وقفة تنأى به عن التعامل السطحي الذي يأخذ من التراث قشوره فقط ، وقبل تبني التراث و التغني به يجب كشف ما لحق به من غبن واضح.

_ إن تعامل المبدعين الفلسطينيين مع التراث جاء في سياقه الموضوعي دون إقحام أو ابتذال ولهذا كان التوقف عند الأدب والإبداع المحتضن للتراث تجلية للموقف .

_ وفي التعامل مع التراث يجدرُ التفريق بين مفهومين " التراث والتاريخ " ، إذ أنَّ الكثيرين يقعون في مزالق الخلط بينهما ، ومن هنا كان التاريخ رافداً من روافد التراث لا وجهاً آخر له ولا يمكن تجاهل أن توظيف التراث لاتحكمه الرغبات والميول الذاتية فحسب ، بل ثمة تداخلات وتفاعلات مردها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي وباعثها في أحيان كثيرة اليأس والخوف من المستقبل مما أرسى وجودها .

_ إذا كان التاريخ هو الماضي في بعده التطوري ، فإن التراث هو الماضي في بعده التطوري موصولاً بالحاضر ومتداخلاً فيه، لذا غدا التراث تعبيراً عن تراكمات عدة ، وبالتالي فإن تجاوزه لا يمكن أن يكون بقرار ، ولهذا كانت الحملات التي تستهدفه حملات منهجية منظمة

_ وأخطر ما في الأمر وجود محاولات جادة لطمس التراث الفكري كي تتم الحيلولة بينه وبين فرصة الانبعاث في الذاكرة ، ولهذا برز الدفاع عن التراث والحفاظ عليه بشكل واضح في التوجهات التي تبناها الحريصون على توثيق التراث في شتى المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية ،فلابد من ضرورة اتخاذ موقف يتسم بالوعي الثقافي .

_ إن عملية توليد وإنتاج واعيين قاصدين للمعرفة التراثية تبرز وتفصح عن نفسها من خلال تثبيت وتكريس تقاليد قائمة موروثة ، وتكون تقاليد جديدة أدبية أو فنية أو أخلاقية أو سياسية

_ على الرغم من أن التراث يمثل فرصة للانطلاق والتحرر من محدودية الأفق ، فكان لابد من التواصل معه _ ولم يزل_ تعبيراً عن تحقيق آفاق جماعية بعيداً عن التقوقع والانكفاء على الذات فالمادة التراثية تتحرك في إطار عامة الشعب ، وتعبر عن همومها وأحاسيسها ومعاناتها وطموحها هي المادة التي يمكن الاطمئنان إلى تسميتها بالفن الشعبي .

_ وأخيرا التراث ليس مادة جامدة بل متحركة تتواصل مع الحاضر ، ولا تنفصل عنه ، وهذا التراث في مجموعه المكون الأساس لهوية الشعب ، والمجدد لملامح شخصيته المتميزة ، وبالتالي هو ركن من أركان الحضارة والكيان القومي ، ولذا فإن اللجوء إليه يحقق استمرارية التواصل بين الماضي والحاضر ، ويؤدي إلى تجنب حالة الانقطاع التي إذا ما حدثت فإنها تفضي إلى اغتراب عن الواقع والتاريخ ، وفي الميدان الأدبي الفلسطيني ، يشكل توظيف التراث ظاهرة تستحق التأمل والتحليل للوقوف على أبعادها ومدى انعكاسها في الجانب الإبداعي ،

وتلمس درجة استلهامها بشكل عام ، ومن ثم تحليل نصوص أكثر وروايات تناولت هذا الجانب بشكل عام .

وبعد فلعل هذه الدراسة تكون قد أسهمت إسهاما متواضعا في مجال دراستنا الأدبية، وإثارة موضوع التراث من جديد والإشارة إلى ما يتصل به من موضوعات ، على أية حال فإن الباحثة هي أول من تعلم بأن إسهامها _ مهما جد واجتهد _ هو أقرب إلى النقص منه إلى الكمال ، فالكمال لله وحده ، لكنها تبقى دائماً معتزة بشرف المحاولة والاجتهاد .

وبالله وحده التوفيق

ملخص الرسالة

تطورت الرواية العربية الفلسطينية تطوراً كبيرا خلال النصف الثاني من القرن العشرين بما شهدته من تجديد في أساليبها الفنية ورؤيتها للواقع الاجتماعي الإنساني للشعب الفلسطيني ، لأنها جسدت عالماً أدبياً خيالياً لعالم حقيقي واقعي ، فالرواية الفلسطينية تعبر عن قضية مركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شردته إلى الآن ، وقد عبرت الرواية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النكبة وويلاتها ، والتعبير عن المحنة التي ارتكبتها العصابات الصهيونية

وقد تتبعت الباحثة توظيف التراث بأشكاله المختلفة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة الموضوعية

غاية البحث

يعالج هذا البحث موضوع (توظيف التراث في الرواية الفلسطينية)، وذلك من منطلق أن التراث يظل حياً عبر الزمن حيث يأخذ أشكالاً متنوعة تؤثر في تشكيل الوعي والعقل والوجدان. ومن هذه الأشكال تغلغله في نسيج الأدب الروائي الذي أصبحت له مكانة متميزة في الأدب العربي الحديث.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيدٍ وخمسة فصول، عرضت في التمهيد الجوانب المختلفة لنشأة الرواية العربية ، كون الرواية تعبر عن فن قصصي شعبي بمثابة الزاد الثقافي لمعظم الشرائح الشعبية ، وتناولت نشأة الرواية الفلسطينية ، وسمات الرواية الفلسطينية ، وكيف أنها جسدت عالماً أدبياً خيالياً لعالم واقعي ، وكيف نجحت في أن تكون مرآة للماضي ، وسجلاً جمعيا للشعب الفلسطيني ، وكذلك تطرقت للتراث وكيف يشكل التراث حصيلة إنسانية لكل أمة ، وهو ينبوع الثقافة والأصالة الذي يغذي الوعي القومي والجمعي لديها .

الفصل الأول تناولت فيه توظيف الحكاية الشعبية ، كون الفنون الشعبية محببة للفرد وتلعب دورا كبيرا في صنع حياة وظروف مثالية ، أجمل من الظروف الحقيقية التي يعيشها الفرد ويجد فيها

الفصل الثاني تناولت فيه التعريف بالسيرة الشعبية ، حيث تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الأدبي والتي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال وأحلام وما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية والعلاقات السياسية للجماعة

الفصل الثالث تحدثت فيه عن علاقة الرواية بالتاريخ وأن هناك علاقة وطيدة تربط بين الرواية والتاريخ ، وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويراً فنياً تخييلياً

الفصل الرابع تناولت فيه أشكال توظيف النص الديني من خلال استحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية كذلك توظيف البنية الفنية للنص الديني وتوظيف الفكر الديني

الفصل الخامس تناولت فيه توظيف فن الترسل من خلال توظيفه في بعض الروايات الفلسطينية وتناولت توظيف الشكل الفني للمقامة في رواية المقامة الرملية ، وتوظيف فن الخبر في رواية الرصف . والخاتمة بما فيها من نتائج وتوصيات

وفي النهاية أرجوا أن أكون قد أضفت في هذا البحث لبنة طيبة في صرح حركة النقد الأدبي الحديث ، وقدمت جهداً نافعاً على طريق خدمة الأدب العربي والرواية الفلسطينية ، وأسهمت في الجهد المبذول للحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية أمام الهجمة الصهيونية

abstract

Employment in the heritage of the Palestinian narrative

The Palestinian Arab narrative developed significantly during the second half of the twentieth century that seen through a renewal of their methods and artistic vision of human social reality of the Palestinian people , because it embodied the world of literary fantasy world of real and realistic . The Palestinian narrative reflect a central issue pf the Palestinian people since the catastrophe that scattered to now, and the narrative has expressed for these events in an attempt to portray Nakba and its woes , and the expression of the crime Committed by Zionist gangs .In addition the research has tracked the employment of heritage in its various forms using descriptive an analyhcal method that is appropriate for the substantive nature of the study.

The purpose of the study:,

This research deals with the subject "Employment in the heritage of the Palestinian narrative "And so out of that heritage remains alive over time , which takes various forms in the formation affect awareness . mind , and conscience . One of these shapes penetration into the fabric of fiction which has become a privileged position in modern Arabic literature.

This study was divided into an introduction four chapters.

In the introductions the researcher introduced the various aspects of the growth of Arab narrative. That the narrative reflects on the art of fiction as a popular cultural intake of most popular slides and addressed the establishment and characteristics of the Palestinian narrative , and how to embody a literary fantacy world to read world .

As well as its success in becoming a mirror of the past and a record of all of you for the Palestinian people .

It also discussed the heritage and how to shape the outcome to each nation , humanitarian and is the source of culture and originality , which feds the national and collective consciousness .

Chapter 1

The research dealt with the employment of the popular story that the popular folk art to the individual and play a major role in making ideal like and conditions .

Chapter 2

It dealt with definition of curriculum is as popular biography of the most popular shapes kinds of library expressions which reflected what they conscience of the popular hopes and dreams and what his vision of the dimensions of social life and political relations to the group

Chapter 3

It is about the deep relationship between history and narrative which comes from the nature of fiction which embodies the reality of living as imaginary and art one .

Chapter 4

In the fourth chapter I spoke about form of using the religions text through summoning the religions characters and deception the herd character .

And building the novel events in the light of the events of the religions story

Ale the using of technical structure of the religions text and the using of the religions thought concept .

Finally , I hop that I have added a new and significant thing to the movement of modern literary criticism , and introduce a useful effort on the service road Arab literature and Palestinian narrative , and Contributed in the effort to maintain the identity of the Palestinian Arab against Zionist attack .

المصادر و المراجع

الكتب

ـ القرآن الكريم .

ـ أحمد جبر شعت :الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م.

ـ أحمد نعيم كراعين وآخرون : نصوص ودراسات أدبية ، مكتبة الرشاد ، (د.ط)، (د.ت).

ـ إبـراهيم الـسعافين : تحـولات الـسرد (دراسـات فـي الروايـة العربيـة) ، دار الـشروق ، ط١، ١٩٩٦م.

ـ إبراهيم السعافين : تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام ، (د.ط) ، (د. ت).

ـ الإمام النووي : رياض الصالحين ، دار الجيل بيروت ، (د.ط) ، ١٩٩٣م.

ـ برنو بتلهام ، ترجمة طلال حرب : التحليل النفسي للحكايات ، الشعبية ، دار المروج، بيروت ،(د.ط) ،١٩٨٥م.

ـ علي جميل مهنا : الأدب في ظل الخلافة العباسية ، ط١، (د.م.ن) ،١٩٨١م.

ـ حسان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ١٩٩٨م.

ـ حسين عبد الحميد رشوان : الفلكلور والفنون الشعبية في منظور علم الاجتماع ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، (د.ط) ،١٩٩٣م .

ـ حسين غالب : بيان العرب الجديد ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، ١٩٧١م .

ـ خليل إبراهيم حسونة : الأغنية والأغنية السياسية ، مكتبة اليازجي غزة ،(د.ط) ، (د.ت).

ـ خليل إبراهيم حسونة : التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد ، مكتبة اليازجي غزة ، (د.ط) ، ٢٠٠٦م .

ـ خالد جمعة : الأغاني الشعبية الفلسطينية في قطاع غزة ، الهيئة العامة للاستعلامات فلسطين ،(د.ط) ، ٢٠٠١م .

ـ خليل موسى : ملامح الرواية في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠٦م.

ـ ربيع الصبروت : اللغة والتراث في القصة والرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتب، (د.ط)، ٢٠٠٣م .

ـ سعاد جبر سعيد : سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات ، عالم الكتب الحديث ، ط١، ٢٠٠٨م

_ سعيد أيوب : المسيح الدجال قراءة سياسية في أصول الديانات الكبرى ، الفتح للإعلام العربي القاهرة ، ط٣، ١٩٩٦م .
_ سلمى الخضراء الجيوسي : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت ، ط١١ ،١٩٩٧م.
_ شكري عزيز ماضي : الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٣م.
_ صالح أبو إصبع وآخرون : نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة ،(د.ط) ، (د.م.ن)
_ عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية المعاصرة ،(د.ط) ، (د.م.ن).
_ عبد الله رضوان : البنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة) ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ،(د.ط) ، ١٩٩٥م.
_ عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء ، مطابع دار الكتب العربي مصر ، ط٥، (د.ت) .
_ عادل فريجات : مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م.
_ عدنان عثمان الجواريش : حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام ١٩٩٥م، جمعية العنقاء الثقافية ، ط١، ٢٠٠٣م.
_ عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي القاهرة ،(د.ط) (د.ت).
_ عمر عبد الرحمن الساريسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١، ١٩٨٠م .
_ علي عودة : الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢_ ١٩٨٢)،(د.م.ن) ، ط٢، ١٩٩٧م.
_ علي عودة : الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
_ غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان ،(د.ط) ١٩٩٧م .
_ فاروق خورشيد ، محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ بيروت ، ١٩٨١م .
_ فايز عبد النبي فلاح : أدب الرسائل في الأندلس ، دار البشير عمان ،ط١ ، ١٩٨٩م .
_ قاسم عبده قاسم : الحروب الصليبية في ألف ليلة وليلة ،دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط) (د. ت).

_ كاملي بلحاج :أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ،(د.ط) ، ٢٠٠٤م .
_ كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، الدار المصرية اللبنانية، ط١ ، ١٩٩٣م .
_ محمد أيوب: الزمن والسرد القصص ، دار السندباد والتوزيع ، ط١، ٢٠٠١م .
_ محمد بن مكرم : لسان العرب ،ج٢، طبعة دار صادر بيروت ،(د.ت).
_ محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية بيروت ، خ٢، ط١، ١٩٩٣م.
_ محمد حسن عبد الله : الريف في الرواية العربية ، عالم المعرفة مطابع السياسة ،الكويت (د.ط) ، ١٩٨٩م.
_ محمد شاهين : آفاق الرواية البنية والمؤثرات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠١م
_ محمد عبد الله الجعيدي : مصادر الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة، ط٢، ١٩٩٧م .
_ محمد الفقي : قصص الأنبياء أحداثها وعبرها ، مكتبة وهبة القاهرة .(د.ط) (د.ت).
_ محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠٢م .
_ مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، عالم المعرفة الكويت ،ج١، ١٩٩٤م.
_ نبيل راغب : دليل الناقد الفني ، مكتبة غريب ، (د.ط) ،١٩٨٤م.
_ نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ،(د.ط) ١٩٨٢م .
_ نزيه أبو نضال : علامات على طريق الرواية في الأردن ،دار الأزمنة للنشر والتوزيع عمان ،ط١، ١٩٩٦م .
_ نضال صالح : نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،(د.ط)،٢٠٠٤م.
_ نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط٢، ١٩٨٨م .
_ وطفاء حمادي هاشم : التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، ١٩٩٨م.
_ يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، دار الآداب بيروت ،ط١، ١٩٩٨م.

_ يوسف العاصي الطويل : الصليبيون الجدد ، فلسطين ،ط١، ١٩٩٥م .

الروايات:

_ أحمد رفيق عوض : رواية العذراء والقرية ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،ط١، ١٩٩٢م.

:رواية عكا والملوك ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ،٢٠٠٥م.

_ إبراهيم نصر الله : رواية الأمواج البرية ، القدس ،(د.ط)، ١٩٨٩م .

_ إميل حبيبي : رواية اخطية،منشورات بيسان برس للصحافة والنشر ، ط١ ،١٩٨٥م.

: رواية سرايا بنت الغول ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط١، ١٩٩٢م .

: رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل . دار ابن خلدون، بيروت،ط٢، ١٩٧٤م.

_ رشاد أبو شاور : رواية شبابيك زينب ، دار الآداب بيروت ،(د.ط) ، ١٩٩٤م.

: رواية العشاق ، بيروت ،(د.ط) ،١٩٧٧م.

_ جبرا إبراهيم جبرا: رواية البحث عن وليد مسعود ، دار الآداب بيروت ،ط٤، ١٩٩٠م .

رواية السفينة ، دار الآداب بيروت ،ط١، ١٩٧٠م.

رواية صيادون في شارع ضيق ، مجلة كتاب في جريدة ، منظمة

اليونسكو ،عدد ٩٩، ٢٠٠٦م .

_ حسين النجار : رواية لعبة الدم ، أمانة عمان ، ط١، ٢٠٠٨م .

_ عبد الكريم السبعاوي :رواية العنقاء،دار سبيل للنشر،١٩٨٩م.

: رواية الخل الوفي

: الغول،دار النورس للنشر ،غزة ، ط١، ١٩٩٩م.

_ محمود الزهّار : رواية الرصيف، غزة ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

_ هاشم غرايبة : رواية المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٨م.

الدوريات:

_ مجلة أفكار : وزارة الثقافة الأردنية ، العدد ٢١١، ٢٠٠٦م.

_ مجلة دراسات ثقافية ، العالمية لخدمات المعلومات.

_ المجلة الثقافية : الجامعة الأردنية .

_ مجلة الرافد : دائرة الثقافة والإعلام ، العدد ٨ ، ١٩٩٥م.

_ مجلة قضايا عربية : وحدة الرؤيا في الثقافة العربية ، سلمى الخضراء الجيوسي، العدد٤.

_ مجلة الرسالة : نشأة المقامة ، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب ، العدد ٨ ، ١٩٩٩م.

_ المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد ١٩/٧٣.
_ مجلة أصالة ، مطبعة البعث الجزائر ، العدد ١٢ ، ١٩٧٣م.
_مجلة الرسالة ، معهد إعداد المعلمين العرب ، العدد ١١، ٢٠٠٢-٢٠٠٣م.
_ مجلة شرفات : وزارة الثقافة دمشق و العدد ٦٥، ٢٠٠٩م.
_ دراسات ثقافية (مجلة فصلية تعنى بشؤون الثقافة العربية المعاصرة): المعهد العربي للدراسات الثقافية .
_ مجلة الاجتهاد، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة ،١٩٩٤م.
_ مجلة الجامعة الإسلامية : توظيف التراث والشخصيات الجهادية في شعر إبراهيم المقادمة، ماجد النعامي ، المجلد ١٥، العدد١ ، ٢٠٠٧م.
_ مجلة جمعية النخيل للفنون الشعبية ، منشورات المجمع الثقافي ،ط١ ، ١٩٩٦م.
_ مجلة العلوم الإنسانية: التراث والهوية ، عدد٣٦.
_ مجلة فصول : إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة ، محمد علي الكردي ، مجلد ١١، عدد٤ ،١٩٩٣م.

رسائل الماجستير

_ باسمة إبراهيم صبح : توظيف التراث في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي ، جامعة الأقصى، ٢٠٠١م.
_ رائدة عبد اللطيف ياسين : تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية ، جامعة النجاح الوطنية ،٢٠٠٥م
_ حسين محمد الصليبي : الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو، الجامعة الإسلامية ،٢٠٠٨م.
_ صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ، جامعة الخليل ،٢٠٠٣م.
_ صلاح البردويل : توظيف التراث في الشعر الفلسطيني ، جامعة عين شمس ٢٠٠٥م.
_ محمد أيوب عبد الله أبو هدروس : الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (١٩٦٧-١٩٩٢م)، جامعة النجاح، ١٩٩٦م.
_ يوسف محمد الشحادة : الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة (١٩٦٧-١٩٩٣)، جامعة النجاح ، ٢٠٠٠م.

والله ولي التوفيق

الفهرس

المقدمة..... ٥

التمهيد:

– نشأة الرواية العربية ٨

– نشأة الرواية الفلسطينية ٩

– سمات الرواية الفلسطينية ٩

– مفهوم التراث ١١

– تجليات التراث في الإبداع الروائي المعاصر..... ١٣

– بواعث توظيف التراث (واقعية ، فنية ،ثقافية)..... ١٥

الفصل الأول: الحكاية الشعبية .

– توظيف الحكاية الشعبية ١٨

– توظيف الشخصية الحكائية ٢٧

– الاستعانة بالحكاية لتصوير الواقع..... ٣٣

الفصل الثاني : السيرة الشعبية .

– مفهوم السيرة الشعبية ٤١

– سمات السيرة وخصائصها ٤٣

– العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية ٤٥

– مقاربة الشكل الفني للسيرة بالرواية ٤٧

– توظيف لغة السيرة في الرواية ٥٠

– توظيف شخصية بطل السيرة في الرواية ٥١

الفصل الثالث : توظيف التاريخ

- توظيف التراث التاريخي..... ٦٠
- تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي ٦٣
- توظيف أحداث التاريخ ٦٧

الفصل الرابع : توظيف التراث الديني .

- أشكال توظيف النص الديني ٧٩
- توظيف البنية الفنية للنص الديني ٨٠
- توظيف الفكر الديني ٨٥

الفصل الخامس : توظيف التراث الأدبي .

-توظيف فن الترسل ٩٩
- توظيف فن المقامة ١٠٤
- توظيف فن الخبر ١١٠

الخاتمة ١١٢
ملخص الرسالة **١١٥**
المراجع ١١٨
الفهرس ١٢٣