جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكّرة:

تجليات التراث في الرواية العربية المعاصرة

"متاهة الأولياء" لأدهم العبودي - أنموذجا -

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين
- ليدية براهم
- كهينة براهمي

إشراف:
- نورة عقاق

السنة الجامعية: 2019/2018

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والذي نوّرنا بنور العقل وهدانا إلى

طريق المعرفة ووفقني لإتمام هذا العمل

فله الحمد والشكر

أهدي ثمرة جهدي إلى :منبع الحنان، وقرة عيني التي جعل اللّه

الجنة تحت أقدامها "أمي" أطال اللّه في عمرها

إلى من ضحى بكل شيء من أجلي، ومن أحمل اسمه بكلّ افتخار "أبي" الغالي العزيز

أبقاه

اللّه نورا مضيئا في حياتي

إلى من جعل البسمة لا تغادر ثغري أختاي: فروجة-سامية

إلى من أعتز بكوني أخت لهم: زايدي وبلال وفاهم

إلى سندي ورفيق دربي، من وقف إلى جانبي دوما "هشام"

إلى كل العائلة كبيرهم و صغيرهم

إلى كل صديقاتي" نادية،صبيحة، كهينة،فوزية،نجاة، سكينة، سميحة....

ليدية

شكر و تقدير

الحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات، وكرّمنا بنعمة العقل وميّزنابه عن سائر المخلوقات ووهبنا الصحة و الصبر لنتم هذا العمل

وأتقدم بفائق الشكر و التقدير والاحترام إلي أساتذتي بقسم الأدب العربي، ولاسيما أستاذتي الفاضلة "عتاق نورة "على إشرافها على هذا العمل، وكذالك على توجهاتها ونصائحها السديدة والمفيدة، ورحابة صدرها و

صبرها معنا لإتمام هذه المذكرة.

إهداء

أهدي تخرجي إلي من علمتني أن الحب ليس له عمر وأن العطاء له حدود"أمي الغالية"

وإلى الشمعة التي احترقت لتنير طريق حياتي"أبي الغالي"تخرجت انتهت هذه المرحلة

بحياتي والتي قدمت لي أشخاص أعتز بهم وأفتخر بمعرفتي لهم فهم أروع من صادفت

في دراستي "ليدية، نجاة، لويزة، صبيحة، صباح، سميحة،

إلى خطيبي الغالي "بلال"حفظه الله وجمع شملنا معا إن شاء الله

إلي إخوتي كريمة، فيروز، نوارة، لبنة، عمار، مصطفى أنيس، مونية.

إلي الكتاكيت الصغار "أيوب، خولة، توبة، عبد السلام،أدم، يعقوب، عامر، عماد،

وسيم.

كمينة

مقدمة

تمثل الرواية عالما كبيرا ساحرا، يتزيّن بالخيال واللّغة الجميلة الأنيقة، التي تجعلك تسبح في متاهاتها، وما زادها سحرا أنها تطرح قضايا أخلاقية واجتماعية مختلفة هادفة لمعالجتها بطريقة فنية، أو البحث فيها، كما تحث على التغيير والإصلاح، وبذلك حققت ثراء فنيا كبيرا، وخاصة لمّا سمحت لنفسها بالأخذ والتشرب من منبع التراث .

والتراث هو منبع حياة الأمة المتدفق، والروح النابض والناطق باسمها وهويتها، ويقصد بالتراث هنا كل ما خلفته الأجيال السالفة في مختلف الميادين المادية والمعنوية، لنعايش بها حاضرنا ونبني به مستقبلنا، بربط هذا الماضي بالحاضر وإعطائه حياة جديدة.

وبذلك استثمر الروائيين المعاصرين عنصر التراث في أعمالهم الروائية بشكل كبير محافظين من خلاله على الهوية العربية العريقة واثبات الذات، وخلقوا بتوظيفهم هذا عالما جديدا وغنيا، ونجد من بين المبدعين الذين عمدوا إلى توظيفه الروائي المصري "أدهم العبودي" ويتجلى ذلك في رواية "متاهة الأولياء".

وقد اخترنا موضوع حضور التراث في الرواية المعاصرة، وانتقينا من بين كل تلك الروايات التي تستحضر التراث في عوالمها الروائية رواية "متاهة الأولياء" لأدهم العبودي.

ومن أهم الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع، هو التقرب أكثر من العالم الروائي للكاتب "أدهم العبودي" وخصائص الكتابة عنده، واكتشاف تلك العوالم الروائية التي مزج فيها بين المعاصر والقديم، وبين الحاضر والماضي، انطلاقا من عنوان الرواية الذي لفت انتباهنا إلى الأولياء وما لظاهرة التصوف من تأثير على المجتمع .

وإشكالية بحثنا نظرنا لها بما هو التراث؟ وفيما تتمثل أهميته؟ وما الداعي من توظيفه؟ وما هي الأشكال التراثية التي عمد العبودي إلى توظيفها في روايته؟

ليأتي عنوان بحثنا موسوما ب: "تجليات التراث في الرواية العربية الحديثة"، رواية "متاهة الأولياء" أنموذجا وفق خطة محكمة، تناولنا فيها مقدمة، مدخل تمهيدي وفصلين وذيلنا بحثنا بخاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل: "مفهوم الرواية نشأتها وتطورها"، في حين عنونّا الفصل الأول بـ: "التراث، المفهوم والآليات" مبينا فيه: مفهوم التراث لغة واصطلاحا، كما بينا أيضا موقف النقّاد منه، وأنواع التراث، مع الإشارة لأهميته ودواعي توظيفه في الرواية العربية المعاصرة.

أما الفصل الثاني جاء موسوما ب: "تجليات التراث في رواية متاهة الأولياء" "للعبودي" وقبل ذكر ما تضمّنته الرواية من عناصر التراث، قمنا أولا بدراسة عتبات النص من عنوان غلاف، إهداء وتقديم، لنتناول بعدها العناصر التي تجسّدت في الرواية والمتمثلة في: التراث الديني، والتراث الشعبي، والأدبي وأخيرا التراث الصوفي.

و نختم في الأخير، بخاتمة متضمنة أهم النتائج التي وصلنا إليها، في حين أشرنا في الملحق إلى التعريف بالروائي وأهم أعماله وملخص الرواية.

اعتمدنا في بحثنا على الدراسة التحليلية الوصفية، لنصل من خلاله إلى رصد أنواع التراث التي وظّفت في الرواية، معتمدين في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها:

-محمد عابد الجابري "التراث والحداثة".

-محمد رياض وتّار "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة".

-علي عشري زايد"استدعاء الشخصيات التراثية".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها: ضيق الوقت لدراسة قضية كقضية التراث، كثرة المعلومات واتساعها مما صعب عليها الإلمام بها وكيفية انتقائها وغربلتها لما يخدم الموضوع.

وفي الأخير نتوجه بتقديم الشكر الجزيل والتقدير الكبير للأستاذة المشرفة "عقاق نورة" التي ساعدتنا كثيرا وقامت بتوجيهنا في انجاز هذه المذكرة.

مـــــــــدخل

يعتبر التراث العربي روح الأمة ونبض وجودها وهويتها، هذا ما جعلها تزخر بأجناس أدبية متنوعة، كالقصة، والنادرة، والحكايات الشعبية، والأسطورة وغيرها والرواية واحدة من بين هذه الأشكال الأدبية التي تحظى باهتمام الأدباء والمؤلفين وهذا الّنوع الروائي ظهر مؤخرا في الساحة العربية وساهم في تطوير الفكر العربي، لكن باحثنا اليوم تواجهه أسئلة كثيرة تتعلق بمفهومها وأصولها وعلاقتها بالتراث، وهكذا نرى أنه من الصعب ايجاد مفهوم محدد للرواية نظرا لتعدد اتجاهاتها واختلاف وجهات النظر بين الدارسين والباحثين، وعلى إثر كل هذا يمكننا طرح التساؤل القائل: ما هو المفهوم اللغوي والإصطلاحي للرواية؟ وفيما تتمثل أنواعها وعوامل ظهور الرواية العربية وأصولها؟

الرواية بين الماهية والنشأة

أولا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا:

قبل أن نخوض في غمار المفهوم اللغوي والإصطلاحي للرواية نشير إلى أنها من أكثر الأنواع الأدبية تعقيدا وتشابكا بخصوص مفهومها.

أ- لغة:

يقال: روى فلان فلانا شعرا اذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال "الجوهري": رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة. ورؤيته الشعر ترويه أي حملته

على روايته، وأرويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا. ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها[1].

أما في القاموس المحيط للفيرو زبادي، "روى"، روي: من الماء واللبن كرضي، وهي رياج: ورواء وماء روي، وروى، ورواء. وسماء كثير مرو، والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه. وروى الحديث: يروي رواية، وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة...

وروايته الشعر: حملته على روايته، كأرويته، وفي الأمر: نظرتا وفكرتا والاسم الرواية...[2]

ب- اصطلاحا:

هناك من عَرّفها على أنها «**مدونة سردية تتكى على نحو واضح على الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرحية لا تتحد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبطة عادة بفكرة المتخيل**»[3].

من خلال هذا القول نستنتج أن الرواية تتناول الجانب الواقعي من الحياة أي أنها تنطلق من الواقع المعاش وترصده بمختلف تجاربه، وهناك اشارة إلى اختلافها عن المسرح والشعر في بناءها وخصائصا، كما أنها لا تهتم بالشكل إنما تهتم بلب الفكرة المرتبطة بالعالم الخيالي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، الجزء السابع عشر، دار المعارف، د ط ، بيروت لبنان، د ت، ص1786.

[2]- الفيرو زبادي، القاموس المحيط، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المحتار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2010، ص1236.

[3]- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص34.

وهناك من عرّفها على أنها: «**نوع أدبي متميز... تمتد صلته بما سبقه من الأنواع الأدبية فهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأروبي**»[1].

هذا التعريف يبيّن لنا أن الرواية من بين الأنواع الأدبية تميزا وأكثرهم حظا وانتشارا، كما أنها اعتداد للنصوص الأدبية السابقة نشأت تحت ظروف وأسباب مختلفة، لكن منبتها الرئيسي مرتبط بالمجتمع الغربي.

يقول "فرويد" «**أن الرواية حلم ولها لغة الأحلام، فإنها لا تفصح عن معناها إلا بإزاحة حجابها الكثيف والشفاف في آن واحد**»[2].

هنا نجد "فرويد" قد ربط العمل الروائي بالحلم، والذي يقصد به التخييل فالكاتب جلّ ما يكتبه متولد عن أحلام عاشها في طفولته، فانعكست بالشكل الإيجابي على حياته ومساره، فكانت بمثابة الهام له للإبداع وتفجير مواهبه واختراق العوالم الحكائية، وهذا يستدعي وجود كاتب متمكن من اللغة وملم بمختلف الثقافات، فالروائي مثلا يكتب مالا يعلن عنه بمعنى أن كتاباته فيها نبرة ايحائية، ولهذا نجد القارئ أو المتلقي دائما يسعى إلى فك شفرات هذه النصوص، كما نفهم أيضا

[1]– مدحت الجبار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، د ط، الإسكندرية، د ت، ص56.

[2]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص94.

أن الكتابة الروائية تجمع بين الحلم والخيال بمعنى أنها من نسج خيال الإنسان، هذا ما جعل "فلوبير" يقول عنها :«**أنها فن امتلاك العالم**»[1].

من خلال هذا القول، نستشف أن الكاتب يكون حرا في كتاباته وتصوراته إذ لا يجب أن تكون هناك تحديات تعرقل إبداعه الفني وتكون بمثابة الحاجز أمام مخيلاته فلو حدث هذا حقا لجمدت القرائح وعطلت المواهب، فحسب "فلوبير" الرواية انعكاس للواقع ورصد لمختلف التجارب التي يمر بها الإنسان بدءا من طفولته إلى غاية وفاته.

أما مفهوم الرواية حسب نظرة "الغيطاني" فهي: «**نوع فني جديد ينبني على قاعدة التعلق والإفتراق، الهدم وإعادة البناء، الإستيعاب والإنتاج**»[2]، بمعنى أنها فن مستحدث يحاكي الأنواع الأخرى، ليس بهدف الوقوف على انجازاتها أو هدمها إنما بغية تجاوزها من حيث بناءها القديم والحرص على حفظ نفسها بناءا على قاعدة المحاكاة والتعبير.

كما نجد "ميشال ريراف" قدّم مفهوما آخر للرواية حيث قال عنها: «**أنها تبدوا في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدوا هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية أما**

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص102.

[2]– سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، القاهرة، 2006، ص 188.

سارتر فقد ربطها بالتاريخ»[1].

من خلال هذا التعريف، نفهم أن الرواية في بدايتها الأولى ليست سوى نوع نثري بسيط لم ترقى إلى معنى الرواية الحقيقية، بمعنى أنها عبارة عن محاولات ومجهودات بذلها الكتاب، أما إذا انتقلنا إلى مستواها الثاني نجد أنها قد نمت وتطورت وحققت نجاحها من خلال ارتباطها بالعوالم الحكائية الخيالية العجائبية.

أما بالنسبة إلى "سارتر" فقد ربط الرواية بالتاريخ، ويتجلّى ذلك في أمهات الكتب التي تمجد البطولات التاريخية العريقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجنح بعض منظري الرواية لربطها بالأسطورة ومن أولئك «**جوليا كريستيفا، أما سانت بيف فقد عرفها على أنها حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية**»[2]، من هنا نرى أن كل من "جوليا كريستيفا "و"سانت بيف" يعطيان مفهوما شاملا وجديدا للرواية من خلال تفتحها على الثقافات الأخرى، وهي أكثر مقروئية من الأشكال السردية الأخرى.

وقد حضيت بعناية فائقة من قبل المترجمين والمؤلفين الأوائل، هذا ما جعلها تأخذ الصدارة إضافة إلى هذه المفاهيم التي أوردناها للرواية يمكن إيراد مفهوم أخر والمتمثل في أنها رواية كاملة

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 1998، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص 16.

وشاملة موضوعية، أو ذاتية تستعير معيار من بنية المجتمع وتفسح مكانًا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب.[1]

هنا نجد أن الرواية تعبر عن الذات البشرية وتستقي مواضيعها من الواقع الإجتماعي، كما أنها تقيم معمارها وأسُسها عليه. بالرغم من تعدد المفاهيم وتنوعها يمكن أن نقول أنّ «**الرواية فن أدبي نثري تتجلى في قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص بإستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية أو إجتماعية أو تاريخية**».[2]

هذا التعريف قد شرح لنا ماهية الرواية بالمفهوم الكامل، من حيث هي نوع أدبي ذات بنية سردية خاضة والمتمثلة في الشخصيات، والزمان، والمكان، والحوار، وغيرها عن العناصر التي جعلتها تنفرد عن باقي الأشكال النثرية، كما تتميز بتقنيات فنية يستخدمها الروائى لرصد مختلف التجارب الحياتية.

وهكذا نخلص إلى أن الرواية نوع جديد في الإبداع الأدبي والعربي بوجه الخصوص، فبالرّغم من معرفتها مأخرا في الساحة العربية إلا أنها إحتلت الصدارة عالميًا وهذا نظرًا إلى تفاعلها مع تراثها وإستلهامه فيها يخدمها.

---

[1]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط 2، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 24.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 21.

ثانياً: اصُول الرواية العربية والعوامل المساعدة على ظهور :

ما هو متعارف عليه أنه لا شيء يولد من العدم، فلكل شيء مرجعياته السابقة والأنواع الأدبية من بين هذه الأشياء التي لها خلفيات مسبقة ساهمت في ظهورها وتطورها عبر العصور والرواية العربية واحدة من بين هذه الأجناس التي برزت حديثا عند العرب، حيث يؤرخ لها أنها «**فن مستحدث في العربية التي ظلت حتى أواخر القرن التاسع عشر ثقافية تقليدية تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية، والثقافية التقليدية، فإن الباحث لا يجد مفرًا من التاريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية**»[1].

بمعنى أنّ الرواية وافد جديد على الفكر العربي، تظم أشكال تعبيرية سردية مختلفة كالخطابة والملحمة والرسائل والشعر وغيرها من الفنون التي ساهمت في بروزها، كما هناك إشارة إلى أنّ هذا الوافد (الرواية) ذو أواصر غربية دخل إلينا عن طريق الترجمة والإحتكاك بالثقافات الغربية ولا نغفل عصر النهضة وما ترتب عنها من تحولات مست الوطن العربي بأسره، وقد كانت هذه النهضة بمثابة المحفز لنهوض العرب واستقاظه من سباته الذي حل فيه «**ولهذا نجد أن النص الروائي العربي يمثل إلى حد كبير إحدى السمات البارزة لهذه النهضة و أحد أهم أوجه التعبير**

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتب العربي، د ط، دمشق، 2002، ص8.

عن مقولاتها وقيمها، حتى إن الباحثين يربطون الرواية العربيّة من حيث نشأتها بالحركة الثقافية العربية في مراحل النهظة الأولية»[1].

من هنا نفهم أن الإرهاصات الأولى لظهور الرواية العربية مرتبطة بعصر النهضة الأوروبية التي جعلت المفكر العربي يثبت وثبة قوية نحو الأمام لخدمة أمته، والحفاظ على موروثها بمختلف أنواعه وجعله مواكبًا لروح العصر، مدركًا أن تطوره لا يتحقق إلاّ من خلال إقتحامه للعالم الروائي فهو الجسد الواصل بينه وبين أحلامه التي باتت مكبوتة منذ طفولته فأراد أن يفجرها على شكل إبداع فنى ألا وهو الرواية.«**وقد كان لا بد للأعمال الروائية أن تعبر عن هذا التطور وتترجم هذا المعلم ألهام من معالم المسيرة النهضوية، كما أنها من أبرز التغيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القوميّة المتميزة فكثيرا من الأدباء يربطون ظهور الرواية بمصر»[2].**

بمعنى أنّ مصر تمثل بداية إنطلاق الفن الروائي، فقد ظهرت عدّة محاولات أمثال "الهيام في جنان الشام" لليازجي، و"الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق، لكن تبقى هذه الأعمال مجرد محاولات أدبية لن ترقي إلى مستوى العمل الروائي الناضج، وهناك من يرى أنّ رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" أول جنس روائي ظهر في مصر.

---

[1] – رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2003، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 87.

إضافة إلى هذه الجهود نجد «**تجربة نجيب محفوظ الروائية والتي تتميز بالتنوع إما على مستوى الكم، أو النوع وهذه التجربة مست المجتمع المصري بشكل خاص والمجتمع العربي بوجه عام، وهذا ما جعل نجيب محفوظ يتبوأ الصدارة في مسار الإبداع السردي، وخاصة في مجال الرواية العربية**»[1].

فمن هنا نفهم أنّ "نجيب محفوظ" من بين الروائيين الّذين كان لهم الفضل الكبير بتعريف العرب بمثل هذا النّوع الأدبي، وقد مثّلت تجربته هاجسا لدى الكتّاب فتأثروا به، فانفجرت مواهب متنوعة أثرت الساحة الأدبية، وجعلت من الرواية النموذج المثالي المختلف عن الأعمال الإبداعية الأخرى.

كما يمكننا الإشارة إلى أنّ بدايات الرواية العربية تجلّت على يد نخبة من الأدباء والمثقفين الأوائل، إلى أن بلغت درجة عاليّة من المخيال السردي والحبكة الفنية، وقبل وصولها إلى ما هي عليه نجد أنها قد مرّت بمراحل عديدة، كما أن نشأتها كانت واقعة «**تحت تأثير عاملين أساسين هما، الحنين إلى الماضي والإنذماج فيه والأفتتان بالغرب والخضوع لهيمنته**»[2].

---

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط 1، القاهرة، 2006، ص 58.

[2]– رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر، 1391، ص4.

Rahim kha .kpoo@yahoo.com.

بمعنى أن بدايات الرواية العربية مرتبط بالعودة إلى الماضي، وهذا من خلال إستفادتها من الأشكال التعبيرية الأخرى، لكن مع الإطلاع على الثقافات الغربية التي هي رمز الرقى والحضارة ومن العوامل، المساهمة في ظهورها نجد أيضا الثورة الصناعية وما أحدثته من خلخلة في البنية الإجتماعية، وهذا ما إنعكس إيجابًا على نفسية الفرد العربي الذي إنهارت أحلامه، وإنتابه القلق والإغتراب نتيجة ما عاناه من حروب جعلته رهينًا لها، لكن بفضل الجهود التي بذلها الكتّاب والمؤلفيين إستطاعوا أن يكوّنوا ،من أنفسهم كتّاب ومبدعين جادرين بهذه التسميّة والصفة التي لحقت بهم (الروائين).

«وفي ظل هذه الظروف والتغيرات أضحت الضرورة إلى خلق فعل إبداعي حديث يستجيب لمعطيات العصر، فظهرت في الساحة الأدبية كتاب تأثروا بتلك المعطيات فكانت حافزًا لتمرد على الجماليات الروائية المألوفة»[1].

بمعنى أن الرواية في القديم كانت تهتم بالقضايا الإجتماعية للإنسان، بتعبير آخر هي إنعكاس للواقع بكل آلامه وآماله، خاصة في الفترات الإستعمارية أين شهدت الأمة العربية إنتكاسا قويا هزّ كيانها وجعلها تعيش نوعًا من الرضوخ والظلم، لتتغير نظرة الكتّاب في العصور الحديثة حيث خطوا خطوة كبيرة نحو الأمام وهي الإنتقال من الرواية الإجتماعية إلى الكتابة في الجانب النفسي للإنسان بمعنى الإهتمام بالتجربة الشخصية للفرد ومحاولة إيجاد حلول لمعاناته.

[1] – سليمة خليل، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، تيار الوعى، مجلة المخبر، العدد السابع، 2011، ص 179.

فظهر في المقابل نوع أدبي راق ألاّ وهو "الرواية العربية الجديدة"، وهي رواية تمختلف إختلافا كليًا عن الروايات الأولى «**وهي ذات بنية شديدة التعقيد تثور على كل القواعد التقليدية المألوفة وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في الرواية التقليدية، فبعدما أن كانت الرواية القديمة تركز على بناء الشخصية، والتعظيم من شأنها وهذا بهدف ايهام المتلقي، أصبحت الرواية الجديدة لاتهتم بها ولا تعير لها أي إهتمام**»[1]

من هنا يتضح لنا، أن الرواية التقليدية تمثل حاجزا في نمو الفكر العربي، كونها تعير الإهتمام بالقضايا الإجتماعية دون أن تبالي بالذات البشرية، لكن بميلاد هذا الفن الجديد تمكن من الإرتقاء بالفكر العربي واخراجه من دوامة الحياة التي كانت تسيطر عليه، كما هناك اشارة إلى أن الرواية الجديدة تخطت البنية السردية التي كانت سائدة في الروايات القديمة مثل بنية الشخصيات التي يعدها الروائي المحور الأساسي في عمله، وهذا بغية جلب القراء لكن تغيرت النظرية ولم يعد هناك اهتمام بها ، حيث أصبح همّ الروائيين الوحيد هو خدمة الوطن العربي والإرتقاء به إلى الأعلى.

وما يمكن أن نقوله بخصوص الرواية العربية ونشأتها وعوامل تطورها نرى أنها قد عانت في بدايات ظهورها من عدة عراقيل وتحديات، ولكن بتظافر الجهود والعوامل حققت لنفسها مكانا

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 48.

فسيحا في الساحة الأدبية، وهذا مانراه في وقتنا الحاضر، فأغلب الدراسات والأبحاث تقوم بدراسة الرواية وتهدف إلى كشف المجهول فيها، وهذه هي سمة الروائيين الحداثيين ليس لغرض اخراجهم إنما لتطوير مخيلاتهم وتمكينهم من تحقيق المستحيل.

كما نجد أن الروائيين قد جعلوا من التراث المادة الخصبة في إبداعاتهم، حيث يمتاحون منه ما يخدمهم لكن استلهامه ليس بهدف النسج على منوالهم إنما من أجل وعي جديد بالتراث والتفاعل معه لخلق شكل روائي جديد ومتنوع، فظهرت أنواع عديدة من الروايات فما هي؟.

ثالثا : أنواع الروايات

إن الرواية لها أكثر من شكل ونوع، ولكل نوع كتّابه وجماهيره الخاص به، فهناك روايات بوليسية، وروايات الأكشن، وروايات الخيال العلمي، وروايات الرومانسية، والرواية الإجتماعية والسيكولوجية.

1- الرواية البوليسية :

وظهر هذا النوع الروائي في العالم العربي، واشهره مايعرف "بمغامرات المغامرون الخمسة" التي ظهرت في أوائل السبعينات، وهي عبارة عن مغامرات خمسة أطفال أعمارهم تتراوح مابين

الثامنة والثالثة عشر، ولقد أثّرت هذه الرواية على العالم العربي تأثيرا كبيرا وحاول تقليدها عدد كبير من الكتّاب.[1]

من هنا نجد، أن هذه الأنواع من الروايات قد عرفها العرب حديثا نتيجة احتكاكهم بالثقافات الأخرى، وهي تقوم على مغامرات وتحديات قد تؤدي بحياة الأطفال خاصة إلى الهلاك والموت فهي الفئة الحساسة في المجتمع لكونهم يقرؤون مجلات وروايات فيها أحداث خطيرة، وصور تجلبهم إلى تقليدهم، كما هناك اشارة إلى تأثير الكتّاب العرب بالرواية البوليسية فضموها إلى ابداعاتهم فأبدعوا في مجالها.

2 – روايات الأكشن (الحركة):

ظهرت في عالمنا العربي بعض السلاسل التي تكتب في روايات الحركة، أشهرها روايات "الشياطين" وهي الأكثر إنتشارا بين الشباب العربي، ونلاحظ في روايات هاؤلاء الشياطين الإختلاط بين الجنسين... مجموعة من الشباب ومجموعة من الشابات[2].

[1] – محمد صالح المنجد، نظرات في القصص والروايات، مجموعة زاد للنشر، ط 1، المملكة العربية السعودية، جدة، 2010، ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص 61.

صحيح أنّ هدف الكتّاب هو الإبداع والخلق، وجذب أكبر عدد ممكن من القرّاء لكن كتابة مثل هذا النوع الروائي قد ينعكس سلبا على حياتنا لأنها تزرع الخوف في نفوسنا وتوّلد أمراض نفسية عديدة كما أنّها تضم أكبر عدو للإنسان ألا وهو "الشيطان" فقد ذمه ولعنه الله سبحانه وتعالى لجرائمه الشنيعة المرتكبة في حق البشرية. كما أنها قد تسبب مشاكل كثيرة مثل إنشغال الشباب في الرّياضات البدنية وإهمالهم لأمورهم الدينية.

3 – روايات الخيال العلمي:

وهي من أنواع الروايات المنتشرة في بلاد الكفر والإسلام عنوانها يدل على محتواتها... ولقد لاقى الخيال العلمي رواجا هائلاً بين الشباب الغربي بسبب الروايات التي كتبها بعض كتّاب العرب خاصة ما كتبه "رؤوف وصفى"[1].

لم يخطأ الذي قال أنّ عنوانها دال على مضمونها، بمجرد سماع هذا الإسم يتبادر إلى مخيلاتنا العالم الخيالي لا الواقعي، مما جعل الكتّاب بجنحون وراء الخيال أكثر من الواقع فكما يقال "الأدب خيال" وما يجعل هذه الروايات أكثر رواجا هو عرضها على شكل أفلام سينمائية.

أما روايات الرومانسية فهي تعالج قضايا الحب والإهتمام خاصة بين المرأة والرجل، كما نجد روايات إجتماعية، رصد لمختلف التجارب الإنسانية، وروايات نفسية تهدف إلى كشف مكنونات النفس، وغيرها من الروايات التي حفلت بها الأمة العربية.

---

[1] – محمد صالح المنجد، نظريات في القصص والروايات ، ص 65.

وما يمكن أن نقوله أنه مهما تنوعت الروايات إلاّ أن غايتها تبقى مشتركة وواحدة ألا وهي الوصول إلى المراتب الأولى عالميًا وجذب نسبة عالية من القراء.

الفصـــــل الأول

أولا: ماهية التراث

يعتبر التراث من المفاهيم النقدية التي انتشرت في الساحة الفكرية العربية، وهو مصطلح شائع ومتداول في الكتابات العربية الحديثة، حتى بات تعريفه يمضي في طريق المحاولات دون الاتفاق، إلا أن ذلك أمرا لا مناص منه، فما تعريف التراث وما هي حدوده؟ .

1- المفهوم المعجمي

إن لفظ "التراث" في اللغة العربية مشتق من مادة "ورث"، تعني ما يرثه ابن عن أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه.[1]

أما المعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا لـ "الإرث"و"الورث"و"الميراث". "فالورث" و"الميراث" خاصان بالمال، وأما "الإرث" فخاص بالحسب.[2]

وقد جاءت كلمة "الوارث" في القرآن الكريم صفة من صفات الله عز وجل: «**و زكرياء إذ نادي ربه، رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين**».[3]

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، ص.ص.202،199.

[2] _ المرجع نفسه، ص200.

[3] _ سورة الأنبياء، الآية: 89.

وأما "الميراث" فقد وردت في قوله تعالى: «**ولله ميراث السماوات و الأرض**»[1]. و تفيد أنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال وغيره.[2]

ويقول الرسول –ص– في حديث الدعاء: **((وإليك مآبي و لك تراثي))** فيعلق عليه "ابن منظور" بقوله: التراث ما يخلفه الرجل لورثته.[3]

كما يذكر "ابن منظور" كذلك معنى آخر "للتراث" وهو أنه يقال في إرث صدق أي في أصل صدق، وعلى إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول.[4] وهو معنى ينطبق على الاستعمال الحديث لهذا المصطلح.

وقد ورد ذكر كلمة "تراث" مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**وتأكلون التراث أكلا لما وتحبون المال حبا جما**»[5]

---

[1] _ سورة آل عمران، الآية: 180.

[2] _ يراجع، سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص11.

[3] _ المرجع نفسه، ص 11.

[4] _ ابن منظور، لسان العرب، مجلد2، ص111.

[5] _ سورة الفجر، الآيات:19، 20.

وقد فسّر "الزمخشري" عبارة "أكلا لما" بـ "الجمع بين الحلال والحرام"، وهذا هو معنى "اللّم" وبالتالي فمعنى "تأكلون التراث أكلا لما" أنهم كانوا يجمعون في أكلهم "بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فالتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه.[1]

أما في الفقه الإسلامي، فقد تداول الفقهاء في باب "الفرائض" كلمات: "الميراث" و"ورث" و"يرث" و"ورث" و"توريث" و"الوارث" و"الورثة"... وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن.[2]

لم تكن كلمة "تراث" ولا "ميراث" ولا أيا من مشتقاتهما من مادة "و_ ر_ ث" قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري، وهو المعنى الذي يعطى لكلمة "تراث" في خطابنا المعاصر،[3]والدليل على ذلك نذكر أن "الكندي" مثلا في مقدمة رسالته المعروفة بـ«**كتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى عن فضل القدماء وواجب الشكل لهم وضرورة الأخذ عنهم. في مجال العلم والفلسفة إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى عن فضل القدماء وواجب**

---

[1] _ يراجع، محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، ص22.

[2] _ يراجع، سعيد سلام، التناص التراثي، ص12.

[3] _ محمد عابد الجابري، "التراث والحداثة"، ص22.

الشكل لهم وضرورة الأخذ عنهم. في مجال العلم والفلسفة لا يستعمل العبارة الشائعة، لدينا اليوم تراث الأقدمين بل يستعمل تعابير أخري مثل ما أفادونا من ثمار فكرهم»[1].

ب- المفهوم الاصطلاحي

لقد اختلف الباحثون في خطاباتنا المعاصرة في تحديد المفهوم الاصطلاحي لكلمة "تراث" حيث تعددت دلالاته وتباين مفهومه من باحث لآخر، وسبب ذلك التباين وإخلاف المرجعيات الفكرية والذهنية، وتنوع المشارب الثقافية وغيرها.

فنجد "محمد عابد الجابري" يري أن: «**التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية**»[2]، ونستخلص من هذا المفهوم أن التراث هو حويصلة القيم والخبرات الطويلة التي وصلت إلى أجيال لاحقة مشحونة ومغلفة بأفكار و آراء وتفسيرات وتمثيلات ومصالح تريد الجماعة تحقيقها بشكل غير مباشر، ويضيف قائلا: «**التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب أم البعيد.**»[3]،

---

[1] _ سعيد سلام، التناص التراثي، ص12.

[2] _ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 23.

[3] _ المرجع نفسه، ص45.

فالتراث حسب الجابري هو هذا الكل من الماضي الذي يحضر فينا فيشكلنا، وهذا الماضي أيضا يشكل جزءا من حاضرنا فيساعدنا ويرافقنا في بناء ذلك المستقبل، كما أن هذا التراث لا يقتصر على الأنا بل يتعدى للآخر، سواء أكان قريبا أو بعيدا.

أضف إلى ذلك "حسن حنفي" الذي يعرّف التراث بقوله: «**التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذا قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات.**»[1] اختزل "**حنفي**" التراث في بعده التاريخي، أي هو كل ما ورثناه تاريخيا من الأجيال السابقة، سواء أكانت أشياء مادية أو أمورا معنوية روحية.

ويقول في تحديد دقيق لمعنى التراث: «**التراث إذن هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها تكونت عليه**»،[2]ويقصد "حسن حنفي" في هذا التعريف أن التراث مجموعة أفكار يقدمها السلف للخلف، وهذه الأفكار تتطور مع تطور الزمن لأن الواقع يفرض عليها ذلك.

---

[1]_ حسن حنفي، التراث والتجديد "موقفنا من التراث القديم"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002م، ص15.

[2]_ المرجع نفسه، ص15.

كما قدّم لنا "جبّور عبد النور" بدوره تعريفا أوسع وأشمل للتراث، ويقول: «**التراث ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي، والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملتا على تكوين هذا التراث واغتنائه**».[1]

بمعنى أن التراث هو الممارسات والسلوكيات الشعبية، وكل ما يعبّر به الناس عن آرائهم وأفكارهم ومشاعرهم التي يتناقلونها جيل عن جيل، فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته وكل ما تعلق به سواء في ماضيه البعيد أو القريب.

كما نجد "عبد العزيز بن عثمان التويجري" يعبر عن التراث بقوله: «**التراث بالمفهوم الحديث المتداول، هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم، أو محسوسا في فن من الفنون مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور**»،[2] والذي يعني أن التراث لا يتوقف فقط على هذا المستوى المادي "الكتب المخطوطة والمطبوعة" للافتخار والاعتزاز بها، فالتراث هو المعبّر الأول عن الواقع، والممثل لروح العصر، وبذلك فهو مرتبط بنا وراسخ في قلوبنا وذاكرتنا

---

[1] _ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1986، ص63.

[2] – عبد العزيز بن عثمان التويجري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و الثقافة –إيسيسكو–، د ط، الرباط، المملكة المغربية، د ت، ص12.

وحي يؤثر إيجابا وسلبا بما خلفه السلف إلى الخلف. و كل هذا ليس إلا دليل على عظمة وأهمية التراث الذي هو كالجسر الذي يخلق الجاذبية والتواصل بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل.

ولعل هذا ما قصده "أدونيس" بقوله: «**ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينتقل بل يخلق.**»[1] ويعني أن المبدع دائم الحاجة إلى التراث والارتباط به باستلهامه وتوظيفه، لهدف الإفادة والاستفادة، وأيضا للحفاظ على هذا الماضي ومنحه القدرة على التجدد، فالتراث يأخذ لتعطى له حياة جديدة ويتماشى والعصر.

لقد ظلّ التراث «**يتجدد لفترة زمنية طويلة ينتمي إلى الزمن الماضي،ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته**»[2].

واستنادا إلى كل ما سبق، يمكن لنا القول أن الوصول إلى تعريف واحد ومحدد للتراث في غاية الصعوبة، وذلك لكونه مصطلح يتمتع بالغموض، وأيضا اختلاف الباحثين حول تعريفه

---

[1] _ أدونيس، الثابت والمتحول "بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، ط1، بيروت، 1978، ص313.

[2] _محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 21.

وتحديد مقوماته، ولكنه يبقى التراث دائما نبضا لروح الشعب والحامل الوحيد لأفكاره وهمومه وآلامه.

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

أخذ مفهوم التراث في الفكر العربي الحديث والمعاصر، تشعبا وتباينا بين الباحثين والدارسين فوقفوا موافق متباينة منه، وذلك تبعا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم، فتوجب على الباحث في مسألة التراث عودته إلى عصر النهضة لاعتبارين: «**أولهما: أن التراث يرتبط بماض غير محدد، لذا لا بد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، وثانيها: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية**».[1]

ويمكن أن نبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهي:

[1] _ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص19.

1_ مفهوم التراث عند السلفيين

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث وتمجيده، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب كما أنه يرفض كل جديد ويدعو للوقوف بوجهه بحجة أنه من نتائج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي.

ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغريبة، وتمسكه بالقديم، بارتكازه على فلسفة مثالية، والتي ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي.[1]

وقد تبدى التراث وفق التصور السلفي «**مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع والقيمة**»[2]، وقد أوت هذه النظرة السلفية، إلى سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى.[3]

كما أكد السلفيون أن التراث جزء لا يتجزأ منهم، ولا يمكن التخلي عنه فهو «**مازال يمتد فينا وما نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا، سواء وعينا ذلك أم لم نعه، يحضر بأشكال متعددة في**

---

[1] _ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

ذهننا ومخيلتنا وذاكرتنا...، ومهما حاولنا القطيعة منه أو إعلان موته تظل خطاباته وألفاظه العليا مترسخة في الوجدان ومتركزة في المخيلة.»[1]

2_ مفهوم التراث عند المحدثين

يرفض تيار المحدثين الماضي كليا، والعودة إلى التراث، كما يرون أن الحاضر يقرأ في ضوء المستقبل وفقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر الغرب هنا لا في الماضي، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضي، لا يمكن أن يستمر في الحاضر وهكذا وضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات[2]، ويرفض أنصار هذا الموقف التراث لارتباطه بالقديم التقليدي ويرون «**أن تغير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها**»[3]، وهنا يظهر النفي القاطع للتراث، وأنه لا يخدم لا حاضرنا ولا مستقبلنا، وهكذا تتبدى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لهما تجاوزا كليا، إذ يرون أن عهد التراث عهد ولى ولن يعود في زماننا الحاضر، كما قاموا بوضع حاجز بين الماضي والحاضر

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص125.

[2]_ ينظر المرجع نفسه، ص20.

[3]_ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ص25.

كما يرون أنه من غير المعقول جمع شملهما معا، لأن التراث ليس سوى مجموعة من المعتقدات والنشاطات التي فرضت على الإنسان ليمارسها، أما عن قناعة منه، أو إجبارا خوفا من مخالفة العرف الاجتماعي.

3_ الموقف التوفيقي

ونظرا للتباين الحاصل بين الموقفين السابقين، ظهر موقف جدلي كرد فعل ضد الاتجاهين "السلفي" و"المحدث"، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض والأسس التي قاما عليها فواجه التيار السلفي بنزعة القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع كما واجه التيار الرافض بالربط بين الماضي والحاضر، والحاضر والماضي. وبهذا نظر الموقف التوفيقي إلى التراث، لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحه الحاضر.[1]

يبدو أن الموقف التوفيقي، موقف معتدل ومنفتح، وعقلاني لتعامله بوعي مع التراث من حيث هو دال على مقومات الأمة، ومفيد وفعال على خلاف الموقفين، السلفي والمحدث، فالواقع يثبت أنه لا عيش ولا وجود لشعب أو أمة دون ماض، وأن محاولة لطمسه وقطعه هو في الآن نفسه

[1]_ ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص21.

طمس وسلخ لهوية الشعب والأمة، وأيضا الاكتفاء والوقوف عندما قدمه السلف، فيه نوع من الدعوة إلى الجمود الذي نهايته الزوال والفناء للأمة.

فالحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا يعني «**رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة**"»[1]، ويعني أن التراث جزء مهم في الارتقاء وبناء المستقبل، ولكن كل ذلك يتوقف على مدى حسن التعامل معه ومعرفة كيف يخدمنا ونخدم به بذلك حاضرنا ومستقبلنا، إذ لا يجب رفض التراث وقطعه من حاضرنا.

[1]_ محمد عابر الجابري، التراث والحداثة، ص16.

ثالثا: أنواع التراث

عُرف عن التراث تعدد المفاهيم والتعريفات التي قدمت له، وكما أنه الحامل الوحيد لأصل الإنسان وعرفه، إضافة إلى تمتعه بالأهمية العظيمة والكبيرة، وبذلك نجد أيضا أنه يتمتع بعدة أنواع ومنها نذكر:

1- التراث الديني

ويعتبر هذا النوع من أهم الأنواع التي يلجأ إليها الأدباء والكتاب بشكل كبير، «**إذ يمثل القرآن الكريم مصدر التراث الديني، وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان ومازال معينًا أثريًا في كل زمان ومكان، ويستفيدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها، ولم يكن القرآن الكريم مقصورًا على زمن دون زمن آخر أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية وهو صانع التراث ومصدره الأكبر**»[1].

لا يمكن أن ننفي مدى صدّق هذه المقولة التي عظمت من مكانة القرآن الكريم وبوأته الصدارة، فهو يمثل مصدر التراث الديني والمنهل الذي يغترف منه الكتاب، والمؤرخون لإتمام

[1] – إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2006، ص 17.

إبداعاتهم، وصبغها بالصبغة القرآنية المشكلة لإيقاع تستأنس له الأذان وترتاح له القلوب، فلا يوجد كلام يريح النفس البشرية أكثر من كلام الله جلّ وعلاه.

كما تحيل المقولة أيضا إلى أنّ القرآن الكريم منهج هداية وإصلاح البيّن لا يقتصر على زمان ومكان واحد، إنما يمس البشرية جمعاء، فهو ديوان الله الذي أنزله على رسله الكرّام لنشره بين الناس، وإخراجهم من عبادة الأوثان التي كانت سائدة في الجاهلية والعصور العابرة، لكن هناك من عارضه وقالوا نحن نتبع ما ألفينا عليه آبائنا، فأعد لهم الله عذابًا أليما وكان الشيطان لهم بغيا، أما الذين أمنوا بتعاليم الدين الإسلامي وحافظوا عليه وجعلوه مخلدا في قلوبهم، ويسعون إلى تمديده للأجيال الصاعدة فأولئك جزائهم الجنة.

كما نستنتج أنه مهما كانت هناك مصادر يلجأ إليها الكتّاب، ومهما تنوعت يبقى التراث الديني الأعظم شأنًا والأكثر رواجًا في النصوص الأدبية، لأن الحياة انقلبت رأسًا على عقب، «**فنجد أنّ الرواية العربيّة المعاصرة قد وظفت النص الديني بمصادره القرآنية التوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية، وقد وضفته على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية**»[1].

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 113.

من خلال هذا القول نستنتج أنّ: الرواية العربية المعاصرة جعلت من النص الديني المصدر الرئيسي والفعال لخوض عمارها في مجال الإبداع، فجاءت الروايات محملة بنصوص دينّية سواء مقتبسة من الكتب المقدسة كالإنجيل والتوراة، أو ما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة على يد فقهاء وعلماء كبار، وهذا التوظيف يكون على حسب درجات بمعنى أنه يختلف من كاتب إلى آخر، فهناك من يمزج بين قول الله، وما جاء في فحوى الأناجيل بأنواعها كإنجيل متى ولوقا ويوحنا وغيرها هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّ هناك من يستعرض في رواياته شخصيات دينية والغالب يكون دورها في الرواية الإصلاح وتسيير الأحداث.

كما نفهم أيضا أن التّناص الديني يشكل حيزًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي فلا يوجد كاتب أو عالم، أو مؤرخ عربي، إلا واستشهد بآيات قرآنية وتراتيل دينية، لهذا فإن معالجة التراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه المتشابكة، ورصد لمختلف الآلام والآمال التي يعيشونها.

كما يمكن القول: «**أن التراث الديني كان في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيا من مصادر الإلهام، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية اللّفظية التي محورها شخصية دينية**»[1].

بمعنى أنّ المورث الديني يمثل الجسر الرابط بين الثقافة العربية وباقي الثقافات، فهو لا ينحصر في الأمة العربية فقط، إنما يشمل العالم بأسره حيث تأثر به مشارقة ومغاربة معبرين من خلاله عن تجاربهم الخاصة كما نجد: «**أن الكتاب المقدس كان مصدرًا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من النماذج، كما تأثر عدد كبير منهم ببعض المصادر الدينية الإسلامية**»[2]معناه أنّ الشعراء الأوروبيين رغم الفارق الكبير الموجود بين ديانتهم والديانة الإسلامية، إلى أن فضولهم الكبير جعلهم يحتكون بالمصادر الدينية العربية الإسلامية واستندوا إليها في جل إبداعاتهم.

---

[1] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

[2] – المرجع نفسه ، ص 75.

2- التراث الشعبي

يعد التراث الشعبي صوت الشعب، والمحدد لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية المنتقل جيل بعد جيل، على مر العصور والأزمنة، كالسير الشعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات والتقاليد، مصورا لهموم الإنسان وآلامه، في قالب شعبي اجتماعي ونجد "سعيد شوقي" يقول:«**التراث الشعبي الأبوة التي يعد الإنسان ابنها الشرعي، مدموغا بها متشكلا بأمشاجها وجيناتها المتوارثة والمتراكمة، والتي تعمل فعلها دون صخب وبهرجة، ليظهر في النهاية ما اختطته الأجيال السابقة خطوة عبر العصور المتعاقبة**»[1]. فهذا التراث يعد جزءا من كيان الأمة والذي من خلال يمتلك صورة وشخصية خاصة به أمام الشعوب الأخرى.

ونظرا لكل هذه الأهمية التي يحملها التراث الشعبي، فرض نفسه على الكتابات الإبداعية لدى الكتاب، خاصة العرب منهم، وحظي بمساحة واسعة فيها، فهو أولا وقبل كل شيء تعبير عن واقع الشعب وهمومه ومشاكله وأفكاره أيضا.

[1] – سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيتراك للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 2000، ص 13.

3- التراث الأدبي

من المعروف عن التراث العربي الاتساع و الشمولية و الانفتاح، على الأجناس الأدبية "رواية كانت أم قصة أو مسرحية..."، مما جعلته قالبا غنيا يحمل في طياته دلالات وإيحاءات، وبذلك نال التراث الأدبي حصته من التوظيف والاستهلاك، الذي أكدت عليه الكتابات الإبداعية التي تمت بالكم الهائل والرائع من التراث الأدبي، «**فمن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر الصادر التراثية و أقربها إلى نفوس الأدباء و الشعراء المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون تلك الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوسهم**»[1].

فالتراث الأدبي يعد الأقرب إلى النفس الأدبية المبدعة،فهي تعبير عن واقع الحياة المعاشة وتعبير عن ما يدور في خلجات نفس الشاعر وما يدور بذاته.

4- التراث الصوفي

اشتقت كلمة الصوفية من صفاء النفس والقلب ونقائه والإخلاص لله عز وجل لكسب محبته ورضاه، وذلك بفعل أوامره وتجنب نواهيه فالتصوف يدعو إلى بعض الدنيا وملذاتها لأنها ليست

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

سوى معالم زائلة، والسعي وراء كسب الآخرة وراحتها فهو« **بوجه عام فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك، يتخذهما الإنسان لتحقيق جماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية».**[1] أي أن الصوفي يسعى إلى تحقيق سعادته وجماله الأخلاقي من خلال مجاهدة هذه النفس، كما أنه يسعى وراء الوصول إلى منازلة الصفات الروحانية بالزهد والتصوف.

ونجد "معروف الكرخي" يقول عن ذلك «**التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق»**[2] بمعنى الخلاص لله وحده لا شريك له والتخلص من متاعة الدنيا وحرمان النفس وتحديدها من كل الأهواء، والتخلي عن كل العلاقات الجانبية إلا علاقته بالله عز وجل.

5- التراث الأسطوري

تعد الأسطورة من أرقى الفنون الإبداعية، إذ ترسم لنا عالما خياليا بديعا ورائعا، حيث نشأت وترعرعت «**في ظل التفكير الفطري الوحدوي الذي لا يرى مظاهر الوجود المختلفة، إلا من خلال وحدة التصوير والإدراك مزجا بين العقل والوجدان، وبين الذات والموضوع مزجا قويا، وهذه هي**

---

[1] – أبو ألوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، ط 3، القاهرة، د ت، ص 3.

[2] – عبد المنعم الغفانجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص 33.

غاية يسعى إليها المبدعون أيضا»[1]، أي أن الأسطورة من إبداع فردي موحد، إذ تمزج بين الذات والعقل المدرك وهنا يتبيّن الارتباط الوثيق بين الأسطورة والأدب وذلك نظرا لتمتعها بمجموعة من الخصائص التي تربطها ارتباطا متماسكا بالأدب، فالأديب دائم السعي إلى خلق عالم جديد.

ويعد هذا النوع التراثي، أكثر الأنواع شيوعا وانتشارا بين الكتّاب والمبدعين، ذلك نظرا لما تحمله من إيحاءات وطاقات رمزية، إذ شكلت لدى المبدعين عالما ساخرا، ولكن الدافع وراء استعمال الأسطورة هو:« **ليس مجرد معرفتها ولكنه محاولة إعطاء النص عمقا أكثر من عمق الظاهر، ونقل تجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري»**[2]، أي أن التراث الأسطوري يعطي النص الإبداعي عمقا باطنيا، إضافة إلى تقديمه للإنسان فرصة الخلق الخيالي في نصوصه.

وبذلك أجبر التراث الأسطوري المبدعين وخاصة منهم الروائيين، التشرب من منبعه والارتواء من حلته الخيالية، وبذلك احتل مكانا مرموقا في أعمالهم الروائية.

---

[1]–مجلة جيل، الدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث- العدد 22 أيلول 2016، ص 16.

[2]–المرجع نفسه ، ص17.

6- التراث التاريخي

أغرى هذا النوع التراثي المبدع، وهبّ يستلهم منه سواء أحداث أو شخصيات تاريخية، فأبدع به في كتاباته وقدّم لنصّه روحا جديدة بتوظيفه للتاريخ، حيث أخذ يجسد من خلاله آلامه ومشاعره، «**فالماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر**»[1].

فالمبدع يقوم دائما بالاستقاء والعودة إلى الماضي، وجعله يساير الحاضر ويمشيان جنبا إلى جنب إذ أن «**الشخصيات التاريخية وشخصياته ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، ينتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد -على امتداد التاريخ- في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة**»[2]، فالهدف من إحياء أحداث وشخصية التاريخ ليس إلا تذكير للمتلقي، ومحاولة إثارة بعض الصور والأحداث لديه، وأيضا حفاظا على هذا الموروث العظيم الذي رسمته لنا شخصيات مجيدة سالفة.

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص105.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

إن التاريخ يحدث مرة واحدة فقط، ولكن لا يكتب مرة واحدة فقط، بل كل قلم وكيفية رسمه وكتابته وتفسيره له، وذلك بما يخدمه ويناسب مصالحه.[1] إذ حاول الروائيون إحياء هذا التراث من جديد، لتفتيح عقول الأمة وتذكيرها بماضيها المجيد الذي نود دائما الإمساك به لبناء أنفسنا وحاضرنا ومستقبلنا أيضا.

رابعا: أهمية التراث

إن جوهر الشيء تكمن في قيمته وأهميته الفعّالة، وتراثنا العربي يتصف بأهمية كبيرة، فهو مبعث فخر للأمم واعتزازها، لما يحمله من قيم ومعان دالة على الأصالة والعراقة، كما أنه يساهم في صياغة مستقبلها، إذ يعد التراث «**أصل ثروتنا الأدبية وأصل بلاغتنا فتعد الاستفادة منه أمرا هاما، وضرورة من ضرورات الحياة، لصون اللسان العربي عن اللحن**»[2].

من خلال هذا نستنتج أن تراث العرب يمثل مهد الحضارة العربية لما يملكه من ثروات سواء في الجانب الأدبي بمختلف أنواعه وأجناسه، أو في الميدان الاقتصادي، والثقافي، وغيرها من الجوانب التي تضمنها التراث، لهذا هناك إلحاح كبير على إعادة صياغة التراث والاستفادة منه في بناء

---

[1]_ يراجع، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص102.

[2]_ رحيمة خاوي، تجليات التراث الإسلامي في ديوان الدواوين لعقاب بالخير، جامعة محمد بوضياف لنيل شهادة الماستر، مسيلة، 2015/2016، ص17.

مستقبل الأمة العربية، كما يهدف أيضا إلى صياغة اللسان العربي من الخطأ والشذوذ خاصة في المجال الديني، خوفا من ضياع الدين الإسلامي، والأحاديث النبوية الشريفة، لهذا نجد أن أغلب الشعوب تحترم تراثها وتعمل على تخليده ونشره بين فئة الشباب والأجيال الصاعدة مستذكرين من تراثهم ماضيهم وأجدادهم، «**والتراث يبرز هوية الشعب وهو سجل حافل بممارسات ونشاطات وفعاليات الآباء والأجداد الذين واراهم الثرى، وظلت بصماتهم خالدة مع هذا التراث الذي تتناقله الأجيال جيل بعد جيل**»[1].

هذا القول يبين قيمة التراث في حياة الشعوب، حيث ربط بالهوية المعبرة عن انتماء تلك الشعوب، إذ يمثل السجل الحافل بمختلف المعتقدات الدينية، والحضارية، والثقافية التي ورثناها عن أسلافنا فبالرغم عن احتضانهم للثرى إلا أن مجهداتهم وآثارهم لا تزال خالدة في ذاكرتنا وتصوراتنا أقوالنا وأفعالنا، بتناقله الأجيال فيما بينهم عازمين على صيانته عن الاندثار والتلاشي فكم من مخطوطات قد اندثرت ولم يبقى لها أثر نتيجة الإهمال، ونجد فيصل الحفيان

[1] _ لطيف يولا، مقالات وآراء، أهمية التراث في حياة الشعوب، تم إنشاءه بتاريخ الأربعاء 13/ فبراير 2013.

الموقع الالكتروني:.tellskuf.com copyright@2013 All right reservrd. Designed by iven

يقول:«**يشكل التراث نواة الهوية العربية يرسم حدودها، ومن هنا يجب الاهتمام بدراسته وحمايته وتأصيله وتعميق دلالاته في اتجاه بناء الهويات الوطنية والثقافية**»[1]

يعد التراث صانعا ومؤسسا للهوية العربية، وينظر إليه على أنه مقوم من مقومات الثقافة العربية، وعنصر من عناصر وحدتها وترابطها، كما أنه يساهم في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، لهذا يتوجب علينا حمايته من التلف، والقيام بدراسته وتفكيك شفراته ومعانيه التي يوحي إليها ولتطوير تراثنا علينا «**أن نستفيد من تجارب الأمم الأخرى التي حافظت على تراثها وضمنت له أسباب الحياة والبقاء**»[2].

هذا القول يبين أن مستقبل تراثنا متعلق بتجارب الأمم الأخرى ومن خلال استثمار ثقافات هذه الأمم في ثقافاتنا، وكذلك الانفتاح على الآخر والاستفادة من حضارته وتراثه.

وما يثبت أن الأمة العربية أمة زاخرة بمورثها، وثقافاتها وأصالتها، ومعتقداتها الدينية ورود هذا القول لله سبحانه وتعالى القائل: «**أو لم يسيروا في الأرض كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشد منهم قوة وآثارا في الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق**».[3]

---

[1] _ فيصل الحفيان، مستقبل التراث، بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأول (نحو خطة شاملة للتراث الفكري العربي)، د ط، القاهرة، 2011 ص33.

[2] _ المرجع نفسه، ص40.

[3] _ سورة غافر الآية 21.

من خلال هذه الآية الكريمة، نلاحظ أن التراث يعد من مقدسات الأمة التي يجب أن تصان كما بيَّن الله عز وجل عدى قوة الأولين آثارا، لكن لم يتمكنوا من المحافظة عليها، فأرسل الله سبحانه وتعالى عقابا شديدا عليهم لأنهم ناكرين للجميل.

وكحوصلة لما سبق، يمكن القول أن الاهتمام بالتراث يشكل ضرورة تاريخية حيوية لوجودنا حيث يساهم في زيادة تماسك الروابط الاجتماعية، وتعزيز الثقة بين المجتمعات، كما نلاحظ في هذه السنوات دعوة إلى إنشاء مؤسسات ووكالات تبث الوعي في عقول الأمم وتحفزهم على إدراك قيمة وأهمية التراث ودوره في تحقيق التنمية، فكم من أمة تحتل الصفوف الأولى نتيجة تراثها.

مهما عبَّرنا وأفصحنا عن القيمة المثالية للتراث وأهميته إلا أننا لا نستطيع أن نكشف عن جوهره وكنهه، «**فقد غطَّى التراث الغربي، وهو النتاج الفكري الذي خلفه لنا العلماء العرب والمسلمون جميع فروع المعرفة، ونستطيع التعرف على هذا التراث من خلال المؤلفات البيبليوغرافية التي جمعت أسماء الكتب العربية، ومن أقدمها وأشهرها كتاب الفهرست لمحمد بن إسحاق النديم**»[1].

بمعنى أن التراث يمثل ذلك الجزء الشاسع من ثقافة الأمة العربية بمختلف مصادره وتطلعاته وحتى يتسنى لنا معرفته وكشف أهميته لا بد من العودة إلى أمهات الكتب وتفحصها وذكر أمجادها المخلدين في هذه الدفاتر ومن أمثالهم ابن نديم الذي أثرى الخزانة العربية.

---

[1]–عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص 15 .

ومن بين الموسوعات التي أثرها أيضا نجد «**كتاب المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع**" **الذي أصدره معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة، في خمس مجلدات، من إعداد الباحث محمد عيسى صالحية، وقد عني المستشرقون عناية خاصة بالتراث العربي ونقصر في هذا المجال على ذكر مثال واحد يعبّر بوضوح عن مدى الجهد الخارق الذي قام به المستشرقون في خدمة التراث العربي أمثال المشرق الألماني كارل بروكلمان**»[1].

هذه الأقوال كفيلة، بأن نقول أنّ التراث يمثل العمود الفقري في حياتنا، فإن حدث له كسر تزعزع كيان الأمة العربية وفقدت توازنها، لكن بفضل جهود علماءها حافظت على استقرارها ومورثها وهذا الجهد لا يقتصر على الناحية العربية فقط، إنما نجد أنّ العناية والاهتمام به مقدَّمة من قبل مستشرقين ألمانيين كبار مثل: "كارل بروكلمان" الذي أمضى نصف حياته في إعداد موسوعته الكبيرة "تاريخ التراث العربي" التي ترجمت إلى تاريخ الأدب العربي فإن دل هذا الاهتمام على شيء، فإنما يدل على المكانة العظيمة التي يتصدرها تراثنا العريق، فهو ميراثنا الثقافي والحضاري الذي نعتز به.

[1]– عبد العزيز التويجري، التراث والهوية، ص 16.

«إنّ أهمية التراث للعرب تتجلى في كونه وسيلة من الوسائل التي ستساعدهم على الإسهام في التراث الفكر العالمي، وستعينهم على بلورة نظرية فكرية وتيار فكري عربي»[1].

من خلال هذا القول نستنتج أنّ للتراث أهمية باللغة وجليلة تتمثل في مساهمته بالتعرف على الثقافات العالمية الأخرى، والإطلاع عليها، كما تتجلى أهمية أيضا في بناء نظرية فكرية وثقافية ذات أواصر عربية بحة مجردة من التفكير الغربي الساعي إلى تجريد الفكر العربي من ثقافية وأصوله التراثية .

«وبذلك يشكل التراث مثالا يحتذي به، حين يتطابق مع الحياة الاجتماعية في الماضي والحاضر، كما يتصادق من حيث السياسة قديمًا مع السياسة العاصرة، فهو يشكل مرجعًا موثوقًا لا يقبل البحث والمناقشة، ويتميز التراث بأنه أقوى من الحاضر، حيث يضمن استمرارية الأمة ويحقق التوازن بين الماضي والحاضر والمستقبل ويوازي بين عطاء الشعوب وفكرها»[2].

من هنا نفهم أن التراث يمثل الخلفية التي يقتدي بها سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل فهو يجمع بين شمل الحياة الاجتماعية والسياسية الماضية والراهنّة فحسب هذا القول الحياة

[1]–إبراهيم محمود عبد الياقي، الخطاب العربي المعاصر،المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1، فرجينيا، 2008، ص65 .

[2]–محمد مروان، كيفية حماية التراث، يناير،2018 ص04.

الاجتماعية والسياسية قديما لا تختلف عن الحياة المعاصرة، كما يهدف التراث إلى تحقيق نوعًا من الاتفاق والتفاهم بين العصور بأنواعها والشعوب وتصوراتها.

التراث إذا، يشكل حافزًا للمزيد من الدراسة والتقدم الاجتماعي، ويلعب دورًا فعالاً في تماسكا لبني الاجتماعية، كما يمنح للمجتمع والأفراد الثقة بالنفس، كما أنه يغرز الإرادة الوطنية ويقوى شعور الأمة العربية وعزيمتها.

خامسا: بواعث توظيف التراث

إن تيار التوجه إلى استدعاء التراث في الرواية العربية المعاصرة، لم يظهر فجأة وبلا مقدمات، ولا وليد الصدفة أيضا، بل كان مقصودا، ووقفت وراء وجوده بواعث وعوامل حفزت المبدع والأديب للعودة إلى تراثه، والغوص في أعماقه واستخراج مكوناته، ثم إعادة صياغتها وخلق رؤية جديدة تستوعب الواقع وتستشرق المستقبل، ومن هذه البواعث نذكر:

1_ العامل الفني

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

– إحساس المبدع المعاصر بالطاقات الفنية المخزنة في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث لأن الأديب المعاصر قد أدرك مدى أهمية التراث فأخذ يستغله في إثراء تجربته حيث يربطها بمعين لا ينصب من القدرة على الإيماء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصا

من القداسة في نفوس الأمة، ونوعا من اللّصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة.[1]

فالمبدع عند توظيفه لبعض مقومات التراث، فانه قد وصل إلى ضمير أمته وتوسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا فيه، فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية فكرية ووجدانية، إذ يكفي استدعاء هذا المعطى لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائيا.

_ وأما العامل الثاني فيتمثل في «**إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية.**»[2]

2_ العامل الثقافي

وهو عامل آخر الذي ساعد بدوره على اتجاه الأدباء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وهذا العامل يمكن بلورته في عاملين أساسيين:

---

[1]_ ينظر: نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشر، ع الثاني، الخريف والشتاء، 1436، 1437هـ، ق43.23، ص27.

[2]_ على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة،1997، ص20.

أولهما: «تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار».[1]

ولقد مر هذا العامل أيضا بمرحلتين أساسيتين، أولها "مرحلة تسجيل التراث" أو "التعبير عنه"والثانية هي مرحلة "توظيف التراث" أو "التعبير به" في التجارب والإبداعات الفنية والأدبية سواء.

ثانيها: «أما الجانب الثاني، فهو التأثير بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة والأخذ من ثقافتها المتنوعة التي تسير متطلبات العصر».[2]

3 – العوامل السياسية والاجتماعية

ومن أهم بواعث توظيف التراث أيضا، العامل السياسي والاجتماعي، ويتجلى ذلك: «**عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، فيكبل حريات الشعب وأصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون به أن يعبروا عن أفكارهم**

[1] _ على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص25.

[2] _ المرجع نفسه، ص28.

بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقوماتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها».[1]

بمعنى أن الأدباء وجدوا ضالتهم في هذا الماضي "التراث"، بما يحمله من رموز وأساطير وعبروا من خلالها عن هذا الظلم والفساد الحاصل في عصره، وارتفعت بذلك في الأدب المعاصر الأصوات التراثية الحاملة للتمرد على الواقع الفاسد، كما ظهر وجه آخر إلى جانب هذه الأصوات التراثية المتمردة، وهو وجه التضحية النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيات تاريخية ودينية متعددة.

4_ العامل القومي

حيث تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية تتشبث بها في استمالة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، ومن الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أي رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي "التراث"، فيمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها.[2]

---

[1]_ نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ص28.

[2]_علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص39 .

ومثال ذلك الاحتلال الانجليزي لمصر، وتزايد المطامع الأوروبية في البلاد العربية، وفي مواجهة هذا الخطر تشبثت الأمة بجذورها القومية، حيث تستمد منها إحساسا بالأصالة والعراقة وكان تراثنا القومي هو أقوى هذه الجذور وأصلبها وأقدرها على منح الأمة إحساسا قويا بشخصيتها القومية.

5_ العامل النفسي

وهذا العامل مرتبط بالتجربة الإنسانية في سياقه الفردي بعيدا عن أية مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبَر عنها، وشهد انجازات تحققت بفعل إضرار على تحقيق الذات...، فكل شاعر يعبر عن عالم مستقل بذاته، له رؤيته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات خاصة به».[1]

وفي إطار هذا العامل يمكننا القول أن الإبداع وليد التجربة الفردية فلكل إنسان مهاراته الخاصة به، وقدراته التي تدفعه نحو الإلهام والابتكار في أيّ مجّال من مجالات الحياة، فهو يستند أولاً قل كلّ شيء إلى ذاته هو بعيدًا عن المؤثرات الخارجية، ونظرا إلى التغيرات والتحولات التي طرأت على الحياة أصبح الإنسان العربي المعاصر يعيش في قلق خوفًا من الضياع

[1] – يراجع: نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوف النيل لنجيب محفوظ، ص29.

والانسلاخ من ثقافته وأصالته العربية، مدركًا انه لتجاوز كل هذا لا بد من العودة إلى التراث واستغلاله في إبداعاته والمضي قدما نحو الأمام.

كما هناك إشارة إلى أنّ لكل كاتب أو شاعر عالمه الخاص به، ووجهات نظره المستقلة عن غيره. «**ويأتي المندفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه يتقي به عجز الحاضر وإحباطاته المتتالية التي تحيطه بمشاعر اليأس والعجز عن إمكان للتقدم في الحاضر والمستقبل....وبقدر ما ترى في الحاضر واقعًا عاجزًا ترى في التراث ماضيًا مشرقًا، فتأتي وظيفة التراث لتكون تعويضية فكل ما ينتمي إلى الماضي التراثي هو الصورة الجميلة**».[1]

وهذا القول، يبيّن لنا المكانة التي يحتلها التراث بين الأدباء والمفكرين حيث جعلوا منه العنصر الرئيسي لمواجهة الآخر والمحصن لهويتهم ومعتقداتهم، فحسب هذا الرأي التراث رمز الحضارة العربية العريقة، وهذا بالاستناد إلى الوظيفة التي يؤديها فلولاه لما تخلص المفكر العربي من أرقه وعجزه الذي أصابه جراء هذا الحاضر المزيف المبني على أسس هدامة،في حين الماضي نراه يقوم على قيم ومبادِئ متينة، فالتراث آثار وبقايا مازالت راسخة في عروقنا ودمائنا فمهما تغيرت الأوضاع واختلفت الأديان والمعتقدات، تبقى الأمة العربية حاضنة لدينها وتراثها

[1] – رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية، المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2003، ص 216.

الأصيل. فمثلا بعض الروايات العربية قامت «**باستدعاء التراث بهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقّص فإذا كانت الرواية الشهرزادية قد تشكلت بغرض تسهيل نوم الأمير، بما يوحيه هذا الغرض من رغبة في الامتثال فإن للقص العربي الحديث غاية أخرى، وهي تشجيع الرفض والانقلاب على مجتمع الظلم والفسادْ**»[1].

هذا الكلام يوحى إلى أنّ لاستدعاء التراث غايات عديدة، فهناك من وظفه ليكون على شكل عبرة وهذا ما لمسناه في رواية شهرزاد، في حين هناك من وظفه لغايات أسمى والمتمثلة في معالجة القضايا الاجتماعية، والنظر في المخاطر التي تُهدد كيانه وتفتك الروابط بين أفراد المجتمع خاصة في عصورنا الحالية أين عمّ الظلم وتفشى القهر، فتيقن الأدباء أن إصلاح هذه الأوضاع يتوجب تضافر المجهدات في كتاباتهم لتعبير عن المسكوت عنه والإدلاء به، فتنوعت الأعمال الروائية التي وظفت التراث بشتى أنواعه منها توظيف التراث في الرواية "متاهة الأولياء" ل"أدهم العبودي" وهذه الرواية ستكون محل دراستنا في الفصل الثاني من هذا البحث.

[1] – رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 218.

الفصـــــل الثانـي

بعد مرورنا بالمحطات التي تناولت مصطلح التراث بداية بمفهومه اللغوي والاصطلاحي مبينين أنواعه وأهميته، ودواعي توظيفه في الرواية العربية المعاصرة، ارتأينا الانتقال إلى دراسة رواية متاهة الأولياء "لأدهم العبودي" محاولين استنباط المغزى الرئيسي لها، وكذلك كشف أهم التقنيات التي بنيت عليها الرواية، كما سنحاول اكتشاف أهم النصوص التي تفاعل معها الكاتب في هذا العمل الإبداعي والروائي. ما هي هذه النصوص التي تداخلت معها الرواية؟ وما غاية الكاتب من استحضارها في الرواية؟

أولا: دراسة عتبات النص

بعد الإهمال الطويل التي عانت منه العتبات النصية، حظيت بالاهتمام من قبل النقاد والمحللين والباحثين المعاصرين، وذلك نظرا للأهمية الكبيرة التي تتمتع بها، إذ تتيح للمتلقي فرصة الإمساك والحصول على المفتاح الأوّلي الذي يساعده في فهم النص الأدبي والوصول إلى مقاصده الدلالية وتحليله، وتفكيك شفراته والإبحار في أعماق المتن لفك الغموض الطاغي عليه.

وسنحاول الحصول المفاتيح الأولية في رواية "متاهة الأولياء" "للعبودي"، من خلال فك شفرة العنوان والغلاف والإهداء والتصدير.

1: العنوان

من المفاتيح الأولية والأساسية التي يجب على القارئ التسلح بما للولوج إلى أعماق النص والإمساك بجوهره "العنوان"، فهو أولى العتبات الدلالية التي توجه المتلقي إلى اسكناه مضامينه وتفكيك شفراته، لذلك وجهت إليه أنظار الدراسات الحديثة واهتماماته، إذ اعتبره بعض الباحثين «**عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية**»[1]. فالعنوان يتّخذ لنفسه عدة أشكال ودلالات وتراكيب، حاملا في طيّاته قيما عديدة ومختلفة.

كما نجد "جون كوهن" يقول: «**إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالب ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكوّن هذه الأفكار أجزاءه**»[2]، ونرى بأن "جان كوهن" اعتبر العنوان فكرة رئيسية وعامة، تحيط بجل الموضوع وتغذيه بدلالات واحاءات أولية، كما نجده يعتبر أن كل الأفكار التي ترد بعده عبارة عن مسندات له، كما يشيد بضرورة العنوان في أي عمل إبداعي فني.

[1] – لطيف يونس جمادي الطائي، سيميائية العنوان في ديوان شظايا ورماد، مجلة مدام الآداب، العدد 12، ص 146.

[2] – جان كوهن، بينية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 1، المغرب، 1986، ص 161.

أضف ما قاله "إبراهيم رمّاني": «**إن العنوان يجعل النص دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمة التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة**»[1]، أي أن العنوان كلمة مصغرة وشاملة لكل ما يحمله النص، بمعني أن العنوان بمثابة نص مضغوط يحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات التي تقوم بدورها بإغراء المتلقي وإثارته، كل هذا يبيّن لنا العلاقة المتينة الموجودة بين العنوان والنص، إذ لا يمكن إيجاد نص دون عنوان، أو عنوان دون نص.

وبالعودة إلى عنوان روايتنا "متاهة الأولياء" الذي لا يخلو هو الآخر من دلالات وإيحاءات، فهو عنوان لافت ويفتح لنا أفقا من الرغبة، التأويل، والرغبة في استكشاف ما وراءه، فما المقصود بمتاهة الأولياء؟ وأي متاهة تلك؟ وأي أولياء هم؟ هل هي متاهة الزمان أو المكان؟ أم هي متاهة النفس البشرية؟ فنحن نعلم أن المتاهة هي الظلال والتيه أما الأولياء فهو جمع ولي، والولي من ولي أمرا هو المصير والقريب والصالح من العباد المقرب بعبادته.

أما إذا كان يقصد الولاية، فيتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات أيّ ولاية هي؟ هل هي ولاية العرق؟ أو الدين؟ أو المعتقد؟ أو العقل؟ أو العشق؟ هل يمكن اعتبار القرية التي صوّرها لنا العبودي هي المتاهة وأهلها هم الأولياء؟ هل يمكن ربط عنوان الرواية بطريقة ألحكي الدائرية

[1] – إبراهيم رمّاني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، باتنة، د ت، ص 186.

التي اعتمدها العبودي؟ إذ نرى بأنه يقدم لنا شخصية، ثم يقدم أخرى وهكذا، وبعدها يقوم بالعودة إلى الشخصية الأولى، وبذلك تعتبر وكأنها متاهة.

وكما يمكن أن نربط العنوان أيضا بالمتين، أولا لكون الشخصيات التي وظفها يمكن اعتبارها كلها أولياء بشكل ما، وعلاقتهم ببعضهم أشبه بالمتاهة وإذا حاولت فهمها تحس وكأنك تعيش متاهة.

إذن، نرى بأن عنوان "متاهة الأولياء" غني جدا بالدلالات والإيحاءات، ويجعلنا نبحر في تساؤلات كثيرة لابد منها للولوج إلى عمق النص الروائي وتفكيك شفراته.

2: الغلاف

أول ما يقع عليه بصر المتلقي في الأعمال الروائية ويشد انتباهه "الغلاف"، فهو بمثابة الواجهة الإشهارية التي تغري المتلقي وتجذبه، ذلك نظرا لما تحفل به من الألوان وصورة و زركشة وعنوان...، فالغلاف أيضا لا يقل أهمية عن العنوان، فيما يتمتع به من إيحاءات ودلالات لا يمكن الاستغناء عنها.

وغلاف رواية "متاهة الأولياء"، نلحظ فيه اللّون الأصفر والأزرق والأسود والأبيض والأخضر ويعد اللّون الأصفر الطاغي، يتخلله اللون الأزرق، في حين جاء اللّون الأبيض والأسود في اللوحة التي يحملها الغلاف.

فقد احتوت الواجهة الأولى لروايتنا على اسم الكاتب "ادهم العبودي" الذي كتب بالأسود، وهو لون اعتيادي عادة ما يكون هو اللّون السائد في أسماء الروائيين والكتّاب.

يليه مباشرة عنوان الرواية "متاهة الأولياء"، كتب باللّون الأخضر، وتحت العنوان مباشرة تصادفنا صورة الغلاف، والمتمثلة في مجموعة من الأشخاص، في صدارتها صورة لرجل منحني قليلا بلباس أبيض، واضعا عمامة على رأسه، وخلفه الكثير من الرجال الذي تراوح لون لباسهم بين الأبيض والأسود، رغم كون اللباس الأسود هو الطاغي، هل يمكن أن هذه اللوحة تمثل طقس من طقوس أهل القرية؟ وبذلك نربطه بما جاء في المتن:«**أتطلع في الأيادي التي تتراقص في الهواء وفي الأجساد التي تتلوى أسفلنا، في الجلابيب التي تتخالط فلا يبدو رجل من الآخر، كلها عمائم بيضاء وجلابيب داكنة...**»[1]. وهذا المقطع يصور لنا مراسم زواج "دميانة" بـ "مرقص"أو يمكن اعتباره يمثل صورة لمراسم أخرى غيرها؟ مثل مراسم الزفاف أو إحياء ذكرى ما...، ونحن نعلم أن الرواية غنية بهذه الاحتفالات والمراسيم. وبذلك تكون صورة الغلاف لها علاقة مباشرة مع المتن "النص" فهي وسيلة من وسائل الإيضاح والتوجيه.

والغلاف كما قلنا يعد معلما من معالم الدخول إلى عالم الرواية، وستوضح لنا ذلك الألوان حين نقراها ونحاول إسقاطها على المضمون.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 46.

اللّون الأصفر: يرمز إلى الغيرة والحقد والمكر والخداع والخيانة ويتضح لنا هذا في الرواية من خلال هذه المقاطع:

«... **ربما لطفه المفتعل أو ابتسامته المداهنة الذئبية**»[1] وهذا المقطع في الرواية يكشف عن حقيقة "العم سوسو" المخفية، الذي يرتدي ثوب ملائكي ليخفي به مكره وخداعه وتصرفاته الوحشية من اعتداءاته الجنسية على الأطفال.إضافة إلى ذلك، خداع وخيانة "السبع" لزوجته "زهرة"، وأيضا خيانة "زهرة" له .

كما يمكن أن يرمز هذا اللّون في الرواية إلى القرية التي يصورها لنا "العبودي" فهو يصور لنا منطقة صحراوية في جنوب مصر «**نباتات الحلفاء صفراء اللون والتي تسكنها الثعابين و السحالي**»[2].

-اللون الأزرق: ويرمز إلى الصفاء والنقاء والهدوء، ويعود هذا اللون في الرواية إلى نهر النيل الموجود في القرية «**مجرى من الماء**»[3]،«**وفي الناحية الغربية يقع النيل**»[4].

-اللون الأسود: يرمز هذا اللّون إلى الحزن والانسداد والألم والتشاؤم كما يرمز لليل،

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 162.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه ، ص ن.

[4] – المصدر نفسه ، ص ن.

ويتضح لنا هذا في الرواية في قوله العبودي:«**يخرج عليه هذا الليل**»[1]، وأيضا يقول:«... **انه عجزي، عجزي جثني أن أكمل تعليمي رغم الصعوبة، طموحي لا حدود له، أو ليس من حقي. وهو حق بسيط أن أحلم كسائر البشر**»[2] ونجده أيضا يقول:«... **الظلام رفيقي الأوحد في الحياة، من أنا بغير الظلام؟**»[3].

اللون الأبيض: هو رمز النقاء والطهارة والصفاء، كما أنه رمز النور الإلهي، ورمز الحياة والأمل.

3: الإهداء

الإهداء هو العتبة الثالثة التي تواجهنا، إذ لا يخلو من الإيحاءات والإشارات هو الأخر. والإهداء غالبا ما يكون مرآة عاكسة لما تحمله نفس الكاتب من مشاعر الود والاحترام.

وإهداء الرواية، جاء حاملا لبصمة الخصوصية فقد خصصه الكاتب "لابه محمود" الذي كان مشحونا بمشاعر الحب والهيام التي يكنها لابه.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء ، ص 59.

[2] – المصدر نفسه ، ص 103.

[3] – المصدر نفسه ، ص 137.

4: التقديم

تعد المقدمة من أهم عناصر خطاب العتبات النصية، ويراها البعض أنها تمثل جنسا أدبيا كالعنوان، وبالعودة إلى مقدمة رواية العبودي "متاهة الأولياء"، نرى بأنها أتت على شكل مقالتين حيث كانت الأولى تناقص من رواية "إنسان" "لأوريانا فلاتشي،" وكما نعلم أنها اكبر عدو الإسلام والمسلمين، وتنظر إليهم نظرة احتقار. في حين المقالة الثانية عبارة عن اقتباس من دعاء صلاة روح الطالب، وهو عبارة عن ثنائية ضدية .

كما يعتبر هذا التصدير تمهيدا لما جاء في المتن "النص"، إذ أن النص يتمتع بأصوات عدة، وتركز على علاقة ما هو مسيحي بما هو مسلم، والحياة العادية والأخوية الكامنة بينهم.

وفي الأخير، نستخلص بأن العتبات النصية تلعب دورا هاما في تدعيم المتلقي بالقراءة الأولية وفرصة إعطاءه خلفية عن ما يحويه المتن، وتحريضه على التهام النص بكل شهية والولوج إلى أعماقه وفهم جوهره ومغزاه.

عند قراءتنا لرواية "متاهة الأولياء" نجد أنها قد تفاعلت مع عدة نصوص تراثية، وهذه هي السمة البارزة لدى الشعراء والأدباء المعاصرين، حيث يصبغون إبداعاتهم بحلة تراثية مقتبسة من النصوص الدينية، وأساطير قديمة؛ فالمبدع لا يبدع من العدم، إنما يعود دائمًا إلى مكتسباته القبلية وإلى التركة التراثية التي خلفها لنا أجدادنا، وخير مثال على ذلك هذه

الرواية التي بين أيدينا للكاتب المصري "أدهم العبودي"، حيث نجد أنّ روايته تفاعلت مع نصوص دينية، وأدبية، وأخرى شعبية والغاية الحقيقية من وراء توظيفه لهذه التداخلات النصية هو التمسك بثقافة أمته وموطنه الصعيدي، كما أراد أيضا أن يكشف ويزيح الستار عن الفساد الذي يراه قد خيّم في موطنه ولا يستطيع تحريكه.

لكن كونه مثقف أراد أن يُعيدَ الاستقرار والأمن إليه، فجعل من قلمه سلاحه الوحيد للدفاع عن أرائه وعن مختلف القضايا التي تشهدها الساحة الثقافية والفكرية، ومن التراث ينبوع انطلاقته نحو المستقبل الباهر.

– تتمثل هذه النصوص التي تداخلت مع روايته "متاهة الأولياء" في:

1– التراث الديني

قلنا سابقا أن رواية "متاهة الأولياء" قد تفاعلت مع النص القرآني فنلاحظ الحضور القوي لعبارات الدين، الأقوال، والسور القرآنية مثال على ذلك لفظة الدفن، صلاة الجنازة وأيضا البسملة "بسم الله"، والحوقلة "فلا حول ولا قوة إلا بالله"، وأيضا طقوس الدفن حيث قال: «**فيبدأ في تجهيز القبر وحفر التربة انتظارا للدفن، حتى ينتهي أهل الميت من الغسل والكفن وصلاة الجنازة...، يتلوا آيات من القرآن**».[1]

هذه كلها عبارات تدخل في نطاق الدين والسنة النبوية، وهي مراسم دينية إنسانية، ترافق ظاهرة الوفاة، ومما يجعلها ذات بعد ديني هو تأكيده على طقوس خاصة بالدين الإسلامي كقراءة القرآن والغسل والتكفين، فحق الميت الدفن والغسل والصلاة عليه، هذا في العقيدة الإسلامية، بينما نجد في الأديان الأخرى الجثث تحرق، وهناك من يقوم برميها في البحار والبراري.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص، ص، ص ،9 ،15، 17.

ومن المقاطع السرديّة التي وظفها الكاتب في روايته والتي تحيل إلى الشريعة الإسلامية قوله:«**كان يصلي كل صلاة في وقتها بين الناس، إنما ربما الداء الكامن في نفسه كثيرًا ما كان يوسوس فيه بأن يتخذ هذا المظهر المخادع وكأنه يخفي عن الناس الحقيقة**».[1]

ونلاحظ أنّ هذا القول يتناص مع ما جاء في سورة النساء قوله تعالى:﴿**إنّ المنافقين يخادعون اللّه وهو خادعهم وإذا قاموا إلى الصلاة قاموا كسالى يراءون الناس ولا يذكرون اللّه إلا قليلا مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء**﴾.[2]

هذه الآية الكريمة تبين صفات المنافقين وحقيقتهم كما، صورها الله سبحانه وتعالى فيظنون أنهم يخادعون الله، لكن هم يخدعون أنفسهم، فهو لا تغيب عنه لا صغيرة ولا كبيرة وقد حذرنا الله سبحانه وتعالى من هذا النوع الذي يرتدي زيّ الصديق الذي يظهر الإيمان والاعتراف بالله وتقديس رسوله والقرآن الكريم، وهو يحمل في قلبه كفر وغيظ للخالق سبحانه وتعالى، إذ نجدهم في صلاتهم ساهون وإذا قاموا لتأديتها قاموا كسالى وكأنهم سكارى لا وعي لهم ولا عقل يتحكم فيهم، ويمكن أنّ ندعم هذه الآية الكريمة من خلال ما جاء في تفسير الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز حول الشرك بالله مبنيا أنواعه، وجزاء الذين يخادعون الله ويظهرون نوايا حسنة، في حين قلوبهم مريضة في الباطن بمرض خطير يفتك بجسم الإنسان رويدًا، رويدًا ألا وهو الخداع والشرك بالله، والشرك يراد به: اتخاذ أندادًا

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 22.

[2] – سورة النساء، الآية 142، 143.

ووسائط للوصول إلى الخالق جلّ وعلاه، أو هو اتخاذ عبر اللّه في العبادة، كعبادة الأصنام أما بالنسبة إلى أنواعه «**فإن الشرك شركان، أكبر وأصغر، وكل منهما يكون خفيًا، كشرك المنافقين... وهو أكبر، ويكون خفيًا أصغر كالذي يقوم يرائي في صلاته، أو صدقته، أو دعائه لله، أو أمره بالمعروف أو نهيه عن المنكر أو نحو ذلك**».[1]

فحوى هذا القول لا يخالف ما نصت عليه الآية القرآنية الكريمة حيث نفهم أنّ الله سبحانه وتعالى حذرنا من الشرك به وبأنبيائه الكرام، مبنيًا أنواعه وأيهما أكثر درجات كالشرك الأكبر فإنه أعظم ذنب، وأعظم جريمة يقع فيها البشر، أما الشرك الأصغر فيتمثل في هؤلاء الذين يدعون الصدق والأمانة في أعمالهم الدنيوية، غافلين عن الآخرة وما ينتظرهم من عذاب أليم.

فالواجب علينا هو المبادرة إلى فعل الحسنات وتجنب المعاصي، وهذا بغية مرضاة الله والفوز بالجنة ونعيمها.

وقلنا سابقا أنّ هذه الآية تتناص مع، ما جاء في لب الرواية الصفحة(22)حيث نجد الكاتب يصور شخصية "علوان"، وهو مذموم الأفعال يتصف بالخداع والرياء، لأنه يظهر لأهل القرية نية حسنة في حين يتعدى على حرماتهم وينهك أعراضهم يدعي الصلاة لكنه لا يصلي أبدًا، نيته كسب الناس ومرضاتهم، هذا هو همه الوحيد.

[1] – الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، مجموع فتاوى ومقالات متنوعة التوحيد وما يتعلق به الجزء الأول، إعداد وتنسيق، ص 47. إعداد وتنسيق موقع ابن باز: WWW.IMAMBINMBAZ.ORG.

كما أنّ رواية "متاهة الأولياء" قد حوت على اقتباسات سواء من الكتب المقدسة أو الأناجيل بأنواعها، والمقطع الدّال على ذلك قول الكاتب: «**فإن كنتم تغفرون للناس زلاتهم، يغفر لكم أبوكم السماوي زلاتكم، وإن كنتم لا تغفرون للناس زلاتهم لا يغفر لكم أبوكم السماوي زلاتكم**»[1].

ومن هنا نفهم أنّ الذي يغفر لأخيه خطاياه ويعفو عنه، ويغفر له دون أن يبقى في قلبه اتجاهه ولو ذرة كره يغفر لهم أبوهم خطاياهم دون مقابل، ونلاحظ أن ما جاء في هذا الإنجيل يتناص مع ما ورد في سورة الأنعام الآية 160. قوله تعالى: ﴿**من جاء بالحسنة، فله عشر أمثالها، ومن جاء بالسيئة فلا يجزى إلا بمثلها وهم لا يظلمون**﴾.[2]

ونفهم أن الله عزّ وجلّ يضاعف الحسنات بعشرة أمثالها لفاعلها، وحتى إن همّ بفعلها ولم يفعلها فالله يحتسبها له حسنة في ميزان حسناته، فالله غفور رحيم بعباده، و أما من قام بالسيئة ما جزائه إلا سيئة مثلها، وأمّا إذا همّ بها و لم يفعلها لم تكتب عليه لا حسنة ولا سيئة.

كما اقتبس الكاتب من إنجيل متى واحد وعشرين، والقول المدون في الصفحة ثلاثين من الرواية قال: «**لا سبع مرات، بل سبعين مرة سبع مرات**».[3]

---

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 28.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

[3] – المصدر نفسه، ص 30.

كما نجد في الرواية حديث بين "الأب لوقا" و"يسوع" الذي يطلعنا عن عدد المرات التي يغفر فيها "يسوع" الرب خطاياهم، فكانت الإجابة تتراوح بين سبعين مرة وسبع مرات وهذا هو معتقد أهل الكنيسة بسيدهم يسوع.

إضافة إلى هذه الأناجيل، نجده قد أخذ من الكتاب المقدس الخروج 1، والخروج 6 والخروج 25، وهناك جملة من الأقوال وظفها في روايته والممثلة في «**حينئذ رنم موسى وبنو إسرائيل هذه التسبيحة لرّب وقالوا: آه مال نفسي ليست صافية! الذهن غادر وظلت الهواجس، لا يمكنني التركيز في إتيان أي شيء لا استكمال القراءة في كتاب التقدس ولا التعبد**»[1].

من خلال هذه المقولة نلاحظ أنّ موسى يناجي ربه، ويطلب منه أن يعيد لنفسه الصفاء والراحة التي فقدها جراء عناد بني إسرائيل، وقد سمي «**هذا الصفر صفر الخروج لأنه يتكلم عن خروج بني إسرائيل من أرض إلى برية سيناء مصر، كما يتحدث عن فترة عبودية بني إسرائيل في مصر، واشتمل أيضا حياة موسى**»[2].

هنا يقدم تفاصيل حياة موسى وبني إسرائيل، كما يبين سبب تسميتّه هذا الصفر بصفر الخروج.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 31.

[2] – مقدمة صفر الخروج، ص 9.

أمّا ما جاء في صفر الخروج 25 والخروج 6: فتمثل فيما ورد في الرواية صفحة 30 و31 وكل هذه الأصفار تتحدث عن قوم بني إسرائيل، و الظلم الذي ألحقوه بموسى عليه الصلاة والسلام، لكن تغلب عليهم بحكمته وتأييد الله عزّ وجلّ له، لأن الله اصطفاه من بين خلقه وكلفه بهذه المهمة.

كما اقتبس " العبودي" من كتاب ارميا5 يقول:«**ليكن الرّب بيننا شاهدًا، وصادقا وأمينا إننا نفعل حسب كل أمر يرسلك به الرب إلهك إلينا**».[1] ، فهذا الحديث ألقاه "الأب لوقا" على "الأب أثناسيوس"، حيث يبين له فضائل الرّب التي أنعمها عليهم، وأنهم يتبعون أوامره، ويكرسون حياتهم للرب.

«**سفر أرميا نسبة إلى أرميا النبي ومعنى اسمه "يهوه يرفع" أي الله يمجد إذ تنبأ للشعب البعيد عن الله ودعاهم للتوبة ليخلصهم الله ويمجدهم، ولد في عهد حسنى الملك الشرير وهو من نسل "أبيا ثار الكاهن" الذي استعبده سليمان الملك لتمليكه، ولكونه من عائلة كهنوتية عرف الشريعة وأعمال اللّه مع شعبه دعاه الله للخدمة وكانت خدمته توبيخ الملك والقادة وكذلك الكهنة، والشعب فاعتذر لضعفه وعجزه، لكن الله شجعه، فأطاع الله ليقوم بخدمته الصعبة وهي توبيخ الجميع**».[2]

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 35.

[2] – كهنة وخدام كنيسة مار مرقص ، بمصر الجديدة، الموسومة الكنيسة أرميا ومراثي أرميا، كنيسة القبطية الأرثوذكسية، ط 1، مصر، 2014، ص 9.

هذا الصفر يقدم نبذة عن حياة "أرميا"، مبينًا سبب تسميته بهذا الاسم، وأنّ الله بعثه رسولا ومبشرًا لقومه الطاغي، لكنه أبى هذه المهمة التي كلفها به الله مدركًا قوة وجبروت قومه ومالكهم الطاغين، فكان ارميا نذير خير وهداية لهم، استمد قوته من الله سبحانه وتعالى لمواجهة الفساد والظلم، فلقي مواجهة عنيفة من قبلهم لكنه تحمل آلام كثيرة ليصل إلى مبتغاه.

أما بالنسبة إلى هذا الكتاب فقد كتب «**لليهود الساكنين في المملكة الجنوبية التي فيها هيكل الله، وكانوا منغمسين في شرور كثيرة ومعظم ملوكهم أشرار،وانتهى بهم الأمر إلى تدمير أورشليم والهيكل، وكان الفساد منتشرًا في القيادات والكهنة وكل الشعب فاحتاجوا إلى توبيخ وإنذار بالدمار، والهلاك لعلهم يتوبون إلى الله ويتركوا الاعتقاد على مصر**»[1].

بيّن هذا القول فحوى الكتاب والغاية منه، فقد كان بمثابة رسالة موجهة إلى اليهود وبالتحديد المتواجدين في الجهة الجنوبية حيث يتواجد هيكل الله، فهنالك عمّ الفساد والشر واستوطن الكفر قلوبهم، وهذا ناتج عن بطش ملوك هذه المملكة الجنوبية، فأرسل عليهم الرّب دمارا شديدًا لعلهم يستفيقون من غفلتهم ويتجنبوا عبادة الأصنام والهياكل، ويعودوا إلى رحمة الله فيغفر عنهم سيئاتهم.

[1]– كهنة وخدام، كنيسة مار مرقص، ص 10.

ونلاحظ أيضا أنّ السفر اتصف بالتوبيخ، ولكن في نفس الوقت يعطي رجاءً ويظهر نوعًا من المحبة لشعبه وهذا كله يتناسب مع ما جاء في صلب هذه الرواية حيث نجد الكاتب قد عالج أحداثها في قرية من الجهة الجنوبية،مصورًا نوع العلاقة التي تربط بين أهل هذه القرية، والمتاهات التي يدخلون فيها لينتهي بهم الأمر إلى حرق الكنيسة وانهيار القرية وهذا جزاء من يتعدى على الله .

فكما أرسل الله النبي أرميا إلى شعبه لهدايتهم، وتخليصهم من الجحيم الذي يعيشونه كان "العبودي" مثالا حيا، تقمّص من هذه الشخصية "أرميا"، الصبر وروح التحدي آملا في إصلاح موطنه الصعيدي.

كما وردت في الرواية لفظة العذراء «**بحق العذراء إنها لمعجزة**»[1].هنا إحالة إلى مريم أم عيسى، أما توظيفها في الرواية فكان لأهداف أخرى مثل تبيان معجزاتها، وقداستها من قبل الرهبان والكنيسة، والدليل على هذا قوله تعالى في سورة مريم: ﴿**قال إنما أنا رسول ربك لأهب لكي غلامًا زكيًا (19) قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا**﴾[2].

هذه الآية تبين عظمة الله ومعجزاته حيث بشر مريم بغلام اسمه عيسى وهي لم تتزوج ولم تكن فاسدة في أخلاقها، لهذا استغربت وتعجبت من هذه المعجزة التي وهبها لها الله سبحانه وتعالى.

[1]–أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 38.

[2] – سورة مريم، الآية 19،20.

كما وردت أيضا لفظة «**يتمتم آيات من القرآن ، وعزرائيل**»[1].«**عزرائيل ملك الموت له رائحته لا يشمها بشر**»[2].وصف قوة هذا الملاك وعظمته الكبيرة، لكن هذه التسمية (عزرائيل) لم ترد في القرآن الكريم ولا السنة، إنما ورد باسم ملك الموت في قوله جل وعلا: «**قل يتوفاكم ملك الموت الذي وّكل بكم ثم إلى ربكم ترجعون**».[3]، إذ نلاحظ من خلال هذه الآية أنّ اللّه كلف ملاكه بقبض الرّوح، وأخذها إلى بارئها فكما بعث فينا الحياة، فهو القادر الوحيد على إنهائها.

ومن المقاطع السردية الموظفة في الرواية والدالة على التناص الديني«**إنّ حكمة الله في خلقي أعمى نافذة لا اعتراض عليها، كنت أرفع رأسي إلى السماء وكأنني أرى الله فأسأله: إلهي... أمّا كنت بعظمتك وجلالك قادرًا أن تهبني بصيصًا من نور**»[4].

هنا نلمس نوع من الاستنجاد والتبجيل لله هو القادر على كل شيء، ومغزى هذه المقولة هو الصبر وتحمل الشدائد والرضي بقضاء الله وقدره، وهذه هي حالة حمدي رغم كونه أعمى لكن لم يجعل منه كفيفًا إنما قوة إيمانه وتمسكه بالله جعلته مفعم بالحياة، وحقق حلمه والمتمثل في كتابة شعر.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 96.

[2] – يوسف السباعي، نائب عزرائيل البحث عن جسد، مكتبة مصر، الفجانة، رقم الإيداع، ص 7.

[3] – سورة السجدة، الآية 11.

[4] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 98.

ومن المقاطع الدالة على التناص الديني القول التالي:«**المشيخة ليست شرطا للصلاة الصلاة فرض ينبغي أن يؤدي ولو أغرقتنا ذنوب الأرض...، وسعت رحمته كل شيء الله يغفر الذنوب جميعًا يا عم "ميلاد"**».[1]

ونلاحظ أنّ هذه المقولة تتناص مع ما جاء في سورة الرمز قوله تعالى:﴿**قل يا عبادي اللذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا إنه هو الغفور الرحيم**﴾.[2] هذه الآية الكريمة فيها دعوة لجميع العصاة إلى التوبة لله سبحانه وتعالى، فهو تبارك يغفر الذنوب، والخطايا لمن تاب وندّم على فعلته مهما كانت ومهما كثرت، إلا أنه غفور رحيم، فلا يتوجب على الإنسان أن ييأس من رحمته فأبواب التوبّة والرجوع إلى الخالق مفتوحة، وقد اختار الكاتب هذه الآية بالتحديد لأنّها متناسبة مع ما جاء في الرواية أثناء حديث شخصية "ميلاد وحمدي"، فهما ينتميان إلى ديانتين مختلفتين "فميلاد" مسيحي معتنق لدينهم، أمّا "حمدي" فهو مسلم، والهدف من وراء هذا هو النصح والإرشاد ودعوته إلى الدخول في الدين الإسلامي: فهو دين رحمّة عماده الصلاة التي هي: ركن من أركان الإسلام فرضها اللّه سبحانه وتعالى على عباده لتأديتها، فهي الرابط الواصل بين العبد وخالقه.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 107.

[2] – سورة الزمر، الآية 53.

ونجد أيضا مقولة مسيحية مقتبسة من الكتاب المقدس لوقا34: «**فقال يسوع: اغفر لهم يا أبي لأنهم لا يعرفون ما يعملون**».[1]وهذا القول مناسب مع موقف الرّب يسوع المسيح عندما قال، اغفر لهم فهو يعلن عن لاهوته، ولكن عندما كان على عود الصلب أثناء تنفيذ الفداء وقيامه بالدور الذي لأجله تجسد وهو الشفاعة والتكفير عن خطايا البشر، طالبًا العفو عنهم لأنهم حين صلبوه ظنوا أنهم قتلوه كونه أعلن أنه واحد مع الأب ومساوي له، لكن صالبيه لم يعرفوا أنّ المسيح هو ابن الله إنّما ظنوا أنه إنسان عادي لهذا قاموا بعملية تنفيذ الصلب.

كما يعلن تنازله عن حقه، فغايته المنشودة هي التضحية في سبيل شعبه ودعوتهم إلى اغتسال خطاياهم الكثيرة بالإيمان[2]. من خلال هذا نستنتج أن "الرّب يسوع المسيح" قد ضحى بالنفس والنفيس من أجل تخليص عباده، واهبا روحه لربه دون انتظار مقابل.

كما اقتبس من الصحاح الخامس من سفر التكوين حيث يقول:«**هذا كتاب مواليد آدم يوم خلق الإنسان على شبه الله عمله ذكرًا وأنثى**».[3]

من خلال هنا نكتشف أن هذا الجزء المقتبس من صفر التكوين، يبين أن الإنسان خلق من "آدم"، فهو أبو البشرية، وأول من خلقه الله سبحانه وتعالى، كما خلق من ضلعه

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 113.

[2] – الموقع الإلكتروني:Drghaly.com@/2006 – 2019/deuelaped–by opaulagrst

[3] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 121.

"حواء"وهذا دليل على عظمة الله وقدرته، أما عندما قال ذكرًا وأنثى فهذا يتناص مع ما جاء في قوله:﴿**يا أيها الناس إن خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾[1].

الخطاب هنا مصدر بنداء الناس عمومًا، مع أنّ أول السورة وجّه الخطاب فيه للذين آمنوا وسبب ذلك، لأنّ هذا الخطاب في هذه الآية موجه لكل إنسان لأنه يقع التفاخر بالأنساب من كل إنسان، فيقول عز وجل: ﴿**يا أيتها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى**﴾ من ذكر هو "آدم"، وأنثى هي "حواء"،هذا هو المشهور عند علماء التفسير، وذهب بعضهم إلى أن المقصود بالذكر والأنثى هنا الجنس، يعني أن بني آدم خلقوا من هذا الجنس، وفي الآية دليل على أن الإنسان يتكون من أمه وأبيه أي خلق من الأم والأب، أما قوله: ﴿**وجعلناكم شعوبا وقبائل**﴾ أي صيرناكم شعوبا، فالله تعالى جعل بني آدم شعوبًا وهم أصول القبائل وقبائل وهم ما دوّن الشعوب، فمثلا "بنو تميم" يعتبرون تشعبًا وأفخاذ بني تميم المتفرعون من الأصل يسمون قبائل، وهل الحكمة من هذا الحقل أن يتفاخر الناس بعضهم على بعض فيقول: رجل أنا من قريش وهذا يقول أنا من كذا؟ ليس هذا هو المّراد التعارف، أن يعرف الناس بعضهم بعضا، إذ لولا هذا الذي صيره الله –عز وجل– ماعرف الإنسان من أي قبيلة ولهذا كان من كبائر الذنوب أن ينسب الإنسان إلى غير أبيه، أما : ﴿**لتعارفوا**﴾ أي لا تتفاخروا بالأحساب والأنساب : ﴿**إن أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾ ليس الكرم أن يكون الإنسان

[1] – سورة الحجرات، الآية 13.

من قبيلة أو من الشعب معيّن، الكرم الحقيقي النافع هو الكرم عند الله، ويكون بالتقوى، فكلما كان الإنسان أتقى لله كان عند الله –عز وجل– والتقوى كلها الخير، وكلها البركة، وكلها سعادة في الدنيا والآخرة.[1]

أما بالنسبة إلى ما ورد في الرواية صفحة 122 فنجد هنا "الأب لوقا"يناجي ربه ويدعوه أن يزيل همومه، وآلامه والمقطع التالي، دليل على ذلك «**أناجي الرّب أن يفرغ معاناتي كما فرغ في اليوم السابع من عمله الذي عمل** ».[2]

هنا نلمس نوع من الالتماس والمناجاة للخالق –عز وجل– أن يكون رحيمًا بخلقه ومستجاب لدعواته خاصة أثناء شعوره بالضيق والمعاناة، وهنا الكاتب أراد أن يبين عظمة الله وجلاله و أثناء قوله (فرغ في اليوم السابع من عمل الذي عمل) وهذا يتناص مع ما جاء في سورة الأعراف، الآية 54 قوله تعالى:﴿**إنّ ربكم الله خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين**﴾.[3]

[1] – فضيلة الشيوخ محمد بن صالح العيثمين، غفرله ولوالديه وللمسلمين، تفسير القرآن الكريم، الحجرات، ق، الداريات: الطور، النجم القمر، الرحمان، الواقعة ،الحديد، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، دار الثريا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1425/ 2004، ص، ص.58،57.

[2] –أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص، ص. 121، 122 .

[3] – سورة الأعراف، الآية 54.

لمّا ذكر سبحانه وتعالى الكفار، وعبادتهم غير الله _عزّ وجلّ_احتج عليهم بمقدراته ومصنوعاته، ودلهم بذلك على أنه لا معبود سواه فقال مخاطبا لجميع الخلق: "**إن ربكم الله**" أي إن سيدكم ومالككم ومنشئكم ومعدتكم، هو الله الذي "**خلق السماوات**" أي أنشأ أعيانها وأبدعها لا من شيء، ولا على مثال، ثم أمسكها بلا عماد يدعمها"**والأرض**" وأنشأ الأرض وأوجدها في "**ستة أيام**" أي في مقدار ستة أيام من أيام الدنيا ولا قسيمة أنه سبحانه يقدر على خلق أمثال ذلك في لحظة، ولكنه خلقها في ضده المدة لمصلحة، ورتبها على أيام الأسبوع، أمّا قول "**ثم استوي على العرش**"أي استوي أمره على الملك، يعني استقر ملكه واستقام بعد خلق السماوات والأرض. "**يغشي اللّيل النهار**" يعني يأتي بأحدهما بعد الآخر فيجعل ظلمة اللّيل بمنزلة الغشاوة للنهار، ولم يقل ويغشى النهار الليل لأن الكلام يدل عليه، "**يطلبه حثيثا**"، يتلوه فيدركه سريعا يريد أنه يأتي الشيء في أثر الشيء، طالبا له "**والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره**" أي مذللات جاريات في مجاريهن بتدبيره، خلقهن لمنافع الخلق "**تبارك الله رب العالمين**" أي هو دائم البركة وخالقهم سيدهم.[1]

هذا الشرح والتفسير بين مدى قوة الخالق وسخائه الكبير على عباده من دون أن ينتظر مقابل، فنعمه لا تعد ولا تحصى، لذا يتوجب علينا شكره وتخصيصه بالعبادة، والإيمان الجازم.

[1] – المرجع الإلكتروني المعلوماتية، تفاسير الشيعة، تفسير أية 54، من سورة الأعراف، الصادر بتاريخ 22/ 5/ 2019، 1:16: صباحًا.Almeja. Com/ reading .perp ? idn

كما اقتبس الكاتب مقولة من كتاب المزامير (32) يقول:«**طوبى للّذي غفر إثمه وسترت خطيئته، طوبي لرجل لا يحسب له الرّب خطيئته ولا في روحه غش**».[1] هنا "الأب لوقا" يخاطب ربه أن يغفر خطيئته، ويريح روحه من الآلام، والذنوب فهو الواحد القادر على غفرانها، في السعادة للذي غفرت آثامه ورفعت عنه، فيشعر بالبهجة والفرح لأن خطيئته قد محاها له ربه، وحتى غشه محاه له وهذا الغفران يّحول جحيم الخاطئ إلى سعادة أبدية.

نلاحظ أن الرواية مفعمة بالتناص الديني ومن المقاطع المقتبسة من الرواية نجد قوله تعالى:﴿**قل هو الله أحد**﴾ وقوله أيضا عز وجل:﴿**مالهم به من علم ولا لآبائهم**﴾.[2]

هذه الآيات مقتبسة من سورة الإخلاص،وسورة الكهف الآية (5) فالغاية من توظيفها هو فضول "أم ميلاد" وبحثها المستمر لمعرفة القرآن الكريم كونها مسيحية تعجبت من هذا الذي تسمعه يتلى في المساجد، فكانت هذه الآيات نور هداية سبيلها، حيث احتضنت الإسلام في آخر أنفاسها وكانت الشهادة هي الكلمة الأخيرة التي باحت بها.

أما مضمون الآيتين، الأولى والمتمثلة في "سورة الإخلاص" تشير إلى توحيد الله بالعبادة بمعنى لا معبود حّق إلا الله، فهي تنفي العبادة بجميع أنواعها عن غير الله ويثبتها لله وحده لا شريك فلا يستغاث إلا به، ولا يتوكل إلا عليه، وغيرها من أنواع العبادة.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 123.

[2] – المصدر نفسه، ص 178.

ومن اتخذ الله واحدًا ولا يشرك في عبادته أعدت له الجنة بأكملها، أمّا من كفر فجزاءه جنهم بجحيمها، أمّا بالنسبة "لسورة الكهف" فهناك إشارة إلى اليهود والنصارى وبعض مشركي العرب الذين قالوا: أنّ الملائكة بنات الله! هذا ما دّل عليه قوله تعالى: ﴿**وينذر الذين قالوا اتخذ الله ولدا مالهم به من علم ولا لآبائهم**﴾ وهو قول توارثوه لا علم لأحد منهم به، وإنما هو مجرد كذب يتناقلونه بينهم، حيث نددوا بالكذب على الله ونسبوا إليه ما لا يليق بجلاله وكماله كالولد ونحوه.[1]

والكاتب قد وظف هذه الآيات بالتحديد، نظرًا للفساد الذي عمّ بموطنه الصعيدي من عبادة الأوثان والأصنام، وإتباع ملة أوليائهم حتى وإن أخطئوا في حق الله في اتخاذهم غير الله معبودًا.

وهناك عبارات وألفاظ تشير إلى النص القرآني مثل"**أمسيرون نحن أم مخيرون**"، وذكر أيضا شخصية "هابيل" الذي قتل أخاه "قابيل"، وهي حادثة خطيرة ينجم عنها الزوال وعصيان الخالق عز وجل.

ووظف سورة الحج الآية (3) قوله تعالى: « ﴿**ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ويتبع كل شيطان مريد**﴾ **صدق الله العظيم**».[2]

[1] – أبي بكر جابر الجزائري الواعظ بالمسجد النبوي الشريف، أيسر التفاسير، لكلام العلى الكبير، مكتبة العلوم والحكم، ط3، المدينة المنورة، 1997، ص 238.

[2] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 206.

هذه الآية الكريمة تبيّن أن هناك من الضالة، من ينكر قدره الله سبحانه وتعالى على إحيائنا وبعثنا معارضين ما أنزله الله على رسّله، فيتبعون الشيطان، وأهل البدع والظلال فزين لهم الشيطان أعمالهم، وهو ليس إلا عدوًا للإنسان.

كما تتطرق في الصفحة 229 من الرواية إلى عرض آيات مأخوذة من الكتب المقدسة تتحدث عن التسامح «**احتملوا بعضكم بعض وليسامح بعضكم بعضا، إذا كانت لأحد شكوى من الآخر، فكما سامحكم الرّب سامحوا أنتم أيضا**»[1] هذه رسالة وجهها يولس الرّسول إلى "أهل كلوكسي" حيث قال احتملوا بعضكم، هنا يدعو إلى ضبط النفس في وقت الغضب والصبر على المسيئين، والتسامح فيما بينهم، واحتمال إهانة بعضهم البعض، فكما كان المسيح قدوتهم في الاحتمال والتصافح، كونوا أنتم أيضا قدوة له فمن امتلأ قلبه سلاما يشعر أن كل الأمور للخير، شاكرا الله حتى في أوقات ضيقه فإذا عمّ السلام في قلوبكم يمتلئ هذا القلب رضا واطمئنانا مهما كانت الظروف الخارجية.[2]

هذه الرسالة تحمل خاصية مميزة ألا وهي التسامح والعفو عن الآخر، فكما كان المسيح مسامحا ومضحيا من أجلكم، عليكم أنتم كذلك التخلص من الحقد والبغضاء، ونلاحظ أن معنى هذه الرسالة يتوافق مع معنى الرسالة الموجهة إلى أهل أفسس في الإصحاح الرابع

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 229.

[2] – موقع الأنبا تكلاهيمانوت، تراث الكنيسة القطية الأرتوذكسية إصحاح الثالث، من الرسالة إلى أهل كولوسي، ص 14. web@ st- tahla/ org.

إنجيلك يقول: «ليكن بعضكم لبعض ملاطفا رحيما غافرا، كما غفر الله في المسيح»[1] دائما هناك دعوة إلى الاتحاد والتضامن بين أهل أفسس، فكما غفر الله ذنوب المسيح وجعله أبا لكم، لابد أنتم أيضا أن ترحموا بعضكم البعض.

ومن المقاطع الدالة على التناص الديني قول:**«يا أيتها النفس غير المطمئنة»**[2] تتناص مع قوله تعالى:**﴿يا أيتها النفس المطمئنة(27)ارجعي إلى ربك راضية مرضية(28)فادخلي في عبادي(29)وادخلي جنتي(30)﴾**[3] في هذه الآية نلمس فيها خطابا ونداء موجه إلى كل نفس مطمئنة آمنة من العذاب، لما لاح لها من بشائر النجاة "ارجعي إلى ربك" أي يطلب منها أن تستقر في دار الآخرة وتنال الجنة،لأنها كانت من عبادي المؤمنين، والمتقين فتفوز بالجنة ونعيمها فاللّهم اجعل نفوسنا مثل تلك النفس المطمئنة بالإيمان وذكر الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، هذا بالنسبة إلى معنى الآية أما ما ورد في الرواية (يا أيتها النفس غير المطمئنة) هنا الكاتب يصور لنا الحالة النفسية التي توصل إليها "علوان"، فهو غير مستقر نفسيا ضميره يؤنبه على ذنوبه، التي تراوده في كل لحظة لهذا وصفت نفسه بالنفس غير المطمئنة.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 232.

[2] – المصدر نفسه، ص 192.

[3] – سورة الفجر، الآية 30.

وأخيرًا يمكننا القول أن الروائي المصري "أدهم العبودي"، قد وظف آيات قرآنية، كما إمتاح من الكتب المقدسة كالأناجيل بأنواعه، وإنجيل متّى، لوقا، وسفر الخروج، والمزامير وهذا دليل على تشبع الكاتب بالثقافة العربية الدينية والإسلامية، خاصة وأنه يكتب عن موطنه الصعيدي، واصفًا تلك القرية و أهلها بأدق التفاصيل مبينا نوع العلاقة الرابطة بينهم.

ثانيا: التراث الشعبي

يعد التراث الشعبي من أرقى الفنون الأدبية، التي يتوجه إليها المبدعين والكُتّاب ومنهم "أدهم العبودي" الذي عمد إلى توظيفه في رواية "متاهة الأولياء" مع العلم أنه قد تعددت المنابع التي استقى منها ونذكر:

أ – الأمثال الشعبية

نحن نعلم أن المثل الشعبي، هو عصارة الإنسان وثمرة تجاربه اليومية، وكذلك من خلال احتكاكه وتواصله مع الآخر، والمثل عبارة عن درس كبير مرّ بنا في هذه الحياة، فهو **«عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية بموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة، في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبني على تجربة أو خبرة مشتركة»**[1] ونفهم أن المثل وليد الإنسان يمتاز بكلام وجيز فيه تلخيص لأحداث وتجارب ماضيه، كما يتمتع بالحكمة، ولعل هذا ما أكّدته "نبيلة إبراهيم" في قولها:

[1]–عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار النشر والتوزيع، ط 1، مصر، 2000، ص 13.

«نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منها امة من الأمم ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقة الشعب»[1]، أي أن المثل شكل أدبي، ذو كلام لامع، كما يحمل الطابع الشعبي والتعليمي أيضا، وكل أمة تملك هذا النوع من الآداب.

والمتصفح لرواية "متاهة الأولياء"، يجد بين ثنايا صفحاتها بصمة هذا النص الأدبي الشعبي حيث أخذ فيها مدلولات ومعان متنوعة، تتفاعل ومجريات الأحداث، ومن هذه الأمثال نجد:

1 – **«ولأن الأيام قد تأتى بما لا تشتهي»**[2]وكما يقال بصبغة أخرى وهي: "تأتي الرياح بما لا تشتهى السفن"، ويضرب هذا المثل عندما تنتظر شيئا وفي الأخير نفاجئ بشيء آخر مثلا توقع أحد الطلاب الحصول على علامة عالية في مقياس ما، وفي الأخير يتحصل على علامة أدني من تلك التي كان يتوقعها، وغيرها من المناسبات التي يضرب به هذا المثل.

2 – **«المؤمن مصاب»**[3]: وهو مثل جد معروف في الأوساط الاجتماعية العربية، وكثير التداول والانتشار أيضا، ويشير هذا المثل في معناه إلى أن الابتلاء من نصيب المؤمن فمن

[1]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع و النشر، د ط، مصر القاهرة، د س، ص 139.

[2]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص108.

أحبه الله ابتلاه، وهي من خصام المؤمن، لأن الله يبتليك ليختبر درجة صبرك وإيمانك وهذا المثل يقال لإنسان كثرت عليه المشاكل والأمراض والهموم...، فالابتلاء نعمة وليست نقمة.

3 – «**المؤمن لا بد وأن يرضخ للقدر**»[1]: ويراد بهذا المثل، الرضا بما قدره الله لنا، فلن يصيبنا إلا ما كتبه لنا، فنحن نعلم بأن الله عز وجل قدر لنا الأشياء منذ القدم، وما على المرء سوى الرضوخ لما قدّره الله والرضا بما وهبه لنا.

ولقد وردت هذه الأمثال، التي سلف ذكرها، على لسان "حمدي" في الرواية، فحمدي رسب في الثانوية، الذي يعترف أنها كانت بإراداته ، وكان قراره أيضا، بحيث كان راضيا بذلك الرسوب، فلا يمكن أن تكون لا هزيمة ولا شيء من هذا القبيل، إذ يرى أنه لم يخسر شيئا لا ماديا ولا معنويا أيضا، وأنه لم يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا بل تولدت عنده أرادة قوية لإكمال المشوار الدراسي والحصول على شهادة البكالوريا ودخول الجامعة التي يحلم بها بحرقة، وهذا الرسوب بالنسبة له حافزا لتحقيق الأفضل.

4– «**شر النفوس دائما مطموس**»[2]: جاء هذا المثل، ليؤكد على حقيقة لا مفر منها، وهي ذلك الشر الذي تتمتع به النفوس البشرية مخفية ومغمورة، ومجهولة للغير، إذ لا يمكن أن تعلم به لكونها تسكن الأعماق ولا يمكن رأيتها، فالمظهر الخارجي لا يمكن أن يطلعك على ما يخفيه في جوفه.

[1]_ أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 108.

[2]_ المصدر نفسه، ص183.

والمثل في الرواية جاء على لسان "العمدة"، وذلك لشدة قلقه على ابنه "السبع" الذي لم يستطع أن يدخل على زوجته، وفي اعتقاده أنه مربوط "مسحور" من طرف أحدهم من أهل القرية، رغم أن الواقع يظهر لهم مدى حبهم من طرف الجميع، ولا يجمع بينهم إلا الخير ولكن رغم كل تلك المحبة والخير والمودة التي تجمع بينهم، لا يمكن لها أن تطلعنا على ما يحملونه في نفوسهم.

5 – «**عرقوب ناشف**»[1]: يطلق المثل على المرأة التي يكون عرقوبها الوتر النازل من الساق إلى الكعب أسفل وخلف الكعبين "جاف أي نحيف، وفي الرواية وردت على لسان العمدة "حمزة" في حق زوجة ابنه "السبع" "زهرة"، على أنها جاءت بالنحس لبيتهم والفقر ويعتقد أن ما يحدث لابنه بسببها واللعنة تكمن فيها ربما دون غيرها.

6– «**إن لم يعجبك الحال فالباب يفوت جملاً**»[2]: يتخذ هذا طابع اللامبالاة وعدم الاهتمام بالغير، كما يمكن أن نقول عنه أنه يحمل طابع الأنانية، ويضرب هذا المثل في مناسبات كثيرة منها, اتّخاذ شخص قرار ما، أو يتفوه بأحكام أو شيء من هذا القبيل، فلا يهتم لرأي الطرف الأخر، وما على الطرف الآخر إذ لم يعجبه القرار السكوت أو الانصراف.

والمثل في الرواية جاء على لسان "زهرة" وقاصدة به نفسها أيضا، على أنه موجه لها من طرف زوجها "السبع"، إذ هي في حالة حوار مع نفسها حيث خافت من أن تستفسر من

[1]_ أدهم العبودي، متاهة الأولياء ، ص208.

[2]_ المصدر نفسه، ص 208.

زوجها إذا كان شكها صادقا وفي محل، وأن الرائحة التي تنبعث منه رائحة خمر حقا، فهي تعلم أنه سيصرخ عليها، ويوجه لها ذلك الكلام، ونجدها تقول في سرها أنها حقا جملا لكونها تتحمل كل تلك المهانة منه ومن أهله.

وفي الأخير، رغم قلة استهلاك هذه الرواية للأمثال الشعبية، إلا أنها كان لها صداها في النص، إذ عبّرنا عن مختلف «**الحاجات والرغبات والميول والطبائع والعلاقات والحكمة والدين والمصير وغيرها من المواضيع التي تصادف مسيرة حياة الإنسان الجسدية والفكرية والروحية**»[1] فالأمثال وليدة خبرة الشعوب الطويلة في هذه الحياة، وتفكرهم الواعي السليم كما لا يجدر نسيان تلك الأهمية العظيمة التي تحملها وتحويها في حياة الأمم، فهي كنز ثمين تلخص مواقف من حياتها في بضع كلمات لها صداها ومغزاها.

ب – الأغاني الشعبية

تعد الموسيقى منذ الأزل أفصل مترجم ومعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان، فقد وجد الناس في العزف والغناء ملاذهم ومؤنسهم، فيبعثها إلى العالم الخارجي على شكلكلمات مصحوبة باللّحن مغلفة بأجمل صورة وأبهاها، سواء أكانت ترويحا عن النفس أو تعبيرا عن حرقة وألم، أو تعبيرا عن عادات وتقاليد ومناسبات الشعب المختلفة، إذ لها ارتباطا ماديا وعقليا وروحيا بالمجتمع .

[1]– ميشال مراد، روائع الأمثال العالمية، دار الشروق، د ط، بيروت، 1984، ص40.

فالأغاني الشعبية، هي الأخرى لا تقل أهمية عن الأمثال، ودليل ذلك ظهورها المستمر والدائم في جميع المناسبات الاجتماعية والاحتفالات الرسمية وفي حياة الإنسان، التي ترتبط أساسا بأفراحه وأقراحه، ومن هنا يتبيّن لنا أن: «**المراد بالموسيقى الشعبية تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف أو المدينة، وتعبر عليها بصدق كبير**»[1] أي أن الأغنية الشعبية وجدت عند الإنسان وهو منشأها كما تتميز بالطابع الشفوي والصدق في التعبير.

أضف إلى ذلك، أن الأغاني الشعبية، تحمل في طياتها دلالات ومعان كثيرة ومختلفة أيضا، ولعل كل هذا ما دفع الكتاب لتوظيفها في أعمالهم الإبداعية، فهي تتمتع بتجارب إنسانية حقيقية، إضافة إلى أنها «**غنية بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز**»[2].

وبذلك أخذت الأغاني الشعبية، بكل جدارة واستحقاق مكانتها في الأعمال الإبداعية وخاصة الروائية منها، فهذا "أدهم العبودي" الذي لم يبخل روايته "متاهة الأولياء" بتوصيلها

[1]– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 189.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 8.

بهذا النوع من الأدب وتوظيفه فيها، فقد بدا ذلك واضحا من خلال توظيفه لمقطع من أغنية "أم كلثوم": **هل رأى الحبّ سكارى مثلنا؟**[1]

وتعد هذه الأغنية الشعبية لأم كلثوم، من الأغاني الجدّ المعروفة والمسموعة، وأيضا فـ«**أم كلثوم تألفه في سماوات مصر والوطن العربي، غنائها كان يروي الظمأ ويشفى العليل ويهدي الحائر وترد السعادة للمحروم**»[2].

ولقد جاءت هذه الأغنية في الرواية على لسان "توفيق بك" الذي كان يدندنها لفرسه التي يحبها بحنون، فنحن نعلم أن "توفيق بك" يعاني حرمان من الذرية، ويظهر ذلك في قوله: حرمني الله من العيال ورزقني بالخيال ...[3]. فتعلق بفرسه إلى درجة لا تصدق إذ كرس كل وقته لها، وأهمل الباقي، حتى أتى ذلك اليوم الذي تم الاعتداء عليهما وقتلا معا جنبا لجنب في إحدى غابات القرية في طريق عودتها إلى المنزل من إحدى السهرات الليلية التي يقوم بها عادة مع أصدقاء له.

كما نجد الأغنية الشعبية المرتبطة بالمناسبات حاضرة عند الروائي، وفي موقف أخر يستحضر لنا الروائي أغنية شعبية أخرى:

---

[1]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 59.

[2]– ايزيس فتح الله، موسوعة إعلام الموسيقى العربية "أم كلثوم" المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري و الطبيعي، د ط، مصر،2001، ص 21.

[3]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص55.

يالله يا دايـــــــــــــم

رسول الله.... رسول الله

حـــــــــــــيّالله[1]

وظف الكاتب، هذه الأغنية على لسان المشايخ، في ذكرى احتفالهم بمولد سيدي "أبو الحجاج"، وهي كانطلاقة على بداية الذكر وذلك بعد صلاة العشاء حتى مشارق الصباح ولد صورها لنا الكاتب بكل دقة وتفصيل، حتى يقدم لها صورة واضحة، كما يضفى أيضا على نصه نوع من الثراء والغنى، ذات جمالية ودلالة.

وإضافة إلى ذلك نجد مقطع أخر لازم في الأعراس المصرية، حيث يبدؤون عرسهم وغنائهم: ويبدأ بسيرة الزّين عليه الصلاة والسلام، جامع الدنيا والدّين.[2]وهو عبارة عن مدح لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وبداية العرس بهذا النوع من الغناء فيه تبرك شكر أيضا.

كما عمد "أدهم العبودي" إلى توظيف أغنيه "فريد الأطرش"«**الحياة حلوة، بس نفهمها...**»[3]

ويردد "السبع" وراءه قائلا:

«أوافقك يا فريد، الحياة حلوة، إنما...لو تفهمنا»[1].

---

[1]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، 158.

[2]– المصدر نفسه، ص161.

[3]– المصدر نفسه ، ص 186.

ولقد وظفها الكاتب ليصور لنا حالة "السبع" اليائسة، الذي لم يتّمكن من الدخول على زوجته "زهرة"، كما نجده يلوم الحياة التي تتخلى عنّا في النهاية وترويا عذابا ووحدة وأيضا مصير غير معلوم، ولكن لو اهتمت واعتنت بنا فلا بأس بذلك.

وبعد اطلاعنا على الأغاني الشعبية التي وظفها "أدهم العبودي"، نكتشف أنها لازالت الأجدر في تصوير العلاقات الاجتماعية والثقافية، إضافة إلى أنها تصور الواقع، وتكشف لنا مشاعر الناس، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم، تصوراتهم وأفكارهم.

توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

1- العادات والتقاليد:

تعد العادات والتقاليد من أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا وشيوعا، إذ ترتبط بسلوك الحياة الاجتماعية التي لها جذور تاريخية عريقة، يتوارثها السلف عن الخلف، محافظين عليها لأجل تقديمها جاهزة وبأحلى حلتها، ونجد "عبد الحميد بوسماحة" يقول: «**إن العادات والتقاليد مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل...، ويزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها**»[2].

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 186.

[2] – عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي في الروايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 14.

ونفهم أن العادات والتقاليد الشعبية أخذناها واكتسبتاها من الماضي القديم العريق ونعايش بها حاضرنا كما سترافقنا في بناء مستقبلنا أيضا، إذ يمكن اعتبارها مقدسة ويجب الحفاظ عليها من الزوال والاندثار.

وبذلك، اكتسبت العادات والتقاليد مكانا هاما في الأعمال الإبداعية وخاصة الروائية وكل هذا يؤكده "أدهم العبودي" في روايته "متاهة الأولياء"، حيث عمد إلى توظيف جملة من الأجواء الشعبية الرائعة التي تميز بها المجتمع الشعبي المصري ومنها نذكر:

أ- مراسم الزواج:

ولقد حاول كاتبنا من خلال روايته هذه تقديم صورة مكتملة وواضحة عن الزواج الشعبي المصري، الذي يعد من أهم العادات والتقاليد الشعبية الشائعة ولقد قدمها لنا "ادهم العبودي" خطوة بخطوة ومن التحضيرات الأولية كالتنظيف والتزيين والفرحة العارمة في المكان، حيث جاءت:«... **مشاركة أهل القرية فرحتهم بدنو زفاف "السبع" أكبر أبناء عمدتنا...ترصد تقلقل القرية وانشغال الجميع في المجاملة والاحتفاء، بحمل الدكك، أو رش التراب في ساحة الدوار بنشارة الخشب المبتلة أو تعليق الزينات واللمبات...**».[1]

ويبين لنا هذا، مدى القرابة والتآزر الموجودة بين أهل القرية، وأنهم يد واحد فيما يخص التمسك بالتراث وعاداتهم، وأيضا أن جميع أهل القرية تمثلها طبقة واحدة وتجمع بينهم ثقافة وتراث واحد مشترك.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 7.

كما اطلعنا الروائي على الهدايا والمجاملات التي يقدمها أهل القرية لأهل العريس تعبيرا منهم عن فرحهم ونواياهم الصادقة الصافية، والتي أبرز من خلالها تجليات التراث الشعبي في روايته، وهي:«**من أول قريتنا لآخرها بدا سقف معلق من لمبات متعددة الألوان جاءت هدية من البندر مجاملة للعمدة...، وفي الهواء تتسابق الأعير النارية نحو كبد السماء مجاملة كذلك**».[1]

وكل هذا يؤكد مدى السعادة والبهجة التي حلت بأهل القرية، وأيضا تعكس لنا تلك العلاقة الصافية التي كلها حب وتآزر وأخوة ووئام، التي كانوا يستعدون لها منذ مدة «**القرية لها أيام وأيام على أهبة الاستعداد**»[2].

ويواصل الروائي، تعقبه لمراحل التحضير لهذه الطقوس المقدسة وكيف عبر عنها كل واحد عن فرحته، وهذا "السبع" الذي كانت له طريقته الخاصة في التعبير عن فرحته بتراقص فرسته بين المشاهدين الذي عرف بلوعته وبراعته لركوب الخيل. «**السبع في زهو وفي تباه وفي كثير من الخيلاء يتراقص بفرسته بين المشاهدين...**».[3]

وكما نعلم أن للعرس بصمة خاصة في بث وزرع السعادة والفرح داخل النفوس البشرية ورسمها في الوجوه، وكل هذا لا يخلو منه زفاف "السبع" إضافة إلى مشروبات ومأكولات

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 7.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه، ص ن.

وأغاني شعبية يستأنس لها السامع وتراقص بها الأجساد، وكل هذا صوره لنا "أدهم العبودي"في روايته قائلا:«**أكواب الشربات تطوف بين الجالسين... كان الفرح فرحه... يرقص مع الراقصين، ويدخن البانجو مع مدخنيه**»[1] ويضيف في موقف آخر قائلا: «... **على عزف "الرباب" يقلع هدومته، ولا يبقى إلا سرواله، ثم يندفع يرقص**»[2]، وأضاف قائلا على لسان "ميلاد":«... **يصفقوا دائرة توسطها مع "السبع"، واخذ يرقص، بكل هياج ومرح وغبطة يقبض بيديه على كفي العمدة ويلف به في منتصف الحلقة،... تطربه "الربابة" وتطربه الأيادي المصفقة بانتظام**».[3]

ومن خلال كل هذا، يصور لنا الروائي العرس التقليدي المصري، الذي يغمره طابع البساطة والفرح والبهجة، حيث كانت لكل طريقته في التعبير إذ يعد الرقص من الفنون العريقة التي تعرفها الإنسان واتخذ منها طريقة للتعبير عن سعادته، وشكلا من أشكال الاحتفال وتجد فيها راحته النفسية أيضا وكما يعد من إحدى الصور المتوارثة جيلا عن جيل.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 8.

[2] – المصدر نفسه، ص160.

[3] – المصدر نفسه، ص ن.

إضافة إلى كل ما تقدم، ذكر الروائي "لقربان العرس"، الذي هو عبارة عن كبش أو عجل، فقد ورد في الرواية :«**من بوابة الدوار يدخل العجل قربان الزفاف**»[1] ويعد قربان الزفاف إحدى العادات المتوارثة التي حافظ عليها المجتمع العربي وخاصة المصري واعتاد عليها، الذي يذبح ويتشارك المدعون في إعداده واكله.

وتعد هذه الرواية جد غنية بهذا النوع من التراث الشعبي، إذ نجد الروائي يواصل سرده ويكشف لنا أكثر عن العادات والتقاليد التي يتمتع بها المجتمع المصري، والتي زادت أيضا لهذه الرواية ثراء وإبداعا تراثيا عظيما، فيكشف لنا إضافة إلى الرقص والغناء والآلات والأكل...، الزينات التي تحضي بها ساحة العرس قائلا:« **وعادتنا أهل الريف في مثل هذه الأفراح، أن تمتلئ ساحة العرس بلمبات ملونة بجميع الألوان،...تمتد مابين البيوت الواطئة الطينية بحبل مجد ولمن أسلاك كهرباء...**»[2]وكل هذا يزيد بها وروعة للعرس وأهله وأيضا إلى تراثنا وعاداتنا القيمة.

ونجد أدهم يواصل كلامه ليكشف لنا أيضا عن عادة من عادات الأرياف المصرية قائلا: «**عادة الأرياف أن يحيى العرس "زمارة" أو "كف" أو "ربابة" مجموعة من الرجال لها مجلسها الخاص ومشربها الخاص، وأكلها الخاص وكيفها...، يبدؤون العرس بمدح رسول**

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 8.

[2] – المصدر نفسه، ص 161.

الله »[1] وتعد هذه الآلات الموسيقية المعروف جدا في المجتمع المصري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة،وكل هذه الآلات تعكس لنا الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي عايشها واعتمدها الإنسان الشعبي للتعبير عن خلجاته نفسه وترجمتها ليسمعها العالم الخارجي.

وزاد إلى ذلك، العادة التي يقدسها المجتمع الشعبي، لا يحلو له الزفاف بدونها، اللباس أو البذلة الخاصة بالعريس وأيضا عربة العريس والعروسة، بحيث: «**يلبس العريس جلبابا أبيض اللون، ويلف حول رأسه عمامة باهية المنظر تستغرق في صنعها وقتا، ويدور على المعازيم يحييهم بالسجائر جبرا،... العريس يجلس معهم، يجرع"البيرة"، يشاركهم شرب الدخان ويقوم يرقص**»[2] ولقد عمد إلى عرض وذكر اللباس الشعبي التقليدي، نظرا للأهمية والدور العظيم الذي يحمله في الكشف عن هوية الشخص وانتمائه وبيئته الاجتماعية، فنحن نعلم أن لكل مجتمع لباسه التقليدي الذي يميزه عن غيره من المجتمعات، ومن تلك اللباسات نجد ما ذكره ادهم:" العمامة، الجلباب".

كما لم ينسى ذكره للعربة الخاصة بالعروسين، مع دقه في الوصف قائلا:«"**الكوشة** "**عربة** "**جرار**" **انبسط عليها حصيرات من القش فوقهما كرسيان من خشب ، مع بعض الزينة**».[3]

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص161.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

[3] – المصدر نفسه، ص 160.

ولقد عمد الروائي إلى ذكر كل هذا أولا ليقدم لنا صورة مكتملة عن المجتمع الشعبي المصري وأجواء الفرحة المسيطرة على الأهل والمدعوون، ومدى البساطة التي تحيط بهم من كل الجوانب سواء اجتماعية أو اقتصادية، سواء ما يخص تفكيرهم وتقاليدهم، أثاثهم علاقاتهم وغيرها، وأما الدافع الثاني الذي جعل الروائي يقوم بسرد هذا الزفاف الشعبي، هو إثراء عمله بهذا التراث وجعل معانيه وكلماته محملة بدلالات وإيحاءات كثيرة، وأيضا للحفاظ على هذا الكنز الثمين وعلى أصولنا وهويتنا.

ب- مراسم الجنازة

من المصائب التي تنزل على "الإنسان" الموت، رغم كونها حقيقة لا مفر منها إلا أنه دائم الخوف منها، ولقد حاول "العبودي" تقديم صورة على كيفية إقامة الجنائز عند المجتمع المصري، وذلك عند تسليم الست "دميانة" الملقبة "أم ميلاد" المسيحية أمانتها لله، حيث نقلها لنا منذ بداية العزاء حتى الدفن، وكل ذلك في الرواية كان على لسان ميلاد ابنها.

وكما نعلم أن عزاء أهل المفقود يكون في بيتهم، وبقدوم القربى وكل المقربين والأحبة وفيها يقول: «**وبدأت مراسم تجهيز مكان العزاء أمام بيتنا، أقيم السرادق، وصوا الكراسي**».[1]

والمعروف أيضا، أنه لقاء الخالق، يجب أن يكون بجسد نظيف ولباس أبيض نظيف أيضا وهي عادة لا تخلو منها المجتمع العربي والغربي أيضا، وهذا ما أكده أدهم في رواية:

[1]- أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص ص، 244 245.

«**طلب بعض الرجال من النسوة اللّواتي يحطن بنعشك مغادرة الغرفة لكي يتمكنوا من تغسيلك وتكفينك، قالوا لا بد من وجودي**»[1]، وكما نرى أنه لكل مناسبة مراسيمها الخاصة سواء مناسبة سيعد أو مناسبة حزينة، حتى وإن كانت موت فلها أحكامها وعاداتها التي يجب أن تراعي ويتخذ بها.

وبعد المرور بتلك المحطات، يأتي دور التابوت: أو "صندوق الأموات"، حيث يوضع فيها "الست أم ميلاد" ويتجه بها إلى مكانها في المقبرة لتدفن تحت التراب، وذلك مرورا بالكنيسة لتنتقل إلي بيتها الأبدي الذي كان في انتظارها منذ تلك السنوات والأعوام. قال تعالى: ﴿**كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون**﴾[2]. فهذا هو مصير كل نفس على وجه الأرض، وكما لا نغفل على نسيان ما يصاحب ذلك المشهد صراخ النساء وبكائهن بحرقة لفقدانها وفراقها، ويظهر كل ذلك في الرواية: «**أتى الرجال بتابوت خشبي لك... ، أدخلوا جثتك داخل الصندوق، بعض النسوة يحاولن التشبث بك، لعلهن يفتقدنك حق، ولعلهن يودعنك بما يليق بك**».[3]

ويواصل "العبودي" كل من على لسان "ميلاد" معبرا عن كيفية أداء صلاة الجنازة في الكنيسة قائلا: «**وأنا أحمل معهم الصندوق في طريقي إلى الكنيسة لأداء صلاة الجنازة...**

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 245.

[2] – سورة العنكبوت، الآية 57.

[3] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 245.

جوقة الشمامسة الذين استقبلوا نعشك وأنت تدخلين الكنيسة... أجراس الكنيسة التي تدق مرة ثانية لدخولك، الترانيم التي يتلوها الكاهن خطبته فينا يعزّينا».[1] وكما نرى بأن الروائي ينقل لنا مراسيم الجنازة خطوة بخطوط وكل ذلك يدل على أنه يريد تقديم صورة واضحة ومدى حفاظ المجتمعات على تراثهم وعاداتهم التي تمثلهم، وأضف إضفاء نوارا على عمله، من خلال إشباعها وتغذيتها بهذا التراث المصري العريق.

ولم يتوقف الروائي، في هذه النقطة؛ بل واصل نقل المراسم ويظهر في: «**يطفئون الشموع التي تحيط بنعشك، وللمرة الثالثة نظنّ أجراس الكنيسة**»[2], وهنا تنتهي صلاة الجنازة التي تقام في الكنيسة، بعد تلك الترانيم والأجراس وخطب التعزية والشموع، ليأخذوا الجثة إلى مكانها في المقبرة.

فكل هذا يؤكد لنا، أن الروائي "أدهم العبودي" متشبث بالتراث، وأضف إلى ذلك، أنه أيضا أكثر تشبعانه، وهذا ما نراه واضحا من خلال نقله إضافة إلى زفاف أهل القرية "المصري" عمد إلى تصوير مراسم الجنازة عن الأهل المسيحي وقدمها لنا كاملة وبكل خطواتها، وهذا يدل أيضا على تطلع الروائي على التراث الأخر أيضا وتشعبه به.

ومن عادة المسيحيين أيضا تقدم أحد الأقارب "أقارب الميت" بحمل صليب خشبي كبير وآخرون يحملون سترا قماشا مزركش بعلامة الصليب الذي يعدونه ببساط الرحمة، وتوضع

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 245.

[2] – المصدر نفسه، ص 246.

داخل قبرها وترمى عليها التراب، مع ترددداتهم التي لم يغفل عنها الروائي: «**من تراب والي تراب**»[1]، والتي ترمز إلى أننا خلفنا من تراث، أصل تراب، وإلى الأصل تعود، أي إلى تراب، وهذا هو مصيرنا جميعا.

مع مواصلة الكاهن صلاته ودعائه على قبرها "دميانة"، ويعزي ابنها "ميلاد" على فقدانها.

ونرى في الأخير أن أدهم العبودية، صوّر لنا هذه المراسم كلها وبوصف وسرد دقيق إلى درجة إحساسك أنه تشاهده على الواقع مباشرة، كما قدم لنا الروائي عادة يقومون بها أهل الكنيسة في جنائزهم والمتمثلة في «**نساؤهم يصبغن وجوههن بالنبلة... ويهلن على شعورهن التراب... يتضمن خدودهن تعبيرا عن الحزن**»[2] إضافة إلى كل ما سبق ذكره، نرى بأن "أدهم العبودي" قد استحضر الكثير من عادات أهل القرية المصرية، سواء المسلمين منهم أو المسحيين، وهذا ما تبينه من خلال قوله على لسان "الأب لوقا": «**اليوم أول أيام شهر رمضان، تعودنا ألّا نأكل أو نشرب في حضرة مسلم، ... تعودت أن أفطر مع حمزة**»[3]، إضافة إلى التعرف والتطلع على عادة المسيحيتين، يكشف لنا أيضا على نقطة

[1]–أدهم العبودي، متاهة الأولياء ، ص 246.

[2]– المصدر نفسه، ص 231.

[3]– المصدر نفسه، ص 229.

رائعة وهي تلك العلاقة الرابطة بين الجنسين أو بين المسلمين والمسحيين رغم الاختلاف في العقيدة الدينية، علاقة الاحترام والتقدير الجامعة بينهم.

كما كشف عن عادة أهل القرية بوضع الزينات والفوانيس والإفطار الجماعي في بيت العمدة في أول أيام رمضان.

وكل هذا يدل على أن هذه الرواية تشبعت بهذا التراب واستهلكته كثيرًا، فقد صورة لنا الحياة البسيطة التي يعيشها أهل هذه القرية المصرية، بساطة في الملبس والمأكل والمشرب والآلات، والمناسبات، وبساطة وسذاجة التفكير أيضا، كما عمد الروائي إلى ذكر كل هذا لأجل التذكير بالتراث العربي والتمسك به وصيانته من الاندثار والضياع.

2- المعتقدات

تستقر المعتقدات في نفس الإنسانية، وتنتشر بين جميع مستويات البشر منهم المثقفة وغير المثقفة، الأغنياء والفقراء، كما تعد من أصعب الأنواع الفلكلورية استعمالا وتناولا وتتمثل في «**كل الأمشاج الاعتقادية التي تترسب في الذهنية الشعبية فتعتمد النفع والضر في الأحجار المنصوبة، كما تعتقد في بعض الأشجار والحيوانات، وفي بركة الأولياء وأضرحة الأموات...، وفي الجن والعفريت والشياطين والأرواح، وظواهر الطبيعة...**

بالإضافة إلى السحر والطلاسم والشعوذة...»[1] وكل هذه الاعتقادات أحكمت سيطرتها على عقول وأفكار الإنسان، حتى أصبحوا يؤمنون بها ويعتقدون بوجودها ويتأثرون بها.

وبذلك أخذت نصيبها في الأعمال الإبداعية، وخاصة الرواية، حيث نجد بصمتها ظاهرة وبشدة فيها، وهذا ما تأكده روايتنا متاهة الأولياء "لأدهم العبودي".

وقد عمد "العبودي"في هذه الرواية إلى تصوير بعض معتقدات القرية المصرية، ومنه ما ذكره في مقطع من الرواية: «**هذا مطلع شرّ، الدم فال سيء**»[2]، ويبيّن لنا هذا المقطع كيفية تفكير أهل القرية، واعتقادهم أن الدم في الفرح يبشر بشيء سيء، وأنه سيحدث شيء لا خير فيه، وهذا ما يظهر في قولهم: «**ترى ما الذي يحذّرنا منه القدر...،أن يبدأ العرس هذا نذير شؤم!...نزف الدّم من ولده على مشارف زفافه إما حسدا شديدا و إما رسالة إلهية...**».[3] فهذا المقطع يصوّر لنا مدى تأثر أهل القرية بالمعتقدات ومدي سيطرتها عليهم وعلى أفكارهم.

[1]– كريمة نوادرية، سعاد زدام، التراث الشعبي، المفهوم والأقسام، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة–الجزائر، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد الخامس/جوان، 2017، ص866.

[2]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

إضافة إلى ذلك، يضيف لنا معتقد آخر، وهو الأكثر انتشارا في القرية وهو"زيارة الأضرحة" ويظهر ذلك في قول "العبودي":«**كان في زيارة لمقام سيدي أبو الحجّاج**»[1] وهذا ما دلّ على شيء، وإنما دلّ على مدي اعتقادهم بقدرة هؤلاء الأولياء الصالحين ويعتقدون بواجب شكرهم وإكرامهم والتضرع لهم، إذ ظهر ذلك جليا في الرواية: «**كنّا كلّ يوم نطوف على المشايخ وكأنهم حمى ...، كنت أتمرغ أمام ضريح الشيخ أبو القمصان أتوسل العون بلا طائل،...**»[2]، فنجد الكثير ممن يقوم بزيارة الأضرحة ويطلبون منه تحقيق الأمينات والشفاء، وهذا ما أكدت عليه هذه المقطوعة حيث وردت على لسان السبع طالبا من ضريح أبو القمصان الشفاء والهناء في حياته الزوجية.

كما يقومون بإحياء مولد سيدي أبو الحجاج، حيث يقومون بالتراتيل ويقدمون أشهى الأطعمة ويغنون ويفرحون كما يلبسون لباسا خاص في الذكرى، ويتضرعون ويشكرونه اعتقاد منه على قدرته وعصمته، وهذا ما يتضح في الرواية: «**يتردد الترتيل في شوارع المدينة، الخامس عشر من شهر شعبان...**»[3].

[1]– أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص175.

[3]– المصدر نفسه ، ص ص، 151 152.

ولقد غدي العبودي" روايته هذه، بالعديد من المعتقدات الشعبية للقرية المصرية مما أعطى لنا فرصة التعرف وتقرب أكثر من الشعبي المصري، كما زادت للرواية أصالة وإبداع.

3: التراث الأدبي

وظَف"أدهم العبودي" في روايته أسماء لكتاب وشعراء معروفين جدا في الساحة الأدبية بحبهم للقلم وإبداعهم فيه ، ويقول: «**حفظة كلَ مسرحيات شوقي الشعرية ، ديوان المتنبي و أمل دنقل، والأبنودي وحافظ إبراهيم و حجاجي وحدَاد،ساعدني كل هذا على خلق عالم في خيالي من السرور والبهجة المؤقتة**».[1]

فمن منَا لا يعرف مسرحيات شوقي الرائعة ولم يتطلع على دواوين المتنبي وأمل دنقل حافظ إبراهيم و حجازي و حداد وينبهر بها و لقد جاءت على لسان حمدي العاشق للفن و الأدب، كما اعترف بأنها تزرع فيه السعادة والسرور و البهجة ،وترسم له عالما خياليا فيه خياله رغم كونه كفيف .

كما وظف، "أدهم العبودي" نصوص شعرية في روايته،التي جاءت أيضا على لسان حمدي قائلا:

فـــــــــــــارس

لكنَي في الحب عاجـــز

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء ، ص، ص 109 110.

أتمني أكـــــــــــون

رغم إنه ضرب من الجنون

لعينك حـــــــــــــارس[1].

فلقد استحضر "العبودي" هذا النص الشعري الغزلي، مدعما به روايته، ومعبرا به "حمدي" عن حرقة أعماقه و نفسيته المرهقة بالحب، التي كانت أول مرة يكتب عن الغزل وكانت بمثابة رسالة يتوجه بها إلى منال صديقته، مع تمنياته أن تفك تلك الشفرات منال وتفهم أن كلّ ذلك الغزل لأجلها دون سواها .

واستحضار هذه المقاطع الشعرية، أضفي على الرواية نوع من الجمالية، وذلك نظرا لما تحمله من شحن تعبر عن الحب العذري الذي يكنه حمدي لمنال،التي لم يسعده الحظ في رأيت جمالها.

ومن الَتناصات الأدبية التي وردت في الرواية،ذكر كاتبنا "أدهم العبودي" لمقتطف من رواية "نقطة النور "لبهاء طاهر"قائلا: «**وهل قال لك ما الذي ينقذ الأرواح ؟**

- **نعم قال الحب»[2].**

حيث أتت الرواية على شكل استهلال قبل شروعه في تقديم مقطعه السردي الوصفي تحت عنوان "صوت"،فهذا المقطع يؤكد على أن الحب هو شفيعنا ومنقض النفس والحياة من

---

[1]- أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص، ص 265 257.

2 _ المصدر نفسه، ص 283.

الضياع، ووظفها "أدهم العبودي"ليبين لنا الذي حدث لقريته وأهلها بعدما أن كانت تجمع بينهم البهجة والصفاء والسعادة، وهذا ما قدمه لنا في أول الرواية، أصبحت الآن بعد مرور الزمن متفرقة ومتنافرة، وقضي تماما على تلك البراءة وكل الأشياء الجميلة التي كانت تسبح في عالم هذه القرية، وحل محل كل ذلك الحزن الذي يمتزج بنوع من الأمل الذي على وشك الأفول والدخول في الظلام .

وكل هذا الاستهلاك للتراث الأدبي ، من قبل "أدهم العبودي"يدل على مدى حبه لهذا النوع التراثي، إذ قادنا من خلالها إلى عالم لغوي فسيح ورائع، متعدد الدلالات والإيحاءات.

ولقد حاول "أدهم العبودي" من خلال هذه التَناصات الأدبية،أن يقدم لنا صورة واضحة عن أهل القرية وكل ما يدور في نفسية شخصياتها.

4: التراث الصوفي

ولقد جاءت الرواية حافلة بهذا النوع الراقي حيث دعمها بتلك الألفاظ والشطحات الصوفية ونذكر: «**إذن أين هي الروح؟ لماذا لانقبض عليها فنؤجل طلوعها؟ ولماذا تصلح من دون الجسد؟ ما الحكمة من بقاء الجسد؟**».

ونرى إن هذه التساؤلات من عادة الصوفية الذين يريدون الإطلاع على الغيب ومعرفتها لأنهم يرون إنهم الأقرب إلى الله والأولى بمخاطبته فالصوفيون عرفوا بكثرة التساؤلات عن كل ما يخص هذه الحياة وشغفهم الكبير لمعرفة غيبياتها التي لا يعلمها إلا الله .

ولقد جاءت هذه المقولة على لسان شخصيته بسطاوى الذي جن جنونه بعد فقدانه لأتانه عزيزة، التي جرته إلى التفكير في الموت وما هذا الموت الذي يهبط علينا ويفرقنا عن الأحباب والأصحاب .

كما نجد الروائي قد استحضر مقولة صوفية أخرى داعما عمله والمتمثل في هذا المقطع «**الله قريب، قريب أكثر مما يعتقد بنو ادم لكن لما لا يستطيع رؤيته! أين أنت يا الله كيف تبدو؟ اشعر بك، أريد أن أراك** ».[1]

تعتبر هذه المقولة من إحدى المعتقدات الصوفية الشائعة حيث بين لنا "أدهم العبودي" طريقة تفكير الصوفيين، فهم يعتقدون أن الله عز وجل قريب منهم وهم الأقرب إليه من الباقي، ويشعرون به ويتوقون لرؤيته في الحياة الدنيا. وأخيرا نرى أن هذه الشطحات الصوفية أضفت على الرواية نوعا من الفنية، كما عرّفتنا على تفكير الصوفيين واعتقاداتهم.

[1] – أدهم العبودي، متاهة الأولياء، ص 196.

خاتمة

تطرق أدهم العبودي في روايته لاستحضار التراث بشتى أنواعه، كالشعبي والديني والأدبي والصوفي، مشكلا بها صورة حية تعبر عن القرية المصرية الصعيدية، جامعا بين ما هو قديم في استحضار النصوص التراثية وما هو معاصر في وقائع حديثة.

التراث، إذا، يمثل الذاكرة الحية لأمة من الأمم يحمل في طياته أفكارها وحضارتها ومعتقداتها، إذ نجده متعلقا بماضيها وتاريخها، إضافة على ذلك أنه يمتد في حاضرها ليبني معها مستقبلها.

وقد شكّل كثرة توظيف التراث من قبل المبدعين العرب سمة بارزة من سمات التجريب الفني والأدبي في الوقت الراهن،إذ شمل كل الأجناس الأدبية دون استثناء وخاصة منها الرواية نظرا للأهمية العظيمة التي يتمتع بها التراث في تشكيل هوية الأمم والحفاظ على وجودها.

يعد" أدهم العبودي"من بين المبدعين الذين استغلوا هذه الأهمية وانبهروا بالتراث العربي بشتى عناصره، ووجد في توظيفه متنفسا فنيا ومعادلا موضوعيا لصورة المجتمع المصري الذي يتخبط بين الحفاظ على القديم أو إتباع الحضارة والتمدن.

من أهم ما وظّف العبودي في روايته "متاهة الأولياء " التراث الديني سواء من القرآن الكريم أو الكتب المقدسة كالإنجيل والأسفار،الذي أمد الرواية بشيء من القداسة والرهبة، مازجا بين مختلف الديانات، تماما كما هي حاضرة في المجتمعات العربية.

كما قدّمت لنا الرواية صورة عن نوع من أنواع الكتابة الروائية المعاصرة، التي يعمل من خلالها الروائي على استحضار الماضي ومزجه بالحاضر، واضطراب بين العالمين القديم والجديد، معبرا عن أزمة الهوية التي يعيشها المبدع، أو الإنسان العربي بشكل عام.

ملحـــــــــــق

نبذة عن حياة الكاتب أدهم العبودي:

هو الروائي والكاتب الشهير ادهم محروس عبد العزيز الذي اشتهر باسم «أدهم العبودي» ولد في السابع عشر من شهر أكتوبر عام 1981 بمدينة الأقصر في صعيد مصر، تخرج الكاتب من كلية الحقوق بجامعة "أسيوط" عام 2003، ويعمل محاميا بالاستئناف العالي ومجلس الدولة منذ تخرجه و إلى الآن .

كما عمل عضوا في اتحاد المحامين العرب، قام بتأسيس نادي القصة في محافظة الأقصر وانتسب إلي اتحاد المثقفين لقد حصل على شهادة الماجستير في جامعة جنوب الوادي عن روايته " متاهة الأولياء كما أن روايته الخاتن تدرسه إلى الآن في المعهد العالمي للسينما بمصر.

كتب أول روايته بعنوان "باب العبد" أصدرتها "دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة" عام 2012 والتي نال بها درجة الماجستير، وأصدر رواية "متاهة الأولياء" عن دار الأدهم للنشر والتوزيع في عام 2013 واختبرت هذه الرواية لتكون أفضل رواية تم إصدارها في الوطن العربي، بعد رواية "366" للكاتب "أمير تاج السيد"، وغيرها من الأعمال التي أصدرها، كالرواية التي تحمل عنوان "الطيبون" و" الخاتن" ورواية "حارس العشق الإلهي"، حصل على جوائز عديدة منها جائزة "اتحاد الكتاب في الرواية" عام 2016.

ملخص الرواية:

تعد رواية "متاهة الأولياء"، نوع جديد من الكتابات الروائية الحديثة، الصادرة في دار الأدهم للنشر والتوزيع، في مارس 2013م.

تدور أحداث هذه الرواية في قرية جنوب مصر، حيث قدَم لنا صورة حية عن أهل تلك القرية وبساطتهم وبساطة تفكيرهم وعيشهم، كما جاءت الرواية تتمتع بتعدد الأصوات مثل: السبع، العمدة ، ميلاد، حمدي، الشيخ إبراهيم ...، مع اعتماده على طريقة العرض الدائرية لها .

استهلها الروائي بموكب عرس"السبع" ابن العمدة، الذي أتاح لنا فرصة التعرف أكثر على معتقدات وعادات وتفكير أهل تلك القرية وطريقة عيشهم، مقدما لنا تلك العلاقة الكامنة بين أهل القرية وجيرانهم المسيحيين الساكنين في القباوي، التي طغى عليها الودَ والاحترام والتضامن في أوقات السراء والضراء، ويتجلى ذلك في الصداقة القائمة بين "حمدي وميلاد" أو "العمدة والأب لوقا".

كما قدم لنا طموحات أهل القرية، فهذا يطمح إلى السفر وهذا يطمح إلى معاشرة زوجته، وهذا يريد أن يقع أحدا في حبه، فلن يجدوا ما يخفف عنهم هذه الرغبات إلا باللجوء إلى الآفات الاجتماعية كالزنا ، وشرب الخمر، والخيانة الزوجية وهذا ما لمسناه عند "السبع" الذي تزوج بالعرف مع فتاة الليل "قمر" ، وزوجته "زهرة" بالمقابل خانته مع الطبيب المسيحي "ميلاد"، كل هذا كان بحثا عما يملأ عنهم ذلك الألم والوحدة.

لينهي العبودي روايته بمأتم، بوفاة "حمدي" واكتشاف خيانة زوجته له مع ميلاد، ويطغى على القرية الألم بعدما أن كان يملؤها الفرح والسرور.

المصادر والراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ – القرآن الكريم.

ب –المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، الجزء السابع عشر، د ط، دار المعارف، بيروت لبنان، د س.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد2 ، 1992.

3- أدهم العبودي، متاهة الأولياء، دار الأدهم للنشر والتوزيع، مارس، 2012.

4- الفيرو زبادي، القاموس المحيط، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المحتار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2010.

ج – المراجع:

1- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط 1، دار الشهاب، باتنة.

2- إبراهيم منصور الياسين، استحياء للتراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006.

3- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة القاهرة، ط 3، د ت، ص 3.

4- الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، مجموع فتاوى ومقالات متنوعة التحديد وما يتعلق به الجزء الأول، إعداد وتنسيق.

5- جان كوهين، بينية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.

6- حسن حنفي، التراث والتجديد "موقفنا من التراث القديم"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1422،5هـ، 2002م.

7- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2003.

8- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

9- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2002.

10- سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، القاهرة، 2006.

11- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار النشر والتوزيع، مصر، ط 1، 200.

12- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب، الكويت، 1998.

13- عبد المنعم الغفانجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د ت ، د ط.

14- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر الغربي، د ط، القاهرة، 1997م.

15- فصيلة الشيخ محمد بن صالح العيثمين غفر له ولوالديه والمسلمين، تفسير القرآن الكريم، الحجرات، ق، الداريات:،مؤسسة الشيج محمد بن صالح العثيمين الخيرية، دار الثريا للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط 1، 2004م.

16- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2002.

17- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

18- كهنة وخدام كنيسة مار مرقص بمصر الجديدة، الموسوعة الكنسية العهد القديم، الجزء التاسع عشر، تفسير سفر إرميا ومواتيا، كنيسة القبطية الأرثونكيسة بمصر، الجديدة، ط 1، 2014.موقع الإلكتروني: http. Stomorkoschurch .com

19- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتب العربي، دمشق، د ط، 2002.

20- محمد صالح المنجد، نظرات في القصص والروايات، مجموعة زاد للنشر المملكة العربية السعودية، جدة، ط 1، 2010.

21- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،(د ت).

22- مدحت الجبار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية.

23- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط 2، بسكرة، الجزائر، 2009.

24- يوسف السباعي، نائب غورائيل البحث عن جسد، مكتبة مصر، الفجانة، رقم الإبداع،

25_ أدونيس، الثابت والمتحول "بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1،1978.

26_ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1986.

27_ فيصل الحفيان: مستقبل التراث، بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأول (نحو خطة شاملة للتراث الفكري العربي).

28_ لطيف يولا مقالات وآراء، أهمية التراث في حياة الشعوب، تم إنشاءه بتاريخ الأربعاء 13/ فبراير 2013.

29-عبد العزيز بن عثمان التويجري ،التراث والهوية،منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة إيسيسكو-2011م، الربط المملكة العربية.

د -المجلات:

1- أبي بكر جابر الجزائري الواغط بالمسجد النبوي الشرف، أيسر التفاسير، لكلام العلى الكبير، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنور، ط 3، 1997.

2- رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر، 1391،.Rahim kha .kpoo@yahoo.com

3- سليمة خليل، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، تيار الوعى، مجلة المخبر، العدد السابع، د ط، 2011.

4- لطيف يايا ورماد، مجلة جمادي الطائي، سيميائية العنوان في ديون شطايا ورماد، مجلة مدام الداب، العدد 12.

5- مجلة جيل، دراسة الأدبية والفكرية، العام الثالث –العدد 22 أيلول، 2016.

6_ نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشر، ع الثاني، الخريف والشتاء، 1436، 1437هـ، ق43.23.

هـ – الرسائل الجامعية:

1_ رحيمة خاوي، تجليات التراث الإسلامي في ديوان الدواوين لعقاب بالخير، جامعة محمد بوضياف لنيل شهادة الماستر، مسيلة، 2015/2016.

و– الموقع:

1-الموقع الالكتروني: tellskuf.com copyright@2013 All right reservrd. Designed by iven.

2- الموقع الإلكتروني المعلوماتية، تفاسير الشيعة، تفسير أية 54، من سورة الأعراف، الصادر بتاريخ 22/ 5/ 2019، 1:16: صباحًا.

Almeja. Com/ reading .perp ? idn

3- موقع الأنبا تكلاهيمانوت، تراث الكنيسة القطية الأرتوذكسية إضناح الثالث، من الرسالة إلى أهل كولوسي web@ st- tahla/ org .

فهرس المحتويات

فهرس المحتـــــــــويات

مقدمة.....	أ - ج
مدخل:الرواية العربية النشأة والتطور.....	19 – 5
الفصل الأول: **التراث المفهوم والآليات**	
أولاً: ماهية التراث.....	28–21
1–المفهوم المعجمي.....	24 –21
2 – المفهوم الاصطلاحي.....	28 _24
ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.....	32 -28
1 – عند السلفيين.....	30-29
2 –عند المحدثين.....	31-30
3 _ الموقف التوفيقي.....	32 –31
ثالثا: أنواع التراث.....	42 -33
1 –التراث الديني.....	36-33
2 –التراث الشعبي.....	37
3 –التراث الأدبي.....	38
4 –التراث الصوفي.....	39 -38
5 –التراث الأسطوري.....	40 –39
6 –التراث التاريخي.....	42 –41
رابعا: أهمية التراث.....	48 –42
خامسا: دواعي توظيف التراث الرواية العربية المعاصرة.....	54 -48
1 – العامل الفني	49 –48

2 – العامل الثقافي	50 –49
3 – العوامل السياسية والاجتماعية	51 –50
4 – العامل القومي	52 –51
5 – العامل النفسي	54–52
الفصل الثاني **تجليات التراث في رواية "متاهة الأولياء"**	
أولا: العتبات النصية.....	64–56
1– العنوان.....	59 –57
2– الغلاف.....	62 –59
3– الإهداء.....	62
4– التصدير.....	64 –63
ثانيا: تجليات التراث في الرواية.....	107-65
1 – التراث الديني.....	83 -65
2 – التراث الشعبي.....	104–83
أ – الأمثال الشعبية.....	87 –83
ب – الأغنية الشعبية.....	91 –87
ج – العادات والتقاليد الشعبية.....	101 –91
د– المعتقدات الشعبية.....	104 –101
3 – التراث الأدبي.....	106 –104
4 – التراث الصوفي.....	107 –106
خاتمة.....	110 –109
ملحق.....	114 –112
قائمة المصادر والمراجع.....	121 –116
الفهرس.....	124 –123

ملخص البحث:

يعد التراث من المواضيع التي شهدت حضورا كبيرا في الساحة الأدبية، وخاصة في الرواية الحديثة التي استلهمت التراث بشكل عظيم .

و التراث جزء لا يتجزءا من الإنسان، فهو الذي يؤكد وجوده، إذ أن أمة دون تراث يعني أمة بلا جذور وبلا مستقبل أصلا، كما يعد التراث المترجم الوحيد لكل أفعال و أفكار و مشاعر الإنسان.

الكلمات المفتاحية: التراث الديني، التراث الشعبي، التراث الأدبي، التراث الصوفي.