الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

# إستدعاء التراث في رواية "أرض وسماء" لسحر خليفة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ سارة ريدوح
- ✓ منيرة زعيط

إشراف الأستاذ:

د/ نور الدين سعيداني

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| 1– د/ سليمان قارة محمد | جامعة جيجـــــل | رئيسا |
| 2– د/ نور الدين سعيداني | جامعة جيجـــــل | مشرفا ومقررا |
| 3– د/ عباس حشاني | جامعة جيجـــــل | مناقشا |

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ – 2019/2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

# إستدعاء التراث في رواية "أرض وسماء" لسحر خليفة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ سارة ريدوح
- ✓ منيرة زعيط

إشراف الأستاذ:

د/ نور الدين سعيداني

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| 1– د/ سليمان قارة محمد | جامعة جيجـــــل | رئيسا |
| 2– د/ نور الدين سعيداني | جامعة جيجـــــل | مشرفا ومقررا |
| 3– د/ عباس حشاني | جامعة جيجـــــل | مناقشا |

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ – 2019/2020م

# دعـــــاء

**الحمد لله ما غرّد بلبل وصدح، وما اهتدى قلب وانشرح، وما عم فينا سرور وفرح**

**الحمد لله الذي تواضع لعظمته كل شيء**

**والحمد لله ذل لقدرته كل شيء، والحمد لله الذي خضع لملكه كل شيء**

**رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي**

**اللهم إنا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا**

**اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى، وجملنا بالعافية**

**اللهم إذا أعطيتنا النجاح فلا تفقدنا تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تفقدنا اعتزازنا بكرامتنا**

**واجعلنا من الذين إذا أعطوا شكروا، وإذا أذنبوا استغفروا، وإذا أوذوا صبروا، وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا**

**وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل اللهم على خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين**

# شكر وعرفان

أول الشكر شكر الله الواحد الأحد، إلهنا لك الشكر والحمد على رعايتك وتوفيقك حمدا لا انقطاع له، وشكر لا خاتمة له، لك أستاذنا الفاضل "نور الدين سعيداني" لك جلُّ الشكر والتقدير، على توجيهنا وإرشادنا لإتمام هذه الدراسة، ألف شكر وعرفان لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإن كنّا عاجزين عن شكر الجميع فعند الله خير الجزاء. إنه نعم المولى ونعم النصير.

– سارة ومنيرة –

# مقدمـــة

تعددت ألوان الكتابة والنقد في الساحة العربية الحديثة، حيث ظهرت أشكال فنية جديدة كالقصة والرواية، وهذه الأخيرة استطاعت أن تفرض وجودها ضمن الفنون الأدبية الأخرى، ومن هذا المنطلق عرفت الرواية العربية قفزة نوعية في تاريخ الأدب، فقامت الرواية على توظيف الواقع مثلما قامت على توظيف التراث، هذا الأخير يعتبر المنبر الأصيل الذي يستقي منه الكاتب أهم ما يتماشى مع عمله الإبداعي فيمكن من خلاله إثبات الهوية، وإضفاء الجمال والدقة على النص، كما أنّ للتراث قيمة ودوراً كبيراً في مدى الإفصاح عن رؤية الأديب التي تعكس مواقفه الشخصية ومستواه الفكري وأيضاً ميولاته الإيديولوجية، ومكنونات نفسه.

والتراث جزء لا يتجزأ من كيان الأمة، ويعبر عن ثقافة الشعوب عن أمالهم وأحلامهم وأمانيهم، وهو مقوم من مقومات الشخصية العربية، فهو المرآة العاكسة لصورة المجتمع، وعن طريقه يصور الفرد ما يدور بداخله من مشاعر وأحاسيس وأحلام ومتخيلات.

وشاعت ظاهرة توظيف التراث بشكل واضح في الرواية العربية فنجد العديد من الكتّاب لجؤوا إلى تدعيم أفكارهم بمجموعة من الموروثات العربية القديمة وربّما يعود ذلك إلى إبراز الانتماء للثقافة العربية واستقلالها عن الرواية الغربية.

وقد استثمر العديد من الكتّاب والمؤلفين التراث بشكل كبير وملفت للنّظر في العديد من أعمالهم الروائية، نذكر منهم الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" التي كانت تزخر بكمّ هائل من التراث الجزائري، وكذا الرموز، ونجد أيضا الكاتب واسيني الأعرج في العديد من أعماله يلجأ إلى التراث، ومن بين رواياته التي كانت تحمل مجموعة من مظاهر التراث الجزائري العربي ككل "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وكذلك نجد "الطاهر وطار" في روايته "اللاز"، ونجد آخرين من البلدان العربية الأخرى كالروائي المصري "أحمد خالد مصطفى" عن روايته "أنتيخريستوس" وكذلك الفلسطينيين "إميل حبيبي" في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، و"علي عودة" في روايته "بكاء العزيزة" ونبقى في فلسطين لنجد الروائية "سحر

خليفة"؛ والتي وظّفت مجموعة من مظاهر التراث في رواية "أرض وسماء"، وذلك لإبراز الهوية العربية الفلسطينية، والدفاع عن قضية الوطن وعليه ارتأينا إلى أن تكون دراستنا تحت عنوان "استدعاء التراث في رواية أرض وسماء لسحر خليفة" وبالطبع لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثًا؛ بل يعود إلى وجود أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية فتتمثل في: أنّنا نميل إلى الفن الروائي، وبالأخص إلى الرواية النسوية التي تستدعي التراث، كذلك الإطلاع على ثقافة الشعب الفلسطيني ومميزاتها.

أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثل في البحث عن التراث العربي الفلسطيني وكيفية توظيفه والكشف عن تأثير التراث بمختلف أنواعه على رواية سحر خليفة.

والإشكالية المطروحة هي: ماهي القيم الفنية الدلالية لاستحضار التراث في الرواية الفلسطينية؟

وتحت هذه الإشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما ملامح توظيف التراث في الرواية وما أشكاله؟
- كيف وظّفت الروائية هذا التراث في رواية أرض وسماء؟
- ما الغرض من توظيف التراث بأشكاله المختلفة في الرواية؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة معتمدين في ذلك على خطة تتكوّن من مقدمة ومدخل، فصلين وخاتمة مع ملحق؛ أما الفصل الأول وعنوانه: "مفاهيم أولية حول التراث" وتعرضنا فيه إلى: ماهية التراث لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا إلى أشكال التراث وأنواعه، ثمّ بعدها عالجنا أهمية التراث، أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان "تجليات التراث في رواية أرض وسماء لسحر خليفة" وقد أودعنا فيه: توظيف التراث الشعبي؛ وأيضا توظيف التراث الديني، ثمّ بعد ذلك تناولنا توظيف التراث التاريخي، وأخيرا تطرقنا إلى التراث والحاضر الاجتماعي.

وأنهينا الدراسة البحثية بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث.

فيما يخص الدراسات السابقة لمثل هذا الموضوع نجد مجموعة من العناوين من بينها:

- توظيف التراث في رواية "تفنست" لـ "عبد الله حمادي".

- توظيف التراث في الرواية الجزائرية "الخنازير" و"صوت الكهف" لـ "عبد المالك مرتاض" أنموذجا.

- توظيف التراث في رواية "رمل الماية" لـ "واسيني الأعرج".

وقد اعتمدنا في إتمام هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع مستندين إليها في الإجابة على الإشكالية المطروحة فكان أهمها:

- الاتجاه القومي في الرواية لمصطفى عبد الغني.

- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.

- التراث والحداثة لمحمد عابد الجابري.

- أشكال المتغير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع استخدام المنهج الوصفي التحليلي بهدف رصد أشكال التراث، وفهمها وتحليلها للوصول إلى مجموع النتائج التي تجيب عن إشكالية الموضوع.

وككلّ بحث لا يخلو من العراقيل، فقد واجهتنا بعض الصعوبات في بحثنا هذا نذكر منها:

- غلق الجامعة، وكذلك غلق المكتبات وتوقف الدراسة بسبب جائحة كورونا التي اكتسحت العالم، بالإضافة إلى صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف، وأيضا قلّة الكتب والدراسات المرتبطة بالروائية "سحر خليفة"، وكذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع التي كانت ستفيدنا كثيرًا في إتمامنا لهذا البحث.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير والثناء للأستاذ المشرف "نور الدين سعيداني"، الذي حمل معنا مشقّة هذا البحث بالقراءة والتصحيح، كما نشكر كلّ من وجه لنا كلمة طيّبة أنارت لنا السبيل، فإنّ وفقنا فيما توفيقنا إلاّ بالله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

ولا نملك في نهاية الأمر، إلاّ أن نقول: "وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق، واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرًا".

# مدخل: نشأة وتطور الرواية العربية الفلسطينية

الفن الروائي، ومنذ ظهوره بدأ في احتلال الصدارة في الحياة الفنية، وأصبح يشغل أكبر قسط من اهتمام الدارسين، والنقاد، والمتلقين على حد السواء؛ حيث عكف الكثير من الدارسين على وضع أسس وقواعد لهذا الفن الجديد، الذي وفي فترة قصيرة جذب أكبر عدد ممكن من المتتبعين له، وذلك لأنه يصوّر ويبرز أحلام وآمال الأفراد داخل مجتمعاتهم؛ فالرواية وسيلة لرسم الأماني التي يخفيها الفرد في نفسه.

ويُعدّ الفن الروائي العربي حديث النشأة والظهور مقارنة بنظيره الغربي؛ حيث تبناه الكتاب الغربيون بصدر رحب، وأبدعوا في كتاباتهم منذ القرن السابع عشر ميلادي، «فالفن الروائي الذي نشأ مع رواية سرفانتس: دون كيخوته كما يعتقد الكثيرون في حين يرى آخرون أنّ الرواية –كفن راسخ- بدأت مع نشر "صامويل ريتشاردسون" "Samuel Richardson" لرواية "باميلا" "Pamela" في القرن السابع عشر»[1]. وهنا يظهر رأيين متضاربين حول باكورة الرواية العربية والأكثر ترجيحا، والمتعارف عليه أنّ رواية دون كيخوته أو (دون كيشوت) لـ "سارفنتس" هي أول رواية غربية تحمل العناصر والخصائص الفنية للرواية المتكاملة.

أمّا بالنسبة للضفة الأخرى؛ أي العالم العربي، فإن فن الرواية ارتبط ظهوره بالتراث السردي العربي القديم، «إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمداني والحريري»[2]. فقد استلهموا كتاباتهم من المقامات العربية القديمة، وعليه يمكن القول أنّ الجذور الأولى للرواية العربية هو فن المقامات؛ فالرواية العربية امتداد للفن القصصي التراثي العربي القديم عمومًا، والمقامات خصوصًا؛ حيث اعتبرها الكتاب قاعدة لكتاباتهم الأدبية. «فنشأة الرواية العربية، وصلتها بالتراث السردي الحكائي والقصصي عند العرب القدماء،

[1]– جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016، ص16.

[2]– مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص19.

وتجعلها بذلك أساسية بل إنها تمثل قاعدة التفكير والانطلاق في مدونتهم المعرفية العريقة»[1]، فنشأة الرواية العربية مرتبطة ومتصلة بالإبداعات السردية العربية القديمة، وهي منطلق التفكير والكتابة للأدباء المحدثين.

يوجد العديد من الأدباء المحدثين؛ وكتاب الرواية من استلهموا كتاباتهم من الأعمال الإبداعية القديمة؛ فجعلوا من القصة والمقامة العربية حجر أساس لكتابة الرواية الحديثة، فاستمدوا، واستقوا من الأدب القديم، وعالجوا مواضيع مستوحاة من النثر القديم، وكانت أساليب الكتابات النثرية العربية القديمة إلهامًا ودافعًا للإبداع في كتابة الرواية الحديثة؛ «فوجد بعض كتاب القص إلهامًا لهم في النصوص والهياكل الأدبية والأساليب السردية التي كانت في الماضي ... مثل "جمال الغيطاني" و"عبد الرحمن منيفا"، و"نجيب محفوظ" يستخدمون نصوصا وأساليب فنية مستنبطة من الكتابات النثرية العربية الكلاسيكية في الثمانينات من هذا القرن»[2]. وكل هؤلاء الكتاب وغيرهم يستقون مواضيعهم، والأساليب الفنية من الأعمال العربية القديمة، فهي بمثابة ركيزة لبناء فن نثري جديد لم يكن معروف قديما لذلك يمكن اعتبار فن الرواية عبارة عن امتداد واستمرار للفنون النثرية القديمة، مع دخول بعض التعديلات على تلك الفنون، و«بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلاً عن القصة والحكاية، فإن ذلك سيتتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي»[3]؛ أي أنّ الرواية تعتبر قصة أو حكاية طويلة، مستوحاة من الأدب العربي؛ أي القصة والحكاية العربية القديمة، فمواضيعها وأساليبها مستوحاة من النثر القديم، لذلك فإن فن الرواية العربي جذوره وأصوله عربية؛ «وهذا ما أثبته إبراهيم السعافين في كتابه تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشـــام، أنّ كتاب التراث القصصي العربي والذوق الشعبي العربي العـــام»[4]، فتـــأثر

[1]- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ناشرون، الجزائر، ط1، 2017، ص48.

[2]- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 1997، ص27.

[3]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص07.

[4]- محمد سيد عبد التواب، بواكير الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، تق دكتور سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص165.

الروائيين المحدثين بالتراث العربي الذي ظهر من خلال إبداعاتهم الفنية الروائية.

وعلى خلاف ذلك توجد مجموعة من الدارسين ربطوا ظهور فن الرواية بالنهضة العربية التي جاءت مع حملة نابليون بونابرت على مصر، وظهور الترجمة والتي كانت لها الدور الأكبر في بروز هذا اللون الأدبي في البلاد العربية؛ حيث قام مجموعة من الأدباء بترجمة الروايات الغربية، وبذلك تعرف العرب على فن الرواية، وبعدها اقتبسوا عن الغرب، وألفوا في الرواية، وساعد في ذلك الرحلات والبعثات العلمية «وأدت زيادة الصلات مع الغرب وآدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوروبية إلى اللغة العربية ومن ثم اقتباس مثل هذه الأعمال»[1].

أي أنّ الرواية فن دخيل على الأدب العربي، تبناه الكتاب عن الغرب، فاستلهموا كتاباتهم عن الروايات الغربية المترجمة التي ساعدتهم في الغوص في هذا الفن حديث النشأة، الذي لم تكن العرب تعرفه قبل الإحتكاك بالغرب وهذا الأخير هو المهد الذي نشأ وترعرع فيه هذا الفن الجديد، ثم كبر وخرج من حدود البلاد الغربية، لتمتد أطرافه إلى البلاد العربية عامة ومصر خاصة؛ لأنها مركز النهضة العربية، والترجمة هي العامل الأكبر الذي ساهم في وصول الفن الروائي إلى الوطن العربي، «حيث ترجم الطهطاوي رواية "مغامرات تلمياك" للأديب الفرنسي فينيلون ... وهذه الترجمة كانت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر»[2]، فاحتكاك الكتاب العرب بالحضارة الغربية، كان عن طريق البعثات العلمية التي قام بها العديد من الطلاب والمشايخ؛ من بينهم "رافع رفاعة الطهطاوي" الذي قام بزيارة فرنسا بطلب من محمد علي باشا، حيث تعرّف على الحضارة الغربية، وترجم العديد من الكتابات، وكانت ترجمة رواية مغامرات تلمياك، أول ظهور لفن الرواية في مصر والعالم العربي.

والعديد من الأدباء والنقاد يؤكدون فكرة أنّ فن الرواية مستمد من الفنون النثرية العربية القديمة، فهو امتداد للقصة والحكاية والمقامة العربية، وتطور لهذه الفنون، ولكن، «بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون

[1]– روجر آلن، الرواية العربية، تر حصة إبراهيم المنيف، ص32.

[2]– سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص127.

أن فن الرواية مستورد من هؤلاء" إسماعيل أدهم" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية»[1]، فأصل الرواية والمواضيع التي تعالجها الرواية العربية مقتبسة عن الرواية الغربية؛ فالكتاب العرب انسلخوا عن تراثهم العربي، وتبعوا الحضارة الغربية، وذلك لانبهار الأنا بالآخر، فالتعرف والاحتكاك بالحضارة والتطور الذي يعرفه الغرب يؤثر على الأنا العربي؛ حيث يتحتم عليه تتبع ومحاكاة هذا التطور والسعي للوصول إلى الرقي الذي شهده الآخر الغربي، وفي هذا الصدد يرى "فاروق خورشيد" أنّ «الدارسين المحدثين لفن الرواية والقصة العربية قد استراحوا إلى الإفتراض الذي يقول أنّ هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حينا وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك»[2]؛ فالتعرف على الحضارة الأوروبية والاحتكاك بالغرب جعل العرب يتأثرون بالتطور الذي تشهده البلدان المتقدمة وذلك ما دفعهم إلى النقل عنهم ومحاكاتهم في جُل الأمور، ولكن لا يمكن التأكيد على أن الرواية العربية هي وليدة الرواية الغربية، أو أن الفن الروائي العربي مقتبس عن الأعمال الروائية الغربية، لأنه يوجد بعض الفنون النثرية المشابهة للرواية من التراث العربي القديم كالمقامة والحكاية، كما أنه لا يمكن التأكيد على أنّ ترجمة الروايات الغربية هي بوادر ظهور الرواية العربية وهذا ما يؤكده "محمد سيد عبد التواب" في كتابه "بواكير الرواية العربية" من خلال قوله: «القول بأنّ الرواية الغربية المترجمة هي التي صاغت الرواية العربية المؤلفة وأوجدتها، زعم يفتقر إلى دليل واضح يؤكده»[3]. هنا ومن خلال قول "عبد التواب"، نلاحظ أنّه ينفي الرأي القائل بأن أصول الرواية العربية هي الرواية الغربية لأنه يرى بأنه لا يوجد ما يؤكد هذا الرأي.

وعند تتبع الرواية العربية نجد أنّ العديد من الكتاب العرب قد تركوا لمساتهم في هذا الفن، وهذا دليل على أنّ أكبر الأدباء، قد اهتموا وتبنوا هذا الفن الجديد، فأبدعوا فيه، «وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ طه حسين والعقاد

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص08.

[2]- فاروق خورشيد، الرواية العربية في عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص11.

[3]- محمد سيد عبد التواب، بواكير الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، ص165.

والحكيم هم من ألمع الكتاب العرب المحدثين وكتابتهم للروايات التي أشرنا إليها، إنما هي دليل آخر على الاهتمام المتزايد بالرواية كنمط أدبي»[1]. وهذا يبين أنّ الأدباء العرب، قد استقبلوا هذا الفن بصدر رحب بل وأبدعوا فيه، فتركوا أعمالاً فنية تصل إلى مصاف العالمية.

وقد اختلف الدارسون حول باكورة الرواية العربية، فيرى الأغلبية أن رواية "زينب" لـ"محمد حسين هيكل" هي أول رواية عربية، لأنها استوفت جميع عناصر الرواية المتكاملة، «اعتبرها إش.أي.أرجيب H.A.R.Gibb وغيره أول رواية فعلية تكتب بالعربية، وكانت العبارة الأساسية التي تم إيرادها لتمييز رواية هيكل عن سابقاتها هو أنها "ذات جدارة أدبية" أو بتعبير عبد المحسن طه بدر رواية فنية»[2]، واعتبرها النقاد والدارسين أول رواية عربية لأنها حملت العناصر الفنية للرواية العالمية فكانت متكاملة، غير منقوصة.

كما توجد مجموعة من الدارسين يعارضون هذا الرأي، فحسب رأيهم أن رواية "زينب" ليست باكورة الرواية العربية، ذلك لوجود محاولات سبقتها، ولا يمكن تجاهلها، لأنها بمثابة روايات غير مكتملة الشكل؛ إلا أنها محاولات أولية، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام «من الشائع رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية، وهذا قول مغلوط، لأننا قبل هيكل سنجد محاولات وجهودًا من الصعب تجاوزها»[3].

وهكذا يؤكد ضرورة دراسة الأعمال الأخرى التي سبقت زينب، وعدم إعطاء هذه الأخيرة الصدارة كهدية لمحمد حسين هيكل، في حين يوجد من سبقه تاريخيا، و«يُبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحًا في الأدب العربي ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحًا جديدا في الأدب المصري»[4]، فالعديد من النقـــاد يعترضون على تصدر رواية "زينب" الرواية

[1]- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، ص72.
[2]- المرجع نفسه، ص59.
[3]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص341.
[4]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص07.

العربية؛ ذلك لأن صاحبها في بداية الأمر لم يعتبرها رواية، وعليه فإنها لا تُعتبر أول رواية عربية.

ويرى الناقد والكاتب "عبد المالك مرتاض" أنّ أول رواية عربية تعود للمويلحي حيث يقول: «ولعل أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم والحديث، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان عيسى بن هشام»[1]، فاعتبرها "عبد المالك مرتاض" أول رواية عربية تحمل شكل الرواية الفنية.

وعلى عكس "عبد المالك مرتاض" يرى "محمد سيد عبد التواب" أنّ رواية "وي إذن لست بإفرنجي" هي أول رواية عربية، «رواية وي إذن لست بإفرنجي لخليل أفندي الخوري في طبعتها الثانية سنة 1860 مما يجعلها تتصدر قائمة الروايات العربية بغير منازع»[2]؛ فـ "محمد عبد التواب" يُرجّح رواية "وي إذن لست بإفرنجي" على أنها باكورة الرواية العربية، لأنها الأسبق تاريخيا إذن هي الأولى تاريخيا.

كما نلاحظ وجود آراء متضاربة حول أول رواية عربية، فهناك من يرى بأنها زينب وهناك من يرى وجوب عدم إهمال الأعمال الفنية التي سبقت هذه الرواية.

وفي الأخير يمكن القول أنّ «ميلاد الرواية العربية شيء من المغامرة ... إيغال في الماضي ومسايرة للواقع واستفادة من التجربة الإنسانية وخضوع لمميزات الشخصية العربية الضائعة في احتلال مكانها في الصراع العالمي الحديث من أجل البقاء، وإبراز الشخصية»[3]. فالرواية العربية مستمدة من التراث العربي القديم، مواكبة للواقع المعاش، وبذلك فهي محاولة لإبراز الذات العربية، والإبقاء عليها دون الذوبان في الذات الغربية.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 1998، ص25.

[2]- محمد سيد البحراوي، بواكير الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، ص201.

[3]- سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص125.

## نشأة الرواية الفلسطينية:

لا تختلف نشأة الرواية الفلسطينية عن نظيرتها في البلاد العربية عامة فقد كانت وليدة التراث العربي القديم بداية؛ وقد استمد العديد من الروائيين موضوعاتهم من التاريخ؛ «والروائيون الفلسطينيون (كنافي، حبيبي ...) وسواهم، قدموا نماذج مختلفة للرواية التاريخية فعادوا إلى التاريخ يستقون منه موضوعات لأعمالهم الفنية»[1]، فجعلوا من التاريخ وعاءًا استقوا منه المواضيع التي تساعدهم في الكتابة، وبذلك أبدعوا في كتابة الرواية التاريخية.

كما لعبت الترجمة دورًا كبيرا في ظهور الرواية في فلسطين، حيث كانت بداية الرواية عبارة عن ترجمة للروايات الغربية، وأبرز المترجمين نجد خليل بيدس؛ أما بالنسبة لأول رواية فلسطينية «فيكاد يتفق دارسي الرواية الفلسطينية على أنّ رواية هي لخليل بيدس "الوارث" سنة 1920، كانت بمثابة ثمرة ولادة مهدت لها ترجمات عديدة لروايات أجنبية قام بها خليل بيدس»[2]، لا يمكن إنكار المحاولات التي سبقت "الوارث" ولكن تم التأكيد على أنّ رواية الوارث لبيدس هي أول رواية فنية متكاملة؛ وقد سبقه ميخائيل جرجس عورا في نهاية القرن التاسع عشر كما ذكر حسين المناصرة في كتابه فردوس الأرض المغتصبة؛ حيث يقول: «ولعل المهم في تاريخ الرواية الفلسطينية الحديثة هو التعرف على البدايات التي كانت في مرحلة مبكرة، في نهاية القرن التاسع عشر، التي بدأها ميخائيل جرجس عورا في روايته: البنون في حب مانون (1976) ومنتهى العجب في أكلة العرب (1885) ومحمد التميمي في رواية الدّر النظيم في أم الحكيم (1888)، وحرمانس معقد في رواية، حسناء بيروت (1898)»[3].

وتوالت بعدها إبداعات الروائيين الفلسطينيين أمثال إيميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا وسحر خليفة، هشام شرابي وغيرهم من المبدعين الذين جعلوا من الفن الروائي وسيلة للدفاع عن القضية الفلسطينية، وإيصال صوت

[1]- سالم علوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص(132-133).

[2]- جهينة عمر خطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين (1948-2009) تقديم خليل الشيخ، ص17.

[3]- حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة، دراسات في الرواية الفلسطينية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص291.

المضطهدين في القدس للعالم بأسره، ولذلك فقد عانوا الأمرين من قمع وظلم الاحتلال الصهيوني على غرار باقي الفلسطينيين الذين مُنعوا عن أبسط حقوقهم، الأمر الذي دفع بهم إلى هجرة بلدهم بحثًا عن الحرية أمثال؛ «هشام شرابي: هو كاتب فلسطيني اضطر إلى هجرة وطنه منذ فترة مبكرة من حياته. نهاية الأربعينيات ... آخر سيرة ذاتية كتبها في صيف 1991 وسوف تصدر في نهاية هذا العام بعنوان (صور من الماضي)» [1]. ومحمد التميمي وغيرهما.

وعالج غسان كنفاني في رواياته غُربة الفلسطينيين بعيدا عن موطنهم المقدس الشريف، «في مجموعة (عالم ليس لنا) 1965 يتعرض لجوانب مؤسسة من غربة الفلسطيني واغترابه عقب 1948»[2]. فهو يصور معاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني في الغربة، وحرمانهم من أبسط حقوقهم، وينقل اضطهاد وظُلم إسرائيل لهم، وبذلك ظهر ما يسمى برواية المقاومة، «ويُعد غسان كنفاني المؤسس الحقيقي لرواية المقاومة الفلسطينية، حيث جعل رواياته خالصة لقضية المقاومة الفلسطينية، بأسلوب سردي جماهيري واضح، أدرك العدو الصهيوني مدى خطورته، فكانت النتيجة اغتيال كنفاني على أيدي الموساد عام 1972، سنتوقف عند رواياته الأربعة المتكاملة "رجل في الشمس"، "ما تبقى لكم"، و"عائد إلى حيفا" و"أم سعد"»[3].

و"منذر كنفاني" حياته لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي من خلال كتاباته الروائية فهو المجاهد المثقف وشهيد المقاومة ورواياته أدت إلى اغتياله فهي تسبب خطرا كبيرا على بني صهيون.

كما رأينا سابقا ظهور رواية المقاومة الفلسطينية على أيدي غسان كنفاني نرى اشتغال، يحي يخلف بالنقد السياسي، حيث تميزت رواياته بالنقد السياسي اللاذع؛ «لنرى النقد السياسي الحاد الذي تتمتع به روايات يخلف

[1]- مصطفى عبد الغني، نقد الذات في الرواية الفلسطينية، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

[3]- حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة، دراسات في الرواية الفلسطينية، ص182.

الأربع الأساسية: نجران تحت الصفر، وتفاح المجانين ونشيد الحياة، وبحيرة وراء الريح»[1]؛ فعالج يخلف في رواياته الواقع السياسي الذي تعيشه فلسطين، وعلاقة المواطن الفلسطيني بالطبقة الحاكمة، فرواياته سياسية بامتياز. «إنّ روايات يحي يخلف تعد من أفضل الروايات الفلسطينية التي تهتم بحفريات السياسة من خلال علاقة المواطن بالسلطة التي تحكمه»[2].

ونجد بروز أسماء فلسطينية أخرى أمثال جبرا إبراهيم جبرا وإيميل حبيبي، فكما هو معروف تميز جبرا كونه ناقد وشاعر ومترجم ... وروائي كذلك لكنه كان أكثر شهرة في كتابة الفن الروائي «لقد اشتهر جبرا روائيا أكثر من اشتهاره شاعرا، أو ناقدا أو مترجما أو تشكيليا ... ورواياته –بشكل عام– حافلة بنسق فكري ثقافي جمالي هو نسق المثقف العربي المعاصر المتأثر كثيرا بالثقافة الغربية»[3]. ورواياته تعكس ثقافته وفكره المعاصر، المتأثر بالغرب وتطوره.

ونذكر فيما يلي رصيد جبرا في الكتابة الروائية، والذي وصل إلى سبع روايات، «بلغت روايات جبرا سبع روايات، وهي بحسب تواريخ صدورها صراخ في ليل طويل 1955م، صيادون في تسارع ضيق 1960م، السفينة 1970م، البحث عن وليد مسعود 1978م، عالم بلا خرائط (مع عبد الرحمن ضيف) 1982م، الغرف الأخرى 1986م، يوميات سراب عفان 1992م»[4].

كما نجد "إيميل حبيبي" أبدع في كتاباته، ولكن أغلبها لم تكن روايات متكاملة، ولم تأخذ الشكل النهائي والفني للرواية، سوى روايتين، ويقول في هذا الصدد حسين المناصرة: «في مجال السرديات الروائية قدم إيميل حبيبي السرديات الآتية: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، سداسية الأيام الستة (رواية في شكل

[1]– حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة، دراسات في الرواية الفلسطينية، ص127.
[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]– المرجع نفسه، ص(42-43).
[4]– المرجع نفسه، ص43.

قصص قصيرة)، إخطية خرافية سرايا بنت الغول، لكع بن لكع (حكاية مسرحية) ... يمكن القول بأن روايتي المتشائل وخرافية سرايا بنت الغول هما الروايتان اللتان ثبت روائيتهما المكتملة»[1].

وقد سطع نجم الروائية "سحر خليفة" في سماء الكتابة الروائية فتنافست أبرز الروائيين العرب، وأبدعت في مجال الرواية، فألقت عدة روايات؛ جُلها تصور ثورة المرأة ضد التهميش الذي تعيشه. حيث «كتبت سحر خليفة ست روايات هي: مذكرات امرأة غير واقعية 1974م، الصبار 1976م، وعباد لشمس 1980م، ولم نعد جواري لكم 1988م، ونساء الظل 1988م، وباب الساحة 1990م»[2]؛ وسحر خليفة أقامت ثورة دفاعا عن حقوق المرأة من خلال كتاباتها، ولا يمكن نسيان مدونة بحثنا، أرض وسماء؛ التي نشرت 2013.

[1]- حسين لمناصرة، فردوس الأرض المغتصبة، دراسات في الرواية الفلسطينية، ص(81-82).

[2]- مصطفى عبد الغني، نقد الذات في الرواية الفلسطينية، ص(14-15).

# الفصل الأول: مفاهيم أولية حول التراث

المبحث الأول: ماهية التراث

أولا– مفهوم التراث

المبحث الثاني: أشكال التراث وأنواعه

1– التراث الشعبي.

2– التراث الديني.

3– التراث التاريخي.

المبحث الثالث: أهمية التراث

## المبحث الأول: ماهية التراث

### أولا– مفهوم التراث:

تعتبر قضية التراث من أهم القضايا الأساسية التي أثارت جدلاً واسعًا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديد مفهوم دقيق له أو صورة واضحة فهو كل ما يتعلق بتجارب الشعوب من عادات وتقاليد وسلوكات وأفعال نابعة من روح الجماعة.

وقد أضحى استدعاء التراث وتوظيفه أحد التيارات المهمة والأساسية لخوض التجربة الفنية في الرواية العربية المعاصرة، وهذا ما يقودنا إلى البحث عن حقيقته، والوصول إلى مفهوم واضح للتراث، فما هو التراث؟

وقبل أن نتطرق إلى مفهومه الإصطلاحي لابد أن نذكر مدلوله اللغوي.

### 1– المفهوم المعجمي للتراث:

كلمة تراث في اللغة مشتقة من مادة "ورث"، والتراث ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته، أو هو بمعنى أشمل أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسبٍ أو بسبب.[1]

كما ورد أيضا في قوله تعالى إخبارًا عن زكرياء ودعائه أياه: ﴿ فَهَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَۖ وَٱجۡعَلۡهُ رَبِّ رَضِيّٗا ۝ ﴾.[2]

وقد جاءت لفظة التراث في المعاجم القديمة مرادفة لمصادر أخرى كالميراث والإرث والورث، بحيث جعلوا الورث بمعنى الحسب والإرث بمعنى المال، وهذا ما نجده في قولهم: «الورث والميراث في المال والإرث في الحسب».[3]

---

[1]– إبراهيم منصور، محمد الياسين، "استحياء التراث في الشعر الأندلسي" عصر الطوائف والمرابطين، إربد، الأردن، ط1، 400-529هـ، ص05.

[2]– سورة مريم، الآية 06.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1991، ص728. (مادة ورث)

ورث الوارث صفة من صفات الله عزّوجل، وهو الباقي الدائم الذي يرثُ الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواهُ ويرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له.[1]

وقد وردت في القرآن كذلك في عبارة "أكلاً لمًّا" و"تأكلون التراث أكلاً لمًا".[2]

وقد فسر الزمخشري عبارة "أكلاً لمًا" "بالجمع بين الحلال والحرام وهذا هو اللَّم، وبالتالي يعني أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم. فالتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك ورائه.

وفي قوله تعالى: «وورث سليمان داوود»[3]، والمعنى من كل ما سبق هو حصول الإنسان على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه سواء كان قريب أو والد أو موصٍ، وقد أجمع اللغويين على أنه كل ما يخلفه الرجل لورثته.

أما كلمة "ميراث" فقد وردت في القرآن في عبارة «ولله ميراث السموات والأرض» بمعنى أنه يرث كل شيء فيهما ولا يبقى منه باقٍ لأحد من مال أو غيره.[4]

ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء: «وَإِلَيْكَ مَآبِي وَلَكَ تُرَاثِي»، كما يذكر ابن منظور معنى آخر للتراث، وهو أن يقال هو في إرث صدقٍ: أي في أصل صدق وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول.[5]

إن الموضوع الذي تحيل إليه هذه المادة (و.ر.ث) ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائمًا المال

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، مادة (ورأ، ورث)، ج3، (دط، دس)، ص907.
[2]- سورة الفجر، الآية 19.
[3]- سورة النمل، الآية 16.
[4]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص22.
[5]- لسان العرب، ابن منظور، مرجع سابق، ص201.

وبدرجة أقل الحسب، أما شؤون الفكر والثقافة فقد كانت غائبة تماما عن المجال التداولي أو الحقل الدلالي ... [1]

أما كلمة (تراث) أو (مِيراث) ولا أيا من المشتقات من مادة (و.ر.ث) قد استعمل قديما في المعنى الذي يعطي للكلمة (تراث) في خطابنا المعاصر.[2]

ومعاني جل تلك المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقربون، إذ تخوله صلة القرابة الحصول على ذلك والإستلاء عليه.

**2- المفهوم الإصطلاحي:**

لم تستخدم كلمة تراث في المعنى الإصطلاحي إلا في العصر الحديث فقد تعدد واختلف مفهوم التراث من باحث لآخر، حيث قدم "جبور عبد النور" تعريف أشمل وأعم للتراث. فرأى "أنه ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي الإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[3]؛ أي أن التراث هو مجموع ما تراكم من أفكار وتجارب ومضامين ماضي الشعوب وموروثاتها الثقافية والاجتماعية والمادية يشترك فيها جميع أبناء الأمة على السواء.

ولقد تكونت نظرة أخرى لدى "الجابري" للتراث على «أنه تمام الماضي وكليتها: أنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعريفي والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية».[4]

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص22.

[2]- ينظر: محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص22.

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص83.

[4]- إبراهيم منصور، محمد الياسين، "استحياء التراث في الشعر الأندلسي" عصر الطوائف والمرابطين، إربد، الأردن، ط1، 400-529هـ، ص06.

توحي هذه النظرة إلى أن التراث لا يكون تمامًا أو واضحًا إلى بالرجوع إلى الماضي وهو موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه نتاج معارفهم وخبراتهم وفق ظروفهم وحاجاتهم، حيث يمارسون نشاطاتهم المتمثلة في الأغاني الشعبية والحكايات الأسطورية والخرافية التي تنتقل مشافهة من جيل لآخر، «فهو يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد، والسبوع، والوفاة والختان والزرع والحصاد، والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين».[1]

واستقى التراث مفهومه من التاريخ وكان يحمل في طياته بعض من الحنين والتطلعات للماضي؛ والواقع أن لفظ التراث «قد اكتسى في الخطاب لعربي الحديث والمعاصر معنى مختلفًا متباينًا، إن لم يكن مناقضًا، لمعنى مرادفه "الميراث" في الاصطلاح القديم ذلك أنه بينما يفيد لفظ الميراث التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها أصبح لفظ التراث يشير إلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفًا لسلف، وهكذا فإذا كان "الإرث" أو "الميراث" "هو عنوان اختفاء الأب وحلول الإبن محله، فإن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوان على حضور الأب في الإبن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر ... من هنا ينظر إلى "التراث" لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه "تمام"، هذه الثقافة وكليتها»[2].

كل هذا يعني أن التراث هو موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه نتاج خبراتهم ومعارفهم التي ساهمت في بناء مجتمع استطاع أن يحرك المقومات الثقافية للأمة العربية ويثبت وجودها ومحاولتهم الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل.

فالتراث هو كـل موروث ثقافي واجتماعي، كان شفويا أو مكتوبًا وصل إلينا من الماضي القريب أو البعيد

[1]- حلمي بدر، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص13.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ص45.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنه «كل ما ورثناه تاريخيا».[1]

فقد كانوا يمارسون تلك النشاطات المتمثلة في الحكايات الخرافية والأسطورية والأغاني الشعبية التي كانت تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة.

والتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة والموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا وتبقى العلامة المميزة لهوية كل فرد وكل فئة اجتماعية أنه يؤسس هوية شعب ما بوصفه الموروث الثقافي والديني، الفكري والأدبي، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة[2]. نستخلص من كل هذا أن التراث هو الجامع لكل موروثات الشعوب وثقافاتها المختلفة المتوارثة من جيل سابق إلى جيل آخر لاحق ليوصلها إلينا سواء كان شفويا أو مكتوبًا.

إن التراث –كما رأينا– مصطلح غامض ومتعدد التعريفات، وقد اختلف الباحثون في تعريفه وتحديد مقوماته، ولابد من اختيار أو تحديد تعريف معين لمادة التراث: فهو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي، اللغوي والغير لغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، وهذا التعريف اخترناه لأنه يحتوي الشمولية ويراعيها في تحديد التراث ويضم مقوماته جميعها الثقافية والاجتماعية والمادية ...

والتراث هو: «نتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلال هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة ...»[3]

فينظر إلى التراث على أنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية من العقيدة والشريعة، اللغة والأدب، والفن والكلام، والفلسفة والتصور، أي أنه يتضمن جانبين أحدهما معنوي (عقائد، أدب، قيم ...إلخ) والآخر مادي (الأشياء، المباني، الآثار، وقائع وأحداث ...إلخ).

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص20.

[3]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص30.

## المبحث الثاني: أشكال التراث وأنواعه

### 1- التراث الشعبي:

يعتبر التراث الشعبي صورة مستنسخة عن حياة المجتمع ترسم معالمه وجزئياته؛ فهو روح الأمة وصوتها المعبّر عن نجاحاتها وخسائرها، وله مكانة وحضور قوي في نفوس أفراد الأمة، إذن فالتراث الشعبي يعبِّر عن هوية وشخصية وخصائص المجتمع، فهو قديم قِدَم الإنسان.

وهو عبارة عن «المواد الثقافية الخاصة بالشعب، أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، أو العناصر الثقافية التي خلقها الشعب، وعرفه آخرون بأنه المعتقدات والعادات الشائعة»[1]، نجد فيما سبق أنه يوجد رأيين حول التراث الشعبي أو ما يسمى بالفولكلور، ففي الشطر الأول نجد أنه هوية، وصورة المجتمع ومجموع الأفكار والأحداث التي يعيشها الفرد، أمّا الشطر الثاني فيرى بأنّ التراث الشعبي هو مجموع العادات والتقاليد والطقوس التي كَبُر الفرد عليها، واكتسبها منذ نعومة أظافره، فهي موجودة منذ الأزل ومتوارثة عبر العصور.

كما يرى آخرون بأنّ التراث الشعبي علم كسائر العلوم «فالتراث الشعبي علم من العلوم الإنسانية والغاية من دراسته فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الإنسان الذي عبّر عن وظيفته وكل بأسلوبه»[2].

إذن فهو من العلوم الإنسانية التي تسعى لدراسة الإنسان ووظيفته داخل مجتمعه مع دراسة الاختلاف بين الأفراد ومن أهم مميزات التراث الشعبي أنه مجهول المصدر، فهو لا ينتمي إلى شخص واحد، إذن فهو وليد الجماعة وانتقل عبر الأزمنة مشافهة، لذلك نجده محفور في الذاكرة الجماعية للشعب، و«الفولكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفويا أساسًا»[3]، فأساس الفولكلور؛ أو الميزة الخاصة به أنه ينتقل مشافهة دون تدوين، فهو يعبّر

[1]- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، دط، 1979، ص(7، 8).
[2]- المرجع نفسه، ص10.
[3]- محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، القاهرة، ط1، 2006، ص14.

وينقل كيان الأمم وإبداعاتها؛ فهو المرآة العاكسة لقيم وتقاليد المجتمعات.

«ويمثل الأدب الشعبي النتاج المعنوي والفكري للجماعة الشعبية، والذي يعبّر عن روحها وإبداعاتها قديما وحديثا، مثل الأساطير والقصص والحكايات الشعبية والسير الشعبية، أو ما يؤلف فنون الرواية الشعبية كذلك الأغاني والأشعار الشعبية والألغاز والأحاجي والحكم والأمثال الشعبية»[1].

إذن فالتراث الشعبي هو ذلك الأدب الشفوي الذي يعبّر عن كيان الأمة مثل الأسطورة والمثل الشعبي، والخرافة والأغنية الشعبية ... وغيرها من الفنون الشعبية التي تمثل صوت الشعب.

**أ- الأسطورة:**

تعدّ الأسطورة عمق تاريخ الإنسان الأول، وعمق تفكيره منذ طفولة الذهن البشري وأدبه وفنّه وشعره فالأسطورة وليدة الخيال المحض، فهي تقدم واقعا أسطوريا في الخيال، أي أنها تحاول تحقيق المستحيل الذي لا يتقبله العقل، والأسطورة «هي القصة التي تُروى في شكل واقعي أو خيالي يصدّقه الراوي أو لا يصدّقه من أجل التأسيس لعقيدة أو عادة أو طقس أو كلها معا، أو من أجل تبرير ضروب من السلوك والقيم وتفسير أصول الشعوب والجماعات والمؤسسات أو الظواهر الاجتماعية والطبيعية تفسيرا لا ينتمي إلى التفسير التاريخي أو العلمي كما نفهمه اليوم»[2].

في هذا التعريف نجد أنّ الأسطورة عبارة عن وسيلة تُستخدم لتأسيس العقائد أو تبرير بعض الظواهر الغريبة التي لا يتقبلها العقل البشري، وبذلك تصبح عادة أو طقسا متعارف عليه. فالأسطورة قصة واقعية أو خيالية تنتقل مشافهة لتصبح من العادات أو الطقوس المتعارف عليها في مجتمع من المجتمعات. و«الأسطورة محاولة لفهم الكون

[1]- إعداد مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة التراث الشعبي، السيد حافظ، الأدب الشعبي، دار القلم المتحدة، دبي، دط، ص43.

[2]- عبد الرحمن بوزيدة وآخرون، قاموس الأساطير الجزائرية، مركز البحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2005، ص14.

بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة معينة تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[1]؛ الأسطورة وحي خيال الفرد، استعملها لتفسير ظواهر الكون التي لم يفهمها ولم يستوعبها، فهي فلسفة بدائية خاصة بالإنسان وحده، فيما بعد ومع تطور الزمن وُجد علم الفلسفة الحالي، الذي يدرس فلسفة الإنسان، فهو امتداد للأسطورة.

«والأسطورة هي رواية أو قصة مقدسة تدور حول العالم الإعجازي أو ما فوق الطبيعي والذي يتعدى قدرات وحدود الإنسان»[2].

تروي الأسطورة أحداث تُسيرها شخصيات ذات طابع غريب لا يفهمه الإنسان ولم يعرفه من قبل، فتأتي الأسطورة لتبسيط هذه الأحداث ليتقبلها المجتمع وتصبح روايات مقدسة للآلهة وأنصاف الآلهة مثلا. «فتروي الأسطورة تاريخًا مقدسا، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن البدايات العجيب»[3]، فالأسطورة تُسهل على المتلقي أو الفرد استقبال أفكار عجائبية غريبة، لم يعرفها من قبل كما تُعتبر فلسفة لفهم الكون وتفسير ظواهره.

«الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريًا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة»[4].

استغل الإنسان الأسطورة لإضفاء الطابع الفكري الفلسفي على تجاربه بحيث تصبح تجاربه وأفكاره ذات معنى فلسفي، أي ليست مجرد ظواهر أو تجارب عاشها وفقط.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص09.
[2]- إعداد مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي، السيد حافظ، الأدب الشعبي، ص55.
[3]- ميرسيا إيلياد، ملامح الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دب، ط1، 1995، ص11.
[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص11.

كما اعتبرها العديد وسيلة تثقيفية تعليمية، حيث تستعمل لزرع وبث القيم والعادات في نفوس الصغار، وبذلك فإنّ «الأسطورة تُعدّ وسيلة هامة في التثقيف والتعليم، حيث يتعلم الصغار سواء في قبيلة أو جماعة تاريخ مجتمعهم وقيمة الأنماط السلوكية المقبولة والأنماط غير المقبولة أو المستهجنة»[1]؛ وعليه فإنّ الأسطورة عبارة عن مدرسة مصغرة توجه الطفل لمعرفة المقبول والمستهجن أو المرفوض في قبيلته أو مجتمعه، فيستطيع بذلك التمييز بين الصحيح والخطأ في أعراف وعادات أمته.

**ب- المثل الشعبي:**

أخذ المثل الشعبي الحيز الأكبر في الرواية لأنه عبارة عن جملة قصيرة لا تحتاج إلى جهد كبير للحفظ بذلك كان سهل الانتشار حيث يتداوله الأميون للتعبير عن آرائهم وأفكارهم بدل الكتابة، فالمثل «نوع من أنواع الأدب تمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب»[2]، تتميز الأمثال الشعبية بأنها عبارة وجيزة ذات معنى تام، تعبِّر عن حدث أو فكرة ما في نفس قائلها تنتشر الأمثال في جميع المجتمعات، ويتداولها جُلّ الشعب؛ الفقراء والأغنياء على حد سواء. «ويعبّر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس، وقد يعبِّر المثل عن الحقيقة بطريقة حرفية»[3]. يجسد المثل حادثة حقيقية في قالب بسيط، قصير ليسهل على الناس حفظه وتداوله، فقصر العبارات المستخدمة ودمجها مع التشبيهات يُسهّل انتشاره وإرساخه في ذهن المتلقي.

«والأمثـــــال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصـــابة المحز وتطبيق المفصل»[4]

[1]- إعداد مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي، السيد حافظ، الأدب الشعبي، ص56.
[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص150.
[3]- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، ص109.
[4]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص150.

الأمثال عبارة عن تجربة حقيقية عاشها الفرد فعبّر عنها بكلمات بسيطة ذات معنى قوي فهي عبارة عن نِتاج تجارب الفرد وخبرته، كما أنه يصوّر طبيعة الإنسان والمنطقة التي يعيش بها، فهو مرآة عاكسة للمجتمع؛ «المثل الشعبي يعكس البيئة الطبيعية والاجتماعية والأنماط الاقتصادية السائدة في المجتمع الشعبي»[1].

فهو يصوّر الحالة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات، فهو نتاج الفرد، وهو عبارة عن تجربة شخصية من خلالها يصوّر الفرد طبيعة المجتمع اقتصاديا وثقافيا، وطبيعة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد.

**ج- الأغنية الشعبية:**

الأغنية الشعبية هي مجموع الألحان التي تميّز ثقافة الجماعات ذات الطابع الشفوي في الريف أو المدينة وتعبّر عما في نفوسهم بصدق كبير. «الأغنية الشعبية أحد الأركان الجوهرية في الأدب الشعبي وهي عبارة عن تأليف قصير يعتمد على الشعر الغنائي الملحن كما أنها تعني أيضا ممارسة الغناء الملحن»[2]. أي أنها عبارة عن شعر بسيط وقصير يصاحبه لحن يتماشى مع بساطة العبارات ليسهل حفظ الأغنية وغنائها. كما يعرفها لطفي خوري على أنها «قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت شائعة في زمن ما وما تزال حية الاستعمال»[3]. وتتميز الأغنية الشعبية أنها مجهولة الأصل، إلاّ أنها رغم قدمها فلا تزال حية وقابلة للاستعمال والتداول في مختلف المناسبات والمواقف، رغم مضي السنوات، فأفراد المجتمع يستغلون الأغاني للتعبير عما يدور في خاطرهم، فالأغاني تمثل آمالهم وأحلامهم، فهي «الأغنية التي ترددها الشعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبّر عن آماله»[4]. فالأغنية التي يحفظها الشعب ويكثر غنائها هي تلك التي تعبر عن شخصه، تصوّره وتمثله تعكس أحلامه وطموحاته وآلامه فبذلك يسهل عليه حفظها وترديدها في كل مكان وزمان.

[1]- إعداد مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي، السيد حافظ، الأدب الشعبي، ص69.
[2]- المرجع نفسه، ص63.
[3]- لطفي خوري، في علم التراث الشعبي، ص16.
[4]- المرجع نفسه، ص17.

كما أنه توجد أغاني يستغلها الفرد للترويح عن نفسه وتسليتها «فالأغنية الشعبية وسيلة من وسائل البهجة عند الضيق، ومساعدة في إنجاز عمل صعب ومتنفس لعاطفة الإنسان الشعبي ومعبّر عن مشاعره»[1]. يستغل الفرد الأغاني الشعبية في فترة ما للترويح عن نفسه وللتعبير عما يدور في نفسه من مشاعر يخفيها داخله وبذلك يخرج ما هو مكبوت من مشاعر وأحلام داخله.

**د- الخرافة:**

الخرافة عبارة عن حكاية تصوّر مغامرة ينسجها خيال الفرد حول عمل بطولي لبطل وهمي، ينقد العالم أو يسعى إلى تغيير واقع مجتمع يعيش في الظلم، كما أنها تتميز بإشراك الحيوانات والسحرة والمردة والمخلوقات الغريبة في أحداث الخرافة، وذلك من أجل صنع واقع متخيل مثالي يتضارب مع ما يعيشه الفرد في حياته الطبيعية «فالحكاية الخرافية تصوّر الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا»[2]، فهي خيالية تمثل العالم كما يحب الفرد أن يكون عليه؛ أي عالم مثالي خالٍ من النواقص عكس الواقع المعاش، «عالم الحكاية الخرافية يقف وجها لوجه أمام عالمنا الواقعي والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالما أجمل وأكثر منه بهاءً وسحرًا»[3].

فهو عالم متخيل سحري مثالي، لا يمت بصلة للعالم الواقعي، إذن هي عبارة عن «حكاية حيوان ترمي إلى إظهار غرض أخلاقي، أو قل أنها أشد وعظا وتعليما من حكاية الحيوان الشارحة»[4]. أهم غرض أتت به الخرافة هو التعليم والوعظ، فهي بطريقة غير مباشرة تبث وتزرع القيم الحسنة في نفوس الصغار، فيكبر الطفل وقد كبرت معه قيم مثالية لواقع يجب أن يكون خاليا من الظلم والشر، فالخرافة تساهم في صقل أخلاق الفرد وتهذيبها.

[1]- لطفي خوري، في علم التراث الشعبي، ص15.
[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص69.
[3]- المرجع نفسه، ص61.
[4]- لطفي خوري، في علم التراث الشعبي، ص54.

**2- التراث الديني:**

عندما نتكلم عن التراث الديني لا نقصد به التراث الديني الذي ورد في النص القرآني فحسب، وإنما يتعدى ذلك بنا إلى تراث آخر والذي نستمده أو يأتينا من قصص الأنبياء والرسل ومن أديان مختلفة، وقد استفاد منه الكثير من الكتاب ووظف الروائيون التراث الديني في معظم رواياتهم مع العلم أن القرآن الكريم قصّ العديد من القصص، وهذا من بداية الخليفة حتى ظهور الإسلام، كما أن الدين الإسلامي لم يركز على القصة لذاتها بل بصفتها أداة للتثقيف وما تحمله من حكم وعبر، وهذا ما نلمحه في قوله تعالى: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب»[1]، والقرآن الكريم بقدسيته نزل محملا بالعبر والأحكام، والقيم والمبادئ وأن كل قصة جاء بها النص القرآني، إلاّ وأنها دلت على مقصد معين يحمل دلالة الترغيب أو الترهيب، ومنها ما جاءت بعبرة وحكمة تنفع الناس وتثري أذهانهم.

بالإضافة إلى أنه هناك من يقوم برواية قصص القرآن على مسامع الناس نذكر على سبيل المثال "عبد الله بن سلام"، "كعب الأجبار" وغيرهم.

أما بالنسبة لكتاب العرب الذين عالجوا قصصا من القرآن الكريم، فنجد على رأسهم "توفيق الحكيم"، عندما كتب مسرحية "أهل الكهف"، وكذلك "سليمان الحكيم"، والتي استمد قصتها من النص الإعجازي، والتوراة، وكذلك "حكاية ألف ليلة وليلة" ومسرحية "أهل الكهف" التي كتبها نسبة إلى سورة الكهف، باعتبار أن النبي سليمان هو رمز للحكمة والعبرة، دون أن ننسى أن ما هو شائع عن حكايات ومسرحيات "توفيق الحكيم" فإنها تمتاز بجماليات فنية، وأبعاد تراثية هذا إلى جانب السمات الذهنية والفلسفية بمعنى أنها تتلون بألوان دينية تحمل في طياتها جوانب وملامح تراثية ومن ثمة يمزجها بأفكار تغذي الفكر[2].

[1]- سورة يوسف، الآية 19.

[2]- ينظر، جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد، الأردن، ط1، 2014، ص70، 72.

التراث الديني مصدره القرآن الكريم وينبوع الفكر الإسلامي وكان ومازال منبع أصلي للكثير من الأدباء والشعراء والذين يلجأون إليه لإغناء إبداعاتهم من حيث البلاغة والفصاحة والبيان، «لم يكن القرآن الكريم مقصورًا على زمن دون زمن أو مكان دون مكان بل أنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر والمنبع في إمداد الثروة اللغوية»[1].

ومن هذا المنظور يكون الإقتباس من النص القرآني بإستحياء الآيات القرآنية أو الألفاظ القرآنية، يقول الله تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝١﴾[2].

والتراث الديني «هو توظيف للنص الديني بمصادره القرآنية التوراتية والإنجليزية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتل الدينية والفكر الديني ...وقد وظفته الرواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة كوظيفة البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية»[3].

فالتراث الديني يعالج الواقع العربي وقضاياه، وبعودة الرواة إلى النص الديني كشف الستار عن التوجه الديني وقفز بالقارئ من الواقع المعيش إلى أجواء تراثية عميقة.

«وردت القصص في القرآن الكريم لتقديم الموعظة والاعتبار بما حدث للأقوام السابقة، لذا تميزت هذه القصص بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها القصة الفنية»[4].

يمثل القرآن الكريم المصدر الأساسي الذي استمد منه الروائيون موضوعاتهم الإبداعية وذلك من خلال قصص

---

[1]- إبراهيم منصور، محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006 ص17.

[2]- سورة هود، الآية 01.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص141.

[4]- المرجع نفسه، ص158.

الأنبياء وهذا ما نجده لدى "الطاهر وطار" عندما وصف لنا "علي الحوات" كيف رفع لنا من القصر إلى وادي الأبكار وهذا ما يذكرنا "بالإسراء والمعراج"، أيضا نلاحظ تقاطعا تراثيا دينيا في رواية "رمل الماية" "لوسيني الأعرج" حيث أن "البشير" لم يأتي إلا من طهارة كفنية أهل الكهف وقد آووا إلى الكهف ثانية وإلى الأبد.

أما في "عرس بغل" فنجد "السيد حسين الأهوازي" يطلب من "الشيخ كيان" أن يأمر الفقراء بالصلاة خمسين مرة في اليوم لأن الله وحده القادر على إخراجهم من بؤسهم وإنقاذهم من الملك فرعون.

**3- التراث التاريخي:**

حاولت الرواية العربية المعاصرة على العموم أن تقرب الماضي، والتاريخ من الواقع الجديد، حيث حاولت أن تكسر تلك المسافة الموجودة بينهما فإن قضية الارتباط بالثورة واستدعاء التاريخ أمر مشروع وشيء طبيعي في كل أدب، وقد نتج عن كل ذلك معارك فكرية أسالت الكثير من الحبر ما بين أنصار الحداثة والتجديد وأنصار القديم.

كما تعتبر الرواية منبع هام في احتواء أزمات المجتمع وطموحاته بفنياتها وجمالياتها.

ويمثل التاريخ «تجربة ماضي الإنسانية ... هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كلما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة وطبيعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين والممثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث، وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي، فعن طريق هذه المدونات المكتوبة، أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ التي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار»[1]، نلمس من خلال هذا المفهوم بعضا من الدقة العلمية في توثيق الأحداث التاريخية وإدراك العقل لها. مما يقدم لنا صورة ثابتة لها.

يعتبر التراث التاريخي من أهم الأنواع التراثية التي يلجأ إليها الكتاب وتلفت اهتماماتهم حيث يستلهمون منه

[1]- منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 1955، ص45.

الأحداث والشخصيات بغية توظيفها في نصوصهم فيقومون بتجسيد هذه الأحداث وفق ما يتناسب مع آرائهم وهواجسهم الفكرية باعثين فيها الماضي في الحاضر وربط الأجيال الحاضرة بجذورها وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف معاناة الإنسان وطموحاته وهمومه ...

فالتاريخ أو الحدث: هو تلك الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة، وهو فيض غزير متجدد الأخذ والعطاء تضعه الأمم والشعوب خلفا عن سلف، يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا يكمن في تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا.

فالهدف من استلهام واستحياء الموروث التاريخي هو محاولة إثارة بعض الصور والأفكار والمعاني في ذهن القارئ أو المتلقي، يقرب بها المعاني التي يريدها، كما أن التاريخ لا يكتب مرة واحدة فقط، إن كل فئة تكتبه بطريقتها وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتعدد المواقف تجاهه، بتعدد فئات المجتمع والأحزاب السياسية والمذاهب الدينية، وهكذا فإن التاريخ يحدث مرة واحدة، ولكنه يكتب أكثر من مرة، وقد شهدت الساحة الثقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، بدافع تجاوز التخلف الحضاري والضرورة الملحة لمساءلة الماضي[1].

فكان لهذه الأحداث والشخصيات التاريخية الأثر الكبير في إثراء أشعار العرب، وتحقيق أهدافهم وخصوصًا التاريخية منها، فعلاقة الشاعر بالتاريخ تختلف عن علاقة المؤرخ به، ذلك أن الشاعر لا يتعامل معه من منظور كونه حقائق مجردة وإنما يضفي عليه من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الإستعانة بجزء منه[2].

فالمؤرخ غالبا ما يكون واقعيا في سرد الأحداث كما رويت له، والشاعر يعتمد الأسلوب التخيلي في سرده للأحداث ومضامينها.

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص122.

[2]- إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث، إربد، لبنان، ط1، 2006، ص170.

فمما لاشك فيه أن الرواية ذات طابع تاريخي عميق «والتاريخ عموما هو ما حدث في الماضي إلى الحاضر ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي تثبت على حالة واحدة والتي تخص الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية خاصة وأطلقت عدة تسميات كالتاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي والثقافي والتاريخ الأدبي»[1].

فالتاريخ يلعب دوره في الرواية بشكل أساسي ويثبت وجوده بعدة تسميات مختلفة، بحيث يتعمق في سرد الأحداث ووقائعها.

وعلى الرغم من حب الإنسان الشديد للماضي بكل تفاصيله وما يحتويه من خبرات حيث أصبح يرتبط به وبأحداثه وشخصياته، فصار مادة للرواية يرتبط فيها الحاضر بالماضي الخالد لرؤية فنية شاملة.

فالروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء والأحداث والشخصيات فيعتبر التراث المنبع الذي يشترك في تكوينه وإعادة الماضي والحاضر في آن واحد.

«هناك علاقة وثيقة بين الرواية والتاريخ وتتأثر هذه العلاقة من طبيعة الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي والمعيشي تصويرًا فنيا تخيليا»[2].

تزداد هذه العلاقة صلابة بفعل الزمن وبحكم الاستعمار عبر مرور الزمن وترسيخها عبر وقائع وأحداث كانت ولا تزال راسخة في ذاكرة الأمم.

إن استدعاء التاريخ في الرواية ينشأ وراء مخزون ذاكرة تاريخية تفيض أثناء لحظة الكتابة، فالروائي هنا يلعب دور المؤرخ. «وإن كان هذا المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنه»[3].

[1]- جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص73.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص68.

[3]- المرجع نفسه، ص68.

فالشخصية التاريخية منتمية إلى زمن منقطع عن الحاضر انقطاعًا كاملا بحيث يسمح الكاتب للشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الأخرى.

يمكن وراء استدعاء التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما:

1- التراث الديني يشكل جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه.

2- التراث الديني يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية معاصرة.

## المبحث الثالث: أهمية التراث

يلعب التراث دوره الهام في الحياة الثقافية للأمم خاصة وهو يواكب المجتمع ويتماشى وفق المراحل التي يمر بها. فهو مقوم من مقومات الذات العربية ووسيلة أساسية للحفاظ على الهوية العربية والحفاظ على أصالتها في ظل تأثيرات الحضارة التي صارت تتوسع على حساب هذا الموروث، والحقيقة تبقى عملية للمحافظة على الأصالة التي تعتبر منبع قيام الأمم ووقوفها أمام الصراعات الدولية والمتغيرات التي تتأثر بها أكثر مما تأثر فيها مسألة مهمة لدى الكتاب.

كما تكمن كذلك أهمية التراث في تجسيد الهوية الحضارية للإنسان والمحافظة على خصوصيته الثقافية، فغنى تراثنا وتعدد مناحيه يجعل منه الرابط أو الوسيلة التي تربط الحاضر بالماضي والعودة بالأمة إلى تراثها وخاصة الديني والتاريخي والشعبي الذي يساعد على وعي أبنائها واكتشاف إبداعاتهم.

فالرجوع إلى الماضي أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر، فالحضارة لا تولد من العدم بل تستمد خصوصيتها من القديم فتضيف وتعدل لتجسد ماهو جميل من جيل إلى آخر مع الحفاظ على تراث الأمة وخصوصيتها من الضياع.

فالمبدع حيث يكتب نصه لا يكتبه من فراغ بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته «فقد اتجه الروائيون في توظيفهم للتراث اتجاهين: أولهما وظف التراث السردي، كالحكايات الشعبية والسير الشعبية، وفن الخبر، وفن المقامة، وفن كتابة الرسائل ... وثانيهما عبَّر عن الموقف من التراث من خلال إسقاط أحداث التاريخ على الحاضر وقراءة الحاضر في ضوء الماضي».[1]

من خلال ما سبق نرى أن الروائيون يستمدون من خلال تراثهم الرؤية والتاريخ والهوية، ويعبرون عن رؤياهم

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص241.

الإنسانية والحضارية كما يعيدون رسم الواقع وفق رؤية تتماشى مع الحاضر ورسم مستقبل إنساني أفضل.

وتكمن كذلك أهمية التراث في كونه واحدً من تلك الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة، وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه، فالتراث «بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناءا ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية أو ظاهرة اجتماعية»[1]. بالتالي فالتراث روح الأمة ونبض وجودها وهويتها وهو المخزون الحضاري والثقافي يرثه الخلف عن السلف يحمل في طياته رصيدًا ثقافيا وأداة فنية تبني حاضر الأمة وجودها الآني والمستقبلي.

كما أن قضية التراث تعدّ المدخل المفيد لتوضيح الركود والتخلف المستمر الذي تعاني منه المجتمعات العربية، فلا يمكن فهم الحاضر دون الرجوع إلى الماضي وتفكيك مكوناته، والانشغال به يحقق نوعا من التواصل والتفاهم، فهو إذن يضم جل الممارسات الشعبية السلوكية وكل ما أبدعه الضمير الإنسان من تراث عالمي أو محلي.

كذلك التراث ونظرًا لأهميته فهو يطرح نفسه وبقوة على الجميع ويفرض كينونته وقد استطاع أن يتحسس طريقه إلى الظهور خاصة حين تفاعل معه الأدباء عبر إلهاماتهم الفنية الإبداعية، ويظهر ذلك من خلال اتصاله بالأدب شعرًا أو نثرًا بكل ما يحمله من قيم ومعانٍ تعبّر عن أصالته.

تكمن كذلك أهمية التراث في كونه لازمة ضرورية للأمة، لا تفارق الإنسان وجزء لا يتجزّأ من حقيقته ويرى هارون عبد السلام «أنه لابد للعربي المسلم من شيئين: أن يعيد برمجة عقله بما ورثناه من الأجداد، وأن يعيد برمجة الوجدان بما ورثناه من الأجداد أيضا، فتصبح مادة التراث حاكمة على توجهات المرء الفكرية والوجدانية»[2]. نلحظ أنه دائما تنجذب عاطفة الإنسان حول الإيمان بالتراث فهو يغرس في روحه فكرة الدفاع عن هويته وحبه له

[1] – حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط2، 1981، ص101.
[2] – خالد فهمي، وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، مركز التراث للبحوث والدراسات، دب، ط1، 2014، ص21.

وتعلقه بعادات وتقاليد أجداده، الحفاظ على هذا الموروث الذي يشمل كل من ثقافة الأمة ودينها وأدبها وتاريخها.

يعدّ التراث واحدًا من تلك الجذور القوية، التي ترتكز عليها كل أمة فحالة الغربة التي عاشها معظم شعرائنا وأدباؤنا لما يسوده عالمنا الحديث من زيف واستعمار واستيطان هو ما دفعهم إلى الهروب من هذا الواقع والولوج إلى عالم آخر أكثر راحة وأكثر نضارة يعبرون فيه عن وجدانهم بأريحية لهم كل الأمل في أن يصل صداهم إلى مختلف أنحاء العالم.

## الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية أرض وسماء لـ"سحر خليفة"

المبحث الأول: توظيف التراث الشعبي.

المبحث الثاني: توظيف التراث الديني.

المبحث الثالث: توظيف التراث التاريخي.

المبحث الرابع: التراث والحاضر الاجتماعي.

## المبحث الأول: توظيف التراث الشعبي

التراث الشعبي واحد من العلوم الإنسانية التي اهتم بها الباحثون والغاية من دراسته هو فهم وظيفته وتأثيره في حياة الإنسان والكشف عن تطلعاته، ودراسة الثقافة الرّوحية للشّعب، يعبّر الإنسان بواسطته عمّا لم يستطع التّعبير عنه فعلاً أو واقعًا، كما أنه يعكس بصورة جلية حياة الإنسان بمختلف مستوياتها الاجتماعية، كما يمثل أيضًا المعتقدات والعادات الشائعة داخل كل مجتمع، والتّراث الشعبي ليس بالضرورة أن يكون معنى لمصطلح "فولكور" بغض النظر عن الاختلافات التي أثارها الباحثون حول تشابه أو انطباق المصطلحين على بعضهما.

والتراث الشعبي يعبّر عن قيم اجتماعية معينة، فهو الوجود الثقافي الموروث وحصيلة لنشاط فكري وعلمي لشعب من الشعوب، يقوم على استغلال ظروف البيئة والمناخ، ومازال التراث الشعبي لغة عالمية نقلت ثقافات الشعوب بعضها لبعض، وأثبتت وحدة الإنسان في مشاعره ومواقفه الدرامية في كل الشعوب مهما تباينت أو تغيّرت.

فالتراث الشعبي مجالاته متعددة وحدوده واسعة؛ ليشمل كل من الأغنية الشعبية، العادات والتقاليد، الأمثال الشعبية والحكايات الشعبية ... إلخ. كل هذه الأشكال هي عبارة عن نسيج متكامل نسجه الشعب متضمنًا تصوراته وعاداته وخبراته في الحياة، يقدمها في أسلوب وبناء روائي. «ولقد كان التراث الشعبي ومازال لغة عالمية ينقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض ويرصد المشاعر الإنسانية والمواقف الدرامية في كلّ الشعوب مهما اختلفت ليثبت وجوده رغم الكثير من المعوقات»[1].

لقد لجأت الكاتبة الفلسطينية إلى الشكـل التراثي الفني والذي يتمثّل في (الأغاني الشّعبية). وهذا راجع إلى اعتبارات تخص الواقع الفلسطيني والقضية الفلسطينية، لكن "سحر خليفة" "في أرض وسماء" عرضت لنا نوع آخر

[1]- أنظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، ط1، 1996، ص16.

من الفنون التي تداخلت وتراثها الشعبي وهو ما يسمى:

**1- التّغني بالشّعر الفصيح:**

فقد صوّرت ذلك في نصّها الرّوائي، وقد ذكرت أجمل أبيات شعر إمرؤ القيس، من خلال شخصية سعادة فتقول: «بدأت المحاكمة بصيغة أدبية مزركشة استهلّها المدّعي العام بأبيات شعر من امرئ القيس أراد بها إذلال سعادة وإبهار الجمهور فجاءت بعكس ما أراد إذ تصدّى له سعادة بردٍّ مثيرٍ سفّهه وجعل أقواله كالنّكتة:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَه * وَأَيْقَنَ أَنَّ لاَحِقَانِ بِقَيْصَـــرَا

فَقُلْتُ لَهُ لاَ تَبْــكِ عَيْنُــكَ إِنَّمَــا * نُحَاوِلُ مَلِكًا أَوْ نَمُوتَ فَنَعْذَرَا»[1]

هاذان البيتان للشّاعر امرؤ القيس يقولهما لعمرو بن قميئه حين استصحبه في مسيرة إلى قيصر –ملك الروم– ليستعديه على بني أسد، وهذين البيتين مشهورين عند طلبة العلم؛ لأنّ العلامة الألباني كان يردّدهما في دروسه، وجاءت بهما خليفة في نصها هذا كانت كردّ فعل مفاجئ للبطل على المدّعي العام الذي حاول تشويه سمعته.

ثمّ تقول بعد ذلك: «حين ذاك تفتقت قريحته عن بيت آخر قصد به القضاء على سعادة بالضّربة القاضيّة حتى قبل سرد الحيثيّات فأنشد: أَنَ الزَرَازِيرَ لَمَّ قَامَ قَائِمَهَا * تَوَهَّمَتْ أَنَّهَا صَارَتْ شَوَاهِينَا»[2]

ومعنى البيت باختصار، أنّ غرابًا أعجبته مشية الحمامة لما تحتويه من ملكية طبيعية وأنّها أفضل مشية منه، أراد أن يقلّدها وتدرّب على ذلك فترة من الزّمن إلاّ أنّه لم يستطع ذلك لصعوبته، فأراد أن يعود إلى مشيته فنسيّهـــا، فلا هو من مشيته ولا من مشية الحمامة، وهذا ما بيّنه الشاعر صفي الحلي في قوله ذلك.

[1]- الرواية، ص351.

[2]- الرواية، ص352.

أمّا بالنسبة لموضوعنا، فقد أراد المدّعي العام أن يهين سعادة بقوله لهذا البيت ويستهزئ به ويتظاهر بالشجاعة، وبالنسبة له فإن الشّجاع مثل الشاهين والجبان كالزرزور.

«فردّ عليه سعادة متحدّيا:

وَفِي الزَرَازِيرِ جُبْنٌ وَهِيَ طَائِرَةٌ * وَفِي النُّسُورِ شُمُوخٌ وَهِي تُحْتَضَرُ»[1]

وهو رد قوي من سعادة على المدعي العام، وكلها كلمات توحي بشجاعة البطل ووقوفه في وجه العدو كما أنّها مرآة عاكسة لثقافة المجتمع، وشخصية الكاتبة على وجه الخصوص.

إنّ همّ الرواية الأساسي يكمن في إبراز صور من نضال الشعب الفلسطيني في وجه الاضطهاد العنصري والقهر الاجتماعي وفضح أساليب المحتل.

فقد أخذ التراث الشعبي يعكس روح الجماعة، وبقيت الأغنية الشعبية على جانب كبير من التّداول بين أفراد المجتمع، ولأنّ الأغلبية الشّعبية تنتقل شفاهة فإنها تعدّ من التقاليد الشفاهية التي تشكل الفولكور بصفة عامة، وقد انتقلت من جيل إلى آخر على ألسنة الرّواة، «إنها الأغنية التي يردّدها الشّعب ويستوعبها ويتناقلها وتصدر عن وجدانه وتعبّر عن آماله وليس شرطًا أن يكون الشعب هو مؤلّفها بل تبناها من مؤلّفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكًا للشعب كله»[2].

**2- الأغنية الشعبية:**

هي ملك للجماعة وليست حكرًا على الفرد فقط، فهي تنمو بداخل الفرد وتنصهر في الجماعة وتؤدي وظيفتها اجتماعيا وفق حاجيات الفرد والجماعة.

[1]- الرواية، ص352.

[2]- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، ص17.

الأغنية الشعبية وسيلة من وسائل البهجة عند الضيق ومتنفس لعاطفة الإنسان الشعبي، تغني خليفة مقطعًا تقول فيه: «رنّ المحمول رسالة جديدة مقطعًا من أغنية جميلة للأبنودي ومروان خوري:

بنلف بدواير والدنيا تلف بينا

ودايما ننتهي لمطرح ما ابتدينا

طيور العمر تايهة في عتمة المدينة

وندور ... ندور ... ندور»[1]

هي مقطوعة من كلمات شعرية لها إيقاع خاص تعبّر بها الكاتبة عن وجدانها والواقع المر الذي يعيشه المجتمع الفلسطيني تحت وطأة الاستعمار.

فتقول خليفة في "رواية الصبار": «والأولاد يهزجون ويصفقون وأصداء هتافاتهم ترنّ في فراغ الشارع:

الألیف الله أكبر

البا باب الحرية

والجيم جبهة شعبية

والدال ديمقراطية

والشين شمّر دراعك

عرفات رمز التّضحية

والميم ميم المحبة

[1]- الرواية، ص422.

والواو وحدة عربية»[1].

كلّها هتافات تحت شعارات الثورة حتى النّصر، وهي كلمات رمزية تنقل لنا بؤس ما يعيشه المجتمع الفلسطيني ليستطيعوا تحقيق ما يطمحون إليه، وإظهار ما يعتمل في نفوسهم.

وتنشد أيضا في مقطع آخر: «أجبت بسرعة وأنا أتذكّر موقفه ذاك المساء وهو يركض:

ساكنين في عالم يعشق الخطر

فيه الطيور تهرب من الشجر

وتهرب النجوم من القمر

وتهرب الوجوه من الصور

وندور ... ندور ... ندور»[2].

نلمس من خلال هذا المقطع أثر الأحداث التي عاشها الفلسطيني وانعكاساتها على حياته، فقد تعرض إلى أكبر أنواع الخطر التي تلاحقهم أينما حلّوا، وقد تركت هذه الأحداث آثارًا واضحة لا يمكن تجاهلها في مواجهة هذا الواقع الصّعب والتعامل معه.

«في رسالة جديدة تقول:

بنلف بدواير ندور عالأمان

وتلاقينا رجعنا ثاني لنفس المكان

[1]- سحر خليفة، رواية الصبار، دار الآداب، بيروت، دط، دس، ص88.

[2]- الرواية، ص423.

وندور ... ندور ... ندور»[1].

تعود تكرّر بنفس الأغنية السّابقة لكن هذه المرّة تبحث عن الأمان والاستقرار، فتجد نفسها بين التشتت والطّمس وخيبة الأمل التي رسمت على وجوههم والمعاناة والهموم التي حطّمت أحلامهم.

نجدها تكرّر هذه المقاطع بكثرة في نصّها الرّوائي، إذ يعدّ تعبيرا واضحا على أحاسيسها، وتلك الرّوح الشعبية التي تحاول أن ترسم الهوية الوطنية في أدقّ صورها؛ لأن التواصل مع التراث فيه تعبير عن تحقيق آفاق جماعية بعيدًا عن الانطواء على الذات. فتنشد مرّة أخرى:

«بنلف بدواير، والدنيا تلف بينا

ودايما ننتهي لمطرح ما ابتدينا

طيور الفجر تايهة في عتمة المدينة

وندور ... ندور ... ندور»[2].

نلمس من خلال هذا المقطع أن الكاتبة في حسرة واضحة على واقع أصبح مجهول الهوية رغم كلّ المحاولات بالنهوض من جديد واسترجاع كرامة المجتمع الفلسطيني إلاّ أنها باءت بالفشل والشعور بالضياع.

إن هذه المقاطع الموسيقية وسيلة للترفيه عن النفس يلجأ إليها الفنانون للتعبير عما يتخبّط في وجدانهم ممثلة أفراحهم وأحزانهم وآلامهم، التي غالبا ما تعبر عن صدق تجاربهم الشعورية، "فأرض وسماء" صوّرت لنا الواقع الفلسطيني وما يعانيه هذا الشعب من ظلم الاحتلال الصهيوني والذي مازال يسيطر بقواه المدمّرة على الأراضي الفلسطينية وعلى عروس فلسطين.

[1]- الرواية، ص423.

[2]- الرواية، ص383.

تقول خليفة في روايتها "الصبار": «اختتم الحفل الصاخب بنشيد جماعي جعل دموع باسل تسيل بدون توقف. وكانت الأصوات تنقله إلى عالم لم يعرفه من قبل، عالم يمتزج فيه الألم بالأمل وتنتصر فيه إرادة الحياة على أسوار الزنزانات:

نعم لن نموت ولكننا

سنقتلع الموت من أرضنا

هناك، هناك بعيدًا بعيد

سيحملني يا رفيقي الجنود

ويلقون بي في ظلام رهيب

لقد فتشوا غرفتي يا أخي

فما وجدوا غير بعض الكتب

وأكوام عظم همو اخوتي

يئنون ما بين أم وأب

لقد أيقظوهم بركلاتهم

وقد أشعلوا في العيون الغضب»[1].

تواصل خليفة في أعمالها الرّوائية سرد أحزانها وقهرها من الاحتلال الصهيوني، فقد وظّفت خليفة الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية، وقد استلهمت مضامينها قصد تجلية الفضاءات الشعبية وهي في مجملها

[1]- سحر خليفة رواية الصبار، ص100، 101.

مقطوعات متنوعة في مضامينها ومتكرّرة أحيانا وهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشّخوص وردود أفعالهم فتقول أيضا: «فتحت المحمول فتوهجت الشاشة بنور أزرق وسمعت اللحن ثم الكلمات:

ولا حاضر ولا ماضي

تروس بتلف عالفاضي

ومافيش غير أننا ندور

ندور ... ندور ... ندور»[1].

من خلال هذا المقطع تعبّر خليفة على موقفها من الوضع الرّاهن والمستمر تجاه القضية الفلسطينية وانكساراتها المريرة تحت وطأة الاستبداد، والقهر من خلال ما تبثه كلماتها من أشجان وهموم.

وتقول في مقطع آخر: «وحين يملّ أرجحتي يرسل إليّ رسالة قصيرة من محموله ويذكرني بأغنية الأبنودي ومروان خوري:

بنلف بدواير والذنيا تلف بينا

ودايما ننتهي لمطرح ما ابتدينا

وندور، ندور، ندور ...

متى تثبتين؟

أجيبه من فوري بدون تردد:

طيور العمر تايهة

[1]- الرواية، ص425.

في عتمة المدينة

وندور، ندور، ندور ....» [1].

نلحظ من خلال هذه الأغنية أنه نفس الكلام ونفس الأحلام تتكرّر وتذكرنا خليفة أنها تائهة وسط عتمة الواقع وهموم الذات، فقد اخترقت هذه الأغاني الشعبية جسد الرواية وقد تواترت هذه الأغاني في النص كي تضفي على العمل الطابع التراثي وتؤكد شعبيته فتكمن قيمتها في ما تحتويه من معالم حضارية وثقافية تبرز وتكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الواقع الاجتماعي، كما تعبّر عن الأزمات النفسية وتشحن العمل بنبرة تبوح بما في الأعماق من انكسار وتشوه والخروج من دائرة العجز.

وأيضًا:

«يارب يا رحمن فرج عن المكروب

برحمة القرآن يسر لنا المطلوب

وأنزل بهذا الصدر سلوى وصبر أيوب» [2].

هذا الإيقاع يحمل طابعًا مأساويًا، فهو عبارة عن دعاء وترجي لله تعالى بالفرج وزوال الهموم وأن يلهمهم الصبر والقدرة على مواجهة هذه المحن.

فاحتفال نص الرواية بالأغاني الشعبية أكسبه ثراء دلاليا وجماليا؛ حيث ساهمت في تشييد معمارية النص الروائي وفي إضفاء المسحة التراثية الشعبية والشعرية عليه، فاختزلت المشهد الروائي فجعلته أكثر دلالة وأعمق معنى. فالأغنية الشعبية لها صدى حقيقي للذات، وتعتبر ثروة هائلة في يد الروائي أنتجتها قريحة البيئة الشعرية

[1] – الرواية، ص481.

[2] – الرواية، ص224.

بعفويتها الفطرية. كما تعدّ الأغنية الشعبية من أهم الفنون في الأدب الشعبي وأكثرها شيوعًا لما فيها من خصائص فنية واجتماعية ممتعة ساعدت في انتشارها بين الأوساط، فكان لانتشارها تأثيرًا على المجتمعات الشعبية.

التراث الشعبي أو الموروث عبر مختلف أنماطه والمتمثلة في المكان والزمان والتي تتضمن فنون الأدب الشعبي من أشعار وحكايات خرافية وألغاز وأمثال وعادات وتقاليد وكذا فنون الموسيقى والغناء والرقص الشعبي الجماعي واللباس التقليدي، كلّها تعبّر عن التّراث وعن روح الجماعة بشكل إيجابي وتبرز قوة الموروث الشعبي .....

**3- الصيغ العامة (الكلام اليومي المتداول):**

وظفت الرواية وبشكل مكثّف بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدّال في أحداث الرواية، وبعض هذه الصيغ العامية متوارثة جيلاً عن جيل وتعبّر عن تراث الأمة، فتقول خليفة: «وحين وصلنا أعادت لارا صفّ الكراسي ووضع الأزهار حول لوج العروسين، وجهزّت المسجل والسماعات ووزعتها في كل زاوية من زوايا الدار»[1].

نلمس هنا أن الروائية تلجأ إلى التراث الشعبي وتستمد منه ما يتناسب مع واقعها، وتعالج به قضايا من لب المجتمع، فاستخدمت تلك الكلمات تعبيرًا عن شغف الشعب وتطلعاته من أجل الترفيه والتسلية وغيرها.

وتقول أيضا: «إذ أنّ النسوة بمجرد دخولهن الصالون وفقع الزغرودة المعهودة تعبيرًا عن السعادة وردّ الجميل لأن ياسمين كانت سباقة بتقديم زغرودة مناسبة لكل عرس أو طهور أو إفراج فقد خلعت النسوة جلابيبهن وأغطية الرأس، وظهرن بفساتين ملونة مفتوحة، فبدت الصدور والأكتاف عارية والأذرع والأعناق متسنسلة بالمصـــاغ، أغلبه خرز أو قصدير، وورود صنـــاعية خلف الآذان وفي ثنايا الشعر، وعطور نفاذة ومراوح يلوحن بها بسبب الازدحام وعرق الانفعال»[2].

[1]- الرواية، ص222.

[2]- الرواية، ص223.

كل هذه التّحضيرات تدل على وجود حفل زفاف على الطريقة التقليدية وهذا ما يبدو جليا في هذه السطور من الرواية، بالإضافة إلى أنها تركز على التراث الشعبي والذي يثبت أن الأديب ابن مجتمعه يؤثر فيه ويتأثر به.

وتذكر أيضا: «.... إذ شرعن يسترن عريهن بجلابيبهن ويغطين رؤوسهن ووجوههن بأغطية الرأس والبراقع، حتى بدون كما لو كنّ في حضرة ميت أو سرادق عزاء»[1].

تتميز المجتمعات العربية بالسترة والتحفظ أمام الطقوس الدينية المختلفة، وهذا ما يبرز حضور التراث في زاوية من زوايا حاضر الأمة وماضيها وبروز طابعًا شموليا بأبعاد تراثية وثقافية عريقة.

كما نقلت اللغة العامية في هذه الرواية أجواء بعض الجوانب الموسيقية، «لكن تذوقه للموسيقى العالمية ... بتهوفن وباخ روبر وتشايكوفسكي وغيرهم من أعلام الموسيقى الكلاسيكية، ثم الأوبرا، ورفض الفالس والتانغو وسبع لغات، ثم جرأته على المجتمع ورجال الدّين وعدم الخوف من التقاليد ...»[2].

فهي صيغ تعبّر في مجملها عن أعلام موسيقية ومصطلحات شعبية، استحضرتها الروائية في نصها الروائي واستلهام جانب الثقافة الشعبية لخدمة الفن التراثي الروائي. بالإضافة إلى ذلك تقول: «أجراس تدق وأطفال يولولون في الشوارع حفاة عراة يبحثون بين الأنقاض وأكوام النفايات عن شيء يؤكل ونساء شبه عاريات يحولن ستائر منازلهن إلى اسمال يكتسين وأطفالهن بها، وأخريات احترفن غزل الصوف لصنع كنزات وجوارب من حشو الفراشات والوسائد»[3].

تجلى التراث الشعبي هنا بكثرة من خلال ذكر الكـاتبة، بمصطلحات تراثية رمزية، تعكس بصورة واضحة

[1]- الرواية، ص224.
[2]- الرواية، ص269.
[3]- الرواية، ص143.

حياة الناس وحاجياتهم بهذا التراث وبالصانع الشعبي.

وفي موضع آخر من الرواية يتضح لنا جليا حضور التراث الشعبي في هاته الرواية، تقول خليفة: «فإذا أخذنا بعض العناصر التي توجد في ثقافتنا وحضارتنا مثل الألعاب والرقص والأحلام وتفسيرها وآداب السلوك وشعائر المآتم وآداب الضيافة وتقاليد الزواج والعادات المتعلقة بالحمل والولادة والأسماء والكنى والخرافات الخاصة بالحظ والسحر والاعتقاد بالقوى الغيبية وفن الزخرفة والبيت الشعبي والمصنوعات اليدوية والغناء والموسيقى والأزياء الشعبية والحكايات والأمثال وغيرها»[1].

يتّضح لنا أن المجتمع الشعبي يعبّر عن نفسه ومعتقداته بطرق وأساليب مختلفة والتي تتماشى مع عصره ومع بيئته وتخدم عاداته وتقاليده وهذا ما يبين أهمية التراث والتراث الشعبي خاصة لدى المجتمع الشعبي والذي يعتبر جزء لا يتجزأ منه ولا يستغني عنه، فمن خلاله يفصح عن مكنوناته ليجسد صورة ثقافية حضارية تراثية.

والرواية برمتها عبارة عن رسائل عديدة، ومن بين هذه الرسائل فالمؤلفة تروي تجربتها المرّة ومعاناتها من تأزم القضية الفلسطينية، فكانت الأديبة تروي ما جرى وما يجري فوق أرض فلسطين، وتأسيس سعادة (البطل) لهذا الحزب والذي يحمل في طياته الكثير من الأسرار وهدفه الأول والأخير هو "الثورة" والوقوف في وجه الاحتلال الإسرائيلي.

واضح أنّ هدف الرواية هو استنهاض الهمم ودفع النفوس إلى التحدي والإباء والمقاومة، لكن هدفنا نحن من خلال هذه الرواية هو الاهتمام بالمجتمع، وبتراثه، فالمفردات الشعبية التي طغت على روايتنا تبعث لنا بنظرة قارئة للروح الشعبية لدى سحر خليفة تسرد: «حين ذهبنا لتلك الجولة إلى طرابلس واللاذقية ثم صافيتا والمشتى ومرميتا وتلكلخ والدنادشة وذلك المشهد، حين اقتربنا من الموقع وإذا بفرسان الدنادشة والبيارق وزغاريد النساء

[1]- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دط، 1998، ص4.

وأوراق الورد»[1]. كلّها ألفاظ ودلالات تنطق باسم التراث الشعبي وتخدمه، كما تصور للقارئ اهتمام الروائية بالثقافة الشعبية والاعتماد عليها في قيام مجتمع حضاري ثقافي فلوكلوري، «فرسان ضخام على ظهور خيول أصيلة زينوها بلون أحمر، أركبة حمراء ودناديش حمراء وخرز وزلف وأصداف البحر، ثم السيوف البراقة تلمع في الشمس ... وفوق الأشجار والبيارق والكل يغني ويصفق بدنا وحدة سورية إسلام ومسيحية»[2].

فالفرسان والخيول والدناديش والبيارق والتصفيق كلها دلالات وشعارات تحاكي الطبيعة وأسرارها وتنبت من أغصانها عادات وتقاليد تنمو وتتطور عبر مراحل زمنية تمتد جذورها بين الماضي والحاضر، وتبعث بفروعها نحو المستقبل، فتتخذ من التراث متنفسا لها تنهض به في ظل التطورات الحضارية.

ومن المفردات الشعبية العامية كذلك والمتكررة التي تبدو مشاهد للمقاومة والتصدي، رافعة الأمل فوق ثورة غاضبة «سنبني مدارس جديدة، وكنائس وجوامع جديدة، والكهرباء والمجاري ومياه الشرب وأحدث أفانين الزراعة ومعصرة زيت ومصانع صابون ومربي وتخليل الخضر وكبس الزيتون ومعرضًا لتسويق المنتوجات وملاعب حدائق للأطفال وقاعة واسعة للمهرجانات والاحتفالات وعروض المسرح والغناء والموسيقى، ودارًا صغيرة للأوبرا ...»[3].

تنقل لنا الكاتبة آراءها وأفكارها لتدل على ثقافتها الواسعة بالتراث الشعبي ووظيفته في بناء مجتمع حضاري، كما نلمس وجود معاني دقيقة تعبّر فيها الكاتبة بعزم عن ما يدور في داخلها والتعبير كذلك عن مدى غضبها تجاه الاحتلال وإيمانها القوي بالثورة، والحق في الدفاع عن أرضها ووطنها وعزة أمتها. فأجهرت بصوت عالٍ مدافعة عن شعبها بشتى الأساليب الفنية، وهذا ما تعكسه معظم أعمالها الروائية.

وقد استخدمت التراث، كاستشهاد لها عن تاريخ وماضي أمتها والنهوض بالمستقبل، فهو الذي يربط

[1]- الرواية، ص151.
[2]- الرواية، ص151-152.
[3]- الرواية، ص224.

الماضي بالحاضر والفرد بوطنه وبأرضه؛ ممّا يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر، والحاضر يعيش في الإنسان.

كما أنّ الروائية كشفت لنا من خلال رواية "أرض وسماء" عن قضية التراث واستحضرته بمختلف أشكاله فوظفت التراث الشعبي لأنّه قريب من الإنسان وبيئته وحقله واسع يتفاعل معه جميع أفراد المجتمع، يثري الذاكرة الشعبية، يكشف عن هموم الإنسان ومعاناته، طموحه وأحلامه، كما يرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر.

## المبحث الثاني: توظيف التراث الديني

حفل التراث الإبداعي الأدبي بالنّصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وكذا أقوال الصّحابة وسيرهم العطرة التي كانت ولا تزال شاهدًا حيًا على بقاء الإسلام وانتشاره استمدّ منه شعراؤنا وأدباؤنا على مرّ العصور تجاربهم الإبداعية فراحوا يعبّرون من خلالها عن تجاربهم الخاصة، ولعلّ السبب في تركيزنا على الديانة الإسلامية في تجربة خليفة عائد إلى تشبّعها بالدّين الإسلامي دون غيره من الدّيانات الأخرى وغالبا ما نجد البعد الديني يطغى على أعمالها الرّوائية.

كما يعدّ استدعاء التّراث الدّيني شكلاً من أشكال التّعبير الإنساني الذي ينقل لنا مدى ارتباط المبدع أو الفرد أو انتمائه وتفاعله مع تعاليم هذا الدّين، فيظهر لنا ما يخفيه الإنسان من ميولات ورغبات وتأثيره الكبير على روح الإنسان ووجدانه.

فالحضور المكثّف للموروث الدّيني في رواية "أرض وسماء" يعبّر عن مدى أهمية هذا التّراث والذي يعتبر استحضارًا للواقع الفكري الثّقافي العربي، بل وجعله رمزًا لهذه الأمّة فقد حظر التّراث الدّيني بمجوعة من الإقتباسات في هذه الرّواية تستحضر جميعها الدّلائل والألفاظ الدّينية لترسم الطّريق لأبناء هذه الأمّة وترفع رايتهم وهذا ما نلمس في قولها: «وبعكس أمّي الأميّة، التي لم تخرج من نابلس إلاّ لزيارة ابنتها في حيفا، أو للأقصى لتأديّة صلاة يوم الجمعة، فأمّه التي هاجرت مع عائلتها إلى الولايات المتحدة وهي مازالت في التّاسعة»[1]. يقوم أمين بالمقارنة بين عائلته المتمسّكة بالدّين الإسلامي وتعاليمه عكس عائلة سعادة المتعلّمة والمتفتّحة على ثقافة الآخر.

[1]- الرواية، ص140.

فكلمتا الصّلاة والأقصى تحملان بعدًا رمزيًا متّصلاً بالعقيدة وهو ارتباط بالدّين الإسلامي، والأقصى هو البيت العظيم بالنّسبة للفلسطينيين الذين يعتزّون به والأمّة العربية جمعاء.

«فتهدف الرّواية من ذلك كلّه إلى تأكيد عروبة الأرض الفلسطينية وخلوّها من الأجانب أو الغزاة»[1].

كما تتجلّى الأبعاد الدّينية في الرّواية من خلال مستويات متعدّدة وسلوكات وحركات وأفعال يقوم بها البطل وهذا ما سنجده في رواية "أرض وسماء" لسحر خليفة، والتي تمحورت حول:

**1- الإيمان:**

هو شعور داخلي نابع من التّوحيد وهو الإخلاص لله تعالى والإلتزام بتعاليمه والتّسليم لأوامره، تقول خليفة: «فمن يتّبع غير دين الله فمأواه جهنّم وبئس المصير»[2]. وهذا ما يتضمّنه القرآن الكريم مؤكّدًا أنّ دين الله هو الدّين الإسلامي فمن يتبّع غيره فمصيره جهنّم وسوء المصير ويتجلّى أيضا في قولها: «ظننته سيقول كعادته: ضعف الإيمان»[3]، فالإيمان متعلّق بالإخلاص لله تعالى وحده لا شريك له ولا معبود سواه.

وتقول أيضا: «وقال الشّيخ المعمم: لا حول ولا قوة إلاّ بالله تفرج تفرج، الفرج قريب بإذن الله»[4].

فالتّذكير بالله عزّوجل يعني الإيمان به والامتثال لأوامره.

وهذا ما يطابق قوله تعالى: ﴿أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ تَوَلَّوۡاْ قَوۡمًا غَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيۡهِم مَّا هُم مِّنكُمۡ وَلَا مِنۡهُمۡ وَيَحۡلِفُونَ عَلَى ٱلۡكَذِبِ وَهُمۡ يَعۡلَمُونَ ١٤ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُمۡ عَذَابًا شَدِيدًاۖ إِنَّهُمۡ سَآءَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ١٥﴾[5].

---

[1]- شكري عزيز ماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

[3]- الرواية، ص361.

[4]- الرواية، ص298.

[5]- سورة المجادلة، الآية 14-15.

نخلص ممّا سبق أنّ المنافقين الذين يتّخذون اليهود أولياء من دون الله سيعدّ الله لهم عذاب جهنّم نتيجة ما كانوا يعملون، فلابدّ من الإخلاص لله عزّوجل وحده لا شريك له والإيمان به دون سواه.

**2- التّوحيد:**

لا تكاد تخلو رواية سحر خليفة من القيّم الدّينية والتي تعبّر عن وجدان خليفة وذوبان روحها في قيم العقيدة الإسلامية، فجسّدت قيمة التّوحيد هذه في "أرض وسماء" لإثارة القارئ وتحريك عواطفه تجاه هذا الدّين وتحقيق التّأثير الذي يلعبه التّراث الدّيني في النّصوص الرّوائية وحثّ المتلقّي على ترسيخ هذه القيمة وجعلها مبدأ يقوم عليه الدّين الإسلامي، فتقول خليفة: «والله العظيم يا جارتنا»[1]، فالقسم هنا إشارة إلى علاقة العبد بربّه، فالإنسان العربي والمسلم لا يقسم بغير الله ولا يشرك في عبادته أحدًا، على عكس الفئات الأخرى التي تتّبع ديانات مختلفة عن الدّين الإسلامي، فالمسيحيّون مثلاً واليهود والنّصارى، أو بعبارة أخرى الآخر الغربي الذين لا يؤمنون بوجود الله ولا يؤمنون بوجود الآخرة، فهل هناك صراع بين الأنا والآخر ووجود علاقة بينهما؟ فتقول: «ذهبت راياتنا بشعار الصليب المحاط بالأهلّة وحلّت محلّها رايات تحمل صلبانًا منفردة أو أهلّة منفردة أو عبارة أشهد أن لا إله إلاّ الله وأنّ محمد رسول الله آن واحد فقير على باب الله»[2]. نلمس من خلال ما سبق شدّة تمسّكه بالتّوحيد وارتباطه بالذّات الإلهية حيث القناعة الرّاسخة والرّغبة في تحقيق مكاسب وإنجازات وانتصارات فالتّوحيد هو القوة التي ترسم الشّخصية، فجاءت في عدّة مناسبات منها: «بسمل الشّيخ بالعمامة ووضع يده على رأسي وقرأ آيات كانت أمّي تردّدها لتدرأ العين والمرض والجنّ ... لكن الدّين بداخلنا جزء منّا، وثقافتنا وبلسم للرّوح تربينا عليه، أمّي وأبي وسورة ياسين وآية الكرسي وتكبير العيد وصيام رمضان، وسحور الفجر ...

[1]- الرواية، ص398.

[2]- الرواية، ص239.

والشّعور بالأمان حيث أسمع آيات الذّكر والتسابيح وشهادة أن لا إله إلاّ الله ومحمدًا رسول الله ... الدّين لله والوطن للجميع»[1].

إنّ المتتبّع لمثل هذه الملفوظات يجد أنّ الرّوائية قد وظّفت النّص القرآني الكريم دون أن تنقل الآيات كما هي، بل أشارت إلى ذكر أسماء بعض السّور القرآنية واستثمارها لما تتوفّر عليه من حمولة دلالية بلاغية وارتباطها بأحداث الرّواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطّر في هذه الأحداث.

وقولها أيضًا: «صفّق الخوري يديه بحركة تدلّ على الملل ونفاذ الصّبر وكأنّه يقول "لا حول ولا قوة إلا بالله!" فأشعرنا أننا أمام أستاذ يصعب إرضاؤه»[2]، أي أنّه لا يخفي على أحد ما تتركه المعطيات الدّينية على المتلقي من تأثير بالغ عند قراءته لعمل أدبي يتعالق مع نصوص قرآنية أو نبوية أو شخصيات دينية أو غير ذلك، فقد أدركت الرّوائية "سحر خليفة" ما تحمله المعطيات الدّينية عمومًا من تأثير بالغ فنجدها تتوسّع في استلهاماتها.

**3- الإقتداء:**

نجد كذلك استحضار لبعض الأحكام الدينية التي تنص على الاقتداء بالنّبي، تقول: «لباسي الآن؟ لا يرضي الله. ومن قال لك ما يرضي الله وما لا يرضيه؟ ألم تقرئي الآية التي تقول: يا نبي احجب نساءك؟ وهل نحن نساء النّبي؟»[3].

وما تنقله لنا خليفة "هو تطبيق لما جاء في العقيدة الإسلامية أي أنّ اللّبـــاس الذي يميّز نساء المسلمين هو الحجاب الشّرعي والجلباب غير هذا لا يتناسب مع الدّين الحنيف ولا يرضي الله عزّ وجلّ، وهذا ما تمليه علينا

[1]- الرواية، ص162.
[2]- الرواية، ص372.
[3]- الرواية، ص405.

السّنة النّبوية الشّريفة، كذلك حيث كانت النّسوة في عهد النّبي لا تخرجن بدون جلباب وخاصة نساء النبي عليه الصلاة والسلام.

لقد استدعت خليفة في "أرض وسماء" الكثير من المظاهر والمواقف التي حصلت في متنها ما يسمى بالموروث الدّيني، وقد جاء على شكل عادات وتقاليد أو مناسبات أو تعابير، نذكر منها:

«كما لو كان يتلو صلاة الغائب عن روحه أو روح الحزب»[1]. فالصلاة هي بعدًا رمزيا متّصلا بالعقيدة وصلاة الغائب تعني الصلاة على روح الميت يؤدّيها المسلمون عند فقدان أحدهم.

كما استلهمت كذلك في ورايتها بعض الآيات من القرآن الكريم فذكرت: «... بعضها دعوات واسترحامات أو تعاويذ تذكر الله وتسبّحه وتستعطفه حتى يرحمهم من ذاك الويل والعديد العديد من الآيات وسورة ياسين وآية الكرسي وقل أعوذ بربِّ النّاس»[2]. كلّها كلمات توحي بالعبادة والتّقرب إلى الله واللّجوء إليه بالذّكر والتّسبيح وبعض الآيات التي تحمي الإنسان من المخاطر وتسهّل له وتيسّر له جميع مشاكله، واستدعاء سحر خليفة لهذه القيم والتّشريعات الإسلامية وتسخيرها في "أرض وسماء" يقدّم لنا صورة المجتمع الدّيني التّراثي وذوبانه في العقيدة الإسلامية، وكذلك استدعاء الكاتبة للتّراث الدّيني تقول: «فأحسست أنّي أقيم صلاة الغائب على أرواح من سبقونا»[3].

وتقول أيضا في نفس السّياق وكأنّها تشير لنا أنّ الذين يموتون في سبيل الوطن هم شهداء عند الله وهم أحياء عند ربّهم يرزقون «داعيّة الناس للصلاة على أرواح من قضوا وأرواح من مازالوا بانتظار الدّور للّحاق بهم»[4]. هناك إشارة إلى ما جاء في القرآن الكريم فكلّ هذه الأمور تعكس إحساس الرّوائي بأولئك الذين رحلوا في سبيل

[1]- الرواية، ص309.
[2]- الرواية، ص411.
[3]- الرواية، ص51.
[4]- الرواية، ص143.

هذا الوطن. «إذ يورد الثّعالبي قول عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز: الحمد لله الذي جعل أهل طاعته أحياء في مماتهم، وجعل أهل معصيته أمواتا في حياتهم. يريد قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًاۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾﴾ آل عمران، الآية169. وقوله تعالى: ﴿أَمْوَٰتٌ غَيْرُ أَحْيَآءٍۖ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ ﴿٢١﴾﴾ سورة النحل، الآية21»[1]. ففي هذا ما يؤكّد من جديد الغرض الدّيني الذي سعت إليه خليفة من خلال تعاملها مع النّصوص الدّينية والاقتباس منها أو الإستشهاد بها في خلق ثروة تراثية دينية، والانتفاع من النص القرآني في الأمثلة التي أوردتها، فما يحتويه القرآن من معان وألفاظ بليغة لا يحتويه كتاب آخر.

وتذكر كذلك الأديبة بعض من المظاهر الدّينية على الشكل التالي: «المسيح وعد نابلس بالماء الحي ونور الحياة الأبدية، باسم الأب والابن والرّوح القدس ابدؤوا بالحفر»[2]، فكلّ هذا من رموز الحضارة المسيحية فتعني بذلك أنّه مازال هناك من يؤمن بأنّ المسيح هو الله وهو الذي يمنح الماء للبشرية ويمنحهم الحياة الأبدية ويحلفون بغير الله (بالابن والرّوح القدس)، وهذا شرك بالله، فالله هو الذي ينزل علينا الماء من السّماء وليس المسيح، لقوله تعالى: ﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ﴿٩﴾﴾[3]، فقد تضمّنت الأديبة القول من هذه الآية، فالنّص القرآني يأتي في أعقاب ما شرح به، وهذا ما سعت إليه خليفة في روايتها، فما يعصف به قلبها من صدق وإخلاص تجاه وطنها والقضية الفلسطينية هو ثقتها بحتميّة النّجاح والوصول إلى غايتها المنشودة.

فتقول: «أفقت اليوم باكرًا قبيل الفجر على صوت المؤذن فأشجاني الصوت ...» [4].

[1] – عبد الحكيم راضي، تقديم سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، تق سليمان العطار، مكتبة الآداب، دط، 2004، ص292.
[2] – الرواية، ص80.
[3] – سورة ق، الآية9.
[4] – الرواية، ص135.

فاستحضارها لآداب الفجر يحمل دلالة دينية صريحة تؤكّد على الجانب الدّيني والحرص عليه، فغزارة المادة القرآنية في النّصوص الأدبية يكسبها ذلك الطابع التّراثي الدّيني، «مع ما هو معروف من مسلك الخطباء والكتاب والشعراء في استغلال نصوص القرآن واقتباسها في آثار أقلامهم وإبداعات قرائحهم، انطلاقا من إقراراهم بإعجازه وروعة بلاغته»[1].

هذا ما يدفع بمختلف الأدباء والشّعراء بالإقتباس من القرآن والسّنة. وتقول أيضا: «يا رب يا رحمن فرّج عن المكروب برحمة القرآن يسر لنا المطلوب»[2].

في ذلك إشارة إلى أنّ الرّوائية تلجأ إلى الله والدّعاء بالفرج عن الشّعب الفلسطيني الذي أكله الهمّ والغم وتطلب من الله تيسير الأمور والوصول إلى مبتغاهم في تحقيق مطالبهم ونيل الحرية والاستقرار لبلدهم الذي طغى عليه الاحتلال الصّهيوني وسلبهم حقوقهم وحرياتهم.

وتستدعي أيضا من المظاهر الدّينية في قولها: «ما قالته ليزا بعد خروجها من قصر الجبل قالت تشتاق إلى مكان لا يقال فيه أنت مسيحي وأنت مسلم، لكن الوضع هنا ما عاد يصف بالمسيحي والمسلم»[3].

نفهم من قولها أنّها تريد توحيد الأرض وتوحيد الوطن وتوحيد القلوب بين المسلمين فلا تريد الأجنبي مسيحي أو غير ذلك، فأرض فلسطين أرض طاهرة ولا تريد أن ينجّسها المسيحيون، لكن هذا ليس بالأمر السّهل وقد خرج عن السّيطرة. فالإسرائليون امتطوا هذه الأرض، والنّصر أصبح شبه مستحيل. وتقول أيضا: «جلست في الكنبة أراقبها وأتأمّل الغرفة وأجوائها ورفوف الكتب المرصوصة ولوحات خطوط قرآنية مذهبة تغطي

[1]- عبد الحكيم راضي، تقديم سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، ص257.
[2]- الرواية، ص224.
[3]- الرواية، ص239.

الجدران»[1]. فأوّل ما يتبدّى من توظيف خليفة للتّراث الدّيني هو توظيف تلك الرّوح الثّورية التي ترفض الظّلم وتحثّ على مقاومته في سير الأنبياء والرّسل، وترى في القرآن الكريم مصدر قوّتها واستثمار لثقافتها الإسلامية.

ولظاهرة توظيف التّراث الدّيني دور بارز في سرد الرّواية الفلسطينية وقد كانت الصبغة التّراثية الدّينية مرئية من خلال كلمات سحر فتقول: «هذه إسرائيل المباركة التي وعدنا الله بها وما يعد الله به لا قدرة لبشر على إلغائه أو تعديله»[2]، فهنا نلمس الثّقافة الدّينية لخليفة، والتي كوّنت علاقة قوية بين نصّها الرّوائي وتراثها الدّيني، وتصوير شخصية البطل في ضوء سرد أحداث هذه الرواية. وقد تأثّرت الرّوائية الفلسطينية بالقرآن الكريم من خلال امتصاصها لكلمات وجمل من روح النص القرآني فتقول: «وحين دفنّاه قرأت الفاتحة على روحه فهبّت أنسام من أعلى ورأيت العرزال يتحرك»[3]، فسورة الفاتحة ترمز إلى القرآن الكريم وهي فاتحة الكتاب، فقد أبرزت خليفة تلك الظاهرة المنتشرة في المجتمع الفلسطيني والعربي ككل، ظاهرة قراءة القرآن للأموات في المقابر، فقد حرص الفلسطينيون على التّرحم على شهدائهم الأبرار وقراءة الفاتحة على أرواحهم الطّاهرة، وقد حظيت القضية الفلسطينية باهتمام الرّوائيين وصور بعضهم همومها ومعاناتها بكلّ تفاصيلها، كما أنّ تركيز هذه الرّوايات على قضية فلسطين لا يهدف إلى إثارة الشّفقة على أوضاعهم البائسة بل يهدف إلى تجسيد رؤية تتمثّل في أنّ قضية فلسطين ومشاكلها هي قضية الوطن العربي والأمّة الإسلامية برمّتها.

فتسعى رواية خليفة إلى الوقوف عند الموضوع الفلسطيني وبعبارة أدق عند الإنسان الفلسطيني ومصيره ووجوده وهويّته.

وبذلك نستدرك مدى ثراء المصدر الدّيني، ومدى غنى ما استمدّته روائيّتنا من هذا المصدر، حيث تقول:

[1]- الرواية، 352.
[2]- الرواية، ص442.
[3]- الرواية، ص479.

«لأ يا ستي عن الجنة والنار وأنكر ونكير، وعذاب القبر وتعطيهن مسابح ومصاحف وحتى معاشات»[1]، في ذلك إشارة إلى وجود حياة أخرى فيها عذاب وفيها فلاح فمن يعمل صالحا فهو في جنة عالية، ومن يفسد في حياته الدنيا سيصادف عذاب القبر والملكين والحساب.

بالنّظر إلى مجموع تلك الصيغ والألفاظ والدّلالات نجد أنّ الأديبة استثمرت النّص القرآني لما يحتويه من قدرة بلاغية هائلة متنوّعة تتناسب وأحداث الرّواية ومواضيعها، كما تلفت النّظر من خلالها إلى بعض النّصوص المقتبسة، فتنوّعت مواضيعها بالتّلميح إلى الآيات القرآنية فتورد ما يتّفق مع معناها، وتستعين أحيانا بمفردات قرآنية مألوفة يضمن الآية لفظًا أو معنى، وقد كثرت تضمينها للآيات القرآنية وتنوّعت دلالات توظيفها.

وظّفت الرواية العربية المعاصرة النّص الدّيني بمصادره القرآنية المختلفة، فالنّصوص الدّينية مرجعيتها الدّين سواء كان نص قرآني أو حديث نبوي أو أقوال الصّحابة أو بعض الممارسات أو العادات والتّقاليد الدّينية.

«إنّ التّراث الدّيني يشكّل جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أيّ معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه»[2].

### 4- الصّمود والتّحدي ومواجهة الآخر:

مثل التحدي في الرّواية مرجعية أو قوة كبرى وهذا لطبيعة الموضوع والصّراع مع الآخر، فقد كشفت لنا هذه الرّواية الصّراع القائم بين الأنا العربي والآخر الغربي، ومنذ القديم نشبت حروب باردة بين الطّرفين، فالآخر الغربي همّه الوحيد هو السيطرة والتّحكم في سير مصالح الأنا العربي دينيا واقتصاديا وسياسيا، فحاول هدم اقتصاده وتحكّم فيه من خلال الصّفقات وغيرها أمّا دينيا فحاول بشتّى الطّرق تغيير وتدنيس وطمس تعاليم الدّين الإسلامي، إلاّ أنّ الأنا العربي صمد وتمسّك بدينه، فهو هويّته ودليله الرّوحي منذ آلاف السّنين، فتقول خليفة في

[1]- الرواية، ص398.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص138.

هذا الصّدد: «وفي النّزاع بين الإرادة الجماعية العامة وبين السّلطة المستمدّة من الدّين أو من الله ابتدأت الإرادة الشّعبية تربح وتزيد نفوذها على المؤسسة الدّينية ومبادئ الحكم بمبادئ الله لا مبادئ الشّعب»[1]. فقد تجسّدت هنا العلاقة بين الأنا والآخر على شكل صراع أو نزاع حول الحكم، فالإرادة الشعبية (الأنا) تحاول بكلّ الطّرق أن يكون الحكم لله وللدّين على عكس الآخر الذي يطمع في السّلطة والتّحكم في الشعب، وهنا تبرز قيمة التّحدي والعزم في مواجهة الآخر وتحقيق النّصر، إذ يجب على الإنسان أن يتمسّك بدينه وبعقيدته، ويصمد في وجه الآخر ويتوكلّ على الله، فقد قال صلى الله عليه وسلم: «من أصابه همّ أو غمّ أو سقم أو شدّة فقال: الله ربي لا شريك له كشف ذلك عنه»[2]. فعلاقة الأنا بالآخر هنا قائمة على ثنائية الحياة والموت والخير والشّر فهي التي تحكم منطق الأشياء، والصّراع بين الأنا والآخر صراع طويل يرتدّ إلى البدايات الأولى لوجود الإنسان على هذه الطّبيعة.

الفكرة التي تلحّ عليها "سحر خليفة"، هي كيف تحوّل الصّراع مع الآخر من صراع غير إنساني إلى صراع إنساني، أو من صراع يعتمد القوة إلى صراع يعتمد المنطق، وهي بذلك تركّز على دور المثقّف العربي في إدارة الصّراع التي تريده الكاتبة صراعًا ثقافيا أخلاقيا بمعزل عن الصّراع الحقيقي القائم على أرض الواقع.

«فالرّواية تصوّر صمود النّاس وتحدّيهم وخوفهم ولحظات ضعفهم وهي بهذا تصوّر تيار الحياة بعيدًا عن التّهويل أو التّقديس فهناك الجرأة والوشاية والصّمود والخوف والتّضحية والدّم والدموع الحارة وهواجس الحياة والموت»[3].

فالمواضيع التي كتب عنها الروائيون جلّها مقتبسة من الواقع المعيش؛ فهي تصوّر حياة الناس بأدقّ تفاصيلها بعيدًا عن الكماليات وشكل الحياة المتخيّل الذي يرغب الجميع في عيشه، فحياة الإنسان مليئة بالمغامرات والأفراح، كما أنّها تحتوي على لحظات ضعف وخوف؛ وهنا يبرز التّحدي والصّمود في حياة الفرد، فرغم كلّ

[1]- الرواية، ص331.

[2]- السنة النبوية، صحيح الجامع/ 6040.

[3]- شكري عزيز ماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ص66.

الظروف والآلام والأحزان إلاّ أنّه يقف شامخًا، ويبرز قوّته وصبره تُجاه الشّدائد التي يعيشها، ويقول تعالى: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوۡلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٥١﴾[1]، فمهما تعرّض الإنسان لجميع المشاكل أو الضغوطات ما عليه إلاّ أن يحسن نيّته مع الله ويتوكّل عليه، فالإيمان الدّاخلي للإنسان هو الذي يمنحه القدرة على التّحمل والصّمود، وخلق العزيمة في مواجهة الآخر.

كما يرجع اهتمامنا بعلاقة الأنا والآخر وصراعاته إلى توسّع هذا الموضوع بشكل واضح، فعند قراءتنا لهذه الرّواية، اتّضح لنا وجود علاقة قائمة على الصّراع بين الأنا العربي والآخر الغربي فهي من القضايا المتشعبّة التي تطرّق إليها كتّاب الرّواية، والتي تعدّ من أهم المواضيع التي عرفت وجودًا ودراسة خاصة بعد أجواء القهر، والعنف والصّراعات، والحروب التي ميّزت العلاقة المتبادلة بين الأنا والآخر، بين الشّرق والغرب، فلم يكن باب الحوار مطروحًا بينهما، وبالتّالي جاءت الرواية لتحمل صوت الأديب، وتعبّر عن آلام الشّعوب، تلك الشّعوب الموسومة بالأنا المضطهدة أمام الاستعمار، إذ عمل على تعنيفها، وطمس لهويتها وأصالتها، وهذا الاستعمار يمثّل لفظ الآخر ليتنوّع هذا الأخير ويتلوّن في الرّوايات بين الآخر الإسرائيلي واليهودي أو الآخر بأفكاره وقيّمه وعاداته وتقاليده، والأنا العربي أي الذّات التي تحاول الحصول على حقوقها التي نهبها الآخر وسلبها بقوته وشراسته وبالتالي فقد كان العنف سيّد المواقف بين الأنا والآخر وهو السبب نفسه –العنف– الذي أرّق ليالي الكتّاب محاولين منهم البحث عن أبعاد هذه الأزمة وسبب العنف المتفشّي بين الأوساط الاجتماعية وخلق حلول وبدائل أكثر لعالم أكثر طهرًا وأمنًا يحترم الأفكار والأحلام، ومن هؤلاء الرّوائيين الذين تناولوا هذه الثنائية: الطيب صالح والطاهر وطار، محمد عرعار، محمد زفزاف، وسهيل إدريس، وواسني الأعرج، وتوفيق الحكيم، وياسمينة خضرا وغيرهم ....

[1]– سورة التوبة، الآية51.

تلجأ "سحر خليفة" بشكل متكرّر في روايتها إلى تصوير التّراث الدّيني بمختلف أشكــاله حيث ترسم من خلاله الواقع المزري الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وقد استثمرت خليفة العديد من المواقف ودلالات الشخصيات الدّينية، سواء كانت هذه الشخصيات إسلامية أو مسيحية أو يهودية، ولاسيما تلك الشخصيات التي ارتبط تاريخها بتجارب وقيم تقرب من تجربة الإنسان الفلسطيني في مواجهة الظّلم والطّغيان، فتقول: «فليس في سنة المسيح ولا في سنة الرّسول صلى الله عليه وسلّم ما يمنع تحسين الخليقة أو يرفضه»[1]، فتوظيف خليفة لشخصية المسيح ترمز للبعث والتّجديد، فتقول أيضا: «والمسيحي سينظم للكتائب ليحميهم من السنة والشيعة والعلويين والإسماعليين، وكلّ من يشك بأنّه مسلم، والمسيحيون سواء موارنة أو أرثودكس أو كاثوليك»[2]، فيعتقد المسيحيون أنّه ببعث عيسى المسيح ستعود الحياة من جديد ويحمي اليهود ، ليقيمون دولتهم فوق أرض فلسطين ويبقى حلم. فعلاقة خليفة بالتّراث الدّيني علاقة انتماء إلى أرض فلسطين أرض الرّسالات السماوية، وحماية لقداسة الأديان فالتّراث الدّيني جزء مهمّ من وعي الأمة.

«إذن فالرّواية وسيلة لنقل الأفكار، والعبر والعضات لا تصويرًا لتجربة متكاملة، فالأفكار بارزة يمكن استخلاصها بيسر وسهولة أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسقط داخل الشّكل الرّوائي»[3].

أي أنّ هذه الرواية تروي واقع المجتمع الفلسطيني الذي يعاني القهر يوميا جرّاء الآخر الإسرائيلي وقد اخترنا هذه الرواية لأنّها تعبّر عن هموم الفرد وتعبّر عن اهتمامات الكاتب وتوجهاته الفكرية، والتأريخ للواقع المعيش والدعوى لإصلاحه.

كما أنّ الرواية تحكي عن بلد عزيز علينا جميعًا وهي فلسطين جسّدت الكاتبة في قالب لغوي استطاع نقل ومعايشة هموم فلسطين وواقعها المزري، فمن خلال هذا العنصر حاولنا إلقاء الضوء على صورة الآخر في المتن

[1]- الرواية، ص163.
[2]- الرواية، ص160.
[3]- شكري عزيز ماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ص22.

الروائي العربي حسب نظرة الأنا للآخر. كما يظهر لنا أيضا مدى عنف الآخر وسياساته المستبدة والمراوغة والعدائية ضدّ الأنا العربية الفلسطينية.

وبقدر ما يبدو الصراع حادًا بين الأنا والآخر، فإنّ ذلك ينعكس بشكل أو بآخر على الأدب بأنواعه المختلفة لأن الأديب يتأثر بواقعه وبالعلاقات القائمة أمامه؛ ولأنّ الأنا والآخر جزء من تشكيلة اجتماعية، ودينية وثقافية واحدة، ولا يمكن الفصل بينهما.

## المبحث الثالث: توظيف التّراث التّاريخي

يتميّز الإنسان بحبّه الشّديد للماضي وتعلّقه به، وبأحداثه وشخصيّاته، ويجعل حاضره مرتبط بماضيه فيستمدّ منه طاقاته، والموروث الشّعبي بمختلف أنماطه يمثّل أصالة المجتمع وعمقه، ومنبع ثقافته التي يفتخر بها وتمثّل مجتمعه الحضاري، ويعدّ التّراث التّاريخي الأساس الذي يتكئ عليه الإنسان لمعرفة ماضي البشرية، وبالنّسبة للرّوائي فهو دليله الذي يقدّم من خلاله عمق وأصالة المادة التّراثية التي يزخر بها المجتمع، كما أنّه يُعدّ منبعًا ثريًا للإلهام الأدبي، يعكس من خلاله الرّوائي روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحه وأحلامه؛ فالماضي مرتبط بالحاضر ويقوم الرّوائي بتوظيف أحداث من التّاريخ بما يتناسب ورواياته، «ونعني بالتّناص التّاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرّواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السّياق الرّوائي أو الحدث الرّوائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريًا أو فنيا أو كليهما معًا»[1]. وعليه وعند دراسة رواية أرض وسماء لسحر خليفة نلاحظ استلهامها للعديد من الأحداث التّاريخية الواقعية، فنجد استحضار الثّورات والانتفاضات الشّخصية أو الطّائفية كثورة الدروز، فتقول الرّوائية في هذا المقام: «الدروز قاموا بثورتهم عام 1925 أسموها الثورة السورية الكبرى، وهذا غير صحيح إذ لا يمكن أن تتحوّل ثورة طائفية إلى ثورة عامة»[2]، في هذا القول تشير الرّوائية إلى الطّوائف والجماعات التي تنتشر في البلدان وتبيّن رفضها لتلك الانقسامات والثّورات التي تقوم بها باسم البلاد.

وعند حديثها عن والد سعادة والمقارنة التي قام بها أمين بين أسرته وأسرة سعادة؛ فهذا الأخير نشأ في أسرة متعلّمة ومثقّفة عكس المحيط الأسري الذي كَبُر فيه أمين، فوالديه لم يتعلّما وبالكاد يميّزان بين الحروف؛ «أمّا والده الدكتور خليل سعادة، فبعكس أبي الذي كان بالكاد يفكّ الحرف، كان طبيبًا ومن أوائل من تخرّجوا من كلية

[1]- أحمد الزعبي، التناص تنظيرا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002، ص29-30.
[2]- الرواية، ص359.

الطّب البروستنتية السورية عام 1883»[1]، تبيّن سحر خليفة في هذا القول الفروقات الثّقافية بين أفراد المجتمع الواحد وما تتركه الخلفية التّعليمية لدى الأسرة في نفوس الأبناء، وبناء شخصية الفرد وطريقة تفكيره.

ونميّز ممّا سبق ذكره أنّ توظيف الرّوائية للتّاريخ جاء في أغلبه على شكل أحداث واقعية عاشها الأفراد سابقا في حقبة زمنية معيّنة، فتشير في الصّفحتين (148 و149) إلى تأسيس سعادة للحزب القومي السوري الذي يقوم على بناء دولة جديدة بعيدا عن المعتقدات الدّينية فتقول: «في خريف 1932، وكانت سورية ولبنان يرزحان تحت الإنتداب الفرنسي، أسّس سعادة الحزب القومي السوري بصورة سرية من أربعة أشخاص فقط»[2] وكانت هذه البداية الفعلية لنشأة ثورة سعادة، والتي تقوم على بناء دولة سورية مستقلة ومتحرّرة لا تحكمها أيادي استعمارية، ولا انقسامات حزبية وطائفية ولا قيود دينية.

وفي موضع آخر تذكر علاقة سعادة بأمّه ومدى تأثّره بموتها، وأثرها على تعلّقه بالوطن «فقد كان لأمّه الأثر الأكبر في تربيّته. والغريب أنّ صورة أمّه التي ماتت وهو ما زال في التّاسعة، اختلطت بصورة الوطن، وتداخلت عواطفه نحوها بعواطفه المشبوبة تجاه أمّته، ففي الصفحة الأولى من يومياته التي بدأها في أوّل آذار من عام 1929»[3]، تتحدّث عن أمّه وعلاقته بها، وغربته والبعد عن وطنه، فالغربة غربتين والألم ألمين، غربة الوطن والأم وألمهما معًا. وفي أغلب الأعمال الروائية نجد الكاتب يستلهم من الأحداث التاريخية ويوّظفها في أعماله الفنية لخدمة النص الأدبي «فالتاريخ عند أغلب المؤرخين هو بحث ودراسة واستقصاء لأخبار الناس وحركتهم، والنّظر في أحوالهم الماضية، أمّا موضوعه فهو الحياة الإنسانية وامتدادها الزّمني على الأرض منذ بدء الخلق إلى اليوم وما يحكم هذه الحياة من عوامل وأسباب»[4]، وتوظيف حدث تاريخي في أي عمل أدبي، هو عبارة عن دراسة أو تسليط

[1]- الرواية، ص140.
[2]- الرواية، ص147، 148.
[3]- الرواية، ص141.
[4]- خاليد طحطح، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص17.

الضوء على فترة زمنية معينة من حياة الإنسان، وهذا ما نلحظه على الأحداث التاريخية التي عادت إليها سحر خليفة في الرواية، فمعظمها تدور حول سعادة؛ حياته وأهم إنجازاته في الكفاح من أجل بناء دولة حديثة مستقلة عن طريق تأسيس هوية عربية متفتّحة لا تحكمها قيود دينية أو عرقية، «ففي عام 1930 أنهى سعادة ارتباطه بالبرازيل وعاد إلى الوطن ومن فوره توجه إلى مسقط رأسه ضهور الشوير حيث أمضى بقية الصيف»[1]، وكانت بداية تأسيس الدولة الحديثة بالرجوع إلى الديار وتأسيس الحزب القومي السوري.

واستلهمت أيضا في موضع آخر حدثا مهما في حياة سعادة، تاريخ اعتقاله من طرف السلطات، «في تشرين الأول من عام 1935 اعتقلت سلطات الاحتلال الفرنسي سعادة مع عدد من معاونيه "بتهمة تشكيل جمعية سرية هدفها الإخلال بالأمن العام والإضرار بأراضي الدولة وتغيير شكل الحكم"»[2]، وهو من العراقيل التي واجهته أثناء رئاسته للحزب ومحاولته للقيام بدولة حديثة، دون انقسامات، ودون طوائف دينية أو عقائدية يسودها العدل والمساواة، ولكلّ ذي حق حقّه؛ وعند توظيف التاريخ في أي عمل فني يكون عبارة عن أحداث مهمة عايشها الإنسان في حياته، «فالتاريخ هو مجموع العوارض والطوارئ التي كانت تستحق أن تحفظ»[3]، أي أنّ التاريخ عبارة عن الأحداث المهمة التي يعيشها الإنسان، ولذلك وفي هذا الصّدد نجد أنّ سحر خليفة دعّمت روايتها بأهم التواريخ التي عاشها سعادة وجماعته وحزبه، فاستحضرت تاريخ أزمة من الأزمات التي مرّ بها الحزب «في خريف 1937، وكانت أزمة الحزب المالية قد تفاقمت»[4]، وهنا استحضرت الأزمة المالية التي عاشها الحزب القومي السوري، وسعي كل من سعادة ومناصريه لتخطّي الأزمة، وإبقاء للعمل على إحياء دولة حديثة مستقلة فجميع التواريخ التي استحضرتها الكاتبة كانت في الماضي القريب الذي يحيل إلى الرغبة في بناء دولة حديثة متطورة بعقلية غربية دون قيود ودون عقـــائد دينية تتحكم في قوانين ونظام الدولة الحديثة المستقلة، فالعلاقة بين المـاضي

[1]- الرواية، ص147.
[2]- الرواية، ص147.
[3]- عبد الله العودي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص35.
[4]- الرواية، ص148.

والحاضر علاقة تكاملية؛ فالحاضر ما هو إلاّ استمرار وامتداد للماضي القريب، فعلى آثاره يُبْنَى الحاضر والمستقبل.

## المبحث الرابع: التّراث والحاضر الاجتماعي

الرّواية العربية عمومًا سخيّة بالتّراث الدّيني في شتّى صوّره ومصدر إلهام يستمدّ منه الأدباء والشّعراء مختلف موضوعاتهم وأعمالهم الأدبية المختلفة والتي غالبًا ما تتضمّن شخصيات دينية أو قصص وحكايات خرافية أو قصص الأنبياء أو الأساطير.

وأحداث هذه الرّواية "أرض وسماء" تلفت نظر المتلقي من خلالها إلى بعض النّصوص القرآنية والأحاديث النّبوية التي تعالج قضية من قضايا الوطن العربي والأمّة الإسلامية وبالتحديد القضية الفلسطينية التي أصبحت على لسان كلّ العرب والغرب.

وبالتّالي نرى معظم الرّوائيين يتأثّرون بالنّص الدّيني حيث رأوا فيه السّند المناسب لهم والذي يتوافق وأعمالهم والتّعبير عن واقع الإنسان العربي ومقتطفات الحياة الاجتماعية، والتّراث هو الطّعم والرّائحة واللّون والطّاقة لهويّتنا التي حار أعدائها فيها، فهي في أيام ضعف هذه الأمّة وهزلها تقدّم لك ذخائر ترجمة.

فالتّراث والتّاريخ نصنع منهم حياة أفضل لنا وللأمّة العربية، فالحاضر في جانب كبير منه هو نتاج للماضي إذا فلابدّ أن يكون للمستقبل حصّة منه نتاجًا للحاضر.

أنّ التّراث يسهم في تشكيل الحاضر فإنّ الحاضر بدوره يرشد التّراث ويقوّمه ويواصل رسم صورته ليس بالتعالي عليه وقسره إنّما من خلال إعادة فهمه واختياره.[1]

باطلاعنا على الأدب سواء بمعناه الخاص أو العام فهو يحوي تراث الأمّة بكلّ أشكالها وارتباطه بها يعني مدى ارتباطه بالحياة والفكر ولعلّ ذلك ما قصده شوقي حين قال:

[1]- ينظر، سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، مكتبة الآداب، دط، 2008، ص16.

وَإِذَا فَاتَكَ الْتِفَات إِلَى الْمَا * ضِي فَقَدْ غَابَ عَنْكَ وَجْهُ التَأَسِّي

وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على تغلغل القديم في الجديد وفي بعض الأحيان يكون الجديد ردّ فعل على القديم. فالمزج بين الماضي والحاضر، يستدعي توظيف تقنية الاسترجاع أو الاستدعاء والذي يعكس الكاتب عن طريق روايته أو الشاعر في قصيدته فيصوّر بذلك معالم التّراث وتشكيل رؤية فنية دقيقة لافتة لتلبية حاجات النّاس وتجسيد شخصية الكاتب لأنّ الرواية تتّسع لتشمل العالم العربي كلّه وبالتّالي يستطيع الرّوائي أو الشّاعر أن يصل صوته إلى مختلف أنحاء العالم حيث يجد صداه ويحرّك كيان الأمّة العربية.

كما يلاحظ انفتاح النّص الرّوائي على التّراث الشّعري النثري، القديم واستلهام مقولات وأشعار وآيات قرآنية، وهو الأمر الذي يعزّز التّفاعل مع الماضي، لكن الرّواية لا تعود إلى الماضي كرؤية بل هي تصوّر الماضي وتعارضاته وتناقضاته والمعطي التّاريخي في سبيل فهم الحاضر وربّما استشراق آفاق المستقبل.[1]

ويتجلّى التّراث من خلال عادات وتقاليد أو استحضار مقولات أو أشعار شعبية وممارسات مختلفة، ومن بين الأقوال الشّعبية التي قيلت: «... وبمساعدة بعض الكهول في القرية، أقام دفيئات جديدة ملأها بالبذور والشّتول، واستبدل ما اقتلع من الأشجار، ورمّم الزّريبة وخمّ الدّجاج، واشترى بضعة أغنام في سن الإخصاب لتعويض ما نهب من الدّواب، ودرّب ياسمين والحاجة فطمة على القيام ببعض الأعمال»[2].

وهذا الموروث يعبّر عن الأصالة والانتماء والهوية الجماعية والجمع بين الماضي والحاضر، وهو ما يرشد التّراث ويقوّمه ويواصل رسم صورته «فاعلية التّراث مصدرها قدرته على التّوجيه وسوق العبرة وضرب المثل يقابلها انفعال الحاضر، واستعداده للإفادة منه، يستوي في ذلك التّجارب الناجحة والتّجارب الأليمة التي تكسب نفس القيمة»[3]

[1]- ينظر: شكري عزيز ماضي، الرؤية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص80.

[2]- الرواية، ص451.

[3]- سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004، ص16.

# خاتمة

بعد هذه التّجربة التي خضناها في الكشف عن أبعاد توظيف التراث في الرواية العربية عامة وفي رواية "أرض وسماء" خاصّة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- أصبح توظيف التراث في الأعمال الفنية ضرورة حتمية، فالتراث بمختلف جوانبه ومستوياته، يمثّل جزءًا من مقوماتنا الحياتية، وبذلك أصبح قضية مثارة في عصرنا، فالتراث القديم ليس مجرّد ماضي عتيق فحسب وإنّما يعدّ عنصرًا أساسيا من الواقع بمكوناته النفسية والاجتماعية، والسياسية، وهذا ما نلحظه على مستوى رواية "أرض وسماء" لسحر خليفة.

- أضاف الموروث الدّيني بلاغة مميّزة على الخطاب الروائي اللغوي، شكّل قيمة جمالية وفنية راقية في الرواية، إذ مثّل أحد المنابع المهمة التي استقت منها رواية "أرض وسماء" شعريتها.

- الغرض من استدعاء التراث هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة، ويتّخذ مناحي مختلفة جمالية وفنية وفكرية، ممّا يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة واتجاه فني حديث تتبنّاه الرواية العربية بصفة عامة.

- توظيف التراث يورّث انتقال التقاليد والعادات والخبارات، والفنون والمعارف من زمن إلى زمن وبصفة مستمرة من مجتمع إلى آخر سواءا كان هذا التراث ماديا أو معنويا.

- تميّزت الرواية عند "سحر خليفة" بجملة من الأشكال التراثية، ومن خلال تحليلنا لروايتها التي تحمل بين سطورها مادة تراثية زخمة بما فيها الرجوع إلى الماضي في ضوء الحاضر، ومحاولة تغيير الواقع المرير الذي يعيشه المجتمع العربي عامة والفلسطيني خاصة.

- تزخر رواية "أرض وسماء" بأنواع عدّة من التراث لاسيما التراث الدّيني، ومن خلال ذلك تفتح الرواية عيون قرّائها على أهمية التراث في تكوين المجتمع وإبراز هويته وانتمائه.

- عالجت "سحر خليفة" قضية الأنا والآخر، وذلك بالإشارة للصراع القائم بينهما كذلك صمود وتحدي الأنا العربي المسلم للآخر الغربي الكافر؛ ومن أجل إبراز حضور الأنا ومكانته أمام الآخر.

- لجوء الروائية إلى موروث البيئة المحلية التي تنتمي إليها (فلسطين) وإلى ثقافة المجتمع الفلسطيني، لترسم لوحة فنية معبّرة عن معاناة الشعب الفلسطيني بكلّ شرائحه.

- استحضار التراث في الرواية يعتبر سبيلا فنيا تعرض من خلاله الكاتبة "سحر خليفة" معتقداتها الإديولوجية وتنقل هموم مجتمعها.

- جعلت الروائية "سحر خليفة" من التراث مادة تساعدها في تشكيل النص الروائي وكذا إبداعها الفني؛ حيث وظّفت مختلف أنواع التراث، من موروث ديني وتاريخي وشعبي، واستطاعت التّحكم فيها وتوظيفها بما يخدم النص الروائي نفسه.

- خصوصية التراث تتمثل في جماليات توظيف مختلف أنواع التراث في الكتابة الروائية.

هذا مجمل ما انتهت إليه دراستنا؛ على أنّ رواية "أرض وسماء" رواية مكتنزة منفتحة على حقول ثقافية شتى، يمكن مقاربتها من مستويات مختلفة.

وفي الختام فإننا نحمد الله ونأمل أن نكون قد وُفّقنا في هذه الدراسة، واستطعنا تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق ذلك فالفضل لله، وإن شابها بعض النقص فنأمل ونرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء لجنة المناقشة التي اطلعت على العمل، فلها منّا كامل الشّكر والتقدير.

# ملحق

**السيرة الذاتية للكاتبة:**

ولدت الروائية سحر عدنان خليفة سنة 1941م، في نابلس بفلسطين، تلقت تعليمها الأول في ابتدائية الخنساء، بنابلس (1949، 1953)، ثمّ اتجهت إلى كلية راهبات الوردية للتأمين بعمان (1955، 1959) وحصلت على بكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة بير زيت بفلسطين سنة 1977، وتحصلت بعدها على درجة الماجستير في جامعة تشابل هيل (chapel Hill)، في ولاية (نورث كارولينا) في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1983، وبعدها تحصلت على درجة الدكتوراه في الدراسات النسوية في جامعة أيوا IOWA تزوجت في سن مبكرة وأنجبت طفلتين، ثم انفصلت عن زوجها، تعمل في مركز الدراسات النسوية في عمان وأستاذة جامعية.

**أعمالها:**

- رواية لم نعد جواري لكم "1988"، - الصبار "1976".

- عباد الشمس "1980"، - مذكرات إمرأة غير واقعية "1974".

- باب الساحة "1990"، - الميراث "1998"، - نساء الظل "1988".

- صورة وأيقونة وعهد قديم "2002"، - ربيع حار "2004".

- أصل وفصل "2009"، - حبي الأول "2010"، - أرض وسماء "2013".

## ملخص الرواية:

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أجزاء، تحمل بداية الجزء الأول مقولة للمناضل الثوري أنطوان سعادة، فيقول: «اقتتالنا على السماء أفقدنا الأرض»[1].

يتصل ربيع بنضال مؤكّدا الحب الذي عاش معه في الماضي والحاضر، فهو يتذكّر أهم التفاصيل التي عاشها مع نضال سابقا؛ إلاّ أنّ هذه الأخيرة ترفض تلك المشاعر والحب وترى أنّ زمن الحب قد ولّى واندثر، وأصبح مجرّد ذكرى كالنكبات والهزائم التي عاشتها البلاد.

تعود نضال بالذكريات إلى آخر يوم التقت فيه ربيع الذي تركها وتخلّى عنها وعن حبّها، ورغم البعد والسنين إلاّ أنّها لم تستطع نسيانه، وتقول: «من كان هو الأول سيظل يكون»[2]، ثمّ تعود إلى الحاضر لتجد ربيع جالس في بيتها يرتشف قهوته كما الأيام الخوالي، إلاّ أنّه أصبح شيخًا عجوزًا هرمًا، «فهي امرأة ترسم في العتمة وهو رجل مهزوم يحلم بالحب»[3]، فبعد هجرته إلى كندا وتكوين نفسه وبناء أسرة، عاد بعد زمن طويل إلى بلده وعاد إلى نضال حبّه الأول، وبعد كبره وإصابته بالمرض لم يجد سوى نضال تهتم به وتؤنسه في وحدته؛ أصيب ربيع بجلطة قلبية هي أصعب من سابقاتها، قامت نضال باستقباله في بيتها والإعتناء به بمساعدة رجل التمريض أبو يحي الذي أتى به طبيب ربيع؛ فهو ورغم كبره إلاّ أنّ صحتة جيدة. تجتمع كلّ من نضال وأبو يحي وربيع وياسمين جارة نضال حول طاولة الأكل لتبادل أطراف الحديث، تتهم نضال ربيع بتخلّيه عن الثورة وتخليه عن سعادة وخالها أمين، إلاّ أنّه يبرر بأنّه تكتيك اتبعه للنّجاة من الموت، وبطبيعة الحال لم تقنع.

يحاول ربيع إقناع ياسمين بوجهة نظره، هذه الأخيرة تُعرف بالست ياسمين بنت اللبان تزوّجت في سن صغيرة

[1]- الرواية، ص5.
[2]- الرواية، ص8.
[3]- الرواية، ص8.

برجل كبير متزوّج، وبطبيعة الحال زواجها كان فاشلا، هي مخزن أسرار الحارة، وتعرف كلّ أسرار أهل الحارة.

تروي ياسمين قصة الشاب الذي لجأ إليهم في يوم حصار أقامه جنود اليهود على الحارة، فاختبأ وراء الخزانة إلى أن خرج اليهود من الحارة، بعد هجوم أطفال الحارة عليهم بالحجارة، كما لو أنّها تقول أنّهم جبناء ليخافوا من الأولاد الصغار، تذكر ياسمين أدق تفاصيل الشاب صاحب الثامنة عشر من عمره، وتتحسر لأنّه صغير، وهي أكبر منه بأعوام كثيرة، يبدو أنّها لازالت تطمح لعيش قصة حب وتأسيس أسرة.

يحكي ربيع مغامراته أيام الثورة، وقصة مقتل سعادة، حيث يرى ربيع أنّ الشام هي من قتلت سعادة؛ إلاّ أنّ أبو يحي يعارض فكرته ويرى بأنّ لبنان هي من قتلته؛ «احتدّ ربيع: الشام قتلته! رجل التمريض أدلى بدلوه وقال بلهجة درامية: بل هي لبنان»[1]. يستمر شك نضال في أقوال ربيع؛ فهي ترى بأنّه السبب في موت كل من سعادة وأمين، أمّا هو فأصبح يشعر بأنّه حمل ثقيل على نضال، أمّا هي فترى العكس، باعتبار ما بينها قد أصبح شيئا أكبر من الحب الذي جمعهما سابقا، كما أنّ مرضه يعجبها، بحيث أصبحت مسيطرة على الوضع، وأيضا متأكدة من أنّه لن يتخلّى عنها مرة أخرى، فهو عاجز الآن.

أمين القحطان، خال نضال ويعتبر عائلتها، فبعد فقدان والديها رعاها خالها وكان أكثر من مجرّد خال «كان صديقي وعزوة روحي»[2]، فهو من وجهها واكتشف موهبتها في الرسم، فحين فقدته مرضت روحها وأصبحت بلا عائلة مرة أخرى.

أقبل من بيروت لزيارة نضال، فكانت مفاجأة للجميع، هي ابنة أمين الذي ظنّ الجميع بأنّه مات، لارا إبنة أمين وأخت إثنا عشر أخًا آخر؛ «واحد بباريس وواحدة بلندن وخمسة بطنجة وخمسة بمصر وأنا بلبنان»[3] الشابة مجرد مرسال قدمت لأخذ بعض الأوراق كانت في القبو (المخبأ سابقا) لأبيها، فهو يرغب في تسجيل

[1]- الرواية، ص25.
[2]- الرواية، ص27.
[3]- الرواية، ص32.

مذكراته وما عاشه سابقًا، ولديها سبب آخر لأنها تحتاج تلك الوثائق فهي موضوع رسالة الماجستير خاصتها. أمين القحطان تزوّج أم لارا في غضون يومين فقط ثمّ تخلّى عنها بعد شهرين فلارا لا تبادل أباها مشاعر الحب أبدًا فقد تخلّى عنها قبل أن تولد. بدأ البحث عن الأوراق التي في القبو، لكي تُنعش ذاكرة أمين من أجل الكتابة ونشرها في جريدة النهار، وحسب رأيها أنّه يرغب في تذكير الناس ببطولته وسعادة والحسيني حيث اعتبرتها لارا مشابهة للملاحم الخرافية (الكوميديا الإلهية ... وغيرها)؛ فالناس بحاجة لقصص مشابهة، فبعد بحث طويل من قبل الجميع وجدوا ما يبحثون عنه وقام ربيع بإنشاء ثلاث ملفات، ملف يحتوي على أوراق أمين، وملف لرسائل ليزا الفتاة المسيحية التي أحبّها أمين وظلّ يلاحقها وبسببها تخلّى عن أم لارا، وملف ثالث يحمل قصاصات الآيات والتعاويد والاسترحامات التي كتبها سابقا الجد قحطان في زمن الأتراك.

يروي أمين رحلته مع ربيع للبحث عن سعادة بعد الحسيني والقسطل، وانقلاب البلاد فقد تسللا عبر الأردن إلى سوريا ثم لبنان، ثم غابات الصنوبر وهضاب المتن، التقيا برجل مسن أطعمهما وحين عرف أنّهما راغبان في الانضمام إلى الثورة وسعادة فأخبرهما بمكانه وأنّه يسانده كما الجميع. «هزّ الرجل رأسه وقال ببساطة وهو يضع يمناه على رأسه ويشير بيسراه إلى قلبه:

– هذا منه، وهذا له، وهذا وهذا لسورية»[1]، يقضي سعادة معظم وقته فارا رفقة كلبه ديك الذي ساعده في اقتناء ما يحتاجه من مواد غذائية، والملحوظ أنّ الجميع يساند سعادة ويرغب في التوحيد «لماذا فوجئت؟ نحن هنا في هذا المكان وقرى تمتد من البقاع إلى سورية كلنا مع سعادة وأنصاره، سئمنا انقسامات وطوائف»[2]، لم يكن دخول ربيع وأمين معسكرات التدريب إلاّ بعد معرفة مطالب المقاومة وأهدافها وكذلك أداء القسم.

ننتقل من المـاضي إلى الحــاضر، مع معاناة نضال مع ابنة خالها لارا، وإهدارها للماء دون وعي لحاجة الناس في

[1]– الرواية، ص47.

[2]– الرواية، ص50.

نابلس فهو كنز ثمين بالنسبة لهم، فقد حرمهم اليهود من نعمة الماء «إنّ الماء هنا بالقطارة لأنّ اليهود أخذوا الينابيع ومجاري الماء ونهر الأردن ونهر اليرموك ومخزون المياه تحت سطح الأرض وفوق الأرض ومطر السماء، أخذوا المياه كما أخذونا»[1]، حرمهم اليهود من نعمة الماء التي لطالما عُرفت بها نابلس فالماء بها لا ينقطع شتاءًا وصيفا لكثرة ينابيعها وآبارها إلاّ أنّ اليهود هدموا تلك الآبار.

بدأت رحلة البحث عن ليزا؛ كانت سابقا حبيبة سعادة، إلاّ أنّه وبعد اغترابه وتأسيس عائلة وأبناء فقد تغير الوضع، وأصبحت غريبة عنه، أو محطة من محطات حياته، إلاّ أنّها ظلّت تلاحقه. يحكي ربيع لأمين قصة ليزا مع سعادة وكيف حاولت ابتزازه بنشر رسائله التي حاول استرجاعها إلاّ أنّها أبت إرجاعها بحكم أنّ تلك الرسائل ملك لها وحدها، فهي الذكرى الوحيدة منه.

تمرّ الأيام وتأتي أزمة مياه، فالمدينة تعاني للحصول على بعض الماء، وذلك أدّى إلى سرقة المياه من الخزانات الموجودة فوق الأسطح، وبعد مرور بعض الوقت أصبح مشروع بئر السامرية قيد التنفيذ وبدأ الحفر، ولم ينس الخوري قصة المسيح والسامرية والبئر المباركة ومدينة نابلس التي باركها المسيح سابقا.

يكمل ربيع الحديث عن ليزا وسعادة وزوجته، إذ بعد مدّة أتت للاجتماع مع زوجها وذكر ربيع أنّها تتساءل حول صحته والقرحة في أمعائه، فهي أخذت دور الزوجة والممرضة في آن واحد، وعملها كممرضة طبّقته على سعادة زوجها بجدية تامة.

استأجر سعادة منزلاً للإقامة فيه رفقة عائلته، إلاّ أنّ المنزل لم يرق إلى المستوى الذي كانت الأمينة جولييت تعيشه في الخارج. فالبيت يكاد يخلو من الأثاث تقريبًا، وهي تتحسر عمّا تركته خلفها، ورأت لو كانت تعلم بأنّ البيت فارغ لجلبت أثاث منزلها في بوينس آيرس.

[1]- الرواية، ص54.

في إحدى رسائل ليزا لربيع، أخبرته أنّها قررت الابتعاد عن سعادة؛ فهو اختار شريكة حياته بعيدا عنها وبعد لقائها بالأمينة جولييت، اكتشفت الفرق بينهما فزوجته اهتمت بتفاصيل حياته؛ صحته ومرضه وأكله عكسها هي التي لم تعط لمرضه أهمية كبيرة، كما ذكرت مدى معاناته في الغربة التي لم تختلف عن المعاناة التي عاشها في بلده، ورغم تخلي سعادة عن ليزا إلاّ أنّ حبه في قلبها باق ولم ينتهي «المهم أنّي تماسكت وقبلت وجنتيها كعادتنا فرافقتني حتى الباب وهتفت لي وأنا أختفي في عتمة الممر "تحيا سورية" فوقفت واستدرت ولوحت لها وقلت بقلبي: "يحيا سعادة"»[1].

بعدها داهم رجال الدرك المقر واعتقلوا سعادة وبقي أمين وربيع في الخارج في انتظار خروجه؛ سعادة معتاد على الدفاع عن نفسه دون الحاجة إلى محامي، لم تطل المدة وخرج سعادة من السجن وأقيمت الاحتفالات والجميع سعيد إلاّ أمين فهو يشعر بالتضارب بين قلبه وعقله، فهذا الأخير مقتنع بآراء سعادة ويدعمها أمّا قلبه فمتعلق بليزا الحب المستحيل، يحاول سعادة معرفة السبب وراء اكتئاب أمين فيخطط لرحلة صيد وسباحة، سعادة يعرف جيدا مشاعر أمين نحو ليزا ويعرف أيضا أنّه يعاني بسبب حبه الذي كان من طرف واحد فقط، فيحاول إخراج أمين من تلك الدوامة، وينصحه بالتركيز على القضية التي ترك فلسطين والتحق بلبنان من أجلها، إلاّ أنّ أمين متعلق بليزا وحبه لها، ولا يستطيع نسيانه أو انتزاعه. عقد سعادة اجتماعا وحاصرت قوات الأمن المنزل لإنهاء الاجتماع، إلاّ أنّ سعادة لم يتراجع حتى أنهى كلمته وأمين أيضا خطابه، كلمتهما بثتا الحماس وروح المقاومة في نفوس الشباب وأعضاء الحزب لإكمال القضية والدفاع عنها.

عند نضال لا يزال الوضع كما هو، أزمة الماء، وأيضا مشاعرها المتداخلة حول ربيع فهي تحمّله مسؤولية أحداث الماضي تخليه عنها وعن حبها، ورغم ذلك لم تستطع نسيانه وعندما رجع فتحت له باب بيتها وسامحته

[1]- الرواية، ص103.

فهو ربيع عمرها، إلاّ أنّها تكتشف أمورًا جديدة فيه فأفكاره متغيّرة ليست كالسابق، ودفاعه عن علاقة ياسمين وأبو يحي يزعجها، لأنّها ترفض هذه العلاقة بحكم فارق العمر بينهما.

لدى أمين مهمة أخرى وهي جمع المعلومات عن سعادة فبدأ بالعائلة، فأمه حائزة على شهادة الثانوية في شيكاغو، وأبوه طبيب، تزوّجا وعاشا في لبنان ضمن عائلة مكونة من ستة أبناء وبنت واحدة وقد أثر موت والدته المبكر عليه، فاجتمع ألمه مع حبّه للوطن وأنتج كل تلك القوة التي يملكها للدفاع عن آرائه، وبعد موت أمه وعمره لم يتجاوز التسعة سنوات، اضطر والده للسفر إلى الأرجنتين وتبعثرت العائلة وبقي سعادة مع إخوته الأصغر منه رفقة عمّهم وجدتهم، بعد فترة توفي الإثنين، وبقي الإخوة في الميتم، ومع انتهاء الحرب سافر الإخوة إلى أمريكا والتقى سعادة مع إخوته الأكبر منه، وعمل في محطة السكك الحديدية، بعد عدة أعوام شكل حزبا باسم "الرابطة الوطنية السورية" ثم حزب "الوطنيين الأحرار".

عام 1930 عاد سعادة إلى الوطن، وفي خريف 1932 أسس الحزب القومي السوري بصورة سرية، وأعاد إصدار المجلة في بيروت، وبعد ثلاث سنوات تمكن الحزب من الانتشار.

رغم رفقة أمين لسعادة إلاّ أنّه يغار منه ويحسده بسبب حب ليزا، فهي تسكن روحه وحبها في قلبه لم تخبو ناره.

بعد فترة اعتقل ربيع ثالث عميل، وقرّر سعادة إرسال أمين للتفاوض حول الرهائن وهذا الأخير شعر بالخوف فالمهمة صعبة.

يرى أمين أنّ الصراع بين المسلمين والمسيحيين يبقى في الشـــارع، والمسؤولين في الدولة هم من يبقون عليه من أجل التهديد لنشوب حرب أهلية.

طرح أمين أفكار سعادة على صاحب الطربوش إلاّ أنّ هذا الأخير أوضح لأمين أنّ لبنان مقسوم بينهم كلّ

له منطقته وعمله، رجع أمين لسعادة، وأخبره بما سمع، إلاّ أنّه اعتبرها محفزات لمتابعة السير في طريقه، اختار سعادة منطقة الوادي والقرى المحيطة به ليجعلها منطقته، حيث يحلم بإيجاد عالم خالٍ من الفروقات والعوائق الدينية، بدون امتيازات، ولا حواجز، لم يطل الوقت حتى بدأ سعادة في تشكيل مدينته وقد انهال عليها الناس من كل مكان للشراء من المهرجان الذي أقامه في الوادي، وفي أقل من شهرين استطاعوا إقامة ثلاث لجان: لجنة الإنتاج والتسويق، ولجنة النظافة والصحة، ولجنة التعليم والترميم، وأخذوا في إصلاح المدارس والتعليم ووصلوا إلى إنشاء مدرسة ثانوية، تتبع تعليم الطلبة حتى في الجامعة، وفي الأخير تم اختيار اسم للمدينة "الوادي السعيد" وكان شعارها "دولاب هواء" توالت النجاحات واشتهر سعادة والوادي السعيد في العالم أجمع إلاّ أنّ الحاقدين ألّفوا العديد من الإشاعات حول سعادة وجماعته، ورغم ذلك فسعادة اشتهر وأصبح يُلقب بالزعيم.

خطف الملاك الإقطاعي ليزا وأسرها عنده، وبعث برسالة إلى أمين بخط يدها من أجل المقايضة بينها وبين الرهائن، لم يتردد أمين لحظة في الذهاب لإنقادها فالتقى بالشيخ ألبير واتفقا على أن يأتي بالرهائن مقابل استرجاع ليزا، كما أعطاه تهديدا صريحا بأن الوادي والقرى ملك لهم ويجب عليهم الخروج منهم والتخلي عن المدينة التي يسعى سعادة لإنشائها، وإلاّ يحدث للبنان ما حدث لفلسطين. تَعُمّ بلبلة حول تلك التهديدات بين أعضاء وقادة الحزب، وهذا ما يبث القلق في نفس أمين حول الحزب إلاّ أنّ سعادة يبين له مدى أهمية الحزب وما واجهه من أجل إنشائه. استرجع أمين ليزا واكتشف أيضا أنّ لها نفس أفكاره حول الحزب، وحول البقاء في الوادي السعيد، إلاّ أنّه أخذ يدافع عن وحدة الحزب وسعادة. اختارت ليزا الرجوع إلى القدس مرورا بدمشق، فهي لم تجد ما تبحث عنه، فسعادتها لم يعد ملكا لها، أمّا أمين فاختار الحزب. تزوّجت ياسمين بالعجوز أبو يحي، فهي مقتنعة أنّ الرجل يظل رجلاً حتى لو شاب، في يوم الزفاف قام الشباب وبرفقة سعيد بتفجير مضخات الماء بمستوطنة كريات شالوم فعاد الماء للفلسطينيين، إلاّ أنّ فرحة الزفاف وفرحة عودة الماء لم تدم طويلاً لأنّ اليهود حاصروا الحــارة بحثا عن الشباب الذين فجّروا المضخات عرف الفاعل وتأكد انتهاء مستقبل سعيد في فلسطين لذلك قرر

ربيع تهريبه إلى كندا لإكمال دراسته، والبحث له عن عمل.

نقل سعادة مطبعته إلى الجميزة، إلاّ أنّها شكّلت خطرا على الحزب، بعد بضعة أسابيع هاجمت الكتائب المطبعة وأضرمت النار في مكاتبها.

لم يسلم الوادي السعيد من التخريب، فقد أتلف كل شيء «كل ما بناه من مشروعات ومدارس، ومراكز تدريب ونواد وقاعات مخصصة للمحاضرات والندوات، وجريدتنا ومحلاتنا وكل ما يمتّ إلينا بصلة، ذهب مع الريح، بات خرابا»[1].

ولم يبق أمام الجماعة سوى الالتحاق بالثورة السورية.

ننتقل إلى الجزء الثاني وتفتتحه سحر خليفة بمقولتان واحدة لأنطوان سعادة حيث يقول: «إنّ فيكم قوة لو فعّلت لغيّرت وجه التاريخ»[2]، وأخرى لسقراط فيقول: «أنا أموت أمّا أنتم فتحيون»[3]. ويكمل ربيع القصة حيث خابت الآمال وتحطمت كل الأحلام إذ وجدوا بأنّ حسني الزعيم مجرد أجير مدسوس للقضاء على الحركات الثورية. أُقيم حفل للتحالف بين سعادة وحسني الزعيم وخلاله تمّ تبادل المسدسات على الطريقة الأوروبية، عرف ربيع أنّ حسني الزعيم مجرّد خائن لكنه لا يملك أدلّة على ذلك، في حين أنّه يبحث عن تلك الأدلة، إذ أنّ ليزا تؤكد كل ما اكتشفه ربيع. تحاول ليزا الوصول إلى سعادة لنقل المعلومات له لكن ربيع يخاف من ردة فعله، فقد لا يصدّقها.

يسعى سعادة لإقامة ثورة مسلحة، إلاّ أنّه يفتقر للسلاح، لكنّه يصرّ على المقاومة فهو يفضل الموت بكرامته على أن يبقى ذليلا، «الأفضل أن يقضوا علينا ونحن نحارب على أن نعيش بلا كرامة»[4]، قام سعادة بزيارة

[1]- الرواية، ص239.
[2]- الرواية، ص243.
[3]- الرواية، ص243.
[4]- الرواية، ص272.

لعمّ ليزا الوزير العلامة المتنفّذ، على أمل أن يساعده في ثورته، إلاّ أنّ الوزير حاول إقناع سعادة بالعدول في قراره والتريث، ولكن سعادة متمسك بقراره على الأقل إعادة الاعتبار للحزب. قام أمين وسعادة بالتّخطيط للثورة ثورة بدون سلاح تقريبا؛ كانت النتائج متوقعة، انهزام وموت أغلب الثوار إلاّ أنّ سعادة لم ولن يستسلم فهو يسير في نفس الدرب، يكمل ما بدأ به؛ يموت أو يحقق ما يصبو إليه، قرّر ربيع التخلي عن أمين وسعادة وذهب إلى السفارة الكندية، أمّا هذين الأخيرين قررا الذهاب إلى الأردن بعد الفشل الذي لاقته الثورة، ولكن في الطريق قرر سعادة العودة إلى دمشق والدفاع عن بقايا الحزب، فهو لن يستسلم وسيدافع عن قضيته. كما أنّه بث الخوف والرعب في نفوس تابعيه وزوجته وليزا أيضا، فهم يخافون عليه من الموت. ذهب كل من ربيع ونضال ولارا إلى الكنيسة للقاء الخوري من أجل محاولة تهريب سعيد خارج البلاد، إلاّ أنّهم وجدوا أنّ الخوري يُعاني من الغارات والهجمات التي يقوم بها اليهود لأخذ الكنيسة والبئر المقدسة، وأنّه ينتظر الموت في أي لحظة، حتى أنّه أعدّ قبره وصل كل من أمين وسعادة إلى بيروت، وُضع سعادة في زنزانة لوحده وأمين مع خليط من البشر، لكنه نقل إلى زنزانة قرب الزعيم سعادة، فهو يريده قريبًا منه.

أُخذ كل من سعادة وأمين ومجموعة من الثوار للمحاكمة، وسعادة يعرف مسبقا الحكم فثقل التهم التي نسبت إليه تؤكد حكم الإعدام.

لم يقبل أي محامي الدّفاع عن سعادة لأنّ الحكومة تسعى لقتله بهذه المحاكمة السريعة. أعطي سعادة حق الدفاع عن نفسه فسعى إلى ذكر أهم ما عاشه وأهم ما جاء به الحزب، بعدها أصدر حق الإعدام في حقه. قوبل طلب سعادة لرؤية عائلته بالرفض وهو الآن يتحسر على عدم رؤيتهم قبل موته. أعدم سعادة رميا بالرصاص بعد أن ربط إلى صليب خشبي ومات دون مقابلة زوجته وبناته.

أمّا في بداية الجزء الثالث من الرواية نجد شعرا شعبيا لعبد الرحمن الأبنودي الذي يقول فيه:

«بنلف بدواير، والدنيا تلف بنا

ودايما ننتهي لمطرح ما ابتدينا

طيور الفجر تايهة في عتمة المدينة

وندور، ندور، ندور ...»[1].

وجعلته الكاتبة كمقدمة لهذا الجزء؛ بعد مدة من بقاء سعد في منزل نضال قرر قبول دعوة أبو يحي للذهاب للمزرعة والعمل فيها، ومع ذهابه غيّر كلّ ما فيها، فبثّ فيها الحياة بحكم أنّه شاب في مقتبل العمر، إلاّ أنّه يتحسر على دراسته التي خسرها. في يوم قرر الجميع الذهاب لزيارة سعد في مزرعة أبو يحي، أمّا لارا فاصطحبت الخوري ومعاونه للتّنزه، وياسمين انغمست في الجو، فقدوم الجميع أخرجها من حالة الإكتئاب التي كانت تعيشها، إلاّ أنّ قدوم أخت زوجها الحاجة فطمة أسكتها، وهذه الأخيرة لم يعجبها قدوم الجميع ولم تعجب بهذه الأجواء، فهي محجبة وملتزمة، لا تقبل الإختلاط وهذا عكس ما كانت عليه سابقا، فدرست وتخرجت من كلية الحقوق، إلاّ أنّها تحجبت وأصبحت داعية. دار حوار بين نضال والحاجة فطمة حول الحجاب والوضع السياسي للبلاد واتّضح أنها ترفض علاقة نضال والآخرين بالخروري لأنّه مسيحي حاقد على الإسلام، وتلوم سعادة ومن سبقوه ومن جاء بعده لأنّهم السبب في انقسام البلاد وتدهور الأحوال، وأيضا ترفض بقاء سعد والآخرين في المزرعة وهذا أثّر على الجميع فهم ضاقوا ذرعا من الحصار الذي فرضه اليهود على القرية؛ في حين اتفق كل من الملحق الثقافي الكندي ونضال ولارا والخوري للقيام بزيارة لمستوطنة كريات شالوم للوصول إلى هدنة من أجل القرية وسكانها. إلاّ أنّ الزيارة ومحاولة الصلح كانت فاشلة، فالرّاباي اليهودي يعتبر سكان القرية مجرد حيوانات وحشرات، دمهم حلال وهم يسعون إلى تطهير الأرض من العرب. بعدها هذا الفشل قام شباب القرية بالهجوم على العين وإعادة الماء للقرية، أمّا اليهود فلم يسكتوا وقاموا بإرجاع الماء، لكن هذه المرة جاء الرّد قاسيا من قبل اليهود؛ إذ اقتلعوا مئات الأشجار وأفسدوا المزارع وأخذوا كل الأغنام إلى المستوطنة. بعدها هذه الأحداث تغيّرت فطمة للآخرين

[1]- الرواية، ص383.

وأصبحت سلسة ولطيفة، أمّا أبو يحي فقد لزم الفراش بسبب الذبحة الصدرية التي تعرض لها، وربيع أصبح ممرضه ومسير المزرعة. أمّا سعد فقد هرب مع الهاربين والخوري عاد إلى الدّير ولارا ونضال رجعتا إلى البيت، سعد لم يستطع ترك بلده وأحبّته والسفر إلى كندا، أمّا أمين فمرض مرضا شديدًا ويبدو أنّه قرب أجله فذهبت كل من لارا ونضال إلى بيروت للقاء أمين، فوجدوه نقل إلى ضهور الشوير فوجدتا أمين في حالة سيئة على فراش الموت فلحقهما ربيع ليطلب الغفران على تخليه عنه وعن سعادة أيام الأزمة، إلاّ أنّه تأخر ومات أمين القحطان. قررت لارا العودة إلى الديار بجانب أهلها (نضال، سعد، ربيع والآخرين) لاستكمال بحثها والعيش بينهم. بعد مدة تمكن سعد من الخروج إلى الأردن ثمّ السفر إلى كندا وتحصل على جواز سفر يمكنه من التنقل بحرية، وهاهو يعود إلى لبنان لحضور حفل تخرّج لارا، وهو لم يُعِد تاريخ ربيع ذهب، تغرّب ثمّ عاد إلى وطنه وأمّه وأحبّته.

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- السنة النبوية، صحيح الجامع/ 6040.

**قائمة المصادر والمراجع:**

1.إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، ط1، 1996.

2.إبراهيم منصور، محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

3.أحمد الزعبي، التناص تنظيرا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002.

4.إعداد مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة التراث الشعبي، السيد حافظ، الأدب الشعبي، دار القلم المتحدة، دبي، دط.

5.بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، ط1، 2017.

6.جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1، دار الحامد، الأردن، 2014.

7.جهينة عمر خطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين (1948-2009) تقديم خليل الشيخ.

8.جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016.

9.حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة، دراسات في الرواية الفلسطينية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1 2013.

10.حلمي بدر، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2003.

11.حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب ط2، 1981.

12.خالد فهمي، وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، مركز التراث للبحوث والدراسات، دب، ط1 2014.

13.خاليد طحطح، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.

14.روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 1997.

15.سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

16.سالم علوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

17.سحر خليفة، رواية الصبار، دار الآداب، بيروت، دط، دس.

18.سحر خليفة، أرض وسماء، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

19.سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004.

20.سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، مكتبة الآداب، دط، 2008.

21.شكري عزيز ماضي، الرؤية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1 2003.

22.صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

23.عبد الحكيم راضي، تقديم سليمان العطار، مداخل في قراءة التراث العربي، تق سليمان العطار، مكتبة الآداب دط، 2004.

24. عبد الرحمن بوزيدة وآخرون، قاموس الأساطير الجزائرية، مركز البحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية الجزائر، ط1، 2005.

25.عبد الله العودي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

26.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 1998.

27.عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

28.فاروق خورشيد، الرواية العربية في عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

29.لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دط 1998.

30.لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، دط، 1979.

31.محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، القاهرة، ط1، 2006.

32.محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

33.محمد سيد عبد التواب، بواكير الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية، تق دكتور سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007.

34.محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 1991.

35.مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

36.مصطفى عبد الغني، نقد الذات في الرواية الفلسطينية، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

37.منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، القاهرة – مصر، 1955.

38.ميرسيا إيلياد، ملامح الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دب، ط1، 1995.

39.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت.

**المعاجم والقواميس:**

1.ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص728. (مادة ورث)

2.ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، مادة (ورأ، ورث)، (دط) (دس)، ج3.

3.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

4.يوسف الخياط (مادة ورث)، (دط)، (دس)، ج3.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| دعاء | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة ..... | أ – د |
| **مدخل: نشأة وتطور الرواية العربية الفلسطينية** ..... | **06** |
| **الفصل الأول: مفاهيم أولية حول التراث** | |
| **المبحث الأول:ماهية التراث** ..... | 17 |
| مفهوم التراث ..... | 17 |
| 1- المفهوم المعجمي للتراث ..... | 17 |
| 2- المفهوم الإصطلاحي للتراث ..... | 19 |
| **المبحث الثاني: أشكال التراث وأنواعه** ..... | 22 |
| 1- التراث الشعبي ..... | 22 |
| أ- الأسطورة ..... | 23 |
| ب- المثل الشعبي ..... | 25 |
| ج- الأغنية الشعبية ..... | 26 |
| د- الخرافة ..... | 27 |
| 2- التراث الديني ..... | 28 |
| 3- التراث التاريخي ..... | 30 |

**المبحث الثالث: أهمية التراث** ..... 34

**الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية "أرض وسماء" لسحر خليفة**

**المبحث الأول: توظيف التراث الشعبي** ..... 38

1- التغني بالشعر الفصيح ..... 39

2- الأغنية الشعبية ..... 40

3- الصيغ العامة (الكلام اليومي المتداول) ..... 47

**المبحث الثاني: توظيف التراث الديني** ..... 52

1- الإيمان ..... 53

2- التوحيد ..... 54

3- الإقتداء ..... 55

4- الصمود والتحدي ومواجهة الآخر ..... 60

**المبحث الثالث: توظيف التراث التاريخي** ..... 65

**المبحث الرابع: التراث والحاضر الاجتماعي** ..... 68

خاتمة ..... 71

ملحق ..... 74

قائمة المصادر والمراجع ..... 87

فهرس الموضوعات

# ملخـــص

**ملخص:**

مع بروز الفن الرّوائي وتربعه على عرش الصدارة، شاعت ظاهرة توظيف التراث بين الروائيين العرب عامة والفلسطينيين خاصة. حيث تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ "استدعاء التراث في رواية سحر خليفة" إلى الكشف عن أنواع التراث المختلفة وكيفية توظيفها في الرواية الفلسطينية، وقد انتقينا رواية "أرض وسماء" كنموذج للدراسة؛ حيث اتجهت سحر خليفة إلى الإستلهام من التراث الفلسطيني في محاولة للتأكيد أن الحاضر هو امتداد التاريخ العربي والفلسطيني.

**Abstract :**

After the emergence of fictional art and its ascendang to the throne, the phenomenon of emplying. Heritage became common among arab novelists in general, and Particular.

Where this study seeks tagged : Recalling Heritage in «Sahar Khalifa S » novel seeks to reveal the different types of heritage and how to use them in the Palastinian novel , and we have Selected the novel land and sky as a model for the study, as « Sahar Khalifa » tended to draw in spiration from the Palestinian haritage in amattempt to comfirm that the Present is an exten sion of history Arab and Palestinian.