

## استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ

نعيم عموري\*

### الملخص

استدعى الشعراء والكتّابُ المعاصرون تراثهم العريق في أعمالهم الأدبية وذلك لانتمائهم ولعلاقتهم بالماضي المزدهر أو الماضي المشين حتى يُبينوا نقاط القوة والضعف في الواقع الذي يعيشونه، يتخذ نجيب محفوظ في رواية ثرثرة فوق النيل التراث عوناً له في إكمال مسار الرواية للمتلقّي، ويوظف التراث بأنواعه الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية حتى يُشعرنا بمشاركة هذه العوامل في أحداث الرواية، ويتناسب الحدث الروائي يتم الاستدعاء، وبما أنّ هذه الرواية من روايات نجيب محفوظ الفلسفية والرمزية لذلك كُثر فيها توظيف التراث خاصة في نوعي السديني والتاريخي؛ التراث الديني يرتبط باتجاه الرواية الفلسفية وأما التراث التاريخي فيرتبط بعلاقة محفوظ بالتاريخ وخاصة التاريخ المصري الذي استدعاه في روايته هذه، يُحاول البحث كشف علاقة نجيب محفوظ بالتراث الإسلامي والأدبي وأثر القرآن الكريم والتراث الإسلامي والأدبي في هذه الرواية ومن النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة أنّ محفوظ تأثر تأثراً كبيراً بالتراث الديني ومن ثمّ التراث التاريخي وأنه راعى التناسب في توظيفه فحينما تحدّث عن الموت ذكرَ شخصية الخيام وعندما ذكر العبت جاء بشخصية صموئيل بيكت الذي عُرف مسرحه بالعبت، المنهج المتبع في هذه المقالة منهج توصيفي.

**الكلمات الرئيسية:** استدعاء التراث، عوامل التراث، ثرثرة فوق النيل، نجيب محفوظ.

\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد جبران أهواز naim\_amouri@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٧/٢، تاريخ القبول: ١٣٩٤/٩/٧

## ١. المقدمة

يحمل هذا البحث عنوان «استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل» هذه الرواية تتصف بالثرثرة الهادفة؛ الثرثرة بكامل معناها وبكل ما تحويه من مسائل ومواضيع مختلفة تلوّن للمتلقي المسار الروائي وقد شاهدت فيها انجيازاً للتراث العريق ولهذا قمتُ بدراستها على أساس أربعة أنواع من التراث؛ التراث الديني وبجنت فيه عن الآيات القرآنية التي تناصت مع الحدث الروائي، والحديث النبوي الشريف وشخصيات الأنبياء، عليهم السلام، ودرست التراث التاريخي وما يتصل به من تراث تاريخي وإسلامي وأجنبي، والتراث الأدبي حيث وظّف محفوظ بعض الشخصيات الأدبية العربية وغير العربية وخاصة الإيرانية من أمثال الحيام، ودرست التراث الشعبي الفلكوري في هذه الرواية وذلك بعد تعريف التراث لغة واصطلاحاً، كما نعلم لكل سبب مسبب وقد تطرقتُ إلى أسباب استدعاء التراث وحددتُ الأسباب بأربعة عوامل، وهي العامل الفني والعامل الثقافي والعوامل السياسية والاجتماعية والعامل النفسي، هذه العوامل تكون حافزاً للكاتب أو للشاعر لكي يستدعي التراث وهناك اختلاف في كيفية استدعاء التراث عند الأدباء ويرجع الاختلاف لعوامل استدعائه، فمنهم من يكثر عنده التراث الديني ومنهم من يكثر عنده التراث التاريخي أو الأدبي أو الشعبي على أساس الأثر الأدبي يتعين نوع توظيف التراث وهناك أنواع من التراث تكثر أو تقل على أساس موضوع ومضمون الأثر الأدبي ولشق مسار البحث تُطرح أسئلة وأسئلة بحثي كما يلي:

## ٢. سؤال البحث

— لماذا استدعى نجيب محفوظ التراث؟

— أي نوع من أنواع التراث أكثر استخداماً عند محفوظ في روايته هذه؟

أما هدف البحث فهو استخراج التراث الذي استدعاه محفوظ في روايته، ذلك التراث الذي أعطى لهذه الرواية ميزة خاصة تلك الميزة التي اتصفت بكثرة الحوار وبالإسراف في المنولوج الداخلي وسأجيب عن أسئلة البحث في هذه المقالة بمهج توصيفي — تحليلي.

### ٣. خلفية البحث

لم يطرق هذا البحث من قبلُ لكن هناك بحوث وكتب في بحث التراث ومنها كتاب «توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة» لمحمد رياض وتار الذي لم يتطرق الكاتب فيه لرواية ثرثرة فوق النيل بل تطرق إلى التراث الشعبي في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ ومقالة «استدعاء التراث في أدب زكريا تامر» لصلاح الدين عبدي ومقالة «استدعاء التراث في مرآة أشعار عبد الوهاب البياتي» لنفس المؤلف، حيث يتطرق المؤلف في المقاليتين موضوع استدعاء التراث في أدب زكريا تامر وعبد الوهاب البياتي.

### ٤. التراث لغةً

الأصل في كلمه تراث heritage ورث، تدل مادة «الورث»، «الإرث»، «الميراث»، في لسان العرب على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، إنَّ التاء فيها مبدلة الواو (ابن منظور، ١٩٩٤: مادة «ورث») وردت كلمة «التراث» في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي ورد في المعاجم اللغوية، أي المال: «وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ» (النمل: ١٦).

### ٥. التراث اصطلاحاً

يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، كما اختلف الباحثون في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فبعضهم، يتفقون على التراث بأنه ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد. «وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب» (الجابري، ١٩٩١: ٤٥). يقول حسن حنفي: «إنَّ التراث، ما أعقبه السلف عبر آلاف الأجيال، هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب» (حنفي، ١٩٨١: ٢١). والبعض يعرف التراث بأنه «الجانب الفكري في

الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب، الفن، الكلام، الفلسفة، والتصوف» (الجابري، ١٩٩١: ٣٠). انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدّت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة» (وتار، ٢٠٠٢: ٢١) يتحدث غالي شكري عن التراث «إنّه إجماع التاريخ المادي، والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن التراث مادة نابضة بالحياة والنشاط، تتأثر، وتؤثر فيه، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطور الصلات والترجمة، والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية، والحضارات العربية» (شكري، ١٩٧٣: ١٨) قيل إنّ التراث «هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. وهو كما يقال تعريف جامع وكامل لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها» (وتار، ٢٠٠٢: ٢٣).

لم تستخدم كلمة التراث بالمعنى الاصطلاحي إلاّ في العصر الحديث، بعد نكسة العرب في حرب حزيران ١٩٦٧م، التي ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية، وبخاصة المثقفين منهم، ذلك لإدراكهم أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد، يتطلبان إعادة التفكير في السبب الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، فقد أدرك المثقفون العرب أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة (فاتنة، ٢٠٠٢: ١٢) اختلف توجه الأدباء لتوظيف التراث ورموزه المتنوعة، حيث أخذ يجمي بعض الكتاب والشعراء الأدب القديم ويلتزم به وينشد الشعر على المبادئ القديمة في الشعر وفي كتابتهم نلاحظ الاحتفاظ بالقديم ويريدون إحياء التراث في أدهم وحفظ الآثار السالفة من الأجداد الغابرة، فإتجه بعضهم إلى توظيف المرجعيات والرموز التراثية الغربية، لاسيّما بعد نكسة حزيران، كنوع من الاحتجاج والانقلاب على الماضي بوصفه أحد أسباب الهزيمة والعجز والتخلف

ويعتقدون أن الثقافة الجديدة تحتاج إلى شكل فني جديد في أدب يتمايل إلى الغرب ويتخذون المفاهيم الغربية في الشعر (الضاوي، ١٩٩٨: ١٢) لكن العكس يصدق حيث نلاحظ بعض الأدباء يحاولون الانتماء إلى السلف المجيد الذي خاض انتصارات عدة في تاريخه الطويل المليء بالأعجاز والشجعان في مجالات الحياة العديدة ولهذا نلاحظ التراث التاريخي والتراث الديني والتراث الشعبي يتجلى في أدب الأدباء المعاصرين. لا يتعلق التراث بمكان ولا بزمان خاص، ولا ينتمي إلى أمة معينة. وقد اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، إن التراث لا يدل على فترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلينا ويضم الماضي والبعيد والقريب، يُعرف التراث على أساس كل ما ورثناه تاريخياً وأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة (حنفي، ١٩٨٠: ١١).

## ٦. أسباب استدعاء التراث

إن توظيف الشخصية التراثية أو الحدث التراثي في الأدب المعاصر يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد الأديب المعاصر، أي إنها تصبح وسيلة تعبير وإيجاء في يد الكاتب أو الشاعر، يعبر من خلالها عن رؤاه المعاصرة (زايد، ٢٠٠٦: ١٣). لم يظهر تيار التوجه إلى استدعاء التراث فجأة، وبلا مقدمات، بل هناك بواعث كثيرة. نشير إلى أربعة بواعث رئيسة، وهي:

### ١.٦ العامل الفني

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

الف) إحساس الكاتب أو الشاعر المعاصر بالطاقات الفنية المخترنة في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث، لأن الأديب المعاصر قد أدرك مدى أهمية التراث فأخذ يستغله في إثراء تجربته حيث يربطها بمعين لا ينضب من القدرة على الإيماء والتأثير؛ ذلك لأن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجودها، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يريد الوصول إلى ضمير أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً

فيه، فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، يكفي استدعاء هذا المعطى لإثارة كل الإيماءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائياً (المصدر نفسه: ١٦).

ب) العامل الثاني من هذه العوامل الفنية فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظلّ الشعر العربي ردحاً طويلاً من الزمن يُعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائماً تعبيراً غنائياً عن عاطفة ذاتية، لقد أصبحت تجربة الكاتب والشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، فحاول الأديب المعاصر أن يضيف على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية والموضوعية، حيث استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى؛ كفن المسرحية، وفنّ القصة وفنّ السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القصص. تعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج واستفادة من الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذة قناعاً يث من خلال أفكاره (المصدر نفسه: ٢٥).

## ٢.٦ العامل الثقافي

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

## ٣.٦ العوامل السياسية والاجتماعية

عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، فيكبّل حريات الشعب وأصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقه فنية غير مباشرة، يعرضون أفكارهم بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها ومن ثمّ ارتفعت في الأدب الحديث أصوات

المتني، عنتره بن شداد العبسي، أبي العلاء المعري وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها، وإلى جانب هذه النماذج المتمردة، انتشرت نماذج أخرى تحمل الوجه الآخر من وجوه تلك العلاقة بين السلطة الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيات تاريخية ودينية متعددة، في الواقع مرّت أقطار من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي في العصر الحديث حتى وئدت فيه كل الحريات، فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية سبباً من أسباب اتجاه شعراء معاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراء بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى في (الخصور، ٢٠٠٦: ٣٣).

#### ٤.٦ العامل النفسي

«وهو يرتبط بالتجربة الإنسانية في سياقه الفردي بعيداً عن أية مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبر عنها، وشهد إنجازات تحققت بفعل إصرار على تحقيق الذات، ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزماتها الفردية، فكل شاعر يعبر عن عالم مستقل بذاته، له رويته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات خاصة به» (المصدر نفسه: ٢٨) إنّ بواعث استدعاء الكتّاب والشعراء إلى التراث متعددة، لأنّ الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي عايشها الشعراء والكتّاب بتجارهم المختلفة لكنهم يتشابهون في عناصر الموروث التي يعودون إليها وهنالك مشاهات في استدعائها.

#### ٧. قراءة لرواية ثرثرة فوق النيل

هذه الرواية من روايات نجيب محفوظ الفلسفية وهي رواية بمعنى الثرثرة لكن الثرثرة المقصودة وفيها تأملات فلسفية وبحث عن معنى الموت؛ بعض مثقفي المجتمع على عوامة

فوق نهر النيل وفيها مجموعة أبطال وكان التركيز على أنيس زكي وهو موظف خائب وزوج سابق وأب سابق ماتت زوجته وبنته وهو صامت ذاهل ليلا ونهارا ويطلقون عليه في العوامة وزير شؤون الكيف وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلمها دون شهادتها وفي العوامة شيخ كبير السن باسم عم عبدة إمام جامع وقواد، ورجب القاضي رجل الجنس وله مهارة بجذب النساء، وخالد عزوز وعلي السيد ومصطفى راشد وأحمد نصر وسنية كامل وسمارة بهجت وليلى زيدان؛ أحمد نصر وعلي السيد وهو ناقد فني معروف متزوج من اثنتين وصديق لثالثة وهي سنية كامل، يحلم كثيرا بمدينة فاضلة. وأما خالد عزوز وهو كاتب من كتاب القصة يملك عمارة وفيلا وله فلسفة خاصة الإباحية، من سماها الظاهرة، ومصطفى راشد فهو محام ناجح يتطلع بصدق إلى المطلق، وأما ليلى زيدان خريجة الجامعة الأمريكية مترجمة بالخارجية وصديقة خالد عزوز. وسناء الرشيدى طالبة في كلية الآداب وصديقة رجب القاضي وأما رجب القاضي المخرج المعروف وحرفته النساء وهو بلا عقيدة ولا مبادئ ومهربه الحقيقي في الجنس. وسمارة بهجت تبدو نموذجاً يختلف اختلافا جوهريا عن أهل العوامة وهي صحفية شابة في الخامسة والعشرين جميلة جاءت إلى العوامة بدافع الفضول أو بدافع الرغبة في تحقيق نصر صحفي يعبر عن التزامها الفكري وكذلك لتغيير هذه المجموعة وإعادةهم إلى الحياة. يجتمعون ليلا على الجوزة وشرب الخمر ويسكرون ثم يثرثرون عن الأيام والليالي وفي ثرثرتهم يتطرقون إلى السياسة والأدب والفلسفة وغيره. ثرثرة بكامل معناها أما أنيس زكي فصامت إلا فيما ندر وفي رأس ليلة المهجرة النبوية يقررون الخروج من العوامة ويهاجرون إلى خارجها ويتحولون في الليل بسيارة رجب القاضي ويصدمون سواداً ويسمعون صرخة رجل ثم يقررون الفرار ولكن سمارة خالفت ومخالفتها كانت دون جدوى أما أنيس لما أفاق من سكره عزم على نقل الحكاية إلى الشرطة وصار عراكا بينه وبين رجب وفي آخر الرواية سمارة بهجت هي التي أرجعت إلى أنيس زكي التفاؤل والأمل الذي كان ضائعا منذ عشرين سنة واتجه إلى المستقبل وعزم على الاندماج في الحياة. ومحفوظ في روايته هذه يتطرق إلى أزمة المثقفين في مصر وهذه الأزمة بدأت بعد قيام ثورة (١٩٥٢م) ورأى المثقفون أن الجيش قد أدى مهمته وعليه أن يعود إلى ثكناته ليتولوا هم بعد ذلك بناء



الدولة وتأتي الأزمة الثانية حينما رأوا ضرورة عودة الحياة النيابية وعودة الأحزاب، إلى غير ذلك من مظاهر الحرية والحياة السياسية المتسمة بالديمقراطية بكل صورها وقد ازدادت الجفوة بين الثورة وبين المثقفين مما ترتب عليه عزلتهم عن حركة البناء.

## ٨. أنواع التراث

إنّ التراث ينتمي إلى ماضٍ غير محدد — كما أشير — ويشمل كل جوانب الأدب، لذلك مصادره متنوعة، فلا بُدَّ أن نحدد المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر، هناك تقسيمات متنوعة في مصادر الشخصيات التراثية حسب رأي المؤلفين، ويصنفونها خمسة مصادر وهي التراث العربي الإسلامي، التراث الشعبي، التراث المادي، التراث المعنوي، التراث الإنساني (الجابري، ١٩٩١: ٢١) ويعتبر علي عشري زائد مصادر استدعاء الشخصيات ستة وهي الموروث الصوفي، الموروث التاريخي، الموروث الديني، الموروث الأدبي، الموروث الشعبي، الموروث الأسطوري.

## ١.٨ التراث الديني

«إنّ توظيف التراث وشخصيات الموروث الديني في الأدب العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الكاتب أو الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة» (زايد، ٢٠٠٦: ٦). «ونرى بأن ظاهرة استخدام التراث الديني وشخصيات الموروث الديني في الأدب المعاصر شاعت من قبل في أيّ عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر. ولقد كان التراث في كلّ العصور بالنسبة للأديب هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبي فوقها حاضرة الشعري أو النثري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة» (المصدر نفسه: ٧). وعندما ننظر إلى بعض المحاولات التي تُبذل اليوم في سبيل أنّ الدين مقوم من مقومات المجال السلوكي للإنسان، نرى بأنّ الأدباء المعاصرين أدركوا أنّ التراث

الديني مصدر غني وهام عليهم أن لا يستغنوا عنه وفي العالم العربي يصدر أكثر من صوت عن محاولات لاستدعاء الفكرة الدينية في أعمالهم الشعرية. «ولقد حدّد بعض الكتّاب والشعراء المعاصرين منهجاً للفكرة الدينية أو الثقافة الدينية في أدبهم وشعرهم على أساس أن الأديان السماوية تبحث عن الحقيقة والأديان السماوية لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الالتزام الدينية لهذا الوجود» (زكي، ١٩٩٨: ١٩٠).

المصادر التراثية الدينية التي استمد منها الشعراء العرب المعاصرون للشخصيات الدينية التي وظّفوها «تمثل الثقافة الدينية، جزءاً لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين، فالدين يمثل قيماً أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية، وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم» (الخصور، ٢٠٠٦: ٥٤). يشمل التراث الديني مصادر كثيرة كالتوراة والإنجيل والقرآن الكريم في الواقع يعتبر الدين في كل عصر ولدى كل أمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام، عكف عليه الكتّاب والشعراء واستمدوا منه، فالأدب العربي والأدب العالمي ككلّ حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو آخر بالتراث الديني» (زايد، ٢٠٠٦: ٧٥). ندرس التراث الديني في هذه الرواية على أساس توظيف الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف والشخصيات القرآنية؛ يتجلى لنا القرآن أو الحديث الشريف في النصّ الروائي، حيث نشاهد الآية تأتي تلميحاً ومن ذلك إشارته إلى ليلة القدر:

... وقد ألقى نظرة من فوق الجبل على القاهرة ثم أمر الجبل أن يدكها، ولما لم يصدع الجبل بأمره أدرك أنّ جهاده عبث فانتحر، لذلك أقول إنّه حي وغير بعيد أن يتجلى للمساطيل في ليلة القدر (محفوظ، ١٩٩١: ٤٢٤).

استحضر الكاتب ليلة القدر في تلك الرحلة التي ترمز إلى الكشف عن الحقيقة والتي عبّر عنها أشخاص الرواية بالرحلة المشؤومة، نلاحظ في الرواية شخصية سمارة بهجت التي جاءت لتغيير هذه المجموعة وإعادتهم إلى الحياة. لكنّها فشلت في تغيير هذه المجموعة بل إنهم نجحوا في أن يكشفوها أمام نفسها. وبهذا يكون مجيئها إلى العوامة لا لتغيير المجموعة،

ولكن لتتغير هي، ولذا فهي تبدأ بالوقوع في التناقض ثم تتقدم خطوة فتفقد التوافق بين القول والفعل ثم ينتهي أمرها إلى الانحدار؛ لكن أنيس زكي فاق من سباته وهض من غفلته ونومه وجعل تلك الليلة ليلة قدره ولهذا بعد إقناع سمارة بهجت من عدم البلاغ للبوليس عن الجريمة، بعد يقظته عزم على الإبلاغ عن الجريمة ونلاحظ الكاتب من خلال مناجاة النفس التي تعمق أنيس زكي بها نراه يذعن بأنه غير بعيد أن يتجلى للمساطيل في ليلة القدر، وفي النصّ ليس الغرض استحضر ليلة القدر في الرواية فقط؛ لكن مقارنة مع يقظة أنيس زكي جعل الكاتب تلك الليلة ليلة القدر التي حتى المساطيل أدركوها وهو منهم ولهذا نراه في صباح تلك الليلة التي لم ينم فيها ولم ينسطل نهض مبكراً وهو في تمام وعيه ومن خلال هذه الأمور الإيجابية التي هزت كيانه في تلك الليلة ورجعته إلى الحياة تشير ليلة القدر في النصّ إلى النصّ الغائب في سورة القدر «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ، تَنزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِّنْ كُلِّ أَمْرٍ، سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ» (القدر: ١-٥). وترسب في هذا النص الروائي ما يمت بصلة إلى ليلة القدر وإلى عظيم قدرها.

... ولكنّ عديلة قبضت عليها وقالت له أنا زوجتك فلا تضربني فسألها عن البنت فقالت إنّها سبقت إلى جنة الخلد وإثنا تدور على الخالدين بالماء العذب وفرح جداً وقال لها. إنّ عمراً طويلاً انقضى ... (محفوظ، ١٩٩١: ٤٢٦).

في إطار المونولوج الداخلي للرواية نلاحظ هبوط حوال أنيس زكي الفكرية إلى الحضيض وفي منامه رأى زوجته وابنته المرحومتان وفي الحلم ذهب إلى قريته وبما أنه كان غريب عليهم رموه بالتراب وحتى ابنته ممن كانوا يضربونه وهمّ بها لكن عديلة زوجته قبضت عليها وأخبرته بأن البنت سبقت إلى جنة الخلد وأنها تدور على الخالدين بالماء العذب. هنا القرية ترمز إلى الجنة التي يحن إليها في بحثه عن الحقيقة وإفاقة أنيس ورؤيته الجديدة التي بدأت من بعيد بأنوارها الضيئة أخذت تنير طريقه إلى كشف الحقيقة وفي النصّ إشارتان إلى جنة الخلد حيث يستحضر الكاتب النص القرآني «قُلْ أَذَلِكْ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا» (فرقان: ١٥) ويستدعي لنا جنة الخلد التي ذكرت في القرآن الكريم ويستحضر أيضاً «الولدان المخلدون» الذين يطوفون

على أهل الجنة حيث يستدعي لنا الآية القرآنية «يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ» (سورة الواقعة: ١٧) مما تناصّ مع الآيتين اللتين ذُكرتا، ففي النصّ الغائب في الآية الأولى حنة الخد وعد للمتقين وجزاء لهم بما عملوا وفي النصّ الغائب الثاني إشارة صريحة بتصوير الجنة التي فيها الولدان المخلدون الطائفون على أهل الجنة بأكواب وأباريق وهذه الإشارتان تعبران خيوط ضيئة للوصول إلى الحقيقة التي ينشدها أنيس زكي وفي هذا تتمّ عملية استدعاء التراث الديني المتمثّل بالقرآن الكريم.

ومن التراث الديني الحديث النبوي الشريف حيث نلاحظ الكاتب يستدعي الحديث في نصّه الروائي «... وعاد يسأل: — متى عشقت امرأة آخر مرّة؟ — أووه... — وبعد العشق ألم تجد شيئاً يسرك؟ — قرّة عيني في الصلاة» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٠).

ومن استدعاء التراث قصص الأنبياء التي وردت في النصّ الروائي، فيستحضر الكاتب أسماء الأنبياء؛ آدم ويوسف ويونس (عليهم السلام) وقد ركّز على قصة آدم وحواء أكثر من الباقي وذلك في أرجاء الرواية «فقال مصطفى راشد محرّكا تفاحة آدم: — وفضلاً عن ذلك فإنّ الدنيا لا تهمنّا كما إنّنا لا نهتمّ الدنيا في شيء ..» (المصدر نفسه: ٣٨٢). «... وما عاد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمّن؟ ومتى تشاجر آدم — بعد الهبوط من الجنة — مع حواء لأول مرّة؟ وهل فات حواء أن تحمّله مسئولية المأساة التي صنعتها بيديها؟» (المصدر نفسه: ٣٩٢). «ما اسمك بالكامل: أنيس زكي ابن آدم وحواء ..» (المصدر نفسه: ٤٢٧) فنلاحظ في النصوص الروائية استدعاء التراث الديني في إطار القصص القرآني ويستحضر لنا خطيئة آدم وحواء المتمثلة بالأكل من الشجرة المنوعة وأنّ الكاتب يذكر تفاحة آدم ومشاجرة آدم وحواء وفي النهاية يقرّ بأنه ابن آدم وحواء، فكلّ هذا القصّ يُستحضر في النصّ الروائي وقد أشار إليه القرآن الكريم «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (البقرة: ٣٥). يستدعي الكاتب قصة نبي الله يوسف (ع) «ورجّح أحمد نصر أنّها أحبته بصدق فقال: إذا عاش حب شهراً كاملاً في زماننا الصاروخي فهو حبّ معمر! وتذكر كيف أغرته بمغازلتها، وكيف أبى كيوسف!» (محفوظ، ١٩٩١: ٤٠٤).

استحضر نجيب محفوظ الشخصية الدينية على طريقة العكس في التناص، فكما نعلم من قصة يوسف (ع) أنه أبى من الانجراف مع زليخا ولكن رجب القاضي هو الذي جرّ سناء إلى العوامة وهو الذي واعدَ امرأة أخرى وذهب إليها وترك سناء في تلك السهرة فهذا التناص العكسي يستحضر لنا النصّ الغائب في الآية الكريمة «وَرَأَوَدْتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ» (يوسف: ٢٣). ويسرد لنا قصة يوسف (ع) وإبائه من الانجراف وراء الرذائل من خلال العكس في التناص مما يجعلنا نتأمل أكثر فأكثر في النصّ الغائب المتجلي في الآية الكريمة. ويظهر لنا عنصر الترسيب حيث ترسّبت قصة يوسف (ع) في النص الروائي. ففي هذا الاستدعاء نستذكر قصة يوسف وزليخا هذه القصة التي جاءت في الآية الشريفة.

وهكذا يستدعي محفوظ قصة نبي الله يونس (ع) «ورنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلاً يقترب في هدوء من العوامة إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل. لكنّه فغر فاه هذه المرّة كأنما يعترزم التهام العوامة. وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرر أن ينتظر بلامبالاة. وإذا بالحوت يتوقف عن التقدم. وإذا به يغمز بعينه وهو يقول: «أنا الحوت الذي نجّى يونس» ... ثم تراجع واحتفى» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨). «... ولن انسى الحوت الذي تراجع عن العوامة وهو يقول لي: «أنا الحوت الذي نجّى يونس» (المصدر نفسه: ٤٠١).

الكاتب بطريقة المونولوج الداخلي أنطق بطل الرواية أنيس زكي حيث ركز على الظلمة وهذه عادته عند الغروب وعند اشتداد ظلمة الليل وكان أنيس يرى في الظلمة ظلمة القبر أو الخوف من الموت بتعبير أدق وفي هذا التأمل النفسي استحضر الكاتب في موضعين من الرواية نبي الله يونس (ع) في عبارته: «أنا الحوت الذي نجّى تونس» واستحضر الشخصيات الدينية يعطي النصّ رونقا متزايداً حيث يغذي النصّ بالشخصية الدينية؛ فالنصّ يتناصّ مع النصّ الغائب في الآيات الكريمة التي تتحدث عن يونس (ع) والتقام الحوت له: «وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ، لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَبَدَّنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ، وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَقْطِينٍ، وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَىٰ

مِائَةَ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ» (الصفات: ١٣٩-١٤٧) «وَدَا الثُّونَ إِذِ ذَهَبَ مُعَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ» (الأنبياء: ٨٧) فالكاتب بما أنه جعل العوامة مكانا لروايته وهي ساجحة على مياه النيل، استخدم العناصر التالية لاستحضار الشخصية الدينية في النصّ الغائب والعناصر هي: الليل، والعوامة والمياه والحوت؛ وفي الظاهر هذه العناصر لا تمت بصلة إلى النصّ الغائب ولكن براعة الكاتب في استحضار الشخصيات الدينية يعطي مزيداً من الجمال لأحداث الثرثرة، لكن نلاحظ الظلمة التي أتى بها محفوظ تدلّ على التناص المقصود وهو كون يونس (ع) في بطن الحوت وهذا ما يذكره النصّ الغائب ولهذا تتناص هذه الحادثة القرآنية في زمن الليل الذي يتصف بالظلمة حتى يتناص مع الظلمة التي عاشها يونس في بطن الحوت، فترسّب قصة يونس (ع) في النصّ الحاضر.

استحضر الكاتب شرطاً من الحديث النبوي الشريف في نصّه الروائي (قرّة عيني في الصلاة) هذه العبارة تُعتبر شرطاً من الحديث النبوي حيث قال رسول الله (ص): «حبب إليّ من الدنيا ثلاث: النساء والطيب وجعل قرّة عيني في الصلاة» (الأميني، د.ت، ١٤١ / ٧٣). أدمج الكاتب في نصّه الروائي الحديث وذلك لاستحضار الحديث مما يُعني من النصّ الروائي لدى المتلقّي. ونرى في الرواية استدعاء لما يتصل بالتراث الديني كذكر آل الرسول (ص): «وانسحبت بخفة ولكنّ الحارس العملاق لمحك فأتجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهراً سيفه مستغيثاً بآل الرسول فأقسم ليرمينّ بك في سجن بينهم» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٨) استحضر الكاتب آل الرسول أيام بني العباس لأنّه ذكر قبل هذا النصّ هارون الرشيد الخليفة العباسي، ففي هذا الاستدعاء الديني يشير الكاتب إلى مظلومية آل البيت أيام بني العباس. وهكذا يستحضر ذكر الإمام المهدي المنتظر في قوله: «ينتظر قوم إمامهم منذ ألف سنة» (المصدر نفسه: ٤٠٣). فالقوم الذين ينتظرون إمامهم هم الشيعة والمنتظر هو الإمام الثاني عشر صاحب الأمر والزمان الغائب المنتظر الإمام المهدي، فالكاتب بإطلاعه الواسع استحضر الشيعة والإمام الزمان الغائب المنتظر، هذا مما يعطي رونقا لاستخدام التراث الديني. وهكذا استحضر المحجرة النبوية الشريفة والتي قارنت انطلاق أهل العوامة أي:

شخصيات الرواية «وسأله أنيس عمّا يعلم عن العيد فأجاب الرجل بأنّه اليوم الذي هاجر فيه النبيّ من الكفّار، ولعن الكفّار..» (المصدر نفسه: ٤١٨) ففي هذا النص استدعاء للتراث الديني المتمثل بالهجرة النبوية الشريفة.

## ٢.٨ التراث التاريخي (الإسلامي والأجنبي)

يشمل كل الأحداث والشخصيات التاريخية الإسلامية أو الأجنبية، الوطنية والقومية، والثورات، والإنتصارات والهزائم، وأبطال الثورات، والخلفاء، والأمراء، والوزراء، والقواد والعهود والإتفاقيات والأحداث التي تقع في مجتمعهم. وظّف الأديب المعاصر العناصر التراثية للتعبير عن هموم الإنسان المعاصر وقضاياها ويعبر بعناصر التراث عن أبعاد من تجربته المعاصرة، فلذا نلاحظ علاقة جدلية بين الكاتب أو الشاعر العربي وتراثه، تأخذ جوهر التراث لا شكله أو عناصره المتفرقة؛ وهذه العلاقات المتميزة والمتطورة بين الأديب العربي والتراث، كان يخلق بلاغة جديدة في كل عصر وأبانت هذه البلاغة الجديدة عن دور الريادة لنص أدبي أو لشاعر ما في تاريخ النص الثري أو الشعري العربي (جبار، ٢٠٠٦: ٢٠). من هذا المنطلق فإنّ محفوظ من الكتّاب المعاصرين الذين استفاد من أنواع التراث في أدبه. لإيضاح أنواع التراث، ها هنا لا بد من الإشارة إلى التناس، لأنّ التناس أحد تجليات النص الإبداعي الجديد الذي يتسم بخاصية إنفتاحه على نصوص أخرى، لاسيّما التراثية منها.

ترتبط الأمة العربية بالأمم الأخرى في الأعصار المختلفة، من ثمّ «تضرب علاقات الأدب العربي الوطيدة مع الآداب الأخرى بجذورها على مرّ العصور، وكانت هذه العلاقات نتيجة تلاقح وتمازج بين ثقافات مختلفة، لغات متنافرة وحضارات متباينة. وكان هذا التمازج مصدر ثراء وتجديد شمل الأخيلا ولغة الأدب وبناءه الفني على السواء. تستمرّ هذه العلاقات حتى يومنا هذا، حيث شهد العصر الأدبي الحديث، تثبيت دعائم هذه الصلات بينه وبين الآداب العربية لتتضح ملامحها وخصائصها في نتاج الأدباء العرب الحداثيين، وفي تأثرهم بالآداب العالميّة وسواها عن طريق ترجمة أو الاطلاع المباشر» (عبشي، ٢٠٠٤: ١٩٥).

لا شك أن عملية تأثير الأدب الأجنبي في الأدب العربي المعاصر قائمة لا محالة، وذلك بغض النظر عن الأسباب التي دعت إلى هذا التأثير من جهة، وكون عملية التأثير هذه قصدية، أو غير قصدية من جهة ثانية، كما أن التواصل بين الأدب العربي المعاصر والأدب الأجنبي موجود، بل متجذر في بنية الحداثة العربية، وهو ضرورة فرضتها طبيعة الحياة في العصر الراهن، إذ لم يعد يكفي الشاعر المثقف أن يلتم بالشعر العربي وحده، أو بالثقافة العربية وحدها، وإنما هو يحسّ بضرورة أن تمتد ثقافته، فتشمل كل ما يمكن أن يوسّع من نظرتة إلى الأشياء ويعمقها. ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه ووسيطه وحديثه، شرقيه وغربيه، دون مفاضلة، أو تمييز (اسماعيل، ١٩٦٧: ٣٨). نجيب محفوظ في هذه الرواية التي تتصف بالثرثرة الهادفة يستخدم التراث التاريخي في شقيه الأجنبي والإسلامي حيث يقول: «وتناول كيفما اتفق كتاب ك.ك... عن الرهينة في العصر القبطي ليطالع فيه ساعة أو ساعتين قبل القيلولة كعادته كل يوم» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨١) في هذه الإشارة استدعى محفوظ تراث الأقباط في مصر ويستذكر للمتلقي تاريخ دخولهم إلى الإسكندرية مطلع القرن الدول الميلادي. «وقال إن ذلك سلوك يمكن أن تفسر به أوجه القمر المتتابعة من الخاق إلى البدر. فابتسمت ابتسامة باردة وقالت بسخرية مقلّدة نبرته السابقة: ذلك أن على المرأة أن تحب! وغمغمت «وغد» فقرأ في وجهها نذيراً خفيفاً بالغضب ولكنه لم يعثر بأثر للكراهية فأمن بأنها لا تقاس في لونها بامرأة مثل فيكتوريا ملكة العصر المحافظ المشحون بالتقاليد» (المصدر نفسه: ٣٨١). في الحوار الروائي بين شخصيات الرواية خاصة العنصر النسائي و شخصية ليلي زيدان المحافظة استدعي لنا الكاتب الملكة فيكتوريا (Queen Victoria) ملكة بريطانيا العظمى وأيرلندا (١٨٣٧-١٩٠١ م) وإمبراطورة الهند أيضاً، ومن استدعائه «وتجلّت صلعة المدير العامّ كظهر قارب مقلوب في قبضة الظلام. ووضح تماماً أنه من سلالة الهكسوس فوجى أن يرتدّ إلى الصحراء» (المصدر نفسه: ٣٨٣). الهكسوس قوم في سينا يسكنون الصحراء «في شرق سيناء تقع البطراء وهي المدينة الاثرية التي يسكنها النبط وهم في اعتقاد البعض من سلالة الهكسوس الذين طردهم المصريون من بلادهم قبل ٣٣٠٠ عام» (عبدالله، ١٩٧٩: ٤٤) فمحفوظ استدعى تراث مصر القديم وولع به حيث يستحضر الأقوام والملوك واستحضر كليوباترة في موضعين «فصاح به رجب:



— ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنها معنية بالأشياء الحلوة؛

— ليس في التاريخ أشياء حلوة؛

— كغرام أنطونيو و كليبو باطرة؛

— كان غراماً دامياً ...

... وتلاقت عيناها بعيني أنيس وهو يدير الجوزة فكأنها اكتشفته وقالت له:

— لم لا تتكلم؟

إنها تستدرجك لتقول لك عند الجدّ «لست بعياً» وهي تذكرني بشيء لا أتذكره. ومن الجائز أن تكون كليبو باطرة أو المرأة التي تبيع المعسل بدرج الجماميز» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٨٦، ٣٩٣). فكما نلاحظ أنّ محفوظ يستدعي لنا ملوك مصر القدماء مما يثري عمله الأدبي بالتراث التاريخي ويستحضر الشخصيات التاريخية من أمثال «نيرون» و «نابليون» و «لؤيس السادس عشر» والحكيم «ايور — ور» وغيره ونلاحظ في استدعائه للتراث التاريخ الإسلامي يستدعي الكاتب شخصيات ودول إسلامية ومنها «و لم يبق في الطريق رجل. وأغلقت الأبواب والنوافذ. وثار الغبار لوقع سنابك الخيل. وصاح الممالك صيحات الفرخ في رحلة الرماية ... دعنا من الأكليشييات التي ماتت بموت العصر المملوكي! فتأوّه عليّ السيّد قائلاً:

— أين منا عصر الممالك بشرط أن نكون من الممالك» (المصدر نفسه: ٣٧٩، ٤٠١).

فالكاتب يستحضر لنا التاريخ الإسلامي أيام الممالك الذين حكموا مصر وفي موضع آخر يستحضر الفاطميين الذين حكموا مصر ويستدعي أحد حكامهم وهو المعز لدين الله الفاطمي «وألح عليه سؤال مباحث ترى هل يوجد للمعز لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟ ... والحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب، ولما آمن بأنه إله حرّم على الناس الملوخيّة» (المصدر نفسه: ٣٧٩، ٤٢٤). ففي النص الروائي استدعاء للتراث التاريخ الإسلامي خاصة أيام ملوك الفاطميين الذين حكموا مصر آنذاك. وعلاوة على هذا يستحضر لنا الكاتب «ابن طولون» و«الحروب الصليبية» وشخصيات وأحداث تاريخية متعددة. وسبب استدعاء هذه الشخصيات على ما يبدو يرجع إلى سببين الأول:

المسار الطبيعي للرواية والتي تتصف بالثرثرة، لكن الثرثرة الهادفة ويقصد بهذه الشخصيات الاستحضار التاريخي فقط، والسبب الثاني هو أن هذه الشخصيات هي التي حمت مصر وكان مصر آنذاك في خير وعافية ولهذا الاستحضار دلالة سياسية بأن عصر الكاتب عصر تأخر وانحطاط أما أيام الفاطميين فمصر كانت في عافية وازدهار.

### ٣.٨ التراث الأدبي

إذا كان التراث يشمل آثار وأفكار وسلوك الشعراء والأدباء والفضلاء من القديم حتى الحاضر؛ «فإن التراث الأدبي أقرب المصادر التراثية إلى نفوس الأدباء المعاصرين وتكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألقب بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية والشعورية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر. إن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام الكتاب والشعراء المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا. ولقد كان الكتاب والشعراء يأتون ببعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها» (زايد، ٢٠٠٦: ١٣٨). وفي هذه الرواية يستدعي الكاتب بعض الشخصيات الأدبية العربية كانت أو غير عربية حيث يقول: «وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة. وتقول لي بعد ذلك سأخضم من مرتبك يومين. أو تقول لي لست بغيّاً. وقد لخص المعرّي ذلك في بيت لا أذكره ولا يهمني أن أذكره. كان أعمى فلم ير سمارة وهي معاصرة له» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٩٦) في سياق المونولوج الداخلي لبطل الرواية أنيس زكي حيث يثرثر مع نفسه يستدعي لنا الشخصية الأدبية البارزة في العصر العباسي وهي شخصية المعرّي وذلك لإثراء الحدث الروائي ولأن العصر العباسي يُعتبر العصر الذهبي خاصة في الأدب العربي. ولا يكتفي محفوظ باستدعاء الشخصيات الأدبية العربية بل يذكر الشخصيات الأدبية الإيرانية ومنها شخصية عمر الخيام «ولكن إذا فقدت أناة عمر الخيام حرارتها فقل على الراحة السلام» (المصدر نفسه: ٣٩٨). «ورأى فارساً

يركض جواده في الهواء قريباً من سطح الماء فسأله عن هويّته فقال إنّه الخيّام وإنّه نجح أخيراً في الهروب من الموت» (المصدر نفس: ٤١٢).

نلاحظ إلمام محفوظ بالأدب الأجنبية ومنها بالأدب الفارسي وخاصة عمر الخيّام وأنّه يعرف أدب الخيام ورأي الشاعر بالموت، ففي السياق الروائي لا يكتفي محفوظ باستدعاء الشخصية فقط بل يذكر الموت الذي لازم أدب الخيام وبهذا يعطي للمتلقي فكرة عن تراث الأدب الفارسي لدى عمر الخيّام ولا ننسى أنّ محفوظ يعشق الأدب الفارسي ويذكر أبيات من الحافظ الشيرازي في بعض رواياته. ويستدعي صمويل بيكت الروائي الإيرلندي وذلك مماشاة مع أحداث روايته «وقال أحمد نصر إنّ كلّ حيّ هو جادّ ويمارس حياته على أساس من الجدية، وإنّ العبث يقتصر عادة على الأدمغة. وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل رواية الغريب أمّا في الحياة الحقيقية فإنّ «بيكت» نفسه أول من يسارع بإقامة الدعوى على ناشر إذا أحلّ بشرط من شروط العقد الخاص بأيّ كتاب من كتبه العبثية» (المصدر نفسه: ٣٩٩). الحديث حول العبث والجدية في الحياة وبما أنّ صمويل بيكت «أسس مسرح العبث أو اللامعقول ويعد الصمت أحد مميزات هذا الفن» (<http://ar.wikipedia.org>) فلذلك استدعى محفوظ هذه الشخصية الأدبية.

## ٤.٨ التراث الشعبي (الفلكلوري)

التراث هو القيم الإنسانية المتوارثة، والقيم هي الفضائل الدينية الخلقية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة المجتمع الإنساني. الأمة العربية كغيرها من الأمم، تمتاز بكيان ثقافي شعبي عريق، تضرب جذوره في عمق تراب الحضارة (عبشي، ٢٠٠٤: ١٦٠). الأدب الشعبي تعبير عن روح الشعب ويشمل المعتقدات الشعبيّة وعاداتهم والأبداع الأدبي الشعبي من حكايات وقصص، أمثال وحكم، الغناء الشعبي (الخصور، ٢٠٠٦: ٣٣) ويشمل كل الجذور المشتركة للشعب، كالتقاليد والآداب والرسوم والأغاني والاعتقادات والخرافات والأساطير، فتعدّ قصة ألف ليلة وليلة، سيرة بني هلال، عنتره، سندباد وكليلة ودمنه و... من أهم معالم التراث الشعبي للأمة العربية بشكل عام حيث يكون تأثيرهم على الناس بالغ العمق والقوة، فيسعى

الكتاب والشعراء توثيق صلتهم بشخصيات غنية بالطاقات الإيحائية، لأن الشخصيات القصصية في أدهم رمزٌ لبيان أوضاع حياتهم (زايد، ٢٠٠٦: ١٥٢) ولع محفوظ بالأغاني الشعبية في أعماله وقد استدعى بعض الأغاني في روايته هذه «ومع رائحة الغبار المتسللة ترامت من راديو الطريق أغنية «يا أمه القمر ع الباب» فتوقفت يده عن الكتابة وغمغم «الله» فقال لزميله الأيمن: يا بختك بفارغ البال» (محفوظ، ١٩٩١: ٣٧٧) وفي موضع آخر من الرواية يستدعي أغنية أخرى «ومن عوامة بعيدة عن مجال البحر حمل النسيم أنغام غناء وموسيقى فلعله عرس كما غنى محمد العربي ليلة دخلتلك: شوفوا العجب حيت فلّاحة» (المصدر نفسه: ٣٩٧). كما نلاحظ استدعى محفوظ التراث الشعبي المتمثل بالأغاني الشعبية وهذا التوظيف أتى مجارة للعمل الروائي وفي سياق الأحداث الروائية في عمله هذا.

## ٩. النتائج

في نهاية المطاف توصلنا إلى النتائج التالية:

- استخدم نجيب محفوظ في روايته هذه التراث الديني أكثر من باقي أنواع التراث وذلك لصلته بالدين الإسلامي الحنيف.
- بما أن محفوظ بدأ في أول مساره الروائي بالمنهج التاريخي خاصة في رواياته في المرحلة التاريخية، لكن ظلّ المنهج التاريخي مسيطراً عليه حتى في رواياته الفلسفية ولهذا نلاحظ أنه وبكثافة استدعى التراث التاريخي بعد التراث الديني.
- تبين لنا في دراستنا للتراث الأدبي صلة محفوظ بالأدب العربي والآداب الأجنبية وخاصة الأدب الفارسي حيث استدعى شخصية عمر الخيام.
- راعى محفوظ في توظيفه للتراث التناسب، فحينما تحدّث عن الموت ذكر شخصية الخيام وعندما ذكر العبث جاء بشخصية صمويل بيكت الذي عُرف مسرحه بمسرح العبث وعلى هذا الأساس يتناسب التوظيف للتراث مع الحدث الروائي.
- بما أن الرواية تتصف بالثرثرة، يجب أن تكون الثرثرة طبيعية غير متصّعة لهذا استخدم التراث الشعبي وخاصة الأغنية.

## المصادر

- القرآن الكريم.
- إبن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٩٤م). لسان العرب، بيروت: دار صادر.
- الأميني، عبدالحسين (د.ت). الغدير في الكتاب والسنة والأدب، قم: ذوى القربى.
- الجابري، محمدعابد (١٩٩١م). التراث والحداثة دراسات ... ومناقشات، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- جبار، مدحت (٢٠٠٦م). لشاعر والتراث: دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حنفي، حسن (١٩٨٠م). التراث والتجديد، مصر: دار التنوير.
- الخصور، صادق عيسى (٢٠٠٧م). التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة، عمان: دار مجدلوي للنشر والتوزيع.
- زايد، على عشري (٢٠٠٦م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- زكي، أحمد كمال (١٩٩٨م). دراسات في النقد الأدبي، القاهرة: دار المعارف.
- شكري، غالي (١٩٧٣م). التراث والثورة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- الضاوي، احمدعرفات (١٩٩٨م). التراث في شعر رواد الشعر الحديث، دبي: مطابع البيان التجارية.
- عبدالله، عبدالكريم (١٩٧٩م). «الأصول العربية — السامية في حضارة الهكسوس وتاريخهم»، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٥.
- عبيشي، نزار (٢٠٠٤م). التناص في شعر سليمان العيسى، اردن: رساله جامعه البعث.
- عز الدين، اسماعيل (١٩٦٧م). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، قاهره: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- فاتنة، محمد حسين (٢٠٠٩م). المرجعيات [www.rood.com](http://www.rood.com)
- محمود، نجيب (١٩٩١م). ثرثرة فوق النيل، المؤلفات الكاملة المجلد الثالث، بيروت: مكتبة لبنان.
- وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

