مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 11 العدد 1ب، 2014، ص ص 533- 547

توظيف التراث في نماذج من الروايات السورية الصادرة بين العامين 1990 و2010 دراسة تطبيقية

نوال الحلح*

ملخص

إن التراث العربي مكون أساسي من مكونات الموروث الجمعي في ذاكرة الإنسان العربي، لذلك فإن حضوره في الأدب حضور نوعي، خاصة أن الأدباء العرب وعوا خصوبة هذا التراث وغناه؛ من حيث قابليته للقراءات المتعددة إذا توفر له الأديب المبدع والقارئ الشغوف. وبسبب اتساع عالم الرواية، وقدرتها الفريدة على هضم الأجناس المختلفة واللغات المتنوعة، فقد كانت الرواية أكثر الأجناس مرونة في استيعاب النصوص التراثية عبر التعالقات النصية، وإعادة إحياء اللغة التراثية وكشف ما فيها من إبداع، بالإضافة إلى قدرتها على ترهين الشخصيات التراثية من خلال جعلها رموزا عابرة للأزمنة، وكاشفة لمواطن الخلل في الواقع العربي.

تعامل الروائي السوري بجرأة مع التراث بكل أشكاله التاريخية والدينية والأدبية، من خلال إعادة توظيفه بوصفه ماضيا مستمرا في حاضرنا العربي، في سبيل استخلاص جوهر الخلل الذي أوصل مجتمعاتنا إلى هذا الحاضر المهلهل. وقد اختلفت التقنيات الفنية التي استخدمها كل روائي في توظيف التراث؛ فبعض الروائيين اختار طريقة الاقتباس النصي الحرفي، بينما اختار بعضهم الآخر الإيحاء الضمني عبر الإشارة المستترة، أو إعادة إحياء الشخصيات التراثية في عصرنا الحالي، في الوقت الذي فضل فيه بعض الروائيين جعل الرواية تستلهم أساليب الكتب التراثية في لغتها لتقدم عبرها مقولاتها الروائية. وفي إطار محاولات الروائي السوري الخروج من عباءة السرد الروائي التقليدي، وجد أن الاستعانة بالمصادر التراثية وسيلته الفُضلى في تجذير روايته في الواقع العربي من ناحية، كما وجد أنها أحد أشكال خلخلة التلقي السلبي للقارئ، عن طريق كسر أفق توقعه الهادئ المطمئن، كي يصبح مشاركا فاعلا في إعادة بناء المتخيل الروائي بعد عجنه بالمكونات التراثية.

تمهيد:

إن محمول لفظ (التراث) واسع ومتنوع، وهو مفهوم يرى محمد عابد الجابري أنه يربط الماضي بالحاضر معا حين يقول: "أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب إي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفاً لسلف. وهكذا فإذا كان

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2014.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث قد أصبح، بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر"[1]

كما يعرّف محمد رياض وتار التراث تعريفا أكثر تخصيصا حين يرى بأن التراث هو: "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب، والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[2]. هذان التعريفان للتراث يسهّلان تضمين روايات عدة تحت هذا البند، لأن الروائيين السوريين قد اغترفوا من مصادر التراث المتعددة، فبعضهم وظف الأحداث التاريخية المفصلية في التاريخ العربي مثل الروائي حيدر حيدر في روايته (مراثي الأيام)[3]، وبعضهم وظف التراث السردي الأدبي مثل شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة، وأسلوب المقامات؛ مثل الروائي هاني الراهب في روايته (رسمت خطا في الرمال)[4]، كما استلهم بعض الروائيين الأساليب اللغوية للمتصوفة مثل محمد أبو معتوق في روايته (العراف والوردة)[5].

سنتوقف في بحثنا هذا عند بعض المحاولات الخاصة في توظيف التراث، خاصة تلك الروايات التي قدمت المادة التراثية ضمن سياقات مختلفة عن سياقها الأصل، بعد أن أكسبتها بعدا جديدا لم تكن تحمله في النص الأصل. ويبقى الغرض الأساسي من البحث هو استكشاف طرائق توظيف كل روائي من هؤلاء الروائيين لمكونات هذا التراث.

وهذا ما سنتناوله بالدراسة من خلال المحاور التالية:

1- ترهين الشخصيات التراثية.

2- محاكاة أسلوبية لبعض الأساليب التراثية.

3- محاورة التراث واستجوابه.

1- ترهين[6] الشخصيات التراثية، وتوظيفها:

تتعدد المفاصل التراثية في رواية هاني الراهب (رسمت خطا في الرمال)، فقد كان الراهب منذ رواياته الأولى يحمّل التاريخ العربي المسؤولية الكاملة عن عقم الحاضر؛ لأن أثره ما زال فاعلا بأشكال مختلفة، لذلك تتكئ رواياته على التاريخ والتراث، ولكن هذا الاتكاء لا يعتمد الاستشهاد التناصي المباشر، بل يعتمد التوظيف الفني الموارب، وفي رواية (رسمت خطا في الرمال) يتجاوز الراهب مرحلة التناصات التاريخية إلى مرحلة بناء الرواية اعتمادا على عناصر تراثية متعددة، وفقا لنظرة عمودية تتعمق في التاريخ، أكثر من كونها نظرة أفقية تستعرض الأحداث الموجودة في الكتب التاريخية.

قام الراهب باستعارة بعض الشخصيات التاريخية، وخلصها من سياقها الزمني القديم ليضعها في السياق الزمني المعاصر كي تحمل بعض صفاتها الثابتة معها، وتكتسب سمات جديدة؛ بحيث تصبح رمزا مستمرا لنموذج متطور، فحوّل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية، تنزاح عن وجودها التاريخي الفعلي، بوصفها اسما علما لمدلول محدد هو شخص محدد ذو وجود تاريخي حقيقي، إلى نموذج قابل للتعميم: "الشخصية التاريخية لا تُحيل إلا على ذاتها، أما الشخصية التاريخية في الرواية فهي نموذج لمجموعة من الناس"[(7)]. لذلك عمد الراهب إلى استدعاء اسم الشخصية التاريخية، أو أفعالها، مثل (الحجاج بن يوسف) الذي يخرج من كتب التاريخ ليحضر في الزمن العربي الحاضر، بوصفه المستبد الدموي الذي لا يردعه رادع عن سفك الدماء، ويكون مجندا لخدمة الحاكم، ليقضي على معارضيه بيد من حديد، فيستعين بمكبرات الصوت الحديثة لتبليغ معارضيه بلاغاته، ويستخدم المنجنيق ليدك الكعبة التي احتمى فيها عبد الله بن الزبير/ رمز الثائر المعاصر: "وجدت الحجاج بن يوسف أمامي. وحقا من جاء إلى من؟ القرن الثامن إلى القرن العشرين أم العشرون إلى الثامن؟ وكيف تلتقي تحت سماء واحدة مجهرات الصوت ومنجنيق يضرب الكعبة؟"[(8)].

كما نجد اسما آخر يحضر في الرواية هو اسم بلقيس ملكة سبأ، وهي تحضر بوصفها شاهدة معاصرة على الغزو العراقي للكويت، لتصف بإسهاب الأحداث المروعة التي عصفت بالكويت آنذاك، بعد أن تستعرض الأمجاد التي عاشتها المرأة في العصور القديمة؛ وبهذا يوظف الراهب الشخصية المستوحاة من التاريخ للمقارنة بين زمنين عاشتهما المنطقة العربية، الزمن القديم حيث كانت بلقيس هي الملكة التي تحكم شعبها بالشورى والعدل، وبين العصر الحديث حيث يتحكم البترول بحياة الممالك ومصائر أفرادها رجالا ونساء، فتنهار الديمقراطية، وتتقهقر حرية المرأة، وتتراجع مكانتها، بسبب ظهور النفط الذي جعل المنطقة العربية محور مؤامرات داخلية وخارجية، هدفها الوحيد تقزيم الإنسان العربي حتى لا يصبح مالكا حقيقيا لثرواته.

يشكّل هاني الراهب في روايته (رسمت خطا في الرمال) خريطة تناصية مع الموروث التاريخي والأدبي والفكري؛ لأن البنية الفنية للرواية تستعين بالتراث لتعميق رؤية الواقع العربي وإنسانه المأزوم، لذلك نجده يستعير من مصادر التراث السردي العربي مثل: المقامات، وحكايات (ألف ليلة وليلة) أهم مفرداتها، ويصنع منها محاور روايته: فهو يستعير من حكايات (ألف ليلة وليلة) ثيمات عديدة، أبرزها:

- شهرزاد وشهريار: اللذان يتحولان إلى شخصيات فاعلة في الرواية، تتجاوز الفعل الذي كانت تقوم به في حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى شخصيات تعيش في الزمن الحاضر. فتصبح شهرزاد شاهدة روائية معاصرة على التحولات الاجتماعية في البلاد العربية، كما يصبح شهريار رئيسا لجهاز الاستخبارات عند الخليفة. وبذلك يحتفظ من الشخصية التراثية الأصل

بسمات العنف والبطش والرعب من الخيانات، ويُكسبه وضعه الروائي الجديد سمات جديدة، مثل تحكمه بأحدث أجهزة التكنولوجيا المصممة لمراقبة الناس وملاحقة المعارضين للخليفة والبطش بهم.

- الخاتم السحري: الذي يحقق الأمنيات؛ حيث يحصل عن طريقه عيسى بن هشام على حصان أبيض مجنح يخترق به السماوات والعصور[9].
- طاقية الإخفاء: التي قامت بوظيفتها المرصودة لها، لتتمكن شهرزاد من اختراق مراقبة الأجهزة الأمنية التي سلطها شهريار عليها.
- قصص الجنيات: والتي تمثلها قصة الجنية السماوية (أفقزاد) التي تغرم بأبي الفتح الإسكندري، وتحاول إقناعه بالسكن معها في مجرة سماوية تدعى (أندروميدا).

كما يستعير هاني الراهب من (مقامات الهمذاني) شخصيتي أبي الفتح الإسكندري المحتال وعيسى بن هشام راوي المقامات، مع بعض صفاتهما الأصلية؛ حيث يكون الأول: هو المتكدي المحتال، وفي الوقت ذاته هو شخصية تتمتع بصفات خارقة، فهي لا تموت بعد قطع رأسها لأنها شخصية مخلوقة من الكلمة؛ أي إنها ليست بشرية بالكامل، وتحتفظ ببعدها المتخيل أكثر من باقي الشخصيات. والثاني: هو راوي قصص الكدية والاحتيال التي يقوم بها الأول، وهو يحمل صفة: الراوي، معه إلى العصر الراهن، ويتم التعامل معه على أنه روائي معاصر يضطر في الرواية إلى التنازلات المستمرة عن مبادئه وكرامته من أجل لقمة العيش. وتمتاز هذه الشخصيات المأخوذة من التراث السردي الأدبي: شهرزاد وشهريار وأبي الفتح وعيسى بن هشام بأنها شخصيات متطورة على امتداد السياق الروائي، أي إن توظيفها تم بعد تحميلها سمات جديدة قابلة للتطور، وقادرة على الفعل. وهذا ما جعلها تخرج من كونها استعارة تزيينية تُستجلب من كتب التراث لتلوين النص بالنكهة التراثية، لتصبح شخصيات حية تعينها سنوات عمرها المديدة –وهي تبلغ في الرواية مئات السنين- على الرؤية العميقة للواقع العربي المعاصر.

- في رواية (صلصال)[10] للروائية سمر يزبك، ترد أسماء الشخصيات التاريخية في نص مبني على أحداث الزمن الحاضر، ولكنها لا تجعل هذه الشخصيات تعيش حياة مزدوجة بين زمنها وزمننا، كما فعل الروائي هاني الراهب، بل تعمد إلى استحضارها عبر استيهامات إحدى شخصيات الرواية وهي شخصية (حيدر) الذي يتذكر أحداثا ماضية تعود لمئات السنين، وكأنه سبق أن عاش في عصور مختلفة، كان فيها المفكر الكاشف لهوية المستبد، والضحية المعاقَبة بأشد أنواع التعذيب. لذلك يكون حينا هو سعيد بن جبير وحينا الحلاج وحينا ابن المقفع، بينما هو في الزمن الحاضر (حيدر العلي)، الضحية التي يغتال أحلامَها وحاضرها المستبدُ الدموي الباطش الذي له تجلياته العديدة كذلك، والتي يكون الحجّاج هو أهم

تجلياتها الماضية، وتكون شخصية (علي حسن) العسكرية صاحبة النفوذ الواسع آخر هيئاتها في الزمن الحاضر.

تجلى الزمن المتكرر الذي حاولت الروائية توظيفه ضمن حيلتها الزمنية، القائمة على تعدد تجليات شخصية الجلاد وشخصية الضحية على امتداد التاريخ العربي، تجلى بوضوح في محاولتها توصيف الثنائيات المتناقضة: الظالم/المظلوم، أو المستبِد/الثائر، أو الديكتاتور /المثقف، وذلك عن طريق رسم زمن متوالد متراكم مستمر في التكرار، من خلال كون ملاحقة (علي حسن) لشخصية (حيدر العلي) تجليا معاصرا لقضية ملاحقة (الحجاج) لـ (سعيد بن جبير)[11]، وكذلك ملاحقة (الحجاج) لـ (عبد الله بن الزبير)، وأيضا معاقبة (سفيان بن معاوية) لـ (ابن المقفع)، بأمر من (المنصور) بتقطيعه حيا، ثم شوي أعضائه المقطوعة. نجد أن الرواية جعلت الشخصية المحورية (حيدر) ترمز للمثقف الوطني الرافض للفساد والاستبداد في الزمن الحاضر، وترى نفسها ضمن كوابيسها، حينا في جسد (سعيد بن جبير)[12] الذي لاحقه الحجاج حتى قتله، وحينا في هيئة (ابن المقفع)[13] الذي مات وهو يتنفس من رائحة جسده المحروق، وحينا آخر داخل ثوب (عبد الله بن الزبير) الثائر المحتمي بالكعبة بعد أن أمر (عبدُ الملك بن مروان) الحَجاجَ بالقضاء على تمرده، فيقوم الأخير بقتله وصلبه.

إن شخصية المثقف هذه نقيض لشخصية (علي حسن) رمز الانتهازية العسكرية المتهمة بالفساد المالي والاستبداد العسكري، وبالتالي هي الشخصية التي تتقنع عبر الأزمنة بالأقنعة المناقضة لتجليات حيدر مثل الحجاج، كما تصبح استمرارية هروب الأول أمام الثاني، وملاحقة الأخير له، رمزا لتكرار حدوث هذا الصراع منذ القديم حتى الزمن الحاضر، ولكن هذه المراوحة بين الأزمنة في (صلصال) بقيت انتقائية تقتصر على الرموز التي سبق ذكرها للإشارة إلى تواصل عنف الاستبداد ضد المثقفين الوطنيين. واستخدمت في سبيل ذلك تقنية الحيوات المتعددة لشخصيتين من شخصياتها هما (علي) و(حيدر)، يقول (حيدر): "أنت من تتحول، وأنا من يتحول. وأنا وأنت من يهرب كل منا من الآخر. ولكنك دوما قاتلي ودائما أجد طريقي إليك. تجذبني رائحة دمي المسفوح أبدا"[14]. ولكن الحديث عن تجليات الجلاد والضحية وهروب حيدر في كل (أجياله) من قاتل سفاح يتلذذ بالتعذيب والقتل لا يتم بطريقة مباشرة، بل يستشف القارئ هذا المدلول من السياق؛ حيث يتبين أن الحجاج هو أحد تجليات هذا المتسلط القاتل وأحد أبرز وجوهه[15]، وفي الرواية محاولة لتعميم نموذج هذا المستبد الذي يتجلى في كل الأزمنة بصور متعددة؛ لذلك يتم التأكيد في مواضع عدة من الرواية على فكرة تكرار الزمن واستمرار رموزه في التجلي كل حين، مما يجعل الزمن شبيها بـ (المِسْبَحَة): "أدور في مسبحة الزمن، ولا أعاود الصعود نحو الأعلى، لم تمنحني حيواتي وتحولاتي فرصة الدخول في النور الكبير. تظل تراوح بين منطقة وسطى من الظلام والنور. وأنا ما زلت أسبح في جلدي من مكان إلى مكان، وكنت وما

زلت تسبح في جلدك، معلقا معي في ذنب الظلام، تلاحقني. وهناك في أقصى ذنب النور، ما زلت أهرب منك"[16]. ونلاحظ اتكاء الروائية على بعض المعلومات غير الموثقة في كتب التراث حول حادثة تناقلتها بعض المصادر التاريخية تخص الحَجّاج بن يوسف، ترد هذه الحادثة في الرواية حين يخاطب (حيدر) قاتله الأزلي الحجاج، ويذكره بالحادثة التي أذلته، حين اشترطت مطلقته (هند بنت النعمان) على (عبد الملك من مروان) الذي طلبها للزواج أن يكون مهرها هو قيام الحجاج بنفسه بقيادة جملها من العراق حتى الشام، يقول (حيدر العلي): "أنت يا قطاف الرؤوس وسياف الرقاب، لماذا لم تقف بوجه هند بنت النعمان، عندما اشترطت على عبد الملك أن تقودها حافيا إلى الشام شرط زواجها به؟ لماذا لم تطلع إلى الناس وتقول أنا وأنا وأنا؟"[17]. وهنا تجدر الإشارة إلى أن مصادر تاريخية عدة ترى في هذه الحكاية التي تُروى عن الحجاج وهند بنت النعمان، حكاية ملفقة صاغها الخيال الشعبي العراقي الناقم على ظلم الحجاج وقسوته. لاسيما أن اسم هند بنت النعمان لا يرد بين أسماء زوجات الحجاج: (أم الجُلاس بنت سعيد بن العاصي الأموية، وهند بنت أسماء بن خارجة الفزارية، وهند بنت المهلَّب بن أبي صفرة العَتَكية)[18] حسب ما ورد في كتاب الكامل للمبرد.

2- محاكاة أسلوبية لبعض الأساليب التراثية:

اختار الروائي محمد أبو معتوق لروايته (العراف والوردة) ثلاث شخصيات من التاريخ، أقربها لعصرنا الحالي (خير الدين الأسدي) الذي كانت حياته إشكالية مثل مماته، وخير الدين الأسدي (1900-1971م) مفكر من حلب تأثر بالمذاهب الهندية وفلسفة أبي العلاء المعري. وكان كثير السفر بين البلدان فاطلع على مذاهب التصوف، ومر بمراحل مختلفة: بدأت بمرحلة التدين، ثم مرحلة الشك في الموروثات الإيمانية؛ حيث انتهى به الأمر إلى إنكار الرسالات السماوية جميعها، ثم مرحلة التصوف والإيمان بالله وحده، وإيمان بمعتقدات المتصوفة من حلول ووحدة وجود. كما عُرف عن الأسدي اعتماده التصوفَ طريقةً في الحياة، وكان يجهد نفسه للوصول إلى السمو الروحي مما أتاح له كتابة ديوانه في الشعر الصوفي (أشعار القبة) الذي يوجد منه مقبوسات موثقة في الرواية، وقد توفي في مأوى العجزة (المبرة) الذي أقام فيه في أيامه الأخيرة. ومن هذا المأوى ابتدأت رواية محمد أبو معتوق، وربما كانت هذه الشخصية الإشكالية وزهدها وتصوفها مع قلقها وعدم يقينها-وهي الصفات الحقيقية لشخصية خير الدين الأسدي قبل أن تكون شخصية روائية- ربما تكون هذه الصفات هي ما حدا بالروائي إلى توظيف هذه الشخصية ليجعلها شخصية روائية، تصبح طيفا يتنقل بين مأوى العجزة في سبعينيات القرن الماضي وبين حلب أيام غزو تيمورلنك لها. مع حركة تُعاكس الاستدعاء الذي قام به الروائيون السابقون من الماضي إلى الحاضر؛ حيث يقوم الروائي محمد أبو معتوق بإرسال (خير الدين الأسدي) من الحاضر إلى الماضي كي يرى شخصية عماد الدين النسيمي وأستاذه فضل الله النعيمي أثناء معارضتهما

لتيمورلنك حتى حادثة قتل كل واحد منهما على حدة بالطريقة الوحشية ذاتها، وتفيد المراجع[19] أن عماد الدين النسيمي (1369-1417م) مفكر ومتصوف تأثر مباشرة بأستاذه فضل الله النعيمي الاسترابادي (ت1394). كما تأثر بمعتقدات ابن عربي والحلاج وجلال الدين الرومي - وهي الأسماء نفسها التي تأثر بها خير الدين الأسدي فيما بعد- وأدى اطلاع النسيمي على فكر هؤلاء إلى وصوله إلى العشق العرفاني، والتأثر بمفهوم وحدة الوجود وصولا إلى الحب الإلهي.

تحمل هذه الرواية الكثير من أفكار المتصوفة؛ وخاصة مذهب الحروفية وهو مذهب[20] اكتمل على يد النعيمي الاسترابادي ثم النسيمي. أما الحروفية؛ فتعني الاهتمام بدلالات الحروف والأرقام، وهي مذهب بارز في التصوف، عرفته سابقا الحضارات القديمة مثل البابليين والإغريق، كما يرى بعض الباحثين أن "الحروفية كانت غطاء لمعارضات سياسية واجتماعية وفكرية، ومن هنا نشأت التيارات المعادية التي جابهت هذا النوع من التصوف"[21]. ونجد أهم ملامح استيحاء التراث متجلية في النصوص الموثقة التي تتعالق معها الرواية من الأشعار الصوفية للشخصيات الثلاث السابقة، بالإضافة إلى السرد الذي حاول فيه الروائي الاتكاء على لغة المتصوفين مثل هذا المقطع: "الحروف مفتاح الغيب. وموطن النقاط وعددها وأسرارها والحركات الثلاث التي هي الرفع والنصب والخفض لها دلالات تؤثر في الحروف وتحركها عن مكانها عندما تدخل في ترتيب الجمل. فالرفع معادل للجزم والرفع والجزم يقبضان الحروف إلى ركن في المعنى والدائرة، وحركة النصب متصلة بالرسالة وحركة الخفض مأهولة بالآدمية، تنقسم كل حركة إلى سبعة أقسام بحسب الحروف والأجزاء"[22]، ونجد المقاطع الشعرية الصوفية في أغلب أجزاء الرواية، وهي من (أغاني القبة) للأسدي، أو من الأشعار المترجمة عن الفارسية للنسيمي، مثل هذا المقطع للنسيمي:

"يا رب لا تستر وجهك عني

أنا الذي احترقت بحبك مئة مرة

كما تحترق الشمعة

ها أنا اليوم أقصد نور وجهك لأحترق من الشوق لقد ظهر روح القدس في حانات الوجد والمشتاق إلى التجلي جاء"[23].

كما نلاحظ وجود شكل آخر من أشكال محاكاة لغة التراث هو الذي نجده في رواية (رسمت خطاً في الرمال) التي سبق أن توقفنا عندها؛ حيث يقوم الروائي بمحاكاة أسلوب المقامات شعرا ونثرا، عن طريق استعارة أسلوب المقامة بوصفها نوعا سرديا تطور عن: "فن الخبر التقليدي، عبر تحطيم البنية التي يقوم عليها الخبر، والمؤلفة من إسناد ومتن حقيقيين، واستبدال إسناد ومتن متخيلين بها"[24]. وتتخذ تقنية محاكاة اللغة التراثية في هذه الرواية أسلوب المعارضات

الذي يشكل ظاهرة تراثية بارزة، وتتعلق باستخدام المحاكاة الساخرة للأساليب التراثية، أو ما اصطلح عليه اسم (الباروديا)، وتدور حول الأسلوب الساخر في التقليد أو المحاكاة، والباروديا: "نوع من التناص، ولكنه محاكاة ساخرة للنص السائد المتسلط، يُعري هذا النص، ويحاول أن يخلخله ويقوض أركانه"[25]. وهذا النوع من التناص التراثي المعتمد على المحاكاة لا يتكرر بكثرة في الروايات السورية، ولكن الروائي هاني الراهب استثمره بشكل واضح في ما يشبه معارضة المقامات. ويقوم هذا النوع من المحاكاة على مشاركة الخصائص الشكلية والأوزان؛ فهو يستعير أسلوب المقامة، وبعض كلماتها، يستحضرها جميعا ويعجنها بكلماته وأفكاره، ثم يعود لإطلاقها من جديد، وقد اكتسبت المعنى الراهن الذي يريده ضمن أسلوب المقامات القديم، فمثلا: يأخذ من المقامة المجاعيّة: أبياتها التي تقول:

"أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكية
سَخَفَ الزمانُ وأهلهُ فركبت من سخفي مطية"[26]

ويحولها الراهب بتغييره لبعض الكلمات إلى معنى آخر، كي يشير إلى أن سوء تقلبات الزمان التي أضرت بأبي الفتح أجبرته على التوجه إلى بلاد النفط بعد أن ضاقت به الشام وبغداد، لتصبح:

"أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكيه
سفه الزمان وأهله فقصدت أرض النفطويه"[27]

وفي موضع آخر من الرواية يستعير بضعة أبيات من المقامة الكوفية، ليغير فيها تغييرا بسيطا يكسبها معنى معاصرا، هذه الأبيات وردت في الأصل على الشكل التالي:

"لا يغرَّنَّك الذي أنا فيه من الطلب
أنا في ثروة تُشَقْ قُ لها بُردةُ الطرب
أنا لو شئتُ لاتخذ تُ سقوفا من الذهب"[28]

ويقوم الراهب بحذف البيت الثاني ثم يغير في كلمة (سقوف) ويضع مكانها كلمة (ناطحات) لتناسب فكرة ذهاب أبي الفتح إلى أرض النفط في القرن العشرين. فتصبح هذه الأبيات في الرواية على الشكل التالي:

"لا يغرَّنَّك الذي أنا فيه من الطلب
أنا لو شئت لاتخذت ناطحات من الذهب"[29].

وفي هذا التغيير المتواصل لنص بيت المقامة الأصلي تلميح إلى الإعجاب بالنص الأصل، لكنه إعجاب لا يصل إلى التقديس، بل هو إعجاب يجيز التصرف بالنص القديم، في إطار إكسابه معنى

جديدا في سياق مختلف. ولكنها ليست محاولة للانتقاص من قيمة فن المقامات بل المقصود هو بيان حيويتها وقدرتها على استيعاب المحمولات الجديدة، مع احتفاظها في الوقت نفسه بمحمولها القديم الذي يشي بسوء الزمان الذي أجبر شاعرا وأديبا مثل أبي الفتح على المكر، واستخدام أدبه وسيلة لكسب مال الأغنياء في سبيل الحصول على لقمة العيش. ولذلك فهو يحاكي المقامة أيضا في ابتكار أبيات جديدة كليا غير موجودة في كتب المقامات، يسندها إلى شخصية أبي الفتح التي أصبحت في هذا الزمن تحترف مدح الخلفاء والتزلف لهم فيقول:

"أنا والخليفة توأمان وشريكنا يُدعى الزمـان

نجتاح لذات الحيـ ـاة ونمتطي ظهر الأمان"[30].

لا تقتصر هذه المحاكاة على احتذاء أبيات المقامات الشعرية، وإنما تجرب محاكاة الأسلوب النثري المسجوع الذي تتميز به المقامات عادة، ولذلك نجد جملا قصيرة مسجوعة على لسان عيسى بن هشام، مثل: "أمّا أنا وأبو الفتح، فنراوغ شهريار كل طالع نهار. هنا في مدينة لماذ، إذا كتبت هلكت. وإذا عطست فطست"[31]، وفي الرواية عدد كبير من هذه الجمل التي تُراوغ اللغة التراثية في صيغة ساخرة: "إليك أخباري أيها النصب التذكاري، شد الرحال بلا إمهال، فأنت أيها الرجيم مطلوب للتعليم، في جامعة نفيطية جيم"[32]، هذا التداخل بين النسيج السردي الروائي وأسلوب المقامة النثري المسجوع لم يكن تداخلا حاد الأطراف؛ أي إن أسلوب المقامة كان متضمّنا في السرد، ولم يكن مقحما عليه، فنتج عن ذلك تواشج وانسجام، جعل أسلوب المقامة يبدو منسجما مع أسلوب السرد في الرواية.

3- محاورة التراث واستجوابه:

إن الروائي حيدر حيدر من الروائيين الذي يتعمدون الإقرار بأنهم يخلخلون الأنساق الروائية المعروفة عن سبق إصرار وتعمد، بحيث تغدو هوية الرواية حائرة بين الرواية، والتاريخ، وهذيانات عربي أنهكه تاريخ بلاده المأساوي، ولذا يتصدر روايته (مراثي الأيام) مقطع عنوانه "إشارة" يقول فيه: "هذه القصة غير المألوفة في بنيتها الروائية، والتي تتوالد وتتناسج حكاياتها، حيث تبدو متناثرة كبذار الحب في الأرض عبر فصول الزمن. ليست قصة أو رواية تاريخية رغم مرجعيتها التي تستند إلى التاريخ والتراث معاً"[33]، تتضمن هذه الرواية ثلاث حكايات شبه مستقلة يوحدها المضمون الدائر حول فكرة الموت، وتدور أحداث إحدى هذه الحكايات حول محاولة القبض على مكمن المورثة المسؤولة عن الجينات ذات السلوك الدموي الهمجي الذي تجذّر في الفرد العربي، حتى أصبحت سلالاته بكل هذه العنجهية واللا إنسانية والعنف: "تاريخ السلطة العربية في الماضي والحاضر لم يتغير سوى في الشكل والمظهر، أما الجوهر فواحد

ويبدو شبه سرمدي، كأنه متأصل بنيويا وجينيا داخل علم الهندسة الوراثية في التكوين السلطوي ونظرية الحكم"[34].

إن توظيف المقاطع التناصية التي تُستعار من المصادر التراثية، في رواية (مراثي الأيام) تتم عبر حوار جدلي يقيمه الروائي بين النص التراثي الذي ينقله الراوي التاريخي وبين الراوي المعاصر الذي هو قناع الروائي. في هذه الرواية نجد التعالق النصي مع التراث قائم على القص واللصق؛ أي أن حيدر حيدر يعتمد تقنية التركيب بين مشاهد دامية من التاريخ الماضي والمعاصر على لوحة الرواية، أثناء محاولته البحث عن أسباب الخلل التي تسببت في وجود مورِّثة العنف في جسد الإنسان العربي، وفي سبيل ذلك، يعمد إلى التوثيق النصي الذي ينسِب بعضَه إلى تاريخ الطبري. وهو لا يقارب هذا النص المحمول إلى روايته، بالتحويل أو التغيير الظاهر، لأنه يريد أن يكسر الوهم الروائي ويقرأ الوقائع ليواجه القارئ بها، ولذلك كله تقل الروابط السببية بين اللوحات وتُستثار الأسئلة من العراق حتى الجزائر، ومن حادثة مقتل الحسين حتى قصف حلبجة العراقية بالسلاح الكيماوي. تحت عنوان (باب المراثي والأضرحة) يتناوب راويان، الأول هو: السارد المعاصر غيلان الدمشقي[35]، وفي استعارة هذا الاسم من التاريخ إشارة تناصية مهمة، لأن غيلان الدمشقي القدري هو من المعتزلة ذوي الفكر التنويري الذي يقوم على قاعدتي الحرية والاختيار، في مواجهة عقيدة أهل السنة القائمة على الجبر والإرجاء. والثاني هو: السارد التاريخي الذي يدعوه الروائي أحيانا بالطبري، لكي يؤكد بأن ما يُسرد على لسان الطبري، هو ما أخذه من كتاب تاريخ الطبري، لتأكيد المصداقية التاريخية للمقبوس، وفي المقاطع التي يسردها على لسان هذا السارد التاريخي مثل المقطع المعنون بـ (وصية أبو جعفر المنصور لابنه المهدي)[36] نجد أن الروائي يعمد إلى علامات التنصيص، الأقواس الصغيرة، كي يميز النص المأخوذ من تاريخ الطبري، ويجعله مختلفا عن النص الذي يسرده السارد المعاصر المقنَّع بقناع غيلان الدمشقي؛ حيث يبقى كلامه دون تنصيص، وهو في غالبيته تساؤلات وتأملات واستنتاجات من النص التاريخي.

يتنقَّل حيدر حيدر بين النصوص التراثية ذات المصادر التاريخية المختلفة، ليشرح تشتته بين الهزائم والخيبات التي شكلت بمجموعها موروث الإنسان العربي، فيقول على لسان الراوي المعاصر: "وفي ذلك الزمن تراءى لي أنني منقسم الخلايا، موزع ومبعثر في كل الاتجاهات والميول. خلايا منشقّة ومتناثرة خلايا منخرطة في حروب أهلية غابرة. مرة مع الثوري الأول محمد بن عبد الله في بدر وأحد والخندق ومرة مع الخوارج في النهروان، وأخرى مع الحسين في كربلاء. خلية مع علي بن محمد قائد الزنج في سواد البصرة، وأخرى مع القرامطة وجيش أبي طاهر الجنابي في اليمن والبحرين والإحساء. خلية مع الحسن الصباح في آلموت، وأخرى مع صلاح الدين في حطين"[37].

يحاول الراوي، في إطار مساءلته للتاريخ، الهربَ إلى حي بن يقظان بطل كتاب ابن طفيل، كي يجد في جزيرته النقاء من أوحال العكر التي تفيض في مستنقع المؤامرات والتصفيات والمجازر العربية: "قال الراوي، وإذ وصلت الجزيرة التقاني حي بن يقظان بالكثير من الترحاب والألفة والحب، وفاجأني بأنه كان ينتظر قدومي منذ زمن طويل، وإذ بدأت بسرد حكايتي وأسراري، وتاريخهم المضمخ بالدم والعار، وأنني مهاجر إلى جزيرته ناشدا الراحة والسكينة مع الرغبة الملحّة لاستكناه معرفته والاهتداء بها في ظلماتي، فاجأني بأنه ليس مفصولا عن هذا السياق وهذا التاريخ العكر. وما أنشده يدخل في فضاء المطلق والمستحيل وفي هذه الجزيرة وما جاورها من الجزر، رغم عزلتها، من المآسي ما يمزق نياط القلب"[38]. وهكذا يستعرض الروائي حيدر حيدر تاريخ الدم العربي ويحاوره بحثا عن مخرج، بطريقة سردية تخالف أفق التوقع عند القارئ، حين يجد أن اللغة الروائية استعانت بالتوثيق التاريخي شبه المحايد، لتنقل أحداثا تاريخية مفصلية مثل المعارك التي قامت بين الأمين والمأمون، وكذلك المؤامرات بين الابن (أبي عبد الله الصغير) وأبيه في الأندلس والتي تسببت بخروج العرب منها. كما أن الروائي قام بحيلة روائية أخرى تقوم على استدعاء شخصية حي بن يقظان من الموروث السردي الأدبي، ولكنه لم يوظفها لتصبح شخصية فاعلة في السرد الروائي، بل اكتفى بمخاطبتها دون تفعيل دورها روائيا.

النتيجة:

لم يكن توظيف التراث في هذه الروايات ترفا إبداعيا خالصا، وإنما كان ضرورة أملتها متطلبات فكرية وفنية. لم يستطع الروائي السوري الخلاص من الهم الجماعي الذي يطالبه بالالتزام بالقضايا العربية الراهنة، فوجد نفسه ملزما بتقديم منظوره للواقع العربي عبر إعادة قراءة التراث. كما أنه وجد في بعض المصادر التراثية، خاصة الأدبية منها، مثل الحكايات الشعبية وشعر التصوف وأدب المقامات موئلا خصبا لترصيع تقنيات الرواية بأساليب مختلفة عن السائد، هذه الاستعانة بالمضمون التراثي حققت هدفين: الأول أنها خرقت رتابة السرد التقليدي الذي اعتاد عليه القارئ، وأوصلت الأفكار ضمن تقنية فنية يتفرد بها الروائي من سواه، على سبيل التجريب الفني. والثاني: أنها حاولت إعادة إحياء جماليات هذا التراث، بمحاكاة أساليبه، بما يناسب ذوق القارئ المعاصر. في الروايات التي تناولناها في هذا البحث تم التخلي عن تمجيد التراث إلى إعادة تشكيله ومحاورته، وليس الهدف تأصيل الرواية العربية عبر زرع الملامح التراثية فيها فحسب، بقدر ما هو رغبة الاشتغال على موروث جماعي يعرفه القارئ العربي؛ بحيث أصبح جزءا من الأرضية المشتركة في صميم وعيه المعرفي، كما أن التجديد والابتعاد عن الاستنساخ المباشر من التراث كان هدفا أساسيا، عند الروائي السوري، لأنه لم يكن أسير هذا التراث بل تعامل معه بتفاعل وإيجابية، فأخذ منه ما يناسب مقولات الرواية، وأعطاه بعدا جديدا يقوم على التأويل.

Employment of Heritage in Models of Syrian Novels Published between 1990 and 2010

Nawal Al-Halah, *Department of Arabic Language, Faculty of Letters and the Humanities, Damascus University, Damascus, Syria.*

Abstract

The presence of heritage in novel is a qualitative attend, especially that Arab writers have realized this heritage fertility and richness in terms of susceptibility to multiple readings.

The novel more races flexible in absorbing traditional forms and texts, via intertextuality, and the revival of heritage language in addition to its unique ability in the recruitment of the heritage characters, by turning them into valid codes for the expression of the present.

Therefore we well track some of the manifestations of the presence of historical and literary heritage and linguistic diversity in models of Syrian novels which published between 1990 and 2010.

قدم البحث للنشر في 2013/12/7 وقبل في 2014/5/6

الهوامش

1- الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط 1، 1991، ص 24.

2- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص23.

3- حيدر، حيدر: مراثي الأيام، أمواج للطباعة والنشر وورد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.

4- الراهب، هاني: رسمت خطا في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.

5- أبو معتوق، محمد: العراف والوردة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2006.

6- الترهين بمعنى توظيف أسماء الشخصيات التاريخية بوصفها رموزا لشخصيات تعيش في الوقت الراهن.

7- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع مذكور، ص 137.

8- الراهب، هاني: رسمت خطا في الرمال، مصدر مذكور، ص 302.

9- الراهب، هاني: رسمت خطا في الرمال، مصدر مذكور، بتصرف، ص103.

10- يزبك، سمر: صلصال، دار نينوى، دمشق، ط2، 2008.

11- قتل الحجاج سعيدا بن جبير ثم ندم (وكان إذا نام يراه في المنام يأخذ بمجامع ثوبه ويقول: يا عدو الله فيما قتلتني؟ فيقول الحجاج: ما لي ولسعيد بن جبير، ما لي ولسعيد بن جبير؟) يُنظر كتاب البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: محمد حسان عبيد، الجزء التاسع، دمشق، بيروت، ط2، دار ابن كثير، 2010، ص270.

12- يزبك، سمر: صلصال، مصدر مذكور، ص 133.

13- المصدر السابق، ص 155.

14- المصدر نفسه، ص 133.

15- المصدر السابق: ص 132-135.

16- المصدر السابق: ص 136.

17- المصدر نفسه: ص 134.

18- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص 398.

19- قجّة، محمد: عماد الدين النسيمي شهيد التصوف، جريدة الجماهير، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حلب، 2012/3/26، بتصرف.

20- انظر المرجع نفسه.

21- المرجع السابق.

22- أبو معتوق، محمد: العراف والوردة، مصدر مذكور، ص91.

23- المصدر السابق: ص 112، وقد أحال الروائي هذه القصيدة إلى كتاب بعنوان: النسيمي ياقوتة حلب، لكاتبه عبد الفتاح قلعه جي.

24- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع مذكور، ص 183+ ص 184.

25- خزندار، عابد: رواية ما بعد الحداثة، منشورات الخزندار، جدة، ط1، 1992 ص 66 + ص67.

26- الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي، بيروت، ط3، 2005، ص150.

27- الراهب، هاني: رسمت خطا في الرمال، مصدر مذكور، ص 10.

28-الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مرجع مذكور، ص33.

29- الراهب، هاني: رسمت خطا في الرمال، مصدر مذكور، ص 10.

30- المصدر السابق، ص 107.

31- المصدر نفسه، ص5.

32- المصدر السابق، ص8.

33- المصدر نفسه، ص7.

34- المصدر السابق، ص 8.

35- المصدر نفسه، ص 13.

36- المصدر السابق، ص19- ص21.

37- المصدر نفسه، ص 37.

38- المصدر السابق، ص52 + ص53.

المصادر والمراجع:

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: **البداية والنهاية**، تحقيق: محمد حسان عبيد، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط2، 2010.

أبو معتوق، محمد: **العراف والوردة**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2006.

الجابري، محمد عابد: **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

حيدر، حيدر: **مراثي الأيام**، أمواج للطباعة والنشر وورد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001

خزندار، عابد: **رواية ما بعد الحداثة**، منشورات الخزندار، جدة، ط1، 1992

الراهب، هاني: **رسمت خطا في الرمال**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997

الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى: **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي، بيروت، ط3، 2005

وتار، محمد رياض: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002

يزبك، سمر: **صلصال**، دار نينوى، دمشق، ط2، 2008.

الدوريات:

محمد قجَة: عماد الدين النسيمي شهيد التصوف، **جريدة الجماهير**، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حلب، 26 /2012/3