الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي

الموضوع

توظيف القرآن الكريم في رواية امرأة بلا ملامح

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستير في الأدب و الحضارة العربية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستير في الأدب و الحضارة العربية

من إعداد الطالبة:
بوطرفة زينب

إشراف:
الدكتور حمودي محمد

السنة الجامعية : 2015-2016

إهداء

إلى من دقت إليه القلوب و اشتاقت إليه العيون إلى حبيبي و قدوتي المصطفى و تصديقا إلى من أوصاني ببرِّهما و طاعتهما و تصديقا إلى أمي الحنون حبيبة فؤادي و أغلى من روحي التي حوتني بحضنها الدافئ و أحاطتني بدعواتها المباركة أطال الله في عمرها و أمدها الصحة و العافية.

إلى أبي الحبيب سندي من بعد الذي رباني أحسن تربية ووجّهني أفضل توجيه و غمرني بعطفه و حنانه أطال الله في عمره و أمدّه الصحة و العافية، إلى أستاذي و مشرفي الفاضل صاحب العلم الوفير الدكتور حمودي محمد الذي أكرمني بتوجيهاته و تصويباته و سهّل لي الصِعاب سهل له طريقه إلى الجنة وزاده من فضله و بارك له في علمه و عمله.

إلى إخوتي : محمد ، حبيب، أيوب، فاروق، إلى جميع الصديقات في الدراسة. إلى كل من تتلمذت على يديه أو قدّم لى النُصح أو العون، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

شكر و تقدير

الحمد لله وحده و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده و بعد :

أشكر الله تعالى على توفيقه و امتنانه عليّ لإتمام هذا العمل و أسأله تعالى أن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

كما أتوجه بشكري إلى قسم الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم و كافة الأساتذة و الموظفين على المجهودات التي بذلوها طيلة فترة الدراسة. و أخص بالذكر الأستاذ المشرف د. حمودي محمد الذي قبِلَ الإشراف على هذه المذكرة و لم يبخل عليّ بالنصح و الإرشاد و التوجيه، فله مني خالص الشكر و الاحترام. كما لا أنسى بالشكر النخبة الموقرة على قبولها المناقشة.

و أخيرا أشكر كل من قدم لي يد المساعدة لإتمام هذا البحث و لو بكلمة طيبة.

و صلى الله على نبينا محمد و على آله و صحبه و من والاه.

المقدمة

أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي منذ الستينات جدلا واسعا في أوساط المفكرين و المثقفين و الفلاسفة، و تعدت لذلك المواقف و الآراء حول وظيفة التراث و مدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة. و لم تقتصر مسألة التراث و ما يتعلق بها في إشكالية الأصالة و المعاصرة على المفكرين و الفلاسفة بل أخذ الأديب المعاصر يستثمر التراث في كثير من الأعمال الأدبية المختلفة رغبة في إنتاج تجارب فنية متميزة.

و قد تزامن ذلك الاهتمام بالتراث مع ظهور موجة جديدة في الفن القصصي تمثلت في اتجاه الفن القصصي بشقيه الرواية و القصة القصيرة نحو التجريب الذي يتمثل في الانقطاع عن الوسائل القديمة التي كان يتبعها كتاب الرواية و القصة القصيرة و البحث عن وسائل جديدة تُسهِم في تطوير الأشكال التقليدية لهذين الفنين.

و قد أضحى استلهام التراث و توظيفه في هذه المرحلة أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الحركة الروائية العربية المعاصرة، و قد دخلت الرواية إلى السلسة الثقافية العربية عن طريق الترجمة و أدت عناية المترجمين، و من تم المؤلفين الأوائل بذوق القراء و الخضوع لها هو سائد في الثقافة العربية آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة و المؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي و الفكري لجمهور القراء الذين كان جلّهم من أنصاف المثقفين، و قد تجلت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية و مضمونها و كانت للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة و المؤلفةمن الناحيتين الشكلية و الأسلوبية، فخصعت لغة الرواية للسجع و كثرة المترادفات و المفردات الصعبة، و كان لألف ليلة و ليلة تأثير واضخ في المضمون فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات و خضعت الأحداث للمصادفات و العجائبي و الخارق.

و لا بد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية و كيف تم التعامل مع هذه الأشكال و الأنواع و لإجراء مقارنة بين توظيف التراث في بدايات الرواية العربية و توظيف الظاهرة نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرية التي شهدت محاولات جادة لتأسيس الرواية العربية على التراث.

و قد كان لاختيار موضوع الدراسة عدة اعتبارات أهمها:

أولا: إهتمام النقد الحديث بتوظيف التراث و عدة من الظواهر المميزة في الأدب العربي الحديث، فالتراث أصبح مصدرا أساسيا و مكونا من مكونات العمل الأدبي.

ثانيا: إن المتابع للدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع التراث و علاقته بالإبداع الأدبي الحديث يلحظ غلبة الاهتمام بالشعر و المسرح و بدرجة أقل الرواية و ندرة الدراسات لفن القصة القصيرة في هذا الجانب إذ لا يعدو الاهتمام به الإشارات المتفرقة في بعض الدراسات التي تناولت تطور فن الرواية و اتجاهاتها الفنية و يضاف إلى ذلك بعض الأبحاث التي أشارت إلى جوانب من هذه العلاقة، غير أنه لا يوجد أية دراسة متكاملة لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية مما كوّن حافزا لدراسة هذا الجانب في الرواية العربية.

و لما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوخ إلى أن فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية و الثقافة التقليدية كالشعر و المقامة و الرسائل و الخطب و البلاغة.

و لكن يجب ألا يدفعنا وجود المؤثرات التراثية في الروايات العربية الأولى إلى القول إن عملية تأصيل الرواية العربية نمت في وقت مبكر، و منذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية.

فوجود مثل هذه الألوان التراثية كان من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالبا فنيا للتعبير عن الجديد الذي أحدثه الاتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي.

إذ يستند موضوع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة إلى دافعين أولهما يرجع إلى النجاج الذي حققته الرواية العربية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين و بروز ظاهرة توظيف التراث شكلا و مضمونا، أما الدافع الثاني فيتعلق بالدراسات النقدية السابقة، يمكن أن نصنف هذه الدراسات وفق التالي:

دراسات تناولت توظيف التراث في رواية واحدة و الأمثلة هنا كثيرة نذكر منها "نجيب محفوظ" و إدخاله النص التراثي ليالي ألف ليلة نموذجا للدكتور غسان عبد الخالق.

دراسات تناولت توظيف التراث في أكثر من رواية لروائي واحد طدراسة "سعيد علوش" عنف المتخيل الروائي في أعمال لأميل حبيبي.

دراسات تناولت نوعا واحدا من التراث في عدد من الروايات كدراسة "عبد الرحمان بسيسو" توظيف الينبوع المأثورات الشعبية و أثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية. دراسات تناولت أكثر من نوع من أنواع التراث في عدد من الروايات كدراسة "سعيد يقطين" الرواية و التراث السردي و دراسة "حسن محمد حماد" تداخل النصوص في الرواية العربية.

لقد كان واقع الدراسات النقدية سببا في رئيسا لهذا الموضوع في تحديد الفترة الزمنية و كثرة الروايات التي وظفت التراث إذ لا يقل عددها عن سبعين رواية.

و مما يجدر ذكره في هذا الإطار م يلي:

أن الدراسات السابقة التي تناولت توظيف التراث في الابداع الأدبي الحديث و لم تفرد دراسة مستقلة لتناول هذه الظاهرة في فن الرواية و من هنا تمت الاستفادة من تلك الدراسات و خصوصية بنائها الفكري.

تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة على النحو التالي:

المدخل تناول الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة حيث تناولت نشأة فن الرواية في الجزائر، و الحديث عن الرواية المعاصرة نجده ينقسم إلى جيل السبعينات، جيل الثمانينات و جيل التسعينات و في الأخير تحديد معنى المعاصرة.

الفصل الأول: أشار إلى توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة حيث تطرق إلى مفهوم التراث و بواعثه و توظيف ألف ليلة و ليلة و السيرة الشعبية و النص الديني.

الفصل الثاني: توظيف القرآن الكريم في رواية إمرأة بلا ملامح لكمال بركاني فقد خُصِص للتطبيق، فقد تناول قراءة في رواية إمرأة بلا ملامح و تفسير بعص الآيات القرآنية الواردة في الرواية حيث سلك كمال بركاني في اقتباساته القرآنية التي لامست في معظمها استخدام النص القرآني كما هو أو محاكاته في أحايين كثيرة أو مقاربته ألفاظ و تراكيب منتقاة من الآيات القرآنية الكريمة.

الخاتمة: تضم أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

و إذا كان لكل جهد بشري هادف و بخاصة في مجال البحث العلمي من صعوبات فقد واجهتني صعوبات جمّه في إعداد هذا البحث أبرزها صعوبات الحصول على المصادر التي تشكل مدونته أو مادته العلمية الغير المتوفرة في المكتبة.

أما فيما يتعلق بالمنهج المتوخى في هذه الدراسة فقد يقف منه القارئ لهذا البحث موقف الحائر، فقد حاولت في تعاملي مع المنهج قدر الإمكان مع طبيعة البحث فقد كان ارتكازي على المنهج الوصفي.

لقد اعتمدنا في مقاربتنا على مصادر و مراجع مختلفة نذكر منها على سبيل المثال:

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.
- حسن على المخلق، توظيف التراث في المسرح – دراسة تطبيقية في مسرح ونوس.
- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي.
- ابن كثير أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم.

و في الختام ليس أمامي إلا إرجاء الشكر لكل من ساهم في إبراز هذا العمل المتواضع.

أتوجه ببالغ الشكر و العرفان إلى الدكتور حمودي محمد السبيل الذي أولى هذه الدراسة عناية بالغة فله الشكر على حومه و اهتمامه و عظيم أخلاقه.

المدخل

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفهرس

مقدمة

خاتمة

إن الحديث عن الرواية الجزائرية عموما يشوبها الكثير من الغموض مما يقتضي علينا أن نعرج قليلا على المنبت الذي احتضن هذا الجنس الأدبي، و الوقوف عند بعض الجوانب المتصلة به، و بظروف إنتاجه، مما لا شك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر ، تلك الظروف التي وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا الأدب ، و أسهمت في إضعاف مستواه الفني، و من أهم هذه الظروف التي عرقلت نمو التجربة الأدبية في الجزائر هي ظروف الاستعمار حيث حمل هذا الأخير معه الحقد والدمار لكل شيء أرضا و إنسانا و ثقافة.[1]

فظروف الاستعمار القاسية أو ما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية كان أهان قيم الأثر الثقافي بشكل عام ، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه و التغريب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري ، فكان أن تدهور التعليم ، و اختفى الحس الوطني في الأدب ، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته الهجمة و الركاكة في التعبير و التركيب.[2]

الأدب الجزائري يعجز في مختلف أشكاله ، مما حال بينه و بين تطوره و نضجه ، و ما الرواية إلا صورة لذلك الأدب الذي تراوى عن الأعين مكتفيا ببعض الأنات و الصرخات الضعيفة التي يطلقها من حين إلى آخر عبر محاولات روائية بسيطة و متواضعة ، باعد بينها الزمن متمثلة في محاولات "أحمد رضا حوحو" في روايته غادة أم القرى عام 1947 و "عبد المجيد الشافعي" في روايته الطالب المنكوب عام 1951 و "محمد المنيع" في روايته صوت الغرام عام 1967، و غيرهم من الروائيين الكلاسكيين الذين تقدم محاولاتهم رغم بساطتها إرهاصا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزاءر 1995م، ص10.
2- المرجع نفسه، ص43.

غير أن هذه الأعمال ترقى في نظر النقاد و الدارسين إلى مستوى الإبداع الفني المطلوب و لا تعدو أن تكون في نظرهم النقاد و الدارسين مجرد محاولات أول طيبة مهدت الطريق أمام الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

ذلك أن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة (ما لا تدروه الرياح) "لمحمد عرعار" ، ثم رواية ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة" التي كتبت فيها يبدو قبل السابقة و لكنها طُبعت بعدها بحيث ذكر الكاتب " عبد الحميد بن هدوقة " أنه أنهى كتابتها سنة 1970 لتتوالى الابداعات الروائية الجزائرية نذكر منها رواية (اللاز) " للطاهر وطار" الصادرة سنة 1972 و(الزلزال) سنة 1975 للكاتب نفسه ، و (نهاية الأمس) " لعبد الحميد هدوقة " الصادرة سنة 1975 و (نار و نور) " لعبد المالك مرتاض " الصادرة سنة 1975 ، و غيرها من الأعمال التي عملت في تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينات و التي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لإبراز خصوصيتها الثقافية.

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب العربي و الغربي إلا في العصر الحديث ، تبدأ الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة في التعبير عن روح العصر و الحديث عن خصائص الإنسان و هناك من يقول أن الرواية لها جذور و أصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوتا في كتاب "الجاحظ و"ابن المقفع" و مقامات "بديع الزمان الهمذاني" و "الحريري" لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ من القرب و قد سُئِل الأديب الجزائري "طاهر وطار" عن واقع الرواية العربية فرد: " و الرواية بالأصل فن لا بخيل على اللغة العربية و إنما فن جديد في الأدب اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوه ".[1]

1- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر و التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، الدور الثاني، 2005، صفحة المقدمة

1- نشأة فن الرواية في الجزائر:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية و إسلامية مشتركة كصيغ القرآني و السيرة النبوية و مقامات "الهمداني" و "الحريري" و الرسائل و الرحلات.

و قد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو (حكاية العشاق في الحي و الإشتياق) لصاحبه "محمد بن ابراهيم" سنة 1849 تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902 تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسلك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص (غادة أم القرى) سنة 1947 "لأحمد رضا حوحو" (الطالب المنكوب) سنة 1951 " لعبد المجيد الشافعي " و (الحريق) سنة 1957 " لنور الدين بوجدرة " و(صوت القدام) سنة 1967 "لمحمد منيع" إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري إقترنت بظهور نص (ريح الجنوب) سنة 1971 " لعبد الحميد بن هدوقة ". [1]

و الحديث عن الرواية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده بالإضافة إلى صعوبة إن لم نقل إستحالة تحديد تاريخ معين نطمئن إليه منهجيا

ما نشير إليه بداية هو أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في رواية حديثة النشأة إذ لا يتجاوز عمرها النصف قرن ، ذلك إذا سلمنا بالإفتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية و يحمل مواصفات الشهادة عليها نقديا هو رواية (ريح الجنوب) "لعبد الحميد بن هدوقة" التي صدرت عام 1971 إنطلاقا من هذه المُسلَمة لا يمكننا بأي حال من الأحوال الحديث عن نصوص كلاسيكية في الرواية الجزائرية

1- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقال منشور، مواقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب بتاريخ 04-05-2013م، عن طريق Google.

بسبـــب وجـــود هذه الصعوبات و تمثلت في التداخل الجيلي و هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة للروائيين لجيل السبعينات و تداخلــها مع الكتابة الروائية لجيل التســعينات (جيل أدباء الشباب). فالرواية الجزائرية نجدها تنقسم إلى:

أ- جيل السبعينات: جيل الرواد المؤسسين

فمرحلة السبعينات كانت المرحلة الفصلية لظهور رواية فنية ناضجة و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الإستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية و جعلهم يلجأون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغرض في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلّت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة الاجتماعية و الإقتصادية و الثقافية.

ب- جيل الثمانينات: فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية ، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني و على مستوى المشاريع الإديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون ، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد وطار، بن هدوقة، مرتاض..... هي الحاضرة بقوة و حق الأسماء المهمة التي بدأت نشر أعمالها الأولى فــي عشرية الثمانينات (واسيني الأعرج ، أمين الزاوي....) ، لم تأتي في تلك الفترة بجديد على مستوى الرؤية الفنية و إن كانت قد استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجربة و الانفتاح أكثر على التجارب الروائية العربية و الغربية.[1]

ج- جيل التسعينات: (جيل الأدباء و الشباب)[2]

لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس نص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عشويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و ذلك من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مر به المجتمع الجزائـــي

1- عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة، محاولة تحديد منهجي، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011م.
2- ينظر آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخلف)، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، تيزي وزو، 2011م، ص153.

في هذه الحقبة الزمنية ، كما تصرح الدكتورة "زينب الأعوج" في ذلك بقولها: " أن كل مرحلة تاريخية بإيجابياتها و سلبياتها تفرز لا محالة نوعا من الكتابة المرتبطة بالواقع المعاش بأبعاده المختلفة و تعتبر شكلا من أشكال الشهادة على مرحلة معينة من المسار التاريخي ".[1]

و من خلال هذه الأراء النقدية يمكن إذن إعتبار روايات التسعينات هي روايات شاهدة على العصر أو على حقبة زمنية من تاريخ الجزائر ، و في هذا الصدد يُصرح الكاتب و الناقد "حبيب مونسي" ناقد الوضع النصي آلت إليه الرواية التسعينية بقوله " الرواية ليس مطلوبا منها فنيا أن تكون شاهدة على عصر لأنها لا تملك صلاحية التسجيل البارد و المحايد للأبحاث و أنها عليها أن نعكس أحوال عصر من خلال حدقة السرد ".[2]

2- تحديد معنى المعاصرة:

فإذا سلمنا بالافتراض القائل أن المعاصرة بعيدا عن معناها الزمني هي التي تستجيب لمكونات تأسيس شروط العصر و إفرازاته أي هي نزعة الإنسان نمو الحداثة و جنوحه نحو التفرد و التمرد على السائد لأن الحداثة كما تقول الناقدة السورية "خالدة سعيد" " نبني على منطق الانقلاب و التحدي المعرفي و الجدال القائم بن مختلف الأفكار و الأنظمة من حيث انتقال من دائرة الضيق و التقليد إلى قضاء التساؤل و القصود، و هي انتقال من حيز الجمود إلى الإبداع و الخلق "[3]

يمكن أن نعد الانتاج الأدبي أو الروائي لجيل التسعينات (جيل الأدباء و الشباب) هو بداية

1- ينظر: جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة و المال، مركز البحث في الأنتربولوجية الاجتماعية و الثقافية، طبع بمطبعةAVP، دط، وهران، ص22.

2- حبيب موشي في حواره عن الرواية الجزائرية حاورته نوارة لحرش، جريدة الخبر الجزائرية، الثلاثاء 20 نوفمبر 2012.

3- بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الأدبية، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دط، دمشق، سوريا، 2010م، ص82.

تبلور الرواية الجزائرية المعاصرة كما يصرح بذلك أيضا "عبد النور إبراهيم" في حديثه عن الرواية الجزائرية، الرواية الجزائرية المعاصرة هي تلك المكتوبة خاصة من سنوات الثمانينات إلى التسعينات حتى سنوات الألفية.[1]

لأن الرواية التسعينية أرادت أن تقدم فلسفة فنية قائمة على مفاهيم حديثة هي رواية جلد الذات من كافة المدونات و المرجعيات سواء على مستوى الموضوع أم على مستوى تقنيات الكتابة، كما هو الشأن مثلا عند "بشير مفتي" و "حميدة عياشي" و عند "أحلام مستغانمي" من خلال تركيزها على مقولة الثالوث (الجنس، الدين و السياسة)[2] و غيرهم من الروائيين الجزائريين الذين حملوا لواء التجريب.

فهذا الجيل الذي لم ينخرط عبر الكتابة الروائية في خطابات الصياغة المشتركة لأن وُلِد (أدبيا) في مرحلة تحول و انكسار لأوهام و أحلام السابق – جيل السبعينات، و تخلخل كل تلك الشعارات التي تحدث من نتاج الجيل السابق، و هذا الواقع السوسيولوجي المغاير هو الذي أنتج رواية مغايرة نستطيع أن نتناولها كرواية ضد الرواية السبعينية و لنصوص تمارس القطيعة مع نصوص الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية من الناحية الجمالية و الفنية و من ناحية الرؤى الإيديولوجية التي تتبناها هذه الرواية.

و تجدر الإشارة هنا أنه ليس كل روايات الجيل الجديد (جيل الشباب) تستحق وسمها بالمعاصرة إلا من اتسمت منها بنزعة التحديث ورفعت لواء التجريب.

كما تجدر الإشارة أن عناصر التجدد و الإبداع لا تخضع لعامل التعاقب الزمني بحيث نجد روائيين من أجيال سابقة يوالون الابتكار و التجديد مثل "واسيني الأعرج" و "الحبيب السائح" و غيرهم من الروائيين المخضرمين. إلا أن كيفية التوظيف و السياق الذي أنتج هذه العناصر الجديدة يكسبانها دلالة و تحققا تبدو معها جديدة بالقياس إلى فترا ماضية من تاريخ الرواية.[3]

1- عبد النور إبراهيم، في حديث له لجريدة المساء عن الرواية الجزائرية المعاصرة بتاريخ 19-01-2014م، عن طريق Google.

2- ينظر : جعفر يايوش، أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر و التوزيع، دط، وهران، 2005 م، ص07-09-10.

3- درار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة لرواية تلك المحبة للحبيب السائح نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2014-2015.

الفصل الأول

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

1- مفهوم التراث

2- توظيف ألف ليلة و ليلة

3- توظيف السيرة الشعبية

4- توظيف النص الديني

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

1- مفهوم التراث

تثير قضية التراث مجموعة من التساؤلات الملحة التي تفرض نفسها على الساحة الأدبية بصورة تلتزم التعامل معها بجدية و حذر لما يؤلفه التعامل مع تراث الأمة من حساسية و تحفظ لا يمكن تجاهلهما ما التراث؟ و ما المرتكزات التي تؤسس لنا مفهومية التراث؟

التراث في اللغة مشتق من مادة ورث و المأثور و التراث و الميراث و الموروث و الإرث هي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب[1] و من اللغويين من جعل الورث و الميراث خاصين بالمال و الإرث خاص بالحسب ، و تستخدم الكلمة مجازا للدلالة على ما هو معنوي، يقال " هو في إرث مجد و المجد متوارث بينهم و هم الورثة و الورّاث "[2] وورث يرث أباه أي أدخله في ماله على ورثته و كله ارث الإرث هي الميراث[3] و عليه فكلمات التراث و الميراث و الورث و الإرث كلّها بمعنى واحد و هو ما يخلفه الرجل لورثته و من ذلك قوله تعالى (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا) [4]

تتجاوز كلمة تراث المعنى المادي الضيق لتصف أمور معنوية، و ما يوكد المعنى المعنوي للتراث قوله تعالى (فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ) [5]

قال ابن سيدة " إنما يرثني و يرث من آل يعقوب النبوة و لا يجوز أن يكون خاف أن يرثه أقرباؤه المال لقول النبي صلى الله عليه وسلم [إِنَّا مَعْشَرَ الأَنْبِيَاءِ لاَ نُورِث وَ مَاتَرَكْنَاهُ فَهُوَ صَدَقَة]"[6] ، و من الاستعمالات النادرة لكلمة تراث بمفهومها المعنوي ماجاء في معلقة "عمرو بن كلثوم":

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث)، دار صادر، بيروت، د،ت،ج2، ص199-200.
2- الزمخشري جار الله محمود ابن عمر، أساس البلاغة-الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص670.
3- تيايسة عبد الوهاب، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة.
4- سورة الفجر الآية 19.
5- سورة مريم الآية 06.
6- لبن منظور، المصدر السابق ص200.

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً وَ الخَيْرُ مِنْهُ زُهَيْرُ نِعْمَ ذُخْرِ الذَّاخِرِينَا
وَ عِتَابَا وَ كَلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نَلِمَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَا
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنُ سَيْفِي أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

أي ورثنا مجد عتاب و كلثوم و بهم بلغنا ميراث الأكارم أي حزنا مآثرهم و و مفاخرهم فشرقنا بهم و كرمنا.[1]

اقتصر استخدام الكلمة قديما على ما يورث من مال أو حسب فمادة (ورث) تدل على الإرث المادي و المعنوي ورث في ماله أدخله فيه من ليس من أهل الوراثة. [2]

غير أن الكلمة اكتسبت في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر ، فصارت تدل على الموروث الثقافي و بذلك يكون الاستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر و الذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث لأنه نابع من مفردات التفكير العربي و ليس دخيلا عليه.[3]

و صار التراث معبرا عن جميع ما يخص الإنسان العربي ماديا و معنوي، بل هو جزء من مكونات الإنسان العربي و نفسيته فيشمل بذلك التقاليد و العادات، و التجارب و الخبرات، و الفنون، إنه جزء أساس من موقفه الإجتماعي و الإنساني و السياسي و التاريخي [4] ، فالدارسون العرب متفقون على المعنى العام على الرغم مما بينهم من اختلافات يخص الموضوعات التي يمكن إدراجها تحت مفهوم التراث و المدة الزمنية فيُدخل بعضهم التراث الشفوي ضمن تعريفهم لمفهوم التراث و يقصره آخرون على الجسم المكتوب الموروث [5] و يَعدُه بعضهم تراثا شاملا لكل الأنواع يتعلق بالإنسان بوصفه إنسانا

1- الزَوْزَنِي عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 1998م، ص186.
2- ابن منظور، لسان العرب، ص200.
3- الجابري محمد عابد، التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م، ص22.
4- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص63.
5- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح ونوس، دمشق، (دن)، 2000م، ص21.

بغض النظر عن جنسيته أو عقيدته أو وطنه، فالتراث عندهم كل ماورثه الخلف عن السلف أو ما تركه الجيل السابق للجيل اللاحق.

وهكذا فإن التراث ينحصر في ثلاث دوائر تحتوي أحدهما الأخرى وهكذا فنحن كوننا أمة عربية لدينا التراث العربي الضيّق.

والتراث الإسلامي الأكثر شمولية و اتساعا ثم التراث الإنساني الذي يشمل التراث العربي الإسلامي، فكان التراث الإنساني مع بداية تاريخ البشرية و يضيق التراث العربي عن الإسلامي إذا ما راعينا فيه عنصري الجنسية و المكان[1].

عرّف بعض الكُتّاب بالتراث الإسلامي بأنه " ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة و ثقافة و قيم و آداب و فنون و صناعات و سائر المنجزات الأخرى المعنوية و المادية، ويشمل كذلك على الوحي الإلهي القرآن ة السنة الذي ورثناه عن أسلافنا. [2] و يبقى التراث على ما سبق من تحديدات و تعريفات بحرا واسعا يلج بأنواع شتى من الموضوعات لأن التراث هو ما قدمه الإنسان منذ القديم إلى الآن ليشمل الإنسانية جمعاء فلا ينجو كاتب من الوقوع في شباك أو ملمح تراثي لأمة أخرى ولو حاول ذلك ما استطاع تتشبت الأمم بتراثها و تتمسك به لأنه "روحها و مقوماتها و تاريخها و الأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها و تعيش بلا تاريخ"[3] و الأديب لسان حال الأمة يبوح بأفراحها و أقراحها بعودته إلى تراث أمته و يستخلص العبر بروح إنسانية شفافة تستهجن السوءو نفرح للخير، ويستطيع الأديب العربي الإكتفاء بقراءة كتبه ليحصل على اللبنات القوية التي تشيد له صرحا فكريا و بنيانا عاليا و تمنحه قوة و اقتدار على التصرف في فنون القول. [4]

1- قميحة جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة، القاهرة، ص21-130.
2- العمري أكرمن التراث و المعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية و العلوم الدينية، الدوحة، 1985م، ص26.
3- الاسد ناصر الدين، التراث و المجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1965م، ص11.
4- هارون عبد السلام، التراث العربي، دار المعارف، سلسلة كتابات (35)، القاهرة، دت، ص05.

و التراث في بحثنا هذا تراث إنساني يشمل العالم بأسره قديمة و حديثة ذلك لأننا نتعامل مع فإذا كان التمسك بالتراث و الحرص عليه في مرحلة النضال من أجل الاستقلال الوطني فقط ارتبط بالرد على المحاولات الاستعمارية الرامية إلى محو الشخصية القومية فإن ..... التمسك في النصف الثاني من القرن العشرين يتجه نحو المحافظة على الهوية الثقافية و الأصالة الحضارية.[1]

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين أولهما أن التراث يرتبط بماض غير محدد ، وثانيهما أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر ، ويمكن أن نتبين ثلاث مفاهيم رئيسية للتراث و هذه المفاهيم هي:

أ- مفهوم التراث عند السلفيين :

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث و التمسك بالقيم لمواجهة الغرب التي أخذت حضارته تهدو المجتمع العربي ببنيته التقليدية طيلة فترة الاحتلال الأجنبي، و يرفض هذا الموقف السلفي كل ما هو جديد و يدعو للوقوف بوجهه بحجة أنه نتاج غربي أجنبي عن المجتمع العربي، وقد تبدى التراث وفق التصور السلفي مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تصورات و أفكار و تأملات و مفاهيم منبعها الأساسي و محركها الأساسي هو الذات كونها هي الخالقة للموضوع[2] ، وقد أدت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث و قطع الصلة بينه و بين الحاضر.[3]

ب- التراث عند الحداثيين :

يرفض أصحاب هذا الرأي الماضي رفضا كليا و يرفض العودة إلى التراث و يقرأ الحاضر

1- سلوم توفيق، نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1988، ص32.
2- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق،2002م،ص13.
3- الصفحة نفسها.

في ضوء المستقبل فقط ، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا أن المثل الأعلى يوجد في الآخر الغرب هنا لا في الماضي و أن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يســـتمر إلى الحاضر و هكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر و الماضي بحجة أن التراث مجموعة من الإجابات و الاقتراحات و الممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصر و قضاياه و لكل عصر مشكلاته و قضاياه و إجاباته و اقتراحاته.[1]

و يرى أنصار هذا الرأي أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جذري و شامل للحياة العربية في شتى وجودها و أبعادها.[2]

ج- الموقف الجدلي :

يقوم هذا الموقف على أسس و مبادئ تتناقض مع الأسس السابقة حيث واجه هذا التيار الموقف السلفي بنزع القداسة عن التراث و النظر إليه على أنه نِتاج الوعي البشري في التاريخ و المجتمع وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر و الماضي عبر دراسة العناصر الحية للتراث و دراسة علاقته التاريخية بقضاياه الماضي في ضوء القضايا و المشكلات و الأسئلة التي يطرحها الحاضر[3].

وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ و تنتج من رؤية جدلية تربط الماضي بالحاضر و تنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية و التاريخية المنتجة له ، و مثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث القادرة على الاستمرار و التفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام[4] ، و أن عملية تحديث الحاضر لا تبدأ من الصفر و لا تتم بإلقاء التراث في سلة المهملات.

1- نعيم الباقي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، ط1، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص55.
2- لأدونيس، الثابث و التحول، ح3 ب،ت، دار الساقي، بيروت، ص25
3- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص13.
4- الصفحة نفسها.

إن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفض التراث و لا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الإرتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه المعاصرة.[1]

2- بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة :

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة و بلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة ، و إذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع و الأسباب التي تؤدي إلى تشوه الظواهر العلمية فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حيث يتم البحث في الإبداع الأدبي و يمكن تقسيم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاث بواعث هي:

أ- البواعث الواقعية :

أدت حرب حزيران 1967 و ما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية و لا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب بل كانت هزيمة حضارية أيضا و النهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية و الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية و الثقافية للمجتمع ، كما أدرك المثقفون العرب بعد عرب حزيران العودة إلى الجذور ضرورية ، لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع ، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى كالشعر و المسرح لما فرضته حرب حزيران من العودة إلى التراث ، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.[2]

1- الجابر محمد عابد، التراث و الحداثة، ص15.
2- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص10.

ب- البواعث الفنية :

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية و الرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث و ترافق تراجع الرواية الغربية بوضعها المثال الأعلى بالنسبة إلأى الرواية العربية و ظهور روايات أخرى حيث تميزت بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية ، و ساهمت و لا سيما رواية أمريكا اللاتينية التي عُرفت بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية و رصد عادات الشعب و تقاليده و تراثه.

توظيف التراث الإنساني و لا سيما حكايات ألف ليلة و ليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي "غابرييل غارسيا ماركيز" في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث و التأسيس عليه و الغوص في البيئة المحلية.

ج- الحركة الثقافية:

مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد و الباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول و الجذور التراثية بدلا من ربطها بالرواية الغربية. و قد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني و القصص البطولي و قصص الفرسان و القصص الإخباري و المقامات و القصص الفلسفي ، فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية و نسبوها إلى هذه الأشكال القصصية و السردية الموجودة في بطون كتب التراث.[1]

3- توظيف ألف ليلة و ليلة :

لم يحظ كتاب قدين بالاهتمام و التقدير الذين حظيت بهم حكايات ألف ليلة و ليلة التي تبوأت مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي و أثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر

1 - محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص11

الحديث و تأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح و الرواية و الموسيقى أيضا ، و كان لها تأثير كبير في نشأة الرواية العربية التي بدت مؤسسة على الموروث الحكائي العربي.[1]

و لما لهذا الكتاب من تأثير عام في معظم الآداب العالمية و تأثير خاص في الأدب العربي الحديث تمثل في الاستحضار المتميز له في الأشكال و المضامين الروائية ، و من الأعمال الروائية المقترحة رواية (ليالي ألف ليلة) في 1979 للروائي المصري "نجيب محفوظ" و (بدر زمانه) في 1983 للمغربي "مبارك ربيع" و (طريق الحرير) في 1995 و (سيدي وحدانه) في 1998 و كلا العملين للسعودية "رجاء عالم" و (ألف إمراة لليلة واحدة) في 2010 للسعودية "زكية قرشي" ، و تتميز هذه الأعمال الروائية المقترحة في كونها متنوعة و شاملة في المكان و الزمان و الاتجاه الأدبي إذ تنوعت البلدان العربية التي صدرت منها تلك الأعمال و صدرت في فترات زمنية متباينة إلى جانب لا تندرج في إطار اتجاه أدبي واحد.[2]

لقد ظلت ألف ليلة و ليلة تهيمن على الرواية العربية حتى ظهور رواية القصر المسحور لمؤلفيها "طه حسين" و " توفيق الحكيم" حيت بدت محاولة الكاتبين واضحة للتخلص من هيمنة النص التراثي و الإفادة منه في تطوير الرواية العربية عبر استدعائه و محاورته و كتاب نص جديد يتأسس على التراث.

و قد تعددت طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة و ليلة فبعضهم أقام بناء روايته على ألف ليلة و ليلة ووظفها بشكل كلي كما فعل "نجيب محفوظ" في روايته (ليالي ألف ليلة) و بعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة و ليلة كرواية (سلطان النوم)، (زرقاء اليمامة) "لمؤنس الرزاز"، في حين اكتفى بعض الروائيين بالإشارة إلى بعض الصور و الموضوعات.[3]

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص41.
2- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات و تمثيلات، ط1، 1434هـ-2013م، ص24-25.
3- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص41-42.

4- من كتاب ألف ليلة و ليلة إلى الرواية المعاصرة

أ- إشكالية التلقي و التأثير :

يتضمن هذا القسم مداخل نظرية قد تسهم في توطئة الدرس عن تأثير كتاب (ألف ليلة و ليلة) في الرواية العربية المعاصرة و اعتمادا على عناصر العنوان المقترح دراسته كتاب (ألف ليلة و ليلة) أولا ثم الرواية العربية ثانيا بوضعهما محوري عنوان هذه الدراسة. فالتلقي السلبي و الإيجابي لكتاب (ألف ليلة و ليلة) في الثقافة العربية مدخل مهم في التعرف على تأثير الكتاب بصورة عامة و هو مدخل قد يسهم في التعريف بملامح مختصرة عن تاريخ الكتاب في عوالم مختلفة مثل: الكتاب في أوساط النخبة العرب، و في دور الطباعة و النشر و في مجالات الترجمة و في فضاءات النقد و التعليق و أخيرا في عوالم التوظيف و التناص، أما محور الرواية العربية فسيخضع إلى ما يتصل بتاريخية التعامل مع التراث.[1] ألف ليلة و ليلة ومستويات التلقي

كان القص مقابل الشعر هامشا في فضاء الثقافة إذ اندرج في حقل الآداب الشعبية و ظل يندرج عند كثير من الدارسين في هذا الإطار. لم يكن الكتاب متداولا في صورته المكتوبة في الثقافة العربية، و لكن القصص التي انتقلت إلى الثقافة باعتبارها جزءا من التقاليد الشعبية الثقافية، كما أن بنية الكتاب التي تحلت بميزات مختلفة مثل: الاستمرارية و التكرار و التوالد السردي و تأطير السرد.

يُعد كتاب (ألف ليلة و ليلة) عند كثير من الأمم مصدر من مصادر ثراء تلك الآداب القومية محسوبا من سقط المتاع عند بعض الدارسين القدماء و المحدثين، لقد أشار "ابن نديم" صاحب (الفهرست) إلى كتاب (ألف ليلة و ليلة) و حكم بأنه غث بارد بعد أن قام بقراءته عدة مرات و عده المؤرخ "علي بن الحسين المسعودي" أكاذيب و أباطل.[2]

1- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات، ص29.
2- المرجع نفسه، ص30.

ب- توظيف البنية العامة لألف ليلة و ليلة

نعني بالبنية العامة للحكاية تركيب النص على مستويات الحكاية و الأحداث و الشخصيات و المكان و الزمان، وتتألف بنية الرواية من وحدات سردية صغرى يشكل مجموعها للبنية العامة للنص، ولا بد أولا من معرفة البنية العامة لألف ليلة وليلة.[1] توظيف بعض تقنيات السرد المعروفة و توظيف ملامح من مضامين ألف ليلة و ليلة و يتمثل النوع الأول في توظيف البنيات الشكلية الجاهزة مثل: العنوان بوصفه بنية جزئية موظفا في العمل الروائي، استعارة التقنيات السردية، توظيف الحكاية الإطارية بصفتها مدخلا سرديا تراثيا ضاربا في العتاقة، أما التوظيف لملامح من المضمون فقد تمت استعارة بعض المضامين التي ترتهن على الحريات في التعبير عن السياسة أو الدين أو الجنس. تتألف ألف ليلة و ليلة من الحكاية الإطارية و الحكايات الفرعية التي تولدت عنها، و الحكاية الإطارية هي حكاية (الملك شهريار و شهرزاد بنت الوزير)، و من الملاحظ أن الحكاية الإطارية حكاية بسيطة و قليلة الأحداث و الشخصيات، أما الحكاية الفرعية فهي التي روتها "شهرزاد" عن رواة آخرين و هي حكايات كثيرة و متنوعة. و لعل كتاب (ألف ليلة و ليلة) من أوائل الكتب السردية التراثية التي تتضمن حكاية إطارية[2]، اشتغلت رواية (ليالي ألف ليلة) "لنجيب محفوظ" على مادة الحكي أي الأحداث في ألف ليلة و ليلــة،و أقامت بنيتها العامة لألف ليلة و ليلة التي تركت تأثيرا واضحا في بنية الرواية المؤلفة من مجموعة من الأقاصيص المنتوجة على غرار حكـايات (ألــف ليــلة و لــيلة)، من الواضح أن "نجيب محفوظ" اعتمد المقابلة بين بنية روايته و البنية العامة لألف ليلة و ليلة.[3]

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص42.
2- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات، ص47.
3- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص42-43.

و ضمت رواية (رمل الماية) فاجعة الليلة السابقة بعد الألف للجزائري "واسيني الأعرج" قصصا كثيرة روتها "دنيازاد" أخت "شهرزاد" "لشهريار بن المقتدر" عن رواة آخرين قاموا بدور الراوي كما هي الحال في حكايات (ألف ليلة و ليلة).

إن التقابل الذي لمسناة على مستوى توظيف البنية العامة في روايتي (ليالي ألف ليلة) و (رمل الماية) و الذي يشير إلى رغبة الكاتب في تأسيس الرواية على الحكاية سيتعرض للخلخلة على مستوى توظيف الروايتين للوحدات الصغرى حكايات (ألف ليلة و ليلة) و سيتحول التوافق إلى اختلاف و التقابل إلى تعاكس و سنرى أن السرد الروائي يأخذ شكلين متناقضين أولهما الشكل المتوازي حيث يتوازى خط سيرا لسرد الروائي مع خط سيرا لسرد الحكائي و ثانيهما الشكل التخالفي أو التعاكسي و فيه يعاكس السرد الروائي السرد الحكائي و يمشي في الاتجاه المعاكس له.[1]

إلى جانب هذه الرؤية يوكد الباحثان المصري "حسن حماد" و السوري "محمد وتار" أن الحكاية الإطارية في الرواية العربية مرت بحالة تكسير أو تحطيم للبينة السردية إذ تبدأ الحكاية الإطارية من اللحظة التي انتهت في كتاب (ألف ليلة و ليلة)، و لعل الأعمال التي تناولت الإطار السردي أو الحكاية الإطارية بهذه الصورة كثيرة منها (ليالي ألف ليلة) و (رمل الماية) "للأعرج" و من قبلهما كان "طه حسين" في (أحلام شهرزاد) و "الحكيم" في مسرحيته (شهرزاد) [2]، أي من النهاية التي شهدت عفو شهريار عن شهرزاد و توقفه عن قتل العذروات [3]، و لهذا كانت تجربة الحكي الإطاري في (رمل الماية) أو الحكاية الإطارية لوتار دنيازاد تروي لشهريار بن المقتدر ما جرى في الليلة

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص44.
2- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات، ص54-55.
3- محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص45.

السابقة بعد الألف ثم تتولد عن الحكايات الإطارية حكايات كثيرة، حكاية (البشير المورسكي)، حكاية (الحلاج)، حكاية (ابن رشد)، حكاية (ابي ذي الغفاري)، حكاية بوذان القلعي، حكاية (الخضر)، حكاية أهل الكهف.[1]

أما "محفوظ" فقد مال إلى اختيار تحديد الفصلين الإثنين في مطلع الرواية (شهريار و شهرزاد) و كلا الفصلين يتممان مادة الحكي الواردة في كتاب (ألف ليلة و ليلة) عبر اجتراحهما طريقا جديدا في رسم المخصوص و الأحداث يصف شهريار متفاعلا حكايات (شهرزاد) بكونها السحر الحلال[2] و يخاطب وزيره دندان الذي يتجلى دوره بصورة أكبر، و من ثم يؤكد البعد التوريثي إذ منذ كمل الحكاية الإطارية بحكي جديد يحمل غاية التأطير في قالب صوفي يجتاز كتاب (ألف ليلـة و ليــلة). تكمل شهرزاد حديثها مع الأب دندان متحسرة على مصير الفتيات الضحايا اللاتي سبقتها بالزواج من شهريار و تتمتم بمرارة "ليرحم الله العذارى البريئات" [3] ، ولكن الأب يبدي إعجابه بما فعلته و يشجعها على الاستمرار "ما أحكمك و ما أشجعك".

اختار "محفوظ" أن يؤطر لعمله الروائي (ليالي ألف ليلة) بفصلين قصيرين في بداية العمل و جعل عنوانين هما (شهريار) و (شهرزاد) و بفصل أخير مكون من عشرة أقسام في نهاية عمله و عنوانه (البكاؤون) و أرى أن هذه الفصول الثلاثة في عمله تحمل صيغة الحكاية الإطارية، و سمات هذه الحكاية تتمثل فيما يأتي:

أولا: أن الحكاية الإطارية المحفوظية تمثل ما يمكن أن نطلق عليه قطع الاستمرارية، فمع كونها تتمة لحكاية (ألف ليلة و ليلة) الإطارية تبدو إطارية "محفوظ" نتيجة لها و منذرة بقطع الشهرزاري من جانب و الفعل الشهرياري السلبي من الجانب الآخر، وصلت شهرزاد إلى حال الملل و الضيق، و بدأت تستعيد الأيام السابقة متناسية الليالي القادمة.

1- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات ، ص55.
2- معجب العدواني،المرجع نفسه ، ص55.
3- نجيب محفوظ، ليالي ـاف ليلة، القاهرة، مكتبة مصر، 1979، ص04.

ثانيا: أن شهرزاد لم تعد منطلق السرد و لم يعد شهريار مستمعا إلى الصوت السارد من جانب شهرزاد، لقد بقيت الشخصية و تغيرت الوظائف فأصبحت شهرزاد متلقية أكثر منها

ثالثا: غياب تأثير الفرد (البطل) الذي كان سائدا في حكايات كتاب (ألف ليلة و ليلة) و استلهام تأثير الجماعة و إسناد دور البطولة لها.

تجسد هذه السمات الثلاث أساسا فاعلا في حكاية رواية "محفوظ" الإطارية و تمثل الملامح التي انبنى عليه عمله الروائي و مع كونها كذلك فالرواية تشكل استكمالا ينفذه "محفوظ" لإنهاء التجربة الشهرياية الغريبة في مطلعها كما هي في (ألف ليلة و ليلة).[1]

أما رواية (رمل الماية) فاجعة الليلة السابقة بعد الألف فترفض إنتهاء الحكاية و تفتح ملفها من جديد منطلقة من الشك في كل ما روته شهرزاد للملك شهريار و وصفه بأنه غير حقيقي و أن شهرزاد خبأت عن الملك شهريار الحقيقة التي يتكفل السرد الروائي بإخراجها إلى النور.

توسع رواية (رمل الماية) مفهمو الحكاية من خلال إعادة سردها من جديد و تُعلي من شأنها بوصفها السر الوهاج الذي يختزل في داخله تاريخا أريد له أن يُزيف و حقيقة أريد لها لها أن تُمحى و صراعا يسعى كل طرف فيه إلى الخروج منتصرا. إن الحكاية التي تريد الرواية سردها هي حكاية الليلة السابقة بعد الألف و لما كانت الرواية استمرار الألف ليلة و ليلة السابقة فإنه تمة ليال تشكل الزمن الذي تعني الرواية بسرد الأحداث التي و قعت فيه بدءا من انحراف السلطة الدينية و السياسية متمثلة معاوية بن أبي سفيان و عثمان بن عفان عن الديمقراطية و الإشتراكية و العدالة و المساواة، و هكذا نطرح رواية (رمل الماية) مفهوما جديدا للحكاية و هو مفهوم الصراع بين السلطة و الشعب في الماضي و الحاضر.[2]

1- معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات، ص57.
2- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص42.

و هكذا فإن الفاجعة التي حدثت في الليلة السابقة بعد الألف متمثلة بالعاصفة التي اجتاحت العصر و أبادته عن آخره ليست إلا طموح السرد الروائي إلى القضاء على الظلم. لقد نـظر السرد الروائي إلى الحاضر على أنه امتداد للماضي و إلى حكاية الأمس على أنها حكاية اليوم و هذا ما أكدته الرواية من خلال مداخل الضمائر و توحيد الشخصيات، فشخصية البشير المورسكي تتداخل مع شخصيات تاريخية اشتهرت بالخروج على السلطة في عصرها كشخصية أبي ذي الغفاري و شخصية الحلاج، أما شخصية شهريار بن المقتدر بالله فليست إلا امتداد لشخصية شهريار ألف ليلة و ليلة مما يدل على تداخل الحكائي و الروائي و الخيالي و الواقعي.

ج- إعادة سرد الحكاية الفرعية :

اشتغلت رواية (رواية ألف ليلة) "لنجيب محفوظ" على مادة الحكي في ألف ليلة و ليلة، فأعادت سرد الأحداث في بعض الحكايات لذا بدت الرواية مكتوبة على ألف ليلة و ليلة و نسخة معدلة عنها، ويسمي الدكتور "سعيد يقطين" هذا النوع من التفاعل بين النصوص بالتعالق أو التعلق لتعلق نص لاحق بنص سابق محدد الكاتب و الهوية.[1]

إعادة سرد حكاية (الصياد و العفريت) في رواية (ليالي ألف ليلة)

تستهل رواية (ليالي ألف ليلة) في قصة (جمعة الباطي) على أحداث حكاية الصياد و العفريت و يتمظهر هذا الاشتغال على شكل تقابل بين بنية كل من القصة و الحكاية اللتين تشتركان في الأفعال السردية التالية:

الذهاب إلى الصيد

العثور على قمقم محادقة

خروج العفريت من القمقم.[2]

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص47.

2- المرجع نفسه، ص47.

و لكن "نجيب محفوظ" لا يقوم بنسخ النص القديم بل يسعى إلى كتابة نص جديد، و قد حقق "نجيب محفوظ" هذا المسعى عن طريق إعادة سرد حكاية (الصياد و العفريت) من جديد على مستوى الأحداث و الشخصيات، فإذا كان بطل الحكاية صيادا فقيرا فإن جمعة الباطي رجل غني و ذو نفوذ فهو يشغل منصب كبير الشرطة في مملكة شهريار و هو رجل شرير و قاس لا يعرف قلبه الرحمة و قاد هذا التعبير على مستوى شخصية البطل إلى حذف أحداث، فقد حذفت الرواية الحكايات الثانوية المنقولة عن الحكاية الأصلية و ركزت اهتمامها على جلاء شخصية جمعة الباطي و رصد أعماقها و التحولات التي ستطرأ عليها بعد تدخل العفاريت في حياتها، و هكذا نلاحظ أن الحكاية و الرواية تختلفان من حيث طبيعة الشخصية في كل منهما، فالحكاية لا تهتم بالشخصية و لا تركز اهتمامها على توضيع معالمها و مفانها و سلوكها لأنها تنصرف إلى الاهتمام بالعجيب و الخارق الذي بفصله يُؤجل القتل و يمتد السرد من العجيب إلى الأعجب في حين تعد الشخصية أهم مكون من مكونات الرواية إلى جانب الأحداث وجودها ضروري و أساسي في السرد الذي لابد أن يتضمن شخصية واحدة على الأقل.[1]

د- توظيف السيرة الشعبية

عرفت الآداب الأوروبية القديمة الملامح بوصفها أغاني بطولية ارتبطت بتصورات الناس الأسطورية و تناولت حدثا هاما في حياة الشعب و قامت بتمجيد بطل أو عدة أبطال، أما الأدب العربي القديم لم يعرف الملاحم بل عرف السير الشعبية في القرون الوسطى التي استحضرت أبطال العرب القدامى كسيرة سيف بن ذي يزن و سيرة عنترة و سيرة بني هلال و سيرة الأميرة ذات الهمة.[2]

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص48.
2- المرجع السابق، ص85.

تتميز السيرة الشعبية العربية بأنها فن مستقل بذاته له قواعده و أصوله و بناؤه الفني الخاص و له أهدافه الفنية و الاجتماعية و السياسية[1] ، تميـزت بضـخامتها كسـيرة الـملك الظاهر بيبرس على سبيل المثال خمسة آلاف تقريبا و ينقسم مُتن السيـرة الشعبية إلى أجزاء و كل جزء يحمل عنوان بشكل وحدة كحائية تتحدث عن مرحلة من مراحل حياة بطل السيرة و تستدعي الرحيل عن المكان و الدخول معهم في المواجهة، و تتميز السيرة أيضا بتعدد شخصياتها و اتساع الزمان و المكان حيث يقتضي انتقال البطل من مكان إلى آخر سعيا وراء إنجاز المهمة المكلّف بها، كما يؤدي قيام السيرة حياة البطل من ولادته إلى وفاته إلى امتداد الزمن.

1- مقارنة الشكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ:

إن رواية "نجيب محفوظ" (ملحمة الحرافيش) تتشابه و الشكل العام للسيرة من حيث ضخامة متنها و كثرة شخصياتها و تعدد أمكنتها و امتداد زمانها و انقسامها إلى عدد من الأجزاء يحمل كل جزء عنوانا، أما رواية "مجيد طوبيا" (تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب)[2] فتحمل السمات العامة لتغريبة بني هلال، فقد قسمها الكاتب إلى تسعة أجزاء بشكل مجموعها رحلة بني منحوت إلى بلاد السودان التي دامت أربعة عشر عاما تعرض خلال أبطال الرواية لما تعرض له بنو هلال في رحلتهم الطويلة إلى تونس من مصاعب كثيرة و أهوال عظيمة.

2- توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش:

صور "نجيب محفوظ" شخصية عاشور الناجي بطل رواية (ملحمة الحرافيش) في ضوء شخصية بطل السيرة الشعبية، و لمعرفة ذلك لابد من الوقوف عند بنية شخصية بطل السيرة و مراحل حياتها.

1- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية، دار توبار، القاهرة، ط1، 1994م، ص66.
2- مجيد طوبيا، تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م.

شخصية بطل السيرة الشعبية يشكل بطل السيرة الشعبية و ما تمر به حياته من مراحل متعددة البِنية التكوينية الكبرى للسيرة الشعبية.[1]

فبطل السيرة الشعبية في معظم الأحيان بطل تاريخي معروف يتناول إسمه خلال أحداث التاريخ و تتداول أخباره في كتب الأدب و الأخبار، فإن لم يَرِد إسمه في هذه الكتب فهو يرد في كتب الأسمار و كتب المجمعات للحكايات الشعبية المتداولة و المعروفة.[2] إن شخصية عاشور الناجي الجزء الأول من رواية (ملحمة الحرافيش) تتقاطع و شخصية بطل السيرة الشعبية في جوانب عديدة فهو مركز اهتمام السرد لا في الحكاية الأولى التي تنتهي بموته و اختفائه فحسب بل في سائر الحكايات الأخرى من الرواية أيضا حيث يُستحضر على أنه رمز البطل الفُتوى الذي حكم بالعدل و وقف إلى جانب الحرافيش و الضعفاء من الناس، و المثال الأعلى لاستخدام القوة في سبيل الحق و الخير و هو بذلك يشبه أبطال السير العربية كعنترة و سيف بن ذي يزن و الظاهر بيبرس من حيث اهتمام الحكي بهذه الشخصيات من بدء السيرة إلى نهايتها.[3]

3- توظيف البنية السردية في رواية تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب:

يظهر الراوي في السيرة الشعبية على نمطين أولهما الراوي المفارق لمرويّه و ثانيهما الراوي المتماهي مع مرويه.

أ- الراوي المفارق لمرويّه : يظهر الراوي المفارق لمروي من خلال وظائفه البنائية فقط و تسقط وظيفتاه الإعتبارية و التمجيدية لإتصال فيهما بالسرد الشفاهي الذي تتميز به السيرة الشعبية، و يقوم الراوي المفارق لمرويه في رواية (تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب) بثلاث وظائف فقط هي وظيفة الاستباق ووظيفة الإلحاق و وظيفة التوزيع، بينما تـــسقط

1- فاروق خورشيد، السيرة الشعبية، ص89.
2- محمد رجب النجار، مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، ص149.
3- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص87.

الوظيفتان الأخريان البلاغية و التأويلية لارتباطهما بالسرد الشفاهي و عدم صلاحيتهما للسرد الكتابي التي تتميز به الرواية.[1]

ب- الراوي المتماهي مع مرويه : يتم استحضار الراوي المتماهي مع مرويه في رواية (تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب) بوظائف ثلاث:

1) الوظيفة الوصفية: فقد تم وصف ما شاهده بن حتحوت في غربتهم الطويلة بوساطة الراوي المتماهي بمرويه الذي قدم وصفا مسهبا للبلدان الذي التي مر بها حتحوت و الشاطر و إدريس.

2) الوظيفة التوثيقية: تنصح الوظيفة التوثيقية من خلال قيام الراوي المتماهي بمرويه بتوثيق ما يروي عن ذكر التواريخ و الأعوام في الهوامش على شكل مناصات تاريخية، وقد أدت هذه المتصات وظيفة توضيحية و ساهمت في تعريف القارئ بالأمكنة و البلدان و قدمت بعض المعلومات الإضافية عن بعض الشخصيات كشخصية علي محمد باشا الذي ذكر الراوي المتماهي بمرويه في الهامش سنة ولادته.[2]

4- توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب

تهتم السيرة الشعبية بالمحسنات اللفظية و الجمل المسجوعة و شيوع الألفاظ العامية فيها، وقد تشربت رواية (تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب) لغة تغريبة بني هلال من حيث الاهتمام بالمحسنات اللفظية السجع الذي طغى على أسلوب الرواية و لا سيما الأجزاء الأولى منها، تبدأ الرواية على الشكل التالي: "بليت النعال في بحر الرمال، تثاقلت الأقدام و تباطأت الأيام فصارت الأسابيع شهورا و الشهور دهورا و هم عطشى جائعون بين الدروب ضائعون محاصرهم صخور الندم و رمال العـدم" برصد خـصوصية البيـئة

1- محمد رجب النجار، مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية، نظريا و تطبيقا..... و شهادات، مؤسسة عيال قبرص، 1992م، ص144.

2- مجيد طوبيا، تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م.

المحلية بوصفها الإطار المكاني الذي تنقل فيه بنو حتحوت أثناء غربتهم الطويلة فشاع في السرد الروائي بعض الألفاظ المحلية التي تعكس البيئة المحلية التي تغرب فيها بنو حتحوت، أما رواية "نجيب محفوظ" (ملحمة الحرافيش) فقد ابتعد أسلوبها عن تقليد أسلوب السيرة الشعبية فخلت من المحسنات اللفظية و السجع و اقتربت من لغة الرواية البعيدة عن التكلف و الألفاظ الفخمة و و الحوشية و الزخرفة اللفظية.

و عليه السيرة الشعبية تتمثل الطريقة الأولى في خضوع النص الروائي الذي يطغو على سطح النص الجديد و بطبعه بطابعة و خصائص، أما الطريقة الثانية فتتعامل مع النص التراثي بحرية أكثر. إن رواية (تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب) برغم محاولتها الخروج على النص التراثي هي رواية محافظة في توظيفها النص التراثي و أقصى ما فعلته هو تقليد النص التراثي في بنيته العامة و خصائصه السردية، أما "نجيب محفوظ" في روايته (ملحمة الحرافيش) فيكتب نصا جديدا يحاور النص القديم و لا يقلده أو ينسخه و يتجاوزه و لا يطابقه.

5- توظيف القرآن الكريم – النص الديني

القرآن:

1- اللغة:

القرآن، التنزيل العزيز و إنما أقدم على ما هو أبسط منه لشرفه قرأه ليقرؤه و يقرؤه الأخيرة عن الزجاج قرءا و قراءة و قرآنا الأولى عن البلحياني فهو مقروء.

و يُعرِفه أبو إسحاق الدحوي يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه صلى الله عليه و سلم كتابا و قرآنا و فرقانا و معنى القرآن معنى الجمع و سمي قرآنا لأنه يجمع السور فيخدمها و قوله تعالى (**إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ**) أي جمعه و قرآنه، (**فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَه**) أي قراءته، قال ابن عباس رضي الله عنهما " فإذا بيّناه لك بالقراءة فاعمل بما بيناه لك " ، فأما قوله : هنا الحرائر ، لأرباب أحمرة

سور المحاجر ، لا يقرأن بالسور[1]

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص128.

ب- تعريف القرآن في الاصطلاح: هو الكلام المُنزل على نبيه محمد صلى الله عليه و سلم المعجز بلفظه، المتعبد بتلاوته، المنقول بالتواتر، المكتوب في المصاحف من أول سورة الفاتحة إلى آخر سورة الناس.[1]

6- التراث الديني و الرواية العربية المعاصرة:

يمثل الخطاب الديني شغلا اشكاليا و هامجا مغلقا من أجل الناقدين و الدارسية في العصر الحديث و المعاصر خاصة التشكيل الفني و التطور الزمني للرواية العربية المعاصرة، لهذا راحوا يُخضِعوها لعديد التطورات النظرية و الرؤى المنهجية و مختلف المقاربات الإجرائية، فتضمنت المفاهيم و الدلالات المثيرة إليها، فكان أن استقطب عديد المجالات و التخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورتها المفهومية و منها المجال الأدبي.[2] اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره و مشاربه و ذلك بتوظيف نصوصه و مضامينه المختلفة و جعلها آلية من آلياتها الأفهامية و الاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية و الثوراتية و الانجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف و التراتيل الدينية و الفكر الديني و لا سيما فكرة المخلص الفكري الصوفي و غيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، و قد شمل التوظيف النص الديني مستويات عديدة و مختلفة كتوظيف البنية الفنية و استحضار الشخصيات الدينية و تصوير شخصية البطل في ضوئها و بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.[3] و يمكن جراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعين هما:

1- فرشوخ محمد أمين، المدخل إلى علوم القرآن و العلوم الإسلامية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص11.
2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1889، ص22
3- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص139.

1) أن التراث الديني في قسم معه مؤثرات قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني و الإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2) أن التراث الديني يشكل جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أية معالجة للتراث الديني في معالجة الواقع العربي و قضاياه[1] ، و بذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها و عروبتها و تحقق لها انتماءها و هويتها، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي و تماثله و تجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه و عليه يبني قيمه و عادته و تجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أن التوظيف الخادم لبنية النص الروائي العربي المعاصر يحقق سعة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد و التعالي و التسامي و الخصوصية أيضا و هي تمثل عند "جيرارد جينات"(Gerard Jenette) النظرية العامة للأشكال الأدبية[2] التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود و اكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال و التألق و الارتقاء، و الخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات لأنه المتخلى بها و المندثر في جلباتها و هذا ما يؤكده تزيفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) في قوله: "ليس العمل الأدبي في ذاته موضوع الشعرية إنما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي.[3]

7- توظيف النص القرآني في رواية النفير و القيامة:

و في رواية "فرج الحوار" (النفير و القيامة) التي تقوم على تصوير علامات الساعة من خلال إسقاط أحداث المستقبل على الواقع العربي نجد نمطا سرديا مضادا إذ يأتي في النص

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص139.

2- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ..... محمد معتصم عبد الجليل الأردني و عمر علي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م، ص06.

3- Tzvetan Todorov, poetique. Ed, Senil , Paris, point, 1973, p25-26.

شَخْصِيَتَيْ المهدي و المسيح الدجال و هنا شخصيتان مقتبستان من التراث الديني و يسقطهما على شخصيات معاصرة من خلال تصوير المجتمع اللبناني إبان الحرب الأهلية فيجعل من حوت القرش موازيا لشخصية الدجال و يجعل منه رمزا للنشر المُحدق بالعالم و إذا كانت علامات الساعة تخبرنا بانتصار المهدي على المسيح الدجال فإن النص هنا يأتي بنتيجة عكسية و هي انتصار حوت القرش رمز الشر على المهدي أي أن الشر هو الذي ينتصر في النهاية و كأن النص يسعى إلى قلب النص الديني على مستوى اللغة و البنية الفنية و الإتيان بنقيضه شكلا و مضمونا، ويشكل التراث الديني الأساس الذي انبَنَت عليه رواية "فرج الحوار" (النفير و القيامة) و لا يقتصر هذا الحضور على أشكال تناص فحسب بل يتعداها إلى طبع الرواية بأسلوب النص الديني و الرؤية التي تتبناها الرواية و هي رؤية دينية تسقط ما سيحدث كما تتخيله المخيلة الشعبية على الحاضر لذا تطغى الألفاظ الدالة على القيامة على غيرها من الألفاظ القرآنية مثل السور الحاقة، القارعة..... بالإضافة إلى الألفاظ تمة تراكيب قرآنية مثل نشهد، شاهد، خلقا سويّا، آية للناظرين، كأعجاز نخل و أذن فيهم.....[1]

و لعل المقطع السردي التالي يوضح بجلاء كيفية تناص كلام المهدي مع النص القرآني إذ يقول: " ذلك الوعد لا ريب فيه منارا للصادقين الذي يؤمنون بالحرب ويشحدون إليهم و مما أغدقنا عليهم من حزم ينفقون و الذين يؤمنون بالحرية و السيف و طيبات الحديد و بالنهضة يوقدون أولئك على هدى من أمرهم و أولئك هم المفلحون، إن الذين أعرضوا بوجوههم عن أسراب الطير الجوارح سواء عليهم انتصرتم لم تنتصروا لا يأبهون لوجودهم و لو داستها سنابك خير خيل المغيرين، حتمنا على جنادهم و جأشهم و أذرعهم غشاوة فـلا

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص142.

تبالوا إن وقفوا دونكم و عدوكم إنا نوفي الوعد و نحيط كيد الكائدين، ومن أهلكم من يقول اقتنعنا بالدعوة و النهضة و آلينا على أنفسنا أن نجرد الجيش تلو الجيش و نخـابط الغي نصرا للحق وذودا عن الحوذة و ما هم بمؤمنين يماطلون و يجاملون صبركم و ما يحاملون إلا العدو و ما يفلحون، وإذا قلتم لهم انهضوا لما نهضنا أو خلو بيننا و ما أردنا قالو إنما نحن الدعاة و القائمون ألا إنهم هم المعتدون و لكن يتسترون[1] و إذا قلتم لهم أشرعوا سيوفكم كما فعل غيركم قالوا أنريق الدماء ظلما و عدوانا و لما نتبين طوية الطيور الجوارح و لا جادلناهم فورا و إذا التأم شملهم قالوا و هل .تجدي الحروب؟ يسخرونمن جهدكم و سعيكم إن للهازئين بالمرصاد فلا تبالوا رذاذ الألسنة الفاسقة و ما يهزؤون إلا بماء وجوههم و ما يفلحون. إنا ندرك بأنفسهم و نمدهم في غيّهم يعمهون أولئك الذين فضلوا الإلف و الأيهة على ماء الوجه فنضب مجدهم و تبدد قهرهم ما كانوا بمتمكنين مثلهم كمثل الذي مديده يصافح العدو قطع ما امتدت من أيدي الأقربين فلما خيل إليه أن تمكن له الأمر أصرنا عليه الزوابع فانقضى من حوله مرتزقة الطيور و الجوارح و جعلناه نسيا."[2]

و المؤلف هنا يقتبص هذا النص من الآيات الأولى في سورة البقرة في قوله تعالى (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (2) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ (3) وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآَخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (4) أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (5) إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ (6) خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ (7) وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آَمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ (8) يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ (9) فِي قُلُوبِهِمْ

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص143.
2- المرجع نفسه.

مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ (10) وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ (11) أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ (12) وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ (13) وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ (14) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ (15) أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ (16) مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ (17))[1] و إن زعم بعض النقاد أنه مجرد تماص مع النص الديني هو زعم خاطئ بل إنه حذق و اقتباس النص الديني، فالناقد الدكتور "محمد رياض" ينظر إلى هذا النص باعتباره نص روائي عربي خالص السمات يتناص مع الآيات القرآنية فيقول: "إن هدف الروائي "فرج الحوار" من وراء توظيف النص القرآني إلى التأسيس لرواية عربية خالصة معنى و مبني لذا سعى إلى توظيف اللغة القرآنية مفردات و تراكيب و خصائص فنية و جمالية، و ظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقي خلفته الجمل المتوازنة من جهة و اعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى "و جعلنا السعي جهادا و جعلناه نصيا فطوبي ثم طوبي للساعين، وكانوا إذا عرضت كارثة يحزمون متاعهم و يولون وجوههم قِبلة الصلاة، فيوظفون من الأفق الهادئ النصيحة، فلا يتكلم الأفق، و عُرض لهم جحفل غيم غزير يبلل عزمهم، ثم يخطر وحش الأعماق الزرقاء و مناديا في الملأ أن لا خروج حتى يخرج الآذان من صمت السماء، و كانوا إذا عرضت من جانب الجبل أزيرا رفعوا الأيدي و الوجوه ابتهالا إنا لا نحب المتسولين و نؤثر بلغتنا حساما من ينهض إلى السماء يتمنى لو طار لينال من أسراب المغيرين.[2]

1- سورة البقرة، الآية (2 – 17).
2- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص143.

و المراوغة التأويلية لتخلع عن النص خاصة الطماس لتجعل منه مجرد اقتباسا يصرح للنص القرآني، فالمؤلف يوظف النص القرآني في نصه ليبدو و كأنه من تـأليفه بينما هـو اقتباس سافِر و لا نريد أن نقول إنها سرقة تناصية تتم عن عجز المؤلف عن الإتيان بنصه الخاص إذ يقتبس من النص القرآني مازجا تراكيبه و مفرداته في تراكيب و مفردات النص ليكتسب من قوتها تراكما بل و حرصا منه على الحفاظ على النص الموسيقي الاسرادي الذي يتبع من النص القرآني.

و يرجح الدكتور "محمد رياض وتار" عناصر توظيف التراث إلى مبدأين هما المقابلة و المغايرة و يشرحهما قائلا:

تتبع رواية التعبير و القباسة في توظيفهما النص القرآني مبدأ المقابلة من جهة و مبدأ المغايرة من جهة أخرى و الجدول التالي يوضح مبدأ المقابلة:

القرآن الكريم	الرواية
المؤمنون بالله و رسوله	المؤمنون بقضايا الوطن و المخلصون للشعب
المنافقون و علاقتهم بالكفار	الخونة و علاقتهم بالأعداء

أما المغايرة فتتم من خلال تغير الكلمات، إستبدال بعضها ببعضها الآخر أي أن قانون الاستبدال الذي اعتمده النص الروائي في تعامله مع النص الغائب أدى إلى إنتاج دلالة جديدة و المقارنة التالية تظهر ذلك:

القرآن الكريم	الرواية
الذين يؤمنون بالغيب و يقيمون الصلاة	الذين يؤمنون بالحرب ..... الهمم
و مما رزقناهم ينفقون	و مما أعتقنا عليهم من حزم ينفقون

و يضيف قائلا: "و هكذا فإن النص اللاحق الرواية يتأسس على النص السابق القرآن الكريم ومن تم يفترق عنه مؤكدا خصوصيته و استقلاله الأمر الذي أدى إلى حذف بعض الكلمات و الجمل من النص السابق و إضافة كلمات جديدة أدت إلى دلالات جديدة كقول المهدي يصف الخائنين لا بأبهون لوجودهم و لو داستها سنابك خيل المغيرين ".[1]

توظيف البنية الفنية في رواية (حدث أبو هريرة) قال: "تعد رواية "محمود السعدي" (حدث أبو هريرة) قال أول رواية عربية حديثة توظف التراث السردي، إذ بدأ مؤلفها بكتابتها في عام 1944 و لم ينشرها إلا في عام 1973 و هي بذلك تعد رائدة على مستوى توظيف الرواية العربية المعاصرة للتراث، و لكن توجه رواية (حدث أبو هريرة) قال إن توظيف التراث السردي لا يعني أن ظاهرة توظيف الرواية العربية للموروث القصصي بدأت مبكرا، فتجربة السعدي لا تعدو أن تكون محاولة فردية و غريبة ضمن النتاج الروائي العربي في فترتي الأربعينات و الخمسينات اللتين شهدت خلالهما الثقافة العربية تبعية مطلقة للثقافة العربية و تكمن أهميتها في أنها أول رواية عربية تتوجه إلى توظيف الموروث القصصي في فترة بلغت فيها التبعية الثقافية للعرب أوجها.

يحمل العنوان دلالتين أولهما تتأتى من الفعل حدث الدال على الحديث و على فعل إنتاج الكلام الذي يقوم به متحدث و تليهما تتأتى من إسم العلم أبي هريرة الذي يذكرنا بشخصية الصحابي الجليل أبو هريرة الذي يعد محدثا متخصصا برواية الحديث عن الرسول صلى الله عليه و سلم.

العنوان لرغبة الكاتب في تشييد بنيان روايته على الشكل الفني الموروث اشتغلت رواية (حدث أبي هريرة) قال على فن الحديث بقسميه الإسناد و المتن، فجاءت الأحاديث التي

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص145.

تشكل بمجموعها الرواية شبيهة بالأحاديث الدينية من حيث اعتمادها المتن و الاسناد، فكل حديث يبدأ بذر راوي الأحاديث الذي تعدد في الرواية، و لما كان الحديث الديني لم يُدون إلا بعد فترة طويلة من وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم فإن رواة الأحاديث اهتموا برد الأحاديث إلى رسول الله صلى الله عليه و سلم عبر سلسلة من الرواة تنتهي بالراوي الذي سمع عن رسول الله صلى الله عليه و سلم في جميع الأحاديث، فأبو هريرة روى بعض الأحاديث بشكل مباشر بوصفه البطل المحوري الذي تدور حوله الأحاديث كلها، أما متن الحديث فيتميز بعدم وجود زمان و مكان للملفوظ و بغياب الأسلوب القصصي، و لذا حول الكاتب متن الحديث من السرد النثري إلى السرد النثري التخيلي عن طريق القيام بإجراءات مست طبيعة المتن في الحديث الديني، فتم تجاوز المضمون الديني للحديث و جعل المضمون في الرواية يدور على شخصية متخيلة تبتعد عن الشخصية التراثية و تخالفها في تصرفاتها و سلوكها و تفكيرها هو شرط رئيس لا بد منه وجود شخصية واحدة على الأقل يدور حولها السرد و يكشف أبعادها النفسية و فكرية و الإجتماعية.[1]

1- محمد رياض وتار، توظيف الرواية العربية المعاصرة، ص150.

الفصل الثاني

توظيف القرآن الكريم في رواية إمرأة بلا ملامح لكمال بركاني

2- قراءة في رواية إمرأة بلا ملامح

3- الإقتباس القرآني في رواية إمرأة بلا ملامح

4- تفسير الآيات القرآنية

1- قراءة في رواية إمرأة بلا ملامح لكمال بركاني

الرواية يحكي فيها الكاتب عن جدته و أمه و حبيبته هيفاء الوطن، و تدور أحداثها في نهاية الثمانينات إلى بداية التسعينات، و قد تطرق في روايته إلى ثورة أكتوبر 1988م بالجزائر.

فهي رواية من نوع خاص استغل الكاتب السرد لعرض الأحداث و أحاديث مسبوكة بمشاعر فياضة، كما أنه اقتبس من القرآن الكريم بآيات في الرواية، كما أنه أشار إلى عدة أمكنة كما جاء في قوله: ورقلة، غرغالة.....، فنحن أمام تدفق نفسي لإنسان ممتلئ بكل شيء في الحياة، فبطل الرواية غير محدد الإسم هو السارد و هو الموضوع المتكلم عنه هو بامتداده لقرية باتنة و الجزائر و فلسطين و العراق...

فالرواية كلها تعيش حياة غربة، ألم و المرأة حاضرة في وجدانه تحتل كيانه، في البيت كانت أمه التي توفيت حين وضعته حيث أنه كان يحن إلى رائحة شعر رأسها و أن تضمه بقوة و ينتظر مجيئها ليلة تلاحقها ليال فيقول أمي حورية بلا ريب، كان وجهها آت مع رائحة الأتربة المُبَللة نازفا كالمطر، غامضا كدغل في محراب إفريقي موحش ! و من يومها يبحث عن معالمها و لا ينجح، عاش في كنف جدته فطوم كانت جزءا كبيرا من ذاكرة قرية وحدته المرأة الحنان و الحب و الاحتضان، جدته الوطن تزوجت سبع زيجات و أنجبت والده الوحيد و بلغت كل الأزواج الذين تزوجت بهم قبل أن ينعموا بدفء الأبوة، و قد كان جده الوحيد الذي عاشرها سبع سنين أنجبت منه والده بعد انتظار طويل تبادلا فيه الشهق و زفير التهم البذيئة.

كانت تعيش إحساس الأنوثة المطلق و تستجيب لنداء الوجود و تطلب مزيدا من الرجال كالأرض العطشى لمزيد من الماء، كانت وطنا صغيرا له، كانت بالقوة حيث فرضت نفسها على محيطها، فجدته فطوم كانت ذا قلب واسع ناصع البياض فيقول: "من كان سيحرسني من المطر و العياء و الفراغات المُهَولة من كان يقص شعري و أظافري و يأويني في حضنه حيت تصير الساعات متاعة للأشياء التي لا تأتي إلا ليلا، من كان سيمسح عن وجهي دموع خيباتي...".

و هو جرب المنافي غادر و ارتحل و أخيرا كان الوطن مستقره، وطنا ممتلئا بشرا، مأزومين من ثورة تحرير عظيمة حملت كارثة ورثها الشعب هي (الحكام و عصبتهم الذين حولوا البلاد لمزرعة تهم خاصة و حولت الناس لعبيد، لذلك كان الوطـــن فقـــرا

و فســـادا و مرضا و لطالة و عوز، كان احتقان و بحث عن الإخلاص.

فكان أكتوبر قد خلف في نفسية المواطن أثرا عميقا لمست ذلك في حديث الناس و الظلال حيث شيء ما تغير في هذا الوطن من الوجهة التي كانت تسير فيها الأحداث.

في المدرسة كان له زملاء هم العمر المعاش و محتوى الذاكرة و المصائر المترابطة أو المترافقة كانوا ثلاثة، هو و سمير و مراد و رابعتهم هيفاء التي أُعْجِبَ بها و دخلت قلبه شبهها لملامح أمه حيث قال لو تدري كم هي صورتها طبق الأصل لوجه أمه كما تخيلتها دوما أو تكون وريثته للجدة، تباعدوا هو و هي كثيرا. و كان على يقين بأنه سيلتحقه في نقطة ما من هذا العالم المتوحش المخيف.

و أخيرا كان التفاعل الحتمي إذ كان أحد أصدقائه يقولون له أنتما متشابهان هي امرأة تشبهك في كثير من التفاصيل، و عندما اقتربا و اكتشفا نار لحب تلتهمهم كانت المصارحة و قطعت الدرب عليه طريقي مقطوع عليك حب دون اقتران.

و عند التفاعل أكثر تبين أنها ضحية اغتصاب جماعي في سنها المبكر، تدمن الحبوب المهدئة و تعيش أزمة وجودية، و إن تذكرة لك و إن كان مرارا تعتريها نوبة الارتعاش و الجنون، الإنسان الضحية لوقت ما و الضحية دائما عندها لا تنْصف اجتماعيا أو ذاتيا مع ذلك يستمر الحب و يعمر وجودهم.

أما الصديقان مراد و سمير يعيشون الأمر الواقع و إحساس الظلم و أن الوطن يلفظ أبنائه في الغربة أو الفاقة أو البطالة كلاهما أحبه و العيب في وطن يدفع أبناءه إلى الاهتلاك و الموت و التقسيط.

و لكل رأي سمير قلبه عامر بالله حيث كان هاربا فارا من القهر و الموت، و كان سمير رائعا و لا زال، و أيمن يغيب في ملذات الدنيا حيث كان يسرف في الشرب و يأتي مفعما بالغربة و الهمس، مكسور الخاطر و الوجنتين، فهي عابرة بحلوها و مرها، يمر على الوطن وجع العرب في فلسطين كل يوم و العراق و بغداد المُستباحة، و يجتمع الشباب ليُلَبوا ندا الجهاد و ليذهب صوتهم في الفراغ و استجاباتهم لا تتجاوز قلوبهم و حناجرهم، و تسقط بغداد تحت أقدام الغُزاة مدمرة مدماة جريحة و في الوطن يدخلون تجربة الديمقراطية الموءودة الضائعة بين عسكر لم يتنازلوا عن السلطة و مكاسبها، و بين شباب

لم يستسلموا و ليدخلوا في صراع مع السلطة استخدم بها كل شيء، و كانت الجزائر و شعبها الضحية حيث كان صديقه مراد مع السلطة و قتل في الصراع و سمير كان مع الآخرين و أصبح من سكان الجبال و الصراع المرير و الدائم، أما هيفاء قد حضر والده في يوم ليأخذها إلى البيت و تصبح حياته جحيما و ليستيقظ يوما على خبر نواح هيفاء من سمير و أوراق مراد أكدت أنه أحبها و اشتركوا جميعا في جُرم الحب العظيم.

و تنتهي الرواية و هو يبحث عن أفق جديد، هيفاء هنا الوطن المُغْتَصب من الكل و أبناء البلد الذين لم يعرفوا كيف يعيشون علاقة شرعية مع وطنهم بالديمقراطية و الحزب حاضر بجرح فلسطين و احتلال العراق.

2- الاقتباس القرآني في رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني :

كان القرآن حاضرا بقوة في معظم صفحات روايته لدرجة بعيدة سواء في ذلك البناء اللغوي و الكتابة الإملائية و الأبعاد التاريخية في عمق العصور. فمنذ البداية يعتمد "كمال بركاني" على أسلوب القرآن و استخدام كلامه مباشرة.

1) (فإذا جاء أجلهم لا يستأْخرون ساعة ولا يستقدمون).

و في القرآن النص إياه (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ).[1] 2) (كلّ من عليها فان). و

في القرآن النص إياه (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ).[2]

3) (قال كيف تبكي من كان في المهد صبيا).

و في القرآن النص إياه (فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا).[3]

* كمال بركاني مبدع يكتب الرواية و القصة، يعبر عن وجوده بفعل الكتابة، لا يزال يؤمن بقدسية الحرف و بقدرة التعبير بالقلم على تغيير العالم للأحسن، و من أعماله: روايته الأولى (إمرأة بلا ملامح) الصادرة سنة 2002 بالجزائر، و روايته الثانية (صلاة الوداع) بالجزائر و لبنان نهاية 2008.

1- سورة الأعراف، الآية 34.

2- سورة الرحمان، الآية 26.

3- سورة مريم، الآية 29.

4) (ألم يجدك يتيما فأوى).

و في القرآن النص إياه (لَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى). [1] 5)

(فإذا دمت الأرض دكا). و

في القرآن (كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا). [2] 6) (

النجم إذا هوى !) و في

القرآن (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى). [3] 7) (و

ليال عشر).

و في القرآن النص (وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ). [4]

8) (إنا أنزلناه في ليلة القدر).

و النص إياه في القرآن (إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ). [5] 9)

(إن الحسنات تذهبن السيئات). و

في القرآن (إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ). [6] 10)

(أرأيت من ينهى عبدا إذا صلى). و

في القرآن (أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى عَبْداً إِذَا صَلَّى). [7]

1- سورة الضحى، الآية 06.
2- سورة الفجر، الآية 21.
3- سورة النجم، الآية 01.
4- سورة الفجر، الآية 02.
5- سورة القدر، الآية 01.
6- سورة هود، الآية 114.
7- سورة العلق، الآية 09.

11 (هو راودني عن نفسي).

و في القرآن (قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ). [1]

12) (أحبك بعمق و في كل نظرة حسب سبع سنابل و في كل سنبلة مائة حبة).

و في القرآن (مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مائَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيم). [2]

13) (قل أعوذ برب الناس).

و في القرآن النص إياه (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ). [3]

14) (و من أقصى المدينة جاء رجل يسعى).

و في القرآن (وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ). [4]

15) (بسم الله مجراها و مرساها).

و في القرآن (وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ). [5]

16) (و الله نور).

و في القرآن (اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ). [6]

17) (كما بدأنا أول خلق نعيده).

و في القرآن (كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ). [7]

1- سورة يوسف، الآية 26.
2- سورة البقرة، الآية 261.
3- سورة الناس، الآية 01.
4- سورة يس، الآية 20.
5- سورة هود، الآية 41.
6- سورة النور، الآية 35.
7-سورة الأنبياء، الآية 104.

18) (و بصرت بك تأتين على استحياء، قلت و عيناك الأرض).

و في القرآن (فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ). [1] **-3**

تفسير الآيات القرآنية

تفسير الآية (فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) [الأعراف 34]

يتحدث الكاتب عن الموت، و إشارة على أن لكل إنسان أجل فقد نجده يقتبس هذه الآية في قوله تعالى (فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ)، فالمراد بالأجل العمر، فإذا انقطع ذلك الأجل و كذا امتنع وقوع التقديم و التأخير فيه، و القول الأولى في قوله تعالى (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ)، فالأمة هي الساعة في كل زمان و المراد منه لا يتأخر عن ذلك الأجل المُعيَّن لا ساعة و لا بما هو أقل من ساعة و لا يستقدمون عن ذلك و قد يشبه الموت كما و صفتها جدته أنها تأتي في زيّ امرأة حلوة الملامح، ترفل في أثواب بيضاء.

الساعة لغة : أقل مدة من الزمن أي فإذا جاء الوقت الذي وَقَتَه الله لهلاكهم و حلول العقاب بهم لا يتأخرون عنه بالبقاء في الدنيا أقل تأخر، كما أنهم لا يتقدمون أيضا عن الوقت الذي جعله لهم وقتا للفناء و الهلاك.

و في الآية إيماء و في الآية إيماء إلى أن الأمة قد تملك طلب تأخير الهلاك قبل مجيئه أي قبل أن تغلبها على إرادتها أسباب الهلاك بأن تترك الفواحش و الآثام و الظلم و البَغْي و الإسراف المفسد للأخلاق و خرافات الشرك المفسدة للعقول فتترك البدع في التحريم

1- سورة القصص، الآية 25.

و التحليل بما يخاطب به المولى عباده بأن يقوم فيها جماعة من المصلحين فيرشدوها إلى تغيير ما بأنفسها من الفساد فيُغيِر الله ما بها.

و خلاصة معنى الآية أن لكل أمة أجلا لا يتأخرون عنه إذا جاء و لا يتقدمون عليه أيضا فهلكوا قبل مجيئه و نحو قوله تعالى (مَا تَسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أَجَلَهَا وَمَا يَسْتَأْخِرُونَ).[1] و

يفسر ابن كثير فإذا جاء أجلهم أي ميقاتهم المقدر لهم لا يستأخرون ساعة عن ذلك و لا يتقدمون.[2]

أما تفسير الشعراوي : لكل أمة أجل معروف لأن الباطل إذا لم يعض الناس عضة تجعلهم يصرخون فهم لا يستشرفون إلى الحق و لا يتطلعون إليه و الألم وسيلة للعافية لأنه يؤكد للإنسان أن وضعه غير طبيعي و على ذلك فالمسائل التي تحدث في الكون و الأمم التي تظلم أمما أخرى و تضطهدها إنما تفعل ذلك إلى أجل.

وعلى المظلومين إلا ييأسوا، و إنما يستشرقون إلى الحق و إلى جانب الله يلوذون به وحده و هو ما يلحظ في الناس الذين حدثت أهم أحداث منها شدة بأنهم لم يجدوا إلا واحة الإيمان بالله يَفُرُّون إليها، إلى بيته حجاجا و إلى مساجده عُمَّارا و إلى قراءة قرآنه ذاكرين و إلى الالتزام بمنهج الله في كل ما يعملون، و التجارب تؤكد أن كثير من الناس لولا ما أصابهم من ضرر لما فروا إلى الله بحثا عن نجاة و لما التفتوا لربهم عابدين داعين، كما أن الظالمين أفرادا و أمما لا يطلون على قوتهم بل له عُمْر و أجل في القوة بل في الحياة نفسها ينتهي بمجيئه و بانتهاء مهمتهم في الحياة.[3]

و قال تعالى (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ) [الرحمن 26]، في هذه الآية إشارة أن كل ما في الأرض هو فان، الجبال تُدَك و الأشجار و الأحجار تذهب و الجن و الإنس يموتون و الحيوانات تموت ما يبقى شيء إلا سبحانه و تعالى.

1- المراغي، أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي،دار فكر، ط3، لبنان،1394هـ-1974م، ج8،ص142-143-144.
2- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس، ط1، لبنان،1385 هـ-1966م ،ج3 ،ص409.
3- محمد متولي الشعراوي،المختار في تفسير الشعراوي للقرآن الكريم،دار الروضة،ط1، 2009م، ج1، ص221-222.

أي أن جميع أهل الأرض يذهبون و يموتون و كذلك أهل السموات و لا يبقى سوى وجه ربك الكريم فإنه الحي الذي لا يموت أبدا.

قال قتادة : "أنبأ بما خلق ثم أنبأ أن ذلك كله فان و قد ورد في الدعاء المأثور يا حي يا قيوم يا بديع السموات و الأرض يا ذا الجلال و الإكرام لا إله إلا أنت برحمتك نستغيث أصلح لنا شأننا كله و لا تكلنا إلى أنفسنا طرفة عين و لا إلى أحد من خلقك"، ثم وصف سبحانه نفسه بالاستغناء المُطلق و الفضل الكريم، و أنه ذو الجود و الكبرياء، يُعطي خلقه من النعيم و الإكرام ما يليق بحالهم و لا يحجب فضله عن مخلوق خلقه، انظر إلى هذه النجوم الثواقب في ظلمات الليل تراها مشرقة ساطعة تتلألأ دوار تنشرح له الصدور و تقر به العيون فتتجلى له عظمة الخالق و كبرياؤه، تموت الأحياء و تلك النجوم باقية و الأرض لم تتغير على ما نشاهده و هذا مظهر الجلال و العظمة، جمال النجوم، بهجة الإشراق، مناظر باهرة، أنوار ساطعة، أجسام عظيمة، أحوال تتقلب و أهوال تتعاقب و الناس من بينها يخرُّون صعيقين فهذا لعمرك هو الجلال و العظمة فسبحان الخلاَّق العظيم.[1]

(كَيْفَ نُكَلِمُ مَنْ كَانَ فِي المَهْدِ صَبِيًا) [مريم 29]، جاء أجل أمه عند ولادة إبنها و تربى على يد جدته يتيما في المهد فصرخة الأب يقول و هو يبكي : "أين يجد إبني الطعام أفضل طعامه في صدر أمه أين اتصال روح بروحها قرب و حب، حنان و دفء، أمن فلما الابتعاد بالموت لما تذيقينه الألم من ولادته.[2]

أي من هو موجود في مهده في حال صباه و صغره كيف يتكلم ؟

قال : إني عبد الله أول شيء تكلم به أن نزه جناب ربه تعالى و برأ الله عن الولد و أثبت لنفسه العبودية لربه.[3]، فاستعبدوا أن يُكلّموه فكأنهم يطعنون في أنفسهم و في قدرتهم على فهم الوليد إن كلمهم.

1- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج27، ص114-115.
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ط1، 2001، ص01-02.
3- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ج5، ص288.

و المهد هو المكان المُمهّد المعد لنوم الطفل لأن الوليد لا يقدر أن يبعد الأذى عن نفسه، فالكبير مثلا يستطيع أن يمهّد لنفسه مكان نومه و أ، يخرج منه ما يورق نومه و راحته و عنده وعي، فإذا آلمه شيء في نومه يستطيع أن يتحلّل من الحالة التي هو عليها و ينظر ماذا يُؤلمه.[1]

(أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى)، إن الهدف من هذه الآية تسلية قلب النبي صلى الله عليه و سلم و تبيان ألطاف الله التي شملته، و هذه الآية تجسد هبة من الهبات التي أنعم الله على نبيه. ألم يجدك يتيما لا أم قد ماتت فأوى أي جعل له مأوى تأوي إليه عند جدته فكفلته بعد ذلك و هو صغيرا حين توفيت أمه.[2]، ألم تكن يتيما لا أب لك يُعْنى بتربيتك و يقو م بشؤونك و يهتم بشأنك فما زال يحميك و يتعهدك برعايته و يجنبك أدناس الجاهلية و أوضارها حتى رقيت إلى ذروة الكمال الإنساني.

و قد عاش النبي صلى الله عليه و سلم يتيما، إذ توفي أبوه و هو في بطن أمه، فلما وُلِد عطف الله عليه قلب جده عبد المطلب، فما زال يكفُله خير كفالة حتى توفي و النبي صلى الله عليه و سلم في سن الثامنة، فكفله عمه أبو طالب بوصية من عبد المطلب فكان به حفيا شديد العناية بأمره، و ما زال يتعهده حتى كبِر و ترعرع حتى أرسله الله رسولا، فقام يُؤازره و ينصُره و يدفع عنه أذى قريش حتى مات، فاستطاعت قريش أن تنال منه و تجرّأ عليه سُفهاؤهم و سلطوا عليه غُلمانهم حتى اضطروه إلى الهجرة.

و لو تدبر المنصف في رعاية الله له و حياطته بحفظه و حسن تنشئته لوجد من ذلك العجب، فلقد كان اليتيم وحده مدعاة إلى المضيعة و فساد الخلق لقلة من يحفل باليتيم و يحرص عليه، و كان في خلق أهل مكة و عاداتهم ما فيه الكفاية في ادلاله لو أنه سار سيرتهم لكن عناية الله كانت ترعاه و تمنعه السير على نهجهم، فكان الوفي الذي لا يمين و الأمين الذي لا يخون و الصادق الذي لا يكذب و الطاهر الذي لم يُدنِّس برجس الجاهلية.[3]

1- محمد متولي الشعراوي،المختار في تفسير الشعراوي، ج1، ص401.
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص31.
3- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج30، ص185.

(كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا) [الفجر 21]، في هذه الآية يشبه الكاتب دقات النبض الموجودة في الإنسان بدكات الأرض، ذكر فيها دك الجبال و إذا كان أمرا خارقا للعادة كان أمرا مقتضيا تحقيق وقوعه حقيقة دون مجاز أو مبالغة، و في القرآن الكريم في قوله (دَكًّا دَكًّا) فالأول رفع إحتمال المجاز أي هو دك حقيقي و دكّا ثاني منصوبا على التوكيد اللفظي ل(دكا) الأول لزيادة تحقيق إرادة مدلول الدك الحقيقي لأن دك الأرض العظيمة أمر عجيب، فلغرابته اقتضى إثباته زيادة تحقيق لمعناه حقيقي.

و المراد بالأرض الكرة التي عليها الناس و دكها حطمها و تفرق أجزائها الناشئ عن فساد الكون الكائنة عليه و ذلك ما يحدثه الله فيها من زلازل كما في قوله تعالى (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا). [الزلزلة 01] [1]

(كلا) زجر لهم و إنكارا لأقوالهم و أهالهم أي لا ينبغي أن يكون هذا شأنهم في الحرص على الدنيا من حيث تتهيأ لهم سواء كانت من حلال أو حرام و كأنهم يتوهمون أن لا حساب و لا جزاء، و سيأتي يوم يندمون فيه أشد الندم و لكن لا تنفعهم الندامة و يتمنون لو أفنوا حياتهم في التقرب إلى ربهم بصالح الأعمال إي إذا دكت الأرض دكا بعد دك و تتابع عليها ذلك صارت كالصخرة الملساء و ذهب كل من على وجهها من جبال و أبنية و قصور.[2]

(وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى)[النجم 01]، في هذه الآية إشارة إلى الكاتب ياسين الذي اعتقل و عذب و قتل في المظاهرات، كل هذه التجارب المُرّة و ضعت كاتب ياسين وجها لوجه أمام نجمة هذا الحب الكبير الذي أزهر في أعماقه و من ذلك قوله : "النجم إذا هوى"، إنها الجزائر هي مرآة القلب و نجوى الفؤاد، فمن خلال رمزية الحبيبة نجمة عبّر الكاتب عن آلام الجزائر ذلك أن الموقف من المرأة يحدد الموقف من الإنسان و من المجتمع و من الوجود بأسره.

1- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص38.
2- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي،ج30، ص152.

و على النقيض من الكتاب الرومانسين لا يضعنا كاتب ياسين أمام فتاة مثالية كاملة الملامح و الأبعاد يلخص الجزائر في امرأة و في ربوع جيل الأجداد، عاشت نجمة حب الشباب، فنجمة إذن كما يقول الكاتب ما هي إلا رمز إنها الجزائر إنها الوطن الضائع و الماثل أبدا حيث شبه الكاتب نجمة بالنجم أي الزهرة و الثريا إذا سقطت مع الفجر.[1]

اختلف المفسرون في معنى قوله تعالى فقال بن أبي نجيح عن مجاهد : يعني بالنجم الثُريا إذا سقطت مع الفجر، و كذا رُوي عن ابن عباس و سفيان الثوري و اختاره ابن جرير و زعم السدى أنها الزهرة.

و قال الضحاك: (و النجم إذا هوى) إذا رمي به الشياطين و هذا القول له اتجاه.

و رمي الأعمش عن مجاهد في قوله و النجم إذا هوى يعني القرآن إذا نُزل.[2]

و في قوله تعالى ﴿وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾[الفجر 02]، لما هي الأيام الأولى من شهر ذي الحجة، و هذه الأيام لها فضل عظيم، أما العشر الأواخر من شهر رمضان فهي لا تقل عن العشر الأوائل من شهر ذي الحجة فهي مباركة و مقدسة، كما أن ليلة القدر من شهر ذي الحجة الذي يزيد فيها هذه الأيام أهمية و فضلا و يتم في هذه الأيام توديع شهر رمضان المبارك و يتم ختم القرآن فيها، كما أن ليلة القدر التي تُعد أفضل من ألف شهر.

هي عشر ليال يتشابه حالها مع حال الفجر فيكون ضوء القمر فيها مطارد الظلام الليل إلى أن تغلبه الظلمة، كما يهزم ضوء الصبح ظلمة الليل حتى يسطع النهار، و لا يزال الضوء منتشرا إلى الليل الذي بعده و ضوء الأهلة في عشر ليال من أول كل شهر يشق الظلام، ثم لا يزال الليل يغالبه إلى أن يغلبه، فيدل على الكون حجبه و هذه الليالي العشر غير متعينة في كل شهر، فإن ضوء الهلال قد يظهر حتى تغلبه الظلمة في أول ليلة من الشهر، و قد يكون ضئيلا يغيب ضوءه في الشفق فلا يعد شيئا.[3]

1- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص53.
2- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ج7، ص442.
3- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج30، ص140-141.

و الليالي العشر المراد بها ذي الحجة كما قاله ابن عباس و ابن الزبير و مجاهد و غير واحد من السلف و الخلف، و قد ثبت في صحيح البخاري عن ابن عباس موضوعا : "ما من أيام العمل الصالح أحب إلى الله فيهن من هذه الأيام" ، يعني عشر ذي الحجة قالوا : "و لا جهاد في سبيل الله ؟" قال : "و لا الجهاد في سبيل الله إلا رجل خرج بنفسه و ماله ثم لم يرجع من ذلك بشيء."[1]

و قيل المراد بذلك العشر الأولى من محرم، حكاه أبو جعفر ابن جرير و لم يعزه إلى أحد.

و قد روي أبو كُدينة عن قابوس بن أبي ظِبْيَان عن أبيه عن أبن عباس (وليال عشر) قال : "هو العشر الأول من رمضان".

و الصحيح القول الأول قال الإمام أحمد : "حدثنا زيد بن الحباب حدثنا عباس بن عقبة حدثني بن نُعيم عن أبي الزبير عن جابر عن النبي صلى الله عليه و سلم: {إِنَّ العَشْرَ عَشْر الأَضْحَى وَ الوَتْرِ يَوْمَ عَرَفَة وَ الشَّفْعِ يَوْمَ الفَجْرِ}".

و رواه النسائي عن محمد بن رافع و عبدة بن عبد الله، كل منهما عن زيد بن الحباب به[2] و رواه ابن جرير و ابن أبي حاتم من حديث زيد بن الحباب به[3] و هذا إسناد رجاله لا بأس بهم عندي أن المتن في رفعه نكارة.

و قوله تعالى ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ﴾[مريم 29]، فليلة القدر من القدر هو الشرف، كما تقول فلان ذو قدر عظيم أي ذو شرف و أنه يقدّر فيها ما يكون في تلك السنة فيكتب فيها ما سيجري في ذلك العام و هذا من حكمة الله عز و جل و بيان إتقان صنعه و خلقه.[4]

1- ينظر صحيح البخاري برقم (969).
2- ينظر المسند (327/3) و سنن النسائي برقم (1671).
3- ينظر تفسير الطبري (108/30).
4- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص55.

أي بدأ نزول الكتاب الكريم في ليلة الشرق، ثم أنزل بعد ذلك منجما في ثلاث و عشرين سنة بحسب الحوادث التي كانت تدعو إلى نزول شيء منه تبيانا لما أشكل من الفتوى فيها أو عبرة فيما يقص فيه من قصص و زواجر، و لا شك أن البشر كان في حاجة إلى دستور يبين لهم ما التبس عليهم من أمر دينهم و دنياهم و يوضح لهم أمر النشأة الأولى و أمر النشأة الآخرة لأنهم كانوا أعجز من أن يفهموا و حوادث الكون التي نراها رأي العين كفيلة أن تبين وجه الحق في ذلك فإن الناس يبدأون و يعيدون و يصححون و يراجعون في قوانينهم الوضعية ثم يستبين لهم بعد قليل من الزمن أنها لا تكفي لهدى المجتمع و الأخذ بيده لموضع الرشاد و تمنعه من الوقوع في مهاوى الزلل، و من ثم قيل : لا غنى للبشر عن دين و لا عن وازع روحي يضع لهم مقاييس الأشياء و قيمها بعد أن أبان لهم العلم وصفها و خواصها لا غنى له عن الاعتقاد في قوة يلجأ إليها حين يظلم عليه ليل الشك و تختلط عليه ظروف الحياة و ألوان مآسيها له.[1]

و قوله تعالى ﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾ [هود 114]، سبقت الآية بصلة من الأوامر العظيمة للنبي صلى الله عليه و سلم للأمة بأن يُقيموا الصلاة طرفي النهار و ساعات من الليل، ثم ذكر و علل هذا الأمر إن الحسنات يذهبن السيئات أي يمحو بها و يكفرونها حتى كأنها لم تكن.

كما أن الكاتب أشار إلى الصوم و الصلاة في قوله : "تأثم النهار و تتعبد الليل"، وهنا إذهاب الحسنات للسيئات و يشمل أيضا محواثِهما إذا وقعت و يكون من خصائص الحسنات كلها فضلا من الله على عباده الصالحين.[2]

فقيل أن فعل الخيرات يكفر الذنوب السالفة، عن أمير المؤمنين على بن أبي طالب قال : "كنت إذا سمعت من رسول الله صلى الله عليه و سلم حديثا نفعني الله بما شاء أن ينفعني منه و إذا حدثني عنه أحد استحلفته فإنه حلف لي صدقته و حدثني أبو بكر و صدق أبو بكر أنه سمع رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول {مَا مِنْ مُسْلِمٍ يَذْنُبُ ذَنْبًا فَيَتَوَضَّأُ وَ يُصَلِّي رَكْعَتَيْنِ إِلَّا غُفِرَ لَهُ}."

1- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج30، ص207-208.
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص63.

و في الصحيحن عن أمير المؤمنين عثمان بن عفان أنه توضأ لهم كوضوء الرسول صلى الله عليه و سلم ثم قال : "هكذا رأيت رسول الله يتوضأ و قال : {مَنْ تَوَضَّأَ نَحْوَ وَضُوئِي هَذَا ثُمَّ صَلَّى رَكْعَتَيْنِ لَا يُحَدِّثُ فِيهِمَا نَفْسَهُ غُفِرَ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ}"[1]

و قوله تعالى (أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى عَبْدًا إِذَا صَلَّى) [العلق 09]، جاءت في شكل خطاب على سبيل التعجب في قول أرأيت و أن التفكير في (عبدا) يدل على كونه عاملا في العبودية و هذا أبلغ في الذم لأن المعنى أن هنا رأيه و عادته فينهى كل من يرى و هذا تخويف لكل من ينهى عن الملاة، كما في قول الكاتب قرأت : "أرأيت الذي ينهى عبدا إذا صلى".[2]

نزلت في أبي جهل لعنه الله توعد النبي صلى الله عليه و سلم عند البيت فوعظه الله تعالى بالتي هي أحسن أولا، و يقول فقد بلغ به الكبر و التمرد و العناد دون أن ينهى عبدا من عبيد الله عن صلاته و يعتقد أنه يجب عليه طاعته و هو ليس بخالق و لا رزاق فكيف يستسيغ ذلك لنفسه و يُعْرِض عن طاعة الخالق الرزاق.

و قد روى أن عليا كرم الله وجهه رأى قوما يصلون قبل صلاة العيد فقال : "ما رأيت رسول الله صلى الله عليه و سلم يفعل ذلك فقيل له : ألا تنهاهم ؟ فقال : أخشى أن أدخل تحت قوله تعالى (أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى عَبْدًا إِذَا صَلَّى).[3]

و قوله تعالى (قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي) [مريم 29]، رَاوَد فلان امرأة عن نفسه و راودته هي عن نفسها إذا حاول كل منهما الوطئ و المفاعلة إي واحد منهما هو المسبب أي سببا في المراودة.[4]

و ذكر أنها اتبعته تجدبه إليها حتى قدت قميصه أي هي طلبتني فامتنعت و فررت كما ترى، و قد قال هذه المقالة و هتك سترها خوفا على النفس و العرض، و لا شك أن هذه الحال

1- ينظر السند (2/1)و سنن أبي داوود (1521) و سنن الترميذي برقم (6-4) و النسائي في سنن الكبرى برقم (742-1) و سنن ابن ماجد برقم (1395).
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص69.
3- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج30، ص203.
4- كمال بركاني، المرجع نفسه، ص69.

تحتاج إلى بحث و تشاور و أخذ ورد لِمَ بيّنه لنا الكتاب الكريم و إن كان لا بد أن يحصل حتما كما هو مقتضى المادة و العقل لأن المقصد من القصة بيان نزاهة يوسف و فضائله لتكون عبرة لغيره.

و كانت الأمارات دالة على صدق يوسف لوجوه :

1- أن يوسف كان مولى لها، و في مجرى العادة أن المولى لا يجرأ أن يتسلط على سيدته و يتشدد إلى مثل هذا.

2- إنهم رَأَوْ يوسف يعدو عدوا شديدا ليخرج، و من يطلب امرأة لا يخرج على هذا النحو.

3- إنهم لم يشاهدوا من أخلاق يوسف في تلك الحقبة الطويلة ما يؤيد مثل هذه التهمة أو يقوى الظن عليه بأنه هو الطالب لا الهارب، و قد أظهر الله لبراءته ما تقوّية تلك الدلائل الكثيرة التي تظاهرت على أن بدء الفتنة كانت منها لأمنه و أنها هي المذنبة.[1]

و القول في تأويل قوله تعالى ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مائَةُ حَبَّةٍ﴾[البقرة 261] ، من خلال هذه الآية يكتشف أنه أمام امرأة واحدة كثيرة الوجوه أمه، جدته، و بغداد و هيفاء.

وضرب مثالا عن ذلك في قوله للحب و قد اقتبس من القرآن في قوله (كمثل حبة) بذرها إنسان أنبتت سبع سنابل، أما في قوله و في كل نظرة سبع سنابل و في كل سنبلة مائة حبة تكون سبعمائة إذ و هذا ليس حدّا بل قد يُضاعف الله ذلك إلى سبعمائة.

و هذه الآية مردودة إلى قوله تعالى ﴿مَّن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللّهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيرَةً وَاللّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾. [البقرة 245]

و الآيات التي بعدها إلى قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾، من قصص بني إسرائيل و خبرهم مع طالوت و جالوت و ما بعد ذلك من نبأ الذي حاجّ إبراهيم مع إبراهيم و أمر الذي مرّ على القرية الخاوية على عرشها، و قصة إبراهيم و مسألته ربه ما سأل، مما قد ذكرناه قبل اعتراض من الله تعالى ذكر بما اعترض به من قصصهم بين ذلك

1- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج12، ص134.

احتجاجا منه ببعضه على المشركين الذين كانوا يكذبون بالبعث و قيام الساعة، و حضّا منه ببعضه للمؤمنين على الجهاد في سبيله الذي أمرهم به في قوله تعالى ﴿وَقَاتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾، يعرفهم فيه أنه ناصرهم و إن قلّ عددهم و كثر[1] عدد عدوهم، و يعدهم النُصْرة عليهم و يعلمهم سننه فيمن كان على منهاجهم من ابتغاء رضوان الله أنه مؤيدهم، و فيمن كان على سبيل أعدائهم عن الكفار بأنه خاذلهم و مُفَرّق جمعهم و مُوهِن كيدهم، و قطعا منه ببعضه عذر اليهود الذين كانوا بين ظهرانيّ مهاجر رسول الله صلى الله عليه و سلم بما أطلع نبيه عليه من خفيّ أمورهم لأنه كان عنها.

و القول في تأويل قوله تعالى ﴿وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ﴾

و الذي هو أولى بتأويل قوله تعالى ﴿وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ﴾ و الله يضاعف على السبعمائة إلى من يشاء من التضعيف لمن يشاء من المنفقين في سبيله لأنه لم يَجْرِ ذكر الثواب و التضعيف إلى أنه عدة منه على العمل في غير سبيله أو على غير النفقة في سبيل الله[2].

و قوله تعالى ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ﴾، الحبة إسم جنس لكل يزرعه ابن آدم و يقتاته، و أشهر ذلك البرّ، كثيرا ما يرى بالحَبّ و سنبلة فنُعْلَة من أسبل الزرع إذا صار فيه السنبل أي استرسل بالسنبل كما يسترسل الستر بالإسبال و قيل : معناه صار فيه حبّ مستور كما يستر الشيء بإسبال الستر عليه و الجمع سنابل، قال ابن عطية : "و قد يوجد في سنبل القمح ما فيه مائة حبة فأما في سائر الحبوب فأكثر و لكن المثال و قع بهذا القدر"، و قال الطبري في هذه الآية " "إن قوله تعالى ﴿فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ﴾، معناه إن وُجد ذلك و إلا فعلى أن يقرضه ثم نُقِل عن الضحاك أنه قال تعالى : ﴿فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ﴾، أي معناه كل سنبلة أنبتت مائة حبة.[3]

1- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري أو جامع البيان عند تأويل أي القرآن، دار القلم، دمشق، ط1، 1994، مج2، ص149.
2- المصدر نفسه، ص150.
3- القرطبي أحمد بن محمد الأنصاري، تفسير القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، ج1، ص295.

فإن هذا إشارة إلى أن الأعمال الصالحة يُنمِيها الله عز و جل لأصحابها كما يُنمي الزرع لمن يبذره في الأرض الطيبة، و قد وردت السنة بتضعيف الحسنة إلى سبعمائة ضعف، قال الإمام أحمد : "حدثنا زياد بن الربيع أبو خِداش حدثنا واصل مولى أبي عيينة عن بشار بن أبي سيف الجرمي عن عياض بن غطيف قال : دخلنا على إبي عبيدة الجراح[1] نعوده من شكوى أصحابه و امرأته نُحَيفة قاعدة عند رأسه قلنا كيف بات أبو عبيدة ؟ قالت : و الله لقد بات بأجر قال أبو عبيدة : مات بأجر و كان مقبلا بوجهه على الحائط، فأقبل على القوم بوجهه و قال ألا تسألوني عما قلت ؟ قالوا : ما أعجبنا ما قلت فنسألك عنه إذ قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول : {مَنْ أَنْفَقَ نَفَقَةً فَاضِلَةً فِي سَبِيلِ اللهِ فَبِسَبِعَمَائَة ، وَمَنْ أَنْفَقَ عَلَى نَفْسِهِ وَأَهْلِهِ ، أَوْ عَادَ مَرِيضًا أَوْ مَازَ أَذَى ، فَالحَسَنَةُ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا ، وَالصَّوْمُ جَنَّةٌ مَا لَمْ يَخْرِقْهَا ، وَمَنْ ابْتَلَاهُ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ ، بِبَلَاءٍ فِي جَسَدِهِ فَهُوَ لَهُ حَطَّة}.

و قد روى النسائي في الصوم بعضه من حديث واصل به و من وجه آخر مرفوضا.[2] حديث آخر قال الإمام أحمد : حدثنا محمد بن جعفر حدثنا شعبة عن سليمان سمعت أن عمرو الشيْباني عن أبي مسعود أن رجلا تصدق بناقة مخطومة في سبيل الله فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم { لَتَأْتِيَنَّ يَوْمَ القِيَامَةِ بِسَبْعِمَائَةِ نَاقَة مَخْطُومَة}.

ورواه مسلم و النسائي من حديث سليمان بن مهران عن الأعمش به[3] و لفظ مسلم جاء رجل بناقة مخطومة فقال : يا رسول الله هذه في سبيل الله فقال : {لَكَ بِهَا يَوْمَ القِيَامَةِ سَبْعَمَائَة نَاقَة}.

و قوله تعالى (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ) [الناس 01]، الإستعاذة بالرب الملك تستحضر صفات الله سبحانه به يدفع الشر عامة و شر الوسواس خاصة.

1- ينظر زيادة من المسند (195/1).
2- ينظر المسند (195/1) و سنن النسائي (168،167/4).
3- ينظر صحيح مسلم برقم (1892) و سنن النسائي (49/6).

حيث أمر رسوله أن يستعين بمن يربي الناس معه و يُؤذبهم بنعمه و إنما قدم الربوبية لأنها من أوائل نعم الله على عباده ثم ثنى يذكر المالكية لأن للعبد إنما يدرك و يعقل، يعلم أنه هو المستوجب للخضوع و للعزة و المستحق للعبادة و إنما قال رب الناس، ملك الناس، إله الناس، هو رب كل شيء و مالك كل شيء و إله كل شيء من قيل أن الناس هم الذين أخطئوا في صفاته و ظلوا فيها عن الطريق السوي فجعلوا لهم أربابا ينسبون إليهم بعض النعم و يلجئون إليهم في دفع النقم و يلقبونهم بالسفهاء يظنون أنهم هم الذين يدبرون حركاتهم و يرسمون لهم حدود أعمالهم.

و بحسبك أن تقرأ قوله تعالى (اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللَّهِ وَالْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا إِلَٰهًا وَاحِدًا لَّا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ)، و قوله تعالى (وَلَا يَأْمُرَكُمْ أَنْ تَتَّخِذُوا الْمَلَائِكَةَ وَالنَّبِيِّينَ أَرْبَابًا أَيَأْمُرُكُمْ بِالْكُفْرِ بَعْدَ إِذْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ)، و أن سبحانه أراد أن يُنبه الناس بأنه هو ربّهم و هم أُناس مفكرون و ملكهم و هم كذلك و إلههم و هم هكذا فباطل ما اخترعوا لأنفسهم من حيث هم بشر.[1] **و قوله تعالى** (وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى) [يس 20]، وصف الكاتب الرجل بالسعي يفيد أنه جاء مسرعا و أنه بلغه همّ و أمل المدينة، فأراد أن ينصحهم و هذا ثناء على هذا الرجل يفيد أنه ممن يقتدي به في الإسراع إلى تغيّر الحياة، ولأن مجيئه لما كان لهذا الغرض كان مما تشتمل عليه المجيء المذكور.[2] قال ابن إسحاق عن رجل سماه عن الحكم عن مقسم أو عن مجاهد عن ابن عباس قال : "كان إسم صاحب يس حبيب و كان الجدام قد أسرع فيه". و قال الثوري عن عاصم الأحول عن أبي مَجْلَز :" كان إسمه حبيب بن مرى و قال شبيب بن بشر عن عِكْرِمة عن ابن عباس أيضا قال : إسم صاحب يس حبيب النجار فقتله قومه".

1- أحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، ج30، ص270.
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص69.

و قال السدى : كان قصارا و قال عمر بن الحكم : كان إسكافا و قال قتادة : كان يتعبد في غار هناك.[1]

و قال ابن عباس و مجاهد و مقاتل : هو حبيب بن إسرائيل النجار و كان ينحث الأصنام، و هو من آمن بالنبي صلى الله عليه و سلم و بينهما ستمائة سنة، كما آمن تبّع الأكبر وورقّة بن نوفل و غيرهما و لم يؤمن بني أحد إلا بعد ظهوره، قال وهب : و كان حبيب مجدوما و منزله عند أقصى باب من أبواب المدينة و كان يعكف على عبادة الأصنام سبعين سنة، يدعوهم لعلهم يرحمونه و يكشفون ضرّه فما استجابوا له، فلما أبصر الرسل دعوة إلى عبادة الله فقال : هل من آية ؟ قالوا : نعم، ندعوا ربنا القادر فيفرج عنك ما بك، فقال : إن هذا لعجب أدعوا هذه الآلهة سبعين سنة تُفرج عني فلم تستطع فكيف بفرجة ربكم في غداة واحدة ؟ قالوا : نعم، ربنا على ما يشاء قدير، و هذه لا تنفع شيء و لا تضر، فآمن و دعوا ربهم فكشف الله ما به كأن لم يكن به بأس، فحينئذ أقبل التَكَسُب، فإذا أمسى تصدق بكسبه، فأطعم عياله و تصدق بنصف، فلما همّ قومه بقتل الرسل جاءهم قوله تعالى (قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ).[2]

و قوله تعالى (بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا) [مريم 29] ، بسم الله يكون جريها على وجه السفينة و بسم الله يكون منتهى سيرها، فيصف الكاتب نفسه بالأنهار عند جريانها و رسوها. يقول تعالى أخبارا عن نوح عليه السلام أنه قال للذين أمر بحملهم معه في السفينة : "اركبوا فيها بسم الله مجراها و مرساها..." أي باسم الله يكون جرّيها على وجه الماء و باسم الله يكون منتهى سيرها و هو رُسُوِها وترا و رجاء المطاردى بسم الله مجريها و مرسيها.[3] و في قوله تعالى (اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) [النور 35]، بيان الكاتب أن الله سبحانه و تعالى نورا عاما فتستنير به السموات و الأرض بعدما لم تكن ظاهرة فيه، فمن البين أن ظهور

1- ابن كثير أبو فداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ج6، ص570.
2- القرطبي أحمد بن محمد الأنصاري، تفسير القرطبي، ج15، ص17.
3- ابن كثير أبو فداء إسماعيل، المصدر السابق، ج4، ص322.

شيء بشيء يستدعي كون المظهر ظاهر بنفسه و الظاهر بذاته المظهر لغيره هو النور هو تعالى نور يظهر السموات و الأرض بإشراقه عليه، كما أن الأنوار الحسية تطهر الأجسام. و نوره تعالى من حيث يشرق منه النور الهام الذي يستنير به كل شيء و هو مسار لوجود كل شيء و ظهوره في نفسه و لغيره و هي الرحمة العامة.[1]

قال على بن أبي طلحة عن ابن عباس (الله نور السموات و الأرض) يقول هادي أهل السماوات و الأرض.

و قال ابن جُرَيْح : قال مجاهد و ابن عباس في قوله تعالى (اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) يدبر الأمر فيهما نجومهما و شمسهما و قمرهما.

و قال ابن جرير : حدثنا سليمان بن عمر بن خالد الرقّى حدثنا وهب بن راشد عن فَرْقَد عن أنس بن مالك قال : إن إلهي يقول نورى هدى.

و اختار هذا القول ابن جرير رحمه الله.

و قال أبو جعفر الرازي عن الربيع عن أنس عن أبي العالية عن أبي بن كعب في قول الله تعالى (اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) قال هو المؤمن الذي قد جعل الله الإيمان و القرآن في صدره فضرب الله مثله فقال (اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) فبدأ بنور نفسه ثم ذكر نور المؤمن فقال مثل نور من آمن به، قال : فكان أبي بن كعب يقرؤها مثل نور من آمن به فهو المؤمن جعل الإيمان و القرآن في صدره، و هكذا قال سعيد بن جبير و قيس بن سعد عن ابن عباس أنه قرأها كذلك نور من آمن بالله.[2]

و قوله تعالى (**كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ**) [الأنبياء 104] ، يذكر الكاتب بحبه لهيفاء، فقد اقتبس هذه الآية أي إعادتنا للخلق مثل ابتداءنا لخلقهم و كما ابتدأنا خلقهم و لم يكونوا شيئا كذلك نعيدهم بعد موتهم.

1- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص105.
2- المصدر نفسه، ص57.

فالكاف التي في قوله (كما) من صلة (نُعِيدُه) تقدمت قبلها و معنى الكلام نعيد خَلْقَ عَرَاة حُفَاة غُرْلا يوم القيامة كما بدأناهم أوّل مرة في حال خلقناهم في بطون أمّهاتهم، و يعني هذا كائن لا محال، يوم يعيد الله الخلائق خلقا جديدا كما بدأهم هو القادر على إعادتهم و ذلك واجب الوقوع لأنه من جملة وعد الله الذي لا يخلف و لا يبدل و هو القادر على ذلك.

و قال الإمام أحمد : "حدثنا وَكِيع و إن جعفر المعنى قالا حدثنا شعبة، عن المغيرة عن النعمان عن سعيد بن جُبَير عن ابن عباس قال : قام فينا رسول الله صلى الله عليه و سلم بموعظة فقال : {إِنَّكُمْ مَحْشُورُونَ إِلَى اللهِ عَزَّ وَ جَلَّ حُفَاة عُرَاة غُرْلا كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَ عَدَا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ} ، وذكر تمام الحديث، أخرجاه في الصحيحين من حديث شعبة و رواه البخاري عند هذه الآية في كتابه .

و قد روى ليت بن أبي سليم عن مجاهد عن عائشة عن النبي صلى الله عليه و سلم نحو ذلك.

و قال العوفي عن ابن عباس في قوله : " كما بدأنا أول خلق نعيده قال نهلك كل شيء كما كان أول مرة.[1]

و قوله تعالى (جَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء) [القصص 25]، في هذه الآية رؤية الكاتب هيفاء و هي مستحية في مشيتها و دليل على أن الفرد يستحي من شيء فيجعله في حياء فيُغطي ذلك الوصف يكون الاستحياء عكس التبرج يجذب الناظرين.[2]

يقول تعالى ذكره : فجاءت موسى إحدى المرأتين اللاتين سقى لهما تمشي على استحياء من موسى، و قد سترت وجهها بثوبها أي مشى الحرائر، كما روى عن أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه أنه قال : "كان مستترة بكم دَرْعُها.[3]

1- الطبري، تفسير الطبري أو جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج5، ص286، و ينظر المسند (230/1) و صحيح البخاري برقم (4625) (4740) و صحيح مسلم برقم (2860).
2- كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص112-113.
3- - الطبري، تفسير الطبري أو جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج6، ص19.

قال ابن أبي حاتم : حدثنا أبو نعيم حدثنا اسرائيل عن أبي إسحاق عن عمر بن ميمون قال : قال عمر رضي الله عنه : جاءت تمشي على استحياء قائلة بثوبها على وجهها بسلفع خرّاجة و لاجة، هذا إسناد صحيح.

قال الجوهري السلفع من الرجال الجسور و من النساء الجريئة السليطة و من النَوْق الشديدة.[1]

1- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج6، ص288.

الخاتمة

اختلف الباحثون و المفكرون حول مفهوم التراث كما تعددت مواقفهم منه حيث ميّز بين ثلاث مواقف هي الموقف السلفي الذي دعا إلى التراث و الموقف الرافض الذي دعا إلى تجاوز التراث و الموقف الجدلي الذي سعى إلى رؤية الماضي في ضوء الحاضر و رؤية الحاضر في ضوء الماضي.

فقد تم توظيف ألف ليلة و ليلة و البنية السردية، و لم تقف الروايات عند حدّ تقليد ألف ليلة و ليلة بل أجرت تغييرات عليها بهدف خلق حكايات جديدة ترتكز إلى الحكايات الأصلية، إذ تم نقل الحكاية من المستوى الخيالي إلى المستوى الواقعي فتعامل بعض الروائيين مع الحكاية على أنها حكاية واقعية أو راهنة.

و ثمة طريقتان في توظيف الشخصية الحكائية هما : تحويل الشخصية الحكائية إلى شخصية روائية و إسقاط شخصية بطل الحكاية على شخصية بطل الرواية، و أما الروائيون وظفوا بطل الحكاية بوصفه رمزا للإنسان العربي الخائف و المهزوم و العاجز، و لقد استعان الروائيون بالحكاية لتصوير الواقع و التعبير عن الراهن.

و قد وظفت بعض الروايات السيرة الشعبية و تم تركيز الاهتمام على توظيف بطل السيرة الشعبية و تصوير بطل الرواية في ضوئه، و أما عن توظيف البنية السردية للسيرة الشعبية و أسلوبها أيضا تمت بطريقتين في توظيف السيرة الشعبية هما : خضوع الرواية للتراث و تقليده بنية و أسلوب، و محاورة التراث و تجاوزه و امتلاك زاوية خاصة تتبع من ضرورات الواقع.

وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية و استحضار الشخصيات الدينية و تصوير شخصية البطل في ضوئها و بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.

ثمة أشكال كثيرة للتناص الديني كالإستبدال أي تغيير كلمة بكلمة أخرى و المحافظة على سياق النص الديني أو عدم المحافظة عليه و نقله إلى سياق آخر و القلب أي تغيير النص الديني و الاستشهاد حيث تكون العلاقة بين النص الديني و النص الحاضر علاقة مشابهة، فوظف بعض الروائيين بنية النص الديني، و أشادوا عليها معمار رواياتهم التي تشربت النص الديني على مستوى الأحداث و على مستوى السرد و على مستوى الشخصيات.

و يمكن من جرّاء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان، أن التراث الديني في قسم معه مؤثرات قصصي لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني و الإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة، و أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة التراث الديني هي معالجة الواقع العربي و قضاياه.

أما فيما يخص الرواية امرأة بلا ملامح اقتبس الكاتب من القرآن الكريم حيث كان حاضرا بقوة التي لامست معظمها استخدام النص القرآني كما هو أو محاكاته في أحيان كثيرة أو مقاربته في ألفاظ و تراكيب مُنتقاة من الآيات الكريمة.

و أخيرا يبقى موضوع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة مفتوحا أمام كثير من الدراسات لتناول جوانب أخرى، فهناك التراث التاريخي و الديني و الشعبي، فكل جانب من تلك يحتاج إلى دراسة مستقلة بذاتها.

الفهرس

المقدمة .....أ – د

مدخل الرواية الجزائرية المعاصرة 01

نشأة فن الرواية في الجزائر 03

جيل السبعينات 04

جيل الثمانينات 04

جيل التسعينات 04

تحديد معنى المعاصرة 05

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة 07-33

مفهوم التراث 07

مفهوم التراث عند السلفيين 10

مفهوم التراث عند الحداثيين 10

الموقف الجدلي 11

بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة 12

البواعث الواقعية 12

البواعث الفنية 13

البواعث الثقافية 13

توظيف ألف ليلة و ليلة 13

من كتاب ألف ليلة و ليلة إلى الرواية المعاصرة 15

إشكالية التلقي و التأثير 15

توظيف البنية العامة لألف ليلة و ليلة 16
إعادة سرد الحكاية الفرعية 20
إعادة سرد حكاية الصياد و العفريت في رواية ليالي الف ليلة 20
توظيف السيرة الشعبية 21
مقاربة الشكل الفني العام للسيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ.....22
توظيف شخصية بطل السيرة الشعبية في رواية ملحمة الحرافيش 22
توظيف البنية السردية في رواية تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب 23
الراوي المفارق لمرويه 23
الراوي المتماهي لمرويه 24
الوظيفة الوصفية 24
الوظيفة التوثيقية 24
توظيف لغة السيرة الشعبية في رواية تغريبة بني حتحوت الى بلاد الجنوب 24
توظيف القران الكريم 25
القران 25
لغة 25
اصطلاحا 26
التراث الديني و الرواية العربية المعاصرة 26
توظيف النص الديني في رواية النفير و القيامة 27

الفصل الثاني: توظيف القران الكريم في رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني 34-55

بطاقة قراءة في رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني 34

الاقتباس القرآني في رواية امرأة بلا ملامح 36

تفسير الآيات 39

الخاتمة 56-57

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع و المصادر

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

المصادر :

1- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : تفسير الطبري أي جامع البيان تأويل القرآن، دار القلم، دمشق، ط1، 1994م.

2- ابن كثير،أبو فداء إسماعيل: تفسيرالقرآن العظيم،دارالأندلس،ط1،لبنان،1385هـ-1966م.

3- ابن منظور : معجم لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، بيروت، دت.

4- أحمد مصصفى المراغي : تفسير المراغي، دار الفكر، ط2، ط3، 1370هـ-1971م / 1392هـ-1974م.

5- الزمخشري : أساس البلاغة : الهيئة المصرية للكتاب، 1979م.

6- كمال بركاني : إمرأة بلا ملامح، (رواية ط1، 2001م).

7- مجيد طوبيا:تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب،دارسعاد الصباح،الكويت، ط1، 1992م.

8- محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي للقرآن العظيم، دار الروضة، ط1، 2009م.

9- نجيب محفوظ : ملحمة الحرافيش/ دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، بلا تاريخ.

10- : ليالي ألف ليلة و ليلة، القاهرة، مكتبة مصر، 1979م..

11- عبد النور جبور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

12- القرطبي أحمد بن محمد الأنصاري : تفسير القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2001م.

المراجع

1- آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة و النشر، ط2، الجزائر، 2011م.

2- أدونيس الثابت و المتحول، ج3.

3- الأسد ناصر الدين : التراث و المجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1966م.

4- بشير تاوريرت : الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الأدبية، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دط، دمشق، سوريا، 2010م.

5- الجابري محمد عابد : التراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،1991.

6- جعفر يايوش : أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر و التوزيع،

دط، وهران، 2005م.

7- : الأدب الجزائري، التجربة و المال، مركز البحث في

الأنتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، طبع بمطبعة A6P، دط، وهران، دت.

8- هارون عبد السلام : التراث العربي، دار المعارف، سلسلة كتابات (35)، القاهرة، دت.

9- الذوذني عبد الله الحسن بن أحمد : شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1989م.

10- حسن على المخلف : توظيف التراث في المسرح – دراسة تطبيقية في مسرح ونوس، دمشق، (دن)، 2000م.

11- محمد رجب التجار : مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية نظريا و تطبيقيا، قضايا

و شهادات مؤسسة عيال و قبرص، 1992م.

12- محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

13- معجب العدواني : الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات و تمثيلات، ط1، 1434هـ-2013.

14- نعيم اليافي : أوهاج الحداثة و دراسة في القصيدة المعاصرة، ط1، إتحاد كتاب العرب، دمشق.

15- سلوم توفيق : نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1988م.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1889م.

17- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر 1995م.

18- العمري أكرم : التراث و المعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية و العلوم الدينية، الدوحة، 1985م.

19- فاروق خورشيد : السيرة الشعبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994م.

20- فرشوخ محمد أمين، المدخل إلى علوم القرآن و العلوم الإسلامية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1990م.

21- قميحة جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل للطباعة، القاهرة.

المراجع المترجمة

1- جيرار جينت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأردني و عمر علي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.

*** الدوريات و المجلات :**

1- حبيب مونسي في حواره عن الرواية الجزائرية، حاورته نوارة لحرش، جريدة النصر الجزائرية، الثلاثاء 20 نوفمبر 2012م.

2- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر و التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، الدور الثاني، 2005م.

*** مواقع الأنترنت :**

1- عبد النور إبراهيم : في حديث له لجريدة المساء عن الرواية الجزائرية المعاصرة بتاريخ 19-01-2014م عن طريق Google.

2- عمار بن طوبال : الرواية الجزائرية المعاصرة، محاولة تحديد منهجي، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011م.

3- شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقال منشور بموقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب بتاريخ 04-05-2013م عن طريق Google.

*** الرسائل المخطوطة :**

1- تيايبية عبد الوهاب : توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة.

2- دار حياة : شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة لرواية تلك المحبة للحبيب السائح نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2014م-2015م.

*** المراجع الأجنبية :**

Tzvetan Todorov, Poetique , Ed, Seuil, Paris point, 1973.