رواية الأجيال واستلهام تقاليد التغريبة العائلية

أ.د. حمزة فاضل يوسف

حسن مجاد عبد الكريم

جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية

الملخص

على الرغم من أنَّ مصطلح الحكاية الشعبية يبدو فضفاضا لأنه يستوعب حشدا هائلا من السرد القصصي الذي تراكم على مدار تعاقب الأجيال، الا أنَّ نمط (التغريبة العائلية) يبقى محدداً في عناصر التكوين الشعبيّ لميلاد البطل وتغريب القبيلة عن أمكانها الأولى، ولعلّ أشهر مثالٍ على ذلك هو (السيرة الهلاليّة)، فقد تمثل الروائيّ الحديث مكونات التراث العربيّ في الليالي والسير والملاحم والأخبار وحاول أن يستوعب أصداءها؛ ليفيد من ابتكار الشكل الروائيّ الجديد مستعيناً بانجازات الواقعية السحرية والواقعية التعبيرية التي تستلزم الانخراط بين شعرية التاريخ والمتخيل الروائيّ، والإفادة من الأجناس الأدبيّة (المقامات) و(الرحلة) و(التغريبة الهلالية) و(السير الشعبيّة)، فالرواية الحديثة لا تعبر عن الواقع بتعقيداته الا عبر تمثل الماضي وأشكاله الحكائية وطرقه السردية، وإذا كان المرويات الشعبيّة على تعددها تمتح من الواقع والمخيال الشعبيّ، فإنَّ طرق الأداء الشفاهي للمرويات الشعبيّة قد تنتج من الحوادث التاريخية وتختلط بالوعي الشعبيّ لتصبح تتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أو أنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.

Abstract

Although the term folk tale seems loosely because it accommodates a crowd tremendous amount of narrative that has accumulated over the succession of generations, but the pattern (Altgraybh family) remains the determinant in the popular configuration elements of the birth of the hero and the alienation of the tribe for the first possibly can, and perhaps the most famous example of this is the (Biography semicircular), the novelist has represented the modern Arab heritage components in the evening and walk epics, news and tried to accommodate the reverberations; to benefit from the innovation style and new novelist, drawing on the achievements of magical realism expressionism and realism that require engagement between the poetic history and fantasy novelist, and take advantage of genres (shrines) and (trip) and (Altgraybh semicircular) and (popular walk), the modern novel does not reflect reality Ptaqidath except through representing the past and forms Gaiah and methods of narrative and, if popular Almruyat on multiple Tmt of the popular reality and imagination, the oral performance modes for popular Mruyat may produced from historical events and mixes the popular consciousness to become related to an event Old transmitted through oral narrative from one generation to another, or is creating a free popular imagination weaves about significant incidents and characters of historical sites, or they tale believe her people as a fact, which is evolving with the times and traded by word of mouth, as it may specializes in historical incidents or heroes who make history.

رواية الأجيال واستلهام تقاليد التغريبة العائلية

تقدم الملحمة الشعبيّة رؤية للعالم من القاع الاجتماعي، وتربط المصير الإنسانيّ بالماضي الذي تختلط فيه الحقيقة بالخيال، وهي بتراكمها التاريخي تذوب الحقيقة وتمسخها لصالح الأفكار الأيديولوجية الكبرى التي تكرسها الفئات الاجتماعية المقموعة في إعادة إنتاج ماضيها، فـ(الملاحم الشعبية تعيد في أحد وجوهها إنتاج الماضي، وبمعنى أكثر دقة ترتكز في أحد وجوهها على إنتاج الماضي، وعندما نقول الماضي نقصد به التراث الثقافي بشقيه المادي والروحي ولطبيعة العلاقة بين الملاحم وهي بذلك نتاج فني وبين التاريخ خصوصية مرتبطة بطبيعة الواقع الموضوعي في عصر تشكيلها)[1]، ولا يتم إنتاج الماضي الا عبر استدعاء قيم الفضائل وتناقضاتها بين الشهامة والغدر والبسالة وحالات الضعف، فهي نشيد للأحزان ومرثية لندب الفاجعة، وحنين الى الزمان المطلق الذي يكرس البطولة الجماعية في تلاحمها الاجتماعي وتعاقبها التاريخيّ في حركة الأجيال، والسيرة الشعبية تنتمي الى الآداب الفولكلورية أو ما يعرف بالموروث الشعبيّ بتقاليده العريقة الذي يشتمل على الطقوس الاحتفالية والفنون القولية والكلامية والمناسبات الدورية التي تخص شعبا ما وتعبر عنه همومه بصورتها التلقائية الجمعية، وتعكس اضطراب تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر يضاف اليه باستمرار مكتسبات جديدة، وخبرات تضاف الى

الموروث المتبقي فتثريه، وتطور فيه ما يجعله مستمرا في الوجود والحياة[2]، ولسبب وآخر، فإنَّ إزاحة الملاحم الشعبية عن مركزية الثقافة العربيّة لم يكن الا بفعل من الهيمنة السياسية بين الوعي الطبقي للقاع الاجتماعية والنخبة الأرستقراطية الحاكمة التي أسست لمنطق الفصاحة اللغوية في أنظمة البيان وبلاغة الخطاب، فقد (عانت الملاحم الشعبية العربية الثرية سرديا مثل «الزير سالم» و«سيرة عنترة» و«الهلالية» وغيرها من إدانة عقائدية لغوية مبكرة... من لدن المؤسسة المتزمتة في كتابة تاريخ الأدب العربيّ الكلاسيكيّ[3].

تشكل رواية البيكارو ومغامراته بمقاصدها السايكولوجية والاجتماعية للضحك واختلاقها للمفارقة الساخرة من محاولات رابليه إلى تراث سرفانتس هجاءً مضاداً لتقاليد الأناشيد الفروسية والملاحم البطولية، فلم يمثل دون كيخوته الا (سيرورة التفسخ في التغريب الملحمي، داخل سيرورة تأسيس الانسان والعالم بوساطة الضحك[4]، ومن ثم تندغم بلورتها النهائية في "روبنسن كروزو" لدانيال ديفو، وهي تشكل نقلة نوعية في النمط السرديّ للارتحال والمغامرات المطولة، وتعبر عن وسيلة من وسائل الاكتشافات الجغرافية التي رافقت الحملات الاستعمارية في سعيها على الاستحواذ على مصادر العيش والعثور على أراض أخر توفر حياة أكثر طمأنينة بعد زوال آلهة العصر الوسيط فـ(عندما كان اله يغادر ببطء المكان الذي كان يحكم منه العالم وسلّم قيمه، يفصل بين الخير والشر ويمنح معنى لكلّ شيء خرج دون كيشوت من بيته ولم يعد قادراً على التعرف على العالم .فقد بدا هذا العالم فجأة، في غياب حاكم أعلى، غامضاً غموضاً رهيباً؛ لقد تفتت الحقيقة المطلقة الوحيدة إلى مئات من الحقائق النسبية يتقاسمها الناس . هكذا ولد عالم الأزمنة الحديثة والرواية، صورته ونموذجه معه[5]، وإذا كان (إحساس الإنسان بإيقاع الزمن واختلاف هذا الإيقاع من عصر إلى عصر، بناء على اختلاف إيقاع الحياة نفسها، هو المسئول الأول عن اختلاف شكل الأعمال القصصية من عصر إلى آخر)[6]، فإنَّ العناصر الجمالية للزمن في التغريبة الاجتماعية للعائلة يمثل المضمون العميق لجوهر العلاقة المعقدة بين الاغتراب الاجتماعي والعزلة الفردية ،و هو أبرز ما تمثله روائيو مابعد الحرب العالمية من التراث السيرفانتيّ وما بعده، خصوصية في اختلاق الضحك المبكي والطرافة العصية، وتحديقاً في عوالم من الضياع الذي خلفته الحروب.

تمثل العودة إلى إحياء تقاليد «التغريبة العائلية» في رواية الأجيال العربيّة نوعاً من استلهام الشكل السرديّ في الموروث الحكائيّ العربيّ، واستبصاراً في التنويع على الواقعية بعد نضوبها في شكلها الفرنسي عند بلزاك وزولا الذي ابتدأ مع التجربة الستينية في الرواية العربيّة، وهو سياق تاريخيّ في تكوّن جماليات التجريب في السردية العربيّة الحديثة قام على أنقاض الواقعية النقدية الفرنسية والانجليزية، وعمل على تطوير عناصر الأداء الروائيّ في استثمار المتخيل التاريخيّ

والشعبيّ والأسطوريّ في ظل مناخات الاستبداد السياسي والقمع الايديولوجي لسلطة الجمهوريات العسكرية الصاعدة في تأسيسها لمشروع الدولة الوطنية الحديثة إذ إنَّ (العلاقة بين الرواية الستينية، ومنتجها، وبين الواقع، تنطوي على حس قوي، بأنَّ الواقع ليس بسيطاً، يمكن ردّه الى قوالب جاهزة سابقة ... وإنما تنطوي على جدلية نجمت عن واقع معقد من ناحية، وإرهاف الكاتب لأدواته وصقلها من ناحية أخرى)[7]. فقد ازدهرت الملاحم الشعبية في الموروث الحكائي العربيّ في أزمنة التدهور السياسي والانحطاط الاجتماعيّ فقد كان من الطبيعي في تلك الحقبة التاريخية (أن تهتز الذات العربيّة، الفردية، والجمعية، نفسيا وقوميا ودينياً... وكان ان داهمها إحساس جارف بالضياع والشلل ... ولم يكن ثمة من مفرّ الا ان تنكفئ الذات على الذات، وأن تلوذ بماضيها البطولي العظيم، تجتر وقائعه وتهرب اليه وتحتمي فيه، دفاعاً عن كينونة وجودها، إزاء واقع جارح وحاضر مبخس)[8].

وعلى الرغم من أنَّ مصطلح الحكاية الشعبية يبدو فضفاضا لأنه يستوعب حشدا هائلا من السرد القصصي الذي تراكم على مدار تعاقب الأجيال[9]، الا أنَّ نمط (التغريبة العائلية) يبقى محدداً في عناصر التكوين الشعبيّ لميلاد البطل وتغريب القبيلة عن أمكانها الأولى، ولعلّ أشهر مثالٍ على ذلك هو (السيرة الهلاليّة)، فقد تمثل الروائيّ الحديث مكونات التراث العربيّ في الليالي والسير والملاحم والأخبار وحاول أن يستوعب أصداءها؛ ليفيد من ابتكار الشكل الروائيّ الجديد مستعيناً بانجازات الواقعية السحرية والواقعية التعبيرية التي تستلزم الانخراط بين شعرية التاريخ والمتخيل الروائيّ، والإفادة من الأجناس الأدبيّة (المقامات) و(الرحلة) و(التغريبة الهلالية) و(السير الشعبيّة)، فالرواية الحديثة لا تعبر عن الواقع بتعقيداته الا عبر تمثل الماضي وأشكاله الحكائية وطرقه السردية، وإذا كان المرويات الشعبيّة على تعددها تمتح من الواقع والمخيال الشعبيّ، فإنَّ طرق الأداء الشفاهي للمرويات الشعبيّة قد تنتج من الحوادث التاريخية وتختلط بالوعي الشعبيّ لتصبح تتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أو أنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ[10].(على الرغم من الصلة الوثيقة بين السيرة والتاريخ، فإن السيرة لا تهدف الى حكاية حوادث حقبة من التاريخ من وجهة نظر الشعب فحسب، وإنما تهدف كذلك الى الجمع بين أشتات هذه الحوادث في شكل رواية شعبية طويلة)[11].

وقد قسم الدكتور عبد الحميد يونس البنيات الكبرى للسيرة الهلالية على ثلاثة أجيال بحسب السياق الاجتماعي لتحولات الوعي الشعبيّ، فيبدأ المنشد بالحديث عن الجيل الاول من العرب بجدهم الأعلى الذي تفرعوا عنه قبائل وبطونا

تتحالف حينا وتتخاصم أحيانا، وهو "هلال بن عامر"، وكان لابد للمنشئين لهذه السيرة من إيجاد علاقة قوية بين هذا الجد الأعلى وبين النبي صلى الله عليه وسلم، فزعموا أنه وفد عليه فيمن وفد من أمراء القبائل وزعماء العشائر وبايعه هو وقومه وأبلى في نصرة الإسلام البلاء الحسن فأسكنه النبي وادي العباس ويمثل الجيل الثاني في "الحسن بن سرحان" و"أبي زيد ابن رزق" و"دياب بن غانم"، وهم يعيشون في نجد العلية او العريضة – كما أسموها وسميت على ألسنتهم، تحركهم عصبية عامة تقوى وتشتد إذا تعرضت الجماعة الى عدو مشترك أو نزلت بها جائحة ماحقة، وعصبية خاصة كلما اطمأنوا الى الخير وأما الجيل الثالث فيعرف بـ"الأيتام" أشارة الى ما فعله دياب الطاغية في آبائهم من قتل وهو يقوم كله على محاولة الأخذ بالثأر منه[12].

تكمن المشكلة الجمالية لاستلهام التراث الحكائيّ في الخصائص الأجناسيّة للنوع الأدبيّ، فالأدب الشعبيّ بأنواعه المختلفة وأنماطه السردية المتعددة يبقى في حدود الأدب الشفاهيّ الذي لا يخضع لأنماط الكتابية وشرائطها، مما يجعل الخطاب الشفاهي متعددا في مصادر رواياته ومختلفاً في صياغاته عبر التحولات التاريخية والبيئية، وقد حاول مجموعة من النقاد العرب استلهام القواعد البنيوية في الشكلية الروسية واستخلاص أنظمتها من خلال قراءة البنى التركيبية للآداب الشعبيّة السردية، وعلى الرغم من نجاحهم في المشروع من عدمه خلصوا على اختلاف توجهاتهم إلى إمكانية (أن نعتبر السيرة الشعبية جنسا أدبيا لأنها تشكل نصا واحدا يشترك في كثير من المميزات البنائية الخطابية والحكائية، يمكن بدوره أن يتفرع إلى أنواع محددة. ونجد هذا الإحساس بالتجنيس عند القدماء أنفسهم وإن كان يعبر عنه باصطلاحات خاصة كضروب الكلام وأقسامه وفصوله، ففي باب النثر مثلا، تم إدراج الترسل، والخطبة، والمقامات، والأمثال المرسلة، والحكايات، والحديث.ولكل واحد من هذه الوجوه موضوع يستعمل فيه)[13]. وهو ما يضع رواية الأجيال في نوع من العلاقة في استلهام تقاليد الملحمية الشعبيّة بأنواعها المختلفة في التراث العربيّ وذلك من أجل الضرورات الفكرية التي يقوم عليها العالم الروائيّ.

تمثل (التغريبة الهلالية) نمطاً من أنماط الأدب الجغرافيّ العربيّ في شعرية الارتحال،وقد عدها الناقد نبيل سليمان صيغة من الصيغ البنائية للخطاب الروائيّ من دون أن يفرّق بين أساليبها البنائية وتنويعاتها في رواية الاغتراب الفردي، واستلهام التغريبة العائلية في رواية الأجيال، ومن ثم يعزو ظهورها الى تمثل التراث الحكائيّ، فمن (تفاعل الخطاب الروائي العربي مع تراثه السرديّ جاءت هذه الصيغة ... لترسم هجرات ورحلات الجماعة بما يعنيه ذلك من حضور النكرات الروائية وعدم الاكتفاء بالمعارف، أي الشخصيات الرئيسية والأبطال-وبما يعنيه ذلك أيضا من لعب الفرجة والكرنفالية والمشهدة)[14]، فرواية الاغتراب الروحي للفرد وعزلته تختلف

عن (التغريبة العائلية)؛ لأنَّ الاغتراب الروحي للفرد لا ينتج الا من خلال تفسخ علاقة الفرد بالعالم الخارجي ومن ثم تهدم علاقته بالعالم الميتافيزيقي، بحثاً عن حرية وتكسيراً للقيد الاجتماعيّ، فيصبح فيما بعد مشلولاً وعاجزاً، فـ(لم تتشكل الذات في التراث المسيحي الطويل الا عبر تمزق الأنا بين الخطيئة والفضل الإلهي، وفي المجتمع الصناعي تقوى الذات بتحولها الى حركة اجتماعية، تخاطر بذوبانها – كما يذوب الفرد في الفضل الإلهي– عندما تصبح هذه الحركة صورة جديدة من صور الدولة وشكلا جديدا للتقدم وللضرورة التاريخية[15].

تتمثل العلاقة بين الملحمية الشعبيّة في الموروث الحكائيّ العربيّ مرتكزاً رئيساً في الواقعية السحرية وتطويراً لأبعادها الجمالية ومحتواها الفكريّ، فالواقعية السحريةMagic Realism تميز رواية أمريكا اللاتينية عن الروايات الأوربية المكتوبة باللغة الانجليزية. وهي عملية اندماج الواقعي بالسحري. وهي بهذا، تكون عكس الرواية الاجتماعية، وان كتّابا امثال، اليجو كاربنتر، وميغويل انغيل استورياس، وجوان رولفو، وغابرييل غارسيا مازكيز، اغنوا هذا النوع من الروايات بمفاهيمهم. وتعرُف انسوكلوبيديا الأدب العالمي، في القرن العشرين "الواقعية السحرية" بوصفها تقنية للخلق والإبداع، وعمليا فان جميع النقاد يتفقون الان على ان "الواقعية السحرية "تؤسس نزعة سردية تميزها وتفصلها عن الأدب الفانتازي، والكثير يتفق ايضا، ان "الواقعية السحرية" ترتكز على او تعنى بالموضوع أكثر من الارتكاز على الشكل او البنية، لان فائدتها في التحليل الأدبي يكتنفها الغموض[16].

فتمزق الذات وشعور الفرد بتفتت علاقاته الاجتماعية من المحيط احساساً بضرورة امتلاك حريته، الا أنَّ الحرية قد قيدت الانسان الأوروبي بأغلالها حين كسرت العلاقة بين الذات والعالم، ففي عالم القرون الوسطى تمت المصالحة بين الانسان والإله، فالسرد القروسطي نشيد لمدائح الإله في حضرة القديسين والإنسان يعيش في (عالم ذي معنى يرعاه الاله وفرق الملائكة،ويشعر واحدنا حيال « سانت أوجستين » – القديس – بأنّه إذا أصابتنا نائبة وكانت القاضية على الجنس البشري، وتركت القديس وحيدا، فإنه يستطيع الاستمرار في الحياة والصلاة، أما اذا واجه الانسان الحديث مثل هذا الموقف، فإنه يشعر بأن الساعات قد توقفت، وانه ما من شيء يفعله بعد ذلك يكون ذا أهمية)[17]، وأصبحت (الحرية عند الانسان الحديث عبئا لا يقوى عليه، ولم يعد يحتمل عزلته وهو يشعر الان أنه من المحتم عليه أن يجد وسيلة يتحرك بها في الاتجاه المعاكس، أن يهرب أو أن يحسن وضعه)[18]، وعلى وفق من ذلك نفسرّ الاختلاف بين (تغريبة بني حتحوت) مثلاً التي تنتمي إلى رواية الأجيال في استلهامها لتقاليد التغريبة العائلية، و(نوار اللوز: تغريبة صالح بن بن عامر الزوفري) و(كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، وبعض الروايات الأخرى التي ذكرها نبيل سليمان حين أشار

إلى الصيغة البنائية قائلاً: (وفي بعض روايات رشاد أبو شاور وإبراهيم الكونيّ تشغيل للتغريبة، كما شغلها أحمد زين في روايته «تصحيح وضع» ويوسف المحيميد في روايته «فخاخ الرائحة»[19] فهذه الروايات أقرب إلى غريب ألبير كامو منها إلى التغريبة الهلالية، وأبطالها أكثر ولعاً بوجودية مرسو في (الغريب) من بطولات أبي زيد الهلاليّ في (السيرة الهلالية)، وإذا كانت بطولات أبي زيد في الفروسية والقتال، فإنَّ (مرسو) يقتل إنساناً، فيدان بجريمته،وهو ما يذكرنا بـ(ديمتري كارامازوف) في (الإخوة كارامازوف) لدوستويفسكي مع اختلاف في اقتراف الجريمة عند مرسو وبراءة كارامازوف[20].

تعدُّ «التغريبة العائلية» نوعاً أدبياً في الموروث الحكائيّ العربيّ، وهي تتخذ من سيرة القبيلة وتكوّن العائلة محوراً رئيساً للشتات والهجرة، فتمثل على المستوى الانتربولوجي طقوس العبور والهجرة، فهي (تساير الاتجاه الجغرافي البشري من الجنوب الى الشمال، مغربةً إلى مصر، ومصعدة الى الشمال الإفريقي... بؤرتها لا ترتكز على بطل واحد وإن كان المبرزون من فرسانها لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، ولكنهم مرتبطون بجمع أفراد المجتمع الهلاليّ، فهي جماعية في نشأتها، وفي أبطالها، جماعية في الحافز، وفي الوظيفة، وفي الصورة)[21].

مرت تجربة الاستلهام الروائيّ لتقاليد الشكل الحكائيّ بأطوار تاريخية لا تخرج عن الوعي الفني بدلالة الأثر وتعميق الدلالة الاجتماعية، فمن المقابسة الشكلية والمحاكاة لإحياء الشكل السردي إلى مغامرات التجريب الروائيّ في ستينيات القرن الماضي، وهي تدلّ على استنفاد الشكل الفني لمدياته ووصوله إلى دائرة مغلقة في نمط الإفادة من المحكيات التراثيّة تقليداً وتجديداً؛ لذلك ينبغي أن يحدث الموازنة الفنية في استلهام الشكل التراثيّ، فيستوحي الكاتب الشكل التراثيّ لضرورة فنية يقتضيها البنية الجمالية للخطاب الروائي في إسقاطاتها التاريخية على الواقع المعاصر من دون افتعال فنيّ، يحدث فيه أن تطغى الأبعاد التراثيّة على المعاصرة أو العكس أيضاً، فلا بد أن تكون الموازنة الفنية تعادلية بين المستويات المتعددة[22].

ولكن هذا الاستلهام في منحى الشكل الروائيّ وتطويرات أنظمة الصياغة في السردية الحديثة، لم ينفصل عن حركات التحديث في السردية الأوروبية وأدب أمريكا اللاتينية، فقد كانت تجربة غابرييل غارسيا ماركيز في (مائة عام من العزلة) مفتاحاً رئيساً لتوليد نمط (التغريبة العائلية) في رواية الأجيال العربيّة منذ ثمانينيات القرن الماضي التي عمل على تطوير شكل الرواية الإقليمية التي كانت سائدة في أدب أمريكا اللاتينية والتخلص من الولع بطبائع الأمكنة وسحر طبيعتها او الشقاء الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يطوّق سكانها في الرواية التقليدية، وقد فسر الناقد (غالغر) أسباب شيوع هذا النمط في الأدب القصصيّ، واختلاف الأقاليم فيما بينها على مستوى المشكلات الاجتماعية والتوجهات الأيديولوجية، فقد حاول الروائيون في بيرو والأرجنتين والإكوادور وفنزويلا

على اختلاف في اتجاهاتهم استثمار الرواية الإقليمية من أجل دمج المناطق الداخلية بالشعور القومي الا أن هذه المحاولة باءت بالفشل على حد تعبيره، وذلك لأن المناطق الداخلية كانت مجرد هامش لم يعشه الروائيون[23].

تمثل الملاحم الشعبية العربية جنساً أدبياً قائماً بذاته عماده السرد القصصي– شعرا ونثراً – بالغ الطول، مجهول المؤلف، يروى شفاهياً، ويحكي من منظور جمعي الماضي القومي للشعوب، وتاريخ الأبطال الحقيقيين او الخياليين ومآثرهم البطولية والقومية، فهي تعكس أحلام المجتمع الشعبي وضميره الجمعي بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فتختلط به الوقائع التاريخية بالمتخيلات الشعبية والمبالغات الميثولوجية[24]،ولهذا جاءت رواية الأجيال العربية لتستلهم أبعاد الخصائص الأسلوبية للملحمة الشعبية العربيّة في (تغريبة العائلة) وشتاتها، نجد ذلك في (تغريبة بني حتحوت) لمجيد طوبيا، و(الجراد يحب البطيخ – تغريبة فلسطينية) لراضي شحادة، و(شجرة الفهود) لسمحية خريس و(الخروج من سرقسوة – رواية الشتات الشركسي) لزهرة عمر، وقد سعت هذه الروايات إلى تقويض الهيمنة الذكورية للنظام البطريركي الأبويّ في منظور التجربة النسوية، أو استعادة لحظة المكاشفة عن سرد الأقليات التي تعيش الهامش الاجتماعي في العالم العربيّ كما في (الشركس) في الشام و(البدون) في الكويت و(النوبة) في مصر.

الهوامش

(1) الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب: سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا، د. يوسف إسماعيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004: 16.

(2) ينظر: السيرة الشعبية العربية، فاروق خورشيد، المكتبة الثقافية، مصر، 1988: 20.

(3) العرب والغصن الذهبيّ: إعادة بناء الأسطورة العربيّة، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ت: سعيد الغانميّ، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2005: 32 .

(4) الملحمة والرواية، ميخائيل باختين، ت: جمال شحيد: 65 .

(5) فن الرواية ،ميلان كونديرا، ت: بدر الدين عرودكي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1999:14 .وينظر: نشوء الرواية، إيان واط، ت: ثائر ديب، منشورات شرقيات، القاهرة، ط1، 1997: 61 .

(6) نقد الرواية، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت: 31 .

(7) الرواية الجديدة في مصر: دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، د.محمد بدوي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993: 242.

(8) الأدب الملحمي في التراث العربي: البنية والدلالة، محمد رجب النجار: 158.

(9) ينظر: الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس: 11 .

(10) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 107-106.

(11) سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة، د.

نبيلة إبراهيم، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت: 82 .

(12) ينظر: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبيّ، د.عبد الحميد يونس، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، ط1، 1956: 102 – 115. وينظر للزيادة في تاريخ الهلالية ونشأتها: سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983: 19-18 وما بعدهما.

(13) مساءلة تجنيس السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي، د.محمد الداهي، البحرين الثقافية، ع 32 ،1 ابريل 2002: 159 .

(14) شهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008: 111.

(15) نقد الحداثة، آلان تورين: 102. ينظر: أساتذة اليأس: النزعة العدمية في الأدب الأوروبّي، نانسي هيوستن ،ت: وليد السويكري، منشورات كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012: 47 48-.

(16) الواقعية السحرية وكيف نفهمها ،انجيلا بيلي، ت: خضير اللامي

(17) ما بعد اللامنتمي: فلسفة المستقبل، كولن ولسن، ت: يوسف شرور وعمر يمق، دار الآداب،بيروت، ط5، 1981: 29 .

(18) عناصر الحداثة في الرواية المصرية، فردوس عبد الحميد البهنساوي، فصول (الحداثة في اللغة والأدب) ج2، مج4، ع4، 1984: 134.

(19) شهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية: 112-111.كذلك لم يقف الباحث محمد حسين أبو الحسن على هذا النمط أو يشير إليه وهو يدرس الشكل الشعبيّ في الرواية الحديثة: ينظر: الشكل الروائي والتراث، محمد حسين أبو الحسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2012: 198-197.

(20) ينظر: ألبير كامو، جرمين بري، ت: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1982: 130. ودستويفسكي: دراسة لرواياته العظمى، ريتشارد بيس، ت: عبد الحميد الحسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1976: 327 .

(21) موقع السيرة الهلالية في التراث الشعبيّ العربيّ والعالميّ، سامر مسعود، المعرفة، ع 548، آيار 2009: 293.

(22) ينظر: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر (1914 1986-)، د.مراد عبد الرحمن مبروك، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991: 248 . وينظر:

(23) أدب أمريكا اللاتينية الحديث، د.ب غالغر، ت: محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986: 113-112. انفجار الأدب الاسباني -الأمريكي: الواقعية السحرية، انجبل استيبان، ت: محمد الداهي، نوافذ، السعودية – جدة، ع33 .

(24) ينظر: الأدب الملحمي في التراث العربي: البنية والدلالة، محمد رجب النجار، جذور، السعودية، ع5، ج5، مج 3، 1 مايو 2001: 154.

المصادر:

-أدب أمريكا اللاتينية الحديث، د.ب غالغر، ت: محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

- انفجار الأدب الاسباني -الأمريكي: الواقعية السحرية، انجبل استيبان، ت: محمد الداهي، نوافذ، السعودية –جدة، ع33 .

-الأدب الملحمي في التراث العربي: البنية والدلالة، محمد رجب النجار، جذور، السعودية، ع5، ج5، مج 3، 1 مايو 2001.

-أساتذة اليأس: النزعة العدمية في الأدب الأوروبيّ، نانسي هيوستن ،ت: وليد السويكري، منشورات كلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012 .

-الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب: سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا، د. يوسف إسماعيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

-الرواية الجديدة في مصر: دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، د.محمد بدوي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

- سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة، د. نبيلة إبراهيم، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت .

- سيرة بني هلال، شوقي عبد الحكيم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983: -السيرة الشعبية العربية، فاروق خورشيد، المكتبة الثقافية، مصر، 1988 .

- شهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

- العرب والغصن الذهبيّ: إعادة بناء الأسطورة العربيّة، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ت: سعيد الغانميّ، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2005 .

- العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر (1914 1986-)، د.مراد عبد الرحمن مبروك، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991 .

- عناصر الحداثة في الرواية المصرية، فردوس عبد الحميد البهنساوي، فصول (الحداثة في اللغة والأدب) ج2، مج4، ع4، 1984.

- فن الرواية ،ميلان كونديرا، ت: بدر الدين عرودكي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1999

- ما بعد اللامنتمي: فلسفة المستقبل، كولن ولسن، ت: يوسف شرور وعمر يمق، دار الآداب،بيروت، ط5، 1981 .

- مساءلة تجنيس السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي، د.محمد الداهي، البحرين الثقافية، ع 32 ،1 ابريل 2002 .

- نشوء الرواية، إيان واط، ت: ثائر ديب، منشورات شرقيات، القاهرة، ط1، 1997 .

- الهلالية في التاريخ والأدب الشعبيّ، د.عبد الحميد يونس، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، ط1، 1956.