أثر المرجعيات الثقافيّة في بناء النص الروائي، دراسة في رواية رسمتُ خطًا في الرمال للدكتور هاني الراهب

The Influence of the Cultural References on the Construction of the Narrative Context: A Case Study of Professor Hani al-Rahib's Novel "I Have Drawn a Line on the Sand"

محمد خالد عواد الحيصة
محاضر/ الجامعة الأردنية/ الأردن

Mohammed Khaled AL-Hesa
Lecturer\ University of Jordan\ Jordan
dr.mohammedhesa@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 3/ 3/ 2020م، **تاريخ القبول:** 18/ 2/ 2021م.
E-ISSN: 2616-9843
P-ISSN: 2616-9835

Received: 3/ 3/ 2020, **Accepted:** 18/ 2/ 2021.
DOI: 10.33977/0507-000-057-004
https: //journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

الملخص

تناول البحث الموروثات التراثية وأثرها في البناء الفني، لرواية رسمت خطًا في الرمال، اتكأ الكاتب على الأشكال التراثية المختلفة: التاريخية، والأسطورية، والأدبية، فضلاً عن الإحالات الثقافية المستمدة من الكتب السماوية، وقد تضافرت هذه الموروثات، لإضافة أبعاد دلالية من خلال الإيحاء والتلميح، بعيداً عن المباشرة والتصريح التي تفقد العمل الفني أدبيته.

وظّف الكاتب الموروثات التراثية، برؤية معاصرة، وقد أظهرت الرواية حصافة الكاتب وإبداعه في تشكيل الموروثات تشكيلاً فنياً، فجاءت الشخصيات التاريخية، والأسطورية، تحمل أفكار الكاتب، مما يشير إلى التفاعل الكبير الذي أحدثه، بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل، فلم تكن الموروثات عبئا على الرواية، بل كانت جزءاً من نسيجها البنائي والموضوعي.

قام الكاتب بتسليط الضوء على مشكلات الإنسان العربي المعاصر، التي كانت نتيجة اكتشاف النفط في عدد من الدول العربية، ومن أبرزها غياب دور المثقفين والقيمة الحضارية لهم، فضلا عن الخلافات والصراعات بين الدول العربية، التي خلّفت الفرقة والضعف للأمة.

الكلمات المفتاحية: بناء النص الروائي، الموروثات التراثية.

Abstract

The research dealt with the folkloric legacies and their impact on the artistic construction of the novel I Have Drawn a Line on the Sand, where the writer depended on various forms of folkloric legacies including: Historical, mythical, literary, in addition to cultural ones which are based on religious books. These legacies collaborated to add indicative mood through illusion, far away from directness which causes a loss in the literary sense of the literary work.

On the other hand, the writer employed these legacies with a contemporary vision that showed the author›s wisdom and creativity in artistically forming those legacies. As a result, the historical and the imaginary characters played the role of presenting the writer›s ideas, a matter that points to the great interaction between the past and present to look at the future. Based on this, these legacies were not a burden on the novel; instead, they were a part of its construction and context.

Overall, the writer highlighted the problems of modern Arab men, which came from the discovery of oil in a number of Arab countries. Examples of the most prominent problems include the absence of the role of intellectuals and their cultural status, besides the conflict between the Arab countries, which led to a division and weakness in the nation.

Keywords: *The construction of narrative context, Folkloric legacies.*

المقدمة

تعد ظاهرة استلهام التراث في الأدب الحديث، من أبرز القضايا التي شغلت الدارسين، وأصبحت محط اهتمام النقاد والباحثين. ارتبطت الرواية الحديثة بالتراث ارتباطا وثيقا، وذلك منذ نشأتها الأولى وصولا إلى مرحلة النضوج والاكتمال، إذ وجد الكاتب في التراث معينا لا ينضب لإغناء تجربته الروائية، فعاد إلى الماضي السحيق ونهل منه، وحوّل الأشكال والمضامين والرموز المستمدة من التراث إلى أدوات فنية، تثري تجربته الروائية، وتضيف إليها الجديد والمبتكر، سعيا لتلبية الحاجات الفكرية والنفسية للمجتمع.

هدف الدراسة

جاءت هذه الدراسة للوقوف على الأبعاد التراثية في رواية "رسمت خطا في الرمال"، وأثر الموروث في بناء الرواية شكلا ومضمونا، كما أنها تسعى للكشف عن العلاقة بين المضامين التراثية والمضمون العام للرواية.

أهمية الدراسة

شكّل الموروث في رواية (رسمت خطاً في الرمال) ملمحاً بارزاً، ومع ذلك فلم يعثر الباحث على دراسة مستفيضة عنيت بدراسة التراث في هذه الرواية وإن وجدت إشاراتٌ في دراستي: حسن محمد المخلف الموسومة بـ"التراث في الرواية السورية"، ودراسة نوال الحلح" تقنية السرد عند هاني الراهب"، فتناولت الدراسة الأولى التراث في الرواية السورية بشكل مطلق، أما هذه الدراسة فقد تناولت رواية "رسمت خطاً في الرمال" أنموذجا لدراسة البناء الروائي من خلال المرجعيات الثقافية والتراثية، أما الدراسة الثانية فجاء الحديث فيها عن التراث بشكل إشارات في معرض الحديث عن تقنية السرد في روايات هاني الراهب، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تفرّدت بدراسة المرجعيات الثقافية، وأثرها في بناء النص الروائي، من خلال تطبيق ذلك على رواية واحدة، وهي التي لم تحظَ بدراسة كهذه الدراسة، على الرغم أنها مثّلت ظاهرة في توظيف التراث، وتبعًا لذلك ستقدم إضافة جديدة للمكتبة العربية والدرس النقدي.

أسئلة الدراسة

ولعل طبيعة البحث يتطلب من الباحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- س1: ما المصادر التراثية التي اتكأ عليها الكاتب في بناء نصه الروائي ؟
- س2: ما العلاقة القائمة بين التراث والكاتب، هل هي مبتكرة أم تقديس وتأصيل ؟
- س3: إلى أي مدى أثّر الموروث في البناء الزماني والمكاني في النص الروائي ؟
- س4: هل نجح الكاتبُ في تلبية حاجات المجتمع الفكرية والنفسية في التراث ؟

وفيما يتعلق بمنهج البحث، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك للوقوف على المصادر التراثية وأبعادها الفنية، للكشف عن العلائق النصية بين النص الحاضر، والنصوص التراثية المستلهمة.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وأربعة فصول، إذ تناول التمهيد الحديث عن التراث وعلاقته بالأدب الحديث، والنص الروائي على وجه الخصوص، وعوامل استلهام التراث، ثم تناول كل فصل من الفصول مصدرا تراثيا، شكّل ملمحا بارزا في الرواية، ثم كانت الخاتمة التي تضمنت أبرز النتائج التي توصل لها البحث.

جاء في مواضع كثيرة في القرآن الكريم ، ما يشير إلى المعنى اللغوي للتراث، وهو ما يخلّفه السابق للاحق من مال وحسب وجاه، كقوله تعالى: ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**﴾ (النمل: 16) وقوله تعالى: ﴿**فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ**﴾ (**الأعراف**: 169)، وقد جاء في معجم لسان العرب (مادة ورث) أن الورث والميراث في المال، والإرث في الجاه والحسب.

أما المفهوم الاصطلاحي للتراث فقد عرّفه (1998: 36) بقوله: «التراث هو ما خلّفه الأجداد للأحفاد، وما ورثه الخلف عن السلف، من منجزات العلم ومعطيات الفن، فكلُّ ما أنتجه أجدادنا في مجالات الحضارة عبر القرون الماضية، مما عملت فيه عقولهم، ونبضت به قلوبهم، وتجلّت عليه مهاراتهم، فكلُّ ذلك تراثنا، والكيان المعنوي لماضينا، وهو ذاكرتنا وتاريخنا، والجذور الحية العميقة التي تقوم عليه أصولنا، وتنطق منها نامية مورقة فروعنا». فالتراث شامل لكل ما وصلنا من الماضي في المجالات كافة في العلوم والفنون، وتنبثق أهميته من كونه يعبّر عن روح الأمة وهويتها، فالنهضة الحضارية يحتضنها تراث الأمة ويغذيها، فالرجوع إلى التراث ليس عيبًا في الكاتب أو ضعفًا في الأدب، بل هو الأسلوب الأمثل لإحياء الحضارة التاريخية الماضية، وعلى هذا الأساس فالتراث هو رجوع إلى الخلف خطوة واحدة للتقدّم إلى الأمام خطوات كثيرة، وبناءً على ذلك فقد حظي التراث باهتمامَ الأدباء والمفكرين، لأنه يعدُّ امتداد حضاري وفكري بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل.

وقف الدارسون على المفهوم الاصطلاحي للتراث طويلاً، غير أنهم تجاوزوا ذلك للوقوف على الأبعاد الفنية والإبداعية، التي تمثّلت في آلية توظيف التراث برؤية معاصرة، ليكتسب أبعاداً رمزية ودلالة إيحائية تعبر عن الحاضر، بالإضافة إلى التأكيد على ضرورة التحام الحاضر بالماضي.

وتعدّ دراسة الشاعر والناقد الإنجليزي»الأمريكي» ت.س. إليوت «التراث والموهبة الفردية» (1965: 22) من أهم الدراسات التي أشارت إلى توظيف التراث توظيفاً فنياً إبداعيا إذ يقول:» إنَّ الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو، بل عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش، وتراثه الماضي كي يبعث في التراث حيوية الحاضر».

وترى الدكتورة سيزا قاسم (1980: 194) أنَّ التراث لا بدَّ أن يرتبط بالحاضر ويعبر عنه «لكي يخرج الفنان العربي من الأزمة التي يعيش فيها، يجب عليه أن يتمثل التراث تمثيلاً حديثاً، بمعنى أنه يجب أن يستخلص من البنيات التراثية، ويستوعبها ثم يعيد صياغتها في قالب جديد، بحيث يصبح التراث مصوراً للاستعارات والرموز، والنماذج العليا التي تعبر عن الحاسية العربية الحديثة وتشكّلها في آن واحد».

ويمكن القول إنَّ اهتمام الدارسين قد انصب على آلية توظيف التراث في الأدب، فجاءت دعوتهم لتوظيف التراث توظيفاً إبداعياً، وذلك من خلال ربط الحاضر بالماضي وتمثله تمثلا حديثا، بالإضافة إلى تجاوز التوظيف التسجيلي للتراث الذي يقف عند حدود السرد التاريخي للأحداث ونظمها نظما تقريريا؛ بل أصبح التراث أداة تعبير للفنان والأديب يشكّله وفق رؤية فنية مبدعة، وتبعاً لذلك فإن الالتحام بين الحاضر والماضي، وتوظيف التراث توظيفاً فنياً برؤية معاصرة يؤدي إلى تشكيل فني يعبر عن الواقع الثقافي والحياتي بشكل إيحائي رمزي.

ومن هنا فإن استلهام التراث والشخصيات التراثية، والقوالب والأشكال التراثية لا يأتي بإعادة صياغتها فقط، بل من خلال التفاعل الذي يحدثه الكاتب بين الماضي والحاضر ليصير إلى المستقبل، فيأتي التراث في النص الأدبي ليعين الكاتب في حمل عبء التجربة، ورافداً من روافد التشكيل الفني للنص المنجز، فضلاً عن قيمة التوازن النفسي الذي يحققه استدعاء الكاتب للتراث والشخصيات التاريخية.

عوامل استلهام التراث

ارتبطت الرواية العربية في مطلع القرن العشرين بالأشكال الأوروبية، حيث نظر الروائيون العرب في تلك الفترة إلى الشكل الأوروبي على أنه مثال يحتذى، وبالرغم من أن الواقع الذي يعبرون عنه كان واقعاً عربياً، إلا أن الرواد حملوا الشكل التقليدي من أوروبا وقلدوا تشيكوف، وموبسان، وإدغار آلان بو، وقد كان لهذا نتائجه، وقد جاء هذا الشكل في أول الأمر يحمل مضامين غربية. (عبد الحميد 1987: ج4/5)

وقد أدرك الكتّاب في المرحلة التالية قيمة التراث في أعمالهم الأدبية، خاصة بعد هزيمة عام 1967م، وذلك لأنهم أدركوا أن الهزيمة أحدثت خللاً في بنية المجتمعات العربية، فانطلق الروائيون في الأقطار العربية، تجاه تراثهم القومي يستمدون منه القوة في مواجهة التحديات القائمة، وأخذوا يبحثون عن أشكال روائية أصلية تلائم واقعهم الحاضر، وفي الوقت نفسه تعتمد على استلهام الأشكال والقوالب التراثية.(مبروك. 1991: 25)

وفي المرحلة نفسها، جسّدت الدوافع القومية دوراً كبيراً في اهتمام الكتّاب بالتراث «لأن الدافع القومي يكمن دائما وراء كل حركة للارتباط بالتراث، مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ولا شكَّ أنَّ الأدباء هم أكثر الناس إحساسا به – بحكم أنهم ضمير الأمة ووجدانها – وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق الصلة بالجذور القومية لأمتهم، حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، وهم بدون أن يلمسوا هذه الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر.(زايد. 1978: 53)

وخلاصة القول: إنَّ التأصيل الفني لجنس الرواية العربية، والابتعاد عن التقليد للشكل الأوروبي، كان من أبرز العوامل التي

دفعت الكتّاب للعودة إلى تراثهم، ذلك أنهم وجدوا أنفسهم قد وقعوا في دائرة التناقض، في فترة علت أصواتهم لإيجاد أدب جديد يعبّر عن روح الأمة، فإذا بهم يسيرون وراء الأشكال الروائية الأوروبية، التي لا تساير طبيعة الحياة العربية، ولا تناسب الظروف التاريخية والاجتماعية للواقع العربي .

كانت الهزائم العسكرية التي أصابت الأمة العربية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، صدمة قوية أعادت الكتّاب إلى التراث سعياً لإحياء أمجادهم القومية، إذ شعر الكتّاب وبخاصة بعد النكسة بفقدان الهوية، فجاء ارتباطهم بالتراث نابعاً من وعيهم بالحاضر، وإدراكهم الماضي، واستشرافا للمستقبل، ولذلك فقد لجأ الكتّاب إلى التراث بأشكاله كافة الأسطوري، والتاريخي، والأدبي، واستمدوا من الأشكال والقوالب التراثية، أداة تعبيرية عن الواقع المهزوم والحاضر المكلوم، فكان التراث موظفاً بروح معاصرة، يهدف إلى التذكير بماضي الأمة وأمجادها، وتعرية الواقع وتسليط الضوء على السلبيات التي اشتمل عليها، لاستشراف المستقبل.

المرجع الديني

اتكأ الراهب على المرجعيات الثقافية الدينية في تشكيل نصّه الروائي، ليضيف أبعاداً دلالية وإشارات مرجعية، تحيل القارئ إلى تمثّل الواقع خير تمثيل، وجاء الموروث الديني ليعاضد البناء العام للرواية، ومبرزاً الهدف الذي يسعى من أجله، فهو يسعى إلى إيجاد حالة من التوازن لإنسانية الإنسان العربي بعد اكتشاف النفط، وتسليط الضوء على مظاهر الفرقة والضعف التي عصفت بالأمة العربية، فالهدف يتمثل في تأثير النفط على الحياة العربية، كما جاء في الرواية (الراهب. 2000: 37) «ولكن لأن هذه التفاصيل لن تهم مؤلفاً هدفه الرئيس الكتابة عن تأثير النفط على حياة العرب» فوضع الكاتب نصب عينيه هذا الهدف، واعتمد على التراث ليصل الحاضر بالماضي، ليكشف عن الآثار التي أحدثها اكتشاف النفط في الحياة العربية، **وقد تمثل الموروث الديني في الكتب الثلاث:**

القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم المصدر الأول الذي استلهم الأدباء منه معانيهم، مستثمرين طاقاتهم الإبداعية في الوصل بين تجاربهم ونصوصه، وقد أثبتوا أنَّ التراث قابلٌ للتشكّل، كما أنّ استلهام النص القرآني سواء أكان عن طريق المماثلة أم المخالفة، وهو من أشكال التوظيف الفني، والمتمثل بالاجترار والامتصاص، والتحوير، يشكل قواسم مشتركة بين النص والقارئ، فضلاً أن هذا الاستلهام يوظف أيضاً لمعالجة أزمة المبدع المعاصر. ويأتي هذا الاستلهام عن طريق استيحاء الأفكار والمعاني بإشارات مرجعية مباشرة، والتوظيف الفني للقرآن الكريم نابع من إيمان الكاتب العربي، أن القرآن الكريم هو كلام **الله** المقدس الذي يصلح لكل زمان ومكان، وأفكاره قابلة لإعادة التشكّل.(الشوابكة. 2012: 133)

اتكأ الراهب على القرآن الكريم في تشكيل نصّه الروائي، فعمد إلى نصوصه وأفكاره وقصصه، وقام بتشكيلها تشكيلاً فنياً مبدعاً، فجاء هذا التناص القرآني ليبرز الهدف الرئيس للرواية، والمتمثل في تأثير النفط على الحياة العربية، إذ نجد الراهب يقارن بين كتاب **الله** الذي بعث فيه محمدا –صلى **الله** عليه وسلم– وكتاب النفط، إذ إنّ كلا منهما أحدث تغييراً واضحاً في حياة الأمة العربية، على الرغم من تباين هذا التغيير، فكتاب **الله** أخرج الناس من الظلمات إلى النور، وأمرهم بعبادة **الله** وحده، وصنع مجداً وحضارة للأمة، وأقيمت من خلاله دولة الحق والعدالة، التي تساوى فيها الناس في الحقوق والواجبات، أما كتاب النفط فكان رداً عكسياً لما أحدثه الكتاب الأول، إذ ازداد الناس تخلفاً، وأرهق البشر وأصبح لعنة فرّقت الأمة، وأدى إلى انقسامها وضعفها، فيقول على لسان شهريار «فافهمي خطورة هذا الخلق يا امرأة ولتعرفي أنّ أمة المسلمين لن يغلبها غالب بإذن **الله**، وتاريخها كله فيه حادثان مهمان هما نزول الرسالة من السماء وصعود النفط من الصحراء، ولكن لازم أصير أنا خليفة عليها»(الراهب. 2000: 46).

ولما عاش الراهب أزمة المثقف العربي، والانحطاط الفكري الذي تشهده الأمة العربية في الوقت الحاضر، وعاين ببصيرة ثاقبة ما أحدثه النفط في بلاد العرب، وجد في القرآن معيناً يستمد منه أفكاراً تحمل عنه عبء التجربة، إذ شعر بقوة عظمى أحدثت تغييراً كبيرًا في حياة الأمة، وليست أقل من رسالة الإسلام، التي كانت من أعظم القوى التي حدثت في حياة الأمة العربية، ففي قول عيسى بن هشام عندما أراد أن يعبر إلى نفيطية، بعد دعوته ليكون أستاذا زائرا في الجامعة، قال له حارس الحدود:» أديب وتجيء إلى نفيطية بدون فيزا؟» هممت أصيح: تسقط الفيزات! هممت أقول: كان النبي يرتحل رحلتي الشتاء والصيف إلى اليمن والشام بدون فيزا» (الراهب، 2000: 11) وهذا يتقاطع مع قوله تعالى في سورة قريش: ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ(1)إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ(2)**﴾ (قريش: 1–2)، فهذه الآية تشير إلى حرية الانتقال بين البلاد العربية، فقد كان العرب يسافرون إلى اليمن شتاءً، وإلى الشام صيفاً دون وجود حدود بين هذه الأمة التي أصلها واحد ولغتها واحدة، فلماذا وقع بينها كلُّ هذا التقسيم؟ فيأتي هذا التناص مقارنةً بين أمة العرب قبل الإسلام، وأمة الإسلام في العصر الحاضر، فقد كانت العرب أمة واحدة بفضل عامل العرق فقط، ولم ينجح العرق والدين واللغة لخلق دولة واحدة واتحاد عربي إسلامي واحد في العصر الحديث، هذا ما عناه الكاتب حيث لجأ للنص القرآني يحمل عنه عبء التجربة، ويكتسب عمقاً ودلالة من خلال ربط الحاضر بالماضي .

وفي قوله:» وذات ضحى قال له وجه مظفور: تعال كن حارساً للمكس» فكان، خلال ستة أيام علموه ما يكفي من الإنكليزية لتفتيش التأشيرات والحقائب، وفي اليوم السابع استوى على منصة إسمنتية وصار رب الحدود» (الراهب، 2000: 11) وهذا يتقاطع مع آيات كثيرة وردت في القرآن عن الخلق واستوائه سبحانه على العرش، غير أنَّه لا بدَّ من الإشارة هنا أن هذه التوظيف لا يعني المقاربة بين الأيام الستة، واستواء ربِّ العالمين على العرش في اليوم السابع، وإنما تشير إلى تقديس الحكّام والحدود الجغرافية المصطنعة في الأقطار العربية، وشعور الحكّام بهيمنتهم على المساحات التي يحكمونها.

لقد خلق **الله** الكون في ستة أيام، أوجده من العدم سبحانه وتعالى وجلّت قدرته، هذه قدرة **الله** التي لا تماثلها قوة وقدرة، فكل شيء إذا أراد أن يكون كان، غير أن الكاتب يستلهم هذا النص القرآني ساخراً من أمة العرب، التي قُسِّمت إلى دويلات ووضعت بينها الحدود، فكما أن **الله** أوجد هذا الكون من العدم، فقد أوجد الغرب الحدود بين الدول العربية من العدم أيضا، إذ سعوا إلى تقسيم هذه البلاد، وخلق

الخلافات والصراعات بين الدول العربية حتى لا تصير إلى اتحاد، فكان أن علّموا الحارس كيف يفتش على الحدود، فكان في اليوم السابع رب الحدود التي وجدت من العدم بفضل الغرب الذين أنعموا على الأمة بنعمة التقسيم.

ولم تقف الرواية عند حدود التناص المماثل للنصوص القرآنية ، بل تجاوزت ذلك إلى النفي، فعندما أراد عيسى بن هشام عبور الحدود إلى نفيطية، يلاقيه مفتّش الجمارك وحارس المكس، وبعد معاناة طويلة من التفتيش والمساءلة يصيح بهم الحارس صرخة الازدراء:»ادخلوها بجحيم صاغرين! هذه البلاد!» (الراهب، 2000: 12) نجد الكاتب يستلهم آية من القرآن ويحاورها فنيًا فتأتي نفيًا للواقع الذي يعيشه وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ﴾ (الحجر: 46) وفي تفسير هذه الآية ادْخُلُوها بِسَلَامٍ أَيْ سالمين من الآفات، مسلم عليكم آمنِينَ أي من كل خوف وفزعٍ، وَلَا تَخْشَوْا مِنْ إِخْرَاجٍ وَلَا انْقِطَاعٍ وَلَا فَنَاءٍ والضمير الهاء يعود على الجنة، غير أن الراهب يؤكد من خلال هذا الاستلهام أن بلاد النفط على الرغم من الثروة النفطية العظيمة لكنها ليست آمنة والكلُّ في خوف وفزع، وبالتالي لم تكسب من النفط غير اللعنة، فلن تكون إلا جحيماً على أهلها ومن حولها، إذ يشير الراهب بشكل خفي إلى الجدوى الاقتصادية، والنهوض الكبير لو أن حظ العرب من العقول كحظهم من النفط، لكانوا أسياد العالم، ولكن مظاهر التخلف والفساد السياسي حالت دون ذلك، فكانت العداوة والبغضاء والحقد بين أبناء الأمة العربية.

إن الفرقة والتخلف الذي عاشته الأمة العربية، كان كفيلاً أن يجعلها من أضعف الدول في المجالات كافة، ليس ذلك فحسب، بل إنّ هذا الضعف كان سبباً في استيلاء اليهود على ثالث الحرمين الشريفين، ولذا نجد السارد في تحولات محمد عربي يبحث عن المخلّص، الذي يخلّص هذه الأمة من الوهن والذل الذي حلَّ بها، فيعلم في النهاية أن الفئة القليلة اليهود قد غلبت الفئة الكثيرة العرب ، فيقول :» كنا قد أمضينا أربعة أيام بلياليها ونحن نمارس الحب في مدينة متى، وعندما خرجنا إلى المطعم في اليوم الخامس علمنا أننا صرنا لاجئين أخيراً إلى أجل غير مسمى، علمنا أن الفئة القليلة اليهود قد غلبت الفئة الكثيرة العرب بإذن الله واستولت نهائياً على ثالث الحرمين الشريفين» (الراهب، 2000: 36) وهذا يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ﴾ (الأنفال: 65) ولعل ذلك من أسوأ الصور التي رسمها الكاتب للواقع العربي المهزوم، فالكثرة في العدد لا تغني ولا تسمن من جوع، فأمة العرب على كثرتها أصبحت كغثاء السيل، إذ إنّ العبرة في اتحاد العرب والتفافهم حول راية واحدة، ومن هنا فإن الكاتب وجد الأمة الكثيرة قد تحولت إلى أمة ضعيفة، بسبب فرقتها ولذا لجأ الكاتب إلى تناص قلب الدلالة الذي يصور الحاضر ويعري الواقع.

الكتاب المقدس

يشعر الكاتب عند وصف الموت والدمار والخراب الذي تخلفه الحروب، بعجز اللغة وقصورها، ولذا فقد لجأ إلى الكتب الدينية المقدسة، لنقل مشاهد القتل والدمار في الحرب الأمريكية العراقية، وقد ألقى على عاتق الفتاة الأمريكية (بث تمبلر) مهمة السرد لهذا الفصل، حيث جاء توظيف التراث من خلال استحضار نصوص وأحداث الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، لتشير إلى حجم الدمار والخراب الذي أحدثته الحرب الأمريكية على العراق .

نقلت (بث تمبلر) الأحداث والصور بصورة مروّعة، وذلك بعد الخراب الهائل والدمار الذي لحق بالعراق جراء الحرب تقول:» طوال أسبوع تذكرت مراثي إرميا وعويله على أورشليم، التي دمرها البابليون قبل ستة وعشرين قرناً. (الراهب، 2000: 208) وقد جاءت المراثي في العهد القديم من التوراة كثيرة وفيها حزن شديد وتفجع مؤلم ووصف لهروب الناس خوفاً من الحرب ووصف الجثث المتساقطة(سفر إرميا: آية 21+10+9) (الحلح، 2009: 175).

ولم تقف الساردة عند حدود العهد القديم، بل اتكأت على العهد الجديد، وذلك عندما تجولت بين الجثث العسكرية والمدنية في طريق بغداد ورأت الجثث تطفو على سطح النهر، هذه الصور لم تنقلها الساردة مجردة، بل جاءت مدعمة بإشارات دينية، كما وردت في الكتب المقدسة ومن ذلك قولها :» سرعان ما علمت أن جورج بوش في فترة كموننا تحت الأرض قد هيأ العالم كله للحرب، وعلمنا أن نصف مليون جندي أمريكي ونصف هذا العدد من دول العالم يتهيئون للقيام بها، وقد بات واضحاً لي أن رؤيا الجحيم التي شاهدها يوحنا الرسول ستبدأ في بابليون» (الراهب، 2000: 207).

شحنت الساردة الأحداث بالرمز الديني، الذي يوحي بالصورة ويشحذ مخيلة القارئ، ليتمثل حجم الدمار والخراب الذي خلفته الحرب، فقد جاء في العهد الجديد من الكتاب المقدس أن يوحنا صعد إلى السماء ليشهد ما سيكون في المستقبل من العقاب المستحق للمخطئين، فيرى أختاماً سبعة، تتضح أمامه ويصف ما يحتويه كل ختم، ويجد أن العقاب الشديد تستحقه مدينة واحدة هي بابل بوصفها «بابل العظيمة أم الزواني ورجسات الأرض»(الإصحاح السابع: آية 5) ثم يحكي يوحنا سبب الغضب الرباني فيقول: «سقطت بابل العظيمة، وصارت مسكناً للشياطين، ممراً لكل روح نجس، وممراً لكل طائر نجس وممقوت، لأنّ من خمر غضبها ونارها قد شرب جميع الأمم، وملوك الأرض قد زنوا معها، وتجار الأرض قد استغنوا من وفرة نعيمها»(الإصحاح الثامن عشر: آية +2 3)

وبعد التمهيد الذي تضمن الأسباب الداعية للعقوبة، تشرع الرؤيا في سرد الأهوال التي ستحل في المستقبل على هذه المدينة الملعونة، فالأرض تتزلزل والسماء تنفلق، وملوك الأرض والأغنياء والأمراء أخفوا أنفسهم في المغاور وفي صخور الجبال، ثم نجد حديثاً مقارباً إلى ما حدث في العراق فالشمس تصبح سوداء اللون، والدخان غطى السماء بعد أن تصاعد من الآبار المشتعلة، تقول الرؤيا:» ثم بوق الملاك الخامس، فرأيت كوكباً قد سقط من السماء إلى الأرض، وأعطي مفتاح بئر الهاوية فصعد الدخان من البئر كدخان أتون عظيم، فأظلمت الشمس والجو دخان البئر».(الإصحاح التاسع: آية +1 2)

ومن ثم ينتقل للحديث عن عدد الجيوش ودروعهم وأسلحتهم فيقول:» انفك الملائكة الأربعة المعدون للساعة واليوم والشهر والسنة لكي يقتلوا ثلث الناس، وعدد الجيوش الفرسان مئتا ألف ألف، وأنا سمعت عددهم، وهكذا رأيت الخيل في الرؤيا والجالسين عليها لهم دروع من نار وياقوت وكبريت، ورؤوس الخيل كرؤوس

الأسود، ومن أفواههم تخرج نار ودخان وكبريت».(الإصحاح التاسع: آية –15 17)

إنها صورة بشعة لما تخلفه الحروب على البشر، هذا الدمار الذي يقوده الإنسان لأخيه الإنسان، فلم يستطع الكاتب أن يصف حجم الدمار الذي خلّفته الحرب الأمريكية على العراق، وربما لم تسعفه مفردات اللغة لنقل صورة الخطب العظيم والأحداث الجسام التي أعقبتها تلك الحرب، لذا فقد لجأ إلى الكتاب المقدس بما جاء فيه من أحداث تصور الخطب العظيم، التي تمثَّلت بعدد الجيوش التي تحالفت ضدَّ العراق، وعدد القتلى من السكان العراقيين الأبرياء، والأسلحة المُعدَّة لتدمير العراق.

يصف التوظيف التراثي في هذا الفصل أحداث الحرب والخراب والدمار، التي حلّت بالعراق، وقد جاء توظيف الأحداث المشابهة التي وردت في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، فجاء هذا الاستلهام ليغني التجربة، ويعطي أبعاداً دلالية تخرج المحلي إلى الخارج، فقد تحولت الحرب على العراق إلى مأساة إنسانية، فخرج من حدود القومية إلى الإنسانية، وكأنها دعوة ضد الحرب والعنف التي لا تخلف إلا دماراً وخراباً هائلاً، وقد نجح الراهب في إلقاء السرد على عاتق امرأة أمريكية، لتصف ما أحدثه بنو جنسها في بلاد الرافدين في صورة محايدة من الكاتب.

الموروث التاريخي

تناولت الرواية مساحة تاريخية طويلة، امتدت من القرن الأول قبل الميلاد، حتى العصر الحديث، وقد رصد الكاتب الأحداث التاريخية برؤية معاصرة، بوساطة استدعاء الشخصيات التاريخية، وتوظيف الأقوال التي ارتبطت بها وكان لها الأثر في عصرها، فانطلقت الرواية إلى الماضي، مستلهمة مرجعيات تاريخية، وأسطورية، لتشكيل نص روائي، يستوعب الحاضر والواقع المهزوم، مما دفع إلى التنوع في الرؤية والدلالة، وأصبحت نصاً مفتوحاً تجتمع فيه المعارف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

عالج الراهب في روايته عدداً من المشكلات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، فكان لزاماً أن يضيء الواقع المهزوم بشخصيات تاريخية، كان لها الأثر في نهضة الأمة وحضارتها، ولعل من أهم هذه الشخصيات عمر بن الخطاب، الذي جاء استدعاؤه في الرواية تارة باسمه، وأخرى بمقولته التي جاء تكرارها في النص الروائي في غير موضع، ويشير الفصل الثاني من الرواية إلى ذلك من خلال العنوان، الذي يعد البنية النصية الأولى، التي يدخل من خلالها القارئ إلى فضاء النص، «أبو الفتح الإسكندري يبحث عن عمر بن الخطاب» فهذا التوظيف يمثِّل تناصّا مركّبا، فالإسكندري شخصية ليس لها وجود في التاريخ الحقيقي، وإنما هي شخصية مبتدعة تعود لخالقها بديع الزمان الهمذاني، أما شخصية الخليفة عمر بن الخطاب، فهي شخصية حقيقية كان لها أثرٌ كبيرٌ في إقامة دولة العدل، وهو الذي فرق بين الحقِّ والباطل، غير أنَّ حصافة الكاتب تظهر من خلال هذا التوظيف، فوهمٌ يبحث عن حقيقة هل يمكنٍ أن يجده؟؟ إنها سخرية من واقع الأمة المكلوم التي تنتظر المخلِّص من الماضي السحيق ليعيدَ للأمة هيبتها، غير أن ذلك لن يحدثَ أبدًا، وكأنه يقول فلنخرجْ من عباءة الماضي وقدسيته وليأتِ التغيير من أبناء الحاضر مستمدين العزيمة من ماضيهم العريق.

ولمّا كان الهدف يتمثل في خلق حالة توازن لإنسانية الإنسان، من خلال تهيئة الظروف المناسبة له، فإنّ عمر بن الخطاب يمثل رمز العدل الذي فرق بين الحق والباطل، ودولة الإسلام التي قامت على احترام الإنسان وصون كرامته، ومن هنا نجد الكاتب يستدعي شخصية عمر بن الخطاب دون أن تقوم بأي أحداث أو سرود في الرواية، وهذا يفتح النص على القراءة والتأويل، وذلك حين يقابل القارئ رموز التراث، فالحاضر مهزوم مهترئ، والكاتب يبحث عن المخلّص لهذا الوهن والضعف الذي أصاب الأمة العربية، وكأن الكاتب أشار إلى الماضي الإسلامي العريق، ليذكر الأمة بأمجادها وعراقتها، فجاء في الرواية في فصل الخليفة:» بكتابه روّض محمد(صلى) جاهليتهم، دلّهم على الله الذي نطقوا باسمه وجهلوه، جعلَ وحوشهم طلقاء مسلمين، بسيفه ردّهم أبو بكر إلى الإسلام، بدرّته صنع عمر بن الخطاب منهم أمة وإمبراطورية» (الراهب، 2000: 114)

إن حديث الراهب التاريخي عن سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– والخلفاء من بعده، لا يتعدى كونه تذكيراً نقدياً للحاضر، وذلك من خلال الحديث عن بداية الدولة الإسلامية التي بناها النبي – صلى الله عليه وسلم – وأصحابه لتجمع شمل المسلمين، ولكن بموتهم عادت إليها نعرات الجاهلية وفرقتها .(المخلف، 2014: 73)

ومن الملاحظ أن الكاتب يسلط الضوء على أمجاد الأمة الإسلامية في بدياتها الأولى، وذلك من خلال التكرار الذي يفيد التأكيد فقوله:» قتل عمر وعلي فأمسى الناس وأمهاتهم تلدهم عبيداً» (الراهب، 2000: 13) وقوله في موضع آخر:» وجاءني صوت عمر يشق السماء مثل كوكب يولد كل لحظة « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار»(الراهب، 2000: 114) «التحقت بالأعرابي فور أن أطلق النداء في القرن الثامن عشر، إنه يريد استعادة عهد الشيخين أبي بكر وعمر، قال إنه سمع الصيحة متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً. ويريد أن يزرع الحرية في الصحراء».(الراهب، 2000: 14)

ويمكن القول إنّ الكاتب، لجأ إلى توظيف المقولة التاريخية، التي ارتبطت بالخليفة عمر بن الخطاب، بحثاً عن حرية الإنسان وإقامة العدل، فجاء هذا التوظيف ليعاين الحاضر من خلاله، وذلك بما عاناه الكاتب ورأى بعين قلبه، ما وصل إليه الإنسان من انحطاط فكري وتخلف حضاري.

ومن الرموز التاريخية التي وظفها الكاتب في الرواية شخصية الحجاج، ليعمِّقَ التجربة، ويضيف أبعاداً دلالية من خلال الرمز والإيحاء، وقد ربط الكاتب التحولات الجسدية، والإنسانية بتكاثر الطغاة، وربما هي إشارة إلى البطانة الفاسدة التي تكون سببا في التجاوز والمضي قدما في القمع والقهر، وذلك من خلال الولاء المطلق، فيقول:» تشارلز داروين لم يدرس تكاثر الطغاة وتسببه في تقزم البشر أو تحولهم إلى عضويات دنيا « (الراهب، 2000: 33).

يوظف الكاتب الحجاج بجانبه السلبي الذي يمثل القهر والاستبداد، وما عُرفَ به من الولاء المطلق لخلافة بني أمية، وقد أفقد الإنسان كيانه وكرامته، وهذا من وجهة نظر الكاتب فيقول السارد:» لحظة شاهدت الحجاج بجانبه لأول مرة أخذ يتكون شكل لكلب أصفر اللون منجرد اللحم، انبثقت ملامح الكلب وتقاطيعه

بسرعة اقتراب موكب الحجاج، وكان هذا الكلب أنا»(الراهب، 2000: 32) ، وعلى الرغم من الصورة المنفرة لهذا التحول، إلا أنه أفضل بكثير من الحالة أو الكينونة الإنسانية، التي آل إليها الإنسان في الوقت الراهن، فالحالات الإنسانية والنفسية التي لا يعيشها سوى الإنسان لم تعد من تكوينه، فالغضب تلاشى لأنه بلا كبرياء، وتعافى من القهر لأنه بلا كرامة، وسلم من الحنين لأنه بلا وطن، ومن القلق لأنه بلا طموح.

لم يكن ضياع ثالث الحرمين الشريفين ضياعاً جغرافياً، بل تجاوز ذلك إلى ضياع الهوية العربية، فالسلطان الذي يحكم على أساس القهر والاستبداد، لن يخلص الأمة من الذل والهوان، بل لعله أصبح عصا بيد قوى الاحتلال، فكما أن الحجاج كان يضرب أعناقاً لحكم بني أمية التي قامت على القهر والظلم –من وجهة نظر الكاتب– فإن شخصية الحجاج تنطبق على حال الرؤساء والحكام العرب، الذين سعوا جاهدين لقمع أي حركات تناهض الاحتلال، حتى أنهم لم يفتحوا المجال لأبناء الأمة للنهوض، ومناهضة الاحتلال، ولذا جاء توظيف المقولة التي ارتبطت بالحجاج :»إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها»(الراهب، 2000: 31) إذ ربط الكاتب بين تحولات الإنسان وعصر الظلم والطغاة، فهم سبب هذه التحولات وفقدان الإنسان لإنسانيته، بالإضافة إلى ضياع الوطن والهوية، ففي حقيقة الأمر يفقد الإنسان إنسانيته إذا فقد وطنه ولغته، فيقول السارد محمد عربي محمدين بعد ضياع فلسطين:» ولو لم يأخذوا مني ثالث الحرمين الشريفين، لما وقعت في كل هذه البلايا، ليس إنساناً من لا وطن ولا لغة له»(الراهب، 2000: 35).

ومن النماذج التاريخية أيضاً عبد الله بن الزبير، الذي أصبح رمزاً للثورة على الظلم، وقد وظفه الكاتب في روايته بحثاً عن مخلص لظلم الحكام والسلاطين، الذين أضاعوا الإسلام وأظهروا ما يتفق مع مصالح بقائهم في السلطة فقد جاء في فصل الخليفة الذي يشير إلى الظلم والقهر الذي تعرّض له الناس: «ألف من الرجال والنساء والأطفال نفروا إلى سراديب الحرم الشريف واعتصموا هناك وعلى أبوابهم عبدالله بن الزبير، وكان قرار عبدالله بن الزبير أن يموت أو يسقط دهريار ذا معنى واحد: إعادتي إلى الكدية، مساواتي بعيسى بن هشام المتسول الذليل، وبمحمد عربي الكلب والخنزير، إذا سقط الخليفة خرجت من عالم الحرية الذي أنعم به وهويت إلى عالم عيسى بن هشام عالم الضرورة ، عالم البؤس والعناء و(الشرشحة)، عالم القرن العشرين»(الراهب، 2000: 137) ويمكن القول إنّ هذا التوظيف يمثّل التناص العنقودي أي الإحالة إلى مرجعيات تشكّل عناقيد دلالية، إذ تحيل إلى ثورة ابن الزبير ضد الأمويين، والقضاء على تلك الثورة، فتلحق أثارها الخليفة ومن يعيش في كنفه وظله، فهذا أبو الفتح يرى أن موت دهريار يعني بؤسه وإعادته إلى الكدية والفقر، وربما يحيل إلى حادثة جهيمان العتيبي الذي احتجز عددا كبيرا من المصلين في الحرم وادعائه أن المهدي المنتظر قد ظهر، وقد استطاع الخليفة القضاء على كل الثورات، التي نهضت في عصره، وضرب أعناق الثائرين، فكان صورة لحكم الظالم المستبد، فالإنسان العربي يعاني من ظلم الخارج، فما أن يخلص من الظلم الخارجي يجد نفسه قد وقع تحت ظلم السلطة وقهرها، ولعل ظلم ذوي القربى أشد تأثيراً في النفس، ومن هنا جاء التوظيف التاريخي للشخصيات ساخراً من الحاضر والماضي معاً، نلمح ذلك من خلال التداخل الزمني في الرواية حينما يذكر بضرب الكعبة بالمجانيق فيقول:» قلت: هات الحجاج بن يوسف وهو يهدم الكعبة فوق رؤوسهم ، قال: إما أنك أسرفت في معاقرة الخمرة أو أنك استمعت إلى حكاية من حكايات شهرزاد أقتلهم وهم بالحرم الشريف؟ لدينا وسائل أرقى بكثير لعلك نسيت أننا في القرن العشرين، قلت بل أنت الذي نسيت أننا في القرن السابع، فرد بسخط ودود: بئس الشعراء إذ يعاقرون السياسة، حتى أنك لا تعرف أن الحجاج فتح دكاناً خاصاً به ولم يعد يخدمنا»(الراهب، 2000: 138).

فالخليفة يعيش في القرن العشرين، وهي إحالة إلى حادثة جهيمان العتيبي، وقمعها والسيطرة عليها، بينما يعيش أبو الفتح الإسكندري في القرن السابع وهي إحالة إلى الثورات القديمة وأبرزها ثورة عبدالله بن الزبير.

ومن الرموز التراثية التي وظفها الراهب ملكة سبأ»بلقيس»، فنقل على لسانها قراءة الحاضر بكل سلبياته، فتبدأ من الحاشية حيث تستشيرهم «بلقيس» في أمر هام يخص مستقبل الأمة، فتوصي الحاشية بتصدير اللبان والأحجار الكريمة والذهب إلى مصر والشام، وقد قدمت «بلقيس» في هذه الرواية تفسيرات لحوادث الحاضر والماضي تقارن بينهما لتعطي صورة واضحة عن كليهما فتقول: « قبل ثلاثة آلاف سنة كنت أحكم بالديمقراطية والعدل بين الناس، وأنا لن أهدأ ولن أرتاح حت أسترد مملكتي، لن يقبل أحد أن تصير بلقيس من البدون»(الراهب، 2000: 238) وهنا إشارة إلى الاضطراب النفسي الذي يعيشه إنسان في وطن لا يعترف بوجوده، وهم الأشخاص الذين أطلق عليهم البدون، فأي حالة شعورية تلك التي يعيشها ذلك الإنسان؟ تبدو مشكلاتنا المعاصرة واضحة، حيث تبين لنا كيف وصلتنا بلقيس من الماضي وعاشت بيننا لكنها تعجبت وغضبت كثيراً، عندما وجدتنا بعد آلاف السنين أمة قد تفرق شملها وضعفت بعد قوتها، ازدادت مالاً وأصبح الإنسان فيها لا قيمة له «لا أعرف ماذا حدث، زادت أسعار البترول: نقصت أسعار الناس»(الراهب، 2000: 237).

فالشخصية هنا مقياس يقيس الحاضر بخبرات الماضي. (المخلف، 2014: 63) وتكمن براعة الراهب في ربط الحاضر بالماضي، وذلك من خلال الحديث عن سد مأرب الذي انهار ليشكل السائل الأسود، وقد تفنن الراهب بالتوظيف التراثي من خلال ما أجراه من تحولات على شخصية بلقيس، فبلقيس سبأ هي ملكة تسود الدولة، أما بلقيس الحاضر فهي امرأة مسلوبة الإرادة، فهي محكومة من قبل الأخ والزوج والعم، ولعل هذا التحول في شخصية بلقيس، يشير إلى تحولات الأمة من المجد والرفعة إلى حالة الضعف والفرقة. لقد وظف الكاتب هذه الشخصية في ثلاثة نماذج هي بلقيس الملكة، وبلقيس البدون، وبلقيس التقدمية.

ولمّا عاين الكاتب الانحطاط الفكري، والتخلف الثقافي الذي عصف بالأمة، فقد أسقط الملكة على هذا الحاضر المهترئ، ولعل أولى تلك المشكلات تكمن بالنظرة الدونية للمرأة، فالمرأة تُمنع من المشاركة في الحياة الفكرية والسياسية، ودورها لا يتعدى الزواج والإنجاب، ولذلك نجد الراهب قد أحضر هذه الشخصية التي مثّلت نموذج المرأة الحاكمة في التاريخ الماضي، مضيفاً صفة التمرد والتحدي لشخصية بلقيس، فأصبحت الشاعرة التقدمية الباحثة عن حرية الشكل والمضمون، وصولاً إلى تحقيق القيمة الإنسانية للمرأة. كل ذلك جاء على لسان بلقيس فتقول:» كنت أحاول أن أهرِّب

حجابي وأنوثتي ورخاوة بدني (عبوديتي وخوفي وضعفي) خارج عباءتي.. وأهرّب إليّ الحرية والحركة والقوة»(الراهب، 2000: 231) لقد شاهدت وعاشت الانحطاط الفكري العربي، والتقسيم بين الأمة العربية، والخلافات الداخلية التي فتحت الباب للقوى الخارجية، ليحققوا أطماعهم في البلاد العربية، إن الرواية تصور الحاضر المهترئ، من خلال العودة للماضي واستشرافاً للمستقبل، فكما انهار سدُّ مأرب وحدث لأمة الإسلام ما حدث لسد مأرب، يرى الكاتب بعين المستقبل ما سيحدث للأمة العربية.

وتحيل الساردة الخلافات العربية والتناحرات إلى ظهور النفط، فهو الذي خلق الصراعات العربية فتقول على لسان ربيع أحمد:» قبل أن يظهر البترول كنا شعباً واحداً بعد عشر سنوات من ظهوره صرنا عشرة شعوب متناحرة، هذا اللامعقول لن يستمر»(الراهب، 2000: 242) وبالرغم من آثار الحرب المدمرة والخراب الذي تخلفه وراءها، إلا أن الساردة تجد أن الحرب أوجدت القيم الإنسانية، التي أضاعها ظهور النفط فتقول:» لقد أوحشتني أيام الغزو يومها غاب ليل النفط فحضرت شمس الإنسانية»(الراهب، 2000: 252) فأيام الحرب البائدة استطاعت أن تعيد القيم الإنسانية للمقاومة، في حين أدى النفط دوراً كبيراً في انهيار القيم الإنسانية، هذه المفارقة تشير إلى آثار النفط على البلاد النفطية فماذا جنى أصحابها؟ لقد كانت النتيجة هي تقسيم البلاد العربية إلى دويلات متناحرة، وأحدثت الحروب والصراعات التي خلّفت الويلات على الشعوب، وفي المقابل كانت الحرب عاملاً في توحيد المقاومة وظهور القيم الإنسانية.

إنَّ استحضار هذه الشخصية التراثية، تضيف أبعاداً دلالية وعمقاً في المعنى والتجربة. لقد تضافرت الموروثات التاريخية في الرواية وأصبحت كسلسلة من المرايا تعكس الماضي برؤية معاصرة، والعكس، فنجد الشخصيات التاريخية تعيش في الحاضر المهزوم، ليحدث من خلال ذلك مقارنة بين الحاضر والماضي، وقد سعت الرواية جاهدة لتشير إلى حالات القهر والظلم الذي انتشر في عصر النفط، فحولت النفط من قوة اقتصادية عظمى، وقد كان من الممكن أن تُقام من خلاله إمبراطورية عربية ذات سيادة مطلقة، إلى لعنة حلّت على الأمة فعانت من ضياعها وفرقتها وانقسامها، ولم يقف عند ذلك الحد، بل سعت الرواية إلى تصوير الداخل لحياة الأمة، فلم يتقدم الإنسان العربي فكرياً وحضارياً، بل كان يعيش حياة متقدمة شكلاً ومتخلفة مضموناً، وذلك من خلال الصراعات بين الأشقاء العرب، وكيان المرأة التي لا وظيفة لها سوى الإنجاب.

الموروث الأسطوري

انبثق التفكير الأسطوري في الرواية العربية، من الإرث الشعبي والواقع، فالإرث الشعبي بكل ما فيه من أساطير ورؤى وحكايات شعبية، ومثيولوجيا وأفكار دينية، يظل في حوار ساخن مع الواقع بكل ما فيه من انكسار، وألم واستغلال وإحباط، وأمل بالتخلص من هذا الواقع المزري.(العتابي. 2001: 9)

ولما كان ملمح الصراع من الملامح الذي اتسمت به الملاحم القديمة، فقد أفادت الرواية العربية المعاصرة من ذلك الصراع، وهي تحاول أن تصور الصراع الجمعي بين الأمة الراغبة بالاستقلال، والعيش بكرامة والتحرر وتحقيق العدالة الاجتماعية، وبين من يحاول كبح جماح هذه الرغبة من المستعمرين، والطبقات الاجتماعية المرتبطة بهم، والتخلف الاجتماعي والثقافي، الذي يكون عاملاً مساعداً للمستعمرين.(العتابي، 2001: 65)

ومن هنا أفاد الراهب من الفكر الأسطوري في بناء نسيج روايته، فتطالعك الأسطورة في الفصل الموسوم» بكربلاء» من بداية الفصل، إذ اعتمد الراهب على توظيف الأسطورة، ليضع القارئ أمام تساؤلات القلق والمصير الأولى، التي جاءت الأسطورة لتفسير بعضها، فالحرب الأمريكية على العراق، وهي ما يطلق عليها اسم حرب تحرير الكويت، حملت في أحشائها المكر والعداوة للأمة العربية، غير أنها مارست دور عشتار في الانبعاث والتجدد. فتشير الساردة «بث تمبلر» إلى العلاقة التي كانت تجمع بينها وبين صلاح الدين العراقي، إذ هي علاقة تشابه علاقة عشتار وتموز :» أحببت عشتار التي لا مثيل لها في ثقافتنا، ووجدت بكاءها على تموز ثم لقاءها به شبيهين بفراقي عن صلاح الدين العراقي ولقائي به»(الراهب، 2000: 201).

فتصور الساردة العلاقة التي جمعت بينها وبين صلاح الدين، بحالة العشق والحب التي تجمع كل من عشتار وتموز، وتحكي هذه الأسطورة:» أن عشتار وهي التسمية البابلية لإنانا هي التي تمضي لفك أسر دوموزي من العالم الأسفل، وقد أصبح اسمه البابلي تموز، ولدى غيبتها تغيب مظاهر الإخصاب من الطبيعة، وترجع برجوعها ظافرة من الموت مصطحبة معها حبيبها تموز القتيل إلى الحياة، فينقلب حزن العباد فرحاً واحتفالاً بعودتها وعودة زوجها. (السواح.1993: 335)

يسعى الكاتب إلى ربط قسوة الحاضر، بعراقة الأسطورة وأصالتها، بطريقة رمزية تسعى إلى تجريد الحدث،، ورفعه إلى مستوى الكثافة والتلخيص، ويبتعد الرمز الأسطوري عن الإقحام، لأن حادثة المرأة الأمريكية مع حبيبها صلاح الدين العراقي، تتقاطع مع حادثة عشتار وبحثها عن تموز، إلا أن الاختلاف يقع في النتيجة إذ إن عشتار بعد بحثها عن تموز وجدته وعادت به، أما بث تمبلر فلم تعثر على صلاح الدين وبقي مصيره معلقاً»(الراهب، 2000: 171).

فالكاتب سعى إلى تكثيف الدلالة، وإضافة أبعاد دلالية مكثفة فربما تشير هذه الأسطورة، إلى إغناء حالة الحب بين بث تمبلر وصلاح الدين العراقي على اختلاف أصولهم، وربما تشير إلى أبعد من ذلك إذ يمكن للقارئ أن يضع أمريكا مكان عشتار، والعراق مكان تموز حيث يشير إلى ذلك النهاية أو النتيجة المعلقة، إذ إن أمريكاألقت على نفسها تحرير الكويت، وهو ما جاءت من أجله ولكن بقي المصير معلقاً للكويت وأشقائه، بسبب ما أحدثته الحرب من دمار وخراب، وقد استعان الراهب بهذا الرمز الأسطوري مخالفاً دلالته في النتيجة وأسقطها على الحاضر المؤلم.

ومن الرموز الأسطورية التي جاء توظيفها في هذا الفصل، رمزي (زيوس ومارس) المأخوذين من الأساطير اليونانية، « فزيوس هو رب الصواعق وكان هو الحاكم الأعلى وسيد السماء، وقوته أعظم من قوة الآلهة مجتمعين كما تخبر عنه الأساطير، أما مارس فهو الإله الغشوم الذي يسميه هوميروس بـ: السفاح والدموي واللعنة الدائمة على البشر»(هاملتون، 1990: 35؛ الحلح، 2009: 173).

جاء هذا التوظيف لتكثيف المعنى، وتعميق الصورة لنقل مشاهد الدمار الذي أحدثته الحرب، والخراب الذي خلفته وراءها فتقول الساردة تمبلر في وصف الحرب في فصل كربلاء:» لا تستطيع لغة أن تصف الدمار شاهدت التراب وهو يحترق، والنخيل وهو يحترق، والعيون وهي تحترق، الأطفال الذين أجبروا على ترك المدرسة، فجعلوا يتفرجون كيف تنشق بوابات السماء عن صواعق زيوس وأفران مارس وشاهدتهم وهم يموتون فجأة، يقتلون قبل أن ينتبهوا، قبل أن يفهموا أن جورج زيوس ونورمان مارس يستهدفانهم، يخنقان قلوبهم بالرعب»(الراهب، 2000: 208) فعند وصف بشاعة الحرب، والهجوم العسكري على العراق، اتكأت الساردة على الأسطورة، فتهيَّأ لها أن الطائرات والقذائف والصواريخ التي تسقط من السماء على الناس الأبرياء وكأنها صواعق زيوس وغضبه إذ هو إله الصواعق في الحضارات القديمة، فهذه الحرب التي شنتها أمريكا على العراق، وحجم الدمار والقتل الذي خلفته على أهل العراق، والويلات التي أصابت كل بيت عراقي، هي أشبه ما تكون بعالم الأسطورة، التي وظفها الكاتب، لنقل مشاهد الدمار وإدانتها للحرب وبشاعتها.

ومن الرموز الأسطورية أيضاً أسطورة جلجامش وأنكيدو في أثناء سرد المرأة الأمريكية عن العلاقة التي جمعتها بصلاح الدين، وهي تصف رجولته وفطرته وطيبته، التي عرف بها جلجامش وأنكيدو فتقول:» وكان بوسعي أن أرى فيه بلا أي نشاز أو مفارقة، رجولة جلجامش وفطرة أنكيدو، وأنا لا أزعم أني روضت صلاحا كما روضت سمحة إنسان الفلوات والغابات ذاك، لكني يمكنني الفخر بأني أيقظت فرديته»(الراهب، 2000: 199).

وهذا التوظيف يشير إلى أن المرأة بأنوثتها وحيلتها، استطاعت ترويض أشرس الرجال، وأكثرهم برية غير أن نهاية الأسطورة، التي تشير إلى استحالة الخلود إلا بالأفعال الطيبة ، تتقاطع مع الشخصيات الشرسة التي تخلو من القيم الإنسانية.

وجاء في هذا الفصل أيضاً، أسطورة التنين التي عرفت في عدد من الحضارات القديمة، وهو رمز للخراب والدمار (شنوت، 2008، 23) وقد اتكأ عليها الكاتب لتعميق صورة الحرب، وإظهار أبشع صور الدمار، الذي خلفته الحرب وراءها، فكان هذا التوظيف موافقاً في الدلالة وتعميق الصورة ، فتقول الساردة:» كان هناك أن عاد ذلك التنين ذو الأذرع الثمانية إلى الظهور... اندفع في الفضاء ليصير نارا وشرارا، ثم ليصير دخانا ويتلاشى، رأيت الشرر ينبثق من لسانه الأفعواني»(الراهب، 2000: 209)

ومن الأساطير التي لجأ الكاتب إلى توظيفها أسطورة العنقاء، وهي رمز للانبعاث والتجدد(شنوت، 2008: 30) إذ يشير السارد محمد عربي إلى الواقع المهترئ، والحاضر المؤلم الذي تئن تحت وطأته الأمة العربية، جراء الفرقة والصراعات الداخلية، فترى الرواية أن عدداً من الأئمة كانوا سبباً في فرقة الأمة، فيجمعهم ويرشهم برماد العنقاء للولادة والانبعاث من جديد، بعد تخليصهم من العقلية التي يحملونها الآن، فهذا الانبعاث والتجدد، هو ما يرمي إليه الكاتب، الذي يتمثل بأمل في وحدة الأمة، التي تخلو من مظاهر الفرقة والضعف.

وجد الكاتب في الفكر الأسطوري معيناً لا ينضب، فنهل منه حتى ارتوى وجاء ذلك من خلال سعيه لتعرية الواقع، وتصوير الحاضر المهزوم، والواقع المؤلم بما يشتمل عليه من صراعات، وحروب داخلية خلفت وراءها الويلات والأحزان في عدد من الدول العربية، ناهيك عن استقطابها للقوى الخارجية، التي فرضت هيمنتا على الأمة العربية، وأسهمت في تعميق الصراعات بين أبناء الوطن العربي، وقد اعتمد الكاتب في معاينة الواقع على البعد الأسطوري، الذي يشير إلى بدائية الإنسان الذي أوجد الأسطورة، وذلك لتفسير الخوارق الطبيعة والغيبية، فالأمة العربية وما عصف بها من أحداث أعادتها إلى نقطة البدء، بعد حضارة وعراقة استمرت قروناً طويلة.

الموروث الأدبي

شكّلت الموروثات الأدبية أحد أبرز ينابيع التراث، التي استقى كتّاب الرواية أحداثها وقوالبها الأدبية، وتعد المقامة والليالي العربية «ألف ليلة وليلة» أحد أبرز الموروثات الأدبية، التي جاء توظيفها في الرواية العربية، لتمثل ربط الحاضر بالماضي أحياناً، ومعالجة قضايا وأحداث أشارت لها الليالي والمقامة سابقاً.

اتكأ الراهب في تشكيل روايته على المبنى الحكائي العربي القديم، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال الاعتماد على الأجناس السردية القديمة، وبخاصة المقامة والحكاية الشعبية والليالي العربية، التي تقاطعت مع الرواية في القالب والعناصر الروائية المتمثلة بالشخوص، فالرواية جاءت فصولا تشبه الليالي العربية، إذ إنّ كلَّ فصل يتناول جانباً معينا، دون ترابط أو تسلسل زمني بين الفصول، وقد حفلت الرواية بشخصيات المقامة والليالي، وألقى الكاتب على عاتقها سرد أحداث الرواية.

تجليات المقامة في الرواية:

اعتمد الراهب على جنس المقامة في تشكيل نصه الروائي، بوساطة اللغة المسجوعة التي اتسمت بها المقامة، بالإضافة إلى الشخصيات التي تحرك الأحداث، إذ تطالع القارئ شخصية عيسى بن هشام، التي تعود لبديع الزمان الهمذاني، الذي ألقى على عاتقها رواية الأحداث التي يقوم بها البطل أبو الفتح الإسكندري في المقامات. وتتصف هذه الشخصية بأنها تسير جنباً إلى جنب مع بطل المقامة وتعتمد على الكدية والتحايل من أجل العيش، غير أن الراهب لا يوظفها بما عهد عنها، بل يجري تحويرًا في تلك الشخصية، فيضيف لها ملامح التمرد والعصيان لخالقها، وذلك من خلال الرفض وعدم القبول بالعيش دون كرامة، وهذا ما نجده في قوله:» إما أن تجعلني غنياً بالمال أو بالكرامة، أما لا ذلك ولا تلك، فهذا فراق بيني وبينك»(الراهب، 2000: 6).

أراد عيسى بن هشام أن يعيش بكرامة، فيطير في السماء تحمله ورقة مئة دولار، أي كرامة هذه الذي سيعيشها ، لقد ألقى الراهب على عاتق عيسى بن هشام مهمة سرد الواقع والتبعية العربية للغرب، بالإضافة إلى واقع الأمة الثقافي الذي تمثل بالانحطاط والتخلف.

ولما كان الكاتب يعالج جملة من القضايا الثقافية، والاجتماعية والسياسة والاقتصادية، فقد لجأ لشخصيات أدبية اتسمت في عصرها بالحيلة والكدية، فعكس الصورة التي عاشها أبناء عصرها من جوع وفقر، حتى كانت الكدية ملجأ للكسب والعيش، وهذا ما يقابله في العصر الحاضر، إذ إنّ النفط وما يمثله من ثروة اقتصادية هائلة، لم يستطع أن يوفر العيش الكريم لمختلف

الأقطار العربية، فضلا عن إشارة هذه الشخصية إلى تهميش دور المثقفين في الحياة، وغياب القيمة الحضارية لهم في المجتمع.

تعكس شخصية عيسى بن هشام في الرواية، واقع المثقفين، فالمال يعادل الكرامة، واجتماع المال والكرامة بات ضربا من المستحيل، وتسعى الرواية إلى تعرية الواقع، من خلال تصوير حالات الاغتصاب، والفساد والرشاوى، وصراع يحتقر الإنسان المثقف، بل ويحاصره بالجوع والمراقبة في كل حركة، وهذا ما نقلته الرواية عن البيئة الجامعية.

ويشير أحد الباحثين (المخلف، 2014: 109) إلى أن الفلسفة الأخيرة، بدت واضحة باستلهام روح المقامة في السخرية، ومحاربة الفساد والأغنياء «وها هو أبو الفتح بلحمه وشحمه متمددا في مقعده ببدله(لانفان) ويقرأ مقامات خالقه بديع الزمان ثم يدندن لنفسه:

لا يغرنك الذي أنا فيه من الطلب
أنا لو شئت لاتخذت ناطحات من الذهب

لم يشأ التعرف علي ، وأخذ يترنم:

أنا من ذوي الإسكندرية
من نبعة فيها زكية
سفه الزمان وأهله
فقصدت أرض النفطوية

(الراهب، 2000: 10)

أبو الفتح الإسكندري

يمثل أبو الفتح في الرواية الباحث عن القيمة الإنسانية للإنسان، وقد رفض العيش في العالم السفلي الذي يخلو من أمور الخير والشر، وذلك بسبب ميله وحبه لعادات البشر وهذا ما جاء في الحوار الذي دار بينه وبين شهرزاد:

قلت: لشهرزاد: مرحبا أحمل إليك تحيات أختك أفقزاد
فجعلت تبكي، فقلت: ما يبكيك؟
نهنهت: أريد أن أهاجر من هذه الأرض إلى الفلك
قلت: هاجرت أنا وبقيت حتى تبدد لحمي وعظمي. ثم أعادني حنيني إلى البشر
هزت رأسها إشفاقاً علي: أنت كاتب مقامات أنت ! أعادك لأي سبب؟
قلت: أريد أن أسترد إنسانيتي بكتاب النفط

(الراهب، 2000: 121).

يحاول أبو الفتح إقامة إمبراطورية للنفط، لكنه فوجئ بالواقع حين أخبره الخليفة بأن أبناء الصحراء كحبات الرمال لا تمتزج، فتبقى حبة الرمل بجوار الحبة الأخرى طوال السنين، فيصيح قائلاً :» أية إنسانية سأسترد بينكم ما دمتم ذرات لا تمتزج ما دامت لغة الأسلاف وشماً في عقولنا»(الراهب، 2000: 132) وبعد أن رضي أن يعيش في بلاط الخليفة، ونال من العيش الكريم ما يحقق له الحرية، نجده لازم الخليفة وصار عوناً له في طغيانه، بل ربما صار أشد وأقوى، فيرى أن ثورة عبدالله بن الزبير تعيده إلى عالم الكدية والعيش الذليل فيقول:» كان قرار عبدالله بن الزبير أن يموت أو يسقط دهريار ذا معنى واحد إعادتي إلى الكدية «(الراهب، 2000: 137).

ولذلك فهو يشير إلى الخليفة بقتلهم والتخلص منهم على الإطلاق، ويتضح أنها مؤامرة البطانة على الرعية، لكنه عندما رأى مشاهد القتل والدم لم يستطع ذلك، فعاد إلى رشده وتقديم النصح للخليفة إلى ما يطمح إليه، بيد أنه لقي حتفه كما الثائرين فأبو الفتح الذي أراد أن يحقق إنسانيته وحياته يفقد الاثنتين معاً .

جاء توظيف الشخصيات الأدبية التراثية، ليشير إلى القيمة الإنسانية، التي فقدها الإنسان العربي بعد امتلاك النفط، ومن اللافت للنظر أن توظيف الشخصيات، جاء برؤية معاصرة وقد سلط الضوء من خلالها على القضايا، والمشكلات التي يريد الكاتب معالجتها، وتعرية الواقع المهترئ والحاضر المهزوم الذي ضاق به ذرعاً، فجاءت هذه الشخصيات تحمل أبعاداً دلالية من خلال السخرية اللاذعة، التي نجدها في حديث الشخصيات عن ماضيها وحاضرها على حد سواء.

ألف ليلة وليلة

شكّلت ألف ليلة وليلة مرجعية للروائيين، وذلك في محاولاتهم للخروج بالرواية العربية من الإطار التقليدي، إلى قوالب فنية جديدة تنحو منحى الحداثة والتجريب، وتلبي احتياج القارئ في نمط من الكتابة، يخرجه من زخم الواقع وبؤسه (جعفري، 2014: 25).

وعلى الرغم مما اشتملت عليه الليالي، من مشكلات سياسية واجتماعية وأخلاقية، بالإضافة إلى الخطابات العجائبية والغرائبية، وخطابات اللهو والجنس، فإنها قصدت النقد السياسي بصبغة تعليمية، ولغايات تربوية، فاختيار شهرزاد الراوية إنما هو صوت النقد الموجه للحاكم الظالم شهريار، واختارت هي القص أداة لتخلص بنات جنسها من القتل وقد نجحت في ذلك. (جعفري. 2014: 34)

اتكأ الراهب على حكايات الليالي في أكثر من عمل روائي، فجاءت روايته «ألف ليلة وليلتان « امتداداً لحكايات الليالي وقد صدّر روايته بنص يكشف عن رؤية الكاتب، إذ إن اختلاط الأزمنة في الرواية مقصودٌ به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربي خلال ألف سنة وسنة وأن هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 1967م عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمان ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف (الراهب، 1977: 7).

ظهرت ملامح حكايات الليالي في رواية «رسمت خطاً في الرمال» من خلال بناء الرواية، إذ جاءت هذه الرواية مشابهة في بنائها حكايات الليالي، غير أنها لا ترتبط بتسلسل زمني، كما ظهرت ملامح الحكايات من خلال شخصيات الرواية (شهرزاد، شهريار، أفقزاد) التي أسهمت في أحداث الرواية .

طرأ على شخصيات الليالي، تحولات جعلت هذه الشخصيات أسيرة لأفكار الكاتب ورؤاه، فشهرزاد الرواية لم تعد ملكة القص، ولم تستطع أن تخلص بنات جنسها من الظلم والبطش الواقع عليهن، فهي امرأة محاصرة لا تعرف من اللغة سوى كلمات (ماذا، متى، أين، كيف، لماذا) فهي امرأة تنقصها الحرية فتقول:» كان يا مكان في حاضر العصر والأوان كان هناك امرأة تبحث عن قصصها وخاتمتها السعيدة، امرأة كانت ملكة ذات يوم فأعطت العالم كتاباً هو ملكٌ بين الكتب، لكنها الآن لا تملك من اللغة سوى خمس كلمات: ماذا، متى، أين، كيف، لماذا، إنها امرأة ينقصها الحب والفرح

والحرية»(الراهب، 2000: 16).

اتكأ الكاتب على أحداث الليالي لتعرية الحاضر، وتسليط الضوء على أبشع صوره، فالعربي على الرغم مما يحيط به من التقدم والتطور التكنولوجي المذهل، إلا أنه ما زال يحمل في باطن عقله العادات القديمة والتخلف الدفين، وقد سعت الرواية لتسليط الضوء على واقع المرأة في المجتمع الشرقي، فهي امرأة اللذة والجسد، حياتها تخلو من الحب والسعادة، فجاء صوت النساء في الرواية « بل نحن سبايا نعيش في عصر الحريم والتكايا»(الراهب، 2000: 69).

بحثت شهرزاد عن الحب والعاطفة خارج أسوار بيتها، وذلك بديلا لما تعانيه المرأة من ضغط نفسي بيت زوجها، ونتيجة الحرمان العاطفي التي تقاسيه، فتقول: «أردت أن أبتدر معه حديثاً غير أني وجدت اللغة خنزيراً داجناً وبدل اللغة فككت أربطة عباءتي وكشفت له عن جسدي»(الراهب، 2000: 77) فجاء الخطاب الجنسي في الرواية وسيلة فنية، للتعبير عن الواقع السياسي المهترئ، فربط الكاتب بين الفساد الجنسي والفساد السياسي، بالإضافة إلى الإشارة إلى الحرمان الذي تعيشه المرأة في ظل حياة زوجية صماء تخلو من الحب والعاطفة.

ويمكن القول إن الكاتب وظف الشخصيات، ومزج الأبعاد التراثية بالأبعاد المعاصرة، فجاء توظيفه توظيفاً فنياً برؤية معاصرة، فيجد القارئ نفسه أمام شخصيات الليالي وقد امتزجت بالحاضر، فنقلها الراهب إلى الزمن الحاضر وأنطقها بمشكلاتنا المعاصرة، فشهريار ملك الزمان لم يعد كذلك بل أصبح أميراً للمطوعين، وشهرزاد لم تعد ملكة الكلمة والقص الساحرة، بل هي امرأة مسلوبة الحرية تقع تحت مراقبة أجهزة التكنولوجيا التي سلطها عليها شهريار.

أراد الكاتب أن يرسم الحاضر بطريقة تشابه حياة الليالي مؤكداً استمرار النهج القديم في التفكير، فما تزال شخصيات الرواية محكومة بشبح الماضي، فسعت الرواية لنقد منظومة القيم التي تعيشها تلك الشخصيات، وقد جاء ذلك من خلال شخصية شهريار الذي يضاجع النساء ليلاً ويقتلهن نهاراً، فهو أشد ظلماً وبطشاً في الرواية، لقد عبّرت الرواية عن الواقع المعيش، فنطقت الشخصيات بمفردات العصر الحاضر مظهرةً التخلف الدفين الذي لم تستطع أضواء التكنولوجيا إخفاءه، إنه عصر التقدم المغلف بهالة من الجهل والتسلط الأعمى.(المخلف، 2014: 69)

الخاتمة

سعى الراهب في روايته لتعرية الواقع، وتسليط الأضواء على الحاضر بكل ما اشتمل عليه من سلبيات، وعلى الرغم من أن الهدف الرئيس من الرواية تسجيل آثار اكتشاف النفط في بلاد العرب، فلم يقف عند ذلك الحد، بل امتد ليشمل واقع الأمة العربية كاملا، فرصد المشكلات السياسية، والثقافية، والحضارية والاجتماعية، التي تئن تحت وطأتها، **ولعل من أبرز النتائج التي توصّل لها البحث:**

1. اعتمد الراهب في تشكيل نصه الروائي على التراث اعتمادا مطلقا، واستلهم التراث بمصادره المختلفة التاريخي، والأسطوري، والأدبي، فضلاً عن المرجعيات الثقافية المستمدة من الكتب الدينية.

2. أسهمت الموروثات بمصادرها كافة في البناء العام للرواية، بالإضافة إلى الكشف عن الأبعاد الإيديولوجية للكاتب، وعلى الرغم من ذلك فإنّ الراهب في موقفه من التراث لم ينظر إليه نظرة قداسة، بل نجده يسخر أحيانا من الأمة التي لا تخرج من ماضيها.

3. أدت الموروثات التراثية دورا كبيرا، في تعرية الواقع المهزوم، وربط الحاضر بالماضي استشرافا للمستقبل، ولم يأت التراث زخرفة فنية وإضافة مقحمة، بل جاء ليحمل عن الكاتب عبء التجربة، وحملت الموروثات أبعادا دلالية تغني التجربة وتضيف لها الجديد والمبتكر. وتلبي الحاجات الفكرية والنفسية لأبناء المجتمع، وقد أخرج الراهب الشخصيات التراثية من ماضيها وأسقطها على الحاضر، ومن الملاحظ أنّ الكاتب جعل الشخصيات أسيرة لأفكاره، فنطقت بمشكلاتنا المعاصرة، فيكون بذلك قد تجاوز التوظيف التسجيلي للتراث، فكان التراث أداة تعبيرية.

4. تعكس الموروثات في الرواية، وبشكل واضح الثقافة العالية التي يتمتع بها الراهب، في اعتماده على مخزونه الثقافي، ليحيل القارئ إلى إشارات مرجعية، ليتمثل صورة الواقع المهزوم وربط الحاضر بالماضي، وقد تعاضدت الموروثات لتمثل أزمة الفنان المعاصر كونه يمثل روح الأمة ونبضها.

المصادر والمراجع العربية

- القرآن الكريم
- إبراهيم، عبد الحميد. (1987م). مقالات في النقد الأدبي، القاهرة: دار الهداية.
- الجعفري، بسمات سالم خليل. (2014م). تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الأردنية عمّان.
- الحلح، نوال. (2009م). تقنية السرد عند الروائي هاني الراهب، (رسالة ماجستير)، جامعة دمشق، دمشق.
- الراهب، هاني. (1977م). ألف ليلة وليلتان، دمشق: منشورات الاتحاد الكتاب العرب.
- الراهب، هاني. (2000م). رسمت خطا في الرمال، بيروت: دار الكنوز الأدبية.
- زايد، علي عشري. (1978م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس: الشركة العامة للتوزيع.
- السواح، فراس. (1993م). مغامرة العقل الأولى، دمشق: دار علاء الدين.
- شنوت، نور صاحب. (2008م). موسوعة الأساطير والقصص، عمان: دار دجلة.
- الشوابكة، محمد. (2012م). ثنائيات في السرد، عمّان: وزارة الثقافة، ط1.
- العتابي، سعد. (2001م). الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- قاسم، سيزا. (1980م). «البنيات التراثية». مجلة فصول: عدد أكتوبر.
- الكتاب المقدس. (2001م). العهد الجديد، الإصحاح السابع، مصر: دار الكتاب المقدس.
- ماثيسن، ف.أ، ت.س. (1965م). إليوت الناقد الشاعر مقال في طبيعة الشعر، ترجمة إحسان عباس، بيروت: مؤسسة فرنكلين.

- مبروك، مراد عبد الرحمن. (1991م). العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، القاهرة: دار المعارف، ط1.
- المخلف، حسن علي. (2014م). التراث في الرواية السورية، (أطروحة دكتوراه)، جامعة دمشق. دمشق.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين(ت711هـ)، معجم لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م.
- هاملتون، أديث. (1990م). الميثولوجيا، ترجمة حنا عبود، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- هيكل، أحمد. (1998م). في الأدب واللغة، القاهرة: دار الهيئة المصرية، ط1.

المصادر والمراجع العربية مترجمة

- *Al-Quran alkarim.*
- *Ibrahim, Abdel Hamid. (1987) Articlesin Literary Criticism, Cairo: Dar Al-Hidaya.*
- *Al-Jaafari, Basma Salem Khalil. (2014). Manifestations of A Thousand and One Nights in the Contemporary Arab Novel, (PhD Thesis), University of Jordan , Amman.*
- *Al-Halah, Nawal. (2009). The NarrativeTechnique of the Novelist Hani Al-Raheb, (Master Thesis), Damascus University, Damascus.*
- *Al-Raheb, Hani. (1977). One Thousand and Two Nights, Damascus: Arab Writers Union Publications*
- *Al-Raheb, Hani.(2000). I drew a line on the sand, Beirut: The House of Literary Treasures.*
- *Zayed, Ali Ashry.(1978). Summoning Heritage Charactersinthe Contemporary Arabic Poetry, Tripoli: The General Company for Distribution.*
- *Al-Sawah, Firas.(1993). The First Adventure of the Mind, Damascus: Aladdin House.*
- *Shenot, Nour Sahib.(2008). Encyclopedia of Myths and Stories, Amman: Tigris House.*
- *Shawabkeh, Muhammad.(2012). Duals in Narration, Amman: Ministry of Culture, 1st Edition.*
- *Al-Atabi, Saad.(2001). The Epic in the Contemporary Arabic Novel, Baghdad: Cultural Affairs House.*
- *Qasim, Siza.(1980).“Heritage Resourses”, Fusul Magazine, October Issue.*
- *The Bible.(2001). The New Testament, Chapter Seven, Egypt: House of the Bible.*
- *Mathieson, F.A. , T.S. Elliot.(1965). the critic and poet, an essay of poetry nature, translated by Ihsan Abbas, Beirut, The Franklin Foundation.*
- *Mabrok, Murad Abdel Rahman.(1991). The Heritage Elements in the Arabic Novel in Egypt, Cairo: Dar Al Maaref, 1st Edition.*
- *Al-Mikhlif, Hassan Ali.(2014). Heritage in the Syrian Novel, (PhD Thesis) Damascus University, Damascus.*
- *Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din (d.711 AH), Lexicon of Lisan al-Arab, edited by: Amer Ahmad Haidar and Abdel Moneim Khalil(2003). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.*
- *Hamilton, Edith.(1990). Mythology, the translation of Hanna Abboud, Damascus: Arab Writers Union Publications.*
- *Heikal, Ahmed.(1998). In Literature and Language, Cairo: The Egyptian Authority House, 1st Edition.*