توظيف التراث الحكائي في قصص حيدر حيدر
الومض، إغواء أنموذجاً

الدكتور عيد حسن محمود [*]
الدكتورة فيروز عباس [**]

الملخص:

يشغل توظيف التراث الحكائي حيزاً مهماً في إنتاج حيدر حيدر القصصي؛ إذ اهتمَّ بتوظيفه أسلوباً وخطاباً ومادةً، وسعى إلى إنتاج دلالات جديدة عبر إسقاطه مفردات التراث الحكائي (تقنية الحكواتي، السرد الحكائي، منطق الحكاية) على الواقع الحاضر، وقراءة كل منهما في ضوء الآخر، بلغة قصصيّة متميزة تستقرىء الجوهر المضموني لذلك التراث، وتعيد صياغته بفنيّة قصصيّة مبتكرة تواكب ركائز الفن القصصي، ومقوماته وأسسه الحديثة.

وقد أقام الراوي بنية حكائية تتكىء على الماضي وتتقاطع معه، من دون أن تعيد نسخه، إنما تنتج سرداً جديداً، وتقدّم رؤية سوداوية لمجتمعٍ توارث الظلم، وعبّر عن أزمات شخصياته القصصية قديماً وحديثاً.

كلمات مفتاحية: توظيف، التراث، الحكائي، الحكاية، السرد، الحكواتي، القصة، الواقعي.

مقدمة:

لم يكن هدف القاصّ من إعادة قراءة التراث الحكائي إحياءه، أو محاكاته لنقله أو نسخه، إنما التحاور معه، وتجاوزه بهدف إعادة إنتاجه بمعنى ممارسة الإنتاج من خلال الدعوة إلى التغيير، وتجاوز السلبي الذي ظهر من خلال الحكايات في الماضي، وفي الحاضر، وقد حمّل الراوي التراث الحكائي رؤاه وأفكاره المعاصرة، وغيّر زاوية الرؤية إليه، وقد كان هاجسه تسليط الضوء على ما يجب أن يكون عليه الواقع الحاضر؛ ولهذا استحضر مفردات السرد الحكائي من شخصيات وتقنياتٍ سرديةٍ من التراث / الماضي البعيد والقريب، ليضع القارىء في مواجهةٍ مع ماضيه، وحاضره، وليضعه أمام تحديات الواقع، و إمكانيات تحقيق الأفضل، بتحسين واقع المجتمع القصصي حيناً، وتغييره حيناً آخر.

---

[*] – أستاذ مساعد متفرّغ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سورية.

[**] – مشرفة على الأعمال متفرغة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٤/٠٢هـ.ش= ٢٠١٣/٠٦/٢٣م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٩/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٣/١١/٢٧م

إن توظيف الراوي التراث الحكائي يثيرُ جملةً من الأسئلة، تتعلق بموقفه من التراث، والتخلص من سيطرة الماضي على الحاضر، وإسقاط كل منهما على الآخر، فكيف قدّم حيدر التراث الحكائي في قصصه؟ وهل هو جزء من وعي شخصياته القصصية، أم هو عبء ثقيل عليها؟ وكيف يعيد صياغته بصورة تتناسب ومعطيات مجتمعه القصصي؟ وكيف يتحوّل إلى مرآة تعكس أحداث مجتمعه في الحاضر؟ أسئلة كثيرة سنحاول الوقوف على أصدائها في سرد حيدر حيدر القصصي.

أهمّية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من عاملين اثنين:

أولهما: بروز ظاهرة توظيف التراث الحكائي شكلاً ومضموناً، في قصص حيدر حيدر بوصفها تجربةً فنية جديدة، تهدف إلى محاكمة هذا التراث للاستفادة من عبره، وتجنّب سلبياته.

ثانيهما: قلة الدراسات النقدية التي تناولت ظاهرة توظيف التراث الحكائي – في حدود علمنا – بالقياس إلى أهمية الظاهرة، وانتشارها في القصص الحديثة والمعاصرة، وقد ظل توظيف التراث الحكائي في قصص حيدر حيدر مغيباً عن دائرة الاهتمام والبحث، ولهذا يأتي البحث محاولة جادة لتسليط الضوء على آفاق جديدة للتفكير في الذات العربية، وبناها الفكرية.

منهج البحث:

المنهج المعتمد في البحث، هو المنهج التحليلي الدلالي الذي يوفّر لنا دراسةَ النصوص السردية القصصية دراسةً داخليةً، تهتم بلغتها للوقوف على الدوال، والمدلولات، والوصول إلى الدلالات التي توضّح رؤية القاص، وموقفه من العالم الخارجي ـــــ الواقعي الذي يختزله بعالمه القصصي، إذ يعكس توظيف التراث الحكائي في قصصه رؤيته للآخر، وللواقع الراهن، وللتاريخ.

مصطلح التراث (Heritage):

لغةً:

إن لفظ (التراث) في اللغة العربية مشتق من مادة (ورث)، ويرادف لفظ التراث (الإرث) و(الورث) و (الميراث) في المعاجم العربية، وتدلُّ هذه الألفاظ على ما يرثه الإنسان من والديه من مالٍ أو حسبٍ[١].

ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصين بالمال، والإرث خاصّاً بالحسب.

---

[١] –ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ورث).

وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم مرّةً واحدةً فقط في قوله تعالى: "وتأكلون التراث أكلاً لما، وتحبون المال حبّاً جمّاً "[١]. والتراث، هنا، بمعنى المال الذي يتركه الهالك وراءه.

و لم يقتصر استخدام كلمة تراث ومرادفاتها على المعنى المادي، إنّما تجاوزت ذلك الإطار المادي الضيّق لتستخدم مجازاً للدلالة على ما هو معنوي، وقد جاء في قوله تعالى: "فهب لي من لدنك وليّاً يرثني ويرث من آل يعقوب "[٢] . وقد جاء في لسان العرب: المعنى: يرث من آل يعقوب النبوّة[٣].

نجد أنّ مادة ورث تدلُّ على الجانبين المادي والمعنوي، وفي العصر الحديث أصبحت كلمة تراث تدلُّ على كلِّ ما يخصُّ الإنسان العربي مادياً ومعنوياً، وضمّ الموروث الثقافي والأدبي والديني والتاريخي والكتابي والحكائي الشفهي، فالتراث هو الماضي بكلّ ما فيه.

اصطلاحاً:

لم يضع النّقاد والدارسون تعريفاً واحداً ومحدداً للتراث، إنّما بقي مفهوماً ملتبساً على الرغم من اتفاقهم على المعنى العام له، وثمّة اختلافات بينهم، في ما يتعلّق بالموضوعات التي تُدرج تحت عنوان التراث، فيرى بعضهم أنّ التراث هو المكتوب فقط، ويصرُّ على "المكتوب الموروث "[٤]، ويرى آخرون[٥] أن التراث الشفوي جزء لا يتجزأ من التراث، ويذهب فريق آخر إلى عدّه تراثاً عاماً يشمل كلَّ الأنواع، وهو كلّ ما يتركه الجيل السابق للجيل اللاحق متجاوزاً الحدود الجغرافية، والقومية، والعرقية لبني الإنسان. وهكذا، يتسع مفهوم التراث ليشمل كلّ الموروث المكتوب، والشفوي المحكي، والآثار.

وفي الخطاب النقدي العربي الحديث أخذت كلمة التراث العربي دلالة كلمة ميراث؛ فكلمة التراث تدلّ على ما هو مشترك بين العرب، وهو "ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات، وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والماديّة، ويشتمل كذلك على الوحي الإلهي، القرآن والسنّة الذي ورثناه عن أسلافنا "[٦](٧).

---

[١] – سورة الفجر، (١٩ – ٢٠).

[٢] – **سورة** مريم (٦).

[٣] – ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ورث).

[٤] – زكي نجيب محمود، " **موقفنا من التراث** "، فصول، ص٣٢.

[٥] – ينظر: أحمد صقر، **توظيف التراث الشعبي في المسرح الشعبي**، ص ٣٠

[٦] – أكرم العمري، **التراث والمعاصرة**، ص٢٦.

يشير التراث إلى التركة الفكرية، والثقافية، والدينية، والأدبية، والفنية المتناقلة من السلف إلى الخلف، وعليه، يكون التراث حضور الماضي في الحاضر واستمراره فيه، وهو ليس مجموع الأمور التي تحققت في الماضي بل يعني كذلك "حاصل الممكنات التي لم تتحقّق وكان يمكن أن تتحقّق. إنّه لا يعني " ما كان "وحسب، بل أيضاً، ولربّما بالدرجة الأولى، ما كان ينبغي أن يكون. ومن هنا اندمج المعرفي والإيديولوجي، والوجداني في مفهوم التراث "[١] .

وليس التراث قالباً جامداً ينتمي إلى الماضي فقط، إنما هو "دائم التشّكل وإنّ جوهره في حراك مستمرّ، أي أنّه خاضع لعمليّة إبداع دائمة "[٢]. والتراث عمل الإنسان المبدع الذي يتميّز بمعرفة واسعة بالحقائق.

والتراث هو إنتاج فترة زمنية وقعت في الماضي تفصلها عن الحاضر مسافة زمنية، تفصل بين ثقافتين، وحضارتين، ويجعل بعضُ النقاد من عصر النهضة "الحدّ الفاصل بين التراث والعصر، وإذا كان المؤرخون يتحدثون أكاديمياً عن عصور قديمة، فهم يتحدثون كذلك عن التاريخ الحديث، والتاريخ المعاصر، أمّا في مجالي الفكر والأدب فالتمايز ما يزال قائماً بين القديم والحديث"[٣] (٣).

ويصعب حصر التراث في خطوط تفصيلية، ومواضع محدّدة، لأنه يشمل كل ما قدّمهُ الإنسان منذ بدء الخليقة حتى الآن، فلكلّ أمة تراثها الذي تعتزّ به، والتراث العربيّ يرتبط بتراث الأمم الأخرى، والأديب يتأثّر بتراث أمّته كما يتأثّر بتراث الأمم الأخرى، وهو في أدبه يعكس ذلك التأثّر.

أولاً: توظيف شخصية الحكواتي (Narrator):

تعدُّ شخصيّة (الحكواتي)، من أكثر عناصر التراث الحكائي حضوراً في سرد (Narrative) حيدر حيدر القصصي، والشخصيات التراثية هي: "جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخي "[٤].

وشخصية الحكواتي أكثر الشخصيات التراثية قدرةً على تجسيد التراث، فهي أقدم الشخصيات التراثية حضوراً في التاريخ العربي، إذ لا تُعرف بداية زمانية دقيقة لظهور هذه الشخصية، فقد عرف التراث العربي شخصية (الراوي) منذ العصر الجاهلي، وقد كان الرواة يروون أو يرددون الأشعار في

---

[١] – محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، ص٢٤.

[٢] – فهمي جدعان، **نظرية التراث ودراسات عربية وإسلاميّة أخرى**، ص٣٧.

[٣] – سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، ص٤٨.

[٤] – علي عشري زايد، " **توظيف التراث في شعرنا المعاصر** "، فصول، ص٢٠٥.

الأسواق وهي شخصية تكاد تتطابق مع شخصية الحكواتي، ومهمتها تكاد تكون واحدة، كلٌّ منهما ينقل خطاب غيره، والحكواتي هو " شخصية تتمتع بقدرات فنيّة متعددة فهو يحكي حكاية من الحكايات التراثية، ويرويها ويجسدها بأسلوبه معتمداً في ذلك على تعابير وجهه، وحركات يديه، وجسده كله، موظفاً في كل ذلك طبقات صوته محاولاً من خلال ذلك كله اجتذاب اهتمام السامعين"[١].

الحكواتي كالراوي في القصة (story)؛ يقوم بسرد الأحداث، وهو إحدى التقنيات التي يستخدمها القاص ليؤكد مصداقية المحكي (Narrated) أو المروي.

بنى حيدر حيدر أجزاء من قصة (العكر) على مادة الحكي، لا يحضر الحكواتي بشكله التقليدي، فلا نراه يجلس في مقهى ويجتمع حوله الناس ليسمعوا قصصه، ويتفاعلوا معه، إنما يوكل الراوي إلى بعض الشخصيات القصصية مهمة حكي الحكايات، فيمنحها بعض سمات شخصية الحكواتي.

الجدُّ يروي لحفيده حكاية من الزمان الماضي، والحفيد يروي حكايات من الزمان الحاضر، إنه يستعين بالحكايات لتصوير الواقع. يقول الراوي:

"قال الجدُّ لحفيده الطفل: وخاطب الوالي الشاعر الفتى: بيدك حملت كتاب قتلك أيها الشاعر، ثم تلا عليه الكتاب الذي حمله من الملك وطلب منه أن يختار ميتة. وتروي السيرة يا بني أن الشاعر الفتى طلب أن يؤتى له بزقٍّ من الخمر، وأن يحبس في غرفة حتى الصباح. جاؤوه بزقّ الخمر وحبسوه في غرفة معزولة وأرتجوها، عليه.

وسأل الطفل جدّه لاهفاً: وهل قَتَل الوالي الشاعر الفتى يا جدّي؟

قال الجدّ متابعاً: في منتصف الليل بعد أن هجع القوم، فصد الفتى شريانه وراح يحتسي من الزقّ وهو يتأمّل دمه النازف ويقول الشعر حتى مات.

ولما أصبح الصباح أرسل الوالي يطلب الشاعر فوجده ممدداً بين دمه وخمر الزقّ المسفوحين على الأرض قرؤوا على جدار الغرفة أبياتاً من الشعر كتبها الشاعر بدمه. غضب الوالي من الأمر وطلب أن يؤتى بالشاعر الميّت، وأمر جلاديه أن ينفذوا فيه حكم الإعدام ميتاً. ثم يعلقوا جثته على أبواب المدينة"[٢].

يعيد الجدُّ قصة الشاعر الذي قُتل جسده مرتين، مرة قتل نفسه، ومرة قتله الوالي رمز السلطة الحاقدة الطاغية التي تقتل من دون رحمة، حتى الجثة الميتة لم تسلم منها، قامت بإعدامها للتشفي، الطفل

---

[١] – أحمد صقر، **توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي**، ص٢٣.

[٢] – من **مجموعة "الومض** "، ص٨٠.

لا يسمع قصص البطولة والبراءة من الماضي، بل يسمع قصص الظلم والقهر والألم. وكأن الجد لا يحتفظ في ذاكرته إلا بحكايات القتل والظلم، فهو ينتقي هذه الحكاية من دون سواها ليرويها لطفل سيرافقه الظلم في مراحل عمره القادمة، وسيقوم بدوره بمتابعة سرد حكايات الظلم التي يعاني منها مجتمعه. يموت الجدُّ، ويطرد الحفيد (خلدون) من البيت والمدرسة.

يقول الراوي: "ذات ليلة يستيقظ الطفل مذعوراً في فراشه وبين الحلم واليقظة يرى رجلاً عاري الصدر راكعاً فوق أمه [...] تنتابه حالة رعب فيصيح بالرجل: ما الذي تفعله بأمّي؟ مرتعداً ينتفض الرجل العاري يتناول عصا سنديان [...] ينهال بها فوق الصبي نصف النائم [...] والرجل شبه العاري مايني يصيح: هيا. ما عاد لك خبز في بيتي . ويتململ الطفل موجعاً [...] ويمضي. لا بيت بعد اليوم. لا دفء. لا أب. لا أم. البراري والساحات صارت المأوى "[١].

يهيم خلدون في البراري، يعيش وحيداً، بعيداً عن الآخرين، ولكن هؤلاء الآخرين يطلبون إليه سرد الحكايات بهدف التسلية، وهنا، تتحقق وظيفة الراوي الحكواتي في إمتاع المستمعين. "يصير الطفل أليف البراري. [...] يغنّي ويروي حكايات. [...] يسأله أحدهم وهو يبتسم: يا الله. هات يا خلدون آخر فضيحة ! يتناول سيجارة. يشعلها ويغبُّ منها نفثاً عميقاً، يبتلع معظمه ويزفر ما تبقى في فراغ المقهى: كان يا ما كان يا شباب. ويبدأ بسرد حادثة المعلم الذي فاجأة يعري تلميذته في حقل مزرعة المدرسة. يمثّل لهم كيف كان المعلم يرتعش وهو يتلفت خشية أن يداهم [...] بتجربته يدرك أنه قد شدّهم الآن، وأنهم سيطردونه بعد أن تنتهي نشوة الاستمتاع، فيبدأ معهم لعبة التعذيب. يطيل الوصف شارحاً تقصف السنابل وصدى التأوهات، [...] بعد أن تكون الحكاية قد أفرغت شهواتهم ينهرونه: تامبو سيكسر رأسك يوماً يا ديوث. هيا. هيا. كان أبوك محقاً يوم طردك "[٢].

يستعين خلدون بعدّة الراوي الحكواتي مستخدماً عبارة (كان يا ما كان يا شباب) ويشدّ انتباه المستمعين، يستطرد، يعذّب المستمعين، يتدخّل في سير الأحداث مضيفاً آراءه ومشاعره، لكن المستمعين لا يصفقون له، ولا يحتفلون به، لتتحدّد عدائية الآخرين له، ورغم أنهم يعرفون أنه يروي لهم حقائق مجتمعهم التي لا يجرؤون على البوح بها فإنهم يطردونه عندما ينتهي من سرد حكايته، ورغم

[١] – **مجموعة الومض**، قصة (العكر)، ص ٨٢ – ٨٣.

[٢] – **القصة ذاتها**، ص ٨٥ – ٨٦.

محبته لهم ولقريته لا يبادلونه إلا الحقد والعداء "عندما يشعر بتفاقم ضغينة القرية عليه يهجرها زمناً باحثاً عن عمل، ثم لا يلبث أن يحمله حنينه إليها "[١].

يختلف خلدون الحكواتي عن الحكواتي التقليدي المعروف في كتب الأدب، الظلم هو من يسوّغ وجوده في القصة، ولا يحضر بوصفه الناطق الرسمي للماضي ولأحداثه، بحسب مجتمع المستمعين، وهو حكواتي مرفوض ومنبوذ من قبل الآخرين (العقلاء) الذين لا يجرؤون على قول الحقائق."أحد الجالسين يسأل: خلدون يخرب بيتك. وصلت فضائحك إلى السلطة ألا تخاف من السجن؟ "[٢].

يحقّق وجود الحكواتي (خلدون) للراوي أهدافه وطموحاته، خلدون يفضح واقع مجتمعه عن طريق سرد الحكايات، فيعرض مجتمعاً يحكمه منطق الأقوى، يُعاني فيه من نظام المجتمع البطرياركي العربي المتحجّر، ويفضح السلطة بوجوهها المختلفة: السياسية ممثلةً برئيس المخفر، والسلطة الدينية ممثّلةً بإمام القرية، والسلطة التربوية ممثّلةً بمعلّم المدرسة، يقول: "كان يا ما كان يا شباب ... ثم يبدأ يروي حادثة إمام القرية الذي سرق ليرات جدّته الرشاديات. كانت الليرات الذهبية أمانة وضعتها الجدة في حوزة الإمام أيام جوع سفر برلك. بعد سنوات طلبتها لكن الإمام الجليل أنكرها. بأجداده وأولياء الله ومحمد النبي أقسم كذباً [...] وراح يحكي كيف ينقل رامبو ليلاً رشاوي رئيس المخفر من الدجاج والبيض واللبن والقمح من بيوت التجار والمزارعين. وروى حادثة زوجة المختار التي رآها تخرج ليلاً من بيت رئيس المخفر وهي محجبة مذعورة "[٣].

يكشف خلدون القناع عن مجتمعه، فيبدو كابوسياً وعقيماً، ولا يترك ركناً من أركان الفساد إلا ويفضحه، خوف الناس من السلطة، انهيار القيم والمبادىء، علاقات الزيف والخداع التي أضحت الشكل الوحيد للتعامل بين الناس، وهو يقدّم تلك الموبقات عبر سخرية مريرة تعكس عجز الإنسان وخوفه من السلطة القامعة، واستكانته أمامها. يقدّم مجتمعاً فاسداً بكلّ ما فيه حتى أطفاله توارثوا الفساد وفقدوا البراءة، يروي خلدون حكاية رامبو تلميذ المدرسة الذي كان السبب في طرده من المدرسة. "على الأرض ترسم بعض الزمر صورة الموجّه يتقدمون واحداً تلو الآخر ويبولون عليها. وزمرة أخرى تغافل عين الموجّه خلف بناء المدرسة، قائد الزمرة الملقّب بتامبو يتقدّم من الجدار يرسم شكلاً يوحي بجسد امرأة. قسم من الزمرة يراقب حركة الموجّه والقسم الآخر يتقدّم يعانق المرأة

[١] – **القصة ذاتها**، ص٨٣.

[٢] – **القصة ذاتها**، ص٩١.

[٣] – **مجموعة الومض**، قصة (العكر)، ص٩٠.

بشغف، يلتصق بها ويبدأ التأوّه والهمس [...] يتذكر خلدون كيف طرده المدير ذات ظهيرة. تـــامبو وشى به زوراً. هو الذي اخترع مشهد جسد المرأة "[١]. ينشأ رامبو فاسداً وكاذباً، وينمو فساده معـــه ليصبح "كلب السلطة "[٢] وهو أحد رموز الظلم الذي يعاني منه خلدون منذ طفولته، وعندما هـــاجم شباب قريته "وصمهم بأنهم جبناء وأنذال [...] وقال: إن الذي يرى الباطل ويســـتمر فيـــه نـــذل {مرتان}[٣]: الأولى لأنه رآه وسكت عنه، والثانية لأنه لم يرفع سيفه في وجهه. مثلكم كمثل الصـــياد الذي قتل الطيور البريئة إذ عجز عن صيد الذئاب والخنازير "[٤]. يتقاطع حضور الصياد الضـــعيف في سرد خلدون مع صياد خائب يصيد خطاطيف وسنونوات صغيرة في الحكاية التي يرويها الجدُّ لخلدون، وهنا، يظهر الصياد بوصفه معادلاً للإنسان العاجز عن الفعل والتأثير، لا يستطيع صيد الذئاب المفترسة، و يستطيع صيد الطيور الضعيفة، لا يستطيع مقاومة الظلم ولا القضاء عليه، ولا يســـتطيع التغـــيير، والآخرون في مجتمع خلدون عاجزون أمام السلطة غير قادرين على التغيير أو التمرد أو المواجهـــة ولا حتى قول الحقائق. التي ينفرد خلدون في سردها في حكاياته، هؤلاء الآخـــرون يقتلـــون خلـــــدون (يصـــيدونه) وهو وحيد، وضعيف، ومنبوذ في مجتمعه. يقول الراوي: "عشرة أطفال يتقدّمون [...] وتامبو يقودهم [...] أصوات وحشية وعصي تنهال متناوبة ومتوازية ومتقاطعة، وكان هو في المركز تماماً "[٥].

عذّب الآخرون خلدون كثيراً قبل قتله، فقد ضُرِب، ثمّ بُتِر لسانه حتى لا يسرد حكايات يعـــري فيها مجتمعه، ولكن خلدون لم يستسلم، يستمر في سرد الحكايات من خلال كتابتـــها علـــى جـــدار المدرسة وجدار الجامع، فتقطع يداه، وعندما يكتب حكاية رئيس المخفر على جـــدار المخفـــر يُقتـــل خلدون.

وهكذا، يتآمر الآخرون، الذين يمثّلون المجتمع كلّه ضد خلدون الحكواتي ليسكتوا صوته، وينهوا دوره في تعرية فساد المجتمع وفضحه.

---

[١] – **القصة ذاتها**، ص٨٤.

[٢] – **القصة ذاتها**، ص٩١.

[٣] - هكذا وردت في الأصل، والصواب: مرتين.

[٤] – **القصة ذاتها**، ص٩٢.

[٥] – **مجموعة الومض**، قصة (العكر)، ص٩٥.

يسرد الحكايات في القصة حكواتيان هما: الجد والحفيد، ويتكىء كلاهما على عبارات الحكواتي التقليدي: (تروي السيرة، كان ياما كان يا شباب)، أما الراوي فيؤكد حكيهما بعبارات: (يروي حكايات، يحكي، يبدأ بسرد، يسرد لهم، يسرد الفضائح بلا خوف) ولا يهدف الراوي من خلال إعطاء بعض صفات الحكواتي لشخصياته القصصية إلى إيهام القارىء بهلامية الزمان، وقدم الظلم فيه فقط، إنما يهدف إلى الإيهام بحقيقة الحكايات من خلال إحالتها إلى مرجعية واقعية، وكأنه يكتفي بوظيفة نقلها أو قصها للقارىء، ينتصر الراوي لسلطة الحكي فينهي القصة ببقاء "صدى حكاياه "[١] حكايا خلدون التي يتناقلها أطفال القرية.

تتوزع سلطة الحكي بين الجد والحفيد، يسرد الجدُّ حكايةً يستحضرها من الماضي، وتتناول ظلم السلطة السياسية وفقدانها أية ملامح إنسانية؛ فهي تنفّذ حكم الإعدام بميّت، وتفضح ظلم السلطة السياسية (الملك والوالي) فقط. أما خلدون حكواتي العصر الحاضر فإنه يروي "حكايا عما يراه ويسمعه في القرية "[٢]، يروي حكايات تفضح السلطة السياسية، والدينية، والتربوية، وأخلاق الناس وعلاقاتهم، ليقدّم صورةً سوداويّة عن مجتمعه، وعن عبثية الحياة فيه. وبهذا، يكون حكواتي العصر الحاضر استمراراً لحكواتي الزمان الماضي (الجدّ) "قالوا بأن روح جدّه تقمصته، وحكاياه القديمة تناسخت في روحه "[٣]. فالظلم الذي بدأ مع الملك والوالي في حكاية الجد عن الشاعر الذي حمل كتاب قتله، انتهى إلى أفراد المجتمع كلهم في حكايات خلدون، لتترسّخ العلاقة العدائيّة بين خلدون والآخرين، (الأسرة – المدرسة – الأصحاب – مجتمع القرية) لا مصالحة معهم، الآخرون ضدّ الفرد يسلبونه كلَّ شيء. وقد نجح الراوي في توظيف الحكاية عند الجد، وفي توظيف منطق الحكاية عند خلدون، وقد تكامل هذان التوظيفان لتقديم رؤية سوداوية لمجتمع خلدون الذي توارث الظلم من الزمان الماضي وتجذّر فيه، وأضاف إليه ظلماً جديداً يسلب من الإنسان إنسانيّته، ويجعله ضعيفاً عاجزاً ينتهي بالتعذيب، والقتل، ثم القتل، تأكيداً على قساوة اللحظة التي عاشها (خلدون) وأمثاله، وإشارة إلى إمكانية استمرار لحظات التعذيب والقتل، بدليل أن صدى حكايات (خلدون) ما زال يتردّد على السنة الناشئة، أو لنكن متفائلين أكثر إذا عددنا (صدى الحكايات) دروساً قد يستفاد منها.

---

[١] – **القصة ذاتها**، ص٩٧.

[٢] – **القصة ذاتها**، ص٨١.

[٣] – **القصة ذاتها**، ص٨١.

ثانياً: استحضار السرد الحكائي (diegetic) إلى القصّة:

يعتمد الراوي الحكاية شكلاً سردياً في بعض قصصه. ففي قصة (الصيد وحكايا البشر) يصرّح الراوي بدءاً من العنوان بتوظيف الحكايا في قصته، "إن دلالة العنوان تقوم باختيار وحدات من خطاب معيّن. فتتكوّن علاقة تقاطع بين رؤية المرسل ممثّلةً في العنوان مع أسلوبيات القصّ واستراتيجياته، وفي هذه الحالة يمارس إعلام العنوان سلطةً على تأويل المتلقي للعمل "[١].

يكثّف العنوان أحداث القصة التي تحكي حكاية صياد عائد من صيده، يرى شيخاً يقرأ في كتاب قديمٍ، يتوقف عنده ليشرب ماءً، ثم يجلس، ويبدأ بحكي حكايات للشيخ الذي يبقى صامتاً. تتداخل حكايات الصياد مع ذكرياته عن جدّته التي كانت تحكي له الحكايات، يقول: "بعد أن شربت استلقيت قرب الكهف فشعرت بحرارة الأرض وبالرهبة أيضاً.

– لماذا هو صامت؟ قالت النفس.

وقالت أيضاً: ربما كان من أولئك الذين حكت لي جدتي عنهم. تذكّرت حكاياها وأساطيرها القديمة التي كانت ترويها لي في العشيّات: كهوف نائية مهجورة خلف مدائن الإنسان، نحتت في الصخر، يعيش فيها بشر عافوا المدن. غادروا أجسادهم واكتفوا بالمنّ والسلوى يترل عليهم من ضمير الغيب. يعمّرون آلاف السنين، أرواحهم تغادر العالم متى شِيء لها، ثم تعود كخطف البصر [...] هؤلاء يا صغيري هم الأشخاص النورانيون "[٢] (٢).

ينطق الصياد بلسان الراوي الذي يحكي قصة ظلمه وينتقد الواقع، وهو لا يتكىء على الافتتاحية الحكائية التقليدية، إنّما يقدّم قصّته على شكل حكاية تعكسُ مجتمعاً مأزوماً، مليئاً بالظلم، يتمرد فيه الراوي على السلطة الدينية ممثلةً بالجدة، إذ تجسّد الفكر الديني الذي حملته الجدة، وبثته للطفل بفكرة الخوف من الله ومن العقاب، حتى السؤال عن الله والنورانيين لم يكن مسموحاً، أو مقبولاً عندها، يُصدم الراوي منذ طفولته بوجود أمور محرّمة، وإله يُعاقِب، من دون أن يُفسَّر للراوي السبب، هذا الفكر الديني الذي نشأ عليه الطفل جعله صياداً قاتلاً للأرانب، والطيور، وظلم السلطة السياسية جعله قاتلاً لرجل كان يريد قتله من دون سبب. يواجه الراوي الرجل (النوراني) بحكاياه، يقول: "عندما عاود الشيخ قراءته مدثّراً بالصمت، انتابني الإحساس الإبليسي القديم، فصمّمت أن أحرج الشيخ بالحكايا: الجبال كما ترى يا جدي قاسية هناك، تطارد الأرانب والوعول والتعب يطاردك، وعندما

---

[١] – محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي**، ص١١٥.

[٢] – من **مجموعة (الومض)**، ص٨.

توشك على الهلاك يفجؤك الصيد، لكن الريق يكون قد جفّ، واليد خانها التوازن، [...] تصوّرت بأنني أشحت الصمت عنه إن لم تكن روحه قد غادرته. استهوتني الحكايا فتابعت: أنا صياد يا جدي من قديم الزمان. صدت الأرانب والوعول والخنازير، أطلقت رصاصي على الذئاب والثعالب والنمور [...] تابعت اعترافاتي: تحوّل الصيد هوساً. رسا في وهاد النفس. صار حياةً ومصيراً. المهمّ أن تقتل وينتشر الدم، الصياد لا يهمه إلا أن تشرق الشمس فوق مذابحه. ألم تجرّب القتل يا جدّي ولو لمرة واحدة؟ صدّقني ليس هناك أروع من منظر حيّ تُستلّ منه الروح وهو ينتفض فوق الأرض"[١] لا يحضر الآخرون إلا في خلال حكايا الراوي، الحكي عنده يساوي الاعتراف بالحقائق، والصيد يساوي القتل، وهو صياد – قاتل من (قديم الزمان) وعبارة (قديم الزمان) توحي بأنه توارث الصيد – القتل عن مجتمع قاتل بدوره، يتابع اعترافاته: "بعد أن أشعلت لفافةً أخرى قررت إثارته بأن أبوح بالسرّ الذي حفظته لنفسي سنين طويلة: الأرنب الذي قتلته يا شيخي كان إنساناً. قتلته للتشفّي، ولم يحدث ذلك في بريّة إنّما في باحة مُحاطة بالأسلاك الشائكة. أكثر من ألف بشري شاهدوا عملية القتل. في يوم قائظ كنت سجيناً في قفص من الصفيح، وكان القفصُ محاطاً بمئات الصيادين، وقد تأهّبوا ببنادقهم المحشوّة ينتظرون الإشارة ليطلقوا في لحظة واحدة "[٢].

يعترف الصياد بأنه قَتَل إنساناً كان قد سجنه وحاول قتله. يتحول الإنسان إلى قاتل في مجتمع أَلِفَ القتل وحاول الجميع – الصيادون قتله، ولكنه سبقهم وقتل آمرهم ونجا، يتحول الصياد القاتل إلى حاقد على كل البشر، يقول: "الرصاصات كلها أفرغتها في جسده. كان بإمكاني أن أقتلَ جميع البشر بلا رحمة.

جميع البشر بلا استثناء. أجل جميع البشر .أتفهم؟

أرهقني الاعتراف وأنا أتملّى هذا الشيخ الصامت [...] لكنني كتمت صرختي وقلت: لا تملّ فأنا وحيد تعس أمضّني التعب والصيد والبحث عن يقين، لهذا أروي لكَ "[٣]. ثم يحكي الصياد الحكايات للشيخ حكاية انتحار أمه بعد سماعها خبر مقتله، وحكاية أب اغتصب ابنته، ثم اغتصبها بعض أهل قريته، يعيش الراوي وحيداً في مجتمعه، وكان الآخرون ضده.

---

[١] – **مجموعة الومض**، قصة (الصيد وحكايا البشر)، ص٩ – ١٠.

[٢] – **قصة (الصيد وحكايا البشر)**، ص١٢.

[٣] – **القصة ذاتها**، ص١٤ – ص١٥.

يحدّد الراوي هدفه من حكي الحكايات للشيخ وهو البحث عن يقين، إنه يسرد حقائق واقعه، يفضح عيوب مجتمعه الذي حوله إلى قاتل، ورأى فيه انهيار القيم والمبادىء والأخلاق، وانتشار الفساد، والعهر، والقهر، وسيطرة القوي، وتسلطه على الضعيف، وافتقاد البراءة والعلاقات الإنسانية بين الناس، كل ذلك جعل الراوي قلقاً لا يقين لديه بشيء. إنه يبحث عن الحقيقة في مجتمعه، وفي الكون. كما يبحث عن حقيقة الإنسان؛ أين يخطىء؟ ومتى يكون على صواب؟ هل يستطيع أن يكون إنساناً في مجتمع فقد إنسانيته؟ ربما هذا ما يفسّر صمت الشيخ ولعلّه يهرب من الواقع نحو(زمان قديم) لا يُحدّد، ربما يبحث عن بديل لواقع يستمع فيه إلى (حكايا الناس) ولا يملك أمامها إلا الصمت، فما عساه يقول أمام حكايات ظلم الإنسان، وألمه، وبؤسه، وعجزه، وبحثه المحموم عن اليقين الذي لا يصل إليه. فهو ينهي حكاياته أمام الشيخ بقوله: "نهضت واقفاً والنفس ترنم: أيها اللاشيء العظيم توارَ في صمتك الدهري فأنا راحلٌ. رميتُ طرائدي وعدّة صيدي قرب بندقيتي. ورحتُ أغذ السير وحيداً فوق دروب الأرض، مترنحاً بين الظلمة والنور ورياح اليقين المزعزعة "[١](٣).

يعفو النورانيّ، ويصمت أمام حكايا البشر التي تنضح بالقهر، نوراني العصر الحديث لا يساعد الراوي، ولا يقدّم له حلاً، وقد اعتاد سماع حكايا البشر عن الظلم، والألم، والبؤس، وبصمت النوراني يغيّب الراوي العدلَ تماماً عن مجتمعه الذي اعتاد القتل وتوارثه جيلاً بعد جيل؛ فالراوي ورث الصيد – القتل عن أبيه وربّما يعبّر الراوي من خلال قوله (أيها اللاشيء العظيم توار في صمتك الدهري) عن مفارقة بين (اللاشيء) و(العظيم)، فكيف يكون اللاشيء عظيماً، وكل طرف من طرفي المفارقة يلغي الآخر، ويتنافى وجوده معه، فاللاشيء لا يوصف بالعظيم، والعظيم لا يكون صفه لـ (اللاشيء)، ولأنه (لا شيء) فإنه يتوارى في صمته، ويغوص في (جبّ نورانيته) عند الراوي، ولأنه عظيم فهو دهري عند الجدّة، وهكذا. نكون أمام موقفين متناقضين، ينبعثان عن رؤيتين مختلفتين للمقدسات والمحرمات والأمور الغيبيّة: رؤية تقليدية تمثّلها الجدّة، تتلقى الفكر الديني وتبثّه، من دون أن تفهم جوهره وحقيقته، ترفض حوار الآخر، وتجترُّ أقوال سلفها من دون تفكير. في مقابل رؤية منفتحة على الآخر، يمثّلها الراوي، الذي يحاول الفهم والوصول إلى الحقيقة، يحاور الآخر، وعندما لا يجد تفسيراً لما يجري أمامه، لا يقتنعُ بما تراه جدّته مقدساً، يتمرّد، وتظلُّ رياح يقينه مزعزعة. لذلك نراه بعد الانتهاء من الحكي – الاعتراف يتخلى عن الصيد – القتل، ويقرر الرحيل عبر دروب الأرض وحيداً وتائهاً، لا شيءَ واضحٌ أمامه، ولا ثقة لديه بشيء، ينتهي إلى الضياع.

---

[١] – **القصة ذاتها**، ص٢٤.

تتقاطع قصة (الصيد وحكايا البشر) مع قصة (العكر) في أمور عدة هي:

- حضور فكرة الصيد والصياد.
- الجدُّ يحكي حكايات وخلدون يحكي ليفضح واقع مجتمعه.
- الجدّة تحكي حكايات لحفيدها الصياد، والصياد يحكي ليفضح واقع مجتمعه.
- خلدون يفقد جدّه.
- الصياد يفقد جدّته.
- يعيش خلدون وحيداً في البراري.
- يعيش الصياد وحيداً في البراري.
- خلدون: علاقة عدائية مع الآخرين (المجتمع).
- الصياد: علاقة عدائية مع الآخرين (المجتمع).

يدلُّ استمرار الحكي من الماضي إلى الحاضر على استمرار حكاية الظلم وتوارثها جيلاً بعد جيل، في مجتمع يحافظ على تسلطه، وقمعه، وقهره، وظلمه للفرد، ولا تتغيّر رؤية الراوي وهي رؤية سوداوية تؤكّد عبثيّة الحياة في المجتمع.

ومن أمثلة توظيف منطق الحكاية في قصصه، ما ورد في قصة (التموّجات) فقد عنون القسم الأخير بـ (الليلة الثانية بعد الألف)، يستلهم عنوانه من (ألف ليلة وليلة) ويتكىء على علاقة المرأة بالرجل في (ألف ليلة وليلة)، تتأسس الحكاية الأم (شهريار وشهرزاد) في (ألف ليلة وليلة) على إشكالية العلاقة بين الرجل والمرأة، وتعكس علاقتهما مواجهة بين طبيعتين مختلفتين ومتناقضتين، إحداهما قاسية وحشية، فقد قتل شهريار ألف أنثى، وأخرى لطيفة عملت طوال حياتها لوقف القتل والدم. فيقدّم بناءً عكسياً لما كانت عليه شخصيتا شهرزاد وشهريار، المرأة في قصة (الليلة الثانية بعد الألف) مخادعة، تغوي (بشر الغزاوي) فيعجب بجمالها، وثقافتها، وتدعوه إلى شقتها، وهناك تبدأ باستجوابه لتعرف اسمه الحقيقي، ومن هم أصدقاؤه، وكيف يعملون، يقول الراوي:"تحت النشيج راح يتحدّث بارتعاش عن المرأة التي صعقته، وخلعت قلبه خلال ثلاثة لقاءات. في الليلة التي أسماها الليلة الواحدة بعد الألف والتي سيكون فيها أو لا يكون، اكتشف سرّ المرأة التي أغوته، ثمّ خذلته، وطردته من بيتها حتى الفجر وهي تسقيه وتذلّه وتستجوبه. كانت نصف عارية، لكنها تركت بينهما مسافة. رقصت له وغنّت [...] كانت تسأل وتسأل وتسأل وكأنها تمثّل دوراً في مسرحيّة دُرّبت عليها مراراً. تحت وهج تياراته المتموجة، غبّ الثمل وبعد أن تأبت عليه، تلفظ بكلمات نابية عن العهر والتمثيل

والأدوار القذرة. واستشرت الإلهة فتحوّلت إلى ذئبة بصقت في وجهه ثم صرخت به: حقير. نذل. أنت لا تستحقّ أكثر من الركل. هيا اخرج من بيتي قبل الفضيحة"[١].

تستطيع المرأة استدراجه إلى قول ما تبحث عنه وهو اسمه الحقيقي (يعقوب شحادة) لا الحركي (بشر الغزاوي) بوصفه مقاوماً قديماً، وهكذا يخدع الرجل، وتقتله السلطة التي تعمل المرأة جاسوسةً لديها. يقول الراوي: "عندما حطموا الباب ودخلوا عليهما، كانوا يرتدون السترات الخاكية وبين قبضاتهم مسدسات الماغنوم. الطلقة الأولى حطمت زجاج نافذة الشرفة. الثانية مرت بين وجه غيلان ووجه بشر الغزاوي فاصطدمت بإفريز الشرفة. [...] صرخ يعقوب شحادة الأعزل وكأنه يثب من فوق جسر، ثم هوى كشهاب ناري من الطابق الثامن"[٢]. مجتمع بشر هو استمرار لمجتمع (ألف ليلة وليلة) في ما يخصُّ السلطة السياسية، إذ إن سلطة المجتمع الذكوري كما تجلّت في مجتمع (ألف ليلة وليلة) سلطةٌ جنسية، تقوم على إرغام الأضعف (الأنثى) على المضاجعة، إرضاءً للرغبة الغريزية، وبالتالي تصبح مواقف السلطة كلها شاذة وعنيفة، تقوم على الإرغام والقتل. وهي سلطة تكرّس انقساماً حادّاً بين طبقتين في مجتمعها: السلطة ورموزها بامتيازاتها السلطوية، وأخرى تمثّل قاع المجتمع وهي مضطهدة. وتقوم العلاقة الإنسانية بين الطبقتين وفقاً لثنائية ضديّة اجتماعية مكانية في آن واحد (طبقة فوقية / طبقة دونية تحتية)، ويربط بين الطبقتين أجساد الطبقة التحتية الضعيفة التي لم تكن سوى وجبات شهية يلتهمها ممثلو الطبقة (الفوقية).

يقوم منطق (ألف ليلة وليلة) على مقولة: "احك لي حكايةً وإلا قتلتك"[٣] وعندما يتوقّف الحكي يكون الموت، و لم يكن أمام شهرزاد "إلا أن تتفنّن في ترتيب خرافات متتالية تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسير خرافتها، ذلك أن شهرزاد تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات"[٤]. جعلت (شهرزاد) من حكي الحكايات معادلاً قوياً للحياة، و لم يكن معادلاً مساوياً لحياتها وحدها، إنما لحيوات بنات جنسها في مجتمعها.

أما منطق (الليلة الثانية بعد الألف) فيقوم على إغواء الرجل لكي يحكي ثم قتله، في الماضي امتلكت شهرزاد في ألف ليلة وليلة (سلطة الحكي)، وقد حمتها من القتل فقد كانت "تأخذ شهريار على طبق

---

[١] – من **مجموعة (إغواء)**، ص١١١.

[٢] – **القصة نفسها**، ص١١٢.

[٣] – محمد عبد الرحمن يونس، **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة**، ص١٢.

[٤] – عبد الله إبراهيم، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي)**، ص٩٧.

من الخدر اللذيذ الناعم الحلو، ليحلّق في عوالم المرأة والأنوثة "[١] (٥). ولكن شهرزاد العصر الحديث تمتلك (حكي السلطة)، نقصد هنا، فعل السلطة بإمكانياتها كلها، تُقلب الأدوار في الليلة الثانية بعد الألف، المرأة تسأل والرجل يجيب، إلا أن الإجابة – الحكي لا يحميه من القتل.

فاقت شهرزاد الواقع الحاضر ذكاء جدتها شهرزاد، إذ كانت اللقاءات الثلاثة بينها، وبين الضحية (بشر) كافية لتجعله يحكي كل أسراره، وليتحول من مقاوم خاض معارك كثيرة إلى مخلوق ضعيف.

يقدّم الراوي بناءً عكسياً لبعض التفصيلات في الحكاية الأمّ، بين القصتين الحكاية – التاريخ (ألف ليلة وليلة)، والحكاية – الواقع (الليلة الثانية بعد الألف)، عاش (شهريار) ثلاث سنواتٍ من حياته، كان كل يوم فيها يستبدل بكراً ببكرٍ، في كلِّ ليلة يقتلُ بكراً بعد اغتصابها، أما (شهرزاد) العصر الحديث فخلال ثلاثةِ لقاءات فقط مع ضحيتها أوقعت به، وقضت عليه، وكأن حفيدة (شهرزاد) الزمان الماضي تنتقم من (شهريار) الزمان الماضي، تتفوق على الرجل بلقاءات ثلاثة، في حين استباح (شهريار) الماضي بنات جنسها ثلاث سنوات.

ويضعنا الراوي أمام توظيف تقابلي عكسي في التحوّل الذي يصيب كلاً من (شهريار) و(بشر)؛ إذ كان هاجس (شهريار) الماضي اكتشاف الجسد الأنثوي، في كل ليلة يكتشف جسداً أنثوياً جديداً قسراً، ثم يقتله، لتنتهي كل يوم علاقته بالمرأة، وتتجدّد في اليوم التالي في عودة دموية وحشية إلى الحياة، إلى أن عرف (شهرزاد) لتكون فداءً لبنات جنسها، وتخلصهن من القتل، ويقوم جسر متين بين الذكورة ممثلةً بالملك (شهريار)، والأنوثة ممثلةً بـ (شهرزاد)، المرأة الوحيدة التي دخلت إلى (جوانية) شهريار، ليس بإرادتها فقط، إنما بإرادته أيضاً، فتتغيّر وجهة نظره تجاهها، ويتحوّل من قاتل مغتصب في عالم الرغبة الغريزية الطائشة والعمياء، إلى عاشق وحبيب، بعد أن أجّجت في نفسه رغبةً ذكورية خالية من الشذوذ والهوس، وجعلت ذكورته في حجمها الاعتيادي، وحيّزها الطبيعي، فتحوّل إلى حبّ الجسد الأنثوي، وعشقه، وتقديره. وهذا تحوّل إيجابي له في علاقته مع المرأة، وبالتالي مع سلطته ومملكته، أما تحوّل (بشر) فتحوّل سلبيٌّ، من مقاومٍ مدافع عن وطنه إلى ضعيف عاجز مسلوب الإرادة، لم تكن المرأة وحدها السبب في تحوّله، إنما كان التحوّل نتيجةً لإخفاقه في تحقيق مشروعه الوجودي، ومتابعة نضاله، حتى تحرير أرضه المسلوبة.

وتطالعنا في المقطع الأخير من القصة شخصية (بشر) ويحاكي الراوي – من خلاله – المجتمع اللبناني الذي نهضت فيه المقاومة، فيعرض تفصيلات تاريخها، وما أحاط بها من خيانة وغدر، ومحاربة

[١] – حسن حميد، **ألف ليلة وليلة (شهوة الكلام، شهوة الجسد)**، ص١٢٥.

بعض القيادات العربية لها، وتآمر القيادة السياسية في بلدها ضدها، في ظلّ تلك الأوضاع المأساوية عشق (بشر) المرأة التي أغوته، لكنها لم تكن إلا امتداداً لقمع مجتمعها، وخيانته، ودمويته، وتآمره ضده، وضد مقاومته، وليعكس الراوي بتحوّل (بشر) مجتمعاً ضعيفاً قلقاً تخدعه السلطة، وأتباعها بأساليب غير أخلاقية، ثم تقتل الذين يقفون ضدها بوحشية.

نلمس من خلال هذه القصة أن الراوي لا يستعير عجائبية حكايا (ألف ليلة وليلة) استعارةً مجانيةً، لأن الواقع الحاضر أكثر عجائبية، مما ابتكرته المخيلةُ الأدبية التي كتبت (ألف ليلة وليلة).

النتيجة:

- قدّمت قصص حيدر حيدر قراءةً واعيةً لجانب من التراث الحكائي، من أجل تجاوزه، وإنتاج الجديد، و لم تنطلق من مبدأ تقديس التراث.
- استطاع الراوي من خلال التقنيات التي اعتمدها في بناء شخصياته الحكائية، أن يعكس الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والتاريخية السائدة في مجتمعاتها، وقد أظهرت تلك الأوضاع مجتمعةً سلبية واقعها، وعمّقت الإحساس بالمفارقة الساخرة في ذلك الواقع.
- تجاوز الراوي التقليدي، وأقام بنية قصصية حكائية، ترتكز على الحكايات، والسرد الحكائي حيناً، وتعتمد منطقاً حكائياً حيناً آخر، ولكنه لم يكرّر نسخاً قديمةً، إنّما غيّر، وعدّل، وأخذ ما يناسب واقعه القصصي للتعبير عن عجز الشخصية القصصية فيه عن تحقيق أحلامها، في ظل استمرار الظلم من الماضي حتى الحاضر.
- حقّق الراوي من خلال توظيفه تقنيات التراث الحكائي انزياحاً دلالياً ارتبط بأبعاد وجدانية وفكرية، وكشف رغبته بتثوير الواقع الحاضر ضد الظلم حيناً، وكشف رغبته في استعادة المجتمع العربي القوي المسيطر حيناً، وكشف هاجسه الدائم لإقامة علاقات الصفاء والسلام بين أبناء المجتمع الواحد الذي افتقدها في واقعه القصصي.
- امتدَّ الحكائي في الواقعي في مجتمعه القصصي، وتأكدت علاقة الماضي بالحاضر، ما وقع بما يقع، فهما متطابقان، من خلال السلطة السياسية، والدينية اللتين بدتا — في مجتمعه القصصي— بنية متجذرة، عميقة على مرّ التاريخ العربي.
- واجه الراوي التراث الحكائي، والواقع الحاضر بأسئلة جديدة، وجريئة، وبوعي جديد في محاولةٍ منه لفهم الذات العربية في علاقتها بماضيها وحاضرها، من خلال رؤية جديدة، أكدّت ضرورة تحطيم

الصورة النمطية التقليدية التي تحكمها هواجس صراعية، وإيديولوجية بهدف الإنتاج الإبـــداعي الأدبي الجديد، وذلك خدمة للإنسان العربي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم

١. حيدر، حيدر، **الومض**، ط٣، دمشق: ورد للطباعة، ١٩٩٨ م.

٢. .....، **إغواء**، ط١، دمشق: ورد للطباعة، ٢٠٠٥ م.

المراجع:

١. إبراهيم، عبد الله، **السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي)**، الطبعـــة الأولى، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ م.

٢. الجابري، محمد عابد، **التراث والحداثة**، الطبعة الأولى، بيروت: مركـــز دراســـات الوحـــــدة العربيـــة، ١٩٩١م.

٣. جدعان، فهمي، **نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، الطبعة الأولى، عمَّـــان: دار الشروق، ١٩٨٥م.

٤. الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي**، الطبعة الأولى، القـــاهرة: الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٥. حميد، حسن، **ألف ليلة وليلة (شهوة الكلام، شهوة الجسد)**، الطبعة الأولـــى، اللاذقيـــة: دار ماجدة، ١٩٩٦م.

٦. زايد، علي عشري، **توظيف التراث في شعرنا المعاصر**، فصول، مج (١)، ع(١)، ١٩٨٠م.

٧. صقر، أحمد، **توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي**، الطبعة الأولى، الإســـكندرية: مركـــز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٨ م.

٨. العمري، أكرم، **التراث والمعاصرة**، (د. ط)، الدوحة: رئاسة المحاكم الشرعية والعلوم الدينية، ١٩٨٥ م.

٩. محمود، زكي نجيب، "**موقفنا من التراث** "، فصول، مج (١)، ع (١)، ١٩٨٠ م.

١٠. يقطين، سعيد، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، الطبعة الأولى، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧ م.

١١. يونس، محمد عبد الرحمن، **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة**، الطبعة الأولى، بيروت ولندن: مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨ م.

المعاجم العربية:

١. ابن منظور، **لسان العرب**، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).

کاربردمیراث روائی درقصه های حیدرحیدر ومض(قصه إغواء به عنوان نمونه)

دکتر عید حسن محمود *

دکتر فیروز عباس **

چکیده

به کارگیری میراث روائی بخش مهمی درآثارداستانی حیدرحیدر را اشغال می کند.زیرا وی توجه خاصی برای به کارگرفتن میراث حکائی درسبک وگفتمان و واژگان خویش داشت و کوشید در طی حذف واژگان روائی (ازقبیل تکنیک قصه سرائی،نقل داستان، زبان داستان) دلالت جدیدی برای واقعیت های فعلی وضع نماید وبا زبان قصصی متمایزی به قرائت هریک ازآنها در پرتو دیگری بپردازد. زبانی که جوهر درونی میراث را بکاود وساختارآن رابا روشی مبتکرانه به گونه ای بازسازی نماید که با اصول و عناصر و ارکان جدید فن قصصی همراه باشد. این داستان سرا یک ساختارقصصی را بدون تکرار نسخه ی آن چنان بنا می نماید که متکی برگذشته باشد وبا آن درگیر گردد. او یک نقل نوین ازداستان می آفریند و دیدی بیمار و مالیخولیایی به اجتماعی که وارث ظلم وستم است می دهد، و بحران های قدیم وجدید شخصیت های داستانی خویش را بیان می کند.

کلیدواژها: کاربرد، میراث، روایت، حکایت، بیان، قصه، واقعی.

* – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

** – فارغ التحصیل گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.

The Use of Narrative Tradition in Haidar Haidar's Stories

By: Eid Hassan Mahmoud[*]*, Fairouz Abbass*[**]

Abstract

The narrative tradition has an important place in Haidar Haidar's fictional strategies as he has paid especial attention to employing these strategies in style، conversations، and topics together، and he has sought to produce new meanings through using narrative techniques (the story-teller، narration، the logic of the story) in the present time and interpreting each of them in the light of the others in a unique anecdotal language that shows the substantive essence of this heritage and redrafts it in a creative artistic way which goes along with the pillars of fiction and its modern principles. The narrator is able to employ this tradition to tie the past and the present together. He has written wrote about a vision in the past which correspond with the realities of his society. He has also established a narrative style which relies on the tradition and matches with it without recopying it. This has led to a new narration that presents a grim image of society which has inherited injustice from the past and has added more injustice to it. The author expresses the crises of his characters in their respective communities in the past and present.

Key Words: tradition, story, narration, narrative, realism, story-teller.

[*]- Assistant Professor, Tishreen University, Syria.

[**]- Graduated Student, Tishreen University, Syria.