الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات
ميدان: اللغة والأدب العربي
قسم: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
رقم التسجيل: L15/285
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ريمة بختي

تحت عنوان

تجليات التراث في الرواية الجزائرية
أنثى السراب لـــ"واسيني الأعرج أنموذجا"

تاريخ المناقشة: 2017/05/16

لجنة المناقشة:

د/ بوجلال الربيع	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ جمال مجناح	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عماري عز الدين	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

شكر و عرفان

لا يسعني إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى والذي بفضله يتم الصالحات
والصلاة والسلام على نبينا محد وعلى آله وصحبه أجمعين
ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلي جامعة محمد بوضياف بالمسيله ممثلة في كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية على دعمهم الدائم ووافر الشكر والتقدير إلي استاذي الكريم أ/د جمال مجناح، المشرف على المذكرة الذي فتح لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقه الكريم، ونهجه السليم، جزاه الله عني خير الجزاء
كما أشكر الاساتذة المناقشين بقبول مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة :

احتكرت الرواية لنفسها مكانا يُحتذي به مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وحاولت الدّخول إلى هذا الفن الروائي بكل جدارة. ومثلها جاءت الرواية الجزائرية في هذا المقام لتعّبر عن دخولها هذا الفن الأدبي أو بالأحرى الروائي على أوسع نطاق، بفضل ما احتوته من مواضيع لامست المجتمع بكل تفاصيله وممّيزاته وآلامه وانشغالاته، كما تطرقت أثناء وُلوجها النّص الروائي، إلى عدة عناصر شكلت وكونت من خلاله عالمها الروائي الخاص من بينها الموروث التراثي.

والتراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وانتقلت من بيئة إلى أخرى، فهو إذن يضم الممارسات الشعبية السلوكية، ويضم أيضا ما أبدعه الضمير الإنساني من تراث عالمي أو محلي شعبي، بل قد ينهل أحيانا من التراث الأجنبي بمختلف تفرعاته.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر، إذ شكّل موضوعاً مركزيا مميزاً وسَم الخطاب السردي بسمات متعددة، وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين احتفوا بالتراث، وكان من بينهم واسيني الأعرج الذي تحتوي معظم أعماله الروائية على التراث شكلا ومضمونا، فهي تتكامل فيما بينها لتضعنا ختاماً أمام تجربة روائية استقطبت التراث بأشكاله المختلفة. وهذا ما يحيلنا على الرغبة في الإطلاع على نموذج من أعمال واسيني ومدى غناها بما خلفه التراث من رصيد أدبي وديني وشعبي وغيره.

ونظرا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التراث بكل أنواعه عمدت بالتوجه لدراسته والتنقيب عنه وعن آثاره داخل المتن الروائي، حيث وجدتُ رواية "أنثى السراب" لواسيني

الأعرج هي الأخرى تخدمني وتخدم موضوعي، الذي تجسد عنوانه من خلال "تجليات التراث في الرواية الجزائرية أنثى السراب لواسيني الأعرج أنموذجا"

وقد كان من دواعي اختياري هذا الموضوع، أسباب كثيرة أستطيع أن أحصرها في نوعين: ذاتية وموضوعية.

تتمثل الأسباب الذاتية في التعرف على أشكال توظيف التراث في أدب واسيني الأعرج وقراءة أهميته وأبعاده وخطاباته، وما أثاره ذلك التوظيف من مناقشات علمية ثقافية. أما الأسباب الموضوعية في إدراكي الأولي لأهمية التراث في حياتنا ودوره في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، فتوظيف التراث في الرواية لا بد أن يحمل جزء من خطاب المجتمع بقصد من الكاتب أو من دون قصد.

ولأن قراءة التراث لا تخرج عن دراسة العلاقات الثقافية القائمة بين الإبداع والتراث فقد اعتمدتُ على تقنيات القراءة الثقافية إجراء منهجياً لتحليل ظاهرة توظيف التراث في الرواية ومتابعةً تجلياته وأبعاده.ومن خلال كل ما تّم التطرق إليه في غمار التجربة، ولتدقيق إشكالية البحث رأيت صوغها من خلال التساؤل التالي:

– كيف تجلت أشكال التراث في رواية "أنثى السراب"؟

هذا التساؤل يمكن مناقشته في هذا البحث باعتماد خطة عمل تتكون من العناصر التالية : فبالإضافة إلى المقدمة والتمهيد الذي تناولت فيه حضور التراث في الرواية الجزائرية بشكل عام باعتبار الظاهرة متأصلة في النص الروائي الجزائري وليست طارئة. وقد أتممت بقية البحث من خلال :

الفصل الأول: وعنونته "مفهوم التراث وبواعث توظيفه" وفيه تناولت مفهوم التراث لغة واصطلاحا، ومفهومه في الفكر العربي المعاصر بمتابعة القضايا الجدلية التي تناولها

المؤيدون لتوظيف التراث في العملية الإبداعية ككل من حيث الأشكال والوظائف، بالإضافة إلى قراءة مستويات التوظيف وأبعاده.

أما الفصل الثاني: والمعنون "تجليات أشكال التراث في رواية "أنثى السراب لواسيني الأعرج"، ومن خلال قراءة العمل الإبداعي تبين أنه تضمن توظيف مجموعة أشكال تراثية تمثلت في: التراث الديني والتاريخي والأسطوري والشعبي والأدبي بمختلف تفريعاته التي اقتضاها سياق التأليف ومقاصد المبدع، وحاولت في هذا الفصل بحث تجليات التراث ومناقشتها.

وقد أنهيت البحث بخاتمة لخّصت فيها محتواه وأهم النتائج التي توصّلت إليها.

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت عنصر التراث والتي شكلت زاداً معرفياً من أبرزها محمد رياض وتار "توظيف التراث في الرواية العربي المعاصر"، وسعيد سلام "التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)"، والمصدر الرئيسي الذي اعتمدت عليه في دراستي أنموذجا هو رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج.

وككل بحث مبتدئ، لا بد أن يجد صعوبات تتعلق بنقص التجربة والخبرة وكذلك عدم عمق المعرفة ومن بين الصعوبات التي واجهتني التحكم في وقت انجاز البحث وتجميع المراجع الضرورية للقراءة الأولية وجمع المادة العلمية ورغم ذلك فقد حصلت على بعض المراجع المهم التي أفادتني وأرشدتني بأفكارها ومادتها العلمية .

وفي الأخير أرجو من الله أن نكون قد وفقت ولو بالقدر القليل في الإلمام بهذا الموضوع المهم.كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل والعميق للدكتور المشرف "جمال مجناح" على سعة صدره وطول صبره فله جزيل الشكر والعرفان والتقدير.

الفصل التمهيدي

حضور التراث في الرواية الجزائرية

حضور التراث في الرواية الجزائرية:

تمكنت الرواية الجزائرية أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، بوصفها نوعا جديداً من الإنتاج الأدبي، يمتاز بسمة الواقعية التي تقدم جوانب الحياة المختلفة، بأسلوب بعيد عن الأسلوب الشعري المثالي، لكن تأخر ظهورها في الإنتاج الأدبي، باعتبارها من الأمور المستحدثة، مقارنة مع الفنون الأدبية الأخرى، كالشعر والنثر القديم، مثل المقامة والملحمة والرحلة وغيرها.

يرجع ظهور الفن القصصي بالنسبة للإنتاج الأدبي في الجزائر إلى القرن الماضي، حيث تعتبر الرواية الجزائرية عينة من عينات الرواية العربية، فهي جزء من كل، وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يَحْضُرُ في نظيرتها الجزائرية، ولعل أحسن نموذج في ذلك هو حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وما جرى لابن الملك الشايع مع زهرة الأنس التي ألفها محمد بن إبراهيم(1849)، وهي قصة عادية تحمل بعض خصائص الرواية الفنية، فهي من هذه الناحية نعتبرها بذرة أولى للرواية الفنية في الجزائر[1]. أما بعد سنوات الأربعينات من هذا القرن ظهرت روايات تتوفر فيها بعض عناصر النص الروائي، لكنها لم تصل إلى مستوى النضج ومثال ذلك "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو1947 تطرق من خلالها لمعالجة وضع المرأة في المجتمع الحجازي، و" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي وهي تصور حياة طالب في تونس، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" لمحمد منيع وغيرها، وذلك لظروف المعيشية التي كان يعيشها الإنسان الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي[2]، وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج.

---

[1]– ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد–الأردن، 2010م، ص173–174.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 174.

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أهم الظواهر الفنية، باعتبار أن التراث هو<< مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر>>[1]، كما يعتبر أهم ذاكرة للشعوب والأمم، فهو بمثابة المخزون الثقافي الذي يختزن ثقافة المجتمعات الإنسانية. والأمة التي لا التراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل، وللمحافظة على التراث كان لزوما الحفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد << بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، حيث ساعدهم على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام>>[2]، ورغم تأخر الرواية العربية الجزائرية في الظهور، مقارنة بالرواية العربية في المشرق، إلا أن هذا لم يمنع تطورها السريع في الفضاء العربي والعالمي على السواء، خاصة في فترة السبعينات من القرن العشرين، وهذا بفضل اهتمامها منذ نشأتها، بالواقع الاجتماعي المعيشي فكانت تُرجمانا صادقا له، وسايرت دليل هويتها وانتمائها. إلا أنه << اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجد فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار>>[3].

---

[1]– بول آرون ودينيس سان– جاك فيلا: معجم المصطلحات الأدبية،ترجمة– الدكتور محمد محمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان،2012، ص 367.

[2]– عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 199، 1991م، 36.

[3]–المرجع نفسه: ص36–37.

ولعل بواكير الإنتاج الروائي الجزائري الذي تتوفر فيه عناصر الفن الروائي كان في عهد الاستقلال ويتمثل في"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة(1971)، وروايتان لطاهر وطار"الزلزال"(1976) و"اللاز"(1972)، وأمثال واسيني الأعرج، وعبد الملك مرتاض وغيرهم. حيث أغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث، باعتبارها همزة وصل بين الحاضر والماضي، وخلق التواصل بين الأجيال، لذا يقول عمر بن قينة: <<النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب"، وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية>>[1].

وإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية، فقد تطرق الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلومات تاريخية غلب فيه الجانب المرجعي على الجانب المتخيل، فكانت مأخوذة لغرض التذكير،وهو ما نجده فيما كتب "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب": <<وكان البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت حوالي 1941 إلى 1949...>>[2].

فلم تكن معاناة الشعب الجزائري محدودة فقط في وجود الاستعمار الفرنسي، بل تعدّت ذلك إلى دفع الجزائريين عن غيرهم ثمناً لتغطية تكلفةَ حربين عَالميتين، ونتيجة لسنوات المجاعة، التي عَمَدَ فيها المستعمرُ إلى إمساكِهِ لمختلف المواد من غذاءٍ وكساءٍ عن الجزائريين واعتماد سياسةً مجحفةً في بيعها؛ ذلك ما زاد من ألمِ ومعاناة الشعب عامة وسكان القرى والمداشر بشكل خاص، ذلك ماجعل منها مادة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة بكل جوانبها؛ بيئة قرويّة لا زال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودوراً أساسيا في حياتهم << "فعبد الحميد بن هدوقة" عندما يتخذ من القرية مسرحاُ لأحداث روايته، وقطاعا من حياة القرية موضوعاً لعمله الروائي

[1]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا...وأنواعا...وقضاها...وأعلامها)، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص198.

[2]– عبد الحميد ابن هدوقة: رواية ريح الجنوب، (د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص25.

ويختار التكنيك الواقعي إطاراً يقدّم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاماً يقوم عليه تطور البناء الفنّي في رواية >>[1].

ونفس الشيء عند عبد الملك مرتاض في روايته "نار ونور"، التي جرت أحداثها في فضاء ريفي، فقام بوصف بعض أدوات الصناعة التقليدية، التي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادات والتقاليد، وكل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في أحداث الرواية. وهو ما نجده كذلك في رواية "ريح الجنوب"، كانت العجوز "رحمة" تصنع أواني الفخار ويشتريها منها أهل القرية لينتفعوا بها، في استعمالاتهم اليومية، حيث زيتنها برسوم تروي تاريخ قريتها، التي أعطت للأواني الفخارية أبعاد تعبر عن قيم الجماعة.

أما في العشرية السوداء , فترة التسعينات برزت مجموعة من كُتاب الجـيل الحديث << وقد أعقبها سيل من الإنتاج الروائي الناضج، ولما كان التراث جزءا جوهريا في حياة الأمم والشعوب، فقد كان ولا يزال خَـزَّان العلم والمعرفة، يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية>>[2]، نذكر منهم"أحلام مستغانمي"(ذاكرة الجسد)، وأمين زاوي رواية(يصحو الحرير) والطاهر ولطار(الشمعة والدهاليز) وواسيني الأعرج(سيدة القام) ورشيد بوجدرة (تيميمون) ومزراق بقطاش(دم الغزال)،لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة، على طرح مختلف القضايا وكشف الستار عن المشاكل والمعاناة التي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر. حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها. كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات

[1]– عبد الحميد بورايو: توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال، العدد 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص103.

[2]– سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص175.

استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة[1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الرواية الجزائرية، لم تستغن عن تراث وطنها في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكُتاب من حيث الاستيعاب والرؤية، وبفضل وعيهم بالتراث، اكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم، مثل رواية "اللاز" لطاهر وطار التي طرحت مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية، كما استخدموا بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء، ودفاعا عن مواقفهم وما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

حظرت النماذج التراثية في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج بقوة، وهي بالغة الأثر، ونظراً لارتباطي بمحدودية المساحة الورقية ومخطط البحث، اقتصرت على أخذ بعض العينات فقط.

[1]– ينظر: رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة فصيلة تعني بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982، ص12–13.

الفصل الأول

مفهوم التراث وبواعث توظيفه

1- مفهوم التراث.

2- مستويات التراث.

3- المواقف من توظيف التراث.

4- أهمية التراث.

5- بواعث توظيف التراث.

1- مفهوم التراث

أ- المفهوم المعجمي:

إن لفظ (التراث) في اللغة العربية مشتق من مادة (ورث)، وتعني ما يرثه إبن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي مما سبق[1].

أما في المعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا لـ:(الإرث) و(الورث) و(الميراث)، (فالورث) و(الميراث) خاصان بالمال، وأما (الإرث) فخاص بالحسب[2].

وقد جاءت كلمة الوارث في القرآن صفة من صفات الله عز وجل:<<وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لا تَذَرْنِي فَرْداً وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ>>[3].

وأما(الميراث) فقد وردت في قوله تعالى: << وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ >>[4] وتفيد أنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى باقٍ لأحد غيره[5].

ويقول الرسول –صلى الله عليه وسلم– في حديث الدعاء: << وإليك مآبي ولك تراثي>> فيعلق عليه ابن منظور بقوله: التراث ما يخلفه الرجل لورثته[6]، كما يذكُر كذلك معنى آخر (للتراث) وهو أنه يقال هو إرث صدق في الأصل صدق وعلى ارث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر على الأول، وهو معنى ينطبق على الاستعمال الحديث لهذا المصطلح[7]، وقد ورد ذكر كلمة "تراث" مرة واحدة في القرآن في قوله تعالى << وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً >>[8].

---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، ج55، ط1، من مادة ورث، دار صادر بيروت،1997 م، ص4808–4809.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– الأنبياء: 89.

[4]– آل عمران: 180.

[5]– المرجع السابق:ابن منظور، الصفحة نفسها.

6– سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص11.

7– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8]– الفجر: 19–20.

وقد فسر الزمخشري عبارة << أكلا لما>> بـ << الجمع بين الحلال والحرام >>، وهذا معنى اللم، وبالتالي فمعنى<< تأكلون التراث أكلا لما >> أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فـ" التراث" هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه[1].

أما في الفقه الإسلامي، فقد تداول الفقهاء في باب (الفرائض) كلمات (الميراث) و(ورث) و(يرث)...وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن[2]، أما كلمة (تراث) أو(ميراث) ولا أيا من المشتقات من مادة (و.ر.ث) قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري – حسب ما نعلم– وهو المعنى الذي يعطي لكلمة (تراث) في خطابنا المعاصر[3]، وللتدليل على ذلك نذكر أن الكندي وغيره مثلا في مقدمة رسالته المعروفة بكتاب الكندي إلى المعتصم بالله ... لا يستعمل العبارة الشائعة لدينا اليوم تراث الأقدمين بل يستعمل تعابير أخرى مثل ما أفادونا من ثمار فكرهم، ونخلص إلى أن مفهوم (التراث) كما نداوله اليوم، إنما يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجها[4].

[1]– ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص22.

[2]– ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، ص12.

[3]– ينظر: المرجع السابق، محمد عابد الجابري، ص22.

[4]– ينظر: المرجع السابق، سعيد سلام، ص 12–13 .

ب- المعجم الاصطلاحي:

تعد كلمة التراث من أكثر الكلمات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي، وأغلب الدراسات تشير إلى أن هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة،إن لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم وتحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر، وقد ظهر مفهومها من باحث إلى آخر تبعا لمواقفهم.

فالتراث هو << نتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلال هوة حضارية فصلتنا وما زالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة... >>[1].

ويعرفه أيضا أنه << ليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، والماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجال ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل...، فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا >>[2].

فإذا اتفق الباحثون بأن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، لكنهم اختلفوا في تحديد هذا الماضي، فالبعض يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرفه على هذا الأساس << بأنه كل ما ورثناه تاريخيا >>[3] وأنه << كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة >>[4]، أي أنه كل ما ورث تاريخيا من حضارة أمة التي نحن امتداد لها. والبعض الآخر يرى<< أن التراث ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا >>[5].

---

[1]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص30.

[2]- المرجع نفسه: ص45.

[3]- جدعان فهمي: نظرية التراث، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص16.

[4]- حسن حنفي: التراث والتجديد-موقفنا من التراث القديم-، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م، ص11.

[5]- المرجع السابق: محمد عابد الجابري، ص45.

ويعطينا الدكتور(حسن حنفي) تصورا واضحا له، فهو يرى أنه << مجموعة التفاسير التي يعطينا كل جيل بناء على متطلباته الخاصة،وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه >>[1].

كما ينظر إلى التراث على أنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، من العقيدة والشريعة، اللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة والتصور، أي أنه يتضمن جانبين أحدهما معنوي (عقائد، أدب، قيم...الخ) وآخر مادي (الأشياء، مباني، آثار، وقائع وأحداث...الخ).

والتعريف الأشمل والأوسع هو << ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث>>[2] .أي أنه تلك الحصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب المنجزات المادية، التي تراكمت عبر التاريخ وعبر التعاقب الزمني الذي أصبح يسمى هذه الحصيلة بالتراث.

كما تميز التراث بميزة مكنته من الثبات والاستمرار في الحاضر, والقدرة على الحياة مدة أطول، حيث أنه الكائن الحي الذي ينحدر مع أجيال الماضي إلى الحاضر، ويتجه صوب المستقبل في تدفق مستمر.

وقد ميزه نعيم اليافي بين نمطين:

أ- ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.

ب- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته وعاش في الوقت الراهن[3].

---

[1]- المرجع السابق: حسن حنفي، ص13.

[2]- جبور عبد المنعم: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص63.

[3]- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة المعاصرة)، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 1993م، ص50.

لقد ظل التراث << يتجدد لفترة زمنية طويلة تنتمي إلى الزمن الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد، حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع الحاضر. التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته >>[1].

وبناءا على ما سبق يمكن القول أن الوصول إلى تعريف محدد للتراث في غاية من الصعوبة، لأنه مصطلح خلافي وغامض، و اختلف الباحثون حول تعريفه وتحديد مقوماته، ولكن يبقى التراث روح الشعب وحاملا لأفكاره وهمومه وآلامه.

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت، دمشق، 2002م، ص20.

ج- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لا تزال إشكالية التراث العربي الحديث والمعاصر من أهم المشكلات الثقافية والفكرية التي واجهته، وعلى الرغم من النمو والتطور والكم الهائل من الأبحاث والدراسات، وعقد المؤتمرات والندوات، وإلقاء المحاضرات، فإن التراث لا يزال هاجسا من ضمن الهواجس المستعصية على الباحث في فهم وإدراك معانيه، والتقاط دلالاته.

ويمكن تبيين ثلاث مفاهيم رئيسية للتراث، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي:

د- مفهوم التراث عند القدمى:

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب ويرفض كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج وحضارة غربيين عن المجتمع العربي، ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قيمة الحضارة وجدت الماضي[1].

وقد ينظر للتراث وفق التصور السلفي << مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي، ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة>>[2]، وقد أدت هذه النظرة إلى حصر التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين كل من الحاضر والتاريخ والمجتمع الذي نشأ فيه.

[1]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص23.

[2]- حسين مروة: مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ضمن دراسات في الإسلام ،ط1، مجموعة من الباحثين – دار الفارابي، بيروت، 1980، ص40.

هـ- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يرفض أصحاب الحداثة الماضي والعودة إلى التراث، حيث يقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، منطلقا من المثل الأعلى يوجد في الآخر، الغرب هنا لا في الماضي، حيث أن التراث ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر، وهكذا يضع لأنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث<< مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه>>[1].

و- الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض، فهو يقوم على أساس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر.

ونظر الموقف الجدلي للتراث، لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر[2].

ويمكن القول أن التراث العربي كلا متكاملا، ما دام وليد نتاج العديد من الشروط التي صاحبت مختلف التحولات التي عرفها الإنسان العربي في تاريخه.

[1]- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة المعاصرة)، ص55.

[2]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص24-25.

2-مستويات التراث:

التراث هو كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها أو بماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء. فهو أولا: مسألة موروث، وهو ثانيا: مسألة معطى واقع، حيث يصنف إلى مستويين هما:

- **وجود على المستوى المادي:**

فهو<< تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة يعمل على نشره، فهو تراث مكتوب، مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء وتعقد المؤتمرات، وتقام المعاهد، وتنشر الفهارس، وتعد الإحصائيات عن الموجود في مكتبات العالم، ما نشر منه وما لم ينشر بعد ما بقى منه وما ضاع >>[1].

ويطرح هذا المستوى مشكلة تقنية بحتة، تتمثل في طريقة تحقيق المخطوطات، والوثائق، وكذلك في كيفية الحصول عليها، ليتم نشرها وتوزيعها على الدارسين، بالإضافة إلى المشاكل المتعلقة بترميم القصور، وإجراء الحفريات والأبحاث عن الآثار المطمورة في باطن الأرض.

كما يعتبر هذا المستوى المادي قضية مثارة في عصرنا، عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث، وبعثه ونشره وتحقيقه أيضا، كما ترسل البعثات لشتى مكتبات العالم لتصويره وتخزينه، وهذا يعني إعادة طبع القديم عدة طبعات، ومنه اختيار ما وافق هوى العصر دون متطلباته، فإذا لجأ العصر إلى التصوف تعويضا عن روح الهزيمة، أو طلبا للنصر فإنه يعاد نشر المؤلفات الصوفية، فالتراث إذن يعبر عن روح العصر، وتكوين الجيل ومرحلة تطور تاريخي، إذن هو مجموع التفاسير التي يعطيه كل

[1]- حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من القديم، ص14.

جيل بناءا على متطلباته[1].

- **وجود على مستوى الصوري:**

يعد التراث مخزون نفسي عند الجماهير، لأنه ليس قضية دراسة للماضي العتيق، الذي طواه النسيان، ولا يزال إلا في المتاحف، ولا ينقب عنه إلا علماء الآثار، بل هو جزءاً من الواقع ومكوناته النفسية، حيث مازال بأفكاره وتصوراته ومثُله موجهاً لسلوك الجماهير في حياتنا اليومية إما بعاطفة التقديس فيعصر لا يسلك فيه إلا مداحاً، أو بالارتكاز إلى ماض زاهر تجد فيه الجماهير عزاء عن واقعها المضني.

فإذا أخذنا موروثاً نفسياً مثلاً وجدنا أننا مازلنا نعيش التصور الثنائي للعالم كما ورثناه من الكندي وآثار ذلك على وحدة السلوك وما يترتب عنه من تطهير وتبرير للنفس، كما أننا نسلك طبقاً للتصور الهرمي للعلم، الذي ورثناه من الفرابي خاصة في تصور مجتمعنا ومؤسساته، التي تقوم كل منها على الرئيس الذي هو وحدة الملهم والقائد والمعلم والكامل والمقدس والمعبود.

وإذا مازال التراث قيمة حية في وجدان العصر يمكننا أن نؤثر فيه، ويكون باعثا عن السلوك، وبالتالي يكون التراث هو وصف لسلوك الجماهير وتغييره لصالح قضية التغيير الاجتماعي، فهو إطلاق لطاقات مختزنة عند الجماهير[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص14- 15.

[2]- ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص15-16.

3-مواقف من التراث:

يعد التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي انشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر، وحاول معالجتها من خلال إخضاعها لمجموعة من الآليات والمناهج، بغية مقاربتها مقاربة علمية، وذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد تعددت القراءات واختلفت حد التناقض والتضارب،ما أحدث خلخلة في البنى المعرفية المتأصلة في الثقافة العربية، وساهم في حركية الإبداع بمختلف أنواعه، حيث تتعدد مواقف التراث بتعدد الدارسين له، لكن في الفترة الحديثة من عصرنا << اعتدنا أن نميز ثلاث مواقف من التراث وهم:

1- موقف محافظ ومتزمت في محافظته ومرجعيته.

2- موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا متشائما في نظرته.

3- وموقف انتقائي، يأخذ من التراث ما يخدم إيديولوجيته ويسند نظرته، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصراني، أو لا ينطوي على قيم أخلاقية حضارية.

وبقدر ما يكون الموقفان الأولان طفوليان وعدائيان يكن الموقف الثالث أكثر اقترابا من التراث، رغم ما ينطوي عليه أحيانا من قسر للنصوص وأحادية في الأخذ والتفسير والرؤية>>[1]، حيث يحاول الباحث أو الأديب في الموقف الثالث، أن يستند إلى قاعدة معرفية أصيلة لبناء مواقفه ودعمها، والرجوع إليه باعتباره القاعدة الأساس التي من خلالها نستطيع الحفاظ على الهوية العربية.

[1]- طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، (د ط)، ص 8-9.

ولا شك << أن تراث الأمم، ما هو جميل حضاري وإنساني، وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها تتفق مع مصلحة جماهير الأمة وفقرائها >>[1].

ومهما كان للتراث أنصار كثيرون يمجدونه، ويوظفونه في أدبهم، كان له خصوم قلة يلغونه ويتشاءمون منه.

فنجد موقف خصوم التراث يقولون << مالنا ولتراث الأجداد والآباء ننفض عنه غبار أجداده ونعيده إلى الحياة، فهو غير صالح لكي يتنفس فيها، إذا أصبحنا نعيش حياة جديدة تخالف حياة الأسلاف في الحضارة والمدينة والاقتصاد واستغلال الطبيعة، وما تشتمل عليه من إليكترونات وعصر اختراق الفضاء وما يدور فيه من أقمار صناعية من تعرّف على التراث، وكل ما يحمل من علم، انهارت قواعده وخرت أركانه، ولم نعد في حاجة إليه ولا مادته >>[2].

وجود هذا الموقف المتمرد من التراث،يُحيلُ إلى أنّ التراث لا يمثل إلا الحروب والقتال والظلم والإساءة، لذلك حسب تصوره لا يمكن النهوض بالأمة إلا من خلال إلغاء كل ما للتراث من قيم ومبادئ، ومثل تلك المواقف غالبا يمثلها أصحاب الاتجاه المتأثر بالحضارة الغربية.

أما أنصار التراث فيرون<< أنهم ثمار الأسلاف وأبناؤهم، وحياتنا امتدادا لحياتهم، ولا توجد أمة من الأمم المتحضرة إلا وتعني بتراثها لتقف وقوفا بينا على دورها الحضاري في تاريخ الإنسانية، وإن من واجبنا أن نعرف لأمتنا دورها، ولن نستطيع معرفته إلا

[1]– المرجع السابق: طراد الكبيسي، ص8–9.

[2]– شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف القاهرة، (د ط)، ص64–65.

بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة، وتلك الأمم الحية لا تعني بتراثها وحده، بل تمدّ عنايتها إلى تراث الأمم القريبة منها والبعيدة >>[1].

هذا الرأي لا يرى من التراث إلا الصورة المثالية، وهي رمز التقدم والتطور في مسايرة الركب الحضاري، ويأتي في هذا المقام ممن يمثلون الفكر السلفي بشتى مدارسه، ويذهبون برأيهم ويعتبرونه جناية عن الإسلام، ويعارضوا القضايا التي تمنع أي نقد خصوصا للشخصيات التاريخية.

وعلى الرغم من كل هذه الاختلافات يجب أن نعتبر التراث مصدراً من مصادر نظرية المعرفة في الإبداع الفني والثقافي والأدبي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي وغيرها، ولابد أن يحصل التمييز والاختيار والوعي بالحاجة التي نريد توظيفها، بالمقابل إهمال ما أمكننا الاستغناء عنه، ومعرفة فقط التراث القابل للتطوير والتمثيل والاستلهام.

[1]– شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص64–65.

4- أهـمية التــراث:

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنية اللافـتة للانتباه، وقد تمثلت في التفاعل العضوي بين العناصر التراثـية الذي زاد الرواية دلالةً وعمقًا. ومما لا شك فيه أن التراث هو مجموعة المـعارف والمـهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر، في أي أمة. فالأمـة الـتي لا تراث لـها هي أمة بلا جذور تصلها بماضـيها، وقد تكون بلا مستقـبل؛ فالمحافظة على التراث هو الحفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ويعتبر التراث << حياة أمم وشعوب وأقوام...ولغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتية ورؤاهم، وإنجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه الموروث، كذلك من الناحية العلمية يمكن القول أن التراث بصورة عامة هو ثروة وطنية إرثيه وعلم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع خاص معين من الثقافة >>[1]، ودراسة التـراث الجزائـري هي التعـمق في أصوله وتتبع جذور حضارتـه، وهي الإطـلاع على قاعـدة الارتـكاز ونقطة الانـطلاق لحاضـره، وتتبع لسير حضارته وتاريخه...

كما يعتبر<< الدارس للتراث في موضوع عمله أو هوايته هو الوحيد الذي يستطيع أن ينقل المعرفة ويكتبها ويعلمها لجيله، وأساتذة التاريخ والأدب والفن والشعر هم الذين درسوا التراث وعشقوه، وهؤلاء الأساتذة والمربون هم الذين خلدهم إنتاجهم وتلامذتهم وشعبهم>>[2]، فمُدرس الأدب الجزائري القدير هو من عرف مسبقا الأدب الجزائري القديم أيضا (التراث الأدبي)، وأستاذ الفن المعاصر الماهر هو من هضم مسبقا أيضا الفن الغابر

[1]– سعدي العراقي: التراث وأهميته في حياة الشعوب، منتديات فرسان الثقافة، 2016/12/08، الساعة 11:00 www.omferas.com

[2]– مقال مهم حول أهمية دراسة التراث: نشر في مجلة جامعة الموصل، (دون مؤلف)، العدد 1، 1971، 2016/12/08، الساعة 11:00.http://www.fakhrialdabbagh.blogspot.co.uk

(التراث الفني)، والشاعر المُتمدرس هو الذي سبق أن امتص واستفاد ووعى الشعر القديم، فتمكن بعدئذ من تجريده والانطلاق إلى ما وصل إليه، وهكذا نرى كيف أن التراث ظهيرة ونصيرة لعشاق المعرفة وللمبتكرين والمعلمين الخالدين.

ودراسة التراث أيضا << لا تستوجب أو تحتم تمجيد التراث و شتان بين الدراسة والتمجيد ولعل مكابرة البعض وإهمال الآخرين وبرود البقية من المتنكرين للتراث، خلط بين الدراسة والتمجيد والحقيقة التي غابت عن هؤلاء أن الدعوة إلى إحياء ودراسة وتحقيق التراث لا تعني الدعوة إلى تمجيده بالضرورة، لا التمجيد أو النقد أو الذم يتوقف على نتيجة دراستهم له وقد نقع على الغث والسمين، الجيد و الرديء، الصحيح والخاطئ، وعندئذ فقط يحق لهم أن يمجدوا أو ينتقدوا >>[1].

إذ أن أهمية التراث تتجلى بكونه هو الذي يعطي لشعب من الشعوب هويته التي تميزه عن الشعوب الأخرى، والتي بدورها تصنع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به، والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ العريق قد أسهم في تطوير الشعوب الأخرى. ويشير محمد مصايف إلى أهمية التراث في خلق الوعي بقوله << تحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه>>[2] لذلك نجد جُل أعمال الروائيين الجزائريين قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية، التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي حدثت في المجتمع؛ إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن. ولعل<< أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم(الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون،(نجمة) لكاتب ياسين... كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان

[1]– مقال مهم حول أهمية دراسة التراث: مجلة جامعة الموصل،(دون مؤلف)، العدد 1، 1971، 2016/12/08، الساعة:11:00.

[2] – محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص122 .

لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها>>[1]. وتتمثل أهميته كذلك في << مساهمته الكبيرة في تراكم المعرفة خاصة ما ورث من العلوم، فهذا الإرث هو إرث عظيم ليس لشعب من الشعوب فقط بل للإنسانية جمعاء، أيضا فإن التراث هو المحدد الأول والأخير للثقافة شعب من الشعوب وهو مما يسهم بشكل رئيسي في تكوين العقل الجمعي، ولكن يحصل التنبيه هنا إلى أن روح العصر قد لا تتحمل ولا تستوعب بعض ما يأتي في التراث، لهذا السبب ينبغي أن يتم عرض التراث على العصر، فإن توافق معه أخذ به وان لم يتوافق معه تم الاحتفاظ به في الذاكرة الشعبية >>[2].

وتكمن أهميته أيضا في قدرته على التواصل والاستمرار في الحاضر، بل والتوجه نحو المستقبل، وليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه. التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك. التراث لا ينقل بل يخلق، وعلى الرغم من ارتباط التراث بالماضي في صورة من الصور،إلا أن هذا الارتـباط لا يعني أن يجـعلنا نغفل. كما يؤكد أن ليس الماضي كل ما مضي، الماضي نقطة مضيئة في مساحـة معتمة شاسـعة، ومن هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع التراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه.

وأهميته أيضا في أنه هو أساس الحضارة، فالحضارة والمدنية لا تعنيا إطلاق أن التراث يعيق عجلة تقدمها، فالعديد من الأمم تعد في الصفوف الأولى عالميا مع احتفاظها بتراثها الجميل

وكل هذا وذاك دفع الروائي الجزائري إلى توظيف التراث، واختيار جمالياته في الرواية الجزائرية خصوصا والعربية عموما، ومع تحقيق النجاحات الكثيرة في هذا المجال، ازدادت الرغبة لدى الجزائريين في توظيف التراث في الروايات الجزائرية المختلفة.

ومن أمثالهم ابن هدوقة الذي وظف التراث في روايته "الجازية والدراويش" منها السيرة الهلالية، حيث استلهم شخصية الجازية الهلالية التي لفتت انتباهه، ولكي يتحدث من

[1]– المرجع نفسه: ص 120.

[2]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 120.

خلالها عما يشغله من قضايا سياسية واجتماعية وثقافية في فترة ما بعد الاستقلال. فوجدنا هناك تشابه كبير بين الشخصية الجازية الهلالية وشخصية الجازية في الرواية.

سواء في الجمال فالجازية في الرواية << فهي جميلة ... إنه جمال إلهي>>[1] أما الجازية الهلالية هي كذلك وصفت بالجمال<< اشتهرت بالجمال وطول الشعر>>[2] كما تتداخل الشخصيتان من حيث الظروف الصعبة فالجازية في الرواية << ماتت أمها أثناء الوضع. أبوها لم يعد من الحرب>>[3]، أما الجازية الهلالية لم تعرف هي وأهلها الإستقرار و<<ضحت بعواطفها بالزواج من شريف مكة ذي سبعة عيوب، حتى تضمن العيش الرضي>>[4] وغيرها من التشابه.

كذلك الطاهر وطار الذي وظف التراث في روايته "الحوات والقصر" منها حادثة الإسراء والمعراج من خلال تجلي البراق بكل خلفياته التراثية في النص حيث << يقال أنَّ علي الحوات مر على قرية يركب براقا، السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية إلى براق ذي رجل واحد وثلاث أجنحة، ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح>>[5]، ونعلم أن البراق دابة الأنبياء، وهي التي امتطاها الرسول–صلى الله عليه وسلم–في رحلة الإسراء والمعراج ومنه يتضح من خلال ذكر البراق تأثر الكاتب بالأسلوب القرآني بشكل جلي ومميز، واستلهام قصة الإسراء والمعراج في مقابلة متشابهة بين البراق الذي امتطاه الرسول(ص) في ولوجه إلى المسجد الأقصى في ليلة واحدة، والبراق الذي ركبه على الحوات في طوافه على قرية بني هرار كالفاتح.

كذلك أحلام مستغانمي وقفت عندما حددت الحياة الواقعية بحيز تاريخي، إذ نجدها تبث إهداءها في فاتحة روايتها "فوضى الحواس" إلى كل من رأت فيهم جزائر أول نوفمبر

[1]– عبد الحميد ابن هدوقة: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، (د ت)، ص156.

[2]– محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، الدار التونسية للنشر، (د ط) ، نوفمبر1978 ،ص12.

[3]– عبد الحميد ابن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 24.

[4]– محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، ص9.

[5]– الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1980، ص59.

لتبين منذ البدء أنها ستقف في روايتها وقفة ترحم وإجلاء على أرواح الشهداء، الذين ماتوا وهم مطمئنون بأن أحلامهم ولدت هنا، وستعيش هنا على أرض الوطن، وهذا ما أقرت به فعلا أحداث الرواية التي كانت تتقاطع من حين لآخر بأحداث واقعية وقعت في التسعينات، هذه الرواية جعلتنا نتذكر الماضي القريب والأيام الصعبة التي مرت بها الجزائر والأرواح التي أزهقت، مثل حادثة مقتل محمد بوضياف تقول: << وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار الغدر>>[1] ونجد أيضا << ثم راح يفرغ سلاحه في محمد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين، ويغادر المنصة من الستار نفسه، كنا في التاسع والعشرين من حزيران...>>[2].

لم تكتفي أحلام مستغانمي بهذا القدر من الأحداث التاريخية بل عمدتْ إلى البحث في الملفات وسجلات تاريخية عربية وكأنها تقف في روايتها وقفة ترحم على الروح القومية العربية.

[1]–أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط16، 2007، ص230.

[2]– المرجع نفسه: ص 240.

5- بواعث توظيف التراث:

إن توظيف التراث في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا لم يكن صدفة، بل كان لهذا التوظيف بواعث وعوامل التي حفزت الأديب والمبدع على العودة إلى تراثه، والغوص فيه واستخراج مكنوناته، ثم إعادة صياغتها وإنتاجها لنقل الأفكار والرؤى التي يريدها الكاتب، نظرا لما تملكه هذه التعابير والأشكال التراثية من قدر على التأثير في وجدان الإنسان الجزائري والعربي، وقدرته على التعبير عن الواقع المعاش وآمال الإنسان وطموحاته وأحلامه. ويمكن تقسيم هذه البواعث إلى مجموعة من العوامل وهي:(الفنية، الثقافية، السياسية والاجتماعية، القومية، النفسية).

1- العامل الفني:

يعتبر العامل الفني من أهم بواعث توظيف التراث ويمكن أن نحصره في بعدين:

أولا: << إحساس الكاتب بالطاقات الفنية المخزنة في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث، لأن الأديب المعاصر قد أدرك أهمية التراث فأخذ يستغله في إثراء تجربته حيث يربطها بمعين لا ينضب من القدرة على الإيماء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة >>[1]، فالروائي الجزائري حين يريد الوصول إلى ضمير أمته عن طريق توظيف لبعض مقومات تراثها، يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا فيه، فكل معطي من معطيات التراث الجزائري يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، يكفي استدعاء هذا المعطي لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائيا.

[1]- نعيم عموري: استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة الثامنة عشر، العدد الثاني ،الخريف والشتاء 1437/1436هـ ق 43.23، ص27.

ثانيا: أما العامل الثاني فيتمثل في<<إضفاء نوع من الموضوعية والدراما>>[1]، على الأعمال الأدبية.

2-العامل الثقافي:

والذي يتكون من جانبين مهمين:

أولا:<<تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار>>[2]،وقد مر هذا الجانب بمرحلتين أساسيتين، يمكن أن نسمي أولاهما مرحلة تسجيل التراث أو التعبير عنه كما يمكن أن نسمي الثانية مرحلة توظيف التراث أو التعبير عنه في التجارب والإبداعات الأدبية والفنية سواء. وقد لفت هذا أنظار رواتنا منذ بداية عصر النهضة، إلى مايزخر به هذا التراث من كنوز حيث وجد الراوي الجزائري القصص البطولية ، والشخصيات التاريخية، والأمثال الشعبية، كلها تدخل في وعاء الثقافة الجزائرية المتميزة.

ثانيا: أما الجانب الثاني فهو التأثير بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب العالمية الأخرى (الإنسانية) بفتح الباب لها، أي الثقافات الأجنبية الوافدة لأي أمة ما، والأخذ من ثقافاتها المتنوعة التي تسير متطلبات العصر[3].

3-العامل السياسي و الاجتماعي:

يعتبر العامل السياسي كذلك من أهم بواعث توظيف التراث ويتجلى ذلك <<عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم،فيكبل حريات الشعب وأصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون به أن يعبر عن أفكارهم

---

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص25 و27.

بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقوماتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصره>>[1]. ومن ثَّم ارتفعت في الأدب الجزائري الأصوات التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها، وإلى جانب هذه الأصوات التراثية المتمردة انتشرت أصوات أخرى تحمل الوجه الآخر من وجوه تلك العلاقة بين السلطة الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحية النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيات تاريخية ودينية متعددة.

4-العامل القومي:

حين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها[2].

ومثال ذلك الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتزايد مطامع الاحتلال الفرنسي في أرض وثروات الجزائر، وفي مواجهة هذا الخطر تشبثت الأمة بجذورها القومية، تستمد منها إحساسا بالأصالة والعراقة، وكان تراثنا القومي هو أقوى هذه الجذور وأصلبها وأقدرها على منح الأمة إحساسا قويا بشخصيتها القومية.

5-العامل النفسي:

يرتبط العامل النفسي<< بالتجربة الإنسانية في سياقه الفردي بعيدا عن أية مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد

[1]- نعيم عموري: استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ص28.

[2]- ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 39.

البساطة وعبر عنها، وشهد انجازات تحققت بفعل إصرار على تحقيق الذات، ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزماتها الفردية>>[1] ويتمثل في الأوضاع السياسية العامة للجزائر والأمة العربية التي لم يهضمها المثقف العربي والجزائري على السواء، إضافة إلى انحلال الخير والفضيلة داخل المجتمع وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة فصار الظلم قوة التسامح ضعفا جعلت هذه الأوضاع الأديب عموما والراوي الجزائري خصوصا يعيش قلق الاغتراب، فلجأ إلى التراث ليأخذ منه، فوجد في الروايات والأساطير والمعتقدات والخرافات سذاجة الحياة وبساطة العيش وعفوية الأحلام والتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري بخاصة والعربي بعامة، ووجد في التراث وظيفة الترويح عن النفس، وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك.

[1]– نعيم عموري: استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ص29.

الفصل الثاني

تجليات أشكال التراث في رواية "أنثى السراب"

1- التراث الديني.

2- التراث الشعبي.

3- التراث التاريخي.

4- التراث الأدبي.

5- التراث الأسطوري

أشـكال الــتراث:

يصنف التراث من خلال الأنواع التي يحتويها مبدئيا إلى مجموعة من المصادر المهمة والأساسية والتي تتمثل في:

❖ التراث الديـني:

يعد التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائيين المعاصرين لثرائها بالقيم والمعاني، التي وجدوا فيها ملاذهم في كثير من معالجاتهم لقضاياه.

وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية، والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني، ولاسيما فكرة المخلّص، والفكر الصوفي، الذي حظي باهتمام عدد من الروايات[1].

ونقصد بالنص الديني هو مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين، سواء كان نص قرآني أو حديث نبوي أو أحداثاً أو أقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية.

فالتراث الديني منبع إستفاد منه الكتاب الجزائريون، وقد خُصِصَ لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيات أخرى، لطالما عرفتها الرواية الجزائرية على العموم<< الدين ذو حدين يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناقضا لأهداف الإقطاع وأن يكون في النهاية وسيلة من وسائل التوعية الجماهيرية >>[2].

ويعتبر التراث الديني في شتى صوره وليد كل الأمم ومصدرا سخيا من مصادر الإلهام، حيث يُستَمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، فنجد الأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني التي تأثر

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص 138.

[2]–جعفر يايوش: الأدب الجزائري جديد التجربة والمآل، مركز البحث في أنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،طبع في مطبعة AGP وهران، الجزائر،2007، ص65.

بشكل أو بآخر بالتراث الديني[1].

<< ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة، دافعان هما:

1 . أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2 . أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه >>[2].

والتراث الديني لا يمكن أن يكون حياديا، فهو إما أن يمارس دورا ايجابيا أو سلبيا، وقد وظفه الروائيون بعدة أشكال:

- **غيبيات:** وهي الإيمان بشيء لم تره العين، وهو يخص الجانب الديني والإيمان به حيث إنه يقوم على الصدق والاقتناع النفسي.
- **الاهتمام بالعدد الفلكلوري:** يعتبر العدد سبعة الذي نجده أكثر بروزا في المظاهر الاعتقادية، وقد ورد في الكتب السماوية والأساطير الإنسانية.
- **الاعتقاد ببركة الأولياء:** ويقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين، وهي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم.
- **حتمية وقائع القدر:** الجزائريون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع هذا الاعتقاد، حيث يتركون أمور الله سبحانه وتعالى، وهذا ما ينسبونه للمكتوب،حيث جاء في << قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُؤْمِنُونَ>>[3].

---

[1]– ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص75.

[2]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص138.

[3]– التوبة: 51.

وقد تجلى النص الديني في الرواية الجزائرية بشكل ملحوظ بتوظيف القرآن الكريم والحديث الشريف، والفكر الديني، والفكر الصوفي، ويُرجع للنص الديني بسبب أنه تراث غني بالقصة يمكن من خلاله تصوير شخصية البطل على منوالها.

و<< يكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة، دافعان هما:

1 . أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2 . أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه >>[1].

قصص الأنبياء:

- **قصة آدم وحواء:**

وظف واسيني الأعرج في روايته"أنثى السراب"قصة آدم وحواء<< هي حياتنا المخبوءة ودليلنا في ظلمة مسالك هذه الدنيا القاسية. نورنا في مسارات اليأس والاستحالات المفجعة أسألك اليوم، وأنا اقرِؤها للمرة الألف، عن حجم الخسارات، والحماقات التي ارتكبتهاَ في حقنا. كان يمكنك أن تختزل علينا شقاءاً أكيداً. لقد أخرجتُها كلها قبل ساعات، فقط لأشعر أني مازلت موجودة على هذه الأرض التي بدأت تتخلى عني، وأني مازلت مشتهات كأية تفاحة ممنوعة. وأني بكل بساطة، حبيبتك التي تملأ قلبك.>>[2]، إذن هي الرغبة القوية الكامنة في النفس البشرية، هي الخطيئة الأولى لأبي البشرية –آدم– تتكرر مع سلالته –ولو بشكل مجازي–، فضول المعرفة التي تسكن النفس، الذي لا خلاص منه إلا الاستجابة له،

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص138.

[2]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، ط2، الجزائر، 2015، ص51–52.

وتحمل كل النتائج المترتبة عن ذلك، أو القبول بكل الخسارات كما يقول الكاتب، وإن يكن آدم قد أكل من شجرة الجنة التي نهاه الله عنها، بإغراء من الشيطان، كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى << وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنْ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ >>[1]، حيث أن نفس الكاتب التي تمثلها ذاتا ورقية " أنثى" إسمها ليلى هي الأداة الفنية التخييلية التي يتبادل معها الدور في الحديث مع نفسه، هي هذه المرة لا تحاسب إبليس على الزلل والغواية، بل تتوطأ معه وتصر على "الخطيئة" برغبة ولذّة، حتى جعلت الشيطان يرتعش من يديه وهو يقطف تفاحة "الفضول". لكن ربما هالتها صدمة الطلب والإصرار، والخروج إلى دنيا الناس والتحرر من جحيم الكتمان الذي يشبع فضول المعرفة لاكتشاف أكثر المسالك دهشة وهبلا.

- **قصة قابيل وهابيل:**

رحل بنا واسيني عبر دهاليز الذاكرة، إلى ثاني مأساة عاشها الإنسان بعد مأساة طرده من الفردوس(خطيئة آدم وحواء)، المأساة التي أدت إلى أول جريمة حب في الدنيا، التي قام بها قابيل إتجاه هابيل، نجدها قوله تعالى<< وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنْ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنْ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِي إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنْ الْخَاسِرِينَ >>[2]، وهي من القصص القرآني التي جَرَتْ أحداثها في بداية الوجود الإنساني على وجه الأرض، وتعتبر نموذج لطبيعة الصراع الأزلي بين الخير والشر، الطِّيبة والوداعة، أمام القسوة والعدوان بغير الحق، حيث شبه لغة الرواية التى أدت إلى قتل إمرأة من لحم ودم (ليلى)، بقتل قابيل لأخوه هابيل،عبر مواجهة غير

[1]- البقرة: 35-36.

[2]- المائدة: من27 إلى30.

متكافئة بين طرفين متناقضين. يمتلك الأول القوة والغدر وشهوة الحبر(قابيل/ واسيني)، ويتسلح الثاني بالطيبة والعجز(هابيل/ ليلى)، وذلك من خلال الاعتداء على الآخرين، والطمع، فيقول:<< اللغة أخطر غواية. لغة الشيطان وحواء، التي سنت الطريق نحو التمادي في الغواية والعصيان أيضا. لغة حواء وهي تهذب وحشية آدم. لغة هابيل وقابيل التي أدت أول جريمة حب في الدنيا... لغة واسيني جعلت مني أنا، ولست أنا. كانت رهاننا المشترك، إذ ظل جوهرها صافيا كمرآة، ولم يستسلم أبدا لغبار الأيام الصعبة. لكني... كنت ضحيتها الأولى>>[1].

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص298.

❖ **التراث الشعبي:**

يعد التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافاتها سواء كانت متخلفة أو متطورة، فهو ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب، وهوية من هوياته، كالسِّير الشعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات، وقد عرفه محمد سعيدي<< هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي>>[1].

ويمثل << التراث الشعبي الأبوة التي يعد الإنسان ابنها الشرعي، مدموغا بها متشكلا بأمشاجها وجيناتها المتواثة والمتراكمة، والتي تعمل فعلها دون صخب وبهرجة، ليظهر في النهاية ما اختطته الأجيال السابقة خطوة خطوة عبر العصور المتعاقبة>>[2].

ويعرف بدير حلمي هو<< ذلك الموروث الشعبي من أفعال وعادات وتقاليد و سلوكات وأقوال، تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية>>[3].

كما يعرف على أنه << الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي تعبر بها الجماعة الشعبية عن نفسها، سواء استخدمت الكلمة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو آلة بسيطة >>[4]. فالتراث الشعبي هو ذلك الفلكلور الذي يحوي رسائل التعبير المختلفة (الأساطير والحكايات والأمثال والألغاز والنكت والأغاني والعادات الشعبية...إلخ) فهو يطلق على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفاهي.

---

[1]– محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص14.

[2]– سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص13.

[3]– بدري حلمي: الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984، ص25.

[4]– المرجع السابق: سعيد شوقي محمد سليمان، ص14.

تصنيفات التراث الشعبي وموضوعاته:

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة، ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية، وانطلاقا من النص الروائي الذي بين أيدينا "أنثى السراب" سوف نقوم بدراسة هذا التراث على هذا النحو:

1. الأدب الشعبي:

ما يزال الأدب الشعبي أمر تختلف عليه النقاد ودارسو الأدب حيث يعتبر الأدب الشعبي وجها من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديما وحديثا ومستقبلها، وهو أبقاها على الزمن، أما أنواعه فهي<< الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر، والأقوال السائرة والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والممارسات والمهارات الفنية...>>[1].

أ- الأمثال الشعبية:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام. إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب، وبشكل خاص ومختلف الرواية، ويتجلى هذا الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث، فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

وكمثال على ذلك واسيني الأعرج الذي وظف الأمثال الشعبية في روايته "أنثى السراب"، والتي كانت من بين أكثر أنواع الأدب الشعبي جريانا على أفواه العامة والخاصّة، فهي مرآة كلّ أمة، تعكس من خلالها النّاس أحاسيسهم، وآمالهم وآلامهم، وطباعهم وأفكارهم، وتأملاتهم، فهي المتنفس الوحيد لمشاعرهم، والمعبّر عن همومهم، فقد أخذ المثل في أنثى السراب" مدلولات متنوعة ومعاني متجددة، تتفاعل مع مجريات الأحداث، حيث نجد المثل

[1]- أحمد رشيد صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971، ص16.

الأول: << اللِي مَا عْجْبُوشْ الحَالْ، يَنْطَحْ رَاسْهْ مَعَ الحَيْطْ>>[1]، فيقال هذا المثل عندما تكون الناس لا يعجبها تصرف شخص ما، أما في الرواية فجاء تلبيةً لرغبة ليلى في مواجهة الناس وكشف العلاقة التي بينها وبين واسيني دون إخفاء أو إعطاء مبررات، لتعيش حياة مملوءة بالحب والاطمئنان وعدم الخوف من الناس.

أما هذا المثل التالي<< أنا راقصة فلامنكو؟ مَا بْقَى لِلْعَمْياء غِيرْ الكْحُلْ>>[2]، ويقال هذا المثل للشخص الذي لا يستطيع فعل شيء ما، أما في الرواية جاء لينفي هواية رقص فلامنكو عند ليلى الذي تمناه الهامل فيها، لأن هوايتها تدريس الموسيقى، وحلمها أن تأخذ الدكتوراء في هذا الاختصاص.

أما المثل الموالي<< بَلَغَ السَيْلُ الزُبَى>>[3]، ويُتلفظ به عند نفاد الصبر أو تفاقم الأمور إلى حد لا يمكن السكوت عنها، أو الصبر عليها، ومرادفه في المعنى هو المثل آخر(طفح الكيل) حيث لهما نفس المعنى، أراد الكاتب من خلال هذا الأخير ،محاولة كشف صبر ليلى على ظلها مريم الذي لازمها منذ ربع قرن.

بالإضافة إلى هذه النماذج المذكورة، فقد وظف واسيني أنموذجين آخرين هما:

<< الغيرة تشطح ميرا>>[4] و<< اللي يتمنى يا خويا، خير من الذي يقطع اليأس>>[5].

ختاما وظفت الأمثال الشعبية في هذه الرواية، بما يتوافق مع حالتها من أجل التعبير عن مواقف الراوي من الحياة، حيث أدت دور مهم في إيصال الفكرة للقارئ.

---

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص110.

[2]– المرجع نفسه: ص294.

[3]– المرجع نفسه: ص319.

[4]– المرجع نفسه: ص542.

[5]– المرجع نفسه: ص490.

ب- استغلال الشعر الشعبي والأغنية الشعبية:

إن الإنسان منذ القدم كان يغني ويعزف على أبسط الآلات معبراً بواسطتها عن خلجاته ومشاعره، وتنهض الرواية أيضا في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق بينها وبين الموسيقى تزاوجا كما قال "ميشال بوتور": << إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولابد في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني>>[1].

فهي بهذه السمة تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير، في كونها تؤدى عن طريق "الكلمة"و"اللحن" معا.

وشغلت الأغنية الشعبية اهتمام كثير من الروائيين، من بينهم واسيني الأعرج الذي وظفها في كثير من رواياته من بينها "أنثى السراب" فنجده وظف هذه الأغنية الشعبية:

<< يا النو صبي، صبي،
متصبيش عليَّ
حتى يجي خويا حمُّو،
ويغطيني بالزربية >>[2]

نجد هذا المقطع من بين المقاطع الشعبية مجهولة المؤلف، ويقصد بهفي المتن رواية "أنثى السراب"الرجوع إلى أيام الطفولة. حيث وظفها ليضفي بعض الحميمية على اللغة بوصفها حاملة لشوق دفين وذكريات ماضية،أما جمالياته نابعة من قدرتها على نقل مختلف العواطف الجميلة إلى القارئ.

[1]- ميشال بوتور: في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عويدات، بيروت/ لبنان، 1982م، ص40.

[2]- واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص273.

ونلاحظ أيضا لجوء الكاتب إلى التراث الشعري العربي، فقط استعان بالأغنية العربية (اللبنانية) التي كان لها حضور مميز لإضفاء نوع من التجديد على التراث الغنائي من جهة ولإرضاء القارئ من جهة أخرى، فنجده وظف أغاني فيروز:

يا حلو يا حبيبي

اللي ما نبيعك بالدنى

وكل سني بحبك أكثر من سنى[1].

كما وظف المقطع:

شايف البحر شو كبير... بكبر البحر بحبك.

شايف السماء شو بعيدة.... ببعد السماء بحبك.

بكبر البحر.... وبعد السماء .... بحبك يا حبيبي ...[2]

وهي أغاني للشعراء "الأخوين الرحباني" و"جوزيف حرب"، غنتهم المغنية "فيروز"، التي يشتهي سماعها واسيني دائما، حيث يَعتَبِر اسمها وحده إعلان الحب على الحياة، كانت تغنيها ليلى له، لكي تحرك الجروح العتيقة فيه،ولتعبر عن مشاعر حبها الذي دام ربع قرن، حيث تتميز هذه الأغاني بمعاني عميقة، تعيد الشخص صبيا شقيا عاشقا، يرتجف في انتظار اللقاء الأول.

ولعل اهتمام الأغنية العربية بمشاعر الشعب وهواجسه، هو الذي دفع الروائي إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص40.

[2]– المرجع نفسه: ص449.

ت- الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية جزءاً من موروثنا الشعبي، وخلاصة إفرازات لتفاعلات الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان. وتقول نبيلة إبراهيم: << الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية >>[1].

ويركز هذا النوع من التراث على الخرافة، باعتبارها من نسيج الخيال وتبتعد عن المعقول. ولكنها لا تخلو من هدف اعتباري، بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة .

ونجد هذا النوع من التراث عند واسيني في رواية "أنثى السراب"، حيث وظف حكاية قيس وليلى الذي هام في حبها، وهي من القصص التي ظل التراث العربي حافلا بها، حتى صارا البطلين مضربًا للمثل ورمزا لكل حب عذري وصادق، وهذا ما جعل "واسيني" يستعين بهذه الرموز التراثية لوصف مدى حب "قيس ابن عمي موح" لـ "ليلى"، فجعلهما شخصيتان للحكاية، حيث أنهما رمزين للحب، كما هو حال شجرة الزيتون التي ترمز للسلام، فاستعان بهما واسيني لأنه يدرك أنهما رمزا متداول يعرفه كل قارئ عربي << قبل واسيني عشقني إبن عمي، شاب يدعى قيس. صديقاتي كنَّ يسمينه قيس ابن الملوح، وإسمه الحقيقي قيس وليد عمي موح. ولم يكن ذلك يزعجني، لأني كنت أرى نفسي في رتبة ليلاه. صدق بشكل مجنون أني ليلاه التي عليها أن تموت من أجله>>[2].

2. توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

- **المعتقدات الشعبية:**

تتجلى في مجموعة من المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس، عن حياتهم والبيئة المحيطة بهم، وعلاقتهم ببعضهم البعض<< ومهما يكن من أمر فإنه لمن العسر العسير

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة (د ت)، ص160.

[2]- واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص293.

الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظراً لكونها مخبأة في صدور الناس فهي لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها خيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا خاصا[1].

ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية، أنها ذات أفكار عامة، ولا تنتسب إلى مرحلة تاريخية محددة وبذلك فهي ليست تاريخية.

<< ويمكن أن تصنف المعتقدات الشعبية العربية في موضوعات أساسية هي:1- الأولياء 2- السحر3- الأحلام 4- الروح 5- النظرة إلى العالم 6- الكائنات فوق الطبيعية 7- الطب الشعبي 8- العفاريت...>>[2].

ويعتبر الولي الصالح من أهم المعتقدات السائدة في رواية "أنثى السراب" حيث تعتقد ليلى أنه من الرجال المقربون من الله عز وجل، لأن له إمكانيات الاتصال بالله أكثر من غيرهم عن طريق الأفعال الخارقة والمعجزات، وإعانتها ومساعدتها في أوقاتها الصعبة التي تمر بها، حيث تقول الساردة ليلى:<< تنزل على ذاكرة كسرتها الخيبة وكثير من المتاعب. لولا تلك اللمعات المسروقة على هامش حياة مكرورة، لكنت ذهبت بلا تردد نحو مرقد جدي سيدي عبد المؤمن بوقبرين، في أعالي جبال امسيرده، وطلبت منه أن يستردني نحوه بسرعة. وصرخت في وحشة العزلة: أغثني يا جدي، لم أعد قادرة على تحمل جسدي >>[3].

[1]- أحمد رشيد صالح: الأدب الشعبي، ص121.

[2]- علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح(دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، مكتبة الأسد، 2000، ص153.

[3]- واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 311.

- **العادات الشعبية:**

وهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، حيث نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عن الشعوب البدائية والمتقدمة.

<<وقد تبدو لنا في الأحيان خالية من المعنى، فهي تتعرض لعملية تغيير دائم وتتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية، واستمرارها، وهي في كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة ومن البديهي أنها في أدائها هذه الوظيفة في مجتمع معين، وترتبط بظروف هذا المجتمع ووقائعه>>[1].

ومن العادات الشعبية نجد:

- عادات دورة الحياة كالولادة، البلوغ، والزواج، والوفاة.
- عادات الأعياد والمناسبات المختلفة كالحج.
- عادات الفرد والمجتمع والمحيط.

وظف واسيني الأعرج في رواية "أنثى السراب" إلى مراسيم الوفاة باعتبارها من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، منها العادات التي أرادت ليلى أن تطبقها حين وفاة واسيني، عندما سمعت به في العناية المشددة، حيث يقام في الجنازة جو يغمره الحزن والألم على الميت، وكما جرت العادة يكون اللباس أسود الذي هو رمز الحزن والحداد تقول: << لبست الأسود استعدادا للحداد....الذي أعقب سقوط واسيني في غيبوبة فجائية، ودخوله إلى مستشفى كوشان بول سان- فانسون بباريس>>[2]، كما تقول أيضا: << تهيأت فجأة لارتداء لباس الحداد الذي لم ألبسه منذ وفاة والدي>>[3]، لكن نلحظها تعلن الحداد منذ دخوله إلى المستشفى تقول:<< هل تعلم حبيبي، أني أعلنت الحداد قبل الأوان. منذ يوم مرضك إلى الآن، لم أضع ذرة مكياج واحدة على وجهي، ولم ألبس إلا السواد>>[4]،لكنها أصيبت بخيبة لأن

---

[1]- علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح(دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، ص153.

[2]- واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص13.

[3]- المرجع نفسه: ص21.

[4]- المرجع نفسه: ص519.

واسيني لم يمت وبدأ يتعافى<< لكني فجأة، عدلت عن هذه الفكرة، عندما عرفت أنه تماثل للشفاء وعاد إلى الحياة أكثر إصرارا على مواصلة قدر جميل.... أصبت بخيبة ممزوجة بفرح دفين، لأني قد حضرت كل شيء للحداد. حتى اللباس الأسود الذي اشتهيت ارتداءه ذات ليلة حزينة في حضرة واسيني>>[1].

فقد احتلت هذه العادات والتقاليد مكانة هامة في الرواية، حيث تمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه.

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص466.

❖ التراث التاريخي:

تعد الرواية طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع وطموحاته ، لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع، ببنياتها وجمالياتها ومن منطلق أن: << الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات إيديولوجية >>[1].

ويمثل التاريخ << تجربة ماضي الإنسانية ... هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كلما حفظت لنا بإسهاب في مدونات مكتوبة وطبيعي إن التاريخ نتاج عمل المؤرخين، والممثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث، وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي، فعن طريق هذه المدونات مكتوبة. أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ التي لم تكن معروفة فقط إلا من خلال أبحاث علم الآثار>>[2]، ونلمس من هذا المفهوم، الدقة العلمية في توثيق الأحداث التاريخية والإدراك العقلي المجرد لها، مما يعطينا تصوراً ثابتا لها .

ويعد التراث التاريخي من أهم المصادر التي لجأ إليها الكاتب، كإطار يأخذ منه ما يتناسب مع مشاكل وقضايا عصره[3]، حيث يعتبر منبعا غنيا للأدباء من روائيين وشعراء يستلهمون منه الأحداث والشخصيات بغية توظيفها في نصوصهم فيقومون بتجسيد هذه الأحداث تبعا لما يتوافق مع آرائهم وأحاسيسهم ومشاعرهم ومعاناتهم ومجتمعاتهم وفق رؤية معينة باعثين فيها الماضي في الحاضر وربط الأجيال الحاضرة بأصولها الماضية وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف هموم الإنسان ومعاناته وأحلامه وطموحاته.

وبهذا سيتناول بحث التاريخ في مستويين:

- الشخصيات التاريخية/ ويتمثل في القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين...

---

[1]–ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)، (دط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر،2002 ، ص6.

[2]– منير فوزي : صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1955، ص45.

[3]– ينظر: أماني عبد الجواد، التراث في مسرح مهدي بندق الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008م، ص105.

- التاريخ: الحدث/ ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة.

وعليه فإن التاريخ ليس بضاعة تستورد، وإنما هو فيض غزير متجدد الأخذ والعطاء، تصنعه الأمم والشعوب، خلفا عن سلف، يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا كونه: << تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي ...وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة ... أو للحظة تحول اجتماعي>>[1].

وتكمن هذه الصلة في طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا تخييليا.

ولهذا نجد الرواية في تعاملها مع الخطاب التاريخي تتخذ عدة أشكال وأنواع مختلفة:

<< منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ للماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف>>[2].

يتضح أن واسيني الأعرج كغيره من الروائيين الجزائريين، قد ولد الصلة بين الماضي والحاضر، وحقق اللقاء من خلال التراث التاريخي العجيب، حيث أمَّد الرواية بكل ماهو جديد وطريف، وأغنى التراث بثمرات عقله وأضاف إليه كل ماهو مبتكر وأصيل. حيث وظف في روايته:

[1]– الفيومي ابراهيم: الرواية العربية، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (دط)، الأردن، 2001م، ص19.

[2]– بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999م، ص56.

الأحداث التاريخية:

- **العشرية السوداء:**

وظف واسيني في روايته "أنثى السراب" فترة حاسمة من تاريخ الجزائر (العشرية السوداء أو الحرب الأهلية) التي تعتبر أزمة ناتجة عن نظام سياسي متآكل من الداخل تحكمه مجموعة من القيم المضطربة، ومُصادرة الحريات الفردية، والاختطافات، والاغتيالات. إنه سوء التسيير الذي يقف وراء هذا الوضع المتأزم الذي آلت إليه البلاد بشكل حقيقة، كما يقول واسيني على لسان الساردة ليلى: **<<** أصعب ما فعله الورثة بعد1962، أنهم قتلوا بذرة الحلم الأولى، وحولوا الأرض المشبعة بالدم والخوف، إلى ريع ثابت، وعملة صعبة، وفيلات وقصور ومصانع، ثم كارتيل مُحكم، يديرونه بيد من فولاذ ملتهب دوما **>>**[1]، كما أدت الحرب الأهلية إلى سقوط ضحايا كثيرين، منهم الذين شملهم السرد في هذه الرواية، مثل اغتيال المسرحي عبد القادر علولة << ماذا ربحو من قتل رجل مثل عمي عبد القادر علولة، كان يحب الشمس والفقراء>>[2]، والمغنية الشعبية الشيخة الرميتي<< قلتَ: لا تأملي جيدا لماذا غادرت الشيخة الرميتي أرضها التي أحبتها حتى الموت؟>>[3]، وأولئك الذين ماتوا بسبب القهر والظلم في الزوايا المعتّمة، داخل البلاد، أمثال باية صاحبة اللوحة المعروفة "عصافير الجنة" << ماتت بايا في العزلة التامة، ولم يعرف أهلها قيمتها إلا عندما لم تعد موجودة>>[4]والكاتب الكبير بشير حاج علي صاحب كتاب "العسف" بالفرنسية << قاوم عمي البشير طوال العشرين سنة التي أعقبت تعذيبه، قبل أن تستسلم ذاكرته المنهكة، المليئة بالثقوب والجراحات، لسلطان محنة السطل الألماني>>[5]، ووفاة مغني الموسيقى الشعبية كمال مسعودي، واغتالوا غارسيا لوركا، وقطعوا رأس بشار بن برد، وكذلك قاموا بقطع أصابع فكتور جارا.<<عذبنا الورثة، قتلوا

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص75.

[2]– المرجع نفسه: ص160.

[3]– المرجع نفسه: ص159.

[4]– المرجع نفسه: ص257.

[5]– المرجع نفسه: ص262.

غارسيا لوركا وكان طفلا بريئا، قطعوا رأس بشار بن برد، سجنوا حكمت، وقطعوا أصابع فكتور جارا...لكن، ماذا ربحوا؟>>[1]... وغيرهم ممن ماتوا خارج البلاد في المنافي البعيدة، ذكر منهم محمد ديب وكاتب ياسين.

ونجد واسيني الأعرج مفسراً هول هذه الخسارات في روايته أنثى "السراب" يقول: << أستغرب أحيانا كيف منح الله تلك البلاد كومة من الصدف الجميلة، لم تستغل أية واحدة منها، وكما من البشر الاستثنائيين، وجدت متعة استثنائية في تشريدهم، أو قتلهم، أو فتح بوابات المنفى في وجوههم. لقد تخلصت تلك البلاد من كل ما لم يكن يروق لها. الجهل قاتل وقاس>>[2].

تمثل الموروث التاريخي في رواية "أنثى السراب"، وذلك من خلال الشخصيات الأدبية والفنية، الذين قتلوا بطريقة مأساوية زمن المحنة التي عصفت الجزائر والتي سماها "الحرب الأهلية"، نجده يصف آلة الموت التي أتت على كل شيء في تلك الفترة يقول: **<<** كانت الحرب الأهلية تأكل الأخضر واليابس، الصاحي والنائم، الحي والميت، البريء والمجرم **>>**[3]. وكل هذا مجرد رسالة نجدها في رواية "أنثى السراب"، يحرص واسيني على نشرها حتى لا يسجن التاريخ، فهو إذن يسعى إلى تحرير التاريخ، حيث يضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد، وأبرز ما نتج عنها من العزلة والوحدة.

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص261.

[2]– المرجع نفسه: ص256–257.

[3]– المرجع نفسه: ص132.

التراث الأدبي:

ويعود توظيف الأشكال السردية في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن ولعل ما جاء في ألف ليلة وليلة وغيرها، من حكايات وقصص كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي، فإذا لم تصلح ألف ليلة وليلة لكي تكون من بدايات القصص في الأدب العربي، فإنها بلا شك تصلح أن تكون مضمونا لكي تستمد في أشكال مختلفة في فن الرواية والقصص الحديث[1].

فيعتبر التراث الأدبي، النص الإبداعي الذي يقابل النص الشعبي وهو أدب ذات <<يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي >>[2]، ويمثل النص التراثي الأدبي النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهنية في تاريخ الإبداع الأدبي.

وتم توظيف التراث الأدبي كذلك في بعض الروايات الجزائرية، حيث ذكرت أسماء مؤلفين عرب منهم ما هو قديم وما هو حديث أمثال ابن خلدون، وابن قطبة، هنري ميشو، البلاذري...إلخ.

ويعد رشيد بوجدرة وأحلام مستغانمي من بين هؤلاء الذين وظفوا هذا التراث في رواياتهم مثل التفكك وفوضى الحواس... وغيرهم.

ونجد "واسيني" وظف هذا النوع من التراث في رواية "أنثى السراب" لكن على نوعين هما:

- **التراث العربي:**

حظر التراث العربي في هذه الرواية وذلك من خلال:

[1]– ينظر: حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1986، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص03.

- **محمد ديب:**

ذكر الروائي واسيني الأعرج الكاتب محمد ديب حيث تحدث عن موته في الغربة يقول << هكذا يأتون...وبصمت يذهبون ... ثم لا شيء. لا أحد يسأل عنهم كأنهم لم يكونوا يوما ما. إن الموت ليس قهرا فقط، ولكنه آلة محو قاسية. لست أدري كيف جاءتني هذه الجملة وأنا أقف مع حفنة من الأصدقاء على قبر الكاتب الكبير محمد ديب، أستاذي في الحكاية ومعلمي في التفاصيل. فقد ملأ الدنيا محبة وغذى أجيالا متعاقبة. دفناه في مقبرة مسيحية صغيرة على أطراف باريس. لم تجد له زوجته الفرنسية مكانا إلا في مربع أقاربها، إلى جانب قبر رجل بربري >>[1]، وهذا من أجل الخوف من المصير نفسه الذي يتبادر في أذهان أمثاله من الكُتاب، فيقول: << السؤال المعتم الذي كان يدور بصمت في رأس الحفنة التي ودعت الكاتب الكبير هو: هل نموت جميعا هكذا، في صقيع هذا الربيع الذي غابت شمسه؟ لا نساوي حتى مساحة قبر في أوطاننا؟ >> ويقول كذلك: << هكذا مات محمد ديب، أو على الأقل هكذا نُسيَ. وهكذا مات قبله كاتب ياسين، وقبلهما بزمن طويل انسحب جون عميروش، وقبلهم جميعا مات كتاب كثيرون لم نعد اليوم نذكر أسماءهم ولا أماكن قبورهم...نحتاج إلى الكثير من الحظ، وإلى صدفة استثنائية لكي نعثر على قبر أحدهم في باريس، مارسيليا، هامبورغ، برلين...أتربة كثيرة لم نعد لها أية لغة وهي لا تنطق إلا بحاضرها الهش والمؤقت >>هذا المصير المحزن لهؤلاء الكتاب الجزائريين في المنافي والغربة هو ما يربك الكاتب الذي يعيش حياة الترحال الذي ورثها عن جده الموريسكي.

إنه الشعور بالفقدان والحزن على نسيان الرجال والأرض المسلوبة، وإهمال الإرث الثقافي الذي بنى الإنسان وصنع الحضارة، وهو الفنان الذي يعيش منافي كثيرة ولا تتشابه أبدا.

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص384–349.

ومن هذا الشعور بالخوف والقلق من النهاية المأساوية التي ترسم مصير بعض الفنانين والأدباء الجزائريين والشخصيات التاريخية يأتي الارتباك والارتداد إلى الماضي لإحصاء الخسارات.

بالإضافة إلى محمد ديب نجد واسيني الأعرج يستشهد في روايته "أنثى السراب" بأخصائيين في الشعر وهم: إسحاق الموصلي، أبو فرج الأصفهاني، الفراهيدي، ابن جني، وسيبويه... قائلا: **<<**نعم عمري. أداوي الموسيقى والكلمات والأوزان المختلة. كل شيء أصبح اليوم مصابا بمختلف الزواحف والأعطاب، وربما بالخبل أيضا، إذ لا ضابط للموسيقى والشعر؟ ومعي أخصائيون عندما تستفحل الحالات، أنت لا تعرفهم: اسحاق الموصلي، أبو فرج الأصفهاني، الفراهيدي، ابن جني، وسيبويه...**>>**[1]

- **ليلى:**

إختار واسيني الأعرج الشخصية الرئيسية بإسم ليلى،لأنه يحب أن يضع شخصياته على شكل أنها في الوقت الفعلي وليس خيالي، بإعتبار أن شخصية ليلى التي أثرت في مساره الأدبي، هي اختصارا لجميع رواياته، التي تمثل نفسه الإلهية أو أناه الإبداعية. فلم تكن شخصية مستقلة بذاتها، لأن هذا التطابق والرؤى والأفكار وكل ملابسات الحياة، لم يكن إعتباطيا، فالمؤلف وهو يضع اسم شخصية كان يستحضر إيحائية هذا الإسم في التراث العربي، فهي رمز العشق والغرام والإلهام، وهي ليلى ملهمة الشاعر العربي "قيس بن الملوح" والتي تعتبر مصدر إبداعه وجنونه حتى صار بإسم مجنون ليلى. وأشار إليه كذلك في الرواية، على أن الشاعر "قيس بن الملوح" إبن عمها الذي أحبها كثيرا حتى أصبح مجنون بها يقول: **<<** قبل واسيني عشقني إبن عمي، شاب يدعى قيس. صديقاتي كنَّ يسمينه قيس ابن

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص295.

الملوح، وإسمه الحقيقي قيس وليد عمي موح. ولم يكن ذلك يزعجني، لأني كنت أرى نفسي في رتبة ليلاه. صدق بشكل مجنون أني ليلاه التي عليها أن تموت من أجله>>[1].

أما عن الشاعر "قيس بن الملوح" يقول:

لقد هَمَّ قيس أن يـزُجَّ بنـفسه ويـرمي بـــها من ذِروة الجبل الصعب

فلا غَرو أنَّ الحبَّ للمرء قاتلُ يُقـلبــه مـا شـاء جـنــباً إلــى جــنب

أنـاخ هـوى لـيلى به فـأذابــه[2] ومن ذا يطيق الصبرَ عن محمل الحب

فيسقيه كأسَ الموت قبل أوانه ويــُورده قـبل المـمات إلـى الــتربِ[3]

- **التراث الأجنبي:**

لجأ واسيني الأعرج لهذا التراث هو الآخر في رواية "أنثى السراب" ، بصفة مكثفة حيث يتسم بطابع القوة، حيث نجده في الرواية من خلال:

- **دون كيشوت لسارفانتس:**

خصوصا حينما يتعلق الأمر بالكاتب الغربي سرفانتس، بالمقابل نجد تأثر الروائي واسيني الأعرج برواية "دون كيشوت" المتضمنة حياة سارفانتس وفكره وموقفه من الأدب والحياة، ومناقشته لحياته أو محاسبته لها، حيث أنها هي التي قدمت شخصين متناقضين دون كيشوت الفارس النقي الذي يريد أن يرتب العالم ترتيبا جماليا، وسانشو بانزا الإنسان المادي الذي يريد أن يرتب العالم ترتيبا ماديا[4]، من جانب آخر نجده في رواية "أنثى السراب"، يفكر واسيني الأعرج كذلك في مواقفه من الفن والحياة والأدب، وبانوراما الروايات السابقة، وتقوم هذه الرواية أيضا على شخصيتين أساسيتين يسترجعان حياتهما داخل الجزائر وخارجها(واسيني

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص293.

[2]– أناخ هوى ليلى: شبه المجنون هوى ليلى العامرية بناقة جثمت على صدره. وفي نسخة " فإذا به" والصواب ما أثبتناه.

[3]– قيس بن الملوح: ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1999م، ص36.

[4]– ينظر: حنا عبود، من التاريخ والرواية، دراسة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سوريا، 2002، ص155.

وليلى)،تلك الحياة التي تلونت بآلام المنفى، وقهر السلطة وخيبة الخسارات، هي أشبه الندم على حياة الفروسية التي عاشها سارفانتس والتي لم يخرج منها بشيء، ولا حتى بكفاف يومه، لذلك كان مضطرا أن يخلق شخصية تشغف بالفروسية قيما وممارسة، ليعودَ بهذا المخلوق في النهاية إلى منزله، كما عاد وهو خالي الوفاض من كل شيء، إنه ينتقم من الفروسية بخلق دونكيشوت وليد الرومنسيات الوسطوية ودفعه إلى ممارسة قيم الفروسية في عالم الرصاص والبارود[1].

إنه التقاطع في الرؤى، والشغف بالحرية، والبحث عن الولادة الجديدة كلما ازداد الشعور بالوقوف على الحافة الأخيرة، فيقول واسيني في إحدى رسائله في الرواية: **<<**وربما مأساتي الكبيرة هي صراعي من أجل حريتي، أحيانا أتوصل إلى عيشها، وفي الأحيان أخرى، أشعر بتعد قاس عليها، فلا أعرف ماذا أفعل، لكني أصل دائما إيجاد المسلك. لست من النوع الذي يستسلم وإلا لا نتهيت منذ الطفولة **>>**[2]، ويقول مخاطبا عشيقته وذاته ليلى:**<<**أي عقل عمري؟ وأنا كلما سافرت، لم أفكر في شيء آخر، إلا في القدر من الحرية التي سنعيشها مع بعض، ودوخة الجنون التي تدفعنا إلى إعادة اكتشاف أنفسنا من جديد**>>**[3].

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب ص157.

[2]– المرجع نفسه: ص579.

[3]– المرجع نفسه: ص555.

❖ **التراث الأسطوري:**

يشكل الموروث الحكائي العربي والعالمي بنوعيه الرسمي والشعبي، أحد أهم عوامل التي شيدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه، وتمثل الأسطورة بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث، مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية، الرمزية والفنية.

1-تعريف الأسطورة:

- **لغة:**

يرى ابن منظور أن **<<** الأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار واسطارة، بالكسرة وأسطيرة وأسطورة بالضم، وقال قوم: أساطير جمع أسطارِ وأسطارٌ جمع سطر**>>**[1].

وجاءت كلمة أسطورة حتى في القرآن الكريم حيث نجدها في قوله تعالى: **<<** ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**>>**[2] و **<<** إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**>>**[3] و**<<** وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**>>**[4].

- **إصطلاحا:**

يعرفها خليل أحمد خليل << بأن الأسطورة اشتقاقا من سطَرَّ، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي والمعتاد عند البشر، والأسطورة تعريفا هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد**>>**[5]، فهي مرتبطة بالمعتقدات الدينية وتكون بمثابة امتداداً طبيعي له حيث يعمل على توضيحها وتثبيتها لتصبح متداولة بين الأجيال

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر، مجلد3، ج24، ص 2007.

[2]- القلم: 01.

[3]- القلم:15.

[4]- النحل: 24.

[5]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط3، بيروت، 1986، ص08.

كما يرى الدكتور محمد عبد المعيد خان: << أن الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو أراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة فالأسطورة مصدر أفكار الأولين>>[1].

وتعبر الأسطورة عن << حكاية غريبة يغلب عليها الخيال، تجمع بين التراث الشعبي والديني والتاريخي، وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية والأدبية على تحويل الوقائع إلى مبالغات وخرافات تجسد قوى الطبيعة والآلهة >>[2]، وهذا يعني أن الأفكار الناتجة عن المخيلة الشعبية نجدها مجهولة المؤلف، مجهولة البلد الذي تنتمي إليه، وأنها زئبقية تتحول بحسب حالة المجتمع التي هي فيه.

- **أنواعها:**

تعددت الأساطير الشعبية التي خلفتها لنا شعوب العالم القديم، وتنوعت بتنوع تعاريفها حيث يمكن حصر الأسطورة في الأنواع التالية:

أ. الأسطورة الطقوسية:

و هي الأساطير التي ترتبط بعملية العبادة أيا كان شكلها، والتي تعتمد على الطقوس، حيث كان الإنسان يمارس تلك الطقوس من سحر وترانيم، وذلك للتقرب من القوى الخفية والآلهة التي تتحكم في مظاهر الكون والطبيعة من حوله.

[1]– محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط2، بيروت–لبنان، 2000م، ص530.

[2]– عبد النور جبور: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط2، بيروت– لبنان، 2000م، ص530.

ب. أسطورة الخلق أو(أسطورة التكوين):

وهي الأسطورة التي تفسر خلق العالم والكون وتعتمد أساطير الخلق على آلهة الطبيعة والسماء والأرض، والرياح، والشمس، والقمر والنجوم **<<** أما باقي الآلهة التي يرد ذكرها أو يشار إليها عند تفسير الخلق ليس من الضروري أن يكون لهم دور في قص الخلق **>>**[1].

ج. الأسطورة التعليلية:

وهي تلك الأسطورة التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة، ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا مثل:<< الرعد وانفجار البراكين وانشقاق الأرض عن الزرع >>[2].

د. الأسطورة الرمزية:

وهي مرحلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس والتعليل، ولكنها أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية.

هـ. الأسطورة التاريخية:

وهي الأسطورة التي ضمت واقع التاريخ في القدم وهي مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التي تنسب إلى البطل الذي يجمع بين صفات الإنسانية والقدرات الإلهية، إلا أن صفاته الإنسانية تسيطر عليه وتشده إلى العالم الأرضي[3].

وهكذا نقول أن الأسطورة بأنواعها المختلفة، ترجع دائما إلى أزمنة ساحقة في تاريخ الإنسانية وذلك لاكتشاف معارف الإنسان الأول سواء في علومه أو حكمته أو أخلاقه وتأملاته ونظرته للحياة التي كان يحياها.

---

[1]– مختار السويقي: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث،الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993م، ص69.

[2]– أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية معاصرة، دار العودة، ط2، بيروت، 1979،ص47.

[3]–المرجع السابق: مختار السويقي، ص68.

- **أسطورة بجماليون:**

ويعد التراث الأسطوري كذلك من أهم التراث الذي وظفه واسيني الأعرج، ويتجلى بتأثره بأسطورة بجماليون، فنجد روايته" أنثى السراب" تتربع فيها المسرودتان مريم وليلى مركز الرواية، بوصفهما ساردتين ذاتيتين بضمير الأنا وبهيمنتهما على السرد، فجعلهما الكاتب متصارعتين في دوامة الأنا، والشك لتقوما من ثَّم بدورهما الرئيس، وهو مصادرة الكاتب ومحاولة إلغائه والبغي من وراء ذلك هي إثبات وجودهما وإعلان كينونتهما الذاتية. وبدلا من أن تتلظى حياتهما بنار الغيرة والنرجسية التي حاول الكاتب بادئ الأمر إقحامها في النص الروائي؛ فإن حضورهما فوت الفرصة عليه وقلب ميزان القوة لصالحهما لتسحبا البساط من تحت قدميه، ولتصير لهما الغلبة جاعلتين الكاتب يتلظى بنارهما نار «أنثى السراب». ولعل هذا مزج مع الأسطورة الإغريقية بجماليون، فمثلما كان هذا النحات العتيد والصانع الماهر قد صنع منحوتته لتصير طوع أمره، فإن كفة الخيار قد انقلبت ليكون هو رهين محبسها وصريع غرامها، الذي جعل منه تابعا يراها معبودة لا تضاهى معطيا الفرصة الذهبية لمنحوتته، لكي تتسلط عليه تاركة إياه نهبا لغرائزها وضحية أمانيها، وهذا ما جعله في نهاية الأمر ينتفض عليها ليلغي وجودها مسترجعا كينونته عبر تحطيم تمثالها الرخامي.

- **أسطورة العدد سبعة:**

وتعتبر أسطورة العدد سبعة لها اهتمام كبير لما لها شأن عظيم في حضور العدد سبعة الواسع في التراث الشرقي، وعبر الأديان السماوية لما يحمله معاني وإيحاءات، ولعل مصدر ذلك كله في عدد أيام الأسبوع، وهو الوحدة الكبرى لحساب الزمن، وله شأن كبير في الأساطير والطقوس... وغيرها على اختلافها عبر الأزمنة.

ونجد العدد سبعة استحوذ على مسحة أسطورية دون غيره من الأعداد، وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض<< النزعة الأسطورية تقوم على فلكلورية العدد سبعة>>[1]، ونسبةً لهذه الأهمية الكبيرة التي يكتسبها هذا العدد نجد واسيني الأعرج وظفه بكثافة في روايته "أنثى

[1]– عبد الملك مرتاض: الميثيولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص45.

السراب" وذلك من أجل، تغطية النص بحالة طقوسية، تدل على أن المجتمع يغلب عليه الاعتقاد، وقد تعددت الأغراض في كل مرة وذلك لما يحمله هذا العدد من دلالات. وتجلى ذلك في الرواية في << كلما رفعت رأسي وجدت رقم سبعة مرتسما في مكان ما، في الساعات، أو الدقائق، أو الثواني؟ هل هو رقم الشؤم؟>>[1] ونجده أيضا << تأملت المسدس سبع رصاصات>>[2]... وغيرها.

[1]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص331.

[2]– المرجع نفسه: ص525.

خاتمة

الخاتمة :

توجه بعض الروائيين في العقود الأخيرة من القرن العشرين إلى توظيف التراث، بهدف تأصيل الرواية العربية في الموروث السردي، وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت على الذات مراجعة الماضي. وبعد رحلة البحث في أجواء الفضاء التراثي لرواية "أنثى السراب" للروائي واسيني الأعرج، أكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- استفاد الكاتب من فن الرسائل، كفن من فنون الإنشاء القديمة، واستطاع من خلاله أن يقول ما يريد، ويعبر عن آرائه في الحياة والثقافة والفكر، مستثمرا ما تنطوي عليه الرسائل من طاقة هائلة من التراث التي تغني النص الروائي بالأقوال والأحداث والقصص والأساطير... وغيرها.
- تمثل التراث بسمة بارزة في الرواية حيث أن القارئ المتخصص، أو واسع الإطلاع يلحظ بسهولة أنواع تمظهره.
- إن توظيف التراث كما يظهر في نص واسيني ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية وفنية، وفكرية وسياسية واجتماعية، مما يجعل رواية "أنثى السراب" تدخل ضمن منظومة جديدة.
- إن ارتكاز الروائي على تقنية الرسائل في روايته، أتاحت استحداث طراز سردي قديم متميز، يتشكل على إحدى العلاقات التي يقيمها مع التراث السردي القديم ويعتمدها منطلق لإنجاز مادته الروائية.
- كان توظيف واسيني الأعرج نثرا أكثر منه شعرا رغم عدم إغفاله.
- طغيان النص الغربي على العربي عموما في رواية أنثى السراب، ويبدو فيها استمرار توظيفه لما يرتبط بالبيئة الأندلسية والتي استمرت مع روايتيه "البيت الأندلسي"

و"حكاية العربي الأخير" حيث تواصلت الإشارة إلى سرفنتاس ودون كيشوت بالإضافة إلى تراثيات لنفس البيئة.

- اهتمام الروائي بالتراث الأجنبي، وذلك بسبب سعة ثقافته وقراءاته المتعددة، وانعكاس رؤيته إضافة إلى شغفه بمحاورة تراث الآخر الثقافي.
- كشف التحليل عن تطابق الرؤى والأفكار في "أنثى السراب" مع الرواية العالمية "دون كيشوت" للكاتب الإسباني ميغال دي سرفانتس، وهذا يدل على انفتاح واسع على الإرث الروائي العالمي.
- وظف الروائي العنصر الأسطوري، غير أنه لا يصرح به، ولا يظهر بعضه للوهلة الأولى، حيث أن اقتضى الكشف عن بعض الأساطير الموجودة في النص الروائي مثل: أسطورة بجماليون، وأسطورة العدد سبعة متابعة دقيقة لإخراجها من الإحالات الضمنية حيث لم يكن يشير صراحة إلى الأسطورة.
- عودة واسيني إلى التاريخ لم تكن عبثية، وإنما حمّلها خطاباته ومواقفه الفكرية من مختلف قضايا الجزائر والانسان والكون خاصة قضية العشرية السوداء، والفساد وغيرها من الأمراض سياسية والاجتماعية.
- إن التناص مع مختلف أنواع التراث الشعبي دليل على أن الروائي يتمتع بثقافة شعبية واسعة.ومن بين التراث الشعبي حضور الأغنية الشعبية والتراث الشعري العربي، يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع، وتعبر في الوقت نفسه عن الشخصية النفسية.

وفي الختام أحمد الله وآمل أن أكون قد وفقت ولو بالقدر القليل في هذه الدراسة واستطعت تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق لي ذلك فالفضل لله، وإن شابت هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما آمل وأرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة التي تفضلت بقراءة هذا العمل، فلها مني كل الشكر والتقدير.

قائمة الملاحق

ملحق رقم 01: ملـخص الرواية

رواية "أنثى السراب" هي رواية خيالية فلسفية تتحدث عن قصة حب لربع قرن بذات الألق والعنفوان والبهجة، جاءت على شكل مذكرات ورسائل، الجزء الأكبر منها رسائل ليلى لواسيني، مصحوبة بأسماء الأماكن والأحداث والتواريخ، فيها رحلة ممتعة رُسمت خيوطها من الواقعي والمتخيل، من الحقيقي والمفترض، من المقبول والمرفوض اجتماعيا.

تأتي أحداث الرواية كثيرة ومتداخلة بدءا بمرحلة الطفولة، إلى مقامه في باريس مروراً بسنوات الدم والاغتيالات في الجزائر من خلال قصة حب جارفة، فيه كثير من الجنون والهبل.

وبجمالية ساحرة وبلغة فياضة وزاخرة وبحس المغامرة الجياشة، يدخل واسيني مع حبيبته للسكريبتوريوم ولا يخرج إلا وهو يقرأ آخر سطر وآخر جملة في أنثى السراب << غادرت السكريبتوريوم للمرة الأخيرة>>[134]، كانت تروي ليلى(الحقيقة) قصتها مع مريم (الخيال) من أول الرواية حينما أرادت أن تقتلها، لأنها أخذت منها هويتها وكل حقوقها فأرادت أن تسترجعها بتصفية حسابها معها << لأتمكن من تصفية حسابي مع مريم التي أدخلتني الكتابة في جلدها، وأخرجتني من الحياة. قبلت باللعبة ولكنها، قتلتني في النهاية>>[135].

وفي لب الرواية تروي ليلى قصة حبها مع واسيني حيث أنه لم يكن الأول في حياتها بل كان هناك آخرين قَبله مثل ابن عمها قيس أو قيس ابن الملوح، الذي عشقها وعندما ابتعدت عنه أصبح يزور قبر لامرأة اسمها ليلى، أحرقت نفسها من أجل عشيقها الذي تركها وهي حامل، كذلك الهامل الذي كان مغرما بها وبالسينما الذي حاول أن يحولها إلى راقصة فـلامنكو، لكن علاقتهما لم تدم طويلا <<أحبني بعده شاب يدعى الهامل كان مغرما بالسينما ويحلم أن يحولني إلى راقصة فلامنكو>>[136]، أما نارسيس التي لم تتذكر حتى وجهه واسمه الحقيقي، كان معجبا بنفسه كثيرا كذلك لم تدم علاقتهما طويلا <<اسمع يا ولد الناس، ابحث

---

[134]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص601.

[135]– المرجع نفسه: ص15.

[136]– المرجع نفسه: ص 294.

عن غيري، نحن لا نصلح لبعض>>[137]، يأتي بعدهم واسيني حب عمرها، كانت تحبه كثيرا لكنها لم تكن تفكر أبدا في الزواج منه، لأن الزواج كان بالنسبة لها مجرد مؤسسة قاتلة واختيار فاسد للحواس<< لم نفكر أنا وواسيني ولا لحظة في الزواج إلا عندما داهمني خوف بفقدانه >>[138]، لكنها كانت تريده للزواج لكي تعيش معه بحرية ولو للحظة ولا تبرر وضعها للناس، أما واسيني فيعتبر علاقته بليلى مسلكا صعبا فرفض الزواج بها، بحجة أن هذا الأخير يقتل الحب وأن ليلى تستحق أفضل منه وأنه غير مؤهل لهذا التتويج << سأفقد فيكِ حباً لن يتكرر أبداً، ولكن يبدو لي أني لست مؤهلا لأن أكون زوجا جيداً. ثم...أنتِ أفضل مني بكثير. لا أصلح مطلقا. لا شيء يقيدك بي. من حقك أن تذهبي وراء حياتك وحلمك. أنت الآن حرة. افعلي ما تشائين...>>[139]، فوافقت على الزواج بابن عمها رياض الذي كان ينتظر ردها، ففرحت أمها وأصبحت تزغرد بأقصى ما تملك << سأقبل الزواج من ابن عمي رياض الذي لم يتوقف عن المجيء والذهاب إلى الدار، حاملا الهدايا والعطور الغالية. سمعت أمي يومها تزغرد بأقصى ما تملك من قوة >>[140]، لكن والدها سي ناصر وواسيني لم يكونا سعيدين بهذا الزواج، ومع ذلك تزوج واسيني في نفس الوقت التي تزوجت فيه مع رياض.

وبمجرد زواجها من رياض الذي كان من أجل إسعاد أمها بتلبية رغبتها الدفينة، دخلت ليلى في دوامة التلاشي كأنها تستقبل موتا جديداً، وشعرت أن أول ضحية هو زوجها رياض الذي قبلت به دون قناعة مسبقة، حتى وهي في شهر العسل معه كانت تتبع الخطوات التي عاشتها من قبل في ذاكرتها مع واسيني عندما ذهبت معه إلى جزيرة كريت اليونانية، إلا أن رغم محاولاتها للتواصل مع رياض لكنها فشلت لأن كل بالها متعلق بواسيني، حيث كانت تبتسم لزوجها وتلبي رغباته، وتخونه بكل حواسها.<< منذ اللحظة الأولى، في جزيرة كريت، استيقظ

---

[137]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 297.

[138]– المرجع نفسه: ص 391.

[139]– المرجع نفسه: ص394.

[140]– المرجع نفسه: ص 396.

فيَّ دفعة واحدة. كنت أبتسم لرياض، وأنصاع لرغباته، وأخونه بكل حواسي، وهو غائب في رعشة اللذة، لا أدري كم مرة؟ >>[141].

وقد تمت علاقة واسيني بليلى في السر حتى بعدما أصبح واسيني أبا لطفلين (صافو وماسي)،وليلى أُماً ليونس لأنه كانت بينهما علاقة حب قوية وعميقة مما جعلهما يتوجان جنونهما بإنجاب مايا في علاقة سرية << انفصلت عن زوجي في كل فترات الإخصاب اخترت أن أسافر إلى مكانين ساحرين هما لوس أنجلس وجزر الكاريبي. لم يكن رياض يهتم كثيرا لذلك ... قضيتُ أكثر من شهر مع واسيني... استمتعت فيها بكل ما لم أره في حياتي بالنسبة لرياض كنت في دورة موسيقية في أوبرا لوس أنجلس، وهو ما حدث بالفعل، بالنسبة لي. كنت أريد أن أشبع من واسيني، وأمنحه الصبية التي اشتهينا مجيئها >>[142].

وعند دخول واسيني في غيبوبة إلى المستشفى، ذهبت ليلى لرؤيته وبعد مغادرتها، خطرت لها فكرة إنجاز كتاب يتحدث عن سيرة واسيني؛ أي أنها تضع رسائله في كتاب لكي تكون بين أيدي من يشتهي قراءتها، ليعرفوا حقيقة مريم إمرأة الظل التي قتلت إمرأة من لحم ودم. ولما انتهت من كتابة هذا الكتاب، جمعت كل مؤلفاته وأرادت أن تحرقها لكنها استدركت أمرها إذ بدت لنفسها سخيفة، بعدها رتبت كل شيء وأخذت المسدس وبحوزته سبعة رصاصات من نوع بريتا برابللوم 9 ملم لتقتل به مريم، فأطلقت في وجهها خمس رصاصات متتالية << أطلقت على وجهها خمس رصاصات متتالية>>[143]، لم ترى دما لكنها على يقين أنها قتلت الثلاثة: مريم وواسيني والذبابة الزرقاء التي احتلت المكان بالصدفة، وبعد مغادرتها السكريبتوريوم للمرة الأخيرة ذهبت لتأتي بالتحاليل الطبية ومن ثَّم إلى مكتب البريد لتبعث بالكتاب إلى سفيان لكي يطبعه، حيث أنه كان يطبع كتب واسيني فأرادت أن يطبع سيرته أيضا، ثم جلست في إحدى زوايا الدرج عند مكتب البريد وقرأت التحاليل الطبية فوجدت نفسها

[141]– واسيني الأعرج: أنثى السراب ، ص423.

[142]– المرجع نفسه: ص 218.

[143]– المرجع نفسه: ص 599.

تحمل خلايا سرطانية في عنق الرحم، وهي في مكانها تنظر إلى الشمس وقد امتلأ أنفها بعطر قريب من ذاكرتها، فالتفتت يمينا وشمالا فلمحت امرأة تختفي بين امرأتين ورجل فظنتها مريم فصرخت بأعلى صوت ألم تموتي، ثم قامت من مكانها وهي تسحب المسدس من حقيبتها التي بقيت به رصاصتين، وهي تركض ونداء الشرطي يحذرها أن ترمي المسدس لكنها لم ترمه وواصلت، فأطلق عليها ثلاث طلقات رصاص<< ثم طلقة ثالثة قريبة مني، جَّمدَت دمي ... فجأة صفاء غريب مع قطرات الدم الأولى نزفت من صدري >>[144] وهكذا كانت نهاية مريم وليلى.

[144]– واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص614.

ملحق رقم 02: حياة واسيني الأعرج

<< واسيني الأعرج جامعي وروائي جزائري، ولد في 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان، بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الروائية إلى كتّاب الرواية الجديدة التي لا تستقرّ على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجادّ على اللغة وهزّ يقينياتها. فاللغة عنده ليست معطى جاهزاً ولكنها بحث دائم ومستمرّ.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول : البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأوّل مرّة في دمشق سنة 1981 قبل أن يُعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وقد أثار اهتماما نقديا معتبرا. أصدر بعده روايته المعروفة نوار اللوز التي تُدرّس اليوم في العديد من الحلقات العلمية وفي الكثير من الجامعات العربيّة.

لكن قوّة واسيني الأعرج التجريبيّة تجلّت أكثر في روايته الكبيرة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السرديّة الضائعة >>[145].

كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصصة قبل أن يتوقف نهائيا ويتفرغ للرواية التي تشكل اليوم مركز اهتمامه الإبداعي .

ترجمت بعض أعماله إلى أكثر من 15 لغة عالمية منها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية ،الكردية ،العبرية ،الإنجليزية والإسبانية

<< الجوائز التي تحصل عليها :

[145]- واسيني الأعرج: وقع الأحذية الخشنة، الطبعة الأولى، بيروت1981، الفضاء الحر، ص4.

- تحصّل في سنة 2001 على جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائريّة.
- جائزة قطر للرواية العالمية 2005 .
- جائزة الشيخ زايد للآداب 2007 .
- جائزة القلم الذهبي في المعرض الدولي للكتاب 2008 .
- جائزة الإبداع العربي مؤسسة الفكر العربي 2013 .
- جائزة كتارا الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور وعن فئة النص القابل للتحويل الدرامي 2015 **>>**[146].

صدرت له في الرواية :

- جسد الحرائق (جغرافيا الأجساد المحروقة) مجلة آمال 1978 ، الجزائر.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2002 LibrePoche) .
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982 .
- نوار اللوز. بيروت 1983 – باريس للترجمة الفرنسية 2001 .
- مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 LibrePoche).

[146] - ويكيديا الموسوعة: واسيني الأعرج، 2017/01/17، الساعة:11:33، https://ar.wikipedia.org.

- ضـــمير الغائـــب. دمشـــق 1990 (سلســـلة الجيـــب: الفضـــاء الحـــر-2001 LibrePoche)
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق- 2002
- سيدة المقام. دار الجمل- ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- LibrePoche 2001).
- <<حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 LibrePoche).
- ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 LibrePoche) .
- مرايا الضّرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998 .
- شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2002 LibrePoche).
- كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2006 LibrePoche)>>[147].
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2005 LibrePoche).

[147]- كمال الرياحي: مواجهات(حوارات أدبية)، اليوم: 2017/02/14، الساعة: 16:00، ص8.
https://abbassa.files.wordpress.com.

- رواية أنثى السراب. دبي الثقافية– 2009.
- رواية بيت الأندلس . دار الجمل – 2010.
- جملكيةآرابيا، دار الجمل ،2011 .
- أصابع لوليتا ،دبي الثقافية، دار الصدى ، دار الآداب ،دار الفضاء الحر 2012 .
- مملكة الفراشة، دبي الثقافية ، دار الصدى ،المكتبة الشعبية ، ناشرون (الطبعة الفلسطينية) ،دار الآداب ،دار بغدادي ودار الفضاء الحر 2013.
- سيرة المنتهى عشتها ...كما اشتهتني ، دبي الثقافية، دار الصدى ، دار بغدادي، دار الآداب 2014 ،الدار الأهلية (النسخة الفلسطينية)،2015 .
- العربي الأخير 2048 ، دار الآداب،2016.
- نساء كازانوفا، دار الآداب ،2016 .
- كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرّغ منذ سنوات للإبداع الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمــة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش (المصحف الإلكتروني).

أولا: المصادر

1-واسيني الأعرج: أنثى السراب، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط2، وحدة الرغاية، الجزائر، 2015م.

ثانيا: المراجع:

2-أحمد رشيد صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971م.

3-أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية معاصرة، دار العودة، ط2، بيروت، 1979م.

4-أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط16، 2007م.

5-أدونيس: علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع)،ج3(صدمة الحداثة)، ط4، دار العودة – بيروت لبنان 1983م.

6-أماني عبد الجواد: التراث في مسرح مهدي بندق الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008م.

7-ابراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون)، (دط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، 2002م.

8-بدير حلمي: الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م.

9-بدير حلمي: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة،(د ط)، مصر، 1986م.

10- جبور عبد المنعم: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.

11- جدعان فهمي: نظرية التراث، ط1، دار الشروق، عمان، 1985م.

12- جعفر يايوش: الأدب الجزائري جديد التجربة والمآل، مركز البحث في أنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، طبع في مطبعة AGP وهران، الجزائر،2007.

13- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999م.

14- حسن حنفي: التراث والتجديد-موقفنا من التراث القديم-، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.

15- حسين مروة: مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ضمن دراسات في الإسلام ، ط1، مجموعة من الباحثين – دار الفارابي، بيروت، 1980م.

16- حنا عبود: من التاريخ والرواية، دراسة إتحاد الكتاب العرب ، (د ط)، دمشق- سوريا، 2002م.

17- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط3، بيروت، 1986م.

18- سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000م.

19- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد- الأردن، 2010م.

20- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف القاهرة، (د ط).

21- الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1980م.

22- طراد الكبسي: الترث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في شعر العربي الحديث: منشورات وزارة الثقافة والفنون بغداد(د ط).

23- عبد الحميد ابن هدوقة: رواية ريح الجنوب، (د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

24- عبد الحميد ابن هدوقة: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(دت).

25- عبد الملك مرتاض: الميثيولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د ط)، الجزائر،(دت).

26- علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، مكتبة الأسد،(د ط)، 2000م.

27- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،(د ط)، القاهرة، 1997م.

28- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا...وأنواعا...وقضاها...وأعلامها)، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

29- الفيومي ابراهيم : الرواية العربية، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (دط)، الأردن، 2001م.

30- قيس بن الملوح: ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1999م.

31- محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، الدار التونسية للنشر،(د ط)، نوفمبر1978م.

32- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت، دمشق، 2002م

33- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

34- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،(دت).

35- محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط2، بيروت- لبنان، 2000م.

36- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،(د ط)، الجزائر،(دت).

37- مختار السويقي: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993م.

38- منير فوزي : صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر،1955م.

39- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة،(د ت).

40- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة المعاصرة)، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1993م.

41- واسيني الأعرج، وقع الأحذية الخشنة، الطبعة الأولى، بيروت1981، الفضاء الحر.

ثالثا: الكتب المترجمة:

42- بول آرون ودينيس سان- جاك فيلا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة- الدكتور محمد محمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2012م.

43- ميشال بوتور: في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عويدات، بيروت/ لبنان، 1982م.

رابعا: المعاجم:

44- ابن منظور: لسان العرب، مجلد6 و3، ج55 و 24، ط1، من مادة ورث وسطر، دار صادر بيروت، 1997م.

45- عبد النور جبور: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، ط2، بيروت- لبنان، 2000م.

خامسا: المجلات:

46- مجلة آمال: العدد 52، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، عبد الحميد بورايو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1980م.

47- رشيد بوجدرة: واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة فصيلة تعني بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982م.

48- نعيم عموري: استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة الثامنة عشر، العدد الثاني ،الخريف والشتاء 1437/1436هـ، ق 43.23.

49- مقال مهم حول أهمية دراسة التراث: نشر في مجلة جامعة الموصل، العدد 1، 1971، 2016/12/08، الساعة http://www.fakhrialdabbagh.blogspot.co.uk.11:00

سادسا: الرسائل الجامعية

50- عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991م.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

51- سعدي العراقي: التراث وأهميته في حياة الشعوب، منتديات فرسان الثقافة، 2016/12/08، الساعة 11:00 www.omferas.com.

52- ويكيديا الموسوعة، واسيني الأعرج، 2017/01/17، الساعة:11:33، https://ar.wikipedia.org.

53- كمال الرياحي، مواجهات(حوارات أدبية)، اليوم: 2017/02/14، الساعة: 16:00، ص8. https://abbassa.files.wordpress.com.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

مقدمة .....أ-ج

التمهيد: حضور التراث في الرواية الجزائرية.....4

الفصل الأول:

1- مفهوم التراث.....11

- المفهوم المعجمي.....11

- المعجم الاصطلاحي.....13

2- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.....16

- مفهوم التراث عند السلفيين.....16

- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة.....17

- الموقف الجدلي.....17

3- مستويات التراث.....18

- وجود على المستوى المادي.....18

- وجود على مستوى الصوري.....19

4- مواقف من التراث.....20

5- أهمية التـراث.....23

6- بواعث توظيف التراث.....28

الفصل الثاني: تجليات أشكال التراث في رواية "أنثى السراب"

1- التراث الديني.....33
- قصص الأنبياء:.....35
أ- قصة آدم وحواء.....35
ب-قصة قابيل وهابيل.....36
2- التراث الشعبي.....38
- الأدب الشعبي.....39
أ- الأمثال الشعبية.....39
ب- استغلال الشعر الشعبي والأغنية الشعبية.....41
ت- الحكاية الشعبية.....43
ث- توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات.....43
- المعتقدات الشعبية.....43
- العادات الشعبية.....44
3- التراث التاريخي.....47
- الأحداث التاريخية.....49
4-التراث الأدبي.....51
- التراث العربي.....51
- التراث الأجنبي.....54
5- التراث الأسطوري.....56
- أسطورة بجماليون.....59
- أسطورة العدد سبعة.....59
قائمة الملاحق.....62
الخاتمة.....69
الفهرس.....72

ملخص:

تهدف الدراسة إلى البحث في تجليات التراث في الرواية الجزائرية متخذةً من روايات واسيني الأعرج أنموذجا للتطبيق، وهي رواية "أنثى السراب" حيث يكشف لنا هذا الموضوع عن تجلياته الدالة على جميع أشكال التراث وأنواعه، وذلك أن واسيني حاول ربط الصلة بين الماضي والحاضر، ودمج التراث مع الخيال الروائي والواقع. كما استفاد من فن الرسائل، كفن من فنون الإنشاء القديمة، واستطاع من خلاله أن يقول ما يريد، ويعبر عن آرائه في الحياة والثقافة والفكر، مستثمرا ما تنطوي عليه الرسائل من طاقة هائلة من التراث.إضافة إلى ذلك التنويع في حضور أشكال التراث الأخرى منها: الأدب الشعبي والأساطير والخرافات والتاريخ وغيرها .

كلمات مفتاحية: الرواية الجزائرية، تجليات التراث.

Résumé :

Cette étude a pour objectif la recherche des manifestations du patrimoine dans le roman algérien prenant comme modèle les romans de « **Ouassini El Aredj** » pour application notamment le roman **« Le femelle du mirage** » de telle sorte que ce thème nous laisse découvrir ses manifestations déterminantes de tous les formes et genres du patrimoine, et ce par la tentative de **« Ouassini »** de lier relation entre le passé et le présent; il a intégré le patrimoine avec le récit fictif ainsi que la réalité. il a aussi tiré avantage de l'art des messages comme art de rédaction antiques à travers lequel il a pu dire ses intentions et exprimer ses opinions dans la vie, la culture et la pensée exploitant ce comportent les messages comme énergie exceptionnelle du patrimoine. En outre, la diversité de présence des autres formes du patrimoine dont la littérature populaire, le mythe, les contes, l'histoire et d'autres …

Mots clés : Le roman algérien, les manifestations du patrimoine.