الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

توظيف التراث في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

منى نصر الدين

إشراف الأستاذ:

عثمان مقيرش

السنة الجامعية: 2013/2012

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

توظيف التراث في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

منى نصر الدين

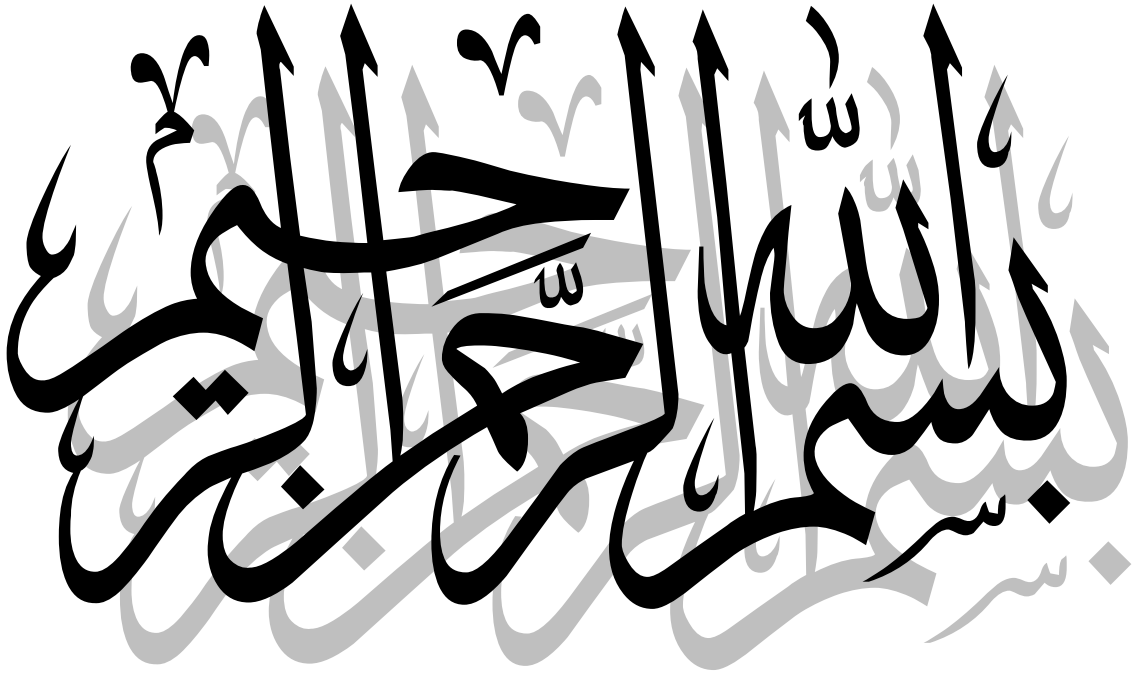
إشراف الأستاذ:

عثمان مقيرش

لجنة المناقشة:

الأستاذ	عثمان مقيرش	جامعة المسيلة	مشرفا
الأستاذ	حكيم سليماني	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
الأستاذ	صالح غيلوس	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

تشكّرات

بأطيب العبارات و أعذبها ،أتقدم:

إلى أستاذي الفاضل الجواد ؛الأستاذ "مقيرش عثمان" صاحب الإرشادات الحثيثة و النصح السخي.

إلى لجان المناقشة السّادة:"سليماني حكيم" و"غيلوس صالح"؛الّذين كان شرف حضورهم، ومراجعتهم بحثي وإثراء معرفتي بملاحظاتهم المنيرة فوق كل إعتبار.

إلى كلّ من أورثني حرفا ،ورفع خطواتي عبر سلّم التّعلّم ؛وكان له فضل في تحقيقي النّجاح ووصول هذه الرّتب عبر كامل مسيرتي الدراسية .

إلى كلّ من مدّ يد العون ، لإخراج هذا البحث إلى النّور وسقاه بجهده،من قريب أو من بعيد.

إلى كلّ هؤلاء أرفع آيات شكري، وأزكى ثنائي وأجلّ معاني التّقدير والعرفان.جزاكم الله عمّا قدّمتم كلّ خير وسدّد خطاكم5، وأنار لكم دروبا إلى الطّيّبات.

الباحثة

مقـــدمة

مقدمة:

أنجبت الكتابة الأدبية المرتبطة بمرحلة النهضة وما بعدها نتاجا جديدا أفرز فتنة القرن العشرين والواحد والعشرين، وأصبح مقصد من رغب من المبدعين في اقتحام عوالم الانبعاث والتجريب، باعتبارهما منطلق التغيير والارتقاء بمنزلة الأدب والأدباء هذا التغيير ساعد على انتعاش جو الإبداع في مجال السرد وديناميته، والتحول في مسيرة الثقافة وانكسار خطية القيم الموروثة.

وقد مثلت الرواية هذا النتاج الجديد في ارتباطها بمرحلة التحول، والتصاقها بالرغبة في التواصل والانفتاح بكينونة حداثية، والدخول إلى عوالم النص الأمحدود الّذي تشكّل تصوّره الرّاهن عن حقيقة النص الإبداعي، وكذا تبجيله في تمرده وانزياحه عن النموذج الفني القديم.

وإن البحث عن النموذج الإبداعي الذي يحمل الصفات الوراثية والذي يقيم علاقات تواصلية موصوفة بالغموض وعدم القدرة على البوح، هو ما أدى إلى البحث عن هذه المستويات في الرواية (مستويات تعالقها وتواصلها مع النموذج التراثي).

إن هذا التوحد الإيجابي والتواصل مع القديم الذي ارتضته الرواية الجديدة ومنها الجزائرية جعلها تدخل علم السرديات الحديثة ومنحها طابع التفرد والعبقرية من خلال الإنزياحات النصية المفتعلة وكذلك علاقاتها الخاصة التي يقيمها النص الجديد مع ما سبقه من موروثات.

على هذا الأساس جاءت حاجة البحث في اختيار أنموذج الرواية المجسد لهذه الخصوصيات والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص الروائي الجديد، وكذلك لتعمقه في ظاهرة فهم التواصل بين النص الجديد والمعرفة التراثية والتي نشأت من خلال انجذاب الرواية إلى الموروث القديم، ثم انفلاتها عن نموذجها التقليدي والتفرد بطابع تحولي مس كل مستويات النص.

لأن الرواية الجزائرية كانت من أبرز النماذج وأكثرها تواصلا مع التراث المحلي والعربي والعالمي، وقد تم حصر مجال الدراسة في رواية جزائرية تعد من أكثرها تمثلا لهذه الظاهرة الإبداعية وقدرة على إثبات مكانة الإبداع الروائي الجزائري وخصوصيته في هذا المجال، من خلال رواية "رمل الماية-فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج باعتباره واحدا من رواد التجريب الروائي الجزائري.

وإلى جانب خصوصية الرواية الجزائرية في توظيف المادة التراثية بأشكالها المتنوعة تظهر مسوغات أخرى للبحث، ولعل أهمها:

- اهتمام الدراسات النقدية بتسليط الضوء على الرواية الجزائرية والتركيز على جانب واحد من جوانب التحليل والانصباب على الانشغال بالقدرات الإبداعية التي تحقق له قدرة الاستجابة للقراءة والتأويل.

ومن هنا كانت الدارسة الباحثة في مظاهر توظيف التراث في الرواية (رمل الماية) مع بنية الواقع بكل متغيراته عن طريق مزج المكتسبات الحياتية بالظواهر الواقعية وانطلقت في هذا البحث من خلال التساؤل:

- ما هي أنواع التراث التي استحضرها واسيني الأعرج في روايته؟ وكيف وظفها؟ وهل كان لها دور في إضفاء الجمالية على الرواية؟

وحتى تتحقق غاية البحث عبر هذا التحليل النصي، أفادت الدارسة من بعض المراجع والدراسات العربية والأبحاث التي كانت بمثابة الأصول الأولى والمستنبطة للنظرية النقدية المرتكزة على التراث، والمحاولات الجادة لإسقاطها على النموذج الروائي العربي، ولعل أول إنجاز يحسب في مجال التأصيل للمصطلح السردي في النقد العربي كتاب: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لصاحبه عبد الملك مرتاض أضف له سعيد يقطين فيما قدمه من خلال كتابه، الذي يعتبر من أهم الكتب التي ركز عليها التعالق الحاصل بين الرواية والموروث في أشكاله المختلفة، الموسوم بـــ"الرواية والتراث"، وكتابه "السرد العربي، مفاهيم وتجليات"، كما أفادت الدراسة من كتاب "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد رياض وتار.

فالدراسة التي أقدمها بين يدي الباحثين تحاول الانفراد بزاوية خاصة تميزت بها الرواية وهي استحضار التراث بمستوياته المختلفة.

وعليه حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم بـــ: **توظيف التراث في رواية ((رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج''** توزعت الدراسة على فصلين سبقا مدخل ضم بعض المفاهيم والتوضيحات عن الرواية ونشأتها.

وشكل الفصل الأول في البحث فضلا نظريا رسم بـــ"ماهية التراث واستراتيجية الكتابة الجديدة ومرجعية التأسيس لها" والذي ضم مجموعة مباحث تخصص كل واحد منها بجانب من الجوانب المعرفية التي حملها العنونا، فكانت كالآتي:

- المبحث الأول: تعريف التراث وفيه محاولة لكشف صورة عن معنى التراث لغويا واصطلاحيا.

- المبحث الثاني: التراث واستراتيجية الكتابة الجديدة: وفيه إشارة إلى علاقة التراث بالرواية الغربية، وعلاقته بالرواية العربية.
- المبحث الثالث: مرجعية التأسيس للرواية العربية المستلهمة للتراث، ومن خلاله تم رصد الأسس الأولى والمرجعيات التي انبنت عليها الرواية المستلهمة للتراث من خلال عنصري: المقامة، والأدب الشعبي.

أما الفصل الثالث: فقد كان تطبيقيا جسد لب الدراسة وجوهرها حيث تتراءى من خلاله الأشكال التراثية التي استحضرها واسيني الأعرج في رواية رمل الماية والذي وسم بعنوان: "تجليات التراث في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج".

وقد انطوى تحته مجموعة من المابحث تظهر كلها أنواع التراث المستحضرة في الرواية، فتخصص المبحث الأول في رصد ظاهرة توظيف التراث التاريخي وذلك من خلال غناء الرواية بالعناصر التاريخية والشخصيات.

أما المبحث الثاني فقد ركز على التراث الشعبي والأدبي من خلال استحضار حكايات ألف ليلة وليلة كتراث أدبي يشترك معه الشعبي، وعنصر العجائبي الذي لم تخل منه الرواية وإخضاعها للغريب والحدث العجيب.

وقد اتجه المبحث الثالث في هذا الفصل إلى تحسس أشكال توظيف التراث الديني وذلك من خلال توظيف القصص الديني واستلهام فكرة المخلص كفكر ديني وختاما انتهى البحث إلى جمع أهم النتائج والملاحظات التي أفرزتها الدراسة النظرية والتطبيقية وحتى تكتمل صورة تعلق الرواية الجزائرية الممثلة في رواية "رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج بالتراث في جميع تمظهراته (محليا- عربيا- وعالميا أو تاريخيا – دينيا – أدبيا).

وما لا يمكن تجاوز ذكره وتلك الصعوبات التي تواجه أي باحث علمي والممثلة في عدم وجود دراسة سابقة تختص بهذه الرواية وكذا صعوبة إيجاد المادة المعرفية التي تخدم البحث والصراع اللامتناهي مع الوقت في محاولة تقسيمه أو تخصيصه للدراسة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي المشرف بعميق شكري وخالص ثنائي لفضل كرمه على بحثي الأستاذ "مقيرش عثمان" وأن أرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي وتوجيهاته الحثيثة السخية، وكلي أمل أن يكون بحثي سندا لمن أراد التعمق في درس التراث

في الرواية الجزائرية، ويفتح مجالات أوسع للممارسات التي تقصد كشف خبايا ومكنونات النص الأدبي الروائي وهو طموح متواضع لكل مجهود علمي.

ونسأل الله في الختام السداد والقبول.

الباحثة

مدخل

ماهية الرواية

النشأة والتطور

نشأة الرواية الجزائرية

1- ماهية الرواية:

إن الأدب مختلف الأشكال مختلط الألوان باختلاف أنواعه، إذ يتحد كل نوع من الأنواع الأدبية لنفسه صورة وخاصية متميزة في عصرها يجعله غير مطابق لخصائص النوع نفسه في عصر سابق، وكذلك نجد الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في حياتها ألف رداء مسايرة عصر إنتاجها «فتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص».[1]

فعرفت العصور القديمة فن الملحمة وأسمته الرواية، والتقى مصطلح الرواية في القرون الوسطى بالقصة الخرافية الطويلة، وذهبت هذه التسمية في القرن التاسع عشر أوائله إلى التعريف بالقصة الرومانسية الطويلة، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

إلا أننا عند تقديمنا للمتغيرات الاصطلاحية التي عرفها هذا اللفظ (الرواية) عبر العصور نجده يقف عند حد القصة الطويلة في معظمة وهذا لا يعني تطابق اللفظين القصة والرواية والارتباط التام لكن يمكننا أن نلخص الفرق بين القصة والرواية بقول مفاده أن هذا الفرق ليس على مستوى الطول أو الحجم فقط- بل هو قبل كل شيء – في الشكل الفني الخاص بكل منهما «فالرواية ليست سوى قصة طويلة تعددت شخصياتها واتسعت أحداثها وحيزها الذي تجري فيه».[2]

ومن ذلك تكون الرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة لكن ليست بطول الملحمة وغنية بالعمل اللغوي، فلغتها وسط بين لغة الملحمة الشعرية ولغة المسرحية المعاصرة السوقية، كما أنها تهتم بالتصوير والشمول فيكون كاتب الرواية أشبه بالمؤرخ أو الباحث الاجتماعي أو العالم النفسي.

فالرواية إذا تعتمد «على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقرب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وتتميز بالتعامل اللطيف مع

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،ط1،1998،عدد 240، الكويت، ص11.

[2] - عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980، ص 72.

الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضارية في مضطرباتها».[1]

فالرواية إذن تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، وبذلك يمكن القول «أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية».[2]

وحتى نخلص إلى تعريف الرواية تعريفا دقيقا يجدر بنا الوقوف على تعريفات بعض الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

يعرف محمد الدغمومي الرواية بقول «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة».[3]

وهنا أشار الدغمومي إلى بداية الرواية حيث استندت في قيامها وكانت نتيجة تلاقح الأشكال السردية المكتسبة وتحولات اجتماعية، هذا المولود الجديد (الرواية) يصدر عن فئة من المجتمع قادرة على الكتابة والقراءة، يعني أنها مثقفة، ونابحة عن وعي هذه الفئة بالمتغيرات الحياتية.

وأما محمد فائق فقد أورد في كتابه دراسات في الرواية العربية تعريفا للرواية يقول فيه أنها «وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود».[4]

فالرواية وفق هذا التعريف وعاء لماض عتيق تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال مستحدثة تتميز بالتعبير الصادق من الواقع وبلورة للنظرة المستقبلية.

فيجتمع في تكوين الرواية وتشكيلها عنصر الماضي والحاضر والمستقبل بتطلعاته ونجد أيضا محمد كامل الخطيب يعرف الرواية فيقول: «إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.

[2] - حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1985، ص37.

[3] - محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، القاهرة، د.ط،1991، ص 43.

[4] - محمد فائق: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط، 1978، ص 92-93.

الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر».[1]

وهنا يقدم محمد الخطيب تصور للرواية يفضي به إلى أنها لون أدبي نثري يصور الحياة ويعبر عن الواقع المعيش بشكل يجعله أقرب وأوضح في خيال المتلقي وهذا اللون لا يخضع كاتبه إلى قيود أو يوجهه، فاللرواي الحرية في سرد الأحداث أو التعليق عنها وإعطاء آرائه، وذلك أساسا رابع إلى رحابة الرواية واتساع آفاقها وتفاصيلها.

ونجد أيضا من نقادنا العرب علال سنقوقة يعرف الرواية فيقول: «إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة النص الأسلوبية انه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز فهم إلى فعل ما يفعلون».[2]

وفي هذا التعريف ي قدم سنقوقة مفهوما عن أسلوب الرواية وطبيعته، فهي عنده شكل حكائي، يمكن أن يروى، يسرد أحيانا أحداثا تحركها الشخصيات الرواية وتفعلها معتمدة الحوار أو أفعالا دفعتهم إليها حوافز، ويعرف أن الحافز يكون خارجيا وهذا ما نفسره بالحياة الخارجية للراوي، كما يذهب عبد المالك مرتاض إلى تعريف الرواية بأنها: شكل أدبي جميل «اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال تم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني».[3]

فالرواية إذا عالم معقد، مركب، متداخل الأصول لا تحقق الأدبية والجمالية إلا بوجود لغة أدبية وخيال يفضي إلى تصوير الحياة، كما يتحقق تشكيلها الفني بوجود الحوار وتحرك الأحداث وحسن الحبكة وتخصيص الزمكان الذي تنطلق منه الأحداث وتتفعّل. هذه كانت بعض التعريفات

[1] - محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص 107.

[2] - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص20.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (م.س)، ص27.

للرواية على لسان أدباء ونقاد عرب، أما إذا اتجهنا إلى الغربيين فنجد ميشال بوتور يعرفها فيقول: «إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال».[1]

وهنا يركز ميشال بوكور على خاصيتها السردية حيث تكون حكائية تروى، ولها دلالاتها لدى المتلقي، وذلك لما نحمله من أبعاد مرتبطة بالحياة والواقع سواء كان اجتماعيا أو سياسي أو غير ذلك.

ونجد أيضا هنري جيمس يعرف الرواية بأنها «انطباع شخصي مباشر للحياة وفي هذا بادئ ذي بدء تتلخص قيمتها التي تعظم وتصغر تبعا لحده هذا الانطباع».[2]

وقد تجتمع تعريفات الرواية عند العرب والغرب على حد سواء وتعد من قبيل التعريف بالأدب بأنه تعبير عن الحياة، فالرواية لا يمكن لها أن تنقطع عن صاحبها وليد واقعه وبيئته وعصره، غير أن التعريف الذي يمكن أن نصوغه للرواية والذي نراه محيطا بمفهومها بشيء من التفصيل هو الذي يقول:«إنها ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي التي تقص أعمال الر جل العادي في حياته العادية بعد أن نضعها في شبكة من الحوادث متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته...، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة لا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق، كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها»[3] أي أن الرواية هي نقل مباشر لأحداث واقعية وفق تشكيل نثري أدبي له خاصية جمالية وفنية تجعله مرنا قابلا للدخول إلى عقلية المتلقي.

[1] - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 05.

[2] - سعيد سءلام: التناص التراثي- الرواية الجزائرية نموذجا-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 22.

[3] - سعيد سلام: التناص التراثي، ص23.

2- النشأة والتطور:

عند الحديث عن نشأة الرواية في العالمين العربي والغربي على حد سواء فإننا نجد أن معظم النقاد والمبدعين يكادون أن يجمعوا أن الرواية من الفنون النثرية الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة، فالآداب الغربية لم تعرف هذا اللون الأدبي إلا مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر من ربقة القيود التي ضربت حرية الفرد الشخصية، فاستخدمت لأول مرة في القرن السادس عشر في انجلترا في رواية كيخوتا دي لامنشا للبريطاني سرفانتاس سنة 1547-1610.

كما عرف هذا المصطلح وأطلق على القصة في إيطاليا، ومنها قصص بوكاشيو "الليالي العشر" وأما الرواية بشكلها الحديث فيبدأ تاريخها من القرن الثامن عشر في الرواية التي كتبها كل من دانييل ديفو وصمويل ردشارد سون ومن جاء بعدهما.[1]

وإن تساءلنا عن نشأة الرواية في الأدب العربي فإنها جاءت مواكبة لعصر النهضة أي مطلع القرن التاسع عشر، وقد كان مركزها أو مهدها هو مصر ذلك لأن مصر كانت مركز النهضة العربية الأدبية والفكرية، فيقول سعيد الورقي: «وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي».[2]

ولا يمكن أن يختلف اثنان في أن اتصال العرب بالغرب أثره في ظهور هذا الفن في الأدب العربي «فكان هذا الشكل الأدبي الجديد من جملة ما اقتبسوه من مظاهر التمدن الغربي الحديث، هذا على سبيل التخصيص أي بشكلها الحديث، حيث رافقت الإنسان وتطورت بتطوره وازدهرت بازدهاره، غير أننا لا نتوقع أن تكون هذه المحاولات على قد كبير من النضج والارتقاء الفني بحيث تضاهي عناصر الرواية الحديثة».[3]

---

[1] - سعيد سلام التناص التراثي، ص21.

[2] - سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1997، ص15.

[3] - سعيد سلام: التناص التراثي، ص 22 بتصرف.

كما يمكن أن نقول بان الفضل في ظهور الرواية راجع إلى عاملين أساسيين، يعتبر من مظاهر النهضة والاحتكاك بالغرب، هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ 1870 منها: (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور...) وغيرها، فكان للصحافة الفضل في شق الطريق أمام الكتابات الرواية اللاحقة لهذا النموذج من الكتاب، كما فتحت مجلات مثل (المقتطف، والهلال، والشرق) أبوابا لتشجيع هذا الفن فترجمت بعض الروايات الفرنسية خاصة، ولحق بالبستاني جرجي زيدان في أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 بالتفاتته ذات الفضل إلى التاريخ العربي والإسلامي برواياته التاريخية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان برواياته التي اتجه بها إلى الوجه الاجتماعي، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل (بول وفرجيني) وتلاه صهره نقولا حداد فكان لهؤلاء دور في إرساء قواعد هذا الفن في تلك الفترة.

كما نجد في أمريكا الشمالية بذورا للرواية العربية على يد جبران خليل جبران في رواياته: «الأرواح المتمردة، العواصف، والأجنحة المتكسرة» منذ سنة 1908 حتى 1913.

وكذلك نجد هيكل محمد حسين في مصر بروايته زينب (1914).

أما في فترة ما بين الحربين العالميتين نجد طه حسين في رواياته (أديب، دعاء الكروان...)، والتي لجأ فيها إلى التصوير والتحليل الاجتماعيين.

وما يمكن تلخيصه عن نشأة الرواية العربية فإن النهضة الحقيقية والحديثة للرواية كانت على يد مجموعة من الكتاب من جيل خريجي الجامعات المصرية خاصة من أمثال: على أحمد باكثير، عبد الحميد جودة، السحار، يوسف السباعي، ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم كثير يضيق المجال عن ذكرهم.[1]

[1] - عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 75 وما بعدها.

3- نشأة الرواية الجزائرية:

أخذ الأدباء الجزائريون كغيرهم من الأدباء العرب النظرية الروائية الحديثة ونهلوا منها كثيرا حتى أصبحت أقلامهم تتقطر على الصفحات بحلية أدبية جديدة هي الرواية واختلفت الروايات الجزائرية من حيث اللغة المستعملة في كتاباتها و مدارسها التي ولدت من صلبها ودرجت على أرضها.

فعندما دخل الفرنسيون إلى الجزائر كان منهم المثقفون والكتاب الذين أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها بلغة فرنسية من أمثال فلوبير، وديمويسان، وعرفت هذه المدرسة بالأكزونيك الأولى.

وجاءت بعدها مدرسة الجزائريين الجدد في بداية القرن التاسع عشر حتى سنة 1930 تقريبا ولأنهم فرنسيون استقروا بالجزائر وولدوا ا، فإن النزعة الاستعمارية غلبت على أدبهم.

ثم أنشأ الكاتب ألبير كامي مدرسة الجزائر، التي ضمت كتابا جزائريين بالأصل وتتجلى قيمة هذه الاتجاهات في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور مدرسة جزائرية بحتة في الخمسينيات، فضمت محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد، وآسيا جبار وغيرهم، والذين حملوا التراث وصاغوه بمضامين بين طياتها آلام الشعب الجزائري.[1]

وقد كانت بداية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينيات، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الركيبي: يمكن أن نخلط فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني[2]ويضرب في ذلك أمثلة برواية أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى) ورواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي.

ولم تتغير وتيرة سيرورة الفن القصصي في الجزائر إلا بوصول الطاهر وطار الذي حاول إخراجه من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، فكانت بداية السبعينيات فترة الولادة الثانية

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 70.

[2] - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص 199-200 بتصرف.

للرواية الجزائرية العربية، فجاءت رواية (اللاز) لوطار طرح فيها بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، وكان الحدث ذاته مع رواية (طيور الظهيرة) لمرزاق بقطاش غطى فيها فنيا «إنجازات الثورة ورسم معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار».[1]

وهذا ما يؤهلنا بأن نقول أن فترة السبعينيات (1970-1980) هي عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومما يؤكد هذا القول وجود روايات عديدة كتبت هذه الفترة على يد أدباء جزائريين باللسان العربي البحت، نذكر منها:

- "نار ونور"، "دماء ودموع"، "الخنازير" لعبد الملك مرتاض.
- "اللاز"، "الحوات والقصر"، " عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار.
- "قبل الزلزال"... علاوة بوجادي.
- "طيور في الظهيرة" ... مرزاق بقطاش.
- "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصابح"... عبد الحميد بن هدوقة.[2]

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت نتاجا فنيا لفترات تاريخية متلاحقة.

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[2] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

الفصل الأول

ماهية التراث واستراتيجية الكتابة الجديدة ومرجعية تأسيسها

المبحث الأول: تعريف التراث

1- **المدلول اللغوي**

2- **المفهوم الاصطلاحي**

المبحث الثاني: التراث واستراتيجية الكتابة الروائية الجديدة

- **التراث والرواية الغربية**
- **التراث والرواية العربية**

المبحث الثالث: مرجعية الرواية العربية المستلهمة للتراث

1- **فن المقامة**

2- **الأدب الشعبي**

تعريف التراث (المصطلح والمفهوم):

تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي، وفني أدبي أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني عموما والسردي الروائي خصوصا، فالتراث بأنواعه نتاج حقبة زمنية ماضية يعكس سياقات فكرية متنوعة بين فلسفية ودينية ولغوية، وأدبية تحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة للتراث.

ومن هنا يكتسب كل موروث (تراث) صلاحية مطلقة بتجدد شكلها بتجدد الوعي بها واستخدامها، فيصبح بذلك جاهزا لكل التطورات والرؤى التي تمتد إليه لتستمد منه ما يناسب مذهبها المعرفي الفني.

وقد نجح الروائي المعاصر في تعامله مع التراث بدينامية وتحرر «ويبرز ذلك من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة مادرج الباحثون على تسميتها ب"عصر الانحطاط"، كما أن الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها».[1]

أولا: المدلول اللغوي

إن لفظ تراث héritage في اللغة العربية مشتق من مادة (ورث) وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أي انتقل إلى الشخص ما كان لأبوية من قبل فصار ميراثا له.[2]

وتجعله المعاجم العربية القديمة مرادفا: (الإرث)، و (الوارث) و(الميراث)، فالورث والميراث خاصان بالمال، وأما الإرث فخاص بالحسب.[3]

وقد جاءت كلمة تراث وما لحقها من مادة ورث في القرآن الكريم في سورة "النمل" [وورث سليمان داوود...] [4] وفي آية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى [وأورثكم

---

[1] - سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2005، ص58.

[2] - ابن منظر: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 2، ط2، 1992، ص 199-200.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 2، ص200.

[4] - سورة النمل، الآية 16.

أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطؤوها...][1] ووردت في سورة الأنبياء صفة من صفات الله عز وجل: [وزكريا إذ نادى ربه، رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين...] [2] وفي سورة آل عمران قوله تعالى: [والله ميراث السماوات والأرض] [3]، وقد كانت كلها للدلالة على انتقال الأمر إلى من ورثه عن الأصل وفي سورة الفجر جاءت كلمة تراث: [وتأكلون التراث أكلا لما ...] .[4]

ولفظة تراث أصلها وراث فقلبت الواو تاء كما في قولنا (تقوى وتقاة من وقى...) لثقل الضمة على الواو كما جرى النحاة على القول.[5]

ويقول عبد السلام هارون بأن -لفظ تراث – تاءه أصلها واو: أي "الوارث" ثم قبلت الواو تاء، لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث.[6]

أما عند الغرب فإن مدلول مصطلح تراث في القواميس اللغوية الثنائية أو الثلاثية تشير إلى أنه يقابل "Patrimoine" في الفرنسية "Patrimony" في الإنجليزية وهما من الأصل الأوروبي في اللغة اللاتينية "Patrimoinun" وتعني الإرث الأبوي.[7]، أي المصطلح عند الغرب يشير إلى الثورة المادية الموروثة عن الأب.

ومن هنا يمكن القول بأن الترجمة الأجنبية للمصطلح لا تتطابق مع ما نقصده بالتراث في لغة الضاد، مما يضطر الدارسين الاعتماد على المصطلح الأقرب إلى المقصد العربي وهو Cultural patrimony والذي يعني الإرث الثقافي.[8]

وإن شئنا إمعان النظر في آثار الغرب والعرب قديما فإننا نكاد لا نجد لها ذكرا للدلالة على التراث الثقافي والفكري الذي نفهمه اليوم من هذا اللفظ.

---

[1] - سورة الأحزاب، الآية 67.

[2] - سورة الأنباء، الآية 89.

[3] - سورة آل عمران، الآية 180.

[4] - سورة الفجر، الآية 19.

[5] - عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1 ،يوليو 1991، ص22.

[6] - هارون عبد السلام: التراث العربي، سلسلة كتابك، عدد 35، دار المعارف، مصر،د.ط، 1978، ص3، 4.

[7] - فريديريك معتوق: إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 429، كانون الثاني 2007، ص16.

[8] - فريد بريك معتوق: إشكالية التراث، ص16.

فنجد الكندي مثلا في مقدمة رسالته المعروفة (بكتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى عن فضل القدماء وواجب الشكر لهم وضرورة الأخذ عنهم- في مجال العلم والفلسفة- يورد قوله:«ما أفادونا من ثمار فكرهم»وهنا يقصد القدماء، وقد أبعد لفظ تراث بمقصديته اليوم واستبدل تعبيرنا الشائع «تراث الأقدمين»واستعمل تعابير أخرى، والشيء نفسه يقال بالنسبة لابن رشد في كتابه (فصل المقال) فنجده يقول على سبيل المثال: يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك، وسواء كان ذلك والغير مشاركا لنا أو غير مشارك في الملة.[1]

وقد أطلق على التراث في اللغات الحية الأجنبية الحديثة كلمة Reritage كمعنى مجازي للدلالة على العادات والتقاليد والمعتقدات لحضارة ما، وتشمل بصورة عامة التراث الروحي.[2]

ومما تقدم نخلص إلى أن "التراث" بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحصله الكلمة في خطابنا العربي المعاصر[3] لم يكن لا موجودا إلا في خطاب العرب القديم ولا في تفكيرهم، ولا في أي خطاب للغات الحية الحديثة، وهذا إن دل فإنه يدل على حداثة اللفظ وقصده وعن إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر لا خارجه.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، أي أنه لم يأخذ مفهومه إلا مع عصر النهضة، وذلك الصراع بين الأنا والآخر بفعل الاستعمار وكون التراث مرتبط بهوية الآمة وكيانها جعله يطرح نفسه دائما على الجميع وبقوة، فالتراث جزء من عملية الدفاع عن الذات التي تشترك فيها جميع شعوب الأرض.

إن تراثنا هو كل ما هو حاضر فينا من الماضي سواء انتمينا إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو من بعيد، إنه الحامل للفكر والسلوك والآثار المادية مما قد يشمل موروثا قوميا يحضر في الإنسان من ماضيه، أو تراثا إنسانيا يحضر في الإنسان من ماضي غيره.

---

[1] - سعيد سلام: التناص التراثي، ص12.

[2] - المرجع نفسه، ص13.

[3] - محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص23.

إن التراث ما اتصل فيه الماضي بالحاضر بل والمستقبل أيضا، «فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، والماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل...، فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا».[1]

فالتراث قد وظف في الخطاب النهضوي الحديث للدعوة للارتكاز على الأصول في نقد الحاضر والماضي القريب والقفز بعد ذلك إلى المستقبل ومن أجل تدعيم الحاضر وتأكيد الوجود وإثبات الذات.[2]

وقد ظل التراث لفترة مديدة مرتبطا بفترة ماضية، لكن هذه النظرة سارت إلى التغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع، كالعادات والتقاليد والأمثال، وتعيش كلها في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة، فالتراث نتاج ثقافي اجتماعي ومادي لأفراد الشعب.

ونجد تعريفات عدة للتراث نذكر منها تعريف الدكتور محمود عابد الجابري فيقول «بأنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة واللغة والآداب والفن والكلام والفلسفة والتصوف».[3]

أما الدكتور فهمي جدعان فيوسع مفهوم التراث بعد أن تعددت دلالاته وتشعبت« فهو تارة "الماضي" بكل بساطة ، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعادة ووجوده، فيضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد...والمادي كالعمران».[4]

وإنا نعني به كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء كان دينيا أو ثقافيا أو أدبيا أو فكريا أو أخلاقيا لنستعين به في مراحل المسيرة الحضارية للأمة. «فالتراث ليس

[1] - محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص45.

[2] - المرجع نفسه، ص25.

[3] - المرجع نفسه، ص30.

[4] - فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان،ط1 ،1985،ص 16 و 18.

نصوصا جامدة تحفظ في مصادرنا القديمة وليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل موجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض».[1]

واتجه الدكتور غالي شكري في تعريفه للتراث منحى تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول«جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن».[2]

وهنا استطاع غالي شكري أن يجدد للتراث ميزة هي الاستمرارية والقدرة على الحياة مدة طويلة، ومن ذلك فإن احتواء التراث على عنصر الحركة المتغلغلة فيه، يجعله ينمو ويتطور ويتحرر ويتغير أثناء انحداره عبر الأجيال، ولعل هذا ما أراده أدونيس إذ يقول: «ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق».[3]

ويؤكد أدونيس في موضع آخر أن: «ليس الماضي كل ماضي، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة»[4] ومن هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه.

أما قول شكري غالي عن التراث بأنه: «جماع التاريخ المادي والمعنوي» فإنه يوغله في أعماق الزمن، فماضي الشعوب وحضاراتها المادية والمعنوية تشكل كلها تراثا للإنسانية.

ومن كل ما سبق تبين أن التراث مصطلح غامض نعرفه تعريف لننطلق منه في دراستنا وهو: «التراث هو الموروث الثقافي، والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب».

فهذا التعريف تراعي فيه الشمولية في تحديده ومقوماته من ثقافية، تضم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية، واجتماعية، كالأخلاق والعادات والتقاليد ومادية كالعمران، وغيرها.

---

[1] - حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1981، ص 11.

[2] - غالي شكري: التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،د.ط،1973، ص18.

[3] - أدونيس على أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، جزء3 ، دار العودة، بيروت،ط4، 1983، ص313.

[4] - المرجع نفسه، ص313.

التراث والرواية الغربية:

عرفت الرواية الغربية كقالب سردي بشكله الجديد مع بدايات القرن الثامن عشر الميلادي، ميز هذا الشكل استقلاليته التي فرضت غياب النتاج القصصي والروائي من العصور القديمة وخاصة القرون الوسطى.

لكن قولنا بغياب هذا الجنس في العصور القديمة والوسطى لا يعني أنه ولد من العدم ولا أن علاقته بالتراث اليوناني أو القروسطي واهية «فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه ولا سيما ما تعلق بالفلكلور (folklore) في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكده ميخائيل باختين في معرض دراسته للزمان والمكان في روايات رابليه المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة».[1]

ومع مطلع العقد الخامس من القرن العشرين شهد المجتمع الغربي وحياة الإنسان هناك؛ جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية التي مدت يدها إلى الرواية؛ فغيرت منحاها وطوعت شكلها بما يتناسب وهذه التحولات، واستسلمت للعبث والتشاؤم ونبذت القيم، وكفرت الزمان وحطمت الشخصية الروائية.[2]

وقد صاغت تقنية تكسير الزمن في الرواية الغربية المعاصرة«معنى الاغتراب وحقيقته، أي معنى الإنسان المهمش في مجتمع صناعي تتحكم فيه الآلة ويسيطر على حياته الإعلام»[3] وقد نجدها أيضا من جهة مقابلة «تصوغ معنى تأبد دكتاتورية الفرد الحاكم وزمنه في مجتمع يفتقر إلى وسائل عيش وحياة متقدمة».[4]

وفي ظل هذا التمزق والاغتراب لجأ الراوي الغربي إلى بعض التقنيات السردية التي تنهل من العلوم المجاورة للأجناس الأدبية أو حتى البعيدة عنها، فاستلهم الموسيقى والخيال العلمي والعجائبي والموروث الأسطوري... وغيرها من المجالات التي يكسر بها الزمن ويكفره.

---

[1] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2002، ص09.

[2] - المرجع نفسه، ص10 .

[3] - يمين العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت،ط1، 1998، ص27.

[4] - المرجع نفسه، ص 285.

وقد دفعت المبدع الغربي رغبته في السيطرة على صور العقم والفوضى التي صبغت تاريخه، ولإحداث التوازن بين العالم القديم والعالم الجديد لاستعارة شكل الأسطورة القديمة كما تجلى ذلك في رواية "أوديسيوس" لجيمس جويس.

التراث والرواية العربية:

سعت الكتابة الإبداعية الجديدة إلى تحرير التراث من نمطيته وعرضه في مختبر التحليل والتفكيك، أو الهدم والبناء، فكانت قراءة ثقافية، تاريخية، أنثروبولوجية أو اجتماعية للتراث.

وإن وعي الكتابة الجديدة بالتراث وتجاوزها له خطا بها إلى إعادة النظر في التراث وفهمه ومن ذلك اعتبرت التراث جدلا متواصلا بين الماضي والحاضر الذي نتأثر به والتاريخ المستقبلي الذي لم يصنع بعد.

ظهر السرديات الحديثة في مرحلة الانعتاق من أسر الفكر التقليدي الذي ساعد الثقافة العربية ردما من الزمن، وأثبتت قدرات هائلة إبداعية في طرح أزمات تجمع الكاتب للنص وقراءه من إشكاليات الفرك والصراع الإيديولوجي وحوار الآنا والآخر، فأصبحت بعد ذلك كله (أي الكتابة الجديدة الروائية) ديوان العرب المحدثين .[1]

وقد أنجبت هذه السرديات الحديثة فن الرواية التي غدت «الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن الميعش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والهبوط...».[2]

وقد سعى الكثير من كتاب الرواية إلى تغيير الواقع من خلال نصوص سردية هي بطبيعتها حمالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والزمن والدلالات البعيدة.[3]

وإن توظيف الكتاب للزمن واعتمادهم الدلالات البعيدة ما هو إلا ضرب من اعتماد التراث والاستناد عليه أو هو وجه من وجوه العدو إلى التراث واستلهامه.

---

[1] - طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة،ط1 ، 2003، ص264.

[2] - محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب،ط1،1996، ص56.

[3] - طه وادي: الرواية السياسية (م.س)، ص269.

وإذا التفتنا إلى علاقة الإرث الثقافي (أدبي، تاريخي...) بالجنس الروائي وجدنا أن الراوي العربي ينطلق من وعيه الجاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الإنساني باعتباره من مقوماته الحياتية ولأجل خلق استراتيجية إبداعية وتحقيق خصوصية في الكتابة تجعله متفردا ذا قيمة.

فانطلق الروائي العربي لتحقيق ذلك وهو مطمئن أن «أن التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال».[1]

هذا الاشتغال بالتراث وبأشكاله جعل الروائي العربي يعيش نوما من الاغتراب أبعد النص عما يعيشه الإنسان والمجتمع الجديد، يقول وتار«فقد كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية فخضعت لغة الرواية للسجع وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق...».[2]

لم يكن الاشتغال بالتراث الاغتراب الوحيد الذي عاشته الرواية العربية في عصر النهضة وما بعدها، فقد اتجه الروائي العربي إلى الشكل الروائي الغربي والسير على منواله والكتابة على خطاه وهذا ما تسبب في انصهار الرواية العربي في الرواية الغربية، فلما فقدت هويتها في تمسكها بالقديم اغتربت باتباع الغربي، وما كان عليها لإيجاد هويتها وتحقيق الخصوصية التي سعى إليها الروائي العربي أولا إلا مصارعة تياري التراث والغرب، فاشتغل العربي على التراث بهدم مجاورات نصية قديمة وتحويرها إلى ما يناسب الذات والواقع الجديدين، وحاول الاستفادة من الغربي فيما يتعلق بنية النص وتقنيات الكتابة الجديدة.

وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية طريقا لتحقيق الانتماء إلى الثقافة العربية والاستقلال عن الثقافة الغربية في إتباع رواياتها.

[1] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1، 2006، ص143.

[2] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، (م.س)، ص07.

وقد غدا استلهام الموروث- إضافة لما سبق- في الرواية المعاصرة العربية وخاصة الجزائرية أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان، وأزمة التاريخ، وهوية الأنا وحوار الأنا والآخر وصراع الإيديولوجيات... .

فكان الانفتاح على الإرث العربي، الإسلامي وكذا العالمي سمة التشكيل الإبداعي الجديد، إذ لا يكاد يخلو نص روائي من أشكال التراث المختلفة.

المبحث الثالث: مرجعية تأسيس الرواية المستلهمة للتراث

إن التأسيس للرواية العربية التي تقوم على الإرث الثقافي يرجعه بعض النقاد والمبدعين إلى أدبين قديمين: أدب المقامة، والأدب الشعبي.

أ-المقامة:

تعتبر المقامة من أقرب الفنون النثرية إلى الرواية وذلك لالتقائها في تصوير حياة البسطاء في قالب قصصي يستدعي وجود راو ومستعين وباعتماد أسلوب السرد الساخر، هذا التقارب جعلها تحظى باهتمام الكتاب في بدايات عصر النهضة، فظهرت المحاولات الروائية الأولى على شكل مقامات تناولت موضوعات عصرية جديدة، وعبرت عن الجديد الوافد من الحضارة الغربية، فكانت هذه الروايات تحتوي عنصر البطل الذي كان له دور الراوي الذي يروي الأحداث مثله مثل بطل المقامات وكانت قد نهلت من أسلوب المقامات من حيث توظيف الجمل المسجوعة والمتوازنة واختيار الألفاظ الصعبة والعربية المشروحة في الحاشية، والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية فيبرز الجناس والسجع حتى في اختيار عناوين الروايات كما ضمنت الأشعار ومن أمثلة الروايات المستندة على فن المقامة نجد: رواية "علم الدين" لعلي مبارك ورواية "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، ورواية "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي التي تعتبر «مرحلة من مراحل التحول باتجاه الرواية وخطوة على طرائق تطوير الأجناس القديمة باتجاه الرواية ومحاولة للتأسيس على التراث السردي والقصصي فهي إذا جنس مهجن يمزج بين المقامة والرواية».[1]

ب-الأدب الشعبي:

يتفق الدارسون على أن الأدب الشعبي يخص اهتمامه بالعام دور الخاص ويتوجه إلى تصوير حياة الناس العاديين وهذا نفسه توجه الرواية ومسارها، وقد أثر الأدب الشعبي في الروايات العربية خاصة في بدايتها وطبعها بطابعه.

وقد شمل الأدبي الشعبي الحركة الثقافية في عصر النهضة بمجملها، فتحكم في روايات مترجمة عن الأدب الأوروبي التي تنتمي إلى الرومانس Romans والتي تشبه كثيرا الحكاية

[1] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (م.س)، ص28.

الشعبية Flok tale في الأدب العربي، ولعل الرواية عند الأوروبي أخذت اسمها من رومانس Romans وأصبحت تعرف بـــ Roman.

ولعل من أهم المؤثرات الشعبية التي طبعت المحاولات الروائية هي:

طريقة السرد:

فقد حذت الرواية العربية في مرحلتها الجنينية حذو القصص الشعبي في طريقة السرد، فكانت أشبه بالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة وتبدي التأثر بالأدب الشعبي من خلال سرد الأحداث بوساطة الراوي الشعبي وإعطائه دور توزيع الأحداث في الرواية باستخدام عبارات شائعة في الأدب الشعبي، كما يقوم الراوي بالتمهيد لأحداث ستقع وهذا ما يعرف كخاصية للأدب الشعبي باسم الاستباق.

الدافع والغاية:

إن الواقع الذي يعيشه الراوي العربي في بدايات تأسيس استرجاع الماضي المجيد بمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي ، وسد النقص الذي يعيشه المجتمع العربي على المستوى الاجتماعي والسياسي والقومي والديني وعلى المستوى الكوني، وذلك كون الشخصية العربية فقدت هويتها في نظرتها الغربية من جراء ما عرفه العالم العربي من هيمنة استعمارية وسيطرته فكريا، وعسكريا وسياسيا وثقافيا... .

بناء الأحداث:

بنت الرواية العربية أحداثها وفق الطريقة التي بنى عليها الأدب الشعبي أحداثه. من حيث اعتماد المغامرة والعجائبي، والمصادفات والتوسل بالجيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة، والاستطراد واستخدام الأحلام والنبوءات ... وغيرها[1] والخلاصة أن توظيف الرواية العربية للموروث الشعبي في مرحلتها الجنينية لم يؤد إلى الارتقاء بالرواية العربية إلى شكل فني متطور ومتقدم بما هو عليه في الموروث الشعبي، واقتصر على التقليد و لم يتجاوز إلى الإبداع و الابتكار، وذلك لانشداد الروائيين في عصر النهضة للتراث وتقديمهم له، وكذا عدم وعيهم بأهمية

[1] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (م.س)، ص29وما بعدها.

الفن الروائي واقتصار نهضتهم على المضامين الفكرية دون الأشكال الأدبية وترجمة الروايات الضعيفة، وهكذا يمكن القول أن فرصة تأسيس الرواية العربية الفنية على التراث الشعبي قد أهدرت كما أهدرت محاولة تطوير المقامة باتجاه الرواية.

وبتتبع مسار الرواية المستلهمة للتراث نتوقف عند العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين حيث استطاعت الرواية العربية برفضها للتبعية الغربية وكفها عن تقليدها، بعد أن تعلمت منها أصول القص وتقنيات السرد الحديثة أن تحقق نقلة هامة على طرائق انتمائها وأصالتها وبالعودة إلى التراث القصصي والسردي والاستفادة منه «ولعل فشل الأقطار العربية سياسيا وعسكريا في مناهضة الاستعمار الأجنبي كان سببا في الدعوة لتحقيق مشروعها الثقافي الكبير وإخضاع الموروث الثقافي والفكري إلى محك النقد والتثقيف، وعلى ضوء هذا الاتجاه جاء بحث النقاد عن مرجعية الجنس الروائي في القصص الشعبي القريب إلى روح الإنسان من خلال الأساطير والسير الشعبية وفي القصص العربي والفارسي القديم كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وما شابه ذلك»[1] فكانت إفادتها منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات واللغة والسرد... بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية وتوظيف التراث الشعبي من حكايات وأغان وأمثال وكذا تضمين آيات قرآنية وإيراد قصص ديني ويضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصد مواقف متعددة منه.

وإن توظيف التراث بأشكاله المتعددة يعد مقياسا وإيذانا بتطور الفن الروائي ودليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية العربية وتحقيق النجاح الروائي العربي في خلق خصوصية في الكتابة واستراتيجية إبداعية أضفت على الكتابة الروائية سمة الفنية والاكتمال.

[1] - سعيد سلام: التناص التراثي، (م.س)، ص26 وما بعدها.

الفصل الثاني

تجليات التراث في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

المبحث الأول: التراث التاريخي

المبحث الثاني: التراث الشعبي والأدبي

المبحث الثالث: التراث الديني

تجليات التراث في رواية ''رمل الماية'':

إن التعامل مع التراث يدفعنا إلى تجسيده عن طريق اختيار المبدع للأشكال التراثية القريبة إلى روحه وواقعه، من أشكال الحكاية والأسطورة والملاحم والأشعار والأمثال أو ما ندرجه بصفة عامة تحت لواء الأدب الشعبي وإلى جانب هذه الأشكال يوجد التراث الديني عن طريق ما تضمنته من وقائع وأحداث وقصص يمكن استيحاؤها وتوظيفها وهو الشيء نفسه الذي ينطبق على التراث التاريخي، كما أن الاستفادة من التراث يمكن أن تتحقق أيضا من أنماط أدبية أخرى كالمقامة والرحلة وما شابه، ولا يعني هذا التعامل مع التراث المحلي وحسب بل يتعداه إلى التعامل مع التراث العالمي والإنساني عامة لتحقيق أوامر الارتباط بيننا وبين غيرنا عن طريق توظيف الأنماط الفكرية والمعرفية، وإن الغاية من استحضار التراث لا تتوقف على إحيائه على أنه تراث جامد وميت، بل هي النظر فيه (التراث) على أنه وسيلة تعيننا في التعبير عن هموم الحاضر.

ولأن الرواية الجزائرية كانت من أكثر الروايات العربية استحضارا للتراث واستنطاقا له نتجه في فصلنا التطبيقي هذا إلى البحث عن مظاهر التعالق بين رواية رمل الماية لواسيني الأعرج كنموذج للدراسة والتراث الذي اختلفت أشكاله فيها.

1)توظيف التراث التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية من أهم الروافد التراثية المتعانقة مع النص الحداثي وخاصة الروائي، إذ تحدث متفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع عبر الأزمنة في شكل مكون نصي قابل للقراءة والتأويل، عالمه الإشارات التاريخية والشخصيات والأحداث وغيره مما قد يشترك به الخطاب التاريخي في تخيله للخطاب الروائي.

فالرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبر ذاته نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق، ولأن الرواية الحديثة تحاول التنكر للواقع التاريخي، فإنها تبرز الجانب الانتقادي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار التاريخ لمواجهة الواقع المعاش وانتقاده و «الحديث التاريخي من هنا، يواجه الواقع الذي مضى بواقع الحاضر مغذيا تطور حديثته انطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية».[1]

ولأجل ذلك فإن التاريخ يخضع للرواية وتقنياتها الجديدة التي تسترجع كل ما يتناسب وحاضرها لاستغلاله في خدمة أغراضها الإيديولوجية والفنية، لذا فالتاريخ «مادة طينية، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إيهاما ... فالأمر إذن يتعلق بمهمة الروائي، حيث تتواجه المعرف(ة التاريخية والمعرفة الروائية».[2]

وعليه فإن تداخل الرواية بالخطاب التاريخي يولد سردا جديدا يحمل معنى جديدا يتمتع بدفقه إبداعية جريئة يتم على مستواها انتقاء مادة التاريخ القابلة لاحتواء معطيات الحاضر، فالإشارات التاريخية والمدلولات والرموز تستخدمها الكتابة الجديدة مرتكزة على بناء الأحداث والوقائع ورسم الشخصيات ضمن أطر زمكانية خاصة تتراوح بين التاريخي والواقعي حينا وبين الفني الخيالي أحيانا أخرى.

[1] - سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1981، ص28.
[2] - المرجع نفسه، ص27.

وإن العودة إلى التاريخ في الرواية الجزائرية إنما عرف باسم "ظاهرة السيكولوجية الأوتوبيوغرافية* خاصة ما كان في فترة ما بعد الاستقلال حيث يقوم المبدع بإقحام سلوكه الإبداعي ليحكي مغامراته المعرفية الحاملة لأفكاره الإيديولوجية ضمن إطار فني سردي تتماهى فيه شخصيته (الكاتب) مع شخصية البطل الروائي.

ولأن الروائي الجزائري المثقف يحمل هموم واقعه الاجتماعي وحاضره المادي أكثر من غيره من أبناء بيئته فقد انعكس ذلك على إبداعه الروائي الجديد.

فتعتبر رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "أو رمل الماية" لكاتبها واسيني الأعرج من أبرز الروايات الجزائرية المتداخلة مع التاريخ والمستلهمة لشخصياته وأحداثه عبر إنزياحات تراجعت فيها الهيمنة التاريخية وتسلسل الأحداث المسرودة ليقوم مقامها سرد جديد تجاوز حدود الكتابة المعهودة فقد لجأ واسيني الأعرج إلى التحويل والتغيير وإعادة كتابة التاريخ بتكسير قوالبه التسلسلي في سرد أحداثه وإدماج وجهة الروائي، وكذا استحضار وقائع تاريخية وإعادة تركيبها بما يتناسب وتوجهاته الإيديولوجية، كما أعطى أسماء وصفات دالة على أزمنة وأمكنة مطلقة وغير محدودة.

أ-سيرورة الزمن وكسر القالب التسلسلي:

فقد تحققت في الرواية علاقة جدلية جمعت بين زمن الماضي والحاضر وظهر السرد الروائي التاريخي منفتحا على كل الأزمنة التي تحكم مسيرة الإنسان، يقول الراوي (منذ أكثر من أربعة عشرة قرنا وهو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي...).[1]

انتقل الزمن التاريخي في الرواية، من الماضي إلى الحاضر، وهذا ما جعل الأحداث والشخصيات التاريخية تبدوا متلائمة مع الأزمنة الحاضرة بأحدثها وشخصياتها فـــ"دنيا زاد" اليوم تملك من الأخبار والأسرار ما فخي عن أختها "شهرزاد" في الماضي ، ذلك لأن دنيا زاد تأتيها

* - السيكولوجية: هو المفهوم السلوكي للإنسان.

[1] - واسيني الأعرج: رمل الماية، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق،ط1، 1993، ص116.

الأخبار مما تخبئه الحياة وتفاصيلها و لم تبق حبيسة التاريخ بل تجاوزته إلى آفاق إنسانية وحياتية واسعة تجمع بين القديم والحديث.

ولأجل ذلك لم يكن سرد دنيا زاد في الرواية منطقيا خاضعا للتسلسل الزمني المعهود.

وإن موقف التراجع والانهزام، موت تحقق في الأمة فأثر في نفوس أبنائها الأحياء وهذا ما استدعى التركيز على موت الحلاج والانطلاق منه للتعبير عن حالة الحزن والألم وفاجعة الأمة، فانطلق الأعرج في الفصل السادس من موت الحلاج دون يلتفت إلى ترتيب الأحداث بحسب ما جاء في القصص التاريخي لسيرة الحلاج يقول الراوي: (حتى بعد موتك أيها الحلاج، ما زلنا نبحث عنك بين الحرف والحرف، بل داخل الفاصلة والنقطة، سرك دقين وعلمك مكين...).[1]

إن ما يحدث في زمن الرواية (حاضرها) من ضياع العارفين والمتميزين قد حدث بالأمس مع الحلاج الذي يحمل التاريخ سيرته لكنه لم يكشف عن حقيقة وفاته "سرك دفين"، وبهذا تكون الرواية قد أعادت كتابة ما أخفاء المؤرخون عبر الأزمنة الطويلة عن حيثيات وفاة الحلاج باعتبارها الحدث الذي يحمل مواقف مشتركة بين الماضي الموروث (زمن الحلاج) والحاضر المعاش (زمن المبدع)، وهي مواقف تنادي بضرورة التصريح، عن الحق وعدم التقوقع والرضى بالظلم والضلال والانكماش، خوفا يقول الروائي (... إنه القوس الثاني، نشعر به ولا نلمسه، نحس بقربه، هنا ولكننا لا نفهمه، الكل يدور، يدور داخل الفراغات، الخوف؟؟ ماذا حدث أيها الموريسكي القوال الذي ورث شقاوة اللسان عن جدمات وهو مازال يصرخ، أعطوني حقي في الكلام، يا أبناء الكلبة ، عليكم اللعنة حتى يوم القيامة).[2]

ب- استحضار الشخصيات التاريخية:

استطاع الأعرج أن يستحضر شخصيات من العيار الأول الموازي لشخصيات الصحابة والأنبياء والأولياء وذلك عن طريق الحلم الذي عاشه البشير المورسيكي، بطل الرواية، مدة طويلة في الكهف الذي لجأ إليه هربا من محاكم التفتيش عند اتهامه بالجوسسة وخروجه من الأندلس،

[1] - المرجع نفسه، ص 126.

[2] - الرواية، ص127.

وقد كانت رحلته في الكهف عبر ذلك الحلم رحلة في الذاكرة الإنسانية وفي عمق التاريخ من أجل استنطاق الأخرص المكبوت والإعلان عن المخبأ المسكوت عنه، وفيه التقى بشخصيات تاريخية دافعت في زمانها عن الحق وحققت الانتصارات ونشرت الحق دون أن تعلم أن ما سيلحقها من الأزمنة وما سيأتي وقوعه سيكون خرابا وهزيمة وتخاذلا... .

فقد استدعى شخصية البطل التاريخي فاتح الأندلس القائد إلى الانتصارات طارق بن زياد، وكان استدعاؤه لهذه الشخصية موقفا إبداعيا معبرا عنه عن مدى تأسفه لما يحدث لهذه الأمة من ضياع وخراب وينقل به وجهة نظر الأولين لولا غيابهم -الموالي لموقفه والمثقف معه وذلك لما أصاب المجتمع الجديد الذي استشهدوا لبنائه وتشييده- من أمراض الخيانة والظلم والعدوان والاستضعاف، وقد استطاع واسيني الأعرج باقترابه من هذه الشخصية أن «يدخل في جبة طارق ليعبر عن حالة الندم التي كانت ستصيبه لو أنه بعث من جديد، ولو حدث ذلك لكان غير خطبته الشهيرة أو الخطبة المنسوبة إليه ولقال "الخيانة أمامكم والقبور وراءكم"، بدل أن يقول: العدو أمامكم والبحر وراءكم ».[1]

فطارق بن زياد كغيره من الشخوص التي أوردها الأعرج في روايته من أمثال (الحلاج، أبو ذر الغفاري، ابن رشد، معاوية...) كلها شخصيات ضحت من أجل إعلاء كلمة الحق الذي تراجع من وراء ظهورهم.

وحتى يتمكن الروائي من إدماج الماضي بالحاضر وتحميل شخصياته التاريخية موقفه من الواقع والتعبير عنه بطريقة إبداعية عمد إلى تغيير ملامح الشخصية ونقلها من عالم واقعي إلى عالم تخييلي بإضافة بعض التصرفات والمقولات التي لم تصدرها الشخصية حقيقة، وإنما ارتضاها خيال المبدع لتحقيق مبتغاه في التعبير عن موقفه المادي للواقع المرير والباحث عن المثالية في مجتمع سادته العتمة ومثال ذلك قوله: (طارق فتحها وبعد ما رموه كقشرة ليمون، وكان المسكين حسرا لو يعود ثانية ويعلم الذي حدث سينتف ما تبقى من شعره ويصرخ صرخته المليئة بالألم يا عباد الله

[1] - مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1،2005، ص154.

رائحة الخيانة أمامكم والقبور وراءكم... سيتكلم كثيرا قبل أن يتحول إلى خيط من نور ويعود إلى القيامة مليئا بالاحتجاجات في يده سيف، وحصانه ، ومشاعل من الزيت والنار ويقسم أمام الله أنه لن يدخل الجنة، لن يدخل في حضرتها، إلا إذا بين الله موقعه مما يقع...).[1]

[1] - الرواية، ص416.

2-توظيف التراث الشعبي:

أ- التراث الأدبي الشعبي: أو كما يسمى التراث الحكائي الشعبي

مما لا شك فيه أن الأدب الشعبي يولد من العدم بل هو خلاصة التجارب الجماعية للأفراد فهو«نابع من الوعي واللاشعور الجمعي».[1]

فالنص التراثي الأدبي هو النموذج الأسبق في حمل الميزات الفنية والنموذجية التي أضاءت الفترات الزمنية الذهبية في تاريخ الإبداع الأدبي ولا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة والتفاعل النصي.

وعلى الرغم من جهود الدارسين منذ زمن أرسطو لوضع حد بين أنواع التعبير وأشكال الإبداع الإنساني الأدبية وغير الأدبية إلا أنهم لم يستطيعوا الإقرار والبرهنة على وجود نص مستقل بذاته من رواسب التجارب السابق ولتوضيح العلاقة بين نص واسيني الأعرج "رمل الماية" وبين الأشكال التراثية الشعبية التي لا نجد ما يمثلها خيرا من حكايات ألف ليلة وليلة.

تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من أقدم النصوص العربية التي كتب لها الخلود عبر الأزمنة المتلاحقة فقد حظيت بمكانة مرموقة في الأدب العالمي وأثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث سواء عند العربي أو الأوروبي، وهذا راجع لما تميزت به من سحر الكلمة وحشد الرمز الدلالي الفن الإبداعي، فقد عكف المستشرقون على قراءتها ودراستها، والتمهل من أسباب قوتها وإمكاناتها وجمال صورتها الفنية، فكان نص الليالي معينا فنيا ومنهلا لا ينصب ارتوى منه المبدع العربي والغربي منذ القديم بعطاءات إبداعية لا تغنى وبذلك تجاوز هذا المبدع أسلوب المحاكاة والمباشرة، فخضعت الأحداث في الروايات التي استمدت منها أسلوبها ونهلت من بنيتها للمغامرات والغرائب، والعجائب والمصادفات والاستطراء كما تأثرت الشخصيات بألف ليلة وليلة فبدت إما خيّرة وإما شريرة لا يؤثر فيها زمن من ولايته.

واستمر عطاء الليالي إلى زمن الحداثة والعصرنة الذي أصبحت فيه الرواية الجنس الأدبي الأكثر قابلية لاحتواء التراث السردي العربي القديم، وغدت حكايات الليالي منارة المبدع الروائي

[1] - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط3،2001،ص03.

الجديد الذي عكف عليها ليختار منها ما يناسب واقعه المعيش ويريد التعبير عنه بروح إبداعية جديدة، وهكذا أصبحت ليالي ألف ليلة وليلة بسردها القلم المعبر عن آلام الشعوب اليوم وآمالها بعدما وظفها الروائي«بوصفها شكلا فنيا يمكن أن يكشف من خلال أسلوبه الخيالي السحري عن رؤيته لمشاكل عصره».[1]

ولم يكن توظيف هذه الليالي في الروايات العربية إلا لأجل التخلص من هيمنة الشكل التراثي الكلية، والاستفادة منه في تطوير الرواية العربية والارتقاء بها إلى مستوى الإبداع الفني، وقد اختلفت أشكال توظيف الليالي في الروايات فمن الروائيين من أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، في حين اكتفى بعض منهم بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات أو باستعارة بعض الشخصيات وتخييلها وإعطائها دورا تتوافق مع منطلقات عمله الإبداعي وواقعه.

تعد "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لكاتبها واسيني الأعرج من الكتابات الروائية الجديدة وأبرزها من ناحية احتواء التراث العربي، واختارت منه حكايات ألف ليلة وليلة لتنسج على منوالها واقعا إبداعيا حكائيا ممثلا في سرد روائي تخييلي يمزج في شخصياته وأحداثه وأزمنته بين الواقع المعاش وخيال قصص الليالي.

وقد تمكن الأسلوب الإبداعي الجديد من إنتاج نص الأفكار نفرق فيه بين ما حدث في الماضي بين شخصيات ألف ليلة وليلة والتي كانت تنسجها شهرزاد من خياليها وترويها لشهريار الملك، وبين ما يحدث في الحاضر في هذا الواقع المعاش الذي يقوم فيه بعض الأشخاص بتكرار أدوار شخصيات الليالي، فقد استحضر الأعرج أجواء ألف ليلة وليلة ليصور الواقع المرير الذي عاشته الأمة ولا تزال تعيشه اليوم، لقد أصبح نص الليالي إطارا فنيا ومضمون معرفيا وإيديولوجيا استطاع الروائي من خلاله نقل مختلف الظواهر الناتجة عن فساد الحكم وسيطرة الرأي الواحد والصوت الواحد، بل ونقل ظاهرة السكوت القاهر التي عمت أرجاء الأمة مقابل بعض المحاولات الجريئة للبوح بالحقائق بشجاعة.

[1] - صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1،1980، ص44.

وإن تفاعل نص الفاجعة الليلة السابعة بعد الألف مع نص ألف ليلة وليلة، إنما يمكن خلق نص جديد يوهم القارئ بأجواء تلك الحكايات القديمة، ثم يشده إلى أجواء المعاناة والقمع في الواقع، فاستغلال شخصيات ومن الماضي كان مواتيا للتعبير عن الزمن الحاضر بل وانتقاده وإشاعة التغيير، ولعل عدول الروائي عن تسمية الشخصية الروائية بشهرزاد واستبدالها بدنيا زاد خير دليل على ذلك.

فما ترويه دنيا زاد هو نقل لواقع الدنيا التي يعيشها الروائي، بل إن تغير الشخصية هو تغير لموقف قديم، فشهرزاد سكتت عن الكلام المباح و لم ترو لملكها إلا ما يرضيه وتكون حكاياتها إما خيالية أو كاذبة وذلك تفاديا لحقد الملك عليها وقلتها، ولذلك فإن دنيا زاد اليوم، ستبوح في سرد ''رمل الماية'' بما خفي عن شهرزاد فأخبار الدنيا تأتيها من الواقع وستنقلها كما هي وبصراحة دون خوف من السلطان أو تزوير لوقائع التاريخ، يقول الراوي: «كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول الفسيحة والبراري و أسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية».[1]

لقد أقسمت دنيا زاد أن «تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفا بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر إقناعا».[2]

أما شخصية شهريار فقد كانت تمثل الملك المستهتر المتجبر في الزمان والمكان المطلقين وقد احتوت هذه الشخصية في الرواية كل شخصية طاغية مستهترة تكلمت عنها دنيا زاد، فحكاياتها لم تكن إلا استعراضا لأوجه الشبه بين ملوك الأمس في حكايات ألف ليلة وليلة وملك اليوم في الرواية شهريار صاحب السلطة الهجينة الجملكية.*

فالفرق بين حكايات الأختين بين الأمس واليوم هو أن حكايات الأولى شهرزاد كانت من خيالها لأجل الهروب والانفلات من الحاكم ولذلك اتصفت بالرقة والألفة والمتعة التي جذبت

---

[1] - الرواية، ص07.

[2] - الرواية، ص26.

* - جملكية: نحت اللفظ من كلمتين الجمهورية والمملكة والجملكية ليست مرتبطة بزمن محدد لوجودها وهي البلد الذي يسود فيه الحكم الواحد والصوت الواحد بالسوط الواحد.

شهريار لسماعها والإنصات إليها طوعا، كلن ماقصته دنيا زاد كانت قصصا واقعية مفجعة برفض سماعها لكنه ينصت إليها كرها وإشباعا لفضوله في معرفة النهاية.

فجرأة دنيا زاد وقوة شخصيتها وشجاعتها أمام هيبة الملك جعل الحاكم يقع أما الحقيقة المفجعة سرد حقائق المجتمع بإصرار، وهذا ما يوحي به العنوان «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»، يقول الروائي في الافتتاحية «دفنت دنيا زاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انتسبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة، كانت تعرف أكثر من غيرها أن العدو الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات، فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض لتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف».[1]

وقد اشتركت رواية رمل الماية مع النص التراثي وبينت عليه الرواية، فقد استلهم الأعرج من الليالي بينتها العامة فضمت رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف قصصا كثيرة روتها دنيا زاد عن رواة آخرين قاموا بدور الراوي كما هو الحال في حكايات ألف ليلة وليلة.

فنجد أن الأعرج في رواية رمل الماية قد وظف رواية معروف الإسكافي لدافع إبراز الحقيقة التي خبأتها شهرزاد عن ملكها شهريار وسرد أحداث جديدة على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب، وحرفت رواية الماية السرد الحكائي عن اتجاهه الأصلي وجعلته يسير باتجاه آخر وفق ما يتناسب ومبدأ السرد في الرواية وهو نقد الحكام والسلاطين وإبراز مدى تكالبهم على السلطة، فقد قام قمر الزمان ابن الملك المقتدر بالله بقتل أبيه في نفس الليلة التي قتل فاطمة **االعرة** بعد أن اتفق مع زوجة أبيه **الشابة** على التخلص من والده الذي تعفن في الحكم.

كما أن الرواية استلهمت من الحكاية الشعبية تصويرها للشخصية البطل، فنجد البشير الموريسكي بطل الرواية **"**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**"** يشبه السندباد خاصة في أثناء ر حلته حيث تعرض لمخاطر عديدة وظهور المعين في الوقت المناسب، فالموريسكي اضطر إلى مغادرة غرناطة تحت ضغط محاكم التفتيش وتوجه إلى المارية وهناك ركب البحر إلى سفينة القرصان الإيطالي أين تعرض لمحاولة قتل من طرف المارانوس وبعد انتصاره على المارانوس تعرض لمحاولة قتل

[1] -الرواية، ص07.

من طرق رجلين ضخمين من أنصار اليهودي المارانوس ولكن سرعان ما يحضر المساعد وينقذه في الوقت المناسب ويقدم له خشبه يركبها ويقطع البحر ليصل إلى شاطئ مهجور بمساعدة السمكة الذهبية، كما هو الحال في الحكايات الخرافية.

ب-العجائبي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:

شغل العجائبي في رواية "رمل الماية" حيزا مهما، وذلك أنه يرتب مسارات الحكاية المتشظية على تخوم المستحيل، والذاكرة والحلم، والتيه المرعب، وداخل هذه العوالم الخارقة نلمح حيزه الروائي، وتردد المروي له بين الواقعي وفوق الطبيعي إزاء الأحداث المروية.

فالعجائبي يهندس الفضاء ويمنحه المعنى المحتمل، ولا يفتأ يهدده بالهدم، والمسخ والقلب، وانطلاقا من هذه الحضور المهيمن نتبين خضوع التحولات الفضائية إلى سلطته كما يتدخل في توزيع الأمكنة التي تبدو متنافرة ومتصارعة ويمكن أن نتفحص ذلك من خلال التعارض بين الأعلى والأسفل (القلعة، والصر والمدينة) ويبرز ذلك في عجائبية فضاء العتمة.

ويبدو أن التروية من السمات البارزة للعجائبي فغالبا ما يلجأ الراوي إلى الإخفاء والتنكر، بل إن هذه السمة تتعمق بتدخل الخارق، فالسمكة- المرأة العاشقة- تقذ البشير الموريسكي من الموت، وبوزيان القلعي يخرج من عين الموت الذي أواه من القتل، ومن جهة ثانية يتلقى المروي له عناصر عجائبية أخرى، فثمة تلميحات إلى إحياء الموتى، وتمديد عمر الأحياء، ومعرفة الغيب، والسر في الماء وتسخير الجن، واللجوء إلى القدرات السحرية وطاقاتها الخفية.

وما دام الحال كذلك فإن حضور العجائبي كان ضروريا وليس قبيل المصادفة أن يكون تأثيره حاسما في عودة البشير الموريسكي إلى الكهف، ويبقى ما يستحق في المدينة العجائبية محكوما بحركة الحكاية بين الأعلى والأسفل.[1]

[1] - سعداني يوسف: العجائبي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة الموقف الأدبي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العددان 447-448، دمشق، 2008، ص 150-156-157.

3-توظيف التراث الديني:

وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره من قرآن وتوراة، وإنجيل... كما أنها استحضرت التراث الديني من خلال توظيفها للحديث الشريف، والفكر الديني وكذا القصص الديني سيما فكرة المخلص والفكر الصوفي، و لم يكن توظيف التراث الديني مطلقا فقد استحضرته عبر مسبوقات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، كما اهتمت ببناء أحداث الرواية في ضوء أحدث القصص الديني، والتنويع في مظاهر استغلاله.

وباعتبار التراث الديني لا يخلو في أغلبه من التراث القصصي، ولأنه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه.

وإن رواية "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للروائي واسيني الأعرج كغيرها من الروايات العربية لم تخل من التراث الديني، فقد تميز في توظيفه الأعرج ونجاحه إلى استحضاره ضمن شكلين لتوظيف التراث الديني:

أ-توظيف القصة الدينية:

إذا ما درستنا القصص القرآني سنجد قصة أهل الكهف والتي تتحدث عن فتية لجؤوا إلى الكهف هربا من ظلم الملك في مدينتهم و اتقاء لما قد يردهم عن دينهم، نام الفتية في الكهف مدة طويلة[وضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا] [1]، وحين استيقظوا ظنوا أنهم ناموا يوما أو بعض يوم، فأرسلوا واحدا منهم إلى المدينة يلتمس لهم طعاما، فكان نقده (المال الذي أراد أن يشتري به قوته) سببا في انكشاف أمرهم، وذلك لمرور مدة طويلة على استغلال ذلك النقد، فما كان إلا أن لاقوا حتفهم"M v w x y } | { ~ لَبِثْتُمْ قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ © رَّبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَٱبْعَثُوٓا۟ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ´ µ ¶ ¸ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا۟ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِى مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓا۟ إِذًا أَبَدًا ﴿٢٠﴾ L [2] ، هذا التصوير

[1] - سورة الكهف، الآية 11.

[2] - سورة الكهف، الآية 19، 20

لأحداث القصة وبنائها استفاد منه واسيني الأعرج وبنى على ضوئه أحدث قصة البشير الموريسكي بطل رواية "رمل الماية"، إذ يلقي ببطل روايته في أحداث تمثل الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف.

فالموريسكي قبل مجيئه إلى الكهف كان يعيش في حي البيازين من أحياء غرناطة وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة الموريسكيين هرب إلى المارية ثم إلى بلاد أخرى.

وقد تعرض الموريسكي في رحلته هذه إلى مخاطر وصعاب شتى نجا منها بأعجوبة ثم قذفته الأمواج بعد مغادرته سفينة الإيطالي إلى شاطئ مهجور، حيث عثر عليه الحكماء السبعة وحملوه إلى كهف قديم وطلبوا منه المكوث هناك حتى يحين زمن خروجه. استيقظ الموريسكي بعد نوم دام ثلاثة قرون ونيف وانطلق من الكهف، فوجد راعيا ينتظره، وأخذه إلى جملكية نوميدا-أمدوكال التي كان يحكمها شهريار بن المقتدر.

وبالمقارنة بين نموذج الدراسة وقصة أهل الكف، فإننا نجد الاتفاق حاصلا على مستوى بناء الأحداث عبر الوحدات السردية الأساسية للقصة.

فالموريسكي هرب من محاكم التفتيش ولجأ إلى الكهف، وكذلك حدث مع أصحاب الكهف فقد هربوا من ظلم الملك ولجؤوا إلى الكهف، وتتفق القصتان في نقطة النوم الطويل للموريسكي وأصحاب الكهف، كما تلتقي قصة أهل الكهف وقصة الموريسكي في شكل العودة فالبشير الموريسكي عاد إلى مدينة نوميدا-امدوكال، وعاد أصحاب الكهف إلى مدينة دقيانوس.

فالقصتان واردتان لتقديم الموعظة والاعتبار بما حل بالأقوام السابقة، وذلك ما يثبته تميزهما بأسلوب الإخبار والسرد التاريخي، أي ما يعني قربهما من القصة الفنية فقصة أهل الكهف لجأت إلى التكيف والإيجاز، أما قصة —الفاجعة- فقد عنيت بالتفصيل ورصد الأحداث بدقة معتمدة عنصر الخيال، فنجده في الرواية يروي بعض التفاصيل التي سكتت عنها القصة القرآنية، والتي حدثت داخل الكهف، يقول الراوي (... مددت يدي باتجاه الفجوات، نزعت الأتربة بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى، قطعا قطعا، اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها... عندما نزعت الأتربة انزلقت بعض الشلالات

الضوئية الناعمة من الفجوات، ثم بدأت الصخرة الكبيرة تتزحزح، وتميل باتجاهي ببطء، مخلفة صوت شجرة عجوز، وهي تقتلع من جذورها، وما كدت أبتدع إلا قليلا، حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة السقطة العنيفة، اندفع الضوء الضوء بقوة وأصبحت أميز بين الأشكال التي كانت تحيط بي...).[1]

وترتكز طريقة توظيف الرواية للقصة الدينية إلى الاختلاف المشابهة، فالبشير المريسكي يختلف عن أهل الكهف في نومته حيث حلم بما يحدث في الليلة السابعة بعد الألف فتضمن حلمه سقوط غرناطة، ونفي ابن رشد، وأبي ذر الغفار، وصلب الحجاج...، يقول البشير الموريسكي: (ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ، بينما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله، فقد عشت جحيما مخيفا طوال الليلة السابعة بعد الألف التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ).[2]

كما تتشابه القصتان إلى حد التداخل أحيانا، وذلك باستخدام بعض الإشارات لهذا الغرض، ومثال ذلك قول العلماء السبعة بأن الكلب الذي كان ينتظر البشير الموريسكي عند باب الكهف هو الكلب قطمير الذي كان مع أهل الكهف، ففي القرآن نجد قوله تعالى:﴿ وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد...﴾ [3] ومن ذلك نجد بناء أحداث الرواية قائم على الصراع بين الخير والشر الذي شيدته القصة الدينية، بهدف إظهار التاريخ البشري على أنه تاريخ صراع بين قوى الخير وقوى الشر المتمثلة في الشعب والسلطة، الشعب الذي يمثله في الرواية الموريسكي والسلطة التي تحمل صورتها محاكم التفتيش.

ب-توظيف الفكر الديني:

وقد استطاع الأعرج من خلال روايته «رمل الماية –فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» من تضمين نصه للفكر الديني وتوظيفه عن طريق استحضار فكرة المخلص.

---

[1] - رمل الماية، ص42 و 43.

[2] - الرواية نفسها، ص43.

[3] - سورة الكهف، الآية 18.

فواسيني الأعرج وظف فكرة المخلص في تصويره لمجتمع تسيطر فيه فئة من الناس على فئة أخرى، ويستغل فيه الأغنياء الفقراء، وقد كان هذا الاستغلال لفكرة المخلص من خلال إسقاط شخصية المخلص على شخصية المخلص على شخصية البطل الرواية وتصويره الأخير في ضوء الشخصية الدينية وإضفاء بعض الصفات التي تميزها على شخصية البطل وجعله يؤدي دور المخلص في مجتمع الرواية، وشخصية المخلص في رواية رمل الماية تمثلها شخصية البشير الموريسكي بطل الرواية، ولعل الدافع لإسقاط شخصية الخلص على شخصية البطل وتوظيفها كفكر ديني، إنما هو رغبة منه (الأعرج) في تصوير ملامح مجتمع يعج بالفساد والاضطهاد والظلم مما يستدعي ضرورة ظهور المخلص الذي تأمل فيه الجماعة للقضاء على هذه المظاهر الحياتية الشنيعة، وتنظر إليه على أنه رجاؤها وخلاصها الوحيد من هذا الاضطهاد والظلم والقهر ومن جبروت الحكام وحواشيهم فمجتمع الرواية "رمل الماية" كانت تحكمه سلطة بني كلبون وهي السلطة الجديدة.

وكان البشير الموريسكي رجاء الشعب وأمله في الخلاص من هيمنة هذه السلطة، واستهتارها، فكان ظهور الموريسكي أشبه بظهور الأنبياء والقديسين والأولياء، فالبشير الموريسكي قاده الحكماء السبعة إلى الكهف وأخبروه بأنه سينام هناك وحين يستيقظ سيجد من يقوده المدينة ويفتح له باب المستحيل بقول الروائي: (وقالوا له نم وحين تستيقظ انتزع الصخرة الكبيرة من الممر ستجد من يقودك إلى المدينة، ويفتح أمامك أبواب المستحيل).[1]

وحين خرج من الكهف وجد بانتظاره الراعي الذي أخبره بأن الناس ينتظرون قدومه (منذ أكثر من ثلاثة قرون)[2] كما أعلمه أن صفاته وخروجه من الكهف يوافق ما روته (كتب الأولين والفقهاء وذوي العلم المكين).[3]

لقد ظهر البشير بعد غياب طويل، دام ثلاثة قرون، عاد ليرجع دولاب الزمن ومسار الرواية إلى مساره الحقيقي[4] ببعد أن زيف الوراقون وكتاب السلاطين والملوك، وكتاب التاريخ

[1] - رمل الماية، ص20.
[2] - المصدر نفسه، ص47.
[3] - المصدر نفسه، ص48.
[4] - المصدر نفسه، 11.

ورواته ما حدث حقيقة، بدءا من سقوط أبي ذر الغفاري في صحراء الربذة، ومرورا بسقوط غرناطة، وانتهاء بها إلى ما شهده الوطن من سقوط على يد بني كلبون الحكام الجدد.

وقد كانت نهاية البطل المخلص مأساوية، فالبشير زج به شهريار بن المقتدر في السجن وانهال في تعذيبه بالضرب على السطل الألماني الذي وضع على رأسه حتى فقد ذاكرته، وإن اتجاه الأعرج إلى تصوير هذه النهاية للصراع بين الشعب والسلطة إنما كان سببه إيمانه العميق بأن قوى الشر في مجتمع الرواية أعظم من قوى الخير وأقدر التي كانت كامنة في نفوس الناس، كما أنه أظهر بأن الصراع في الرواية بين هذه القوى لا يحسم في جولة واحدة وإنما أرجأه إلى ما هو قادم من الزمن وذلك من خلال تأكيده بأن شخصية البطل المخلص لم تمت وأنه ظل حيا.

وأن الذي مات إنما هو شبيهه بقول ماريوشا (كنت أظنهم قتلوك، أنت حي ما قتلوك، ما صلبوك، ولكن شبهت لهم يا سيدي العظيم).[1]

كما أننا عند مقاربة الرواية نجد استلهامه لشخصية المهدي الذي يأمل ظهوره الناس لتخليص البلاد من الظلم والطغيان وذلك بأنه هو المخلص.

ولا يغيب من النص استدعاؤه لقصة عيسى عليه السلام حين صلبوه ولكنه لم يكن هو حقيقة، فقد صلبوا شبيهه وقتلوه، يروي الموريسكي عن نفسه (في اليوم الثاني علقت على الخشبة التي هيئت في شكل صليب على قياس طولي تقريبا، كتفوني بواسطة الأحبال والمسامير، ورفعوا الصليب عاليا في صحراء مسودة الصخور، لا أتذكر فيها إلا الطيور الكاسرة وهي تملأ المكان).[2]

كما أننا إذا تأملنا لدلالة الاسم —اسم البطل- البشير فكأنه يقربه من شخصية الأنبياء والمصطفين، حيث يحمل اللقط —بشير- دلالة البشرى والأمل والتفاؤل بما سيأتي أي أن المستقبل (القادم) خير وفيه راحة وسعادة لم تكن في زمن سبقه، فالبشير عند ناما أتانا بنبأ الخير، فشخصية البطل الموريسكي لها دلالة اللفظ من إنباء بالخير وتعلق بأمل الشعب ورجاؤه من الخلاص، والانطلاق من زمن الظلم والعتمة إلى زمن الإحسان والنور.

---

[1] - المصدر نفسه، ص397.

[2] - المصدر نفسه، ص204.

الخـــاتمة

خاتمة:

خضعت الرواية الجزائرية عبر مراحل تطورها لراهنية الكتابة النقدية الحديثة في سعيها نحو التجديد والتهذيب والرقي في الإبداع، وهذا ما أثبتته الرواية نموذج الدراسة، بعد إخضاعها لبحث ميداني تناول زاوية من زوايا التجديد التي خاضت في مضمارها الرواية الجديدة، وهي استغلال التراث وإعادة بعثه من مرقده بوسائل حداثية أساسها الانزياح والعدول على الشكل التقليدي وتخييله وما يتوافق مع الواقع مما ساهم في إعطاء النص الجديد روحا حيوية وإنتاجية جعلته قابلا للقراءة والتأويل.

فالرواية من هذا المنظور استطاعت أن تكسر القالب المتجمد الضمني للتراث في أشكاله المختلفة وانتهكت نظامه التقليدي لكن بمنظور حداثي، يبقي على الصلة بينهما (الرواية الجديدة والتراث)، بل إنه يفرض التفاعل معه والتعلق به حسب ما تقتضيه التجربة الإبداعية.

وعليه فإن تواصل الرواية الجديدة بالتراث القديم، باعتبارها رسالة إبداعية، قائم أساسا على نجاح الكتابة الجديدة في تعلقها بالقديم واستثمار هذا التعلق وإنتاج آليات إبلاغية جديدة، ومن خلال درس رواية رمل الماية لواسيني الأعرج فإن المؤثرات التراثية استخدمت في هذا النص كشكل وعائي يحمل دلالات وعي الذات بالواقع المعاش.

ومن هذا المنطلق غدت الرواية المستلهمة للتراث صرحا فنيا جديدا يتجاوز الذات الإنسانية بماديتها الجامدة إلى أغوار جدليتها بين الواقع والمتخيل، أي بين التراث والمعاصرة، وهذا ما يفضي إلى تفجير طاقات إبداعية خاصة.

فالدراسة التي قدمناها والتي خصت النموذج الروائي "رمل الماية" لواسيني الأعرج، قد تجاورت مع النص وبحثت في تمظهرات الواقع والمتخيل من خلال تجليات الأشكال التراثية في النص الجديد وتشكيل الدلالات لدى القارئ.

وبحسب هذا التصور الذي تبنته الدراسة، انبثقت فصول البحث، مما أفرز ثلة من النتائج والملاحظات والمتمثلة في الآتي:

- إن المادة التراثية فتحت المجال رحب أمام الرواية الجديدة المستلهمة لها لكثرة وتنوع خطاباتها وتعددت مظاهر الدلالي والفني ال
- جمالي الناتج عن اختلاف الرؤى والإيديولوجيات وكذا تنوع تقنيات التعبير من جهة إلى أخرى.

- أن أي نص روائي لا ينطلق مطلقا من العدم، فلابد أن يستند إلى خطاب قديم (تراث) يشكل له قاعدة للنمو والانطلاق (أي ما يسمى التناص).
- تعلق النص الروائي الحديث بالتراث للاستفادة منه ومن طابعه القصصي خصوصا وهذا ما يجسد جنس الرواية، وحتى على مستوى بنائها (سرد وعرض أحداث).
- إن استيعاب المبدع للتراث في حقبه الزمنية، أدى به إلى تعليقه بنصه الجديد ويكون ذلك عن طريق التضمين والاستشهاد أو التحويل والتحوير عن طريق اتباع البنية العامة.
- استحضار العجائبي في الرواية والأدب الشعبي يعتبر سبيلا فنيا يعرض من خلاله الراوي معتقداته الإيديولوجية وينقل هموم مجتمعه.
- تخلل الرواية لعبارات وجدت بين قوسين (...) كانت تعني وجهات نظر الروائي واسيني الأعرج التي تمثل مؤشرا يوحي إلى الدلالات الإيديولوجية أو التاريخية أو الاجتماعية... لدى القارئ مبدع النص.

وفي ظل النتائج التي انتهى إليها بحثي في عوالم الرواية الجزائرية، والتي خصت بالدرس رواية "رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للروائي واسيني الأعرج، وعلاقتها بالتراث يمكنني القول بأن هذه الرواية تمثل صورة للإبداع الفني الحداثي الذي خلق خصوصية بين تجسيد متميز للكتابة الإبداعية وانزياحية على التراث القديم، وإمكانية التصوير الفريد للواقع العربي والجزائري خصوصا، كما تمثل لونا للتمسك الحضاري بأصول الموروث وهذا ما يعطيها خاصية الثبات والانفتاح الدائمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

المراجع:

1- أدونيس على أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، جزء3، دار العودة، بيروت،ط4، 1983.

2- حسن حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1981.

3- حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1985،1.

4- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1997.

5- سعيد سلام: التناص التراثي- الرواية الجزائرية نموذجا-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

6- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1981.

7- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1، 2006.

8- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2005.

9- صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

10- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة،ط1 ، 2003.

11- عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1 ،يوليو 1991.

12- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1998، عدد 240، الكويت.

13- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

14- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980.

15- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

16- غالي شكري: التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،د.ط،1973.

17- فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان،ط1، 1985.

18- محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، القاهرة، د.ط،1991.

19- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب،ط1996،1.

20- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، 2002.

21-محمد فائق: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط، 1978.

22- محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

23- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط2005،1.

24- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

25- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2001.

26- هارون عبد السلام: التراث العري، سلسلة كتابك، عدد 35، دار المعارف، مصر،د.ط، 1978.

27- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

28- يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

المجلات:

1- فريديريك معتوق: إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 429، كانون الثاني 2007.

2- سعداني يوسف: العجائبي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة الموقف الأدبي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العددان 447-448، دمشق، 2008.

المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 2، ط2، 1992.

الروايات:

1- واسيني الأعرج: رمل الماية، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق،ط1، 1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة.....أ

مدخل

ماهية الرواية 06

النشأة والتطور 10

نشأة الرواية الجزائرية 12

الفصل الأول: ماهية التراث واستراتيجية الكتابة الجديدة ومرجعية تأسيسها

1-تعريف التراث 15

أ-المدلول اللغوي.....15

ب-المفهوم الاصطلاحي 17

2-التراث واستراتيجية الكتابة الجديدة 20

أ-التراث والرواية الغربية.....20

ب-التراث والرواية العربية 22

3-مرجعية التأسيس للرواية العربية المستلهمة للتراث 25

أ-المقامة.....25

ب-الأدب الشعبي 25

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

1-توظيف التراث التاريخي 30

أ-سيرورة الزمن وكسر القالب التسلسلي 31

ب-استحضار الشخصيات التاريخية.....32

2-توظيف التراث الشعبي 35

أ-تراث الأدبي الشعبي 35

ب-العجائبي في رواية "فاحعة الليلة السابعة بعد الألف".....39
3-توظيف التراث الديني 40
أ-توظيف القصة الدينية.....40
ب-توظيف الفكر الديني 42
الخاتمة 46
قائمة المصادر والمراجع 48
فهرس الموضوعات 52
ملخص المذكرة
أ-بالعربية
ب-بالفرنسية

ملخص المذكرة:

مثلت الرواية نموذجا إبداعيا ارتبط بمرحلة التحول، وحمل صفات وراثية أقام بها علاقات تواصلية مع التراث القديم، وهذا نفسه منحها طابع التفرد والعبقرية من خلال انزياحيتها على القديم وربط علاقات بنص جديد تعكس واقعا معاشا، ولكون الرواية الجزائرية من أكثر النماذج تواصلا مع التراث المحلي والعربي والعالمي كانت رواية (رمل الماية) "لواسيني الأعرج" أبرز مثال على توظيفها للتراث بمختلف تمظهراته، فقد استطاعت "رمل الماية" أن تستحضر التراث التاريخي عن طريق الشخصيات كشخصية "طارق بن زياد" و "العلاج" و "أبو ذر الغفاري" وغيرها، كما نهلت كثيرا من التراث الشعبي والأدبي اللذين اشتركا في سرد حكايات "ألف ليلة وليلة"، ولم تخلو الرواية من عصر العجائبي والخارق في تصوير الأحداث وإضفاء العجائبية على الشخصيات، وإن الرواية استلهمت من التراث الديني، فوظفت القصص الديني من خلال قصة "أهل الكهف" التي طبقتها مع أحداث قصة "البشير الموريكسي" واستحضارها للفكر الديني من خلال فكرة المخلص "المهدي المنتظر" وإسقاطها على شخصية الموريسكي واستغلت ما جرى عليه السرد الديني في كتب الإنجيل من صلب عيسى عليه السلام وقتله الذي لم يفلحوا فيه بل قد شبه لهم ولم يكن هو، فعيسى عليه السلام -تقول الروايات – صعد إلى السماء وهو ذاته ما حصل مع الموريسكي.

وقد تخصص بحثي في الفصل الأول إلى الجانب النظري من تقديم لمفهوم التراث ومرجعية تأسيسه وحضوره عند العرب والغرب.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقا يظهر تجليات التراث في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، كما سبق ذكره وتفصيله.

"فرمل الماية" تمثل صورة للإبداع الفني الحداثي الذي خلق خصوصيته بين تجسيد متميز للكتابة الإبداعية وانزياحية على التراث القديم، وإمكانية التصوير الفريد للواقع العربي والجزائري خصوصا، كما تمثل لونا للتمسك الحضاري بأصول الموروث، وهذا ما أجلى عليها خاصية الثبات والانفتاح وتقبل القراءات والتأويل.

Résumé de la mémoire

Ce roman a représenté un modèle creative associée a la transition et recettes de telechargement et de génétique communication de relations établies avec le patrimoine ancien et le même compte tenu de la nature de 1' individualité et la genie a travers inclinée au vieux et relations liant avec le nouveau texte reflète la réalité. Et le fait que les nouveaux algériens modèles plus continuer avee le patrimoine local et le monde arabe, 1e roman (Raml el maya) "de Ouassini laaradj" l'exemple le plus frappant de les employer pour le patrimoine des différents apparence a pu "raml el maya " qui évoque l'historique utilisant les chiffres chiffre "Tarek Ibn Ziad>> et <<Hallaj>> et Abu Dhar al-Ghafari, "et d'autres comme elle avait eu beaucoup d'heritage traditionel et littéraire qui dans les contes narratifs des <<Mille et Une Nuits>> était nouvel element dépourvu des personnalités miraculeuses miraculeux et extraordinaire dans le tournage d'événements et de donner., et le roman inspire par l'héritage religieux, des histoires de religieuses a travers l'histoire de "gens de la caveme>>, qui s'appliquent aux événements de l'histoire >>, Bashir mauresquie "L'évocation de la pensée religieuse a travers Pidée du Sauveur,< Mahdi >et déposez-le sur le caractère de" maure "et ont profité de ce qui a été le récit de religieux dans les livres de la Bible du coeur de" Jesus "et de tuer, celui qui ne réussit pas a lui, mais us ont failli Jesus la paix soit sur lui, des romans dit qu'il monte au ciel est le même ce qui s'est passé avec le "maurisqui".

Il s'est spécialisé dans la recherche du premier trimestre pour le côté théorique de fournir concept traditionnel des termes de référence établis et de sa presence les Arabes et l'Occident.

- Le deuxième chapitre est une candidature apparaIt manifestations de précieux patrimoine roman "raml elmaya " à Losinj boiteux comme mentionné ci-dessus et détaillée.

- le roman "Raml el maya" représente une figure moderniste artistique qui a créé la vie privée entre l'incarnation de l'excellence de l'écriture creative et sur le patrimoine antique et de la possibilité de l'imagerie des réalités uniques de l'arabe et algérien en particulier aussi représente la couleur de biens cuturels héritées, et c'est pour la stabilité de la propriété et de l'ouverture et i'acceptation de lectures et d'interprétation