الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): **171735105111**

رقم التسجيل(ط2): **171735080474**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

توظيف التراث في رواية "دار المتعة" لوليد إخلاصي

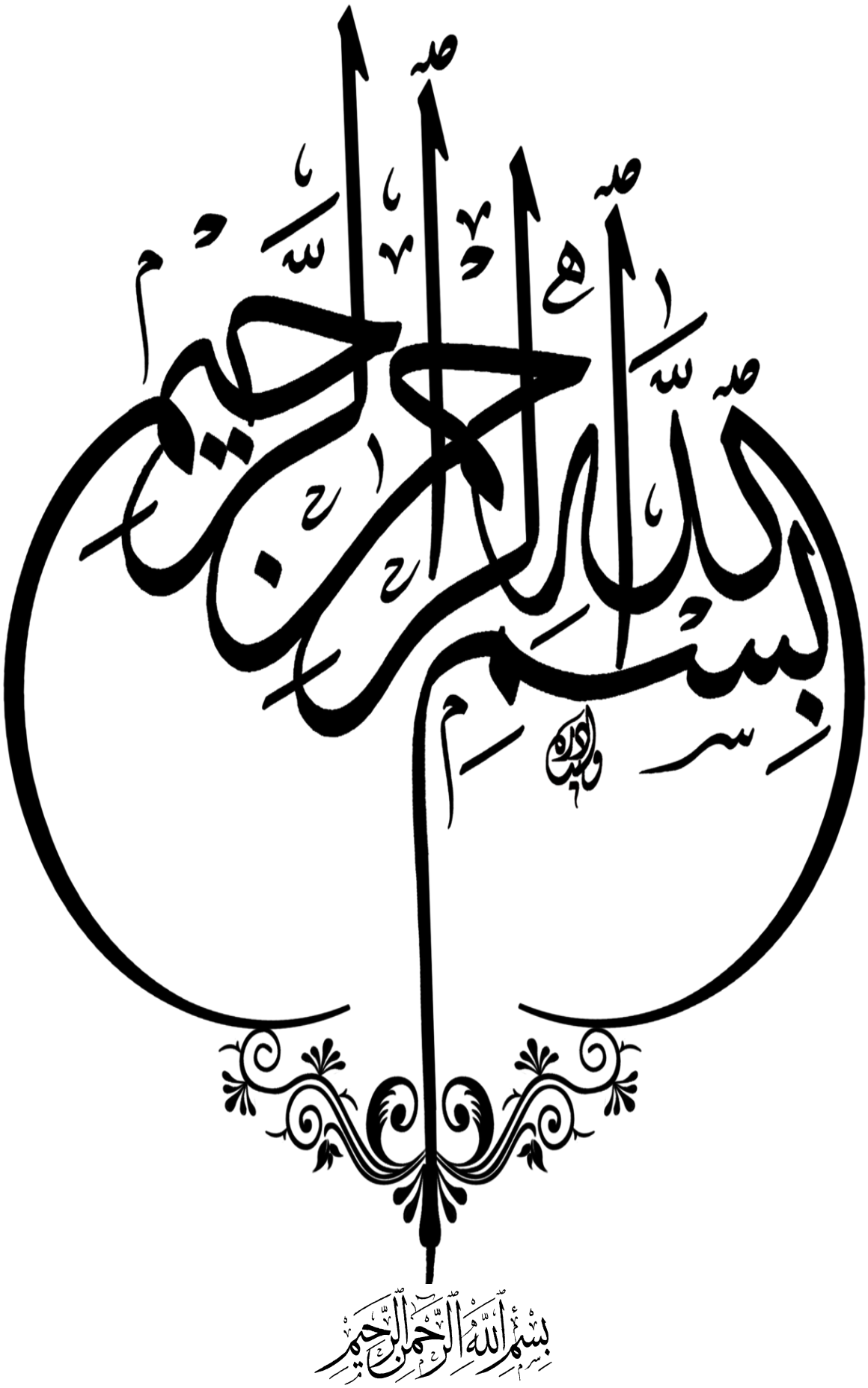
من إعداد الطالبتين:

1. **مريم صغيري**
2. **يسرى علجي**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر _أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. وهيبة دربالي	أستاذمحاضر _أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. ربيع بوجلال	أستاذ محاضر _أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ.2023/2022م.



بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: {وفَوقَ كُلَ ذِي عِلمٍ عَلِيمٌ} سورة يوسف الآية: 76

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وكرمنا بنعمة العقل وميزنا به عن سائر المخلوقات ووَهَبنا الصحة والصبر لنتم هذا العمل

قال الله تعالى: **(وإِذ تَأَذَن رَبُكُم لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَكُم)** سورة إبراهيم الآية 7

فالشكر لله تعالى أولا وأخرا على نعمته وتوفيقه لنا

نتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان

إلى الأستاذة الفاضلة " **دربالي وهيبة** " التي تابعت عملنا هذا ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة والمفيدة

وإلى لجنة المناقشة على توجيهاتهم وتصحيحاتهم وإضافاتهم وتقديرهم

إلى نفسي التي لم تفشل يومًا

لهم ألف تحية وشكر.

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى أغلى الناس وأقربهم

{ والداي }

مريـــــم

مقدمـــــة

مقدمـــة:

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية شيوعًا وانتشارًا وإقبالًا ، وظهرت فيها أساليب جديدة ونجد أن الرواية العربية المعاصرة استلهمت التراث الشعبي،الذي شكل ذاكرة الشعوب العربية ومخزونها الذي يتجدد بتجدد الفطرة الإنسانية،ولقد وظف الأدباء العرب التراث بمختلف أنواعه في نصوصهم الروائية المعاصرة، حيث أصبحوا ينهلون منه، ويعبرون عن أفكارهم، ويسلطون الضوء على الإنسان بالدرجة الأولى باعتباره عنصرًا مؤثرًا ومتأثرًا في غيره.

ونجد أن توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة هو أسلوب جديد في الكتابة الروائية، الأمر الذي دفع الكتاب إلى الاهتمام بالتراث الشعبي، والبحث عن جماليات توظيفه في مختلف الأجناس الأدبية، ونظرًا لأهمية توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،هذا ماجعلنا نتعلق بالموضوع ونختاره للبحث، وجاء عنوان بحثنا بالآتي: "توظيف التراث في رواية دار المتعة لوليد إخلاصي".

وفي بحثنا في خبايا الموضوع حاولنا الإجابة المحورية الآتية: كيف وظف وليد إخلاصي التراث في روايته دار المتعة ؟

وتلك الإشكالية تفرعت عنها الأسئلة الجزئية التالية:

ماهو مفهوم التراث وفيما تمثلت أنواعه؟؟

وفيما تجلت المظاهر التراثية الشعبية في رواية دار المتعة لوليد إخلاصي"؟

سنحاول الإجابة عن تلك الإشكالية في هذا البحث، الذي اقتضى وضع مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، وكانت البداية بمقدمة تناولنا فيها تمهيد للموضوع مع ذكر أهمية الموضوع ومنهجه، وإيضاح خطة البحث وانتهاء بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج.

وتناولنا في المدخل عنوان ضبط مفاهيم المصطلحات، وقسم إلى عناصر تضمنت مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ومفهوم التراث لغة واصطلاحا وأنواعه، كما تطرقنا لعلاقة الرواية بالتراث.

وأما الفصل الأول فتناولنا توظيف التراث في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، وتوظيف التراث في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج وتوظيف التراث في رواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب .

والفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بعنوان « تجليات التراث الشعبي في رواية دار المتعة، فقد خصصناه لدراسة التراث الشعبي في رواية « دار المتعة»، حيث طبقنا لما نظرناه في الفصل الأول.

وأنهينا الدراسة بخاتمة استخرجنا أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث مرفقة بملحق يتضمن نبذة عن الروائي وملخص الرواية، وقائمة المصادر والمراجع، وفهرسا تفصيليا للموضوعات.

أما المنهج المتبع في معالجة الموضوع فهو المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج السيميائي، وذلك لتوافق أدواته مع ما تهدف إليه الدراسة، كما أنه الأنسب للكشف على قيمة الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مصادر ومراجع شكلت زادا معرفيا في هذا البحث تمثلت في: رواية دار المتعة لوليد إخلاصي، وكتاب التراث والحداثة لمحمد عابد الجابري، وتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لدكتور محمد رياض وطار.

ككل دراسة قد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات من بينها: كثرة المعلومات واتساعها مما يصعب الانتقاء منها، وغموض الرواية وتشعبها إذ يصعب أحيانا فهمها، وضيق الوقت.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والثناء للأستاذة المشرفة «**دربالي وهيبة**» التي تحملت معنا مشقة هذا البحث بالقراءة والتصحيح، كما نشكر لجنة المناقشة التي رافقتنا في هذا البحث ووجهتنا لتصويب الأخطاء، ونشكر كل من وجه لنا كلمة طيبة أنارت لنا السبيل، فإن وفقنا فما توفيقنا إلا بالله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

مـدخـــــــل

ضبط مفاهيـــم المصطلحـــات

أولا : مفهوم مصطلح الرواية.

ثانيا : مفهوم مصطلح التراث.

ثالثا : أنواع التراث.

رابعا: علاقة التراث بالرواية.

عنوان المدخل: ضبط مفاهيم المصطلحات.

تمهيد:

تعد الرواية من أهم أنواع السرد الأدبي، التي اهتم بها الباحثون والنقاد بالدراسة والنقد لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، وذلك لكونها تحتوي على تقنيات سردية ساهمت في تشكلها وقيامها.

أولا : مفهوم مصطلح الرواية :

مما هو معلوم أن الرواية هي أحد الأجناس الأدبية الحديثة ، التي ظهرت في الغرب وتأثر بها الأدباء العرب، إذ هي ملحمة العصر الحديث، وإذا التفتنا إلى الرواية وجدنا أنها من ثمار النهضة الحديثة، فقد تعددت مفاهيمها من باحث إلى آخر، ومن هذا سنتطرق إلى تعريفها لغويًا واصطلاحيًا.

1 ـ المدلول اللغوي للرواية:

جاء في لسان العرب لابن منظور:« مشتقة من الفعل الثلاثي روي، يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترون الماء، ويقال روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه.[1]

كما عرفها الفراهيدي في كتابه العين: « الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة». [2]

نلاحظ من المفهوم اللغوي أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، وهذا يعني استعملت بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث، وكثرة الرواية ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث؛ أي حمله ونقله.

---

[1] ابن منظورا، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص280.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،تح:عبد الحميد هنداوي،ط1،دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، 2003، ص165.

2 ـ المدلول الاصطلاحي للرواية:

إن الرواية بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، معتمدة على السرد وعنصر التشويق[1].

تعني الرواية قصة نثرية تصور أو تنقل لنا شخصيات من خلال الأحداث، فالرواية شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة وقسماتها الواضحة، وهذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلًا لتصوير ما يرغبون في تصويره: من أشكال، أو أحداث، أو مواقف،أو انفعالات، أوعلاقات اجتماعية أو ظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية". [2]

عرَّف **نبيل راغب** الرواية في قوله:" وقد تكمن هذا الفن من استيعاب وهضم أنماط كثيرة في الكتابة مثلا: المقال، الخطابات، المذكرات،الدراسات التاريخية،الوثائق الدينية المنشورات المحورية، أدب الرحلات، اللياقة الأدبية والاجتماعية وإلى غيرها من الكتابات النثرية. للرواية أنماط عديدة في الكتابات النثرية". [3]

كماعرفها الناقد والكاتب الروائي الإنجليزي **فوستر** بأن" الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسون ألف كلمة فهو يقف عند الشكل وحده، فهي أولا قصة بكل ما تحمل القصة من دلالات ومواصفات أسلوبها نثري وليس شعريًا، لغتها هي اللغة المستخدمة في الكتابة النثرية، وليست تلك اللغة التي يحرص الشاعر عند صياغة قصائده، ثم إنها ليست قصة قصيرة أولا هي أقصوصة، إنما هي من ناحية الحجج والنوع الطويل"، ومنه فالرواية تعتبر سرد نثري يصور الشخصيات من خلال سلسلة الأحداث.

ومنه نستنتج بأن الرواية لها أسلوب فني جميل عمل على تقديم صورة عن حياة الإنسان.

---

[1] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ط1، الدار الوطني للكتاب، الجزائر، 2009، ص156.

[2] سيد حامد النساج، الرواية العربية الحديثة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص13.

[3] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط1، مج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996، ص7.

ثانيا : مفهوم التراث :

تعددت مفاهيم التراث ، وتباينت من باحث إلى آخر تبعًا لمواقفهم، ومن هذا سنتطرق أولا إلى تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

1ـالمدلول اللغوي للتراث :

لقد شكل موضوع التراث مبحثًا هامًا في الأدب العربي المعاصر بوصفه موضوعًا تخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل، لذلك فضلنا تناوله من حيث مفهومه ومن حيث الرؤى المختلفة له،وذلك بداية من المفهوم المعجمي لهذه الكلمة (التراث).

جاء في لسان العرب لابن منظور(التراث) كلمة مأخوذة من الأصل اللغوي ورث والتراث والميراث والموروث والإرث وردت في اللغة بمعنى الحسب،وهذا ما يؤكد أن الثقافة إرث، لأنها مراعاة تفاخر ببين الناس ومن اللغويين من جعل الإرث خاصًا بالمال، لأن الميراث لديهم يقتصر على المال، إنما استخدمت الكلمة مجازًا للدلالة على ما هو معنوي ويقال "هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم».[1]

ووردت الكلمة في القرآن الكريم«**وَوَرِثَ سُلَيمَانُ دَاوُودَ**». سورة النمل الآية 16.

وأيضًا في قوله تعالى: «**وَتَأكُلُونَ التُرَاثَ أَكلاً لَمَاً**».سورة الفجر الآية 19.

ومما أكد دلالتها على الإرث غير المادي قوله تعالى:«**فَهَب لِي مِن لَدُنكَوَلِيَاً، يَرِثُنِي وَيَرِثَ آلِ يَعقُوبَ واجْعَلهُ رَبِ رَضِيَا**» سورة مريم الآية 5.

فلا يمكن أن تكون الوراثة هنا في المال، فلا قيمة للمال عند الأنبياء، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء «**وإليك مآبي، ولك تراثي**» كما ذكر ابن منظور معنى آخر للتراث، وهو أن يقال هو في إرث صدق ؛ أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول.[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص728.

[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ط1، وزارة الثقافة والفتوى، الدوحة، قطر، 2010، ص11.

وورد مفهوم التراث في كتاب العين قوله: «وورث: الإرث: الإبقاء للشيء، يورث، أي يبقى ميراثا ونقول أورثه العشق همسا، وأورثته الحمى ضعفا. والتراث تاؤه واو، ولا يجمع كما يجمع الميراث، **والإرث:** ألفه واو وفلان في إرث مجد ونقول إنما هو مالي في كسبي وإرث آبائي». [1]

وإذا بحثنا قليلًا في تراثنا الشعري نتجه إلى الشعر الجاهلي، فنجد كلمة تراث في معلقة ابن كلثوم حيث تقول: ورثنا المجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

وورثتُ مهـلهلا والخيـرُ منه زهيـرا نعـم ذخرا الذاخريـن

وعتابـا وكلـثومـا جميعـا بهـم نـلنـا تراث الأكرميـن ».[2]

نلاحظ من خلال ماسبق بأن التراث في اللغة له عدة مفاهيم تناقلته الأجيال في العصر الحديث ولكنها تصب في نهاية الأمر في الاتجاه نفسه.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص362.

[2] -

2 ـالمدلول الاصطلاحي للتراث:

يرى الباحثون أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويُعرفُ التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخيًا، وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا، واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فالدكتور محمد عابد الجابري يُعرفُ التراث بأنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة،الشريعة،اللغة،الأدب،الفن، الكلام الفلسفة والتصوف». [1]

فالتراث منبع للقيم الإنسانية التي تصدر من أعماق الشعب وتفكيره الأدبي الذي يميزه عن غيره من الأمم والثقافات الأخرى.

أما بالنسبة لمحمد وطار رياض فيعرف التراث على أنه: «الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، واللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب».[2]

ويقول الباحث حسن الحنفي إن «التراث هو الوسيلة، والتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامه في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك».[3]

ويعرف حسن الحنفي كذلك بأنه:« مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلبات خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه ، هذا راجع إلى أن التراث ينتمي إلى زمن الماضي لكنهم

[1]-محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، 2002،ص30.

[2] المرجع نفسه ،ص30.

[3]- حسن الحنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم،ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1992، ص13.

اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية، التي ينتمي إليها سواء كان في الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.[1]

يعد التراث نتاج ثقافي واجتماعي ومادي لأفراد الشعب، ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة عامة، وطبقة خاصة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها. لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث:تراث خاص،الذي حظى بالاهتمام والتقدير وتراث العامة الذي لقي الازدراء والاحتقار،واعتبر خارج التراث المر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي، والتراث الشفوي الشعبي، وأخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي،فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي والعكس صحيح،ويقول محمد عابد الجابري:«التراث كل ماحضر فينا، أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء قريب منه أم البعيد». [2]

من خلال التعاريف السابقة للتراث نستنتج بأن هناك تباينًا في المفهوم في الثقافة العربية من باحث لآخر تبعا لاختلاف إيديولوجية الباحثين، وتعدد مواقفهم وتعدد الاتجاهات الفكرية وبدورنا توصلنا إلى الرأي المتداول بأن التراث هو من إنتاج فترة زمنية وقعت في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية، وبقيت الاختلافات من خلال تحديد التراث.

[1] حسن الحنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم،ص13.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص162.

3 ـ مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

إن سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر سؤال مركزي، واحتل موقع القلب في هذا الفكر، إذ يخلق السؤال عبر ذلك الصدام الحارق مع الفكر الغربي، الذي فرض هاته العودة إلى التراث، بل لقد ساهم في تأطير شكل هذه العودة.

ويمكن أن نبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث شكلت في مجموعها مفهوم التراث في العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي :

3 ـ 1 مفهوم التراث عند المحافظين :

دعا أنصار هذا الموقف بالعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية، التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي ، ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غير يبين من المجتمع العربي.[1]

يسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية وتمسكه بالقيم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، لذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلًا وزاهرًا أن يعود إلى الماضي ويحاكيه ويكون نسخة على صورته، وقد أدت النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر». [2]

[1] محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

3 ـ2 مفهوم التراث عند النقاد الحدثيين:

إن الموقف الرافض للتراث ضد الموقف السلفي،فرفضُ الماضي رفضًا قطعياً،ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط،ويستبدلُ الغرب بالتراث وأنه ينتمي إلى زمن مضى،لا يمكن أن يستمر في الحاضر،وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزاً بين الماضي والحاضر بحجة أن التراث مجموعة من الإجابات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه، كما يرفض أصحاب هذا الموقف التراث، ويرون أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها».[1]

نرى بأن أنصار هذا الموقف لا يرون أي إبداع وتطور في مجال الكتابة الروائية؛ إلا إذا ابتعدت عن تراث ،لكونه دعوة إلى القديم، والتطور عندهم مرتبط بالتجديد والحداثة.

3 ـ 3 الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض فهو يقوم على أساس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها،وقد واجه التيار الجدلي السلفي بنزع القداسة من التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع.

تكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة، التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة Originalité في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام، لقد توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل، ودلالة التراث على الماضي. [2]

[1] محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص36.

[2] المرجع نفسه ، ص25

من خلال تلك التعريفات السابقة، يمكننا القول بأن التراث هو عبارة عن إرث خلفه السلف وهذا الإرث وصلناعبر العصور والأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث عن المتخلفات التراثية

ثالثا : أنواع التراث

تعددت أنواع التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ومن أبرزها :

1 ـ التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي في النصوص الأدبية ظاهرة بالغة الأهمية، وذلك لغناء التراث الشعبي مادة غنية وثرية بما تحمله من رموز ودلالات عميقة ذات معنى، إذ حاول تفسير كل مايشمل تفاصيل الحياة الشعبية البدائية بكل أشكالها،والتراث الشعبي له عدة مصطلحات تقابله من بينها الفلكلور، الموروثات الشعبية، الفنون الشعبية.

ويرى **حلمي بدير** بأن "التراث الشعبي يشمل كل من العادات والتقاليد والطقوس والأزياء المختلفة في المناسبات لطقوس الزواج والميلاد والوفاة والختان والحصاد ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوك الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون ويدعون وما هو عيب، وما هو ليس كذلك».[1]

وورد في تعريف **علي مرسي بأن** «الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية، التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة وآلة بسيطة».[2]

«إن التراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه لا يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وإبداعاتها المختلفة».[3]

وإذا كان للتراث الشعبي مصطلحات مرادفة له فحتمًا سيكون الفولكلور أبرزها، لذلك من الضروري الإشارة إليه، اتضح سلوك ترابطه الوثيق مع مفهوم التراث الشعبي.

---

[1]-حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة،د ط،الإسكندرية–مصر،2002، ص13.

[2] أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1984، ص62.

[3] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، د ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 10_11.

«إن مصطلح الفولكلور مصطلح إنجليزي EFOLKLOR قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون توم في عام 1864م ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، ويتألف هذا المصطلح من مقطعين FOLK بمعنى ناس وLORE بمعنى حكمة أو معرفة الكلمة حرفيا أو معارف الناس أو حكمة الشعب». [1]

وتطرقنا لمفهوم التراث الشعبي لازمه التطرق إلى أقسامه،وقسم التراث الشعبي إلى أربعة أقسام هي: (المعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الأدب الشعبي، الثقافة المادية والفنون الشعبية)،ونستطيع القول مما سبق أن التراث الشعبي مصدرًا مهمًا وشاملًا لا يخص فرد واحد أو مجتمع ما، حيث نبع من الشعب ،وعبر به على شكل عادات وتقاليد.

2 ـ <u>التراث الديني:</u>

إن القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان ومازال معينا ثريا للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردا عذبا يستفرده الشعراء والرواة في كل زمان ومكان ويستفيدون منه لتطوير إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها، ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون مكان، أو مكان دون زمان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر، لقد وظفت الرواية العربية النص بمختلف مصادره القرآن أو الحديث الشريف أو التراتيل الدينية، أو الفكر الديني أو الصوفي الذي حظي باهتمام عدد من الروايات، وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة «كتوظيف البنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث القصة القرآنية لإضافة التنويع في إدخال النص الديني في الرواية». [2]

وعند حضور هذا النوع من التراث في الرواية كالاستبدال؛ أي تغيير كلمة بأخرى

[1] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، د ط، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2000، ص31.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص92.

المحافظة على سياق النص الأدبي، أو عدم المحافظة عليه ونقله إلى سياق آخر والقلب أي تغيير النص الديني، والاستشهاد حيث تكون على «العلاقة بين النص والحاضر والنص الديني علاقة متشابهة». [1]

وبهذا يكون استخدام التراث الديني بالعودة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف،وإغناء لإبداعات الراوي وإضفاء الجمال الفني في نصه،ونلاحظ أن الإسلام رسالة إلى كافة الناس حيث يسعى الكتاب إلى استدعاء أهم الشخصيات الإسلامية كرموز فنية .

3 ـ <u>التراث الأسطوري:</u>

يعد التراث الأسطوري من أكثر الأنواع استخدامًا في النص الروائي، حيث تحتل الأسطورة مقامًا هامًا في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة«ويرى بعض علماء الأنثروبولوجيا بأن لفظة الأسطورة تعبير ديني اجتماعي، وكل ما عدا ذلك مثل القصص التي تروى عن أرباب اليونان وما شابه ذلك فإنما هي لون من الحكايات الشعبية لا الأساطير». [2]

«ترتبط الأساطير في الأصل بالجانب الديني، وقد اقتصرت على هذا الجانب في الكتابات القديمة، حيث كانت ترتبط كل الظواهر بالآلهة غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من القدسية الدينية إلى الناحية الأدبية». [3]

«واهتمت العديد من الروايات العربية المعاصرة بهذا التراث الأسطوري،الذي احتل مكانة مرموقة جدا، وألهمت الأسطورة الراوي بأفكار مدهشة، متأثرة في ذلك بالآداب العالمية التي لعبت فيها الأسطورة دورا هاما، وأدرك الأركان التي قام عليها الأدب العالمي، لعل من أبرز الروايات التي وظفت التراث الأسطوري رواية (تجربة في العشق) لطاهر وتار، ورواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، ورواية (الجازية والدرويش) لعبد الحميد بن هدوقة. [4]

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص113.

[2] المرجع نفسه ، ص107.

[3] جعفر يايوش، في الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، د ط، د ت، وهران، الجزائر، ص72.

[4] جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر،د ط، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص71.

لا شك في أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر، إذا قيس بالتراث الأسطوري للأمم الأخرى، فالدراسات التي تمت في هذا المجال قد حققت نتائج واضحة، وكذلك التعرف على بعض القصص الأسطورية كأسطورة (زرقاء اليمامة) أسطورة (الهامة) وعلى هذا يكون التوظيف بكل ما يتضمنه من وقائع وأحداث دينية نابعة من القرآن الكريم وتاريخية مبثوثة في المخطوطات والكتب وقصص أسطورية مقياسا لتطور الفن الروائي العربي عامة.

رابعا: علاقة التراث بالرواية:

إن الرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين، والرواية العربية باعتبارها نصا شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها ،انطلاقًا من تفاعلها مع واقعها، وحين نركز في هذه الدراسة عن تفاعل الرواية العربية مع التراث، فذلك يكمن في خصوصية المسألة التراثية في فكرنا الحديث والمعاصر، ونقصد من وراء التفكير في علاقة الرواية بالتراث أن نتساءل عن طبيعة هذه العلاقة ونوعيتها لتتاح لنا إمكانية الانتقال إلى ظاهرة أعم، وهي علاقة العربي بتراثه بناء على التصور المنطلق منه في معالجة الرواية وصلتها بالتراث.[1]

وتُعدُ الرواية ملحمة العصر الحديث والمعاصر أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث وأوثقها صلةً به في بداية النهضة الحديثة، واتخذوها ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم التاريخ.[2]

وإن حضور التراث في الكتابة الروائية الإبداعية الجديدة يعني أن المبدع أثناء تحليله للنتاج الفكري والمعرفي التراثي، يجادل تجاوز ذلك الانفصال بين النص التراثي وأشكال الوصاية وتجسيداته الفكرية والجمالية، وبين ما يظهره التراث وما يحمله في جوهره وأمام هذا الواقع تسعى الكتابة الإبداعية لتحوير جانب المعرفة التراثية في مختبر الكتابة الإبداعية لخوض مغامرة تحليل وتفكيك الخطاب التراثي، فالروائي في استلهامه لتراثه هو بصدد

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص7.

[2] المرجع نفسه ص32.

خوض الهدم والبناء للنص التراثي، وتلك الجدلية جعلته يتجاوز الانفصال بين النص الروائي وأشكال الوصاية المعرفية التي يحملها التراث، وعلى هذا الأساس يمكنه تحرير رؤيته دون تأسيس رؤية إبداعية تتلاءم مع رؤية العالم. [1]

وترتبطُ الرواية العربية بالتراث ارتباطاً لا يمكن تجاوزه وإن وصفناها بأنها تقليد أوروبي خالص، فالرواية أخذت من التراث الأوروبي ومن التراث العربي فأصبحت حكايات السندباد جزءا هاما من التراث القصصي العالمي، فمنذ أن دخلت ألف ليلة وليلة بلاد الغرب في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على يد أنطوان جالان، والسندباد يتشكل في القصص الغربي بأشكال تباينت بتباين الأمكنة والأشخاص الذين جذبتهم هذا الحكايات.

واعتمدت الرواية العربية على التراث، وتلاقحت مفرداتها مع مفرداته، يعينها في ذلك الكم الهائل من الموروثات العربية التي اعترف الغرب بأهميتها وأخذ منها قبل أن تأخذ منه وقد تنوعت أشكال علاقة الرواية مع التراث، منضوية تحت شكلين أساسيين، الأول بقصد والثاني دون قصد، فلجوء الكاتب للطريقة الأولى نتيجة لحاجة الكاتب للتعبير عن أشياء كثيرة قد لا يملك الجرأة على ذكرها،فعمد إلى قصص التفكه والسخرية، مستعينا ب" ألف ليلة وليلة" لنقد مجتمعه،وفي الثانية كون هذا الموروث الثقافي حتمي الظهور في كتاباتنا يضاف إلى مسألة القصدية، نجد أن هذه العلاقة بين التراث والرواية قد تحولت من رابطة سطحية شكلية إلى رابطة حتمية لا غنى عنها،وقد ازدادت هذه الرابطة عندما لاحظ الكتاب أن تراثهم القصصي قد تناوله الغرب واستعانوا به في بعض إنتاجاتهم، فقويت هذه الرابطة وتأكدت.[2]

ومماسبق ما يسعنا القول إلا أن نقول بأن التراث هو قيمة ثابتة عند كل الأمم وعلاقته بالرواية العربية المعاصرة كعلاقة العام بالخاص،فكانت أغلب الروايات تجعل التراث وحضور الماضي عنوانا لها وهو يمثل مخزونًا ومرجعًا استمرت فيه الرواية العربية قصد استحضاره ومساءلته وإعادة إنتاجه وفق الأفق المعرفي الحاضر.

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص144.

[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص23.

الفصـــــــل الأول

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

أولا : توظيف التراث في رواية " ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ.

ثانيا : توظيف التراث في رواية " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج.

ثالثا : توظيف التراث في رواية " ألف ليلة وليلتان " لهاني الراهب.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

تمهيد:

رجع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة إلى النجاح،الذي حققته الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وبروز ظاهرة توظيف التراث، شكلًا ومضمونًا في روايات عديدة، تقف شاهدا على وجود تجربة فنية جديدة، تهدف إلى تأصيل الفن الروائي في الثقافة العربية، من خلال ربطه بالجذور التراثية، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، وسنذكر روائيين وظفوا التراث في رواياتهم منهم: « نجيب محفوظ، واسيني الأعرج، هاني الراهب وغيرهم .

أولا : توظيف التراث في رواية " ليالي ألف ليلة " لنجيب محفوظ.

تتميز تجربة نجيب محفوظ الروائية بالغنى والتنوع سواء على صعيد الكم أو على مستوى النوع، فطول تجربته الروائية ومواكبتها لتحولات عديدة وعميقة مست المجتمع المصري بشكل خاص، والمجتمع العربي بوجه عام، وتفاعله معها بمراس المبدع ووعي المثقف المتمعن المتأمل، كل ذلك بوأه مكانة متميزة في مسار الإبداع السردي، وخاصة في مجال الرواية العربي، وجعل من المستحيل الحديث عن الرواية العربية بدون احتلال نجيب محفوظ موقعًا أساسيا في هذا الحديث.

تلونت تجربة نجيب محفوظ بسمات عديدة جعلت بإمكان الباحثين فيها أن يميزوا بين مراحل عديدة في إنتاجه، وكيفما هذه التحقيبات ودرجة مواءمتها لسيرورة إبداعه، فإنها تكشف عن طابع أساسي متفرد يكمن فيما أسميناه بالغنى والتنوع، وإذا كانت أغلب الدراسات التي تتحدث عن المراحل في تاريخه الإبداعي تنطلق من جانب المحتوى، فإنها لا تكتسب شرعيتها إلا بالبحث فيها من زاوية الأشكال. [1]

سنقوم بدراسة لروايته «ليالي ألف ليلة» من زاوية علاقتها ب «ألف ليلة وليلة» تحت عنوان

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 119.

توظيف التراث في رواية «ليالي ألف ليلة»، ولقد سبق لنجيب محفوظ في مختلف نصوصه أن حقق تفاعلات وتعليقات عدة، وسنركز على كيفية تفاعل نص نجيب محفوظ مع ألف ليلة وليلة ومدى إنتاجيتها من خلال علاقة الحكاية بالرواية. [1]

لقد حافظ نجيب محفوظ في رواية ليالي ألف ليلة على البنية السردية ل « ألف ليلة وليلة»، وتجاوزه في الوقت نفسه، وهو بذلك وظف ألف ليلة وليلة، وبنى عليه مادة جديدة، تختلف عنه وتحمل بعض خصائصه في الوقت نفسه، وقد مس التغيير البنية السردية لألف ليلة وليلة، بدءا من الحكاية الإطارية التي حطمها السرد الروائي من خلال إحداث تغيير في موقع الراوي والمروى له. وانتهاء بالحكايات الفرعية التي تجاوزها السرد الروائي من خلال حذف تداخل الحكايات، وتوالدها المستمر عن الحكاية الإطارية.

إذا كانت شهرزاد في ألف ليلة وليلة قد روت كل الحكايات لشهريار دون أن تتدخل في المروي، فإن دورها ينتهي في رواية "ليالي ألف ليلة"، وتتحول إلى شخصية من شخصيات الرواية، ويستبدل الكاتب راو آخر بها، ليتدخل في المروي مثلها، ولا يشارك في أحداث الرواية، شأنه في ذلك شأن شهرزاد في ألف ليلة وليلة، ولكنه يختلف عنها في أنه يعرف كل شيء، ويراقب كل ما يجري أمامه. وهكذا قامت رواية ليالي ألف ليلة في اشتغالها على البنية السردية في ألف ليلة وليلة بنقل الراوي المفارق لمرويه من راو ينقل فقط ما سمعه من رواة آخرين رووا عن غيرهم.[2]

لم يكتف نجيب محفوظ في اشتغاله على البنية السردية لألف ليلة وليلة، بتحويل الراوي المفارق لمرويه إلى شخصية روائية، وجعله راويا مبرئا فقط، بل حول أيضا المروي له إلى شخصية روائية، من خلال زج شهريار في الحكي، ونقله من مروي له يستمتع بالحكايات إلى

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص33.

2- المرجع نفسه، ص 34.

شخصية تشارك في الأحداث، يقول شهريار لشهرزاد: «مهلًا جاء دوري لأحكي لك حكاية "وهكذا". [1]

إن رواية " ليالي ألف ليلة" استطاعت أن تعمق فهمنا لحكايات ألف ليلة وليلة، من خلال تركيزها الاهتمام على استنتاج العبرة على صعيد المضمون، وتقديمها لبناء فني متماسك، يشد القارئ ويغريه بمتابعة السرد، ويخلصه من الملل الناشئ عن تداخل الحكايات وتوالدها المستمر.[2]

وفي الأخير هي قليلة هي النصوص الفنية أو الأدبية التي تتحول مع الزمن من نص يخضع لقوانين نوع أدبي محدد إلى نص ثقافي شامل تتولد عن نصوص في مختلف الأنواع الأدبية والفنية وفي مختلف العصور والأمكنة، ولعل واحدًا من تلك النصوص القليلة هو بلا مراء نص ألف ليلة وليلة ، الذي تولدت وتتولد منه نصوص عديدة في الثقافة العربية وغيرها.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 121

[2] المرجع نفسه، ص122.

ثانيا:توظيف التراث في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"لواسيني الأعرج:

يعد واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدًا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي ورغم كون إبداعات واسيني الأعرج يتزايد عددها باطراد، فإن الاهتمام النقدي بتجربته لم يتجاوز حدود التعريف.

ففي رواية رمل الماية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" إذا كانت رواية " ليالي ألف ليلة " قد حطمت البنية السردية لألف ليلة وليلة، من خلال نقل الراوي المفارق لمرويه والمروي له إلى شخصية روائية وزجها في الحكي، فإن رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" حافظت على البنية السردية لألف ليلة وليلة، وتركت مادة الحكي باستثناء إعادة سرد لحكاية " معروف الإسكافي" تتألف رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، كألف ليلة وليلة، من حكاية إطارية تضم حكايات ثانوية فثمة راو مفارق لمرويه، هو دنيازاد التي تتقمص دور شهريار، بوصفها رواية لكل الحكايات، وثمة أيضا مروي له، هو شهريار بن المقتدر بالله صنو شهريار وحفيده، وقد تولد عن الحكاية الإطارية التي حافظت عليها الرواية حكايات ثانوية كثيرة كحكاية البشير المورسكي، وابن الرشد، وابن الحلاج، وسقوط غرناطة، وأبي ذر الغفاري وبوذان القلعي .

وإن توظيف رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"للبنية السردية لألف ليلة وليلة يتناسب وموقف السرد الروائي من ثنائية السرد الشفاهي والسرد الكتابي، واستبدال السرد الشفاهي بالسرد الكتابي، وتوجيه النقد إلى السرد الكتابي». [1]

إذا كانت رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف قد حققت التماسك بابتعادها عن طبيعة السرد الحكائي القائم على التوالد المستمر، سبب عدم وجود علاقة بين الراوي والفعل الذي يشكل متن الحكاية ، فإن رواية واسيني الأعرج فقدت التماسك بسبب تمسكها

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 126

بالبنية السردية لألف ليلة وليلة، لذا يجد القارئ صعوبة كبيرة في متابعة السرد بسبب تداخل الحكايات المسرودة وتوالدها المستمر والإكثار من قطع السرد بسبب توالد الحكايات. [1]

وتبعًا للجوانب السابقة المستخلصة من خلال التحليل نعاين بجلاء إنتاجية نص "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وتميزه فنيا ودلاليا، وهو بذلك يضاف إلى رصيد الرواية العربية الجديدة،التي بدأت تتبلور منذ بداية السبعينات مقتحمة الواقع العربي في تعقده وخصوصياته، دافعة بذلك في اتجاه خلق نوع أدبي جديد ومنفتح ومرسية بذلك طرائق جديدة في إنتاج الكتابة.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص127.

ثالثا: توظيف التراث في رواية " ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب :

تعد ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب في توظيفها لألف ليلة وليلة عن استمرار الماضي في الحاضر، والحكائي في الروائي والخيالي في الواقعي، ودَّل عنوان الرواية على أن الليلة الثانية بعد الألف التي تضيفها الرواية إلى ليالي ألف ليلة وليل، لتمثل زمنيا رواية "ألف ليلة وليلتان" ليست إلا امتدادا لما سبقها من الليالي، وقد حققت رواية" ألف ليلة وليلتان " استمرار الماضي في الحاضر، وامتداد الحكائي إلى الواقعي من خلال رصدها لمجتمع يتشابه ومجتمع ألف ليلة وليلة في مستويات كثيرة، ويقوم هذا التشابه على قراءة الروائي لألف ليلة وليلة، وطبيعة رؤيته للواقع الذي يرصده في روايته، ينطلق هاني الراهب في قراءاته لألف ليلة وليلة من دراسة مجتمع الليالي، بطبقاته الاجتماعية ووضع المرأة فيه وأخلاق الناس وعاداتهم ويخلص أن مجتمع ألف ليلة وليلة مجتمع متخلف، وأما المجتمع الذي ترصده الرواية وهو مجتمع مدينة دمشق قبل هزيمة حزيران 1967 فلا يختلف في شيء عن مجتمع ألف ليلة وليلة، فالتفاوت الطبقي على أشده والمرأة ذليلة مهانة والمجتمع الذكوري وموائد الغناء والطرب ما تزال موجودة ،والناس ما زالوا يؤمنون بالقضاء والقدر ،والسحر، والشعوذة والتواكل، كما هو شأنهم في مجتمع ألف ليلة وليلة". [1]

تمظهر مجتمع ألف ليلة وليلة في الرواية من خلال الراوي الذي يمثل ذات الكاتب والذي يكرر عبارات الراوي في ألف ليلة وليلة كقوله: « ويدرك شهرزاد الصباح، ويسكت محمود عن الكلام المباح، وكذلك من خلال أقوال الشخصيات، يقول سليمان: "مجتمع ألف ليلة وليلة دائما كان المجتمع الحقيقي في كل العصور والبلدان».[2]

تألف المجتمع الذي رصدته الرواية من طبقتين: إحداهما طبقة غنية مستغلة ومتسلطة ينتمي إليها التجار، وضباط الجيش، والمسؤولون، وثانيهما طبقة فقيرة ومستغلة هي طبقة العمال والفلاحين، وبذلك يشبه مجتمع ألف ليلة وليلة الذي تأسس على التفاوت الطبقي.

[1] محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

ومنه نلاحظ تشابه مجتمع الرواية مع مجتمع ألف ليلة وليلة بما يرصده السرد الروائي من مظاهر وعادات تدل على الإيمان بالقدر والسحر، والاستكانة والتواكل، وهذه المظاهر الاجتماعية تشيع بكثرة في حكايات ألف ليلة وليلة: «تتنهد أم خلف لغير ما سبب واضح: الله ولي الأمر والتدبير، ويلصق بائع الذرة الصفراء على دراجته اعترافا مكتوبا: يا عالما بحالي عليك اتكالي،ويأمر صاحب عمارة ذات طوابق سبعة بأن يحفر على الحجر فوق المدخل شيء مثل: الملك لله وحده، وتتنهد عائدة متعبة من التفكير في المستقبل: "لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، ويعلو صوت محمد عبد الوهاب «واللي انكتب عالجين لازم تشوفه العين».[1]

وثمة جوانب أخرى يتشابه فيها مجتمع الرواية ومجتمع ألف ليلة وليلة، فالعالمان يضعان حاجزا سميكا بين الرجل والمرأة، وحين يريد الرجل أن يتزوج يجب عليه أن يوكل مهمة أخذ نظرة عن المرأة إلى عجوز خبيرة بجمال الجسد الأنثوي «أم خلف في توليها مهمة تزويج "علي" واختيار العروس وفحصها، شأنها شأن العجوز في حكايات ألف ليلة وليلة.[2]

نخلص من خلال ما عرضناه في هذا الفصل من دراستنا أن توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة كان له حضور قوي، ولاحظنا أن التراث هو الماضي والحاضر والمستقبل فالتراث لا يموت، وذلك لأن روح الأمة فهو بمثابة بطاقة تعريف لأي أمة من الأمم.

[1] - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص117

[2] – المرجع نفسه ، ص 118.

الفصل الثانـي

تجليات التراث الشعبي في رواية "دار المتعة "

أولا : الدلالية التراثية الشعبية للعنوان.

ثانيا : توظيف اللغة التراثية الشعبية.

ثالثا : استلهام وظائف الشخصيات التراثية الشعبية من نص ألف ليلة وليلة.

رابعا : البنية الزمكانية في الرواية.

خامسا : سردية الأحداث وعلاقتها بالتراث الشعبي.

سادسا: طريقة وليد إخلاصي في استلهام نص ألف ليلة وليلة.

الفصل الثاني : تجليات التراث في رواية "دار المتعة" لوليد إخلاصي

تمهيد:

وظف وليد إخلاصي التراث الشعبي في روايته "دار المتعة"،حيث وظف مجتمع ألف ليلة وليلة في بناء أحداث روايته، وهذا الذي جعلها تتصف بميزة فنية جديدة .

أولا : الدلالية التراثية الشعبية للعنوان.

يعد العنوان نصًا موازيًا شكل مدخلًا أساسيًا لدراسة النص الأدبي، ومفتاحًا هامًا للدخول إليه، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النص الأدبي.

وفي تحديد مفهوم العنوان يقول الجزار محمد فكري «العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف وبفضله يتداول، ويشار إليه ويمل به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه».[1]

من خلال هذا التعريف تظهر الطبيعة اللغوية للعنوان،فضلًا عن جملة من الوظائف الاستراتيجية التي يؤديها،والعنوان مرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يمثله ، ويكونان معًا علاقة جدلية فبدون النص يعجز العنوان عن تكوين محيطه الدلالي، وفي غيابه يتعرض للذوبان في نصوص أخرى،ومما لاشك فيه أن عناوين النصوص مضمنة بعلاقات دالة تغلب عليها الصور الإيحائية، وهنا على القارئ أن يؤول العنوان معتمدًا على خلفيته الفكرية والذهنية ليصل إلى مفهوم الرواية، ولهذا يقوم بدور هام جدا، وهو أن يلفت انتباه القارئ من الوهلة الأولى ويغريه ويبعث فيه روح الكشف والقراءة، فعنوان رواية " دار المتعة " لوليد إخلاصي عنوان موضوعاتي؛ إذ إنه يتصل بموضوع الرواية وجوهرها.

إن اختيار الكاتب لعنوان "دار المتعة" من أجل أن يتصدر الرواية ينم عن رمزية وإيحائية يبثها العنوان في نفس كل من يقرأه لأول وهلة، فهو يثير الغرابة والدهشة، وبقليل من التمعن والتفحص في العنوان يبدأ العقل في فك شفرات وتحليل العنوان.

نجد أن السرد الذي ينحوه الكاتب ليس مجرد إعادة تاريخ وحديث عن أناس فقدوا حياتهم

---

[1] الجزار محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1998، ص15.

من أجل حرية الوطن وعانوا كثيرا من المستعمر فقط، وإنما ربط الحاضر بالماضي من خلال إعادة تصور تلك الأحداث الخالدة، فالسرد في الرواية ليس منغلقًا عن الموروث التاريخي والتراثي الذي يسرد الروائي على تسليط الضوء عليه، خاصة التراث المتعلق بمدينة دار المتعة، وإنما يتجاوزه ليوجه النظر نحو الواقع المرير الذي يعيشه الناس هذا اليوم.

ومنه تلخص المفردتان "دار المتعة"مضمون الرواية ككل، والعنوان أيضًا يسير وفق مسارها المتصل بكل حيثيات الإنتاج الأدبي، فهو قادر على استنطاق الرواية والمشاركة حتى في إنتاج المعنى، وبذلك لاأحد يستطيع أن ينفي علاقة العنوان بالتراث عامة وبالتراث الشعبي خاصة.

ثانيا : توظيف اللغة التراثية الشعبية :

استلهم الروائي بعض مفردات اللغة التراثية، كي يكسو روايته ثوبًا تراثيًا ،ويجعلها تتلاءم مع المضمون التراثي من جهة، ويقربها من القارئ من جهة ثانية، وقد أخذت اللغة التراثية أشكالا متعددة: تاريخية،شعبية، دينية، أدبية.

استوحى الروائي وليد إخلاصي في روايته "دار المتعة" اللغة التراثية الشعبية من مجتمع ألف ليلة وليلة ، ونقصد بها تلك العبارات والنصوص التراثية، التي استخدمها الكاتب في تدوين الأحداث، ولم تكن اللغة التراثية جامدة، بل حملها الكاتب مضمونات معاصرة.

ربط الكاتب بين الواقع الفاسد وانتشار هذه الظواهر، فجعلها ملازمة للفساد، وبذلك عبرت اللغة من خلال بعض الألفاظ عن طابع الفساد السائد في المجتمع، إذ تعبر ألفاظ اللغة عن حالة قائليها من خوف وأمن، ويستمر الروائي في سرد روايته، لكنه يتوقف كثيرا عند مظاهر الفساد وصوره أكثر من وقوفه لشرح الحدث الواقعي، مستثمرًا طاقات اللغة التراثية في إظهار الفساد المنتشر في كل مكان، فأصبح النص التراثي مقطوعة قابلة للتداول في كل زمان ومكان، كما استخدم اللغة التاريخية في سرد الحوادث التاريخية، التي أراد الكاتب أن ينقلها بأسلوب روائي يتداخل مع أسلوب الماضي في سرد الحوادث.

يعمدُ الكاتب في روايته إلى إحياء ألفاظ اللغة التراثية التي حملت دلالات شعبية معاصرة

«بالرغم من قسوة الطبيعة على المدينة، فإنها تحولت في سني ازدهارها الأخير من خلية هادئة إلى عش نحل سياحي مرموق يحوم حوله الغرباء كالزنابير من طالبي التسلية والمتعة والمقامرة». [1]

وهناك مقطع آخر من نص الرواية «فأصلحت ساحة (خان التنابلة) المملوكي وغرفه العشرون لتكون مطعما فرنسيا ألحقت به أركان مموهة تعرض أفلام الفيديو المثيرة». [2]

«وخصصت أروقة التكية الشيبانية لمعروضات دور الأزياء العالمية، فكان منهم الحلاق وعمال الدباغة والمعلم في كتاب أو مدرسة وصاحب الفندق الشعبي والسائس في إسطبل وصانع السروج والحداد والنجار»[3].

عبرت اللغة التراثية عن خصوصية المجتمعات العربية وتطلعاتهم، إضافة إلى غرضها الأساس ، وهو التعبير عن التراث.

[1] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص28.

[2] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

ثالثا : استلهام وظائف الشخصيات التراثية الشعبية من نص ألف ليلة وليلة .

برزت أنواع متعددة للشخصية التراثية في الرواية السورية منها التاريخية، الأسطورية الشعبية والدينية، وهدف الشخصيات نقل بعض الدلالات الخاصة، وليس مجرد تصوير الناس كما هم عليه في الواقع، ولكي نقوم بهذه العملية لا بد أن يكون صراع قائم حول أمر ما، قد يكون مبدءا خلقيًا أو قصة اجتماعية ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرز سمات الشخصية، وخذا ما يدل على أن الشخصية تتنوع وتنقسم بتنوع الدور الذي تلعبه.

وظهر لنا من خلال قراءتنا لرواية دار المتعة أن الروائي وليد إخلاصي قام بتوظيف الشخصية الشعبية، حيث استوحى الروائي شخصيات ألف ليلة وليلة وغيرها من الشخصيات الشعبية للتعبير عن الحاضر في روايته، فحملت الدلالة التراثية من جهة والدلالة المعاصرة من جهة ثانية،وقد جعلها الكاتب أحيانا أسيرة لأفكاره ورؤاه، مما أثقل كاهل الشخصية وجعلها شاحبة معزولة عن تراثيتها، محشورة في الحاضر بصورة قسرية.

وطرأ على شخصيات ألف ليلة وليلة مجموعة من التحولات، حيث امتلكت صفات غير التي عرفت بها في الماضي، فلم يعد شهريار الملك السفاح ولم تعد شهرزاد تلك الحكيمة التي تحكي الحكايات فتضمن الحياة لنفسها ولبنات جنسها، إنها المرأة التي تحتال بالقصص لتخلق واقعا مغايرا لواقعها، وهكذا طالت التغيرات باقي الشخصيات، فاستثمرها الكاتب في خدمة رواياته ونصوصه وفي ترويج بعض أفكاره أو في نقد مجتمعه. [1]

وعليه فإن الشخصية في رواية "دار المتعة" تتنوع بحسب الدور الذي تقوم به إلى:

1 ـ الدلالة التراثية للشخصيات الرئيسية:

أ ـ الدلالة التراثية لشخصية أسمهان: وهي الشخصيات المحورية، التي تدور عليها الرواية، وهي التي تدور حولها الأحداث وتعد جوهر هذا العمل الروائي، قامت بدور بارز ومهم فكانت أكثر ظهورًا واتساعًا في الرواية من الشخصيات الأخرى، وتم وصفها على أنها امرأة متكاملة تثير الإعجاب، فهي شابة في مقتبل العمر جميلة وأنيقة ومثيرة صاحبة دار

[1] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص42 .

للمتعة فأصبحت تقتل بعد أن تنال المتعة مع الرجل الذي تختاره، ولكنها تخفق في قتل (جواد=شهرزاد) الذي ظل يقص عليها القصص حتى كشف أمره، فقد تمتعت شخصيتها بجمال عظيم ممزوج بقدرات خارقة على امتصاص قدرات الرجال بعد مضاجعتهم،حيث يقول الراوي:"هي التي تعلمك وهي التي تمحو من ذاكرتك كل شيء». [1]

ب ـ الدلالة التراثية لشخصية جواد: جواد هو الشاب الذي تعلقت به أسمهان ولم تقتله فيصبح تبادل الأدوار بين (شهرزاد) و(شهريار) مجالا لتأكيد ظاهرة العنف الإنساني، سواء أكان مصدرها الرجل أم المرأة، فيمنح التلاعب النصي لشخصياته أفكارا جديدة، فيصبح بحث (جواد) عن والده موازيا لبحث الإنسان عن الحقيقة في عالم تلفه المتغيرات والغموض، ويكشف (جواد) في بحثه عن الحقيقة جوانب الفساد في المدينة متمثلا في «دار المتعة» التي عرفها بعد عناء، والدار هنا رمز الحياة، فهي دار الدنيا، وعملية البحث هي مضاد للسكون وسعي نحو الحركة التي تشكل المعرفة لذا «اعتبر البحث عن أبيه غيمة تقيه وطأة الزمن».[2]

يواصل (جواد) دفاعه عن نفسه مستخدما سلاح الحكاية التي لا يسعى من ورائها إلى إيجاد تحول في حياة (أسمهان= شهريار) بقدر ما يسعى إلى كشف (أسرار الحياة = أسرار المدينة)، فتصبح شخصيته ذات طابع عقلي ناضج، لأنه استخدم عقله وحكاياته لأهدافه " قال (جواد) في لحظة تأملٍ "انتهيت من حيث يجب أن أبدأ" ». [3]

وأما (أسمهان=شهريار) فلم تتوقف عن القتل، ولم تنجح حكايات (جواد) في تغيير شهوتها للجنس والقتل، لكنها لا تقتل من أجل الثأر ك (شهريار) بل تقتل من أجل المعرفة لأن بحثها عن المتعة مع رجال أقوياء هو ذاته بحث الإنسان عن سر الخلود في عالم يكتنفه الغموض أو يشبه بحث الإنسان الانتهازي عن الشهرة والمال في عالم تعمه الفوضى، "كان الشيخ الوحيد آخر المنفيين عن فراش الحب، قد قضى شهرًا بين أحضان المرأة يتمرغ عند تمنعها عنه ثم يستسلم لها إذ تشير له"، ومثل بحثها عن الرجال تجربة تكشف صفات العالم المحيط،

---

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص40.

[2] - المصدر نفسه،ص

[3] المصدر نفسه، ص172.

حيث ينتشر الخبث ويستفحل الفساد، وبصياغة روائية مخاتلة جعلتنا لا نشعر بأننا أمام (شهرزاد وشهريار)، بل أمام مشكلات غامضة ومعاصرة لنا، وعالجت الرواية الواقع المعاش بأسلوب جديد اعتمد على التحريض، فجعل الغموض من (أسمهان) شخصية بعيدة الأهداف، عارفة ومدبرة للأمور، فالغموض كصفة بارزة في المرأة غير واضحة، ف(أسمهان) مجموعة من الصفات الأسطورية أخرجتها من دور (شهريار) القاتل إلى دور أنصاف الآلهة، تبحث عن القوة الكامنة في الرجل لتستنزفها سعيا للخلود.

تناولت بعض الروايات العربية المعاصرة شخصيات ألف ليلة وليلة كاملة، لتمنح النص الروائي إطارًا خارجيًا قديمًا تنطق الشخصيات بداخله بكل ما هو حديث، فيوظف الروائي أركان ألف ليلة وليلة (شهرزاد وشهريار) محاولًا من خلالهم التعبير عن الواقع، وقد يستخدم الكاتب شخصيات شعبية لها دور في الحياة يتمثل في إيمان الناس بهذه الشخصية وأقوالها أو ربطها بمدلولات معينة تساعد في العمل الروائي وتزين بنيته، فتكون الرواية أقرب للواقع وأكثر تعبيرا عن أطيافه.

2 ـ الدلالة التراثية للشخصيات الثانوية :

هي الشخصيات التي لا يكون لها دور أساسي ورئيسي في الرواية، ولكنها قد تساهم في سير أحداثها ومن تلك الشخصيات في روايتنا هذه نذكر:

أ ـ الدلالة التراثية للشيخ الألفي: كان يعمل كباحث في المدينة ولكنه سرعان ما توفي بعدما ابتدأ بكتابة أوراقه بذكر آدم عليه السلام وكيف نشأت الخليقة بقدرة قادر. وقد خلف وراءه يوميات بها الكثير من الفتوى والآراء التي أطلقها أصحاب المذاهب الأربعة،

ب ـ الدلالة التراثية لشخصية الهندية: الفتاة الجميلة صاحبة البشرة السمراء المثيرة التي كان الرجال يتوافدون لأجلها في دار المتعة ويقول الراوي: « وقد سميت أنذاك بالحنون». [1]

الجوهري: عجوز طاعن في السن يملك فندق اسمه "نزل النجمة الدولي" الذي كان ينزل به والد جواد من زمن بعيد، إنه عجوز طيب حنون ويعير اهتمامه بجواد لفقدانه أبيه

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص107.

ولكثرة الشبه بينهما. فقال جواد: «من شابه أباه فقد ظلم».[1]

وظف الروائي أجواء تراثية لينقل لنا من خلالها أفكاره وأحلامه في مجتمع لم يستطع أن يغير فيه شيئا في الواقع، فأراد أن يفعل ذلك في الخيال.

رابعا : البنية الزمكانية في الرواية.

1 ـ البنية الزمانية للرواية:

رواية «دار المتعة» تضمنت قسمين، ويحتوي القسم الأول على ثلاثة فصول، حيث يعد القسم الثاني بمثابة البؤرة التي تمخضت فيها الأحداث، فولدت في القسم الأول لتتبعث من جديد، فجاء زمن أحداث القسم الثاني نفس زمن القسم الأول، التي جرت فيه الأحداث في القرن الماضي.

لقد اعتمد وليد إخلاصي في بناءه الزمني أثناء سرده لأحداث الرواية على البناء الدائري وهو الشكل «الذي يعد من أبرز أشكال الزمن في الرواية العربية الحديثة، حيث نهايته تنطبق مع بدايته نتيجة لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص، تنفتح دائرة زمن السرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الآتي ويعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحديث عبر التاريخ». [2]

بالإضافة إلى هذا التقسيم، سعى وليد إخلاصي في تقديم روايته إلى القارئ بنمط جديد للافتتاحية، حيث استهل روايته مناجاةً لقسوة الطبيعة على المدينة، فقد سبق حركة السرد حركة الزمن. فكان تغلب الزمن الداخلي على الفصل الأول إذ يقصد بالزمن الداخلي بزمن العمودي، الذاتي المتعلق بعالم الشخصية الذي يطغى عليه الطابع النفسي.

ولجأ الكاتب إلى الزمن الداخلي ليبين لنا الخلفية المرجعية موجزة لحياة شخصياته وذلك من أجل معرفة ماضي كل من «أسمهان» صاحبة «دار المتعة» و« جواد » الذي يبحث عن سر اختفاء أبيه، فانطلق أثناء سرده للأحداث من الحاضر متشبثا برؤية من الماضي القريب.

---

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص73.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2004، ص77.

وفي زاوية أخرى تجده قد طغى الزمن الخارجي على الفصل الثاني للرواية الذي يقصد به «ذلك الزمن الواقعي التاريخي والموضوعي يتغلب عليه طابع الحسي». [1]

2 ـ البنية المكانية للرواية:

اهتم النقاد بمفهوم المكان باعتباره الصورة التي تقع عليها أحداث الرواية أي أنه: "يتحول إلى خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها هوائها وهواجسها كما يحرص الروائي إعطاء كل لحظة قوية، وكل مشهد من مشاهد روايته في إطار الزمكانية".[2]

فلا يمكن للأحداث أو الشخصيات أن تلعب أدوارها دون مكان فهو عنصر حكائي قائم بذاته، فنجد حسن البحراوي في حديثه عن المكان الحكائي: «مكون سردي في المقام ووصفه بأنه شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ويكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ».[3]

تناول الكاتب دراسة الأماكن العامة والخاصة بالرواية، فيما ستقوم بدراسة الأماكن العامة وما تقوم به الشخصيات، من انتقال ثم تنتقل إلى تحديد الأماكن الخاصة والأماكن الإجبارية.

1/ الأماكن العامة:

*حارة العميان(فندق النجمة الدولي):كان لها دور في مدى تطوير أحداث الرواية بانتقال مكان جواد إلى دار المتعة، لأنه المكان الذي اجتمع فيه بأسمهان، وجعلها ملجأه عند الرجوع من ذاكرته الحية.

2/ الأماكن الخاصة:

***دار المتعة**:وظف لنا الروائي التحويل الجمالي للمشاهد البصرية إلى الرؤى الخيالية، حيث تدور أحداث الرواية حول أسمهان التي تغوي الرجال ثم تقتلهم وجواد الذي يحاول اكتشاف

---

[1] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب، د ط، دار العرب للنشر والتطبيق، 2004، ص33.

[2] جرار جنيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم غزال إفريقيا، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص19.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص32.

سر أبيه في مدينة جديدة لا يعرف شيئا عنها، فوقعت أسمهان في شباكه فصارت دار المتعة مكانهم الخاص،وركز الكاتب في القسم الثاني على مكان واحد ومدى تأثيره على الشخصيات.

خامسا : سردية الأحداث وعلاقتها بالتراث الشعبي.

استوحى الروائي وليد إخلاصي الشكل الشعبي لسرد حكايته ضمن مراحل تطورت تدريجيًا حتى وصلت إلى مستوى توظيف الشكل الشعبي توظيفًا يحفظ للرواية خصوصيتها ومفهومها المعاصر، إذ تداخلت النصوص والأزمنة في الرواية، ولكنها قدمت الموروث العربي بصورة تختلف عن روايات أخرى،تعبرُ الرواية عن أجواء الفساد مسلطة الضوء على أهم أركانها ممثلة بالحاكم العثماني الذي يدير "شؤون الولاية وهو عار إلا من مئزر مذهب يلف وسطه مخفيا نصفه الأسفل مظهرا ثدييه اللذين باتا أشبه بصدر امرأة ولادة".[1]

كانت محاولة موفقة للكاتب في كتابة رواية ذات حكاية إطارية تنطوي على حكايات فرعية متعددة يحكيها (جواد)، فتكون طريقة السرد التراثية في توالد الحكايات أسلوبا يلجأ إليه الكاتب لكي يصل بالبطل إلى النهاية الكاشفة للغز.[2]

فقد أدخل وليد إخلاصي عددا من الحكايات داخل الرواية الأم، وتعددت هذه القصص (حكاية الخلود، الأقلام، سليمان الحلبي، حب مظلم، الملك العادل، البغل والحصان، المذنب)، لتهب الرواية تشويقا وانفراجا يذكرنا بألف ليلة وليلة، إن دار المتعة رؤية معاصرة تنم عن حدس جديد لحوادث التاريخ، فلم يعد مهما للرواية أن تحافظ (شهرزاد) الليالي على حياتها، بقدر ما يهمها عكس الواقع برموزه وشخصياته، فشهريار دار المتعة هو (أسمهان)، هي السلطة التي تدير عقول الرجال فيقعون ضحية مكرها وبطشها، إلا أن (جواد= المعرفة = شهرزاد) ينجو لأن لديه القدرة على الحكي. وعلى الرغم من اعتماد إخلاصي على الشكل الشعبي لألف ليلة وليلة في بناء روايته، حيث تتوالى الحكايات، إلا أنه جعل للحكايات مضمونات معاصرة.

---

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص19.

[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص174

أسمهان فشلت مع (جواد) وتحولت إلى امرأة عجوز، فجأة تغير كل شيء فيها،«ثم أطلت أسمهان، لم تكن هي نفسها، بل عجوز تجعد جلدها وبات شعرها كتلة من شوك».[1]

ومما أضافه الكاتب إشراك (أسمهان) ل(جواد) في السرد، فتحكي له قصة رمزية عن البرغوث، وفي النهاية استطاع (جواد) أن ينتصر على (أسمهان) ويعرف مكان اختفاء أبيه، فتكون مرة أخرى بنية ألف ليلة وليلة القائمة على فكرة القص مقابل الحياة، المتعة مقابل الخلاص، لذا فإن حبكة الرواية تقوم على أساس البحث، بحث (جواد) عن أبيه، فتتظافر مكونات الرواية دافعة جواد إلى مبتغاه.

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة، ص250.

سادسا: طريقة وليد إخلاصي في استلهام نص ألف ليلة وليلة.

تعد رواية دار المتعة لوليد إخلاصي في توظيفها لمجتمع «ألف ليلة وليلة » عن استمرار الماضي في الحاضر، لقد حافظ وليد إخلاصي في روايته على ألف ليلة وليلة أو تجاوزه في نفس الوقت، حيث استبدل دور شهرزاد بالضحية « جواد » الذي دفعه إلى الكلام وكشف عن الحقائق وتطورها من خلال تدفق السرد، أما « أسمهان » أخذت دور شهريار الشرير، فقد كان لها الحضور الغالب في السرد، وكل السرد مسخر للكشف عن شخصيتها والتحولات الطارئة عليها، وبقليل من التدقيق تبين لنا أن شخصية شهريار هنا ما زالت تتأرجح بين الخير والشر، فقد كانت « أسمهان » تقتل الرجال بعد أن تتمتع بهم إرضاء لرغباتها، لكن شخصية « جواد » جعلتها تهدأ، وجانبا من شخصيتها بدأ يتغير باتجاه الخير.

« كانت أسمهان واجمة، بدت ضعيفة منهكة، لكنها ما لبثت أن قالت:

ـ " وانتهت حكاية المذنب"»[1]

استلهم وليد إخلاصي في روايته مجتمع ألف ليلة وليلة في بناء الأحداث والشخصيات، فقد حققت الرواية التماسك اللازم، بهدف تأصيل الرواية العربية في الموروث السردي.

ونخلص مما سبق أن وليد إخلاصي استطاع الكشف عن مختلف المواضيع، فمنها من يتعلق بالإنسان ومنها من يتعلق بالظروف المحيطة به، وكذلك أعطى للنص الروائي بعدا ثقافيا حضاريا مما زاده تنوعا وثراء.

[1] وليد إخلاصي، دار المتعة ،ص 247.

الـخـاتـمــة

الخاتمة:

إن البحث في التراث الشعبي شيق وممتع، وكثير ما يتسلى الباحث وهو يغوص في مواده، ويزداد تشعبا بمعترف جديدة تفتح له آفاقا لبذل الكثير من الجهد وتحصيل الإجابات لما يطرحه من إشكالات، وبعد الدراسة التي خضناها في رحاب التراث الشعبي توصلنا إلى أهم النتائج التي ندرجها فيما يلي:

1. . إن التراث هو انتقال مأثورات من فنون ومعتقدات ومعارف من زمن إلى زمن باستمرار .
2. إن حضور التراث في حياة الأمة عموما أمر ضروري، وهو ما يؤكد الوجود الحضاري للأمة، فأمة بلا تراث هي أمة بلا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل.
3. إن إحياء التراث الشعبي وبعثه في حلة جديدة كان من بين أهداف توجه وليد إخلاصي للنهل من ينبوع التراث الشعبي مما زاده ثراء وجمالا.
4. إن توظيف الروائي وليد إخلاصي لمجتمع ألف ليلة وليلة يأتي في إطار ارتباطه الوثيق بالجذور التراثية الشعبية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنه يبرز خصوصيات ثقافية، ويعبر في الوقت نفسه عن الشخصية النفسية، الاجتماعية لسكان المجتمعات الأخرى.
5. إن اهتمام الروائي وليد إخلاصي بالتراث الشعبي في الرواية دار المتعة لتلبية عديد من الأهداف السياسية والاجتماعية، التي راهن الروائيون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية.
6. إن الروائي وليد إخلاصي عندما عبر عن تراثه ،فإنه أعلن عن انتمائه إلى شعب له معتقد وأفكار خاصة.

وختاما إن التراث الشعبي مهم جدًا عند الأمم ؛ لأنه يمثل ماضيها الذي لا تستطيع الاستغناء عنه، كما انه يساعدها على بناء حاضرها لنقل ما قدمته الأسلاف، كما أنه صورة معبرة عن شعب له عادات وتقاليد وتجارب إنسانية.

قائمــة المصـادر والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم رواية ورش**

أولا: المصادر:

1 وليد إخلاصي، رواية دار المتعة، رياض الرايس والنشر،لندن، 1991.

ثانيا: المراجع:

- **المعاجم اللغوية والقواميس الأدبية :**

1 ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

2 حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، د، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2015.

3 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ط1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، 2003.

- **الكتب الأدبية الحديثة:**

1 أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب، دط، دار العرب للنشر والتطبيق، 2004.

2 أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1984.

3 بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، د ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

4 جعفر يايوش، في الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، د ط، د ت، وهران، الجزائر.

5 جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر،دط، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.

6 حسن الحنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992.

7 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

8 حسن علي المخلف، التراث والسرد، ط1، وزارة الثقافة والفتوى، الدوحة، قطر، 2010.

9 حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، 2002.

10 سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

11 سيد حامد النساج،الرواية العربية الحديثة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

12 طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

13 عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، د ط، دار السبيل، الجزائر العاصمة _بن عكنون_، 2008.

14 عبد المجيد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980.

15 فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، د ط، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2000.

16 محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، مصر، 2006.

17 محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

18 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991.

19 محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

20 مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2004.

21 نبيل راغب، فنون الأدب العالمي،ط1، مج1،مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان، 1996.

❖ **الكتب المترجمة للغة العربية :**

1.جرارا جنيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم غزال إفريقيا، بيروت، لبنان، د ط، 2002.

الملاحــق

الملحق1 – ملخص الرواية:

صدرت رواية وليد إخلاصي "دار المتعة" عن دار رياض الريس للكتب والنشر بلندن، وفي الرواية يعود الكاتب إلى مجتمع ألف ليلة وليلة بكل معاييره، حيث تدور أحداث الرواية بين "أسمهان" بدور "شهريار" و"جواد" بدور "شهرزاد"، كانت أسمهان صاحبة دار المتعة التي كان الرجال يتهافتون إليها ليلا ونهار، تبدأ قصة جواد عندما يدخل المدينة بحثا عن أبيه من خلال دار المتعة ليكشف في الأخير عن حقيقة جوانب الفساد في المدينة متمثلا في دار المتعة التي عرفها بعد عناء والدار هنا رمز للحياة.

فالرواية عالجت الواقع المعاش بأسلوب جديد اعتمد على التحريض مما جعل الغموض من أسمهان شخصية بعيدة الأهداف. فكانت أسمهان تغوي الرجال وتتمتع بهم ثم تقتلهم إلى أن صادفت جواد في قعر دارها، في المقابل كان جواد ذكيا يحكي لها حكايات جعلت من أسمهان تفشي أسرارها وتضع حياتها بين يدي جواد.

مرت الأيام والأسابيع وجواد تحت جناحي أسمهان ليلبي طلباتها وقت ما أرادت إلى أن اكتشف أبيه وظهرت كل الحقائق التي كانت مدفونة.

الملحق 2: التعريف بالكاتب:

ولد الكاتب الروائي والمسرحي السوري وليد إخلاصي بمدينة الإسكندرية بمصر، وأتم دراسته الثانوية بمدينة حلب موطن أسرته، ثم تابع دراسته بكلية الزراعة في جامعة الإسكندرية، وحصل على البكالوريوس 1958 وديبلوم الدراسات العليا 1960.

عمل في مؤسسة حلج الأقطان وتسويقه بحلب حتى سنة 1999، وعين محاضرا في كلية الزراعة بجامعة حلب 1960 –1971، وانتخب في مجلس الكتاب العرب بدمشق، وكان رئيسا لفرعه بحلب، وأسهم في تأسيس مسرح الشعب بحلب، وشارك في هيئة تحرير مجلة «الحياة المسرحية» الدمشقية و« الموقف الأدبي ».

اجتمعت له ثقافة مركبة فوالده الشيخ أحمد عون الله إخلاصي خريج الأزهر، وتنويري في الوقت ذاته، ورئيس تحرير مجلة "الاعتصام" بحلب، وتكاملت هذه الشخصية أدبيا وفكريا وإنسانيا بإقامته دارسا بالإسكندرية، وبسفره الذي أتاحته له وظيفته في تسويق الأقطان السورية في أرجاء العالم.

نشر أول قصة طويلة له في الخامسة عشرة من عمره بعنوان "نظارات أبو الزرابيل"، وظهرت أول مجموعة قصصية بنفس العنوان 1963، ثم توالى إنتاجه في الصحف والمجلات ودور النشر، داخل سورية وفي عدد من الأقطار العربية، في حقول القصة والرواية والمسرح والدراسات النقدية والمقالات، في أعمدة الرأي والفكر، وقدمت الفرق المسرحية عددا كبيرا من أعماله الدرامية في سورية، ومصر، والكويت، والإمارات العربية، ولبنان، وتونس وقطر والبحرين والمغرب.

كان وراء غزارة إنتاج وليد إخلاصي إضافة إلى تمكنه اللغوي والأسلوبي، إحساس عميق برسالة يؤديها، عمادها حرية الإنسان التي تبنى عليها الحضارة المتماسكة والمزدهرة، ومن هنا جالت كتاباته في أحوال المجتمع والسياسة، وقد عرف بمهارة تمزج بين الواقعية والرمزية وتوازن بينهما، وتسبغ في أعماله ألوانا شعبية وملامح من أمكنته خاصة حلب بعمقها الإنساني والتاريخي.

جمع وليد إخلاصي معظم نتاجه في طبعة جديدة بلغت أحد عشر مجلدا تحت عنوان "مختارات"، دار عطية للنشر، لبنان، 1999، وحصل على الجائزة التقديرية لاتحاد الكتاب العرب بدمشق 1989، وعلى شهادة تقديرية في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي 1992، وعلى جائزة محمود تيمور للقصة القصيرة 1994، وعلى جائزة الإبداع في حلب 1996، وعلى جائزة سلطان العويس 1997، وعلة وسام الجمهورية تقديرا لجهوده الإبداعية 2004. [1]

[1] حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، د، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، القاهرة مصر، ص 848.

فهـــرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة..... أ ـ ب

المدخل: ضبط مفاهيم المصطلحات 5-19

1: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا..... 5-6

2: مفهوم التراث لغة واصطلاحا..... 6-10

3: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر..... 11- 12

4: أنواع التراث.....13-14

5: علاقة الرواية بالتراث..... 15-17

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة..... 19

1: توظيف التراث في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ.....19-21

2: توظيف التراث في رواية رمل المايا لواسيني الأعرج 22-23

3: توظيف التراث في رواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب..... 24-25

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية دار المتعة..... 27

1: الدلالة التراثية الشعبية للعنوان..... 27-29

2: توظيف اللغة التراثية الشعبية.....28-29

3: استلهام وظائف الشخصيات التراثية الشعبية.....30-32

4: البنية الزمكانية في الرواية.....33-34

5: سردية الأحداث وعلاقتها بالتراث الشعبي..... 35-36

6: طريقة وليد إخلاصي في استلهام نص ألف ليلة وليلة..... 37

الخاتمة..... 39

قائمة المصادر والمراجع..... 40 ـ 42

الملاحق 43-46

فهرس المحتويات..... 48-49

الملخص:

الملخص:

إن التراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وقد انتقلت من بيئة إلى أخرى، فهو إذ يضم الممارسات الشعبية والسلوكية ويضم أيضا ما أبدعه الضمير الإنساني من تراث إسلامي أو محلي شعبي، بل قد ينهل أحيانا من التراث بمختلف طبيعته هدفا ومنهجا، فنجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين اهتموا بالتراث قلبا وقالبا كالروائي واسيني الأعرج وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وكذا محمد مفلاح.

وهذا ما دفعنا للاطلاع على هذه التجربة ومدى غناها هي الأخرى بما خلفه التراث من رصيد أدبي وديني وشعبي... والغوص في أعماق الواقع الوطني والقومي والإنساني واعتزازنا بالموروث الثقافي، لذا كان بحثنا الموسوم ب «توظيف التراثفي رواية دار المتعة لوليد إخلاصي»، ويحاول هذا البحث الإجابة عن الإشكال الآتي: ما مفهوم التراث؟

وعليه فقط تطلب منهج الدراسة أن يسير هذا البحث وفق خطة تتكون من مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي استبقتهم مقدمة وتلتهما خاتمة.

أما الفصل الأول فقد كان فصل نظري حاولنا فيه رصد أهم المفاهيم المتعلقة بمفهوم التراث لغة واصطلاحا وأنواعه. كما تطرقنا لأهمية التراث وعلاقة التراث بالرواية المعاصرة. أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي فقد خصصناه لدراسة التراث في رواية «دار المتعة»حيث طبقنا لما نظرناه في الفصل الأول. وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي التاريخي.

لينتهي بنا المطاف على الوصول إلى جملة من النتائج بلورناها في شكل خاتمة كانت بمثابة حصاد لهذا البحث.

الكلمات المفتاحية: التراث– السرد–الرواية–دار المتعة .

Résumé :

Le patrimoine d'un terme complet que nous donnons à nous dire un monde du patrimoine culturel et les vestiges de comportement et anecdotiques qui ont survécu à travers l'histoire est passée d'un environnement à l'autre. Il inclut donc les pratiques populaires et comportementales comprend aussi ce que la conscience humaine d'un héritage islamique ou local de mon peuple. Mais parfois les gouttes de pluie patrimoine de la nature différente et une approche objective. On trouve dans ce domaine un groupe de créateurs qui étaient intéressées par le cœur du patrimoine et de l'âme wasinialaeradj et abdelhamidbenhedouga et TaharWetar et voilà ainsi que MohammedMevlah.

C'est ce que nous avons payé pour cette expérience et la richesse sont l'autre comme son héritage successeur de l'équilibre littéraire. Religieux et populaire… et plongez dans les profondeurs de la fierté nationale et humanitaire dans la réalité du patrimoine culturel. Il était donc notre recherche est marquée par « appelant l'héritage dans la romane « dar motta » Walid Ikhlassi et tente cette recherche répond au problème suivants : quel est le concept du patrimoine ?

Par conséquent. La méthodologie d'étude exige seulement que cette recherche soit menée selon un plan composé de deux chapitres.

Nous avons fini par atteindre un ensemble de résultats que nous avons résumés sous la forme d'une conclusion qui a servi de récolte pour cette recherche.

Le mot clé : Le patrimoine.Récit.Laromane. le maison de repose.