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

كلية: الآداب واللغات | **ميدان: لغة وأدب عربي**
قسم : الأدب العربي | **فرع: دراسات أدبية**
رقم: L15/337 | **تخصص: أدب جزائري**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: أم الخير رقاب

تحت عنوان

الموروث السردي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة: 18-05-2017

لجنة المناقشة:

د. بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ أحمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د. عمر لعليوي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م-1437-1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى سيدي ومعلمي وحبيبي وشفيعي محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى الذي علمني كيف أخوض معركة الحياة ، واسمو دائما لتحقيق غاياتي ، الطود الأشم الذي زرع فينا بذور الأمل وروح المثابرة والاجتهاد .

إلى روح الغالي أبي البشير رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه آمين .

إلى جوهرة بيتنا التي احترقت شمعتها لتضيء لنا طريق المستقبل ، من آثرتني على نفسها لتنشر البهجة والسرور في نفسي ، إلى من علمتني حبّ العلم والحفاظ على الكرامة إلى بحر الحنان والدفء الذي لا يفنى ، أمي العزيزة زبيدة حفظها الله آمين .

إلى عمي الغالي الأستاذ خالد حفظه الله .

إلى الأشقاء الأعزاء توائم روحي إلى فاروق ، عمار ، مصطفى ، محمد ، أحمد ، سمية ، سهام ، سميرة ، سليمة .

إلى أختي نور وعائلتها الكريمة.

إلى زوجة عمي وأولادها .

إلى رفيقات دربي ، شاركنني مشوار الدراسة فكنّ لي نعم الرفقة : فوزية ، هاجر رزيقي ، هاجر برحمة ، صباح عامر ، كنزة عرابي وإلى علال سوسن وإلى سمية وريمة والغالية أماني .

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا لإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على خير خلقه محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه أجمعين .

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساعد من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات ونخصّ بالذكر الدكتور المشرف أحمد أمين بوضياف الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

كما نشكر كل من سعى من الإخوان وأهل الدراية من محيطنا وبخاصة أولئك الذين محضونا النصح وأمدونا بالفكر من غير تقصير ولا تردّد .

أم الخير

خطة البحث

الفصل النظري :

1- الإطار المفاهيمي .

I. عناصر البناء الفني للعمل الروائي .

II. نبذة عن حياة واسيني الأعرج .

2- الرواية والتراث .

I. بواعث توظيف التراث في الرواية .

II. تجليات التراث في بواكير الابداع الروائي العربي .

III. الرواية والموروث .

IV. الموروث السردي وأنواعه .

الفصل التطبيقي :

تجليات أشكال الموروث السردي في رواية " حارسة الظلال"

I. ملخص فصول الرواية .

II. ملخص الرواية .

III. تجليات أشكال الموروث :

- أولا: الموروث التاريخي.
- ثانيا: الموروث الأدبي.
- ثالثا : الموروث الأسطوري.

الخاتمة

مقدمـــــة:

تعدّ الرواية من الفنون النثرية الحديثة، إذ هي القالب الفني الذي كان ولا يزال يعبّر عن حياة الشعوب على اختلافها، وهو ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ، ونظرا للتطور المذهل الذي عرفته الحضارة الانسانية ، فقد كان لزاما عليه أن يواكب هذا التطور ، الذي كان السبب الرئيس وراء النقلة النوعية التي حققتها الأعمال الابداعية ، فأثّر ذلك على المبدع والمتلقي على حدٍّ سواء .

اعتمدت الرواية الجزائرية على التراث، الذي شكّل أحد أهم المرجعيات الفكرية والجمالية التي تقوم عليه التجربة الروائية، وهو استحضار يَشِي باهتمام الكاتب كغيره من الأدباء العرب بقضية التراث والأصالة .

إن فعل الكتابة الإبداعية في الجزائر وتحديدا عند الروائي واسيني الأعرج فعل يعيش بالتواصل ، ويمتدّ بالممارسة ويقوى بالاطلاع وينتشر بالمعرفة .

وقد كان الروائي واسيني الأعرج خير معبّر عن الثورة الاجتماعية والثقافية في رواياته، فمن خلالها يستطيع المتلقي أن يحيا بوعي وحضور المجتمع الجزائري، وما صاحبه من تحوّلات، كما أنها تحيلنا إلى التحوّل المهم في مسار الكتابة الروائية في الجزائر، فلغة الكتابة ترتقي وتنمو بالحدث الروائي لتُرضي المبدع، وترضي القارئ في ممارسته المعرفية ، فقد استطاع هذا المبدع أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في التعبير، وقد استطاع أن يكيّف ذلك لخدمة النصّ الروائي ممّا أوجد نمطية مميزة تعتمد على شعرية الكلمة.

وحتى تتضح الرؤية أكثر ثمّ إفراد بحثي لدراسة التراث أو الموروث إن صحّ التعبير في أعمال أحد كبار الكتّاب الجزائريين، وقد وقع الاختيار على المبدع الجزائري (واسيني الأعرج) من خلال روايته « حارسة الظلال» ، هذا الروائي الذي استطاع أن يختَطّ لنفسه مسارا إبداعيا خاصا، وقدّم إضافات نوعية وجديدة للرواية الجزائرية، لعلّ من أبرزها تعامله مع الموروث وتوظيفه بآليات جديدة .

إن أصالة الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بمدى تعلقه بتراثه وثقافته وبانتمائه، كما نجد ذلك عند الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة ،عبد المالك مرتاض، إذ أنَّ معظم

أعمالهم تزخر بعنصر التراث على اختلاف مصادره كالتراث الديني والتاريخي والأسطوري والشعبي والأدبي .

فالقارئ لأعماله يظهر له بوضوح حرصه على توظيف الموروث وأشكاله ويعود إلى أمرين: النشأة الدينية وكذا البيئة المحافظة التي عاشها الكاتب، وكذا إيمانه بأن الاستلهام من التراث له بالغ الأهمية في الانتقال بالعمل الإبداعي من مصاف الكُتّاب المغمورين إلى مدارج المبدعين المتميزين بكتاباتهم الروائية، وقبل الإجابة على كل ذلك أطرح التساؤل التالي : ما هي أشكال توظيف الموروث وأهمّ تجلياته في الرواية الجزائرية ؟ .

وهذا الاشكال عولج من خلال ثلاث فصول :

الفصل الأول: جاء كإطار مفاهيمي تناولت فيه عناصر البناء الفني للعمل الروائي بالإضافة لتطرقي إلى نبذة عن حياة واسيني الأعرج.

أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى الرواية والتراث : تناولت فيه:

أولا : بواعث توظيف التراث في الرواية .

ثانيا: تجليات التراث في بواكير الإبداع الروائي .

ثالثا : الرواية والموروث .

رابعا : الموروث السردي وأنواعه . .

أما الفصل الثالث ، التطبيقي فقد تطرقت من خلاله لأبرز تمظهرات التراث بأشكاله في رواية حارسة الظِلال حيث عالجت فيه ثلاث أشكال للموروث .

أولا: الموروث التاريخي .

ثانيا : الأدبي.

ثالثا : الأسطوري .

ثم خاتمة وضعت من خلالها أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة .

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع: هو الرغبة الذاتية لاختيار الرواية الجزائرية، ومحاولة الوقوف الدقيق على تحولات الكتابة الروائية في الجزائر، وكذلك سعيا مني لاكتشاف إحدى الهامات الجزائرية التي حلّقت في سماء الأدب، المبدع واسيني الأعرج.

والمنهج الذي اعتمدته في دراستي هذه، هو المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي من خلال تتبعي لمسار توظيف التراث في الرواية العربية، وتجليات أشكال الموروث في الرواية الجزائرية خاصة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي هذا : اعتمدت على مصدر واحد ألا وهو نصّ رواية حارسة الظلال الذي طبقت فيه موضوع الدراسة، ثم يليه أهم المراجع أذكر منها: توظيف التراث في الرواية الجزائرية لعامر مخلوف، وتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار، وفي الأخير آمل أن أكون قد وفّقت في هذا البحث .

الفصل النظري

1- الإطار المفاهيمي

I. عناصر البناء الفني للعمل الروائي

II. نبذة عن حياة واسيني الأعرج

2- الرواية والتراث

I. بواعث توظيف التراث في الرواية

II. تجليات التراث في بواكير الابداع الروائي العربي

III. الرواية والموروث

IV. الموروث السردي وانواعه

1-عناصر البناء الفني للعمل الروائي

تعد الرواية الجزائرية لما تحمله من زخم معرفي وثقافي وفني وأدبي أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموما، والسردي منه على وجه الخصوص، باعتبارها نتاج حقبة زمنية، فهي تعكس سياقات فكرية تتنوع بين الفلسفة والموضوعية، لما كانت عليه بهذه الأهمية والمكانة التي أحرزتها في الدراسات العربية والأجنبية عموما، وماهي عليه في أدبنا الجزائري، وقد خصّت الرواية جانب البناء أي كيفية بناء العناصر الروائية التي يكتمل على أساسها طرحها، أو الهياكل التي يبنى عليها المعمار الروائي من شخصيات وتراث وزمن ومكان ولغة وتقنيات سردية مختلفة، وهذا ما سنتطرق لعرضه في هذه المذكرة بتحديد مفاهيم عناصر البناء الروائي لغة واصطلاحا.

أولا: الرواية :

أ- لغـة:

جاء في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء، أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو(ج) رواة، وروى البعير الماء، رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه، وروى الحبل ريّا: أي أنه فتله» [1] وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته.

ب-اصطلاحا:

إن الرواية بالإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة هي الفن المنفتح على المجتمع، بشكل خاص، نظرا لطبيعتها الراصدة، التي تقدم وعيا خاصا للحياة، سواء أكان ذلك الوعي مرتبطا بلحظة راهنة أم ماضية.

---

[1]- ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون ، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج 1 ، ص 384.

فسطوع الفن الروائي– في الأدب العربي أو الغربي– كان مرتبطا بسطوع البرجوازية وقد غدت الرواية –في إطار ذلك–فن هذه الطبقة ، حيث تبحث من خلاله عن إجابة لأسئلة متصلة بالجماعة وبالوعي الفردي، الذي ينفصل بالضرورة عن الوعي العام الذي ينتمي إليه هذا الفرد[1]،إلا أن البعض منهم قد اجتهد في تعريفها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها« ّقصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبنا اهتمامنا بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»[2] إلا أن هذا التعريف يعدّ ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال والاحساس بالغرابة. فما أجمل قول "جورج صاند: الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي ولكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية.

ثانيا : النص :

أ–لغة :

نرى البدء بالبحث عن مصطلح "النص" من تتبع المادة المعجمية مشروعا، لأن الميدان الذي تتحقق فيه العلاقات بين الجمل تكوّن في الدراسات اللسانية الحديثة نظاما اسمه " النص".

إن المتأمل في لسان العرب" "لابن منظور" يجد أن المادة اللغوية (ن، ص، ص) تعني "النص" وجمعه نصوص، أصله " نصص" وهو على وزن "فعّل" يقال:" نص، ينُص، نصًّا " والنص رفعُك للشيء، ونص الحديث ينصه نصًّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ. ومنه الأزهري (ت 370هـ): " النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء[3].

والنص في القاموس المحيط، المنتهى والاكتمال، حيث يعلّق الفيروز أبادي على قول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: «إذا بلغ النساء نص الحقائق أو الحقائق

[1]– عادل ضرغام: فن السرد الروائي، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،ط2،1439هـ 2010م ، ص 17.

[2] –مصطفى العبادي الجويني: في الأدب العالمي، القصة الرواية، منشورات المعارف الاسكندرية ط2،2002 ص 13

[3]– بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي ،مجلة جامعة دمشق / مج 23، ع2007/1 ص84.

فالعصبة الأولى»، إذا بلغن الغاية التي عقلن فيها على الحقائق وهو الخصام، أو حوق فيهن، والمدلول نفسه يعطيه بن منظور لقول علي بن أبي طالب بحيث يشرحه كما يلي: «إذا بلغن غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر، فالعصبة أولى بها من الأم وهو يقصد بذلك الادراك والغاية» [1].

ب: اصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة "نص" مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليد هذا الفكر، وإنما هو كغيره من مفاهيم كثيرة في شتى العلوم الحديثة، وافدة علينا من الحضارة الغربية، وهذا ما يجعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التراث الفكري العربي، وربط ذلك بما يعدل عليه في وقتنا الحاضر، صوبا من التحمل الذي ترجى منه فائدة، يقول عبد المالك مرتاض: "وقد حاولنا أن نعثر على ذلك اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث ولم يفض بنا إلى شيء، إلا ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتاب (الحيوان) من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل والتقييد، والتدوين والتخليد لا بالمفهوم الحديث للنص[2].

لو قلنا أن النص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو ما لا يحتمل التأويل أو ما زاد وضوحا على الظاهر لمعنى في سوق الكلام لأجل المعنى[3]. لوجدنا أن له معانيَ متعددة:

1-كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة ظاهرا أو نصا أو مفسرا عامّا أو خاصا.

2-النص بمعنى الظواهر .

---

[1]- محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص " ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم، ط1 ،2008م، ص 17.

[2]- المرجع نفسه ، ص 18 .

[3]- الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج 1 ،ط1، 1983، ص 237

3-ما لا يتطرق إليه احتمالا أصلا .

4-ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول بعضده دليل .

ثالثا : الزمن :

أ- لغة :

يرى ابن منظور أن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره .. الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن المكان: أقام به زمانا». إن دلالة الاقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطئ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية. ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث.

إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الانسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، فتداخلت مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[1]

ب-اصطلاحا :

يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لإدراكها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية .[2]

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن،ط1، 2004 ، ص 13.

[2]-المرجع نفسه ، ص13.

وحين تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله :« فما هو الوقت إذا ؟ إن لم يسألني احد عنه أعرفه، أما أن اشرحه ، فلا أستطيع». ويعتبر هذا التساؤل عن قلق الانسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا ؟ .

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الانسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله .

إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود، ترتبط بفعل ما، وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود[1].

والزمان عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ويعد احدى الاشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، وخاصة أن الزمن مفهوم مجرد « وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف المحبكة وعملية الحكي وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[2].

رابعا : المكان :

أ) لغة :

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة "مكان" من معنى، ويعد لسان العرب لابن منظور، أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليها في تعريفها للمكان، وقد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات والمقاربات المتعلقة بهذا المفهوم، التي أفادتنا بها هذه المعاجم في مقدمتها نجد لسان العرب.

---

[1]– مها حسن القصراوي ، مرجع سابق ، ص،13،14.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الهرم،2008،ص 104

أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) ، فقال: والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذَال وأقذِلَة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه .

ويذهب الليث إلى أن "المكان" في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا : مكنّا له وقد تمكّن.

والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا و كذا إلا مفعل لذا ولذا بالنصب [1].

ب) <u>اصطلاحا :</u>

للمكان الروائي أهمية كبيرة ، لا تقل اهمية كثيرا عن اهمية الزمن وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنّا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الايقاع ودرجة السرعة ، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحن في تشكيلها للمكان .

ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية، يمكن أن يبني المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء، خاصة إذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن إلى الحدّ الذي يستحيل فيه، وفي وصف المكان أو الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية، التي يطلق عليها الناقد البنيوي « يوري لوتمان» بالنقاطيات المكانية.[2]

كما يسمى المكان بالفضاء الروائي، وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية ، مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل ، وتحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية «وهو يأخذ على

[1]– محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مج6، ط1، 1997 ص 83.

[2]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ،2015، ص 32،33.

عاتقه السباحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد[1] .

خامسا : السـرد:

أ – لغة :

للسرد مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، الذي يعني –مثلا– التتابع في الحديث، يقال: .. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:

لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه .سَرَدَ يَسْرُد، سَرْدًا، فهو سارد، والمفعول مسرود، سرد الكتاب قرأه بالتتابع، سرد الحديث والقراءة: أجاد سياقهما، يسرد آيات من القرآن الكريم في كل مساء: يقرأها قراءة سريعة.

ب–اصطلاحا :

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ وهو كل ما يتعلق بالقصّ، والسرد على اعتبار انه الطرف الأول من ثنائية السرد/الحكاية، وهو: الطريقة التي يختارها الروائي أو القاصّ أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا .

والسرد هو شكل المضمون، والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها[2].

سادسا: اللغة:

أ– لغة :

الجمع : لُغى ، ولغات ، اللغة : أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .

سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم، لغة الضاد: اللغة العربية، أحادي اللغة: معبر عنه بلغة واحدة فقط، أو من يعرف أو يستخدم لغة واحدة فقط، أهل اللغة : العاملون بها، ويقال

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق ص 25.

[2]– المرجع السابق ، ص 39.

لهم أيضا : اللغويون واللسانيون، والألسنيون، اللغة الأم: اللغة الأولى التي يمتلكها الفرد، اللغة الأصل التي تتفرع إلى لغات، كتب اللغة: المعاجم والقواميس /كثير اللغات/متعدد اللغات : متحدث أو مكتوب أو مؤلف من عدة لغات[1] .

ب: اصطلاحا:

لا شك أن موضوع اللغة من الموضوعات التي شغلت الإنسان قديما وحديثا، وذلك لارتباطها بحياته منذ بداية الخليقة، يذهب ابن جني، كان أول تعريف يصلنا عنها من القرن الرابع الهجري، على لسان العالم الفذ (أبي الفتح عثمان بن جني) حيث عرفها بقوله: « **أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** ».

وبتأمل تعريف ابن جني، نلاحظ اعتماده على عناصر محددة في تعيين اللغة تتمثل فيما يلي: يعني بها الرموز المنطوقة دون المكتوبة، وهذا يفسر لنا أن الأوائل عرفوا اللغة سماعا والمشافهة في جمع اللغة وكذلك اهتمامهم بعلم القراءات والتجويد والحرص على مخارج الأصوات[2]، وإدراك ابن جني لصوتية اللغة يتفق مع ما جاء به المحدثون من سلسلة متعاقبة أخرى من الأصوات .

اللغة عند (دو سو سير) ظاهرة اجتماعية: فهي نتاج جمعي لملكة اللسان، وهي كذلك مجموعة من العادات والأعراف التي تتبناها هيئة اجتماعية تسمح باستخدام تلك الملكة واللغة علامات مختزنة يتلقاها كل فرد من الأفراد الآخرين، الذين يستخدمون اللغة نفسها في المجتمع المعين، وعلى هذا فهي موجودة بالقوة (أي كامنة) فيما يسمى بالعقل الجمعي[3] .

يقول إدوارد ساپير": «**إن اللغة ظاهرة انسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف والأفكار والرغبات بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية**» ويشمل هذا التعريف الخصائص التالية :

---

[1]– ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص351 .

[2]– نادية رمضان النجار وعبده الراجحي، اللغة وانظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 9

[3]–المرجع السابق ، ص 16 .

1-اللغة وسيلة انسانية غير غريزية : ويعني بها وظيفة اللغة التي تختص بكونها ظاهرة ينفرد بها بنو البشر .

2-تقوم اللغة بتوصيل العواطف والأفكار والرغبات: ويعني ذلك أنها تقوم بنقل المشاعر بما فيها من حب وكره، واستحسان وقبح كما تقوم بنقل الأفكار.

3-اللغة نظام من الرموز الاصطلاحية: اي التي يختارها المتكلم ، فكما أن الحمرة رمز للخجل والصفرة رمز للوجل، فاللفظ رمز يشير إلى معنى ما [1].

سابعا : الموروث والتراث :

التراث مفهوم حديث، ككل المفاهيم الحديثة في لغتنا واستعمالنا، حمّل بدلالات شتى ومعان متعددة، إلى حد أنه صار من كثرة التداول واختلاف الاستعمال من "البديهيات" التي يصعب تحديدها أو التفكير فيها، أو الانتباه إلى مختلف إيحاءاتها، ومن ثمة شاع التسليم بدل التنقيب، والاكتفاء بالجاهز والمتداول [2].

اكتسبت لفظة "موروث التراث" تداولا وشيوعا مع نهمات القرن العشرين لم يعرف من قبل عبر التاريخ، بل إن المضامين التي تحملها هذه المفردة في أذهاننا اليوم، لم تحملها في أي وقت مضى، فقد كملت اشباعا وجدانيا ومضامين ايديولوجية شكلتها الخطابات العربية المعاصر [3]

أ – المدلول اللغوي :

عند العرب :

الأصل في كلمة "تراث" **héritage** ورث ، وتدل مادة "ورث" في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، واستخدم القرآن الكريم كلمة " تراث" بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة، أي المال« وتأكلون التراث أكلا لمّا» سورة الفجر الآية 19. ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث يتباين مفهوم

[1]– المرجع نفسه ، ص 16 ، 17 .

[2]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006 ، ص 20.

[3]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 21

التراث في الثقافة العربية المعاصر من باحث غلى آخر، تبعا لاختلاف ايديولوجيا الباحثين وتعدد مواقفهم [1].

ولفظة "تراث" أصلها وراث فقلبت الواو تاء كما في قولنا: تقوى وتقاة من وقى، لثقل الضمة على الواو كما يرى النحاة على القول[2] .

عند الغرب :

إن مدلول المصطلح " موروث" (تراث) في القواميس اللغوية الثنائية أو الثلاثية تشير إلى أنه يقابل (**Patrimoine**) في الفرنسية و (**Patrimony**) في الانجليزية، وهما من الأصل الأوربي الذي يعود إلى اللغة اللاتينية الحاملة لمصطلح (**Patrimonium**) وتعني الإرث الأبوي .

إن هذا المصطلح يشير (عند الغرب) إلى الثروة المادية الموروثة عن الأب، ومن هذا يمكن القول بأن الترجمة الأجنبية للمصطلح لا تتطابق مع ما نقصده بالموروث أو التراث في لغة الضاد عبر خطاباتها المعاصرة، مما يجعل الدارسين يعتمدون مصطلحا آخر أقرب إلى المقصد العربي وهو (**Cultural Patrimony**) والذي يعني الإرث الثقافي[3] .

ب-المفهوم :

عند العرب :

إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فانهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل الينا من الماضي البعيد، ويُعرَّف التراث على هذا الأساس بأنه "كل ما ورثناه تاريخيا" وبانه كل ما وصل الينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا [4].

---

[1]-محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 21 .

[2]-محمد عابد الجابري ، مرجع سابق، ص 22.

[3]- فريديريك معتوق ، اشكالية التراث ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 2007 ص 15.

[4]-محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 21.

واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي اليها، فالدكتور محمد عابد الجابري يعرّف التراث بأنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الاسلامية": العقيدة، الشريعة، اللغة، والأدب والفن، والكلام والفلسفة والتصوف، أما الدكتور فهمي جدعان فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد...، والمادي كالعمران.

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر[1] .

وذهب الدكتور نعيم اليافي إلى التمييز بين نمطين من التراث :

1-ما وافق عصره وصلح له ، وانقضى بانقضائه.

2-ما وافق الانسان واستمر به ولمصلحته ، وعاش حتى الوقت الراهن.

أما الدكتور فهمي جدعان فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة:

1-المفاهيم والعقائد و الأفكار.

2-المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3-القيم والعادات.

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية[2] .

عند الغرب :

إن مصطلح الموروث **(Patrimony)** الذي يعدّ زخما علميا وفكريا وحضاريا محترما هو تراث الماضي الذي لا يمكن للغربي أن يتمثل به، إذ أن حضور ماضي العصور الوسطى إلى الراهن تدمير للعقل الغربي وبناء فكره الحضاري.

[1]- نفس المرجع ، ص 22 .

[2]- محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 22 .

إن الأنموذج الحضاري الأمثل بالنسبة للأوربي الآن هو ما حدث في المرحلة الحديثة مما قد يعتبر راهنا، أي انطلاقا من القرن السادس عشر الميلادي، أما ما انتمى إلى زمن ما قبل النهضة قد يشكل موروثا ثقافيا فعليا، فهو نقيض مرحلة النهضة التي شكلت العقل الغربي الواعي، وتبناها كموروث حضاري معرفي[1].

إن كلمة **(Héritage)** في الفرنسية والتي توحي إلى ما يشير اليه المصطلح **(Cultural Patrimony)** وهو الإرث الثقافي، تدل مجازا على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، أو ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح التراث الروحي، ولكن حتى نهاية هذه المرحلة، يظل معنى هذه الكلمة فقيرا جدا بالقياس إلى المعنى الذي تحمله كلمة "تراث" في الخطاب العربي المعاصر.

إن الشحنة الوجدانية والمضمون الإيديولوجي المرافقين لمفهوم "التراث" كما نتداوله اليوم تخلو منهما تماما مقابلات هذه الكلمة في اللغات الأجنبية المعاصرة التي نتعامل معها[2]

الشخصيات :

أ-لغة:

ورد في مادة "شخص" عند ابن منظور ما يلي:" الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخص وأشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[3].

ب-اصطلاحا :

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الإتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها،" فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني، بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من

[1]-فريدريك معتوق ، مرجع سابق، ص 19.

[2]-عابد الجابري ، مرجع سابق، ص23.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ،مج 1، مادة شخص ، ص 280 ، 281.

ورق لأنها تمتزج بالخيال " وبالتالي فالروائي حرّ في تكوينها وتصويرها إذن هي من اختراع الروائي[1].

الحدث :

نصل إلى عنصر الحدث ، ويعد من عناصر الرواية البارزة ، فنقول إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة) ، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ، وإن انطلق اساسا من الواقع ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار زمن الأحداث الخيالية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والتلخيص والوصف وما إلى ذلك [2].

نبذة عن حياة واسيني الأعرج :

واسيني الأعرج الأديب الناقد :

حياته :

واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م ، درس بالجزائر وخارجها، حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره، وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب، وحنا مينا وأحمد يوسف داوود وغيرهم، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر، كما تحصل على الدكتوراه تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب.

استمر واسيني في ابداعاته وتألقه، حيث نشرت له عدة نصوص في بيروت ، كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة (تشرين) حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت

[1]– آمنة يوسف ، مرجع سابق ، ص 34 .

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

عنوان "بانوراما الثقافة الجزائرية"، هذه الفترة التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها ويمجدها،

ثم انتقل واسيني من سوريا بعد مضي عشرة أعوام وكان عمره 31 إلى باريس حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسربون بباريس. ويعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي.

أهم إبداعاته :

عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه واهتمامه بالأدب والنقد وهذا ما جعل إبداعاته متنوعة من أهمها:

-أصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي: (جغرافيا الأجسام المحروقة)سنة 1979، بمجلة آمال عدد 48، وصدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1980 بالجزائر، رواية (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981 ببيروت،(ما تبقى من سيرة حمروش) سنة 1982 بدمشق، (نوار اللوز)1983 ببيروت (مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 ببيروت، وما يسجل عن هذه الروايات أنها نصوص تعبر الكتابة عن (السجن) و(المنفى) و (الاغتراب) و (التشرد) و (الاغتيال) ، إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة ومتوثبة نحو المستقبل. «ومن خلال هذه الأعمال الإبداعية استطاع واسيني أن ينفلت من دائرة التأسيس النظري إلى الممارسة والتجربة الفنية من أجل تجسيد قناعاته الفكرية التي انطلق منها في بداية حياته العلمية الأكاديمية، كأنه يحمل هاجس التوفيق بين (النظرية) و(التطبيق) أو بين (المقولات) و (الممارسات)، إذ لا يتحقق الوجود الفعلي للأفكار إلا بوجود صور لها على الواقع، ومن ثم لا يكون الواقع سوى صورة لما يختمر في الذهن» [1]

هذه النصوص في معظمها كتبها وهو يمارس عمله النقدي، ولكن عند إصداره لرواية (ضمير الغائب) بدمشق سنة 1990 فهو يسجل بداية مرحلة جديدة ولدت مع

[1]- جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2007، ص238 .

ميلاد هذا العمل الجديد، وبداية زمن جديد لنشاطه الإبداعي، إنه زمن (النص التحفة). فمن خلال هذا النص الوثيقة، المشحون بالدلالات والرموز التي تنخر في تاريخية الجزائر وفي ثقافتها، ثم إصدار عمله المعنون (الليلة السابعة بعد الألف)سنة 1993 فهو يمثل (النص الأثر) ، ثم تتوالى هذه الحركة الروائية عند واسيني كنهر متدفق في ديمومة متناغمة، وهو دوما يحمل ذلك الخطاب الأندلسي المقموع، أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة "الأندلس"، وهذا كله مشكل في لوحاته الفنية التي رسم ملامح وجهها بكل وضوح وبروز مع بعض النتوء التاريخية، مثل (سيدة المقام) الصادرة سنة 1995م و(حارسة الظلال) الصادرة بالفرنسية سنة 1996 وبالعربية سنة 1999 وأيضا في (ذاكرة الماء) الصادرة عام 1997 بألمانيا و(مرايا الضرير) سنة 1998 بالفرنسية بباريس ثم روايته الصادرة سنة 2001 (شرفات بحر الشمال) ببيروت، وهو من خلال هذه الأعمال يسجل موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي العربي الذي يقدم على أنه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة على الأرض ، فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان، فواسيني هو ذلك (المورسيكي) و (ميغال) و (سرفنتيس) والفنان الذي بحث في تاريخه عن نصه المميز.

تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001، وجائزة المكتبيين الكبرى، على آخر أعماله الروائية (رواية كتاب الأمير سنة2006) كما تحصل على جائزة زايد للآداب سنة 2007م.

ترجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها :

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية الإسبانية، وهو من المرشحين لنيل جائزة نوبل للآداب .

/ بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة :

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة، وبلا مقدمات، بل وقفت وراء جهوده بواعث كثيرة، وإذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حسن يتم البحث في الإبداع الأدبي. ولذا ارتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسية، ونرجئ الحديث عن البواعث الخاصة إلى حين دراسة الروايات.

ويمكن أن نضم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاث بواعث :

أ/- **البواعث الواقعية** :

أدت حرب حزيران 1967م، وما تمخض عنها، من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، وأن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البني الفكرية والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا العودة إلى الجذور الضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة لقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران من العودة إلى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة نميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل[1].

1 محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 12

ب/- <u>البواعث الفنية</u>:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المنال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان وأفريقيا ... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية. وساهمت ولا سيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليد وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابرييل فارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية [1].

ج/- <u>الحركة الثقافية</u> :

مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذلة بعض النقاد والباحثين من جهود، للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلا من ربطها بالرواية الغربية، وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والمقامات، فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث .

وقد أحصى الدكتور عبد الله أبو الهيف في أطروحته للدكتوراه الكتب التي تحدثت عن التراث السردي، وتوقف مليا عند كتاب "في الرواية العربية، عصر التجميع" للباحث فاروق خور رشيد الذي أمعن النظر في منابع الرواية العربية.

2/ <u>تجليات التراث في بواكير الإبداع الروائي العربي</u> :

[1]- محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 13

يجمع الباحثون الذين أرخوا للرواية العربية خلال عمرها الذي لا يكاد يتجاوز مئة سنة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي :

أ/- مرحلة المخاض .

ب/- مرحلة التأسيس.

ج/- مرحلة الرواية الفنية، أو مرحلة التجديد والتطوير .

ولا بد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض، للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية، وكيف تم التفاعل مع هذه الأشكال والأنواع، ولإجراء المقارنة بين توظيف التراث في بدايات الرواية العربية وتوظيف الظاهرة نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين التي شهدت محاولات جادة لتأسيس الرواية العربية على التراث.

اتجهت الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث العربي القديم، شعره ونثره، فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب... والتفت الأدباء وإن بدرجة أقل من اهتمامهم بإجباء الشعر إلى إحياء النثر العربي القديم، فكتب إبراهيم اليازجي" مجمع البحرين " مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمداني[1].

ساهمت الإحيائية، بتمسكها بالقديم، وتقليدها له، وتسيرها على منواله واقتصار رجالاتها على المضامين الفكرية الغربية، وإهمال الجانب الأدبي[2]، من تأخر ظهور الرواية بمعناها الحديث، وتناولت الإحيائية الجديد الذي أصاب الحياة والمجتمع، نتيجة الانفتاح على الحضارة الغربية، ولكن إصرارها على التمسك بالقديم، وتقديسها للماضي، واعتباره المثل الأعلى أدى إلى ظهور شكل روائي هو أقرب إلى المقالة القصصية منه

[1]- محمد رياض وتار: مرجع سابق، ص 27/26.

[2]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف القاهرة،1963 ص52.

إلى الرواية، وعزز هذا الاتجاه اهتمام الكتاب بالجانب التعليمي، واتخاذ الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال، واطلاعها على الوافد والجديد في الحضارة الغربية [1]. وقد بدا هذا الشكل الروائي اقرب إلى الاشكال السردية والقصصية التراثية كالمقامة، والرحلة، السير ... الخ .

أ/ تأثير المقامة في رواية "لعلي مبارك"، "ليالي سطيح " لحافظ ابراهيم، ورواية "حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي :

المقامة أقرب الفنون النثرية إلى الرواية، بحكم تصويرها لحياة البسطاء في قالب قصصي وأسلوب ساخر، لذا حظيت باهتمام الكتّاب في بدايات عصر النهضة، فظهرت المحاولات الروائية الأولى على شكل مقامات تناولت موضوعات عصرية جديدة، وعبرت عن الجديد الوافد من الحضارة الغربية، فرواية علي مبارك "علم الدين" تحدثت عن العلاقة بين الشرق والغرب، واستتبع هذه العلاقة من طروحات فكرية وحضارية من خلال شخصية "علم الدين" وهي شخصية مثقف تقليدي يحاول تفسير متناقضات بيئة تقليدية، وهي المجتمع المصري، واتخذت رواية "علم الدين" على الصعيد الفني شكل المقالات القصصية التي يطلق عليها اسم المسامرات، وهو شكل تقليدي يرجع إلى فن المقامات في النثر العربي .

وتبدو رواية "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم أقرب إلى المقامة، فبطلها راو يروي كبطل المقامات ما حدث له، بالإضافة إلى تشربها أسلوب المقامة، حيث الجمل المسجوعة والمتوازنة، والألفاظ الغريبة المشروحة في الحاشية والأشعار المضمنة [2].

أما رواية "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي فتختلف عن غيرها من المحاولات الروائية التي اتخذت شكل المقامة، من حيث أنها محاولة للتخلص من هيمنة الشكل التراثي عن طرائق الخروج على بعض قوانينه وخصائصه، كالابتعاد عن لغة

[1]– محمد رياض وتار: مرجع سابق، ص 28/27

[2]– محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص28

السجع في الحوار بين الشخصيات، وربط القصص المتفرقة بإطار روائي عام، وهذا ما تفتقر إليه المحاولات الروائية التي سبقتها، وجاءتها على شكل مقامات وأحاديث قصصية منفصلة .

إن أهمية رواية "حديث عيسى بن هشام" تكمن في تجاوزها لبعض خصائص النص التراثي القديم، واقترابها من تقنيات الشكل الروائي الحديث.

ب/ روايات وظفت الأدب الشعبي :

اعتبرت الرواية إبان دخولها إلى الثقافة العربية فنا عاميا، لا يرقى إلى مستوى الفنون الخاصة لا سيما الشعر، ولذا كان طبيعيا أن تلتقي مع الأدب الشعبي لاهتمامه بالعام دون الخاص، وتوجهه إلى تصوير حياة الناس العاديين، وقد أثر الأدب الشعبي في البدايات الأولى للرواية العربية، وطبعها بطابعه وذلك لتوافر عاملين:

1-إطلاع الكتاب على الأدب الشعبي، كالسير وألف ليلة وليلة.

2-اتصال الجمهور والقارئ بهذا التراث القصصي الروائي الذي شاق العامة .

وقد شمل الأدب الشعبي الحركة الثقافية في عصر النهضة بمجملها، وتحكم بالروايات المترجمة، فترجمت أعمال روائية من الأدب الأوروبي تنتمي إلى الرومانس الذي يشبه كثيرا الحكاية الشعبية في الادب العربي وتبدأ المؤثرات الشعبية في المحاولات الروائية الأولى[1].

في طريقة السرد: رواية "غادة كربلاء" لجرجي زيدان:

حذت الرواية العربية في مرحلتها الجنينية من حيث طريقة السرد، حذو القصص الشعبي، وبدت الروايات المؤلفة أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة،

[1]- محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 30/29

وتبدى التأثر بطريقة الادب الشعبي في السرد من خلال سرد الاحداث بوساطة الروائي الشعبي، كما في رواية مصير الضعفاء لمحمود السيد التي اقتربت فيها الرواية كثيرا من الراوي في السيرة الشعبية .

ويلاحظ الباحث في المرحلة الجنينية للرواية العربية أن الروائي كان يتقمص الأدوار التي يقوم بها الروائي في الأدب الشعبي، كالدور في التوزيع الذي يقوم به الروائي في رواية جرجي زيدان "غادة كربلاء" ويتمثل هذا الدور في توزيع السيرة، كعبارة "أما ما كان من أمر سلمي" فلنتركهما في طريقهما إلى مكة وللغد إلى دمشق. ويقوم الروائي في الادب الشعبي بالإضافة إلى توزيع الاحداث، لأحداث ستقع، وهذا ما يعرف باسم الاستباق، وهو ما نلاحظه في رواية غادة كربلاء، حيث يقوم الروائي بالتمهيد لأحداث ستقع في المستقبل .

في الهدف والغاية: رواية سيد قريش لمعروف الأرناؤوط :

ترجع أسباب ظهور السير الشعبية إلى استرجاع الماضي المجيد، لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي، وإلى سد نقص يعيشه المجتمع العربي على المستوى الاجتماعي نقص في القيم الاجتماعية، والمستوى السياسي، نقص في القيم السياسية، وعلى مستوى القومي والديني، وعلى المستوى الكوني، نقص في القيم الأخلاقية والمثل العليا والفضائل الإنسانية، وقد يحتمل البطل الملحمي عبء تصحيح هذا النقص وإشباعه والقيام بسدّه، وقد كان للرواية العربية في مرحلتها الجنينية الدافع نفسه، وهذا ما نجده في الرواية التاريخية التي تأثرت كثيرا بالأدب الشعبي في الثقافة العربية [1].

في بناء الأحداث: الهيام في جنان الشام "لسليم البستاني" ورواية غادة كربلاء لجرجي زيدان:

[1]– محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 31/30

بنت روايات المرحلة الجنينية أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في الأدب الشعبي، من حيث اعتمادها المغامرات والغرائب والعجائب والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة، والاستطراد.

إن قيام الأحداث على المغامرات يؤدي إلى وجود المصادفات من جهة، وتدخل القوى اللاعقلانية والشخصيات الشريرة في الأحداث من جهة أخرى، فأحداث غادة كربلاء "بنيت على المغامرة.

بتميز الروائي في الأدب الشعبي بعجزه عن السيطرة على الفعل القصصي، وعدم قدرته على الاستمرار في لعبة إيهام القارئ بواقعية الأحداث، والخروج عن موضوع السرد والانزلاق إلى سرد جانبي لا علاقة له بسرد الأحداث، والاستطراد على طريقة التأليف التراثية

بهدف إظهار المعرفة الواسعة، وغزارة المعلومات.

إن توظيف الرواية العربية في مرحلتها الجنينية للموروث لم يؤد إلى الارتقاء بالرواية العربية إلى شكل فنّي متطوّر ومتقدّم عما هو عليه في الموروث الشعبي، ممثلا بالسير الشعبية والحكاية الخرافية، واقتصر على التقليد، ولم يتجاوزه إلى الإبداع والابتكار، وذلك لانشداد رجالات عصر النهضة إلى التراث، وتقديسهم له، والخضوع لأذواق العامة وإنصاف المثقفين الذين كانوا يفضلون الموروث الشعبي، كالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، وعدم الوعي بأهمية الفن الروائي [1].

أدى عدم الانتباه إلى التراث القصصي والسردي، وعدم التأسيس عليه إلى شعور بعض الكتاب بالنقص تجاه ما في الثقافة الغربية من فن روائي متطور، وإلى الاعتراف بتفوق الرواية الغربية، وقد ساعد كون الجيل الثاني من الكتاب مثقفين اتصلوا بالثقافة الأوروبية عن طرائق إتقان لغة أجنبية، أو التعلم في الغرب في ازدياد حدة

[1] – المصدر نفسه، ص 32

المؤثرات الغربية في الرواية العربية، التي قطعت صلتها نهائيا بالشكل القصصي القديم، والتحقت بالرواية الغربية .

والجدير ذكره هنا أن الخطوة التي حققتها الرواية العربية على طرائق الرواية الفنية لم تتحقق عن طريق الاستناد إلى التراث القصصي، بل حدثت بفضل تقليد الرواية الغربية، فرواية زينب " لمحمد حسين هيكل" التي يعتبرها النقاد أول رواية عربية تحمل الكثير من السمات الغربية، كما نقد رواية " **نهم**" للروائي السوري شكيب الجابوي رواية غربية البيئة والشخصيات والمضمون .

إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعدّ مقياسا لتطور الفن الروائي ودليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشرا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صيغت بصياغتها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية [1].

3/ الرواية والموروث:

ظهرت السرديات الحديثة في مرحلة الانعتاق من أسر الفكر التقليدي الذي أساء للثقافة العربية ردحا من الزمن، وقد مثلت الكتابة الإبداعية الجديدة التي روت عطش المثقف وقربت الإبداع من طموح الكاتب والقارئ معا، فقد أثبتت البنى السردية قدرات إبداعية هائلة في طرح أزمات تجمع الكاتب بقراءة من إشكاليات الفكر وصراع الإيديولوجيات وحوار الأنا والآخر، فأصبحت بعد ذلك كله "ديوان العرب" المحددتين[2].

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف القرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدراتها على الخوض في

[1] – المصدر نفسه، ص 33/32

[2] –طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 القاهرة 2003 ص 264.

أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية ... بعد أن كبرت هوت الجماعة وعبرت عن أزمة الانسان المعاصر.

فقد غدت الرواية « الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الانسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط... وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيها الإستطيقية، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيحي لتغيرات المجتمع والانسان والفضاء »[1] .

لقد تجلى أن الكثير من كتاب الرواية قد سبحوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع « من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكتابة والرمز والدلالات البعيدة » [2].

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسرّ كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز عن أشكال أدبية أخرى تحيط به، والمقصود من ذلك أن « الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيّده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حرّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة » [3].

[1] –محمد براءة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة ط1 المغرب 1996 ص 56

[2] –طه وادي، مرجع سابق، ص 269 .

[3] – محمد شاهين، "آفاق الرواية البنية والمؤثرات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق 2001 ص 07 .

يتبيّن من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن قادر على هضم وتمثّل الفنون المحيطة به، فقد اجتهدت « في أي تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تقيّد من فنون مختلفة غير الأدب ... كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه» [1]. فإذا ما تعلّق الأمر بالإرث الثقافي (أدبي، تاريخي، فلسفي ...) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الإنتماء، وضرورة احتواء الماضي الإنساني لأجل تحقيق استراتيجية في الإبداع وخصوصية في الكتابة. فقدّم ما أمكنه من قراءات خاصة للتراث يبرز بها هذه الخصوصية .

إنطلق في ذلك وهو مطمئن إلى أن « التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال»[2]، ولا يمكن في هذه المجال بالتحديد إلا بالتركيز على دور المثقف الروائي الجزائري الذي استهوته الكتابة الحداثية المستلهمة للموروث الإنساني (العربي والاجنبي) فقد خاض في هذا النوع من الابداع مع الخائضين وتفوّق فتمكن من ناصية الكتابة الروائية الجديدة ونال بها مرتبه الشرف التي جعلته محط اهتمام الدارسين والباحثين في علاقة التراث بالكتابة الجديدة .

إنه لمن الضروري، من هذه الزاوية، أن تكون الرواية الجزائرية المعاصرة حقلا خصبا للبحث والتنقيب، خاصة إذا ما علمنا أن صانعيها من أكثر المبدعين اندماجا وتعلقا بالماضي المجيد .

عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة – منذ السبعينات – عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا. ولما كان تعلق هذا الشعب

[1]– عادل فريحات، "مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي"، اتحاد الكتاب العرب –دمشق 200 ص 10/09.

[2]– سعيد يقطين ، "الرواية والتراث السردي "رؤية للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2006 ص 143 .

بموروثه المتشكل من مراحل تاريخية بعينها أهمها: حرب التحرير الوطنية، وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية « أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد إيديولوجي سياسي، وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي»[1].

وقد ظهرت إنتاجية النص الروائي في هذا المضمار من خلال «تقدم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل »[2].

4/ <u>الموروث السردي</u> :

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بآمالها وآلامها ومتخيلاتها وهو قديم قِدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. «مارس العربي السّرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلّا مؤخرا »[3].

وإذا ما أردنا إيجاد الصّلة الجامعة بين السرد العربي في أشكاله القديمة الموروثة والسرد العربي المعاصر، الممثّل لدينا في الرواية العربية (الجزائرية) المعاصرة، كان لا بد من تثمين التصوّر الإبداعي الجديد لاستلهام الموروث السردي في هذه الرواية.

---

[1]– مخلوف عامر، توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية "بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية، منشورات دار الأديب ط1 الجزائر ص 105.

[2] – سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 55 .

[3] – سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات ص65 .

عانت الرواية العربية في عصر النهضة من سيطرة الأشكال السردية التراثية التي تجلّت في شكلها ومضمونها مقاما ليوحي إبداعها بانتصار الروائي للتراث حتى لا تذوب شخصيته في إبداع الآخر الغربي، فقد «كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسّجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة و ليلة تأثير واضح في المضمون فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، و خضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي الخارق » [1].

هذا العود المفرق في التراث أنشأ نوعا من الاغتراب جعل النص بعيدا كما يعيشه المجتمع والإنسان العربي الجديد، كما كان هذا العود رفضا مطلقا للتجديد المتعلق بالتقنيات السردية الجديدة المثبتة في النص الآخر الأوروبي، لم يكن الاشتغال السلبي بالتراث الاغتراب الوحيد الذي عاشته روايات عصر النهضة وما بعدها، فقد تسبب انسحاب الروائيين العرب من هيمنة الشكل السردي التراثي والتوجه إلى الشكل الروائي الغربي والسير على منواله والكتابة على خطاه في انصهار الرواية العربية في الرواية الغربية وهذا ما أدى إلى فقدان الهوية العربية .

وبدخول المبدع العربي في مرحلة الوعي الحضاري والثقافي، سعى للبحث عن هويته المفقودة بمصارعة تياري : التراث – الغرب، فاشتغل على التراث بهدم مجاورات نصية قديمة وتحويلها إلى ما يناسب الذات الجديدة كما حاول الإفادة من النص السردي الغربي فيما يتعلق ببنية السرد و تقنياتها الكتابة الجديدة، وإهمال كل ما له علاقة بخصوصيات المجتمع الغربي مما يتنافى و هوية العربي و قضايا مجتمعه .

لقد شكل طور الحداثة (Modernisme) وما بعدها عود حميد للأشكال السردية التراثية التي بات التعامل معها وبها داخل الرواية ضرب من الاستراتيجيات الجديدة في

[1] – محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 07

الكتابة المعاصرة مما أوجد خصوصية في الأداء و تفرد في التشكيل فتورطت الرواية الجديدة في الواقع في حتمية الإفادة من مكون نصي (سردي) تراثي يضمن سمة الاستقلالية بالقياس مع نصوص تشاركه الجنس و تختلف عنه في طبيعة المعالجة [1].

تبنّت الرواية الجزائرية المعاصرة النص التراثي السردي وأشكاله المتنوعة من أدبية و تاريخية و شعبية وأسطورية ... لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصوّر آمال وآلام و طموحات الإنسان المعاصر .

لقد غدا استلهام الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان، وأزمة التاريخ و هوية الأنا و حوار الأنا والآخر، وصراع الإيديولوجيات ... ولهذا بدأ الانفتاح على الإرث العربي الإسلامي و كذا العالمي سمة هذا النوع من التشكيل الإبداعي الذي اصطلح على تسميته في الدراسات السردية المعاصرة: التعالق النصي.

5/ <u>أنواع التراث</u> :

إن توظيف التراث بأشكاله المتعددة يعدّ مقياسا لتطور الفن الروائي وهذا دليل واضح على الجهود الكبيرة التي بذلك من طرف الروائيين لتأجيل فن الرواية العربية و تحقيق النجاح الروائي والوصول بالأعمال الروائية إلى مكان تزاحم فيه نظيرتها الغربية، و خلق خصوصية في استراتيجية الكتابة، التي أضفت على الرواية العربية سمة الفنية والاكتمال .

يقول محمد رياض وتار إن " **التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي و غير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب** [2]"، وبذلك يمكن أن نقسم التراث إلى أنواع كالتالي :

---

[1]– فائز الشرع ،استدعاء الموروث وانتاج النص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد392، كانون الأول 2003 ص 181.

[2]– محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 23.

1/ – التراث الديني :

نقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين، سواء كان النص القرآني، القصص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، وأحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية .

" لا يمكن أن نفهم حضور التراث الديني في الرواية إذا لم نعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولا [1] "، وهذه الظروف تتمثل في الوضع السياسي، والاجتماعي للبلاد، فبعد الاستقلال نجد فيه نوعا من التنافر أو الصراع بين القطبين الرأسمالي والاشتراكي، وكذلك تأثير الإصلاحات التي أعلن عنها الرئيس بومدين من خلال الثورات الزراعية والصناعة والثقافية، و يتجلى التراث الديني في الرواية من خلال توظيف القرآن الكريم، الحديث النبوي و كذا الفكر الديني، أو الفكر الصوفي، و يرجع للنص الديني أنه تراث غني بالقصة يمكن من خلاله تصوير شخصية البطل على منوالها، ويظهر ذلك من خلال استحضار الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال، أهل الكهف، ... والاعتماد على الاسلوب القرآني من خلال قصصه والاستشهاد بالقران الكريم والحديث النبوي الشريف **2/ – التراث الشعبي:**

تعدّ الثقافة الشعبية من مواد التراث الأكثر انتشارا في النصوص الروائية، والتراث الشعبي هو ذلك الموروث الذي يعدّ صوتا للشعب وهوية من هوياته، كالسير الشعبية، والأساطير، والقصص، والخرافات، والعادات ...، أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية .
ومن أهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية، والأمثال، والعادات، والقصص الشعبية، والمعتقدات، والالغاز.

يختلف الدارسون في تعريف الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه أدب مجهول المؤلف عاميّ اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل يكون شفويا، ويعرفه حسين نصار على

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط 1، ص 111

أنه: "الأدب المعبّر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى [1]"، ويعدّ من مكونات الشعوب وثقافاتها، وهو عريق عراقة الأدب العربي، يقول محمد سعيدي: " **إن تاريخ الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، وتاريخ ظهوره الأول يعود إلى تاريخ ظهور الإنسان الأول الذي اصطلح على تسميته علماء الأنثروبولوجيا بالإنسان البدائي، فلقد غنى ورقص، اشتكى وفرح وحزن، واشتغل وكمل** [2]" .

يعدّ التراث الشعبي من مكونات الشعوب و ثقافتها، وقد شهدت المجتمعات العربية الإسلامية في فترات تاريخها فئات تجعل من الدعوة إلى إحياء التراث الشعبي موقفا استعماريا، وحاولت أن تقاوم النشاطات الأدبية والفنية الشعبية في الأجهزة الرسمية، كما نجد أن هناك من يعدّ أن التراث مجرد فلكلور محصور في نطاق المجال التجاري، غير أنه ظهر وعي بضرورة دراسة هذا التراث الشعبي، وإن كان يفتقد في بعض الأحيان إلى المنهج السليم، و لذلك نجد أنه مؤخرا زاد الاهتمام في كثير من الأقطار العربية بالتراث الشعبي بأشكاله القصصية والشعرية .

وتتجلى أهم أنواع الأدب الشعبي في:

-**المثل الشعبي** : يعد من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس، والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد[3].

-**الحكاية الشعبية:** أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا ينقل أحداثا خيالية.

-**الأغنية الشعبية:** وهي شكل من أشكال الأدب الشعبي يأتي على شكل مقطوعات تُغنّى.

---

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، لبنان، ط 2،1980 ص 10

[2]- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين القطرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 16.

[3]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر،2007، ص57.

-**المعتقدات الشعبية:** تعدّ عنصرا مهما من عناصر الثقافة الشعبية التي يتلقاها الفرد و يمارسها.

3/-التراث التاريخي:

تعدّ المادة التراثية أهم رافد للخطاب السردي المعاصر بما تمده من موضوعاتها المختلفة، وقد ازداد الوعي بذلك عندما وجد الكتّاب أن عنصر التاريخ أو الماضي يطغى على ما عداهما في تركيب بناء الرواية و يتمثل في امتداد الزمن الماضي على كل ما يمت إلى الحاضر بصلة، وأن كتاب الرواية الحالية يحوّلون التاريخ للمستقبل، لذلك نجد أن التاريخ عنصر مهم في البناء الروائي، لما كان له من أهمية في صنع الكيان العربي القومي، وقد درجت الرواية الجزائرية على هذه الشاكلة لتتخذ مادتها من الثورة الجزائرية.

يقول **رياض وتار** عن حضور التاريخ في الرواية كما في النص الديني: **هناك أيضا طريقتان فأما خارج السباق النصي في ثلاث أشكال، وذلك من خلال مقدمة الرواية، ومقدمات الأقسام، أو الأجزاء وكذا الهوامش، وإما داخل السياق النصي في شكلين أن يحافظ على بنيته وشكله، وأن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءا منه** [1].

4/ -التراث الاسطوري :

تقول نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة بأنها: " **محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معيّن ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، والأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وهي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي**"[2].

[1] - محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص108/107 .

[2] -نبيلة ابراهيم : اشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة،القاهرة،ط1981،3 ص18/17.

يقول عبد المالك مرتاض عن الأسطورة عند ابن منظور: " **ليست إلا هذيانا من القول، وباطلا من الخيال، وغيابا من دائرة المنطق، إذ هي في رأيه : أباطيل و أحاديث لا نظام لها، أحاديث تشبه الباطل،** ويقول: **والأسطورة التي نريد هنا؛ جنس قريب من القصة**

تحت أي شكل من أشكالها السردية الكبيرة المختلفة.

ويعرفها بعض الغربيين بكونها قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي"[1].

5/ <u>– التراث الأدبي</u> :

يعودُ توظيف الأشكال السردية في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن، و لعلّ ما جاء في ألف ليلة و ليلة و غيرها من حكايات و قصص، وكان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي، فإن لم تصلح ألف ليلة وليلة لكي تكون من بدايات القصص في الأدب العربي، فإنها بلا شك تصلح أن تكون مضمونا لكي تستمر في أشكال مختلفة في فن الرواية والقصص والحيث[2].

إن التراث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النص الشعبي، وهو أدب ذاتي " يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي"[3]، ذلك أنه نابع من ذاتية الفرد وتجاربه الخاصة، على خلاف الأدب الشعبي الذي تشكله خلاصة التجارب الجماعية باعتباره نابعا من الوعي واللاشعور الجماعي، والنص التراثي الأدبي هو النموذج السابق الذي يحمل ميزات الأدبي كنصوص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران وحديث عيسى بن هشام التي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو التناصّ.

---

[1] –عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب–دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتّاب الجزائريين، الجزائر 1989 ص 15/11 .

[2]– حلمي بديرة، أثر التراث في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1986 ص 98 .

[3]–نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص3 .

الفصل التطبيقي

I. ملخص فصول الرواية .

II. ملخص الرواية .

III. تجليات أشكال الموروث في رواية حارسة الظلال.

- أولا : الموروث التاريخي .
- ثانيا: الموروث الأدبي .
- ثالثا: الموروث الأسطوري.

I. ملخص فصول الرواية :

تتكون رواية حارسة الظلال من ستة فصول وسنلخصها كما جاء في الرواية كما يلي:

1-الفصل الأول : يقع تحت عنوان (عائلة الخضر):

يتحدث هذا الفصل عن مغامرة حسيسن الغريبة، التي احتفظ بالجزء المهمّ منها لنفسه، حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين، أو بكل بساطة لأنه خاف من عملية اختطاف مديره، كما يروي هذا الفصل قصة وصول دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا) إلى الأراضي التي زارها جدّه **ميغيل سرفانتيس** قبل أن تندثر، هذا الأخير ويتحول إلى تربة ، وانشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص حنّا ، عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة .[1]

2-الفصل الثاني : عنوانه : (خراب الأمكنة) :

ما وقع لحسيسن ورفيقه في مفرغة وادي السمّار، والأسرار الخفية التي كشفها لهما شقيق سارق الآثار المحترف، ويحتوي الفصل كذلك على الرحلة الكاملة التي قام بها دون كيشوت صوب مغارة سرفانتيس التي أكلتها النفايات، وفيلا عبد اللطيف قبل أن يقع في الأسر على يد الرجل الغامض والمتنكر وراء نظارتين سوداوين.[2]

3-الفصل الثالث: عنوانه: (ناس من تبن):

قصة حسيسن وهو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد، ناس من خيش وتبن، يشعلون النار ويخافون من حرائقها، وضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف والموت [3]

4-الفصل الرابع: عنوانه (العودة):

ويتناول هذا الفصل عودة حسيسن إلى مقر عمله منهكا وخائبا ، والأخبار المتضاربة عن دونكيشوت، وتفاصيل قصته مع سيدة الأنفاق : زريد الشيقة التي رواها له صديقه كما يبدو، كما يتناول الفصل بذكر قصة زكية السكرتيرة الخاصة لوزيرة

---

[1]- واسيني الأعرج ، حارسة الظلال " دون كيشوت الجزائر" ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ،ط2006،2، ص11.

[2]- المصدر نفسه ، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحادّ في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة والمدماة.[1]

5-الفصل الخامس : عنوانه : (كورديلّو دون كيشوت) :

رحلة دون كيشوت (فأكسيس دي سارفانتيس دالميرا) الخطيرة باتجاه مدينة الجزائر ، مدينة الرماد والخوف، وأزاهير الرمل وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحرية واكتشافه، في أعماق الموج المتلاطم للمكان المسمى: زفرة سرفانتيس الأخيرة ، الذي أسر فيه ريّاس البحر جدّه: الكاتب ميغيل دي سرفانتيس .[2]

6-الفصل السادس: عنوانه: (رائحة الخوف):

ويتحدث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لحسيسن مع وزير الثقافة والإرشاد الوطني وصديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى، كما يتحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين : مريم ومصطفى اللذين انتحرا بسبب أذى أحميدا بوسنادر ووالده السحّار ولم يسلم قبراهما من النبش و الخبش [3].

II. ملخص الرواية :

تقصّ رواية "حارسة الظلال" حكاية صحفي اسباني اسمه " فاسكيس دي سرفانتيس دالميرا "الذي يدعى دون كيشوت لما يربطه من تشابه بينه وبين شخصية دون كيشوت المبتدعة في رواية " دون كيخوتة دي لا مانشا " العالمية لميغيل سرفانتيس ، حيث ينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور الذي زار أقطارا عدّة إلى أن ألقي عليه القبض وأسر من طرف سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575 واقتيد إلى الجزائر أين قضى خمس سنوات سجنا محاولا الفرار ولم يتمكن من ذلك إلا بعد أن دفع فدية .

ومن هذا المنطلق بالذات كانت رغبة جامحة تدور في نفس دون كيشوت في أن يخوض ذات المغامرة وأن يعيش ما لاقاه جدّه في تلك الحقبة الغابرة من الزمن المنسي

[1]- المصدر نفسه ، ص131.

[2]- المصدر السابق، ص 145.

[3]- المصدر نفسه، ص 197.

حيث يقول : «**وكان التحقيق في التفاصيل الحياتية والمدن التي اعتبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي** »

ولم يتردد دون كيشوت، لما سنحت الفرصة في السفر على متن سفينة سكّر متوجهة إلى مرسيليا ومنها إلى الجزائر العاصمة التي تعتبر أهم محطة في هذه المغامرة لكن ما يثير الانتباه والدهشة هو كون وصوله تصادف مع إقرار الجماعات المسلحة بقتل أي أجنبي يقيم بالجزائر أو عابر لأرضها إلا أن هذا لم يثني من عزيمته إذ كان رهانه الأوحد وفاء لروح والده المتوفي حيث يقول في هذا الشأن :«مهما يكن، أنا مقتنع بهذه المغامرة لأن خياراتي محدودة وأنا مجبر على الانتهاء من هذا الرهان على سرفانتيس مهما كلفني الأمر، ليس مجرد نزوة ولكنه مشروع حياتي لا يخصني وحدي، وفاء لروح والدي المسكين الذي تمنى أن يراني كاتبا كبيرا كجدّي ولكن للأسف بدون جدوى» [1]

وهكذا تبدأ مهمته فعلا مع مرشده حسيسن (الراوي) الموظف بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الاسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية، الذي حاول تنبيهه إلى المخاطر المحدقة به ، وذلك بإطلاعه على ما يرتكب من مجازر في الجزائر من قبل الإرهابيين ، وقد كانت أولى المشكلات عدم عثور دون كيشوت على نزل للإقامة فيه باعتبار جميع الفنادق ملآى وهو ما يعبّر عن حقيقة مرّة حاول حسيسن إعلامه بها « لا أريد أن أرعبك ، ولكن يجب أن تعرف الحقيقة ، النُزُل مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشقّ الأنفس سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين ضائعين وسط مدينة لا تشبه أي شيء يبحثون عن سقف لهم ولأبنائهم »

وعلى هذا الأساس لم يجد حسيسن خيارا إلا أن يستضيفه في بيت الجدّ "حنّا" الذي يقيم فيه بعد أن تلقى رسالة تهديد بالقتل .

في اليوم الموالي تنطلق رحلتهما الفعلية التي تكشف عن حقائق قاسية ومرعبة بدءا بمفرغة وادي السمّار التي ضمّت اللوحة التذكارية لسرفانتيس وعالما خياليا عجيبا تكشف لدون كيشوت من خلاله عن مخازن ضخمة للأدوية وقطع الغيار ومصانع لتجديد السيارات وتفكيكها، وبورصة للأموال والمصالح التي تسير في الخفاء من قبل

[1] نفسه ص 28.

أصحاب النفوذ في الدولة ثم المرور بالميناء القديم، المكان الذي وضع فيه جدّه أقدامه لأول مرة، وقد تحوّل إلى منطقة عسكرية للبحرية، وانتهاء بزيارة مغارة سرفانتيس، الوجه المأساوي الذي أصبح امتدادا لمزبلة في بلكور وسط الجزائر العاصمة، وهو المكان الذي اختبأ به سرفانتيس تحضيرا لهروبه المحتمل، لكنه أخرج منه رفقة أصدقائه ليقتاد إلى الاشغال الشاقة بالسجن، ولم يطلق سراحه في النهاية إلا بفدية .

ولقد أثارت زيارة حسيسن ودون كيشوت للمفرغة تحرّك أصحاب المصالح والنفوذ، إذ سرعان ما ألقي القبض على دون كيشوت بتهمة التجسس لحساب دولة أجنبية، وهي تجربة أخرى أدخلته غياهب دهاليز جديدة لم يجد فيها أنيسا غير "مايا" أو زريد كما يشتهي تسميتها وزيارة "بيدرو دي سيفي" الذي وجد خلاصا لمشكلته بتدخل من سفارة إسبانيا.

III. تجليات أشكال الموروث في الرواية :

أولا : الموروث التاريخي :

تأثر الروائي واسيني الأعرج بالروائي " أستورياس "، وتأثر كذلك بالروائي ميغال دي سيرفانتيس في روايته " دون كيخوتة "، وفضلا عن هذا فإن شخصية " دون كيخوتة " بطل رواية (ميغال دي سرفانتيس) تمثل حضورا محوريا وقويا يلفت الانتباه في أعمال واسيني الروائية، وهذه الشخصية البارزة تمثل دورا موروثا تاريخيا وسنحاول التركيز عليها من خلال روايته حارسة الظلال.

1- شخصية دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميرا)

إن أول الشخصيات التي تلفت الانتباه هي شخصية (دون كيشوت) أو (فاسكيس دي سرفانتيس دي لميرا) هذه الشخصية التي يظهر اسمها كعنوان فرعي للرواية " دون كيشوت الجزائر" اسم يحيلنا إلى تاريخ ورائعة الأدب الإسباني (ميغال دي سرفانتيس) " دون كيشوت دي لا مانشا" الفارس الجوّال الذي يبحث عن البطولة والمغامرة.

إن أول ما يصادفنا في العمل هو استحضار واسيني الأعرج لاسم بطل رواية سرفانتيس (دون كيشوت) ، فاسم الشخصية في العمل هو (فاسكيس دي سرفانتيس

دالميرا) ، والملقب بـ (دون كيشوت)« **أنا .. في الحقيقة يسمى فاسكيس دي سرفانتيس دالميرا ... لكن كل الناس يسمون أنا دون كيشوت**»[1]

وقد وضع المؤلف علاقة قرابة بين الشخصية ومؤلف الرواية (ميغال دي سرفانتيس) «**هم يجدون شبها كبيرا بيني وبين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغال دي سرفانتيس** » [2]

تعتبر المادة التاريخية من أهم الروافد السردية التراثية المتعانقة مع النص الحداثي وخاصة الروائي ، إنها تحدث متفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع المترامية عبر الأزمنة القديمة والساحقة في شكل مكون نصّ تخييلي قابل للقراءة والتأويل، عامله الإشارات التاريخية والشخصيات والأحداث .. وغيرها، فواصل واسيني الأعرج وصف الصحفي بحيث جعل منه صورة لفارس سرفانتيس (دون كيشوت) ، فوصفه قائلا: « **بنية قوية تجازي المترين تقريبا ومائة كيلو من العضلات، هيأته فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس وخرج منتصرا، وجه مشعّ وعينان مليئتان بالنور والحب ، مقرونتان بحاجبين مثل الهلال ، قبضته قوية وخفيفة مثل الفولاذ**» [3]

تظهر شخصية الصحفي (دون كيشوت) شجاعة لا تهاب المخاطر« كان الفارس ذو الوجه الحزين يتحدث عن السجن، كما يتحدّث عن جولة فلسفية عاطفية .. إذ لم يبدو عليه الخوف من التهم المسلطة عليه والتي تقوده إلى الإعدام»[4] ، وبحث الصحفي أيضا في سيرة جدّه (سرفانتيس) والأماكن التي مكث بها وأسر فيها حتى يصل إلى حقيقة جدّه ويكتشف أعماق شخصيته، « صممت أن أعبر كل التفاصيل في حياته، وقلت في خاطري أفضل الطريق هي اقتفاء خطواته والقيام بنفس السفريات التي قام بها، وزيارة كل المدن التي زارها حتى أقترب بشكل أعمق من أحاسيسه وخوفه، وإذا أمكن اكتشاف مفاتيح المدن التي أحبّها ووفرت له الحماية »[5]

[1]– واسيني الأعرج ، حارسة الظلال ، ص 22.

[2]- المصدر نفسه ، نفس الصفحة .

[3]– المصدر نفسه ، ص 45.

[4]– المصدر نفسه ص 152.

[5]– واسيني الأعرج ، حارسة الظلال ، ص 29.

ومن خلال هذه الرواية أراد المؤلف أن يصل إلى حقيقة ما كان يجري في الجزائر أثناء العشرية السوداء وإعطاء صورة لما عانته الجزائر في تلك الفترة، الجزائر التي تتقاذفها أيادي بني كلبون وحرّاس النوايا، هذه الحقيقة التي يقف عندها (دون كيشوت) واسيني الأعرج، حقيقة سيطرة الخوف، العجز، والأحقاد الدينية التي شوّهت روح البلد ووقف الإنسان عاجزا أمامها، « لكن مأساته الكبرى هي فاشله في تسيير شؤونه بقوة ، يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمّرة، ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر، ليعود مثل "سيزيف" إلى الصخرة الثقيلة»[1]، وهو ذاته ما بحث عنه (سرفانتيس) من خلال روايته وقد أراد أن يفتش عن القيم الفاضلة التي غابت عن المجتمع مواجها قصص الفرسان البطولية والخيالية التي كانت دافعا إلى الخمول والجمود في تلك الفترة، فمثّلت الرواية الصراع بين المُثل العليا والقيم السامية في شخص(دون كيشوت) والواقع بما يحمله من تناقضات وصراعات مادّية .

إن الصورة الجميلة التي رسمها دون كيشوت (واسيني) عن الجزائر انهارت، واصطدام بواقع فجائعي، فسجنه في الجزائر ثم طرده منها وافتراقه عن صديقه (حسيسن) ، وشعوره بالقلق، والحزن والأسى ،« انتهى اليوم وأنا في حالة كآبة كبيرة لم أعرف مصدرها، كنت أشعر بحالة من الملل والانزعاج، ولم أعرف إلا في آخر النهار السبب الرئيسي لكل هذه الحالة عندما بدأ الرجل المكلف بالسهر على راحتي يتحدث عن احتمال عمليتي طرد استعجالية قصوى»[2].

2-<u>شخصية حسيسن :</u>

إن شخصية (حسيسن) فقد جسّدت تلك الشخصية الواعية المثقفة التي اصطدمت بواقع أسود عاشته الجزائر في العشرية السوداء ، شخصية تقاذفتها أيادي بني كلبون وحرّاس النوايا ، فكان مصيره في الأخير هو استئصال ذكره ولسانه ، ورغم ذلك رفض الاستسلام وبقي له قلمه ليواصل به فضح وإفشاء الأسرار والواقع الفجائعي لجزائر بيضاء ، وبروح منكسرة يقول حسيسن: « **أعتقد أنه بلساني المقطوع ..... لا خيار لي سوى الاستجابة لدعوة الأمواج والزرقة التي تذكرني كل مساء بخلوتي وعزلتي، وخوفي المتمادي في العمق كلطخة زيت ، والارتماء في عمق هذا اليمّ المتعالي الذي بدأ يقلق من صمتي، هذا**

[1]- المصدر نفسه، ص 208

[2]-المصدر نفسه ، ص 213

الصمت الذي يملأني أنا المواطن العادي الذي وعد الملثمين الذين اختطفوه بأن لا يذكر شيئا مما حدث له، ولكن على الرغم من فقدان سعادة اللذة ومتعة القول، وما زالت أملك القدرة على الكتابة، يداي ما تزالان في مكانهما وأصابعي العشرة قادرة على إفشاء كل الأسرار »[1]

إمتلكت شخصية (حسيسن) الجرأة والشجاعة على المواجهة، مثلما امتلكت فكرا واعيا لكل ما يحدث من حولها، إنها شخصية مثقفة عبّرت عن واقع المثقف الجزائري، وتمكن من خلالها المؤلف أن يعطي صورة واضحة لجزائر العشرية السوداء فظلّ من خلالها صورة واقع الأزمة بكل تناقضاتها، ومخلفاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

أما الجانب الذي يعنينا من شخصيته هو تعليق الشخصية بعمل آخر ظهر في الرواية، ألا وهو قصة " كارمن"، وهذا من خلال الإشارة إلى بطلة الرواية (كارمن) إلى وردة الكاسي « **الكاسي هي وردة كارمن، لا غرابة في الأمر، كارمن هذه الروح النائمة بشراستها وهدوئها في الأعماق ..الله غالب، واش ندير مع ساحرة من ورق هي استنساخ مجنون لامرأة أندلسية أحببتها حتى صارت مرضي المستعصي»**[2]

لقد أحبّ (حسيسن) وردة الكاسي التي كانت جزءا من شخصية كارمن وجسّد استحضار شخصية (كارمن) معاني عديدة مكنتها من التعرف على شخصية (حسيسن) والتي أصبحت تمثلها هنا شخصية (كارمن) ، في علاقة تناسخ إن صح التعبير، كشف عن مكنونات (حسيسن) بشكل فني رائع تمكن من خلاله المؤلف من تركيب الشخصيتين ومزجها هذا المزج أو التقارب سواء من ناحية المواطن، فكلاهما موركيسي أندلسي على حدّ تعبير المؤلف «**هي قريتي لأني مثلها منحدر من موركيسي وجد نفسه حزينا مجبر على ترك أرضه وجنته الأندلسية ومدينته»**[3]**..، ويزيد هذا التقارب بين الشخصيتين فتصبح من عائلته « لا أحد غيري يستطيع ادعاء رؤية وجهها الذي شق علي مرارا خلوتي في الحلم، السفر في جسدها ولثم عينيها المائلتين لدرجة أستطيع معها القول إنها من عائلتي، نشترك معا في رابطة الدم والذاكرة ، وشيء غامض حار يصعب تحديده »**[4]

---

[1]–المصدر نفسه، ص16

[2]– المصدر نفسه ، ص20

[3]– المصدر نفسه، ص 20–21

[4]– المصدر نفسه ، ص22

وليزيد في هذا التعاطف النصي فتصبح (كارمن) النموذج والمثال والوجه الثاني (حسيسن) ، رمزت (كارمن) دائما للحرية، فهي الغجرية التي رفضت الانصياع إلى زوجها ، لأنها تعشق الحرية ، وترفض القيود أيًّا كان شكلها، كارمن عبّرت عن التمرد والبحث عن الحرية والسعي وراءها بالإضافة إلى امتلاك الشجاعة والجرأة التي لم نجدها في شخص (حسيسن) .

3- <u>شخصية مايا :</u>

(مايا) شخصية كان لها وجودها البارز وإن لم تظهر إلا في الفصل الخامس " كورد لو دون كيشوت) ، فقد ظهرت هذه الشخصية في صورة المترجمة الجزائرية في السجن الجزائري، لكنها في مخيلة السجين (دون كيشوت) رسمت صورة (زريد) التي خلعت عنها ثوب الاسلام ولبست ثوب المسيحية ، وفرّت مع الأسير الذي أحبته وهو (سرفانتيس) جدّ (دون كيشوت) «**عندما نزعوا الغطاء عني ، أول شخص ملأ عيني امرأة بوجه مريح، شابة في مقتبل العمر تتوسط شرطيين يرتديان الأزرق، تلقائيا ذكرتني بزريد الموركيسية التي سحرت جدّي من على سطحية السجن**» [1]

لقد تحولت (مايا) إلى (زريد) وأصبح دون كيشوت يطلق عليها اسم (زريد) دون أن يشعر "زريد كما أسميتها"، وأحبها مثلما أحب جدّه (سرفانتيس) (زريد)،« **بدأت أهذي كالعاشق الذي ضيّع الصواب، مايا أيتها الضوء المتسرّب بحلاوة عسلية، غيابك ترك فراغا كبيرا تمنيت أن أقول لك : مايا...زريد...لالة مريم أيتها السيدة الغالية أريد أن أفضي لك بما في القلب ، أشعر بأنك الوحيدة القادرة على فهم هذا الجرح الفجّ الذي فُرض علي** » ، لكن هذه المحاكاة التي قصدها المؤلف تخرج عن كونها محاكاة لتتحول إلى معارضة واضحة لشخصية (زريد) تختار الهروب من الوطن والدين ، وتلجأ إلى إسبانيا والمسيحية التي رأت فيها خلاصها ، بينما ظهرت شخصية (مايا) بشكل مغاير تماما وإن تشابهت في الظاهر مع (زريد) ، فـ(مايا) رفضت أن تكون زريد ، رفضت أن تتخلى عن هويتها ، وعن وطنها رغم الظروف الصعبة في بلدها بقول مايا: «**لأذهب إلى أين ؟ المنفى ليومين مجرد كذبة جميلة نخلقها لنغطي مبررا لخروجنا المحزن ، هل رأيت منفيا عاد إلى الوطن بعد يومين ؟ عندما نقبل بالمنفى ننكسر قطعا قطعا مثل البلّور ...** » .

[1]- المصدر نفسه ، ص 172.

- لقد شكل استحضار نص "دون كيشوت" محور العمل في رواية حارسة الظلال، فمن خلال محاكاة واسيني الأعرج لشخصيات هذا النص القديم ولسيرة مؤلفه (سرفانتيس) حيث أبرزت الرواية مدى تأثر واسيني بهذه الرواية العالمية، وانفتاح نصّه على عوالمها وشخصياتها .

والتعالق التاريخي المكثف الذي أوجده (واسيني الأعرج) في حارسة الظلال، يجعل القارئ يلجأ إلى النص القديم السابق "دون كيشوت" لـ (سرفانتيس) ، كي يتسنى له معرفة وفهم النصّ اللاحق "حارسة الظلال"، وهذه التجربة السردية ليست بجديدة على (واسيني الأعرج) فقد سبق له وأن وظفها في أعماله الروائية المتنوعة .

الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق، فهي تبرز الجانب الاقتصادي التخيّلي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعاش .

لأجل ذلك فإن التاريخ يخضع للرواية وتقنياتها الجديدة التي تسترجع كل ما يناسب الحاضر ، وتستغله لأجل أن يخدم أغراضها الايديولوجية والفنية ولهذا يغدو التاريخ « مادة طينية ، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيّل الكاتب إياها ، والتاريخ من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخيلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والمتخيّل بالرواية والأمر إذن يتعلق بمهنية الروائي ، حيث تتواجه المعرفة التاريخية والمعرفة الروائية .

ثانيا : الموروث الأدبي :

يعدّ التراث الأدبي هو النموذج الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهبية في تاريخ الابداع الأدبي، لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة، فالجنس الأدبي منذ الأزل ذو فعالية انفتاحيه ولا يزال إلى اليوم كذلك، ورواية حارسة الظلال أكبر دليل على ذلك، فالتعابير الأدبية والفنية للأعرج توحي بذلك وهذا جلي وظاهر في نص الرواية من خلال توظيفه للوصف والمصطلحات الأجنبية التي تعتبر موروثا أدبيا.

ركز الأعرج على عملية الوصف من خلال روايته ، حيث وزع الأوصاف بين الخطاب المنقول وبين الشخصيات والأماكن، ومثّل ذلك الوصف التالي لدون كيشوت من قبل حسيسن: « **بنية قوية تحاذي المترين، ومئة كيلو من العضلات، هيئة مثل الفارس، وجه وعينان مليئتان بالنور والحب، مقرونتان بحاجبين من الهلال، قبضته قوية وخفيفة مثل الفولاذ** » ، جاء هذا المقطع متوسط الطول، فأخذ صبغة خاصة، فالأوصاف التي

قدمها حسيسن أوصاف خارجية وهمية لفارس أندلسي أسقطه على شخص دون كيشوت ، وتراه هنا يعبّر عن مزاجه النفسي في تلك اللحظة ، حيث يسقط كل ما يراه جميلا عليه ، يختص هذا الوصف بتتبع دقيق لملامح الوجه ، مع عقد تشبيهات لبعض الجزئيات ، فالوجه مشعّ ، والعينان مليئتان بالنور والحب ، والحاجبان مقرونان كالهلال وشامة تتوسط الخدّ الأيسر ، تستدل الخطابات المنقولة بعلامات تكون بمثابة المؤشرات للانتقال منها إلى الخطاب الأدبي المسرد غالبا ، حيث تتجاور ملفوظات تنبهنا تدريجيا إلى ذلك تشغل الأوصاف المتعلقة بالشخصيات الحيّز الأكبر في الخطاب المسرد وقد جاء معظمها على لسان السارد، في محاولة رسم الملامح الخارجية لهذه الشخوص، والتي تتخذ خصوصية التدقيق في ما هو سلبي بشكل ملفت للانتباه في وصف الشخصيات المعارضة، أو الاشارة إلى مستويات رفيعة يتمتع بها أصحاب النفوذ ، وتظهر هذه البصمات السيمائية في كلام دون كيشوت أيضا من خلال ما تثيره الملامح الخارجية من تغيرات تحمل وظائف رمزية الدلالة .

تزخر الرواية بإشارات دالة على إيقاف المسرد والانتقال به إلى المنقول غالبا، وتظهر أولى الدلائل بتوالي مجموعة من الأفعال تدريجيا بشكل ينبئ بحدوث تغيّر صيفي، وهذا حديث حسيسن إلى السيد مقدم بالمديرية العامة للأمن الوطني يوضح : « **في الحقيقة كل ما استطعت فعله هو أنني كتمت أنفاسي، وصمت كان يجب أن لا أتمادى، قمت من مكاني** »[1]، فكلمة (كتمت) تكون بمثابة البداية الأولى لهذا الانتقال، الذي يتحقق فعلا بقوله (قمت من مكاني) .

- كما تجسد الجانب الفردي والاجتماعي من حيث اللغة التي استعملها واسيني الأعرج في رواية حارسة الظلال كتبت بالعربية ، لكن هذا لم يمنع ظهور ألفاظ أجنبية في الرواية ، وهذا يرجعه المؤلف إلى عامل تكوينه ، حيث صرّح بذلك في أحد الحوارات ، كما أن صدور حارسة الظلال أول مرّة 1997 بباريس باللغة الفرنسية وحملت عنوان (le ravin de la femme sauvage) أي منحدر السيدة المتوحشة ، امتزجت الألفاظ الأجنبية الواردة في الرواية بين الفرنسية والاسبانية ، ومن المصطلحات الفرنسية ما كتب كتذكار أو لوحات على الجدران منها اللوح التذكاري الذي خلّد ذكرى الشاعر (رينيار) عندما أُسِرَ

[1] –المصدر نفسه، ص 135.

في الجزائر، وبعض أسماء الأدباء والمناطق الأجنبية، منها مرتفعات "ميتافارا metavara [1]"، ومصطلح "livre لفر، وأسماء رسامين عالميين (Courdouan) و Oith، ومصطلح الفيس "Fis[2]" (الجبهة الاسلامية للإنقاذ ، وكذلك بعض المصطلحات الفرنسية التي تعوّد الجزائريون قولها منه: (le matricule)[3] ، وكذلك نجد نصوصا بالإسبانية ومصطلحات إسبانية استعملها الكاتب منها (سينيورا) أو قوله "si señora " واللوحة التذكارية الموجودة داخل المغارة كتبت بالإسبانية .

- وعليه فالنص التراثي الأدبي هو النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهبية في تاريخ الابداع الأدبي .

الموروث الأسطوري :

وظفت الأساطير في الأدب، فمنها ما وظفت كرموز في مختلف الفنون الأدبية ، والرواية كفنّ من هذه الفنون، كان لها النصيب والحظ في توظيف رموز الأسطورة ، رواية "حارسة الظلال" لم تخل منها هذا التوظيف، حيث نجد حضورا لرموز الأسطورة اليونانية بحيث وظفها الكاتب بشكل متنوّع تحمل معها دلالات مكثّفة، ومن هذه الأساطير أسطورة حارسة الظلال، فعمل الروائي "واسيني الأعرج" على تحديث الكتابة الروائية الجزائرية بالبحث في الموروث الأسطوري وانتقاء ما هو قابل لاحتواء مجريات العصر وإعطائها البعد الفني الذي ينزاح عن المعهود في الابداع الأدبي وروايته (حارسة الظلال أو دون كيشوت في الجزائر)[4] ، من بين أعماله التي مكنته من اختراق المحلية إلى العالمية عبر التجوال في أرجاء الموروث الأسطوري والانساني .

حارسة الظلال أسطورة امرأة منجمة، تعرف الناس بالغيب عن طريق حركات الظلال، وجودها متعلق بحكاية أسطورية مفادها أنها كانت من عائلة ثرية وأرادت الزواج من رجل متواضع فرفض أهلها ذلك، ففرت إلى مكان مرتفع من المدينة (الجزائر) وبقيت هناك تحرس الظل وتنتظر عودة الرجل الذي أحبته حاملا معه الشمس ليخلصها من وضعيتها

[1] – المصدر نفسه، ص 70.

[2] – المصدر نفسه، ص 88.

[3] – المصدر نفسه، ص 95.

[4] واسيني الأعرج : حارسة الظلال ،دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر ، ط2 ، سوريا ، 2006.

تلك، اكتست المرأة هالة من القداسة بعد أن قامت بشفاء عاقر من عقمها وهي معجزة تشبه معجزة الأنبياء.

وقد زاوج الروائي بين هذه الأسطورة التي تحيل إلى صمود الجزائر ، وخلودها وأسطورة "العنقاء" التي تبعث من الرماد بعد احتراقها وتفحمها، فالجزائر بلد قوي لا يفنى ولا ينتهي رغم تجدّد محنه واحتراقه، «السرّ الكبير في هذه البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة ، من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار ومن اللحظة التي يظن فيها الجميع ، الأصدقاء والأعداء انه انتهى، ينشأ من رماد»[1]

إن الجزائر وهي تغرق في دماء جراحها التي أحدثتها المحن المتتالية عبر التاريخ لا تنكسر ولا تسقط بل تعاود النهوض من جديد والوقوف بقوة أمام قهر الزمن حاملة ثقل تلك الالام والمحن، كما يحمل (سيزيف) صخرته فالذي يجمع هذا البلد وسيزيف الأسطورة هو الفشل المتكرر في الخلاص من الثقل المدمر، فيقول الراوي متحدثا عن الجزائر: «مأساته الكبرى هي فشله في تسيير شؤونه بقوة، يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمرة ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر ليعود مثل سيزيف صخرته الثقيلة»[2]

ونلمح حضور الأسطورة أيضا في قصة (مصطفى) و (مريم) التي وظفها الكاتب في نص روايته، وهما شابان حرما من الزواج وكانت نهايتهما أنه: «تمّ انتشال جثتيهما ، هو ومريم من الوادي الكبير الذي يعبر القرية من ناحيتها الجنوبية ، ماسحا في طريقه كل الروابي، والساقية التي يترك بها بعض مائه وينتهي في الجبل العتيق ، يوم الدفن طلبت أم مصطفى وضعهما بنفس القبر»[3] وجاء كذلك في قوله: «**في القرية لمصطفى ومريم قبران منفصلان شقّتهما عند الرأس شجرتان: الأولى شجرة سروٍ عالية، والثانية صفصافة أنيقة يسميها ناس القرية مصطفى ومريم**»[4]

مصطفى لم يتكلم ولكنه كان يبكي بصمت في كل الأوقات ، البعض ذهب إلى حدّ القول أن جنيّا كافرا من جنون السّحار اشتهاها فاختطفها ووضعها عارية بين يدي أحمد بوسنادر بعد أن اغتصبها، والبعض الآخر فأقسموا أنهم رأوها بلباس فضفاض أبيض اللون،

---

[1]– المصدر نفسه : ص 189–190

[2]– واسيني الأعرج ، حارسة الظلال : ص 190.

[3]–المصدر نفسه ، ص202

[4]– " " ص203

فأقسم مصطفى على قتل بوسنادر، وقلبه ممتلئ بنور مريم، ولكن كان قرار السّحار والد بوسنادر هو الأقوى بقتل مصطفى ومريم ودفنهما بقبرين منفصلين .

- وحضور دون كيشوت بصفته شخصية متميزة فهو ليس مجرد سافح يستهويه الشرق وجد نفسه فجأة يصدم به ، ولكننا مع دون كيشوت نلتقي بشخصية ذات خصوصيات وتميّز ، والطريقة المشوقة التي قدّمه لها الروائي في بداية الرواية تتناسب مع طبيعة هذه الشخصية فخلق لنفسه أسطورة من نوع ما،« **أنا ..الحقيقة .. يسمى، فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا ...لكن الناس يسمون أنا دون كيشوت، هم يجدون شبها كبيرا بيني وبين الشخصية التي ابتدعها جدّي الأول ميغال دي سرفانتيس ...بإمكانكم تسمون أنا دون كيشوت أسهل**» [1]، إن هذا الاسم يشتغل في بداية الرواية، كما لو كان كنية، لأن وجه الشبه بين الشخصية التي ابتدعها سرفانتيس والصحفي الاسباني هو العامة التي أطلقت على الصحفي لقب دون كيشوت .

إن هذه الأسطورة ساعد على تكوينها البطل دون كيشوت، فهو يروي حادثة معزولة أو جزءا صغيرا بالإضافة إلى ما يصرح به البطل نفسه: « **كما قلت لكم، أنا منحدر من عائلة سرفانتيس ووالدي جعل من المحافظة على ذكرى هذا الشاعر التائه رهانه الحياتي وكان يرى في المنفذ لهذا الرهان بالإصرار المستميت على تحويلي بالقوة إلى أكبر كاتب شعبي في القرن ، في لحظة من اللحظات أحست نفسي أمام عالم ينهار ويتهاون مثل الخراب تمام مثل ما أحس دون كيشوت** »[2]

وفي النهاية تتجمع تلك الأخبار والحوادث والروايات الصحيح منها والكاذب ، الموضوعي والمبالغ فيه ، لتقدم لنا شخصية دون كيشوت .

وكانت رواية " حارسة الظلال " لواسيني الأعرج لا تزال من النصوص الاستثنائية التي بادرت إلى تخطي المحيط الحدودي، الذي يفصل بين تقنيات الكتابة السردية القديمة والكتابة الروائية الجديدة، فقد انفتحت على التراث الأسطوري القديم واشتغلت على جواهره الصيلة الثابتة والصامدة عبر الزمن والقابلة للتعاطي مع كل ما هو متجدد ، كما أن الرواية

[1]– نفسه ص 24.

[2]–نفسه : ص 28

استطاعت أن تخرج من الإطار الفاصل بين الخصوصية العربية والخصوصية الغربية في الكتابات السردية ، فقد امتطى الروائي في " حارسة الظلال" حصانه العربي الأصيل وجاب ربوع الآداب العالمية، ثم انجذب نحو أكثر نصوص قابلية للتحاور والاندماج الفني مع روح الابداعية الجديدة والواقع الحديث للعبير عن تجربة خاصة تعالج قضية المحنة الجزائرية في فترة السبعينيات بطريقة أسطورية ، ورواية حارسة الظلال خير دليل على ذلك .

- ورواية حارسة الظلال حدث يقيني لشخصيات أسطورية محلية وعالمية تتراءى معانقة الرواية للموروث الثقافي الانساني ذو الطابع الأسطوري عن طريق نقله من عالمه الخيالي الخرافي إلى عالم سردي أكثر واقعية، يحكي مأساة الجزائر أيام التسعينيات، كما تجلى اتزان الروائي وهو يزاوج بين ثقافتين مختلفتين ، ثقافة محلية مثلتها أسطورة " حارسة الظلال "التي ابتدعتها الذاكرة الشعبية الجزائرية، وثقافة عالمية وأجنبية تمثلت في أسطورة (دون كيشوت) و (سيزيف) .

حارسة الظلال في هذا النص تتداخل مع عدّة شخصيات، فهي مرّة أسطورة : « **مسكينة أيتها السيدة المتوحشة، حارسة الظلال والأساطير، أيتها المنسية** »[1]

ومرّة (حنا): « **من خلال حنا لمست اسطورة هذه المدينة، اسطورة حارسة الظلال**» [2]، وفي مرة ثالثة تتداخل مع شخصية **مايا:** « **مايا مثل حنا عندما تتكلم تتحول فجأة إلى حارسة للظلال وتبدأ في انتظار خويا حمو الذي يغطيها بالكلمات الدفء**»[3] ، يظهر من خلال هذا النص أن حمّو هو حامل الدفء /الشمس، هو قاهر الظل والعتمة، ولعلّ هذا هو سبب إنشادها نشيدها الطفولي كلما تبلدت السماء بالغيوم :

يالنو يالنويرة
صبّي ، صبّي
ما تصبيش عليّ
حتى يجي خويا حمو

[1]–المصدر نفسه، ص 15

[2]– نفسه ص 155.

[3] نفسه ص 187.

ويغطيني بالزربية .[1]

إن الروائي هنا يوظف المطر بوصفها رمزا للحياة، والعطاء والنماء، ولعل صيغة التصغير (نويوة) زادت من شحنة الألفة والحميمية للشيء الكثير، هذه الأخيرة هي التي جعلت من حسيسن يشترط عليها أن تنتظر مجيء حمو ليغطيه بالزربية.

وعنوان دون كيشوت في الجزائر يحمل دلالة قوية، فهذه الشخصية مرتبطة بالوعي الإنساني، وتحمل في الوقت ذاته نوعا من التحدي والمقاومة، ومن هنا جاء اشتغال الروائي على هذه الشخصية الأسطورية حيث يرى أن قيمة دون كيشوت تظهر في أنه خاض معركة خاسرة لأنها تقع خارج عصرها ولكنه دافع عمّا تبقى من قيم النبل والفروسية ، وهي المعركة نفسها التي خاضها كلٌّ من حسيسن وفاسكيس دي سرفانتيس ضد الظلال .

[1] نفسه ص 156.

خاتمة :

توصلت من خلال دراستي الى أهم نتائج ألخصها فيما يأتي :

1-إن التراث أو الموروث في الرواية هو أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل في وجود الإنسان وأزمة التاريخ والهوية ، والأنا والآخر وكذا صراع الإيديولوجيات .

2- إن واسيني الأعرج شخصية روائية متميزة لاعتبارات عديدة، أهمها: الصيغة السردية التي يختارها في رواياته، التي تعبر عن رؤية للذات، والعالم، والقضايا المستجدة، في سياق التاريخ المعاصر، كما له رؤية فنية في إنجاز الرواية الجديدة التجريبية، ويعدّ أيضا من الروائيين الذين أسسوا لهذه التجربة، ورسموا لها أبعادها الفنية واللغوية والأسلوبية.

3-لغة الأعرج الروائية قوية، إذ نجده في الرواية يدمج بين الفصحي والعامية، وهذا دليل على تحكمه القوى في اللغة وبراعته .

4-حارسة الظلال رواية مفيدة لكشف ملامح المجتمع الجزائري وسلوكيات السياسية الداخلية، وهي تضمينات ثمينة تندر في أدبنا العربي الحديث، أي التضمينات الثقافية والسياسية الجزئية.

5-من أنماط الموروث الموظف في الرواية نجد: التاريخي، والأدبي، والأسطوري.

6-الموروث الغالب في الرواية هو الموروث الأسطوري، لأن رواية دون كيشوت هي أكثر الروايات حضورا في خيال واسيني، سيرة ميغال دي سرفانتيس الذي قضى خمس سنوات أسيرا في الجزائر، ورائعته دون كيشوت، يمثلان الحاضر الأهم في مسيرة الرجل الروائية .

7-من خلال هذه الدراسة استنتجت أن استراتيجية التناص مثّلت إحدى استراتيجيات الكتابة الروائية عند الأعرج، فلا يمكن للقارئ أن يفك شفرة النص إلا بالعودة الى نص الكاتب الإسباني الذي استلهمه والذي كان له بالغ الأثر في خطابه ودلالاته،

من خلال الحضور الدونكيشوتي، الذي لعب دورا هاما ورئيسيا في رواية حارسة الظلال ونجح في ذلك واسيني الأعرج من خلال خلقه لشخصية فاسكيس الدون كيشوت لواسيني.

في ظل هذه النتائج التي أنهيت عندها بحثي في عوالم الرواية الجديدة وعلاقتها بالموروث السردي يمكنني الوصول إلى القول بأن الرواية الجزائرية إبداع حداثي خلق خصوصيته التي توزعت بين التجسيد الجيد للكتابة الإبداعية والانزياحية في مجال السرديات الحديثة، والتصوير الفريد للواقع العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، والتمسك الحضاري بأصول الموروث، وهذا ما قد يلهمها" هوية الثبات وتأشيرة الانفتاح "الدائمين.

وأخيرا، تبقى هذه النتائج قراءات خاصة، أرجو أن تثير اهتمام الباحثين في مجال السرديات الحديثة، مما قد يعطي الرواية آفاقا جديدة في البحث.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادرو المراجع :

- **المصادر :**
- القرآن الكريم
- واسيني الأعرج: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006.
- **المعاجم :**
- ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول، ج 1.
- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الصادر ببيروت، مج 6 ،ط1، 1997.

المراجع :

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، 2015.
- بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، مج23، ع1، 2007.
- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، 2007 .
- حسين نصّار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ ، لبنان، ط2 ، 1980 .
- حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1986.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2006.

- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع ،2006.
- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ، القاهرة،2003
- عادل ضرغام : في السرد الروائي ، دار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، ط 1، 1431هـ –2010م .
- عادل فريحات " مرايا الرواية " (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007.
- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب – دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 1989.
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الهرم ، 2008.
- فائز الشرع: استدعاء الموروث وإنتاج النص ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة ادبية شهرية، يصدرها اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد 392، كانون الأول 2003.
- فريدريك معتوق: إشكالية التراث ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا، 2007.
- محمد الأخضر الصبيحي: "مدخل علم النص " ومجالات تطبيقية، دار العربية للعلوم، ط1 ، 2008.
- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة ، ط3، المغرب 1996 .
- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق 2002.

- محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- محمد شاهين " آفاق الرواية " (البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001.
- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1 ، بيروت، يوليو ، 1991.
- مخلوف عامر: " توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،(بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية) ، منشورات دار الأديب ، ط5 ، الجزائر .
- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي < القصة والرواية >، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ط2 ، 2002.
- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن، ط1 ، 2004.
- نادية رمضان النجار وعبده الراجحي: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية .
- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط3، 1981.

الفهرس

إهداء	
شكر	
خطة البحث	
مقدمة	أ
الفصل النظري	5
عناصر البناء الفني للعمل الروائي	6
الرواية لغة واصطلاحا	6
النص لغة واصطلاحا	7
الزمن لغة	8
الزمن اصطلاحا	9
المكان لغة	10
المكان اصطلاحا	11
السرد لغة	11
اللغة لغة واصطلاحا	12
الموروث والتراث	14
المدلول اللغوي عند العرب	14
المفهوم عند العرب	15
عند الغرب	16
الشخصيات لغة واصطلاحا	17
الحدث	18
نبذة عن حياة واسيني الأعرج	18
واسيني الأعرج الأديب الناقد	18

أهم إبداعاته	19
الرواية والتراث	00
بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة	21
البواعث الواقعية	21
البواعث الفنية	22
الحركة الثقافية	22
تجليات التراث في بواكير الإبداع الروائي العربي	22
تأثير المقامة في رواية لعلي مبارك، ليالي سطيح لحافظ إبراهيم، حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي	24
روايات وظفت الأدب الشعبي	25
في طريقة السرد: رواية غادة كربلاء جرجي زيدان	25
في الهدف والغاية	26
في بناء الأحداث	26
الرواية والموروث	28
الموروث السردي	30
أنواع التراث	32
التراث الديني	33
التراث الشعبي	33
المثل الشعبي	34
التراث التاريخي	35
التراث الأسطوري	35
التراث الأدبي	36
الفصل التطبيقي	37
ملخص فصول الرواية	38
ملخص الرواية	39
تجليات أشكال الموروث في الرواية	41

الموروث التاريخي	41
شخصية حسيسن	43
شخصية مايا	45
الموروث الأدبي	46
الموروث الأسطوري	48
خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	54

الملخص

لقد فجر التعلق بالموروث السردي في الخطاب الروائي الجديد والمتمثل في النموذج المدروس طاقة كامنة فيه فقد تبين بعد الدراسة نموذج من إبداعات " وسيني الأعرج" الروائية بأن المؤثرات التراثية استخدمت في النص كشكل وعائي حمل دلالات وعي الذات بالواقع المعاش .

وعلى هذا الأساس غدا العمل الروائي المستلهم لعناصر التراث السردي والمتمثلة في أعمال الروائي سرحا فنيا تجاوز الذات الإنسانية حيث مزج وسيني في أعماله خاصة " حارسة الظلال " بين التجريب واستدعاء الأصيل ، وهذا من أهم ما تميز به الروائي .

الكلمات المفتاحية

السرد، الرواية، الموروث.

Summary

In modern narration, there is a strong attachment to heritage. by studying a model of Wassini Laredj novels, it was found that he was greatly influenced by heritage as a sign of his reality awareness. Therefore , the narrative work inspired of narrative heritage became an artistic interpretation of life.

Wassini mixed in his novels, specially “the shadows guard” “Harissat Edhillal”, between experimentation and heritage originality which were the most important features of the novelist .

Key words

Narration , novel , heritage .