الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيلط1:

رقم التسجيلط2:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

بعنوان

توظيف التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

إعداد الطالبة:

- عفاف ضيف الله

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- براهم سمير أستاذ محاضر "ب" جامعة المسيلة رئيسا
- بن عبد الله واسيني أستاذ محاضر "أ" جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

شكر و عرفان

الحمد لله ربي العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم

أحمد الله تعالى وأشكره أن وفقني لإتمام هذا العمل ولأن الاعتراف لأهل الفضل واجب يطوق صاحبه فإنني أزف أسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور "بن عبد الله واسيني" على ما بذله من جهد وصبر معي.

والشكر والعرفان إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة على ما بذلوه طوال سنوات الدراسة الجامعية.

والشكر موصول إلى كل من مد يد العون لإعداد هذه المذكرة سواء من قريب أو بعيد.

إلى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي دفعة 2018-2019

وفي الأخير أتمنى أنني قد وفقت في بحثي المتواضع هذا وإن كان هناك نقص فنحن بشر نخطأ ونصيب والكمال لله جل جلاله.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيهم الله عز وجل﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ الإسراء الآية 23

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار الذي علمني العطاء بدون انتظار إلى والدي العزيز

إلى من كان دعاؤه سر نجاحي إلى رمز الحب والتفاني إلى المرأة التي ضحت بزهرة شبابها لتقودني إلى طريق النجاح أمي الغالية

إلى أخي الكبير الذي أدام الله عزه وقدره.

إلى باقي إخوتي وأخواتي.. أطال الله في عمرهم وجعلهم شمعة تضيء بيتنا

إلى صديقاتي اللواتي رافقنني في مشوار الدراسة، وإلى جميع أفراد أسرتي من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة :

تعد قضية التراث وتوظيفه في العمل الأدبي وفي الرواية الجزائرية من القضايا المطروحة على الساحة الأدبية والنقدية في الجزائر، ولاشك أنها عملية شديدة التعقيد نظرا لتشابك الخيوط المكونة لها، إضافة إلى كونها صيغة متواصلة تربط حاضرنا بجذورنا التاريخية.

والتراث قضية جوهرية في وجودنا الجزائري والعربي، فنحن لازلنا أمة تراثية، بمعنى أن للتراث تأثير ما، في تصورنا وفكرنا وطبيعة نظرتنا إلى الحياة.

ثم أضحت القضية في الوقت الراهن إشكالية تتعدد فيها الآراء وتستفيض وجهات النظر.

لقد وظفت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير إذ أصبح موضوعا مميزا ومهما، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بالتراث، واسيني الأعرج، نور الدين بوجدرة، الطاهر وطار ... الخ.

وهذا الأخير الطاهر وطار عرف توظيف التراث في الرواية الجزائرية بمختلف أنواعه: الديني، الأدبي، الشعبي، التاريخي...الخ، لأنه يعتبر مكونا أساسيا في النص الروائي.

ومن هنا وقع عليا اختيار موضوع بحثي الموسوم بتوظيف التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع جملة من الدوافع أهمها:

- الذاتي: تمثل في الإعجاب الشديد بالتراث كونه ذاكرة الشعب والأمة.
- الموضوعي : تمثل في الكشف عن تأثير التراث بمختلف أنواعه على النصوص الروائية.

وبناءا على هذا حاولت أن أصيغ إشكالية الموضوع التي تمثلت في التساؤل التالي:

- ماهي أهم تجليات التراث التي استحضرها الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز؟ وكيف كان توظيفها؟

- وقد تمحور على هذا التساؤل عدة تساؤلات أخرى منها:

- ماهو مفهوم التراث في المعاني اللغوية والاصطلاحية والنقدية؟

- وماهي أنواع ووظائف ومستويات ومواقف التراث؟

- وفيما تكمن أهمية التراث؟ وبواعث توظيفه في الرواية؟

ولمعالجة هذه التساؤلات وأخرى، قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولت في الفصل الأول (النظري) ماهية التراث في الدراسات الأدبية والنقدية، لقد شمل هذا الفصل مفهوم التراث من الناحية اللغوية والاصطلاحية وكذلك عند النقاد العرب، بالإضافة إلى أنواع التراث من ديني وأدبي وشعبي وتاريخي، ووظائف التراث النفسية والجمالية والعملية، ومستويات التراث المادي والمعنوي، ومواقف التراث، وأهمية وبواعث توظيف التراث في الرواية.

أما الفصل الثاني(التطبيقي) فحاولت أن أبرز من خلاله تجليات التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار أنموذجا والذي اندرج تحت العناوين التالية: التراث الديني وما احتوى عليه من القرآن الكريم والتعاليم الدينية، إضافة إلى التراث الأدبي فقد احتوى على قصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة متنقلة إلى التراث الشعبي متناولة فيه الأغاني والأمثال والحكم، وأخيرا التراث التاريخي المتضمن على الأحداث والشخصيات التاريخية.

وأنهيت هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة للنتائج المتوصل إليها بخصوص ظاهرة التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.

بالإضافة إلى الملحق الذي تناولت فيه حياة الطاهر وطار وأهم أعماله وملخص روايته، وقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة والمرتبة ترتيبا أبجديا، وفهرس الموضوعات، وملخص البحث.

ويعد المنهج من أهم الركائز التي يقوم عليها البحث، وبناءا على ذلك اعتمدت على المنهج الوصفي مقرونا بأداة التحليل لما لكل منهما آليات ووسائل تخدم الموضوع.

وأي دراسة لا تخلو من الصعوبات فقد واجهتني أثناء دراستي لهذا البحث العديد من العراقيل، تمثلت في الكم الهائل من المراجع والمصادر خاصة في الفصل النظري والتي تحدث ارتباكا في الفهم، والأخذ بآراء تلك المراجع والمصادر التي اختلفت فيما بينها، مما أدى إلى صعوبة في فهم مراد الروائي واختلاطه في مجال القرآن وكما يعلم أن القرآن لا يفتح إلا بتفسيره، إضافة إلى ضيق الوقت.

ولإثراء دراستي هذه استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.
- كتاب التراث والحداثة دراسات ومناقشات لمحمد عابد الجابري.
- معجم لسان العرب لابن منظور.
- رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.
- كتاب الكشاف للزمخشري.

وغيرها من المصادر والمراجع.

وقد كانت العديد من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع كثيرة ومتشعبة، غير أن هناك عناصر لم يتم التطرق إليها والتي تطرقت أنا إليها في بحثي الذي يحمل عنوان توظيف التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار فقد

أضفت مفهوم التراث عند النقاد العرب، بالإضافة إلى وظائفه، وأهميته، وبواعث توظيفه في الرواية، وأهم تجلياته في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الأستاذ المشرف"واسيني بن عبد الله"، نظير توجيهاته القيمة وتشجيعه الدائم الذي أكسبني ثقة بالنفس كانت دافعا لي لإتمام هذا البحث، فإن أحسنت فمن فضل الله ونعمه، وإن كان ما دون ذلك فعزائي أنني أخلصت الجهد والمحاولة.

الفصل الأول:

ماهية التراث في الدراسات الأدبية والنقدية

1 -مفهوم التراث: لغة، اصطلاحا.

2 -مفهوم التراث عند النقاد العرب.

3 - أنواع التراث.

4 -وظائف التراث.

5 -مستويات التراث.

6 -مواقف من التراث.

7 -أهمية التراث.

8 -بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

تعد كلمة التراث من أكثر الكلمات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة، حيث أصبحت مصدرا مهما للدرس الحداثي، إذ حملها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقلية وعقيدية أوسع مما كانت تحمله عن الأقدمين ذلك لأن :"**التراث ليس مخلفات ثقافة الماضي، بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث إنها الدين، واللغة، والأدب، والعقل، والفن، والعادات والأعراف، والتقاليد، والقيم المألوفة التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها**".[1]

فما هو التراث؟ وما مدى اهتمام الباحثين به؟

1-مفهوم التراث:

أ- لغة:

لقد ورد مصطلح التراث في المعاجم العربية القديمة والحديثة، والتي اشتقت من معناها الأصلي ومن فعلها الثلاثي "ورث"، فتعود دلالة التراث في اللغة كما جاء عن ابن منظور في معجم لسان العرب إلى :"**أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته، وأهله وَرَثَ أو وَرَاثْ. فأبدلت الواو تاء، فالتراث والإرث والورث مرادفة، وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب**".[2]

مما يشير إلى الميراث الثقافي، لأن الحسب هو مفاخر الآباء وشرف الفعال التي يرثها الأبناء عن الآباء ويتغنون بها ويفاخرون غيرهم بها.

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص09.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 2، ط2، 1992، ص200.

وذكر**ابن منظور** في موضع آخر معنى للتراث في قوله: "**وهو أنه يقال في إرث صدق أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول**".[1]

إن التراث مثله مثل الإرث والمِيرَاثُ الذي يتركه الميت للحي، كذلك هو شأن التراث فهو بمثابة ترك الماضي في الحاضر الذي خلفه لنا الأسلاف من عادات وتقاليد. أي أن الماضي لا يزال مستمر فينا لكنه بشكل حاضر ومتطور.

أما الجوهري في معجمه الصحاح فيعرف التراث في قوله: "**المِيرَاثُ أصله مِوْرَاثٌ، انقلبت الواو ياء لكسرة ماقبلها، والتراث أصل التاء فيه واو**".[2]

يمكننا القول أن المعاجم العربية كلها اصطلحت على كلمة التراث على أنها تدل على الإرث أو الميراث الذي يتركه أو يبقيه السلف للخلف في تسلسل متواصل.

وقد وردت في القرآن الكريم بعض المشتقات للفظة التراث في سياقات عديدة منها: أن التراث بمعنى الميراث في **قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا ﴾**.[3]

وصفة من صفات الله عزوجل في الآية الكريمة: **﴿أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ (10) الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾**[4]

وقال الله تعالى أيضا إخبارا عن زكرياء عليه السلام ودعائه إياه: **﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾**".[5]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 111.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور طار، دار العلم للملايين، ج 1، ط3، 1984، ص272.

[3]– سورة الفجر، الآية 21–22.

[4]– سورة المؤمنون، الآية 10–11.

[5]– سورة مريم، الآية 5–6.

وفي الحديث الشريف ذكرت كذلك كلمة تراث في **قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن معاشر الأنبياء لا تورث ما تركنا فهو صدقة".**[1]

وفي دعاء النبي صلى الله عليه وسلم: "اللهم أمتعني بسمعي وبصري، واجعلهما الوارث مني".[2]

ونجد التراث في الشعر الجاهلي عند عمر بن كلثوم[3] في معلقته:

وَرِثْنَا مَجْدَ عُلقُمَةَ بْنُ سَيْـــف أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهِــلاً وَالخَيْــرُ مِنْــهُ زُهيرًا نِعَمْ ذُخْرُ الذَاخِريــنَ

وَعُتَــــاباً وَ كُلْثُــوماً جَمِيـــعا بِهِـــمْ نُلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَ

أي ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم، أي حزنا مأثرهم ومفاخرهم، فشرفنا بهم وكرمنا.

وهكذا أخذ المصطلح يتسع ويأخذ تعريفات عديدة في مختلف المعاجم والكتب، ورغم تعدد هذه المفاهيم التي حاولت الإحاطة بالمصطلح إلا أن المتفق عليه هو أن الفكرة تصب في معنى واحد وتشترك في أن التراث في اللغة حصول اللاحق لنصيب تركه السابق سواء كان مادي أو معنوي.

ب- اصطلاحا:

لفظ التراث قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا، إن لم يكن مناقضا، لمعنى مرادفه الميراث في الاصطلاح القديم، ومن هنا يعرف محمد عابد الجابري التراث اصطلاحا فيقول: "**ذلك أنه بينما يفيد لفظ الميراث التركة التي توزع**

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 201.

[2]- المصدر نفسه، ص202.

[3]- الزوزني عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص186.

على الورثة، أو نصيب كل منهم فيها، أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم خلفا لسلف وهكذا فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث قد أصبح، بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر ... ذلك هو المضمون، الحي في النفوس الحاضر في الوعي، الذي يعطى للثقافة العربية الإسلامية عندما ينظر إليها بوصفها مقوما من مقومات الذات العربية وعنصرا أساسيا ورئيسيا من عناصر وحدتها. ومن هنا ينظر إلى التراث لاعلى أنه بقايا ثقافة الماضي، وإنما على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها، إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات وبعبارة أخرى إنه في آن واحد المعرفي والايديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية." [1]

وإذن، فبإمكاننا أن نقرر، بناء على ما تقدم، أن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا.

إن هذا يعني أن مفهوم التراث، كما نتداوله اليوم، إنما يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجهما، فإلى هذا الإطار، وإليه وحده يجب أن نتجه باهتمامنا الآن.

والتراث بمعناه الواسع كما ذكر حسين محمد سليمان: " **كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها أو بمعنى آخر، هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية**

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1991، ص24.

التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة."[1]

ويمكن التعليق على هذا المفهوم الاصطلاحي للتراث العربي بأنه كل "**ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة سيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الاستعمار في مطلع القرن الماضي ... من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور."**[2]

وعند إذن يصبح مدلول التراث يخص الجانب المعنوي أو الروحي للأمة، أو لأي شعب من الشعوب.

من خلال المفاهيم التي سبق وأن ذكرتها يمكنني القول: أن التراث هو عبارة عن إرث خلفه السلف، وهذا الإرث وصلنا عبر العصور والأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث وتنبش عن تلك المخلفات التراثية، وأنتجته عقول وقلوب الأجيال السابقة وما أوحت به عقولهم وقلوبهم من علوم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة بلد وثمار، والتراث أيضا نجده في حياتنا اليومية من عادات وتقاليد ومأثورات شعبية.

2- مفهوم التراث عند النقاد العرب:

إن التراث-كما رأينا- مصطلح خلافي وغامض، لذا تعددت التعريفات، واختلف الباحثون حول تعريفه وتحديد مقوماته، فمعنى كلمة التراث يوحي بالاتصال بين الأجيال ووجود الماضي في الحاضر؛ لذلك اتجه إليه بعض المبدعين في العصر الحديث ليعبروا من خلاله عن واقعهم المعاصر.

---

[1]- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص13.

[2]- يوسف داود أحمد، لغة الشعر (بحث في المنهج والتطبيق)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1980، ص63.

أ- مفهوم التراث عند الدكتور زكي نجيب محمود:

ومن هنا قال الدكتور زكي نجيب محمود: "**إن التراث هو ما تصنعه أنت؛ فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث، لكنك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت دون أن يفرض نفسه عليك ... أما من حيث أين التراث؟، فهو في المكتبات، ولك أن تقرأ منه الجانب الذي تريده ... فالنص هو ما تقرؤه أنت وليس قالبا حديديا، فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات، فلا بد أن أقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر.**"[1]

إن مفهوم الدكتور زكي نجيب محمود للتراث، يقف عند حد التراث المكتوب فقط دون التطرق إلى التراث الشعبي الشفاهي المنقول إلينا من خلال الأغاني والمواويل والأمثال والحكايات الشعبية.

ب-عند حسن حنفي:

أما الدكتور حسن حنفي فيرى أن التراث: "**هو المنقول إلينا أولا، والمفهوم لنا ثانيا، والموجه لسلوكنا ثالثا. ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي، يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي، وبالحلقة الثانية الشعور التأملي، وبالحلقة الثالثة الشعور العملي.**"[2]

هذا المفهوم يتفق مع مفهوم د.زكي نجيب محمود، على اعتبار أن التراث هو التراث المكتوب فقط، ولكنهما يتفقان على ضرورة سريان الماضي في الحاضر؛ أي النظر إلى التراث بصورة معاصرة حتى يكتسب دلالات جديدة تعبر عن الواقع.

ج-عند سيد علي اسماعيل:

---

[1]- زكي نجيب محمود، مجلة فصول، مجلة 1، عدد 1، أكتوبر 1980، ندوة العدد، موقفنا من التراث، ص 32-38.

[2]- حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، العدد السابق، ص 122.

يقول سيد علي إسماعيل عن التراث: "**لذلك فالتراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: أن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده؛ لذلك نرى الإنسان–العربي بصفة خاصة– يتمسك بتراثه بصورة أو بأخرى، سواء في أقواله أو أفعاله.**"[1]

التراث هو ذلك الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء، من ثقافة وقيم دينية أو حضارية أو تاريخية أو شعبية، بما في ذلك من عادات وتقاليد سواء أكان في أقوالنا أو في أفعالنا.

كما أن التراث هو روح الماضي والحاضر والمستقبل هذا بالنسبة للإنسان الذي يعيش به، وتموت شخصية وهوية هذا الإنسان بمجرد الابتعاد عنه.

د–عند محمد رياض وتار:

إذا كان لابد أن نحدد مفهوما للتراث، ننطلق منه في دراسة موضوع البحث، فإننا نختار تعريف محمد رياض وتار: "**التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي القريب والبعيد.**

وقد وقع اختيارنا على التعريف السابق لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية... إلخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران،

[1]– سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 40.

بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي."[1]

إن التراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب. ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة الخاصة، وطبقة العامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها. لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث الخاصة الذي حظي 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.

هـ-عن طارق زيادة:

التراث كما يؤكد الباحث طارق زيادة: "**هو حضور الأصل أي (الأب)، الماضي، السلف في (الابن) الحاضر، الخلف، وله مفهومان واسعان، الأول يقصره على الناحية المادية ممثلة في الكتب والمكتبات، والثاني يجعله في الناحية المعنوية ممثلة في القيم التي تؤثر في الحاضر والسلوك الناتج عن تلك القيم.**"[2]

التراث هو حضور الأصل (الماضي، السلف)، في (الحاضر، الخلف)، أي حضور الأب وهو الأصل في الابن.

كما أن التراث له مفهومان عند طارق زيادة المفهوم الأول في الناحية المادية التي تتمثل في الكتب والمكتبات، والمفهوم الثاني على الناحية المعنوية والتي تتمثل في القيم وغير ذلك وهي تؤثر في الحاضر ومختلف السلوكات الناتجة عن القيم.

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص23.

[2]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص10.

و-عند سعيد يقطين:

ويوسع سعيد يقطين مفهوم التراث: "**التراث هو مفهوم ملتبس، فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا، بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية.**"[1]

بحسب هذا التحديد للتراث نجده يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد، ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية، هذا الشمول والاتساع لا يمكن إلا أن يدفع إلى الالتباس ويخلف الإبهام. ذلك أن كثيرا من عناصر الحياة العربية الممتدة إلى العصر الراهن لها جذور ضارية في الماضي.

ز-عند حسن حنفي:

لقد ذكر حسن حنفي مفهوم آخر للتراث: "**التراث كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات.**"[2]

فالتراث هو ما وصل إلينا من الماضي في حضارتنا، فهو إذن قضية موروث وفي الوقت نفسه قضية معطى حاضر على مستوى أو العديد من المستويات.

عند أدونيس:

نجد أدونيس يصنف التراث في أربعة مواقف: "**التراث الشعبي، الأقنعة، المرايا، التراث الأسطوري، ويقدم انطلاقا من هذا التصنيف نماذج مختلفة لمواقف الشعراء المعاصرين من التراث: فالتراث الشعبي جسر يمتد بين الشاعر والناس، والأقنعة هي**

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، ص47.

[2]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 4، 1992، ص13.

شخصية تاريخية، والمرايا هي صورة لذاته تعكس عليه الرموز، والتراث الأسطوري هو تحويل التاريخ إلى لون من الأسطورة."[1]

إن الحديث عن موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة يستلزم أن نوسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا، وحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا–من بعض الجوانب– والشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة نستطيع أن نعد منها أربعا، على أن نتذكر أنها ليست متساوية في الأهمية، وأن الشاعر قد يستعملها جميعا، وقد يقتصر على بعضها.

فالتراث إذن هو بمثابة ذاكرة الأمة مثله مثل ذاكرة الشخص، فإذا فقد الإنسان ذاكرته أصبح إنسانا آخر لا صلة له بماضيه.

ط–عند فهمي جدعان:

وقد اتجه فهمي جدعان في تعريفه للتراث: "**ذلك أن مفهوم التراث يبدو في فكرنا العربي المعاصر، واحد من أكثر المفاهيم تجريدا وإثارة للبس والإيهام، فنحن لا نستخدم التراث استخداما محددا وواحدا، وبالمعنى نفسه دوما، وإنما نستخدمه على أنحاء متعددة متفاوتة في الدقة والوضوح؛ فهو تارة (الماضي) بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة (التاريخ) بكل أبعاده ووجوهه... ومنا من يتكلم اليوم عن موفق تراثي، أو على موقف لا تراثي، وعمن يؤمن بالتراث، وعمن لا يؤمن بالتراث، ويترتب على هذا الموقف أو ذلك جملة من الأحكام القيمية التي قد يتولد عنها مواقف اجتماعية أو سياسية أو غير حيادية."**[2]

---

[1]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص188.

[2]– فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص16.

يبدو أن التراث عند فهمي جدعان موجود في الفكر العربي المعاصر، وهو واحدا من أكثر المفاهيم تجريدا وإثارة للبس والإيهام، فنحن لا نستخدمه استخداما واحدا وإنما على أنحاء متعددة.

ي-عند طراد الكبيسي:

يضيف طراد الكبيسي مفهوما آخر للتراث: "**التراث العربي هو مجموع ما ورثناه أو أورثتنا إياه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية، ابتداءا من أعرق عصورها إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري. فالتراث على هذا هو تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها، ومجموع خبراتها الأدبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيق، يضاف إلى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وأمثال وحكم ومزح تجرى على ألسنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقعهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية... إلخ.**"[1]

وقد يقال أن في هذا التراث ما هو زاخرا بالحيوية راسخ في الزمن، لأنه يعكس قيما ومشكلات إنسانية ونفسية لها القدرة على الصمود وتتمتع بميزة الثبات، ومنه ما يعكس مشكلات وقيما ومواقف مرحلية، أي تتعلق بالمرحلة التي أفرزته، وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة إنسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الأدب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والأخلاق...إلخ.

ك-حاتم الصكر:

---

[1]- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص06.

يعرف الناقد حاتم الصكر التراث: "**أن التراث والتقليد والمأثور يتداخل تداخل الجزء بالكل، فالتراث هو ميراث يخلفه السلف كأي شيء آخر مادي أو معنوي وإن كان مقصورا على المعنويات كما هو شائع؟ غير أن البعض يرى أن التراث ليس الكتب والمحفوظات والانجازات التي نرثها عن الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل.**"[1]

وما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة الحاضر والمستقبل، هكذا يجب فهم التراث بمعناه الكياني لا التاريخي أو الماضوي، فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة التي تتحول باستمرار، وبهذا المعنى يمكن القول إن فكر شخص ما، أو حركة ما، مع أن هذا الشخص انتهى منذ قرون مازال حاضرا.

ل-عند عبد النور جبور:

كما أن الباحث عبد النور جبور يرى أن التراث : "**يشمل التقاليد والعادات والتجارب والخبرات والفنون... إنه جزء أساسي من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي.**"[2]

فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته، فهو الكل الشامل لما تعلق بالإنسان في ماضيه البعيد أو القريب.

م-عند العنتيل فوزي:

والتراث عند العنتيل فوزي :"**هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف.**"[3]

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 10.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص 63.

[3]- العنتيل فوزي، الفولكلور ماهو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ص 77.

أي كل ما تركه الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش ويتركه هو بدوره للجيل الذي يليه.

ن-عند الأسد ناصر الدين:

فالتراث عند الأسد ناصر الدين: "**هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.**"[1]

التراث هو روح الأمة ومقومها وتاريخها، فالأمة التي تتخلى أو تستغني عن تراثها يمكنها أن تستغني وتتخلى عن روحها، فتقوم بهدم مقومها وتعيش بدون تاريخ.

س-عند أركون محمد:

أما المفكر العربي محمد أركون فيرى التراث من خلال جملة من الوظائف والمحتويات:

-"التراث "كسنة الآباء" كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة.

-التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين (أهل السنة والجماعة) و(أهل العصمة والعدالة).

-التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال البدوية.

-التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها."[2]

التراث إذن هو روح الأمة التي تسري في كيانها عبر العصور والأجيال.

ع-عند الزبيدي الهادي:

---

[1]- الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط1، 1965، ص11.

[2]- أركون محمد، التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 1، 1985، ص157.

التراث عند الزبيدي الهادي :"**إنه الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز ملامح الأمة عن سواها... لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زمني أو مكاني محددين، وإنما يمتد ويشمل على كل ما عبر عن شعورنا ونبع من ذاتنا وترعرع على أرضنا... وبالتالي فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلما وفنا وفلسفة ودينا وسياسة واجتماعا.**"[1]

التراث هو الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز أمة عن غيرها من الأمم.

ف-عند الجراري عباس:

وفي هذا الشأن يقول الدكتور عباس الجراري: "**التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال في حياتنا، في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه، وهو نوعان، أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية التي ما زلنا نمارسها ونمدها بالحياة...**"[2]

ومن خلال الآراء الكثيرة والرؤى المختلفة حول مفهومية التراث ومجالاته، يتضح أن التراث شكل أو نمط روحي ممتد عبر حقب زمنية طويلة، جمعي شارك فيه مجموع الأجداد والآباء والأسلاف، يشمل جملة كبيرة من التراكمات لمختلف النشاطات الإنسانية فردية كانت أو جماعية ولعديد التيارات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية وإن تناقضت أحيانا.

وعلى هذا فالتراث لا يعني التقديس وسموه إلى درجة الكمال بخلوه من السلبيات والفجوات ونقاط الضعف: "**والنظر فيه لا يعني أن ننغلق على أنفسنا ونغمض أعيننا**

---

[1]- الزبيدي الهادي، تراثنا العربي وأبعاده، مجلة جذور التونسية، العدد 12 مارس 2003، ص 64-65.

[2]- الجراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، 1977، ص 44.

وننصاع للماضي والقدر، وللتبعية والتقليد، ونثبت جامدين حيث نحن، دون أن نحكم تجاربنا وتفكيرنا وواقعنا وما يتحمل فيه الكشف عن روح الأصالة في أمتنا، من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة، ومن أجل تهيئ انطلاقة متفتحة يلتحم فيها التراث بتأثيره عبر معركة التغير مع المكتسبات الجديدة بفعاليتها المبدعة الخلاقة."[1]

وعلى هذا لا يفهم العودة أو الرجوع إلى التراث على أنه ضعف أو تراجع، لأن التراث هو الالتفات إلى الخلف خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات، لأن من لا يعرف تاريخه ولا يعرف ماضيه ولا يتمثل ثقافته الشعبية، فإنه لا يمكن أن يمسك بالحاضر والمستقبل، فالتراث في حقيقته: "**وعي جماعي، وهو ديوان كبير للوجدان الشعبي، وبالتالي فإن ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه وأماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إلى هذا التراث فهو بالتأكيد يرجع إلى ذاته الجماعية، يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية."**[2]

كل هذا على اعتبار أن الإنسان في النهاية هو كائن تاريخي، كائن لا يمكن فهمه إلا من خلال وضعه في إطاره الزماني والمكاني، وفي إطار شبكة من العلاقات التي تربطه بالآخرين وتربطه بالمفاهيم الفكرية وبالأنساق المعرفية والمنظومات الجمالية المختلفة بدون هذا التواجد في الواقع والموروث وفي الحاضر والتاريخ، وفي المحسوس والمتخيل وفي الوهم والحقيقة فإن الإبداع–أي إبداع– لا يمكن أن يكون حقيقيا وفاعلا ومنفعلا بالواقع في شموليته وعموميته، الواقع التاريخي بما فيه، التراث الشعبي والواقع اليومي

---

[1]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص31.

[2]– فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، 1998، ص77.

بكل محمولاته المعرفية والجمالية والسياسية والأخلاقية: "**لأن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ كلية لا تتجزأ.**"[1]

من خلال المفاهيم التي سبق وأن ذكرتها، أستنتج أن للتراث عدة تعريفات، فلقد اختلف الباحثون حول تعرفيه وتحديد مقوماته، حيث نجد أن كل باحث عرفه بأسلوبه الخاص.

3-أنواع التراث:

أ-التراث الديني:

مما لا ريب فيه، أن للبشرية أديانا سماوية، معترف بها بإطراد بين البشر، جاءت عن طريق الوحي من السماء، وهي على الترتيب: اليهودية والمسيحية والإسلام، ومما لا ريب فيه أيضا، أن هناك أديانا أخرى غير سماوية، تشكلت بطريقة ما، لتقوم بوظيفة الدين السماوي بين البشر، منها: الديانة المصرية القديمة والمجوسية والبوذية، ومعتنق عقيدة ما، تشكل بطريقة أو بأخرى، رافدا تراثيا كبيرا في تكوينه الثقافي.

"**كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني. ولقد أعطوا للشخصيات الدينية دلالات عميقة لها صداها في المجتمع المعيش حيث تطابق أفكارهم وموضوعاتهم منها شخصية الشيطان الدينية المتمردة المطرودة وشخصية قابيل وهابيل.**"[2]

---

[1]- الجراري عباس، الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1980، ص 56-57.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص75.

التراث الديني يتمثل في الشخصيات الدينية التي يحملها الأدباء معاني ودلالات وكيفية توظيفها في أعماله الأدبية فشخصية الشيطان مثلا يعطونها صفة التمرد والإيقاع بالإنسان في المكائد والمعاصي.

كما أن الإسلام رسالة إلى كافة الناس يعتبر مصدرا غنيا حيث يسعى الكتاب والشعراء إلى استدعاء أهم الشخصيات الإسلامية.

"**وتشعب الإسلام بما فيه من تراث كبير في القنوات التالية: القرآن الكريم، الحديث النبوي، قصص الأنبياء، والمذاهب الفقهية.**"[1]

وحدة التراث الديني تكمن في القرآن الكريم والحديث النبوي إضافة إلى قصص الأنبياء والمذاهب.

يحمل تاريخ القطر العربي في طياته تاريخ جميع الأقطار العربية وتاريخ من كان بها صفوة الأدباء والعلماء، وكل ذلك لما استقر في نفوس الأسلاف من وحدة التراث العلمي والأدبي في العالم العربي الكبير وأن أقطاره وإن انفصلت سياسيا فإنها لا تنفصل روحيا ولا ثقافيا ولا علميا ولا أدبيا، شأنها في ذلك شأن خلجان تنتشر على شاطئ بحر كبير تبدوا في الظاهر منفصلة، بينما هي متواصلة تواصلا مستمرا، إذ تمدها جميعا مياه واحدة على نحو ما كان يمد أقطار العالم العربي–ولا يزال يمدها إلى اليوم–تراث واحد.

ب–التراث الأدبي:

يتميز التراث الأدبي بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية والقصة والشعر والمسرح، ولا شك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الأدب العربي وهذا ما نجده شائع عند كثير من كتاب الأدب فنراهم يوظفون التراث الأدبي

---

[1]– سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2000، ص04.

بشكل هائل إلى درجة لا نكاد نعثر على كتاب إلا وهو يحمل في طياته تراث أدبي عريق.

"القرآن الكريم لم يمنح العربية الخلود والانتشار في العالم فحسب، بل منحها أيضا مرونة هائلة في التعبير عن شريعته الإلهية وأركانها من الإيمان والعقدية ومثاليتها الخلقية الرفيعة وقيمها الروحية والعقلية والاجتماعية والإنسانية، مما كتب فيه علماء الكلام وفقهاء الشريعة المجلدات الضخام."[1]

وبجانب ما منح القرآن الكريم العربية من مرونة واسعة في ألفاظها لتصبح أداة طيعة فيما بعد للعلوم منحها أيضا صفات وخصائص جمالية ببلاغته المعجزة، مما يجعل كل مستمع لبعض آية يشعر بمتاع هنيء لا يماثله ولا يدانيه متاع، وكأنما يفصل هذا المتاع من حبات القلوب في لغة رصينة عذبة ناصعة صافية ليس فيها لفظة غريبة ولا كلمة وعرة، وكأنما هي درر وجواهر منظومة.

"من الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون شخصيات هؤلاء الأدباء من بعض الشخصيات اللصيقة بنفوسهم."[2]

إن التراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء لأنها تمثل الواقع المعيش وتصور لهم مسرح الحياة سواء كانت سعيدة أو حزينة كما أنه يعبر فيها الكاتب أو الشاعر عن ذاته ويعكس له حياته الطويلة، ولعلى ليالي ألف ليلة وليلة لها حضورها المميز والمكثف في كتب الأدب العربي وخاصة كتب التراث الأدبي ولدى معظم الكتاب والشعراء الذين سخروا طاقاتهم الإبداعية من أجل توظيف هذا التراث الغني والمحمل بالدلالات والرموز والكشف عن جمالها الفني الساحر وتتماشى مع واقعهم، بالإضافة إلى

---

[1]– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1119، ص28.

[2]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 170.

كليلة ودمنة فهي لا تقل أهمية وهي الأخرى لها ذوقها الخاص الفني والجمالي في نظر الكتاب والأدباء.

وأكبر الظن أنه قد اتضح ما أردته من بيان الوحدة في تراثنا الأدبي نثرا وشعرا، وأنها وحدة تقوم على علاقات وطيدة بالفحص ومقوماتها ودقائقها الجمالية، وظل الكتاب والشعراء-على مر العصور-يغترفون من ينبوعها الإلهي: القرآن الكريم بكل ما يتجلى فيه من بيان باهر وبلاغة معجزة، خص الله بها لغة هذه الأمة: لغة الضاد الراسخة الشامخة.

ج-التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي في النصوص الأدبية ظاهرة بالغة في النصوص الأدبية، حيث غدت الساحة النقدية تعج بها الأمر الذي دفع دارسي الأدب يولون التراث اهتماما ويبحثون عن جماليات توظيفية في مختلف الأجناس الأدبية، سواء كانت شعرا أو نثرا، وهذا ما جعل كثيرا من الكتاب ينبهرون أمام ثراء وغنى هذه المادة التراثية مما تحمله من رموز ودلالات عميقة ذات معنى.

وفي هذا يقول فاروق خورشيد "**مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر. وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات، وسواء كان الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة.**"[1]

[1]- خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12.

التراث الشعبي بمثابة بطاقة التعريف لأي شعب من الشعوب نستطيع من خلاله أن نفهم مدى ثقافة هذا الشعب، كما أن هذا التراث الشعبي نتاج التأثر والتأثير بظروف بيئية حيث يعكسها في شكل مادي كاللباس والأواني الفخارية، أو قولي مثل الغناء الشعبي أو الرقص الشعبي.

فالتراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من "**أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية.**"[1]

يمس التراث الشعبي جميع جوانب الحياة التي يعيشها الفرد والمجتمع، فهي لا تتقوقع فقط في العادات وجميع المأثورات بل تتسع جذورها لتصل إلى الأقوال والأفعال، بعبارة أخرى التراث الشعبي هو ذلك التتبع التفصيلي الذي يرسم لنا أبسط الأشياء اليومية لماذا لأنه نابع من الشعب نفسه.

كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دون من التراث فهو "**الثقافة–سواء الفكرية أم المادية–التي يتوارثها الناس عبر الأجيال.**"[2]

ويضيف الأستاذ أحمد علي موسى في مفهومه السابق حول التراث الشعبي على أنه يشمل "**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 أو آلة بسيطة.**"[3]

---

[1]– بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986، ص 25.

[2]– موسى أحمد علي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1984، ص 62.

[3]– المرجع نفسه، ص 107.

الموروث الشعبي هو ذلك الفولكلور الذي يحوي رسائل التعبير المختلفة.

فهو يطلق أيضا على "**التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفاهي.**"[1]

إذ كل ما انبثق عن الشعب وعبر عن وجدانه وعبر به عن نفسه من خلال أفراحه وأحزانه، آماله وآلامه، كان عفويا أو متكلفا وتناقله الأجيال من جيل إلى آخر، وهو نتاج تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع بني جنسه.

وقد حاول العلماء تحديد مفهوم مصطلح التراث الشعبي من خلال ما أوردناه من أقوال ومواقف ورؤى مختلفة، لكنها تصب كلها في وعاء واحد على اعتبار أن التراث الشعبي يشمل كل ما أنتجه الإنسان من ماديات ومعنويات، ولا داعي لتكرار ما أوردناه من أمثلة، كل ذلك لأجل إعطاء مفهوم شامل أيضا بالأدب الشعبي الذي هو جزء من التراث والموروث الشعبي على اعتبار "**أنه الأدب الذي يتناقل شفهيا.**"[2]

يعتمد على النقل والرواية الشفهية، أو بمعنى آخر يعتمد على "**الكلمة فحسب، وعلى ذلك فهو يتضمن الألعاب الجماعية، أو الرقصات الجماعية، ولكنه ينسحب على كثير من الأشكال التي تستخدم الكلمة المنطوقة: كالأقوال المأثورة واللغات، والتوريات الشعبية جنبا إلي جنب مع الأشكال التقليدية الأخرى كالحكايات والأمثال والألغاز.**"[3]

للتراث الشعبي ميزة قادرة على الاستمرارية في عملية الخلق والتطور والإبداع مع تتابع الأجيال والأجناس، وهذا يتجلى من خلال التواصل الدائم في مختلف الفنون الأدبية، ضف إلى هذا أن التراث الشعبي ينقل لنا واقع الشعب.

وهو"**أدب لا يعرف له مؤلف، لأنه حصيلة نشاط الجماعة.**"[4]

---

[1]– الجوهري محمد، علم الفولكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، ج 1، ط1، 1978، ص33

[2]– الجوهري محمد، دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية، مرجع سابق، ص 164.

[3]– موسى أحمد علي، مقدمة في الفلكلور، مرجع سابق، ص 114.

[4]– ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط2، 1974، ص17.

يتمتع الأدب الشعبي بخاصية أخرى وهي مجهولية المؤلف فكل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في هذا الباب، وقد يدخل في الأدب العامي وهو مختلف كليا عن الأدب الشعبي والأدبي الشعبي هو الأدب الذي يشترك في تأليفه أكثر من مؤلف فهو يعبر عن تجربة الجماعة في مدلولها المعتقدي والاجتماعي.

كما يعرفه عبد الحميد يونس بأنه "**يدل على التعبير الفني المتوسل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة أو إشارة أو إيقاع تحقيقا لوحدات الجماعة في بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محددة من التاريخ وهو قوام الحياة الشعبية وليس مجرد الملامح الفكرية والنفسية للمجتمع.**"[1]

التراث الشعبي يمثل تراث أمة بأكملها، وهو تراث تاريخي وثقافي وفكري.

ويعرفه فاروق خورشيد في أنه "**مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي صارت تتكلم العربية وتدين الإسلام بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية.**"[2]

وعلى العموم يأخذ الأدب الشعبي خاصية مركزية من الموروث الشعبي أو التراث الشعبي.

سمات وخصائص الموروث الشعبي:

يأخذ الموروث الشعبي سمات كثيرة منها:

-ينشأ عن الحياة الاجتماعية للناس.

-مكتسب غير غريزي فهو لا يورث بيولوجيا.

-يكتسبه الفرد خلال فترة حياته بدءا بعد الميلاد ومن خلال ضلاته وعلاقته مع الآخرين.

---

[1]– يونس عبد الحميد، دفاعا عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973، ص 29.

[2]– خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1991، ص08.

-الموروث الشعبي انتقالي وتراكمي ينتقل من جيل إلى جيل على شكل عادات وتقاليد ونظم وأفكار ومعارف، وينتقل من مجموعة بشرية إلى أخرى ويضاف إليه وبهذا المعنى فهو تراكمي.

-الموروث الشعبي يتصف بالمثالية حيث ينبغي على الأفراد والجماعات الاحتذاء به، عن طريق تقليد الأجداد والآباء **قال تعالى** في معرض حديثه عن مشركي قريش والمشركين في الأزمنة الغابرة الأولى عن الأصنام والأوثان والمعبودات الشركية التي عبدتها قريش وغيرها من الشعوب الوثنية، حيث كان جوابهم عن وجود هذه المعبودات: ﴿**قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ**﴾."[1]

-الموروث الشعبي تكاملي فهو يلتحم ليكون كلا متكاملا يكون "**المعتقدات والأساطير والعادات الشائعة بين عامة الناس بأنه آداب والسلوك والعادات والخرافات والأغاني الروائية والمثال التي ترجع إلى العصور السالفة.**"[2]

تصنيفات التراث الشعبي وموضوعاته:

هناك عدة تصنيفات للتراث الشعبي وهذا التراث الشعبي لديه أيضا موضوعات منها:

أ- العادات والتقاليد والأعراف الشعبية:

هي "**نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة، ويميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي، وهي ذات قوة معيارية وتتنوع بتنوع ظروف المجتمع والعصر والجنس والمهنة**"[3]، وغالبا ما تميل إلى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها، باعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية 53.

[2]- سرحان نمر، التراث الشعبي، دار فيلا ديلفيا، عمان، الأردن، ص 21.

[3]- الجوهري محمد، التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، ص 51 و52.

الشعبي، والتي تتمتع بقوة الإلزام الذي يوازي قوة القانون والدستور في المجتمع المدني، وإن لم يكن أكثر منه واحتراما وهيبة وتشمل عادات الزواج والولادة والموت والأعياد والمناسبات المختلفة.

ب-المعتقدات والأفكار الشعبية:

وهي "**مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم والبيئة المحيطة بهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض**"[1]، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم، والفرق بين الأفكار والمعتقدات على المستوى الشعبي فرق نسبي حيث تمثل الأفكار الشعبية المعلومات والمفاهيم الأكثر قربا من واقع الحياة اليومية، ومتطلباتها الضرورية والمحاطة بالاحترام والإلزام الاجتماعي، القابل للمناقشة والمحاكمة العقلية والتعديل في حدود معينة، بينما تمثل المعتقدات جانب من المعلومات والمفاهيم الأكثر تصلبا والأكثر بعدا عن الواقع الحياتي اليومي ومتطلباته الضرورية، إلا بصورة غير مباشرة، وعن طريق الوسائط الغيبية وهي محاطة بالتقديس، ولا مكان فيها للمناقشة والمحاكمة العقلية على الإطلاق وتظم عشرات الموضوعات منها على سبيل المثال لا الحصر:

- زيارة الأولياء والتمسح بالأضرحة.
- السحر والشعوذة.
- الأحلام، الطب الشعبي...إلخ.

ج-الفنون الشعبية:

وتشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة، والألعاب الشعبية، وطرق الرقص الشعبي وموسيقاه، ومختلف الحرف وعوائده في هذا المجال.

د- الأدب الشعبي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 42.

هو"**العبارات والجمل والأمثال والأشعار والخطب والقصص والأساطير التي تنعكس في ضمير الشعب وقلبه وعقله انعكاسا مطبوعا... ويدخل في هذا المفهوم الكتابات والأمثال والتعليقات والأشعار والقصص، حتى الخيالي منها.**"[1]

وحتى نكون أكثر وضوحا، يحتوي الأدب الشعبي على العناصر الآتية:

- الحكايات الشعبية (حتى الخرافية منها).
- الأغاني الشعبية.
- الأهازيج.
- الألغاز.
- الأسطورة.
- النكتة.
- الأمثال الشعبية.
- الشعر الشعبي أو الشعر الملحون.

هذه الخصائص والنماذج السابقة تقوم بدور بارز في ترجمة وبلورة مشاعر الأفراد ورغباتهم وهمومهم وأحزانهم وأفراحهم ومشاكلهم، تجاه مختلف قضايا حياتهم المباشرة وغير المباشرة، بما في ذلك مشاكل وهموم الأرض والبذر والحصاد وتربية الحيوان ومختلف الأعمال المتصلة بأمور العيش والحياة، ويمكن القول أن الأدب الشعبي هو روح المجتمع، يعبر عن ذوقه وقيمه الجمالية.

د-التراث التاريخي:

تعد المادة التراثية أهم رافد للخطاب السردي المعاصر بما تمده من موضوعاتها المختلفة، وقد ازداد الوعي بذلك عندما وجد الكتاب أن عنصر التاريخ أو الماضي يطغى على ما عداهما في تركيب بناء الرواية ويتمثل في امتداد الزمن الماضي على كل ما يمت

[1]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مرجع سابق، ص31.

إلى الحاضر بصلة، وأن كتاب الرواية الحالية يحاولون التأريخ للمستقبل لذلك نجد أن التاريخ عنصر مهم في البناء الروائي، لما كان له من أهمية في صنع الكيان العربي القومي، وقد درجت الرواية الجزائية على هذه الشاكلة تتخذ مادتها من الثورة الجزائرية.

ولقد تحدث محمد رياض وتار عن إدخال النص التاريخي في الرواية، فثمة طريقتان لإدخال النص التاريخي في الرواية، إما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق النصي وإما أن يأتي النص التاريخي داخل النص الروائي.

"أ-خارج السياق النصي: يرد النص التاريخي خارج السياق النصي في ثلاثة أشكال، فإما أن يأتي النص التاريخي في مقدمة الرواية، وإما أن يأتي في مقدمة الأجزاء والأقسام وإما أن يأتي في الهوامش.

ب-داخل السياق النصي: يأخذ النص التاريخي داخل السياق النصي شكلين، فإما أن يحافظ على بنيته وشكله، وإما أن يتماهى بالسرد الروائي، ويصبح جزءا منه."[1]

وهذا التقاطع الذي يحدث في النصوص الروائية من خلال دخول نص خارجي ضمن النص الأصلي يعود إلى طبيعة النص في حد ذاته، باعتباره نسيجا لغويا تجتمع في ثناياه نصوص أخرى متغيرة المستويات، متعددة الأشكال بين نصوص ثقافية سابقة ونصوص ثقافية راهنة، وهنا يبدو دور الذاكرة أساسيا في إجلاء النصوص الغائبة وتسليط الضوء على تفاصيل خفية، وهي تمثل ملمحا هاما من ملامح الرواية الجديدة باعتبارها قراءة وكتابة في نفس الوقت.

4- وظائف التراث:

يقتضي النظر في وظيفة التراث الإلماع، بادئ ذي بدء، إلى زاويتين للنظر هما طرفان متباعدان مترافعان: الأولى تعبر عن سلفية مطلقة والثانية تعبر عن ليبيرالية لا تعرف حدا. أما عمليا فقد سوغ ترافع هذين الموقفين الجذريين ابتداع أنماط من النظر

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 107-108.

في هذه السنوات الأخيرة التي شهدت فورة مشكلة التراث وقد ساد جل الفهوم في المسألة النظر في قضية التراث في ضوء الحاضر أو لأغراض الحاضر ومتطلباته. وعند هذا الوجه من المسألة أمكن تبين ثلاث مواقف رئيسية: إحياء التراث، واستلهام التراث وإعادة قراءة التراث؛ كل واحد منها يمثل نمطا خاصا في التعامل مع التراث ويثير جملة من القضايا والمسائل. فإذا كان الأمر على هذا النحو، أي إذا كانت محاولات توظيف التراث بإحيائه أو استلهامه أو إعادة قراءته، تحمل من القصور والمحاذير والصعوبات ما تحمل، فماذا تكون إذن وظيفة التراث، إذا كان له وظيفة؟

الحق إننا، عند النظر، نستطيع أن نتبين بوضوح ثلاث وظائف أو أربعا للتراث.

أ-الأولى نفسية: "فالتراث هو تراث أمة. وهذه الأمة ذات دور مرموق ومكانة بارزة في التاريخ، تاريخها ارتقى بها إلى قمم من المجد عالية، لكنه ما لبث أن انتهى إلى فاجعة، أثرها قائم مستمر، ولابد من آليات دفاع نفسية لمجابهته ومناضلته ودحره والتسلح بإرث حضاري عريق ضخم من شأنه أن يشكل سندا معنويا لإرادة مهزومة مغلوبة، وأن يحجم عقدة النقص التي خلفها في النفوس فعل التعاظم الأوروبي الحديث. ويتعزز هذا التعويض بإدراك واقعة مهمة هي أن الحضارة الغربية الغالبة ذات مرتكزات عربية إسلامية يساعد الكشف عنها والإقرار بها على التحرر من عقدة المغلوب، وعلى"[1] الاندفاع في تيار الحياة من جديد، وعقد العزم على إنجاز أفعال تحضيرية جديدة، وعلى احتلال مكانة فاعلة على الساحة الكونية. ولقد أدرك مفكروا عصر النهضة العرب هذا الوجه من المشكلة فألحوا عليه الحاحا شديدا، كما أن الخطاب العربي المعاصر حافل به على نحو بارز."[2]

---

[1]- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، مرجع سابق، ص29.

[2]- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، مرجع سابق ، ص29.

وعند هذا الحد من القضية تتخذ الوظيفة النفسية للتراث بعدا قوميا يتمثل في حافز التحرر من ذل الهزيمة القومية التاريخية، والعمل من أجل تجاوز تحديات العصر القومية والاندفاع في درب الحياة من جديد. وبهذا المعنى يمكن الكلام عن وظيفة قومية للتراث.

ب-الثانية جمالية: "فليس بالأمر الجدير القول أن حقولا واسعة من التراث الأدبي والفني والثقافي والعلمي تتضمن عناصر جمالية لم تفقد مع مرور الزمن طلاوتها وسحرها وروعتها، وإننا نستطيع اليوم، مثلما كنا بالأمس، أن نتذوق معلقات الجاهلين ونعجب بشعر عمر بن أبي ربيعة والبحتري وأبي تمام والمتنبي وابن الرومي والمعري وابن الفارض وابن زيدون، مثلما نعجب بأدب الجاحظ والتوحيدي وابن المقفع وابن قتيبة وغيرهم. ونحن نقرأ هؤلاء جميعا وغيرهم فنستمتع ونفيد، تماما مثلما نستمتع ونفيد لقراءة أي أديب أو شاعر معاصر مبدع، عربي أو غير عربي."[1]

وليس ثمة شك في أن الحساسية الجمالية التي يثيرها الأدب بالذات تعتبر من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية، وقد يمكن القول أن أعمق التحام بالتراث، وأفضل مدخل إليه، يمكن أن يتم بالأدب، بمعناه الواسع، ويدخل في هذا الباب المصنوعات الفنية والموسيقى والأثريات، فإنها فضلا عما تنطوي عليه من عنصر الامتاع والفائدة تساعد على تشكيل تجانس ذهني وروحي إنساني يمد جذوره الحساسية الجمالية نفسها. وهي بصفتها هذه، تعكس الجانب الخالد من التراث.

ج-الثالثة عملية: "وهي ما أسميه بـــ (الجدوى). فمن الثابت أن التراث يشتمل على عناصر ذات جدوى، أي عناصر يمكن استخدامها في الزمن الحاضر، وهذه العناصر منبثة في جل أرجاء التراث: في علوم العقيدة، وفي فقه المعاملات، وفي العلوم النظرية والعملية. ومن بين جميع قطاعات التراث يبدو قطاع العلوم التطبيقية أكثرها تأثرا إذ أن التقدم العلمي الحديث قد تخطى تماما بمراحل كثيرة الدرجة التي نجدها لهذه

---

[1]- المرجع نفسه، ص 30.

العلوم في التراث. أما في قضايا العقيدة-أي علوم العقيدة، لا الوحي نفسه-فإنه ما يزال بإمكاننا الرجوع إلى كتب علم الكلام واستخدام عناصر منها، قليلة بغير شك لكنها قد تكون مهمة. وفي مؤلفات أصول الفقه ومصنفات الفقه اجتهادات وأحكام يمكن تبنيها. وفي كتب (الخراج) و(الأحكام السلطانية)-على قصر باعها إذا ما قورنت بعلوم الاقتصاد والسياسة الحديثة- عناصر يفيد الالتفات إليها ويمكن تجريب استخدامها... وهكذا."[1]

ومع أننا لا نستطيع أن نعول كثيرا على مصنفات القدماء في الأمور التي تهم قضايا عصرنا النوعية، إلا أنه يمكن الاستئناس بآراء القدماء في القضية نفسها ويمكن "استخدام" مواقف أو حلول أو أحكام محددة واضحة بشأن قضية مطروحة نبحث لها عن حكم أو عن حل. والقضية هنا هي على وجه التحديد قضية "استخدام" لا "استلهام" أو شيء آخر سواه، وبهذا الاعتبار لابد من القول أن الاطلاع على التراث أمر مفيد في إغناء المصادر التي نمتح منها من أجل معالجة قضايانا الحديثة أو الراهنة.

فيتقرر على هذا النحو أن التراث ليس مما يصح التهاون في أمره أو التقليل من شأنه، وأن الدور الذي يؤديه أو يمكن أن يؤديه في حياة الأفراد والأمة جد خطير. فهو ليس دورا هامشيا، وإنما هو دور مركزي يدخل في المركب الحي الذي يشكل الأفراد والأمم نفسيا واجتماعيا وقوميا.

بيد أنه ليس كل التراث يدخل في هذا المركب. إذ أن أجزاء منه تسقط على جنبات التاريخ. والذي "يبقى" منه هو ذلك الجزء الذي يؤدي غرضا أو يعبر عن حاجة. لكن ما تمس إليه الحاجة ليس هو الشيء عينه في جميع الأزمنة والظروف والأمكنة. لذا كان الكلام على "ثوابت" في التراث حية على الدوام أو خالدة، أمر عسير التحقيق. وما نستطيع أن نتكلم عليه، بثقة مؤكدة، هو "إحياءات" زمنية لهذا العنصر أو ذاك من التراث. وهذه الإحياءات المحددة مرهونة بالأوضاع والظروف المتغيرة. وما "يتبقى" منه في النهاية

---

[1]- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، مرجع سابق ، ص 31.

يضاف أو يدمج في الجديد الذي يتم إنجازه ويستمر معه. لأن الحقيقة هي أن صنع التراث لا يتوقف. فنحن على الدوام، وفي كل العصور نصنع عناصر تراثية جديدة ونورثها لمن يأتي من بعدنا. وموقفنا الطبيعي هو أننا في الوقت نفسه الذي نتلقى تراثا فإننا نصنع تراثا آخر جديدا يغني التراث الذي تلقيناه أو ورثناه. بحيث يصح القول أن مهمتنا لا تنحصر فقط في تلقي التراث وإنما أيضا، وربما بقدر أكبر، في "ابداع التراث".

5- مستويات التراث:

للتراث مستويات يمكن الوقوف عندها للوصول إلى حقيقته، ولمعرفة تلك المستويات لابد من تتبعها على مر العصور وهذا صعيدها المادي والصوري.

أ- مستوى مادي:

فهو تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة يعمل على نشره، فهو تراث مكتوب، مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي مستوى الأشياء، وتعقد المؤتمرات، وتقام المعاهد، وتنشر الفهارس، وتعد الإحصائيات عن الموجود منه في مكتبات العالم، ما نشر منه وما لم ينشر بعد، ما بقي منه وما ضاع **"وهي قضية مثارة في عصرنا على هذا المستوى المادي عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث، وبعث التراث، ونشر التراث، وتحقيق التراث، وترسل البعثات إلى شتى مكتبات العالم لجمعه وتصويره وتخزينه، وتصدر السلاسل التي قد تستمر وقد تتوقف، وترصد الأموال، ويوظف الباحثون، وتكثر الدعايات حول نشر التراث وكأن البعث والإحياء والنشر يعني إعادة طبع القديم طبعات عدة، واختيار ما وافق هوى العصر دون متطلباته، فإذا لجأ العصر إلى التصوف تعويضا عن روح الهزيمة أو طلبا للنصر، فإنه يعاد نشر المؤلفات الصوفية، وإذا تصوف العصر إلى المدينة الفاضلة وتطلع إلى المجتمع الجديد تعويضا عن الفساد الخلقي والانحراف السياسي نشرت المؤلفات عن فضائل الصحابة، وعن العشرة المبشرين بالجنة، وإذا شاعت الخرافة في الناس، وساد**

الانفعال على العقل، واشتدت الحاجة، وإزاء الضنك، نشرت المؤلفات عن المعاد وعن عالم العدل."[1]

ولكن هذا التراث ليس مخزونا ماديا فحسب، هذا الكم الهائل من المخطوطات القديمة المنشور منها وغير المنشور والذي حرر في عصور لم توجد فيها المطابع بعد، ولكنه أيضا ليس كيانا مستقلا بذاته يدافع عنه وكأنه يحتوي على حقائق نظرية مسبقة توجد بذاتها، مهددة بالضياع إن غابت، وتحشد لها العقول في مرحلة الخطر، حقيقيا أم وهميا.

فالتراث إذن ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبدل، يعبر عن روح العصر، وتكوين الجيل، ومرحلة التطور التاريخي.

التراث إذن هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه.

ليس التراث مجموعة من العقائد النظرية الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير بل هو مجموع تحققات هذه النظرية في ظرف معين، وفي موقف تاريخي محدد وعند جماعة خاصة تضع رؤيتها، وتكون تصوراتها للعالم.

ب-مستوى صوري:

فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير، فالتراث القديم ليس قضية دراسة للماضي العتيق فحسب، الذي ولى وطواه النسيان، ولا يزار إلا في المتاحف، ولا ينقب عنه إلا علماء الآثار بل هو أيضا جزء من الواقع ومكوناته النفسية، مازال التراث القديم بأفكاره وتصوراته ومثله موجها لسلوك الجماهير في حياتنا اليومية إما بعاطفة التقديس في عصر لا يسلك الإنسان فيه إلا مداحا، أو بالارتكان إلى ماض زاهر تجد فيه الجماهير عزاء عن واقعها المضني.

---

[1]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مرجع سابق، ص15.

"وإذا كانت البداية العلمية للغير تعني البدء بالواقع واعتباره هو المصدر الأول والأخير لكل فكر فإن القيم القديمة التي حواها التراث جزء من هذا الواقع، فنحن مثلا نئن تحت الإيمان بالقضاء والقدر الموروث من أهل السلف، وتفسر هزيمتنا بأنه لا يغني حذر من قدر،[1] والذي حاولت الحركات الإصلاحية الحديثة الخف من حدته، كما نرهق عقولنا بالتشبيه والتشخيص سواء في الأوليات-أي التعليقات- مثل وجود حقيقة أولى أو أفكار عامة أو في الأخرويات فيما يتعلق بنهاية العالم. ونجد في ذلك عزاء عن عدم الوعي بأنفسنا إما من حيث النشأة أو من حيث المصير، كما أننا نلحق عقولنا بالنصوص ونقع في التأويلات، ونقطع الصلة بين العقل والتحليل المباشر للواقع باعتباره مصدرا للنص، ونقبل الإمام بالتعيين، ونطيع له خانعين، ضعفاء أو خائفين ثم ننتقي من التراث ما يدعم هذا الوضع."[2]

فإذا أخذنا موروثا نفسيا مثلا وجدنا أننا ما زلنا نعيش التصور الثنائي للعالم كما ورثناه من الكندي وآثار ذلك على وحدة السلوك وما يترتب عنه من تطهير وتبرير للنفس، ونفاق وتغطية وتعمية وازدواجية، كما أننا نسلك طبقا للتصور الهرمي للعالم الذي ورثناه من الفارابي خاصة في تصور مجتمعنا ومؤسساته التي يقوم كل منها على الرئيس الذي هو وحده الملهم والقائد والمعلم والكامل والمقدس والمعبود، ثم تقل مراتب الشرف والكمال حتى نصل إلى المرؤوسين الذين عليهم إما الطاعة والولاء وإما السجن والعقاب.

التراث إذن مازال قيمة حية في وجدان العصر يمكن أن يؤثر فيه، ويكون باعثا على السلوك، تجديد التراث إذن ضرورة واقعية، ورؤية صائبة للواقع، فالتراث جزء من مكونات الواقع وليس دفاعا عن موروث قديم، التراث حي يفعل في الناس ويوجه سلوكهم وبالتالي يكون تجديد التراث هو وصف لسلوك الجماهير وتغييره لصالح قضية التغير

---

[1]– حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مرجع سابق، ص 16.

[2]– حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مرجع سابق، ص 16.

الاجتماعي تجديد التراث هو إطلاق لطاقات مختزنة عند الجماهير بدلا من وجود التراث كمصدر لطاقة مختزنة.

6- مواقف من التراث:

في الفترة الحديثة من عصرنا، اعتدنا أن نميز ثلاث مواقف من التراث، وهي تتعدد بتعدد الدارسين للتراث.

"- موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته.

-موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا، متشائم في نظرته.

-موقف انتقائي، يأخذ من التراث ما يخدم ايديولوجيته ويسند نظرته، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصراني، أو لا ينطوي على قيم أخلاقية حضارية، وبقدر ما يكون الموقفان الأولان طفوليين وعدائيين يكن الموقف الثالث أكثر اقترابا من التراث، رغم ما ينطوي عليه أحيانا من النصوص وأحادية في الأخذ والتفسير والرؤية. لاشك أن في تراث الأمم جميعا، ما هو جميل حضاري وإنساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير الأمة وفقرائها."[1]

ولما كانت المرحلة التي تمر بها أمتنا العربية وثورتها هي مرحلة تأسيس وإشاعة القيم الحضارية، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها الاشتراكية وتقدير حاجات الأمة وضرورات استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة. فإن ما ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى يكون أسا من أسس النهضة الحضارية الشاملة: إنما هو الجميل والعادل والحق، يعني أن نعرف أولا ما الذي نختاره وما الذي نهمل، وأن نعرف ثانيا أيه القابل للإنماء والتطوير أو الاستلهام والهضم والتمثيل.

---

[1]- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص08 -09.

وبعبارة أخرى حتى يمكن أن يصير التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والإبداع الفني والثقافي، لابد أن يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة إلى الاختيار.

- كما أن هناك أيضا للأنصار التراث وخصومه مواقف:

للتراث أنصار كثيرون لا يحصون عدا، وله من أبناء صناعه وحفدتهم خصوم قليلون، يقولون: "**مالنا ولتراث الأجداد والآباء ننفض عنه غبار أجداثه ونعيده إلى الحياة، وهو غير صالح لكي يتنفس فيها، إذ أصبحنا نعيش حياة جديدة تخالف حياة الأسلاف في الحضارة والمدينة والاقتصاد واستغلال الطبيعة، وماذا يفيد عصرنا عصر الذرة وما تشتمل عليه من الكترونات وعصر اختراق الفضاء وما يدور فيه من أقمار صناعية من تعرف على التراث، وكل ما يحمل من علم انهارت قواعده وخرت أركانه، ولم نعد في حاجة إليه ولا إلى مادته.**"[1]

وفي رأيهم أن التعلق بالتراث إنما هو تعلق بفراغ لا يفيدنا أي فائدة في حياتنا العصرية، ومن الخير أن تقوم بيننا وبينه سدود صفيقة، حتى لا يشغلنا عن حاضرنا الذي نعيشه، وحتى لا نلم به أي إلمام قد يعوقنا عن الحركة في حياتنا، وإن واجبنا أن لا ننظر فيه ولا نعتد به أي اعتداد، بل لنهمله إهمالا، ولندعه كما هو في ظلماته، فلا نحييه ولا نخرجه إلى النور، حتى تنقطع كل علاقة لنا به، وحتى ننفصم عنه انفصاما كليا.

أما موقف أنصار التراث فيرى: "**بأننا ثمار الأسلاف وأبناؤهم، وحياتنا امتداد لحياتهم، ولا توجد أمة من الأمم المتحضرة إلا وتعنى بتراثها لتقف وقوفا بينا على دورها الحضاري في تاريخ الإنسانية، وإن من واجبنا أن نعرف لأمتنا دورها، ولن نستطيع معرفته إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة، وتلك الأمم الحية لا تعنى بتراثها وحده، بل تمد عنايتها إلى تراث الأمم القريبة منها والبعيدة،**

---

[1]– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، مرجع سابق، ص64.

لتعرف موقعها من تاريخ الحضارة الإنسانية، وحرى بنا إذن أن نعرف تراث أمتنا وأن نعمل بكل ما أوتينا من قوة على بعثه وإحيائه، حتى نعرف مدى مشاركتها وإسهامها في الحضارة ومدى فاعليتها في الأمم الأخرى."[1]

فالتراث هو خبرة وطاقة وشخصية الأمة التي ابتدعته حسب مواهبها وظروفها واستمدته من ينابيعها ومواردها الثابتة.

وآفة الآفات في كل ما قدمنا أنه يوجد نفر يتنكر لتراثنا ومعاذ الله أن نتنكر له وليس معنى ذلك أنني أدعو إلى وقف تطورنا، بل أنا أدعو إلى التمسك بالتراث، بحيث نبعثه ونحييه وننشره في خير صورة علمية محققة، وفي الوقت نفسه نحاول عرضه عرضا عصريا، لكي ينتفع به أبناؤنا على خير وجه، وليس ذلك فحسب، بل نستغله ونستلهمه في تطورنا، بحيث يكون حافزا لنا أي حافز على التطور بأدبنا وبحياتنا العقلية والفكرية. والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سديدا، وأمامنا الأمم المتحضرة العصرية جميعها تعنى أشد العناية بتراثها، وما كنا لنكون بدعا في تلك الأمم، بل سنظل مثلها حريصين على ميراثنا من أسلافنا، وسنورثه أبنائنا لسبب طبيعي، وهو أن يحمل خصائص شخصيتنا الأصيلة.

7-أهمية التراث.

إن التراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا، وقد تندمج ثقافيا في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية... وبالنسبة للمسلمين فإنهم يتعرضون لهذا التفكك ويندفعون بقوة مطردة نحو التيارات العالمية المتباينة، ويمكن أن نلتمس أسباب ذلك أو بعضها في طبيعة التراث من ناحية، وفي طريقة الإفادة منه

---

[1]– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، مرجع سابق، ص 65.

ثانيا، وفي القيم العامة التي تحكم إلى حد ما –ولو على صعيد القيادات الفكرية– عملية التفاعل معه ثالثا.

فأما طبيعة التراث "**فإن معظم التراث الإسلامي يتمثل في المكتبة العربية والتي ترجع بدايتها إلى فجر التاريخ الإسلامي؛ عندما قامت حركة التدوين في القرن الأول، ثم انتهت إلى التصنيف في القرن الثاني، وازدهرت كثيرا في القرن الثالث ثم الرابع، ولا يعني ذلك غمط جوانب التراث الأخرى حقوقها أو التقليل من آثارها، فإن الأعراف الاجتماعية والتقاليد والقيم الخلقية تتوارثها الأجيال اللاحقة وتكتسبها من الأجيال السابقة، وكذلك فإن المخلفات المادية المحفوظة توضح المستوى الحضاري للأمة ومدى تنوع نشاطها في الماضي.**"[1]

ولكن من الواضح أن المكتبة العربية هي أهم جوانب التراث الإسلامي، وقد كتبت معظم المؤلفات بلغة أدبية رفيعة مما يرتفع بالذوق الأدبي والثروة اللغوية للقارئ؛ الذي لابد أن يتمتع بمستوى لغوي وثقافي مناسب؛ ليتمكن من الإفادة من المكتبة العربية (الكلاسيكية).

إن عملية نقل التراث "**إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة، فإن احتمال التحريف المعتمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطار التي اقترنت بما تم في هذا المجال؛ بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الإسلامية، والذي أدى إلى إحلال قيم ثقافية جديدة تتصل بالحضارة الغربية ولا ترتكز إطلاقا على جذورنا الثقافية.**"[2]

إن التيسير المطلوب والتوطئة المقصودة؛ تحتاج إلى أقلام تؤمن بعقيدة الأمة الإسلامية، وتقر بجدوى تجديد روح الأمة وقيمها بالارتكاز على جذورها الحضارية والثقافية. ومن دون ذلك لن يكون التيسير إلا تشويها منظما وتخريبا مقصودا، ولكن يثمر

---

[1]– أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ط1، ص 35.

[2]– أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 36.

في تعميق الوحدة الثقافية للأمة بل سيزيد في الفصام، ويقوي التشتت والإحساس بالضياع وفقدان الهوية.

إن ثمة صحوة "**لابد من الاعتراف بها ومن تقويمها... صحوة نحو إحياء التراث تختلف عن حركة الرينيسانس الأوروبية بكونها تلتصق بالجذور القريبة، ولا تعاني من مشكلة حذف مرحلة تاريخية معينة كما حدث لحركة الإحياء الأوروبية؛ إن هذه النظرة الإيجابية التي تتسم بها حركة الإحياء الإسلامية الحديثة ذات أثر عميق في التعامل مع التراث.**"[1]

ولعل من المظاهر القوية لهذه الصحوة: الإقبال الكبير على تحقيق النصوص التراثية ونشرها، تتعاون في ذلك المؤسسات الجامعية والعلمية والتجارية، ورغم أن ذلك يتم بصورة عشوائية إلى حد ما؛ من حيث عدم الاتفاق على قواعد نشر محددة، فإن ذلك سيؤدي حتما إلى تكامل المكتبة العربية القديمة؛ مما يهيئ المجال أمام الباحثين للقيام بدورهم في التحليل والتركيب؛ بغية وصل الحاضر بالماضي، وفي الوقت نفسه دفع الحاضر إلى الأمام للحاق ببقية المتسابقين بالإعتماد على تقوية الجذور وتحديد الهوية خوفا من الضياع في حلبة السباق.

فلابد من أن تكون معالم الطريق واضحة، وأن تكون خطى الأمة ثابتة واثقة، وأن يسودها روح التحدي للتخلف والتمرد على الواقع. فالطفرات هي الوسيلة الوحيدة للحاق بالآخرين فضلا عن سبقهم، ومادام الأمر كذلك فلابد من دراسة التاريخ الحضاري العالمي وخاصة فترات الأزمات العصبية التي مرت بالأمم، ولابد من أن تتحول الدراسات إلى روح عامة في الأمة ولا تقبع في مدارج الأكاديميين أو على رفوف المكتبات.

8-بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 37.

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة، وبلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة، وإذا كان من السهولة بإمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حين يتم البحث في الإبداع الأدبي.

ولذا ارتـــأيت أن أتحدث عن البواعث الرئيسية في الرواية، وأرجئ الحديث عن البواعث الخاصة إلى حين دراسة الروايات، ويمكن أن أقسم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاث بواعث هي:

أ-البواعث الواقعية:

يقول محمد رياض وتار: "**أدت حرب حُزَيْرَانْ 1967، وما تمخض عنها، من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفز عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما 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 البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العربي بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الإنغلاقعلى 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.**"[1]

ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص10.

ب-البواعث الفنية:

ذكر محمد رياض وتار أيضا: "**شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان، وافريقيا... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية، وساهمت، ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثير في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية.**"[1]

طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين إلى توظيف التراث وذلك لتراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية.

ج-الحركة الثقافية:

قال محمد رياض وتار كذلك "**مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله 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، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي.**"[2]

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص10.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 11.

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 هيف في أطروحته للدكتوراه الكتب التي تحدثت عن التراث السردي، وتوقف مليا "عند كتاب" في الرواية العربية–عصر التجميع" للباحث فاروق خروشيد الذي أمعن **في النظر إلى منابع الرواية العربية مطمئنا إلى وجود الفن الروائي العربي، ضاربا بجذوره في عمق التاريخ، مثل قصص الجنوب حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة وغزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم، وقصص الفتوة والحروب قبل الإسلام بين القبائل العربية، ومنها أيام العرب، وقصص الأنبياء في كتب التفسير والتاريخ.**

إن هذه البواعث (الفنية–الواقعية–الحركة الثقافية) ساهمت كلها في عودة التراث إلى الرواية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني:

تجليات أنواع التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

1 -التراث الديني.

2 -التراث الأدبي.

3 -التراث الشعبي.

4 -التراث التاريخي.

وظف الروائي الطاهر وطار التراث بجميع أشكاله خصوصا في رواية الشمعة والدهاليز، المتضمنة لنصوص ذات مرجعيات مختلفة من القرآن الكريم والأمثال والحكم والأغاني والشخصيات والأحداث التاريخية، والمتميزة ببناء فني استلهم أسلوب الحكاية الشعبية، وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

ومن أبرز هذه الأشكال التراثية الموظفة في الرواية نذكر التراث الديني، التراث الأدبي التراث الشعبي، التراث التاريخي.

فكيف كان توظيف هذه الأنواع التراثية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار؟

1 التراث الديني:

أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية نور يهدي الإنسان سواء السبيل متنقلا به من الظلمات الموحشة إلى عالم النور والهداية الربانية بما شرع القرآن له من قيم روحية خالصة ترسم له أصول عقيدة إلهية رفيعة وعبادات وفضائل تطهر نفسه وتزكي قلبه، وقيم عقلية تخلصه من السحر والكهانة والخرافة، وتعده للعلم والمعرفة والانتفاع بالحياة، وقيم اجتماعية تدفعه إلى العدالة والمساواة بينه وبين أفراد الأمة في جميع الحقوق والواجبات، وقيم إنسانية تكفل للإنسان كرامته وحريته حتى في الدين.

لقد أكثر الروائي الطاهر وطار من الحديث عن التراث الديني والقضايا الدينية في رواية الشمعة والدهاليز، وتجسد ذلك في القرآن الكريم وبعض التعاليم الدينية الأخرى.

أ -القرآن الكريم:

وقد تأثر الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز بالعقيدة الإسلامية إلى حد كبير وهناك آيات كثيرة أشار إليها الطاهر وطار في روايته نذكر منها بعض النصوص التي تحتوي على آيات قرآنية:

-**النموذج الأول:** يقول الطاهر وطار: "...**الإنسانية في ظلمها الأخيرة، والظلم أيها الأخ الكريم، هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها الوحيدة، في انتظار إهلال الهلال من جديد، هي الإسلام. إذا قامت دولته، هنا، فستقوم، كامل المنطقة**[1]**، وسيكتشف الناس في مختلف أنحاء العالم، أن الطمأنينة وسط الدهاليز والسراديب، كما تقول، هي الاستنارة بنور الله. نور السماوات والأرض، مثل نوره، كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء**"[2].

أخذ الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُوَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[3].

ولقد جاء في التفسير: "الله نور السماوات والأرض" مع قوله "مثل نوره"، و"يهدي الله لنوره": قولك زيد كرم وجود، ثم تقول: ينعش الناس بكرمه وجوده. والمعنى: ذو نور السماوات. وصاحب نور السماوات، ونور السماوات والأرض الحق،

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2013، ص 14.

[2] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 14.

[3] – سورة النور، الآية 35.

شبهه بالنور في ظهوره وبيانه، كقوله تعالى: ﴿**اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**﴾[1]: أي من الباطل إلى الحق. وأضاف النور إلى السماوات والأرض لأحد معنيين: إما للدلالة على سعة إشراقه وفشو إضاءته حتى تضيء له السماوات والأرض. وإما أن يراد أهل السماوات والأرض وأنهم يستضيئون به "مثل نوره" أي صفة نوره العجيبة الشأن في الإضاءة "كمشكاة" كصفة مشكاة وهي الكوة في الجدار غير النافذة "فيها مصباح" سراج ضخم ثاقب "في زجاجة" أراد قنديلا من زجاج شامي أزهر. شبهه في زهرته بأحد الدراري من الكواكب وهي المشاهير، كالمشتري والزهرة والمريخ وسهيل ونحوها "يوقد" هذا المصباح "من شجرة" أي ابتدأ ثقوبه من شجرة الزيتون، يعني: زويت ذبالته بزيتها "مباركة" كثيرة المنافع. أو: لأنها تنبت في الأرض التي بارك فيها للعالمين. وقيل: بارك فيها سبعون نبيا، منها إبراهيم عليه السلام. وعن النبي صلى الله عليه وسلم: "عليكم بهذه الشجرة زيت الزيتون فتداووا به، فإنه مصحة من الباسور". "لا شرقية ولا غربية" أي منبتها الشام. وأجود الزيتون: زيتون الشام. وقيل: لا "في" مضحى ولا "في" مقنأة. ولكن الشمس والظل يتعاقبان عليها وذلك أجود لحمها وأصفى لدهنها. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا خير في شجرة مقنأة، ولا نبات في مقنأة، ولا خير فيها في مضحى" وقيل: ليست مما تطلع عليه الشمس وفي وقت شروقها أو غروبها فقط، بل تصيبها بالغداة والعشي جميعا، فهي شرقية وغربية، ثم وصف الزيت بالصفاء والوبيص وأنه لتلألئه "يكاد" يضيء من غير نار "نور على نور" أي هذا الذي شبهت به الحق نور متضاعف قد تناصر فيه المشكاة والزجاجة والمصباح والزيت، حتى لم يبق مما يقوى النور ويزيده إشراقا ويمده بإضاءة: بقية، وذلك أن المصباح إذا كان في مكان متضايق كالمشكاة كان

---

[1] – سورة البقرة، الآية 257.

أضوأ له وأجمع لنوره، بخلاف المكان الواسع فإن الضوء ينبث فيه، وينتشر، والقنديل أعون شيء على زيادة الإنارة، وكذلك الزيت وصفاؤه "يهدي الله" لهذا النور الثاقب "من يشاء" من عباده، أي: يوفق لإصابة الحق من نظر وتدبر بعين عقله والإنصاف من نفسه ولم يذهب عن الجادة الموصلة إليه يمينا وشمالا. ومن لم يتدبر فهو كالأعمى سواء عليه جنح الليل الدامس وضحوة النهار الشامس. وعن علي رضي الله عنه: "الله نور السماوات والأرض" أي نشر فيها الحق وبثه فأضاءت بنوره، أو نور قلوب أهلها به، وعن أبي بن كعب رضي الله عنه: مثل نور من آمن به. وقرئ: "زجاجة الزجاجة" بالفتح والكسر: ودري: منسوب إلى الدر أي: أبيض متلالئ. ودرئ بوزن سكيت يدرأ الظلام بضوئه. ودرئ كمريق. ودري كالسكينة، عن أبي زيد. وتوقد: بمعنى تتوقد. والفعل للزجاجة. ويوقد وتوقد، بالتخفيف. ويوقد، بالتشديد. ويوقد بحذف التاء وفتح الياء، لاجتماع حرفين زائدين وهو غريب. ويمسه بالياء، لان التأنيث ليس بحقيقي، والضمير فاصل[1].

أخذ الروائي نصه السابق من القرآن الكريم ووظفه في روايته وذلك عندما عرف الشاعر أنه لا مطمح له لاقتحام الدهاليز والسراديب، وأدرك أن قومه أغنام إن حاولوا اقتحام الدهاليز تاهوا، ولم يدركوا هذه الحقيقة، فقد عاقبهم فتحول هو بنفسه إلى دهليز لسراديب لا متناهية العدد والغور، ولقد صارح أحدهم عند مدخل المسجد بهذا، فأجابه بأنه لهذا السبب، ولغرض تجاوز محنة الظلموت، ينبغي قيام الدولة الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب، وأن الإنسانية في ظلمتها الأخيرة، والظلم هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها في إهلال الهلال هي الإسلام، إذا قامت دولته فستقوم في كامل المنطقة، وسيكتشف الناس في أنحاء العالم أن الطمأنينة وسط الدهاليز

[1]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، البهية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1995، ص918.

والسراديب، هي الاستنارة بنور الله، فالله هو نور السماوات والأرض؛ فالروائي استعان باستنارة نور الله في الدهاليز والسراديب، وأن الإسلام هو الشمعة القادرة على إنارتها.

-**النموذج الثاني:** يذكر الطاهر وطار: "**اقترب من مدخل الحراش، عندما تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات. وقد كاد يترنم معها، عندما توقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين داخلها يركزون النظر فيه. كان نحيفا، طويل الوجه، بارز الوجنتين، غائر العينين، قاسي الملامح، جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية بلا بطانة، وسروال جين، يتسع لاثنين مثله. كان الملتحون، مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه. شعر بالضيق الكبير، خاصة من منظر البنادق، التي لم يكن يتمنى أبدا، أن تكون بين أيدي هؤلاء الشبان الذين ترتسم على جباههم زبيبات قال فيها تعالى: سيماهم في وجوههم من أثر السجود**"[1].

الطاهر وطار استقى هذا النص من قوله تعالى: "**مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**"[2].

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 26.

[2] – سورة الفتح، الآية 29.

ولقد أتى في التفسير: "محمد" إما خبر مبتدأ، أي: هو محمد لتقدم قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ**﴾[1]. وإما مبتدأ، ورسول الله عطف بيان، وعن ابن عامر أنه قرأ: رسول الله، بالنصب على المدح "والذين معه" أصحابه "أشداء على الكفار رحماء بينهم" جمع شديد ورحيم. ونحوه. ﴿**أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ**﴾[2]، ﴿**وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ**﴾[3]، ﴿**بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ**﴾[4] وعن الحسن رضي الله عنه: بلغ من تشددهم على الكفار: أنهم كانوا يتحرزون من ثيابهم أن تلزق بثيابهم، ومن أبدانهم أن تمس أبدانهم، وبلغ من ترحمهم فيما بينهم أنه كان لا يرى مؤمن مؤمنا إلا صافحه وعانقه والمصافحة لم يختلف فيها الفقهاء، أما المعانقة فقد كرهها أبو حنيفة رحمه الله، وكذلك التقبيل، قال لا أحب أن يقبل الرجل من الرجل وجهه ولا يده ولا شيئا من جسده، وقد رخص أبو يوسف في المعانقة. ومن حق المسلمين في كل زمان أن يراعوا هذا التشدد وهذا التعطف: فيتشددوا على من ليس على ملتهم ودينهم ويحاموه، ويعاشروا إخوتهم في الإسلام متعطفين بالبر والصلة، وكف الأذى، والمعونة، والاحتمال، والأخلاق السجيحة ووجه من قرأ: "أشداء، ورحماء" بالنصب: أن ينصبهما على المدح، أو على الحال بالمقدر في "معه"، ويجعل "تراهم" الخبر "سيماهم" علامتهم. وقرئ "سيماؤهم" وفيها ثلاث لغات: هاتان، والسيمياء، والمراد بها السمة التي تحدث في جبهة السجاد من كثرة السجود، وقوله تعالى: "من أثر السجود" يفسرها، أي: من التأثير الذي يؤثره السجود، وكان كل من العليين: علي بن الحسين زين العابدين وعلي بن عبد الله بن عباس أبي الأملاك يقال له: ذو الثفنات؛ لأن كثرة سجودهما أحدثت

---

[1]– سورة الفتح، الآية 28.

[2]– سورة المائدة، الآية 54.

[3]– سورة التوبة، الآية 73.

[4]– سورة التوبة، الآية 128.

في مواقعه منهما أشباه ثفنات البعير. وقرئ: "من أثر السجود" و "من أثار السجود"، وكذا عن سعيد بن جبير: هي السمة في الوجه. فإن قلت: فقد جاء عن النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تعلبوا صوركم"، وعن ابن عمر رضي الله عنه أنه رأى رجلا قد أثّر في وجهه السجود فقال: إن صورة وجهك أنفك، فلا تعلب وجهك، ولا تشن صورتك. قلت: ذلك إذا اعتمد بجبهته على الأرض لتحدث فيه تلك السمة. وذلك رياء ونفاق يستعاذ بالله منه، ونحن فيما حدث في جبهة السجاد الذي لا يسجد إلا خالصا لوجه الله تعالى. وعن بعض المتقدمين: كنا نصلي فلا يرى بين أعيننا شيء، ونرى أحدنا الآن يصلي فيرى بين عينيه ركبة البعير، فما ندري أثقلت الأرؤس أم خشنت الأرض وإنما أراد بذلك من تعمد ذلك للنفاق. وقيل: هو صفرة الوجه من خشية الله. وعن الضحاك: ليس بالندب في الوجوه، ولكنه صفرة. وعن سعيد بن المسيب: ندى الطهور وتراب الأرض. وعن عطاء رحمه الله. استنارت وجوههم من طول ما صلوا بالليل، كقوله: "من كثرت صلاته بالليل حسن وجهه بالنهار" "ذلك" الوصف "مثلهم" أي وصفهم العجيب الشأن في الكتابين جميعا، ثم ابتدأ فقال: "كزرع" يريد: هم كزرع. وقيل: تم الكلام عند قوله: "ذلك مثلهم في التوراة" ثم ابتدئ: "ومثلهم في الإنجيل كزرع" ويجوز أن يكون ذلك إشارة مبهمة أوضحت بقوله: "كزرع أخرج شطأه" كقوله تعالى: ﴿**وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُصْبِحِينَ**﴾[1]. وقرئ: الأنجيل بفتح الهمزة "شطأه" فراخه. يقال أشطا الزرع إذا فرخ. وقرئ: "شطأه" بفتح الطاء. وشطاه، بتخفيف الهمزة: وشطاءه بالمد. وشطه، بحذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها. وشطوه، بقلبها واوا "فآزره" بالتخفيف والتشديد، أي: فشد أزره وقواه. ومن جعل "آزر" أفعل، فهو في معنى القراءتين "فاستغلظ" فصار من الدقة إلى الغلظ "فاستوى

---

[1]– سورة الحجر، الآية 66.

على سوقه" فاستقام على قصبه جمع ساق. وقيل: مكتوب في الإنجيل سيخرج قوم ينبتون نبات الزرع، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر. وعن عكرمة: أخرج شطأه بأبي بكر، فآزره بعمر، فاستغلظ بعثمان، فاستوى على سوقه بعلي. وهذا مثل ضربه الله لبدء أمر الإسلام وترقيه في الزيادة إلى أن قوي واستحكم، لأن النبي صلى الله عليه وسلم، قام وحده. ثم قواه الله بمن آمن معه كما يقوي الطاقة الأولى من الزرع ما يحتف بها مما يتولد منها حتى يعجب الزراع. فإن قلت: قوله: "ليغيظ بهم الكفار" تعليل لماذا؟ قلت: لما دل عليه تشبيههم بالزرع من نمائهم وترقيهم في الزيادة والقوة، ويجوز أن يعلل به "وعد الله الذين آمنوا" لأن الكفار إذا سمعوا بما أعد لهم في الآخرة مع ما يعزهم به في الدنيا غاظهم ذلك. ومعنى "منهم" كقوله تعالى: ﴿**فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ**﴾[1]، أي البيان[2].

استقى الروائي نصه السابق من القرآن الكريم وجسده في روايته، فالشاعر اقترب من مدخل الحراش، وعندما تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات، فكاد يترنم معها، وتوقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين في داخلها يركزون النظر فيه، وكان الملتحون مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأوتوماتيكية موجهة على صدره ورأسه، فشعر بالضيق من منظر البنادق، الذي لم يكن يتمنى أبدا أن تكون بين يدي هؤلاء الشبان الذين كانت ترتسم على جباههم زبيبات يقول فيها تعالى سيماهم في وجوههم من أثر السجود؛ فالروائي أخبرنا أن هؤلاء الشبان كانت ترتسم في جباههم زبيبات وهي عبارة عن سمات تحدث في جبهات السجاد من كثرة السجود.

---

[1] – سورة الحج، الآية 30.

[2] – محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، مصدر سابق، ص1336.

-**النموذج الثالث:** ورد كذلك نص آخر عن الطاهر وطار: "**يُفحمني بحديثه هذا البسيط والعفوي. فأتخلص منه بسؤال لا يتمكن عادة من الإجابة عليه**

إلى أين انتم ذاهبون؟ هل أنت راض عن الوضع الذي نحن عليه؟

بالطبع لا. إننا نتجه نحو الغربلة التامة، فلا نحن تركيا، ولا نحن السنغال، ولا نحن تونس ولا المغرب ولا حتى الهند.

من هذه الناحية أقول معك حق، لكن ليس بهذا الأسلوب.

لكن يا أبي هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم، جيل أبيك ومن في سنه؟ وهل طبقتم أسلوبكم في معالجة القضية الوطنية؟

أبدا لا، فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا، لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة"[1].

الطاهر وطار استمد هذا النص من قوله تعالى: ﴿**وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾[2].

وقد جاء في التفسير: الباء في "بأيديكم" مزيدة مثلها في أعطى بيده للمنقاد.

والمعنى: ولا تقبضوا التهلكة بأيديكم، أي لا تجعلوها آخذة بأيديكم مالكة لكم.

وقيل: "بأيديكم" بأنفسكم: وقيل تقديره: ولا تلقوا أنفسكم بأيديكم، كما يقال: أهلك فلان نفسه بيده، إذا تسبب لهلاكها. والمعنى: النهي عن ترك الإنفاق في سبيل الله لأنه سبب الهلاك، أو عن الإسراف في النفقة حتى يفقر نفسه ويضيع عياله. أو عن الاستقتال والإخطار بالنفس، أو عن ترك الغزو الذي هو تقوية للعدو. وروي: أن رجلا من المهاجرين حمل على صف العدو فصاح به الناس: ألقى بيده إلى التهلكة. فقال أبو أيوب الأنصاري: نحن أعلم بهذه الآية، وإنما أنزلت فينا، صحبنا

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 103.

[2] – سورة البقرة، الآية 195.

رسول الله صلى الله عليه وسلم فنصرناه. وشهدنا معه المشاهد، وآثرناه على أهالينا وأموالنا وأولادنا، فلما فشا الإسلام وكثر أهله ووضعت الحرب أوزارها، رجعنا إلى أهالينا وأولادنا وأموالنا نصلحها ونقيم فيها. فكانت التهلكة الإقامة في الأهل والمال وترك الجهاد. وحكى أبو علي في "الحلبيات" عن أبي عبيدة، التهلكة والهلاك والهلك واحد. قال: فدل هذا من قول أبي عبيدة على أن التهلكة مصدر. ومثله ما حكاه سيبويه من قولهم التضرة والتسرة ونحوها في الأعيان: التنضبةوالتنفلة. ويجوز أن يقال: أصلها التهلكة كالتجربة والتبصرة ونحوهما، على أنها مصدر من هلك فأبدلت من الكسرة ضمة، كما جاء الجوار في الجوار[1].

استمد الروائي نصه السابق من القرآن الكريم ووظفه في روايته وذلك من خلال حديث الشاعر مع والده، فقد كان أبوه يفحمه بحديث بسيط وعفوي فيتخلص منه الشاعر بسؤال لا يستطيع أن يجيب عنه، فسأله: إلى أين أنتم ذاهبون؟ هل أنت راض عن الوضع الذي نحن عليه؟فأجابه: لا، كانوا يتوجهون نحو الغربة فلا هم تركيا، ولا السنغال ولا تونس ولا المغرب ولا حتى الهند، فقال له أنه لديه حق. وسأله مرة أخرى: يا أبي يا أبي هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم، جيل أبيك ومن في سنه؟ وهل طبقتم أسلوبكم في معالجة القضية الوطنية؟فأجاب: لا، لقد كانوا يعترضون سبيلهم ويقولون لهم لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة ؛ فالروائي أشار إلى الجماعة الذين حذروهم أن لا يلقوا أنفسهم بأيديهم إلى التهلكة.

-**النموذج الرابع:** قال الطاهر وطار: "...**وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون.صدق الله العظيم.أنهى عمار بن ياسر النقاش**

---

[1] – محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، مصدر سابق، ص122–123.

المبتور، الذي يبدو بلا بداية ولا نهاية، بلا ذراعين ولا قدمين، لافتا الانتباه إلى أن المذياع يبث آي الذكر الحكيم"[1].

أحضر الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ**﴾[2].

وقد أتى في التفسير: "وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا" ظاهره وجوب الاستماع والإنصات وقت قراءة القرآن في صلاة وغير صلاة. وقيل: كانوا يتكلمون في الصلاة فنزلت، ثم صار سنة في غير الصلاة أن ينصت القوم إذا كانوا في مجلس يقرأ فيه القرآن. وقيل معناه: وإذا تلا عليكم الرسول صلى الله عليه وسلم القرآن عند نزوله فاستمعوا له. وقيل معنى فاستمعوا له: فاعلموا بما فيه ولا تجاوزوه[3].

أحضر الروائي نصه السابق من القرآن الكريم وجسده في روايته، فلما كان الشاعر يتحدث مع عمار بن ياسر سأله صديقه: هل ستكون الحكومات النظم الأخرى؛ ووزراء وكتاب دولة وما إلى ذلك، أجابه بأنهم ليسوا وحدهم من أقام نظاما إسلاميا، بل هناك إيران والسودان وأفغانستان بمشاكلهم. ولقد أنهى عمار بن ياسر النقاش مع الشاعر ملفتا الانتباه إلى أن المذياع يبث آي الذكر الحكيم، فأمرهم أنه إذا قرئ القرآن استمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون ؛ فالروائي أعلمنا أن عمار بن ياسر طلب من أصدقائه وقت قراءة القرآن أن يستمعوا وينصتوا إليه لأنه كان يبث في المذياع.

-**النموذج الخامس:** ذكر الطاهر وطار: "...**لكن هناك ومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما، تجتذب نحوها أناسا آخرين**

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 108.

[2] – سورة الأعراف، الآية 204.

[3] – محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، مصدر سابق، ص469.

معظمهم من الشباب، فتجعلهم أشبه ما يكونون بسمك السلمون، لا يبالون، في صعودهم نحو النبع، بالموت الذي يرافقهم في كل قطرة ماء والذي ينتظرهم حال الإخصاب.

إن رحلة تجاه النبع الذي ولدنا الأجداد فيه تجري، وإننا لنحاول تجاوز الآباء بذلك على خلاف سمك السلمون الذي يفقد آباءه حال اقتحامه للحياة.

لقد اصطبغت الثورات التلقائية، التي اندلعت حين ذاك من دون رابط يربطها، بصبغة الصراع الطبقي، ولم تكن تعبيرا عن حقد جنسي. فلم يثر الفلاحون البربر في وجه الرومان بوصفهم رومانا، بل ثاروا في وجه كل من اضطدهم كائنا من كان، وخاصة البربر المتشبهين بالرومان... لا يمكن للمنطق أن يسود كل شيء، فالله لم يمنطق حاجته إلى العبادة، حتى يخلق الجن والإنس ليعبدوه؟[1].

استنبط الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾[2].

جاء في التفسير: وما خلقت الجن والإنس إلا لأجل العبادة، ولم أرد من جميعهم إلا إياها. فإن قلت: لو كان مريدا للعبادة منهم لكانوا كلهم عبادا؟ قلت: إنما أراد منهم أن يعبدوه مختارين للعبادة لا مضطرين إليها، لأنه خلقهم ممكنين، فاختار بعضهم ترك العبادة مع كونه مريدا لها، ولو أرادها على القسر والإلجاء لوجدت من جميعهم[3].

استنبط الروائي النص السابق من القران الكريم ووظفه في روايته وذلك من خلال أن الشاعر كان يتصارع مع نفسه بأن جميع الخلق رزقهم الله وهو طلب منه أن

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 130.

[2] – سورة الذاريات، الآية 56.

[3] – محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، مصدر سابق، ص1368.

يبذل جهدا، ولقد كانت ومضات لضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما أو في دهليز ما ينجذب نحوها الشباب فيصبحون مثل سمك السلمون، لا يبالون بموتهم، وهناك رحلة اتجاه نبع الأجداد الذين أنجبوهم، فيحاولون تجاوز آبائهم عكس سمك السلمون الذي يفقد أباه وقت اقتحام الحياة، ثم اصطبغت الثورات المندلعة في ذلك الوقت، ولم تكن تعبر عن حقد جنسي، فلم يثر الفلاحون البربر على الرومان، بل ثاروا على من اضطدهم، وخاصة البربر المتشبهين بالرومان، إذن لا يمكن للمنطق أن يسود كل شيء، فالله لم يمنطق حاجته للعبادة حتى خلق الجن والإنس ليعبدوه؛ فالروائي أخبرنا أن سمك السلمون لا يقدم مبررا لموته سوى أنه يشعر بالعودة إلى الحياة ليتجدد، عكس الشباب الذين لا يبالون بموتهم، فالله سبحانه وتعالى لم يمنطق حاجته إليهم فإنه خلق الجن والإنس ليعبدوه.

ب -التعاليم الدينية:

بالإضافة إلى القرآن الكريم الذي تحدث عنه الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز، نجد تعاليم دينية أخرى، نذكر البعض منها:

- **النموذج الأول:** ذكر الطاهر وطار الشهادة: "...**وراح يحاول أن يستحضر عبارات اللحن كما كانت تتردد لأول مرة. لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله**"[1].

تحدث الروائي عن الشهادة في روايته؛ فالشاعر استيقظ مرعوبا على أصوات من الشارع فقرر أن يخرج ويتحرى مصدر تلك الأصوات، ارتدى ملابسه وأغلق باب منزله، وذهب فوجد الكثير من الناس في ساحة أول ماي يرددون لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، إذن الروائي وظف

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 20.

الشهادة التي تعتبر الركن الأول من أركان الإسلام، وتقال في صلاة المسلمين، وهي أيضا المفتاح الرئيسي لدخول شخص غير مسلم في الإسلام، وهناك إشارة واضحة إلى أن العبادة لا تتم في أمرين هما: إخلاص العبادة وعدم الخروج عما سنه الرسول صلى الله عليه وسلم للأمة؛ وقد بين لنا الروائي أن الذين كانوا يرددون الشهادة متمسكين بدينهم الإسلامي.

-**النموذج الثاني:** قال الطاهر وطار عن الصلاة: "...**إنه هدير بشري قوي، يُشبه ذلكم الهدير، الذي ينبعث من التلفزة، خلال كل عيد حيث تعرض الصلاة من البيت الحرام**"[1].

تكلم الروائي عن الصلاة في روايته؛ فلما كان الشاعرفي بيته استيقظ مرعوبا على أصوات في الشارع، تساءل بالرغم من أنه واثق من نفسه أنه لا يوجد أي شخص آخر معه، ولا أحد يشاركه منزله الكبير، فلم تكن تلك الأصوات لمدافع أو دبابات، بل كانت عبارة عن هدير بشري يشبه الهدير الذي يعرض في التلفاز خلال كل عيد، حيث تقام صلاة العيد من البيت الحرام، الروائي جسد الصلاة التي تعتبر الركن الثاني من أركان الإسلام، فهي تؤدى في الإسلام خمس مرات يوميا فرضا على كل مسلم بالغ عاقل خال من الأعذار، بالإضافة إلى أنواع أخرى من الصلاة تمارس في مناسبات مختلفة، وتعتبر الصلاة وسيلة مناجاة بين العبد -الذي بلغ الحلم وصار مكلفا- وربه؛ فشبه الروائي أصوات هدير البشر بالصلاة، وهي دلالة عن تشبعهم بالإسلام.

-**النموذج الثالث:** يضيف الطاهر وطار الحج في قوله: "...**سافروا وجابوا أقاصي البلدان. حجوا واعتمروا قبل الموعد، واكتسبوا شرفا دينيا أضافوه إلى شرف المساهمة في الثورة التحريرية**"[1].

---

[1] - المصدر نفسه، ص108.

نجد الحج في رواية الروائي؛ فعندما كان الشاعر يخاطب نفسه أنه لم يسأل صديقته عن أخواتها الخمس إن كانوا متزوجات أم لا، فهي واحدة من ذلك الجيل الذي ولد وتربى في سهولة، وشاهد السهولة في أهله تغمرهم، فسافروا وجابوا أقاصي البلدان ثم ذهبوا إلى الحج والعمرة قبل الموعد، ولقد اكتسبوا شرف ديني أضافوه إلى شرف المساهمة في ثورة التحرير، فالحج يعتبر الركن الخامس من أركان الإسلام وهو زيارة المسجد الحرام في مكة المكرّمة وأداء فريضة الحج، فرض الله هذا الفرض على كل مسلم بالغ قادر على تحمل تكاليف الحج، وقد فرضه لتزكية النفوس، وتربية لها على معاني العبودية والطاعة والصبر، فضلا على أنه فرصة عظيمة لتكفير الذنوب؛ فالروائي وضح لنا أن ذلك الجيل كان يذهب إلى الحج والعمرة لأداء فريضة ومناسك الحج، مما أكسبهم شرف ديني أضافوه إلى شرف المساهمة في الثورة التحريرية، وهذا يدل على ارتباطهم وإتباعهم لدينهم الإسلامي.

لقد وظف الطاهر وطار في هذه الرواية التراث الديني بشكل كبير، وهذا يدل على تمسك وتشعب وارتباط وإتباع شخصيته بالدين الإسلامي وسكونه في قلبه.

ويحيل توظيف التراث القرآني بصفة عامة عند الطاهر وطار على خلفية معرفية وفلسفية تدل على تشبع الروائي بالتراث العربي الإسلامي من فلسفة وتاريخ وعلوم شرعية.

2 التراث الأدبي:

---

(1)– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 130.

الأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها، في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، فالتراث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يعبر عن ذاتية الفرد والمجتمع وتجربتهم الخاصة.

تكلم الطاهر وطار عن التراث الأدبي في رواية الشمعة والدهاليز، وتمثل ذلك في قصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة.

أ -قصص كليلة ودمنة:

تأثر الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز بـــ قصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة

-**النموذج الأول:** ذكر الطاهر وطار قصص كليلة ودمنة في قوله: " **ومض البرق أطلقت في مخيلته. ...ما إن رآها، حتى قال؛ هي. لأول مرة يقول ذلك. يتسنى له أنه يقول ذلك. يجبر على أن يقول ذلك. سحر بها لا يدري من أين، أو بماذا.**

حين يستغرق في تفاصيل وجهها، لا تبدو خارقة الجمال، بل على العكس من ذلك، تبدو أحيانا، عادية تماما، لكن حين يأخذها جملة، فإنها تبدو في منتهى الروعة متفردة في شكلها. الصورة التي لا مثيل لها ولا نظير لها إطلاقا، مع ذلك يقول كلما رآها، إنه عرفها قبل اليوم. رآها في مخيلته، أو في قصيد ما، أو في عبارة ما، أو تعرف عليها في دهاليز كليلة ودمنة"[1].

تحدث الروائي عن كتاب كليلة ودمنة في روايته وذلك عندما كان الشاعر يحلم بأنه قد رأى صديقته من قبل، فكلما رآها يقول أني عرفتها قبل اليوم، رآها في مخيلته أو قصيدة ما، أو عبارة ما، أو ربما تعرف عليها في دهاليز كليلة ودمنة،"

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 113.

فكليلة ودمنة هي عبارة عن كتاب كان يسمى قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باسم الفصول الخمسة، وهي مجموعة قصص ذات طابع يرتبط بالحكمة والأخلاق، يرجح أنها تعود لأصول هندية مكتوب بالسنكسريتية، وهي قصة الفيلسوف بيديا، وقصص عبارة عن قصة إطارية.. .[1]وهو كتاب هادف فهو ليس مجرد سرد لحكايات تشتمل على خرافات حيوانية، بل هو كتاب يهدف إلى النصح الخلقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي؛ فالروائي وظف كتاب كليلة ودمنة في روايته وذلك عندما ظن الشاعر أنه رأى صديقته في كليلة ودمنة.

ب –حكايات ألف ليلة وليلة:

إضافة إلى قصص كليلة ودمنة نجد حكايات ألف ليلة وليلة

–**النموذج الأول:** نجد حكايات ألف ليلة وليلة أيضا عند الطاهر وطار: " **...أو تعرف عليها في دهاليز ألف ليلة وليلة**"[2].

تكلم الروائي عن حكايات ألف ليلة وليلة من خلال حلم الشاعر الذي كان يحلم أنه ربما رأى صديقته قبل هذا، وكان كلما رآها قال أني أعرفها قبل هذا اليوم، ربما في مخيلته أو في شعر ما أو في نص ما، أو تعرف عليها في حكايات ألف ليلة وليلة، "**ألف ليلة وليلة هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية، عددها حوالي مائتي قصة، تتداخل لغتها بين الفصحى والعامية، ويتخللها شعر مصنوع، أكثره ضعيف التركيب في نحو 1420 مقطوع، وكلها حديثة، مما جعل البحث في أصلها عسير جدا، وقد قيل أنها مترجمة عن أصل فارسي، وعموما فإن تاريخها الحديث يبدأ عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي أنطوان جالان عام 1704م، والذي صاغ الكتاب بتصرف كبير، وصار معظم الكتاب يترجم عنه**

---

[1]– الموسوعة الحرة وكيبيديا

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 114.

طوال القرن 18م وما تلاه"[1]، وقد قلدت الليالي بصورة كبيرة واستعملت في تأليف القصص خاصة الأطفال؛ الروائي جسد حكايات ألف ليلة وليلة في روايته لأن الشاعر تخيل أنه رأى صديقته في ألف ليلة وليلة.

لقد جسد الطاهر وطار في روايته التراث الأدبي وذلك من خلال حديثه عن كتاب كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة.

وتعتبر هذه الحكايات أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي الأدبي له قيمته لدى الكتاب الذين يوظفونه على شكل تراث أدبي.

3 -التراث الشعبي:

هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية الغير مدونة والغير مقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر والإلزام الاجتماعي غير المباشر، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله.

فالتراث الشعبي يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين، فهو يتصل بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها.

ومن أهم مرجعيات التراث الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار نجد الأغاني، الأمثال، الحكم...الخ.

أ -الأغاني الشعبية:

---

[1]– الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

لقد ذكر الروائي الطاهر وطار الأغاني الشعبية في روايته الشمعة والدهاليز، وتمثل ذلك في أغاني المناسبات والأناشيد.

-**النموذج الأول:** ذكر الطاهر وطار أغنية في قوله : "...**انتهت المسرحية، فكانت بحق مملة لم يتجاوب معها جمهور المبرنسين، ثم عزف اليهودي عزفا منفردا على الكمان، عزف في الأول القطعة المبرمجة، ثم ارتجل لحنا فولكلوريا لأغنية سجلها راؤول جورنو، طهر يا المطهر، صحة لا إيديك. لا تجرح وليدي لا نغضب عليك**"[1].

وظف الروائي هذه الأغنية في روايته ليبين لنا من خلالها أنه تقرر أن تقام حفلة اختتام السنة الدراسية في ثانوية الشاعر، فكان البعض يتدرب على أداء موسيقى، والبعض الآخر يتدرب على مسرحية لراسين، فاختار الشاعر أداء دور العجوز المرابي، وقرر كذلك أن يقدم عرض خاص به، وعرض هذا المشروع على صديقه العملاق فتقبله، ثم أقنع المديرة بذلك، ولقد استهزأ به زملاؤه وضحكوا عليه هو والعملاق، فتدرب عدة أسابيع على دوره، جاءت الليلة الموقوتة، امتلأت القاعة بأولياء التلاميذ في الصفوف الأمامية، وكان معظمهم جزائريون بألبسة تقليدية، عرضت المسرحية وانتهت، فكانت مملة لم يتجاوب معها الجمهور، بعد ذلك عزف اليهودي على الكمان وغنى الشاعر أغنية راؤول جورنو، فكسرت الرتابة، وأثارت تصفيقات التلاميذ والتلميذات، العرب والأوربيين.

وتعتبر الأغنية التي غناها الشاعر من أغاني المناسبات الاجتماعية التي يتغنى بها في مناسبة اجتماعية، ويحتفل بها الشعب مثل الختان والميلاد أو السبوع، وأغاني ألعاب الأطفال...الخ.

---

[1]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 79.

ووظف الروائي هذه الأغنية ليبين لنا وظيفة هذا النوع أنه يكمن في كشف نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، ذلك المجتمع الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري بين القيم القديمة الراسخة من ناحية، والتطور الحضاري الذي يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه من ناحية أخرى، كما يكشف هذا النوع صورة بناء المجتمع الشعبي.

-**النموذج الثاني:** أضاف الطاهر وطار أنشودة في قوله:

"قسما بالنازلات الماحقات / والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات / في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات / وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا"[1].

جسد الروائي هذه الأنشودة في روايته ليخبرنا كيف قادت العارم ابنة خالة الشاعر الضابط إلى خطيبها المغوار مختار، فتبدأ الدبابات تنفث من تحت نيران مدافعها، والعسكر يصعد الجبل، الطائرات من فوق تقذف قنابل النابالم، فتفجر القنابل والصيحات تتعالى الله أكبر، بينما أم الشاعر وأخته وخالته وكل نساء الدوار وأطفاله وشيوخه يهربون مع الفجر، ولكن امرأة منهم جاءها المخاض تساءلوا تواصل الهروب أم تتوقف؟ أتبقى وحدها أم تبقى معها إحدى النساء؟ وفي الأخير تقرر أن يبقى الجميع معها ويتوكلون على الله، وقالوا الله اصبري يا امرأة بعض الشيء، يا رب يا إخوتي، وبدأوا ينشدون قسما؛ جسد الروائي هذه الأنشودة حيث بدأ نشيده بالقسم بالنازلات الماحقات، وهي المصائب التي تنزل فتمحق كل من تصادفه، وبالتضحيات الجسام لهذا الشعب ودماء أبنائه التي سالت أودية في كل

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 83.

بقعة من بقاع أرض الوطن، إن هذا الشعب الثائر عقد العزم على تحرير أرضه مهما كلفه ذلك، وهو يحمل شعار "إما النصر وإما الشهادة".

ب -الأمثال والحكم الشعبية:

بالإضافة إلى الأغاني الشعبية نجد الأمثال والحكم كذلك، ونذكر البعض منها:

- **النموذج الأول:** يقول الطاهر وطار: "**حتى لا أبدو مثل خروف وسط جديان سود**"[1]

يدل هذا المثل عند الروائي على عدم مخالفة الشائع، ومعروف كي لا تكون منبوذا وسط المجتمع.

- **النموذج الثاني:** يذكر الطاهر وطار: "**إن المكتوب على الجبين لا بد أن تراه العين**"[2]

يقصد الروائي بهذا المثل المصري العربي بأن البعض يرى أن كل شيء يحدث للإنسان هو أمر مكتوب له، لا بد أن يراه، فإن حدث له حادث أو فشل أو رسب، يقول مكتوب لي! وينسب كل مصائبه إلى المكتوب، كأن إرادته لا دخل لها في كل ذلك، وهذا خطأ طبعا، حقا إن الله بسابق معرفته يعرف كل ما سوف يحدث للإنسان، ولكنه لا يدفعه إلى ذلك ولا يرغمه عليه، ومن أمثلة الإيمان بالمكتوب ذلك الرحالة الشاعر، الذي حينما وقع في خطر الموت في إحدى رحلاته قال مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها، ومن كانت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها، وواضح أنه بكامل إرادته وبرغبته ذهب إلى ذلك المكان، ولم تكن قد كتبت عليه ليموت في ذلك المكان.

---

[1]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

– **النموذج الثالث:** وورد كذلك مثل عند الطاهر وطار في قوله: " **الزيت من الزيتونة والحوت من البحر**"[1]

معنى هذا المثل عند الروائي هو أنه يجب أن يؤخذ كل شيء من مكانه فلا تخلط الأمور.

– **النموذج الرابع:** قال الطاهر وطار: "**اللي ما عندوش لحباب يزوروه لكلاب**"[2]

تعود دلالة هذا المثل عند الروائي على قيمة الأصدقاء والأحباب، بمعنى الذي بقي بلا أصحاب تعضه الكلاب.

– **النموذج الخامس:** ذكر الطاهر وطار: "**قص الرأس تنشف العروق**"[3]

يقصد الروائي بهذا المثل التونسي العربي بأن جدوى وفعالية تصفية رأس كيان ما حتى تنهار بقية الأجزاء.

– **النموذج السادس:** يضيف الطاهر وطار حكمة في قوله: " **أخرج لربي عريان يكسيك**"[4]

إن هذه الحكمة لها دلالة عند الروائي وهي ضرورة التعامل بصراحة وبشفافية وبمصداقية.

– **النموذج السابع:** كذلك يضيف الطاهر وطار حكمة أخرى: " **خذ بنت لعمومة ولو كانت بايرة، وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة**"[5]

ترجع دلالة هذه الحكمة عند الروائي على الوصاية بإتباع الطريق المستقيم ولو طال طريقه، وزواج الأقارب حتى في حالة البوار.

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 139.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

[3]– المصدر نفسه، ص 179.

[4]– المصدر نفسه، ص 134.

[5]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 125.

إن التراث الشعبي كان فضاء واسع في الرواية، وظف لبعث دلالات ترتبط بأهداف الرواية وأحداثها، ويمكن أن تتحقق هذه الدلالات أكثر من خلال صور أخرى لم يغفلها الكاتب، وهي توظيف أمثال شعبية، أغاني شعبية، حكم...، وقد أحال توظيف التراث الشعبي بصفة عامة عند الطاهر وطار على مدى تشبع الكاتب بالتراث الشعبي.

4 -التراث التاريخي:

يعد التراث التاريخي منبعا غزيرا، وله أهمية بالغة، سواء أكان حدثا أو شخصية، حيث تعتبر المادة التراثية أهم رافد للخطاب السردي المعاصر بما تمده من مواضيعها المختلفة، وقد بدأ الوعي يزداد بذلك، فراحت الأقلام تنقب وتبحث في هذه المادة التاريخية، حيث أن للتراث التاريخي أهمية كبيرة في حياة الشعوب، ولا يمكن أن ننظر إليه على أنه ظاهرة كونية تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي، بل يجب أن ينظر إليه على أنه حركة فاعلة ومتجددة في الوعي الإنساني.

فالأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فهي صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة، وفي نفس الوقت قابلة لتحمل تفسيرات وتأويلات مختلفة، كما أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد.

لقد تحدث الروائي الطاهر وطار عن التراث التاريخي في رواية الشمعة والدهاليز، وتجسد ذلك من خلال الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية.

أ -**الأحداث التاريخية:** هناك أحداث تاريخية كثيرة منها: ساحة أول ماي، شارع العقيد عميروش

-**النموذج الأول:** وظف الطاهر وطار حدث تاريخي وهو ساحة أول ماي، وذلك من خلال قوله: "...**كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة**

الدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساووا السن والقامات، واللحى المتدلية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع. كالموج يتقدمون"[1].

وأيضا في قوله: "**من صباه، من دواره، من قريته، من معركة التحرير، من ساحة أول ماي، من البلدان التي زارها، من الكتب الكثيرة التي قرأها، من المأزق الذي يجد نفسه، شأن الأمة فيه**"[2].

"**ساحة أول ماي هي ساحة الشهداء التي تقع في القصبة السفلى بالعاصمة الجزائرية، تزخر بتاريخ كبير حيث تدل الحفريات التي أجريت مؤخرا على أن تاريخ المكان يعود إلى الحقبة النوميدية، كانت عبارة عن مجموعة من القصور ذات طابع إغريقي إبان الاحتلال الفرنسي، كانت مكانا للإعدام العام للمقاومين الجزائريين من سنة 1830م حتى الاستقلال، قبل ذلك وطيلة خمسة قرون من الجهاد البحري في البحر المتوسط كانت الساحة تضم أكبر سوق للرقيق الأبيض الأوروبي**"[3].

استعمل الروائي في روايته حدث ساحة أول ماي وهو يحمل في طياته المقاومة والتحدي والرفض للواقع الفاسد والسعي لتغييره واستبداله بواقع أفضل وأحسن، فالروائي وظف هذا الحدث التاريخي ليبين لنا أن الشاعر عندما كان مع آلاف مؤلفة من الناس في ساحة أول ماي كانوا قد تعرضوا للغزو المتتالي من طرف

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 21.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 212.

[3]– الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

قوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع، وما كان يرتكب في حقهم من ظلم وطغيان، فساحة أول ماي رمز للقوة والتضحية والجهاد.

ب **الشخصيات التاريخية:** توجد شخصيات تاريخية كثيرة منها: الأمير عبد القادر ومصطفى بن بولعيد.

-**النموذج الأول:** ذكر الطاهر وطار شخصية تاريخية، وهي الأمير عبد القادر وذلك من خلال قوله: "**والآن. من البعد الزمني هذا ومن خلال ما رأيت وعشت، أعلم أنه يصعب على أي كائن آخر أن يكون جزائريا، ولد جميع الشياطين والملائكة وجميع الجن، ولد البحر والبر. ولد الساحل والسهل والتل والصحراء. البربري، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي، الأبيض الزنجي، الأصفر. ولد الحماقة والحكمة، ولد الوطنية والخيانة، القاتل والمقتول، الجرح والجريح، السيف الجارح. خير الدين بربروس يركب فرسا، والأمير عبد القادر يركب بارجة. فاتح الأندلس وباني المعزية، وقاتل عقبة بن نافع، دونات القديس الثائر، وأوغيستان القديس المحافظ**"[1].

وكذلك في قوله: "**ثم. ظل تاريخ ثورات الجماهير الشعبيةمرتبطا بالقديسين ورجال الدين، من عهد دوناتيوس، إلى عهد المحاربة التي لا يعرف لها اسم آخر غير الكاهنة، إلى عهد المرابط عبد القادر الذي نصب نفسه أميرا.**

وفي آخر المطاف تتحقق مقولة القائل أن جميع الأسرار التي تقود النظرية إلى الصوفية، تجد حلها العقلاني في الممارسة الإنسانية وفي فهم هذه الممارسة"[2].

"**الأمير عبد القادر ينحدر نسبه من منبع عربي أصيل له أواصره الدموية المرتبطة بسلالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فهو عبد القادر بن محي**

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 78.

[2]– المصدر نفسه، ص 161.

الدين بن مصطفى، ولد عام 1807م في قرية القيطنة التابعة لوهران، تعلم مبادئ العربية على يد أبيه، قرأ على الشيخ أحمد بن طاهر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ودرس الفقه والفلسفة فنال شهادة حافظ، اشتهر في صباه بشدة البأس وقوة البدر والفروسية، انتصر في معركة وهران، نظم جيشا قوامه عشرة آلاف جندي.

ذلك هو الأمير عبد القادر الذي شاءت الأقدار أن يلتقي بحواريه في أ رض الشام في 24 ماي 1883م وبعد استقلال الجزائر،وبرغبة من السلطات الجزائرية نقلت رفاة الأمير من العاصمة السورية إلى التراب الجزائري،وذلك في 4 جويلية1966".[1]

استخدم الروائي في روايته شخصية الأمير عبد القادر الجزائري التاريخية البطولية ليبين لنا أنه بطل من أبطال الثورة،الذي سار في سبيل تحرير الوطن وأنه رمز البطولة والجهاد والنضال، وليبين لنا أيضا أنه من الشخصيات العامرة بالإيمان والجهاد في سبيل نصرة الإسلام والوطن؛ فالتاريخ عند الطاهر وطار هو مفتاح المجد والأمل والتعبير الايجابي الذي يكون صرح جديد للأمة، لذلك نجد الروائي يحن إلى الماضي الحافل بالبطولات التاريخية ويظهر لنا ذلك من خلال الشخصيات التاريخية التي استحضرها.

لقد كان الطاهر وطار في توظيفه للتراث التار يخي مبدعا وذلك من خلال اختياره للشخصيات التي أعطاها الحياة من جديد ، وكذلك إحياؤه للأحداث التاريخية،وبذلك أصبحت خالدة عبر التاريخ تتناقلها الأجيال عن الأجيال عبر العصور.

---

[1]– بوجمعة بوبعيو،صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا،مطبعة المعارف، عنابة، ط1،ص7–11.

خاتمة

خـــــــاتمة:

بعدما أنهيت مذكرتي الموسومة بتوظيف التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار توصلت إلى أهم النتائج التي قد تمخضت عنها هذه المذكرة، أذكر أهمها في ما يلي:

– رغم تعدد مفاهيم التراث في الكتب والمعاجم إلا أن المتفق عليه هو أن التراث في اللغة حصول اللاحق لنصيب تركه السابق، سواء كان مادي أو معنوي، وفي الاصطلاح عبارة عن إرث خلفه السلف.

– لقد تعددت تعريفات التراث عند النقاد العرب واختلف الباحثون حول مفهومه وتحديد مقوماته.

– يعتبر التراث رمزا للهوية الإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة، وخاصة الجماعات الأقلية التي تعتبره رمزا للمعرفة والقدرات التي توصلت لها والتي تناقلته وأعادت تكوينه، كما وتعتبره رمزا مرتبطا بالأماكن الثقافية التي لا يمكن التخلي عنها.

– يساهم التراث في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه يساعد على استمرارية المجتمعات، وتغيير هيكل المجتمع ليصبح أكثر سموا ورفعة.

– وظف الروائي الطاهر وطار التراث الديني في رواية الشمعة والدهاليز، وذلك لأن المجتمع الذي يعيش فيه مجتمع متمسك ومتشبع بدينه الإسلامي.

– أكثر الروائي من الاقتباس القرآني في كثير من صفحات روايته، وهذا يدل على تأثره بالقرآن الكريم.

– تأثر الروائي بالتراث الأدبي في روايته، حيث قدم لنا بعض القضايا الأدبية تمثلت في حكايات ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة.

– للتراث الشعبي حضور لا بأس به في الرواية، لأن الروائي متعلق بمجتمعه بما فيه من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية.

– كان للتراث التاريخي حضور قوي في الرواية، وذلك من خلال أن الروائي قام باستحضار بعض الأحداث والشخصيات التاريخية.

– للتراث أهمية كبيرة لدى الإنسان والمجمع وكذلك في النصوص الأدبية خاصة الرواية.

وفي الختام أشكر الله تعالى على نعمة إتمام هذا البحث فإن وفقت فمنه وحده، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، مع تجديد شكري للدكتور الأستاذ المشرف المحترم " واسيني بن عبد الله"، واللجنة العلمية للمناقشة حفظهم الله، والحمد لله ربي العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

ملحق

1- التعريف بالروائي الطاهر وطار.

2- ملخص رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.

- التعريف بالروائي الطاهر وطار:

أ- مولده:

ولد الأديب الطاهر وطار في 15 أوت 1936 بسوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة.

ب- حياته:

يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة.

تنقل الطاهر وطار مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم.

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس 1952، انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات التحق بتونس 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انظم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1988.

تعرف عام 1955 [115]على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه،

---

[115]- الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره، والروائي يعيش أبعاد المجتمع جميعا، اجتماعية، سياسية، اقتصادية، ثقافية، ويتأثر به، ويتفاعل معه.

ج- **مكانته:**

للطاهر وطار مكانة مرموقة وأصبح أحد أهم الأسماء الأدبية في الرواية الجزائرية خاصة والرواية العربية عامة، وذلك للأسباب التالية:

- قدرة (وطار) على الاستمرار في الممارسة الإبداعية، بطريقة شبه منتظمة، ليحتل بذلك الصدارة من الناحية الكمية والنوعية، ويتقدم كل الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية.

- يتمتع (وطار) بهاجس المغامرة الفنية، وتطويره المستمر لأدواته، والقدرة على تنويع بنيته الروائية، والانتقال من شكل إلى آخر بسهولة ويسر، مع الوفاء لموقفه الفكري العام، الذي يدعم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان والحياة.

- تتدرج أعماله في سياقاتها المختلفة، لتؤرخ لكل التحولات والسيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري، منذ الثورة المسلحة إلى الاستقلال، مع التركيز على الألوان المحلية للجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكأن (وطار) أراد أن يكتب - روائيا- ملحمة الجزائر، ويحمل على عاتقه هذه المهمة التي لا تخلو من انحيازات ذاتية واضحة، ولكنها انحيازات مشروعة إبداعيا، فمن واجب الأديب أن يعيد صياغة العالم، وتشكيله وفق وعيه ورؤيته الخاصة.

- إن روايات (وطار) كانت باستمرار مصدر افتتان وغواية، في موضوعاتها بالنسبة لعدد كبير من الروائيين،[116] الذين أعادوا صياغتها وفق منظوراتهم الفكرية والفنية المختلفة، ويعود هذا لقدرة هذه الروايات على استقطاب الأحداث الاجتماعية، وامتلاكها

---

[116]- عبد الحميد عقار، تحولات الرواية الجزائرية، مجلة الآفاق، الرباط، العدد 1، 1990، ص 50.

للوعي بالواقع والكشف عن نوعية العلاقات التي تتحكم في سيره، وبلوغها درجة عالية من النمذجة والانسجام.

- إن الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدمتها مدرسة (الواقعية الاشتراكية) (لوطار) صبغت أعماله بالحركة التلقائية والرؤية الشمولية، وأعطته المقدرة على إدراك العلاقة الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع،[117]دونما سقوط في الخطابات التبشيرية المسطحة التي تلتزم بتمجيد البطل الايجابي الذي يؤثر في الواقع ويغيره إلى ما هو أفضل، باعتباره نموذجا لبطل المستقبل. فوظيفة الفن عند (وطار) "**ليست مرآة عاكسة للواقع، بل أنها تدل على الوعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل، وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجه، إنه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه الفن**".[118]

د- **مؤلفاته:**

- **القصص**

* دخان من قلبي 1962.
* الطعنات 1971.
* الشهداء يعودون هذا الشهر 1974.

- **المسرحيات**

* على الضفة الأخرى، أواخر الخمسينات.
* الهارب 1971.
* الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1980.

---

[117]- حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص 62.

[118]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 45.

- **الروايات**

* اللاز 1974.

* الزلزال 1974.

* الحوات والقصر 1980.

* عرس بغل 1987.

* العشق والموت في زمن الحراشي 1980.

* تجربة في العشق 1989.

*رمانة 1981.

* الشمعة والدهاليز 1994.

* الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999.

* الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005.

* قصيد في التذلل 2010.[119]

- **الترجمات**

* ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق (Apprentis du printemps)

- **السيناريوهات**

* مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية.

- **التحويلات**

* حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز.

---

[119]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، أمانة عمان الكبرى، 2004، ص 31.

* كما حولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.

* مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

هـــ- وفاته:

توفي الطاهر وطار في 12 أغسطس 2010.[120]

2- ملخص رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار:

تدور أحداث رواية الشمعة والدهاليز، حول الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سبقت أحداث انتخابات 1992 وما تبعها من تقلبات في الوضع داخل الجزائر.

بطل الرواية شاعر وعالم اجتماع، وهو أستاذ بالمعهد يقيم في منزل خاص منح له من طرف إدارة المعهد الذي يدرس فيه.

استيقظ ذات ليلة على صوت ضجيج، وأصوات مختلفة تتعالى في مناطق متفرقة، لكنه لم يعلم من أين مصدرها، فقرر أن يخرج من بيته ليتحرى ما يجري في الخارج.

نهض وارتدى ملابسه، وفي نفس الوقت كان يتساءل عن الوقت، لكنه لم يكلف نفسه عناء النظر إلى الساعة لمعرفة الوقت، لأن ذلك يعد خروجا عن قوانينه.

فتح باب منزله، وخرج ثم أغلقه من خلفه وكان له ثلاث أقفال عالجها كلها، ثم تسلل خارجه تلفت يمينا وشمالا، لكنه لم ير شيئا، واصل سيره متسائلا ترى من أين تأتي هذه الأصوات وقدر أنها تنتشر في أماكن كثيرة، وليس في موضع واحد، ربما من هنا، من الحراش، وعلى مسافة اثني عشر كيلو مترا، حتى وسط المدينة وطرفها الآخر... المسألة فيها فرح، أو فيها موت إذن، لكن ليس هناك أصوات رشاشات ومدافع، وما شابهها، فرح عظيم ما في ذلك ريب، قال في نفسه، وراح يحاول أن

---

[120]- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، مرجع سابق، ص 32.

يستحضر عبارات اللحن، كما كانت تتردد لأول مرة، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.

واصل الشاعر سيره حتى وصل إلى شارع أول ماي حيث كان هناك الآلاف من الناس يرتدون قمصانا، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء مرددين لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، تمنى الشاعر لو يشاركهم ويدخل وسطهم إلا أنه أحجم، سراديب كثيرة انفتحت في دهليزه زادت في تذهله وبقي يراقب الوضع من بعيد وفي ذهنه العديد من الأسئلة هل هؤلاء على صواب أم على خطأ، وهل يقف معهم أو ضدهم.

اقترب من مدخل الحراش، عندما تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات، وكاد يترنم معها، عندما توقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين داخلها يركزن النظر فيه، وعرضوا مساعدته باصطحابه معهم بالسيارة تردد قليلا ثم وافق بعد ذلك، وقد كان ضمن هؤلاء الشباب القيادي عامر بن ياسر وهو أحد رئاسي الحركة الإسلامية، أعجب بأفكار الشاعر وقد توطدت العلاقة بينهما فيما بعد حيث اقترحه عمار بن ياسر ليكون وزيرا وقد تمت الموافقة على قرار عمار بن ياسر بالإجماع.

التقى الشاعر بفتاة اسمها زهيرة وكانت هذه الفتاة بمثابة نقطة تحول في مسار حياة الشاعر، هذا الشاعر الذي ألف الحياة في عزلة وجد نفسه في أحد الأيام يغير مساره كليا دون ان يفكر ليلتحق بهذه الفتاة، وهذا ما حدث فعلا صعدت زهيرة الحافلة فصعد خلفها، تقدم منها وتبادلا أطراف الحديث وراح يسترسل في الكلام معها إلى أن وصلت الفتاة لوجهتها، نزلت من الحافلة وبقي الشاعر يرقبها إلى أن اختفت عن الأنظار، لقد كانت زهيرة الشمعة التي أنارت حياة الشاعر وفتحت داخله سراديب متعددة، وصار كل فكره ووجدانه متعلقان بها، وقد ظل يرقبها في نفس المكان عدة أيام

إلى أن التقى بها مرة أخرى، لقد وجد الشاعر في زهيرة ما كان يبحث عنه منذ زمن طويل، توطدت علاقته بها وصار يلتقي بها كلما سمحت له الفرصة.

تنتهي رواية الشمعة والدهاليز بوفاة الشاعر، حيث باغتته في أحد الليالي مجموعة من الملثمين اقتحموا منزله وقاموا بمحاكمته وكل واحد منهم يلقي على مسمع الشاعر التهم الموجهة ضده، وفي الأخير اتفقوا جميعا بأنه يستحق الموت وطبقوا عليه هذا الحكم، فوجد ميتا في منزله وجسمه ممزقا بالخناجر وبالرصاص.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**
- **المصادر:**

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 2، ط2، 1992.
2) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور طار، دار العلم للملايين، ج1، ط3، 1984.
3) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984.
4) الزوزني عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1998.
5) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2013.
6) محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، البهية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1995.

- **المراجع:**

1) ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط2، 1974.
2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص188.
3) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000.
4) إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
5) أركون محمد، التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1985.
6) الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط 1، 1965.

7) أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ط1.

8) بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1986.

9) بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007.

10) بوجمعة بوبعيو،صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا،مطبعة المعارف، عنابة، ط1.

11) الجراري عباس، الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1980.

12) الجراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، 1977.

13) الجوهري محمد، التراث الشعبي، دار المعارف، مصر.

14) الجوهري محمد، علم الفولكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط1، 1978.

15) حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1992.

16) حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت.

17) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985.

18) خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

19) خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1991.

20) سرحان نمر، التراث الشعبي، دار فيلا ديلفيا، عمان، الأردن.

21) سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

22) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب.

23) سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار قباء، القاهرة، 2000.

24) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة.

25) طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978.

26) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

27) العنتيل فوزي، الفولكلور ماهو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة.

28) فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، 1998.

29) فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.

30) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، أمانة عمان الكبرى، 2004.

31) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

32) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991.

33) موسى أحمد علي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1984.

34) يوسف داود أحمد، لغة الشعر (بحث في المنهج والتطبيق)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1980.

35) يونس عبد الحميد، دفاعا عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973.

- **المجلات:**

1) حسن حنفي، تراثنا الفلسفي،مجلة فصول، مجلة 1، عدد 1، أكتوبر 1980، ندوة العدد.

2) الزبيدي الهادي، تراثنا العربي وأبعاده، مجلة جذور التونسية، العدد 12 مارس 2003.

3) زكي نجيب محمود،موقفنا من التراث، مجلة فصول، مجلة 1، عدد 1، أكتوبر 1980، ندوة العدد.

4) عبد الحميد عقار، تحولات الرواية الجزائرية، مجلة الآفاق، الرباط، العدد 1، 1990.

- **المواقع الالكترونية**

1) الموسوعة الحرة ويكيبيديا

فهرس

الموضوعات

فهـرس الموضوعـات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: ماهية التراث في الدراسات الأدبية والنقدية	
9 – مفهوم التراث: لغة، اصطلاحا	6
أ –لغة	7
ب اصطلاحا	9
10 –مفهوم التراث عند النقاد العرب	12
أ –مفهوم التراث عند الدكتور زكي نجيب محمود	12
ب–عند حسن حنفي	12
ج–عند سيد علي اسماعيل	13
د–عند محمد رياض وتار	13
هـ–عن طارق زيادة	14
و–عند سعيد يقطين	15
ز–عند حسن حنفي	15
ح–عند أدونيس	16
ط–عند فهمي جدعان	16
ي–عند طراد الكبيسي	17
ك–عند حاتم الصكر	18
ل–عند عبد النور جبور	18
م–عند العنتيل فوزي	19

ن–عند الأسد ناصر الدين	19
س–عند أركون محمد	19
ع–عند الزبيدي الهادي	20
ف–عند الجراري عباس	20
11 – أنواع التراث	23
أ –التراث الديني	23
ب –التراث الأدبي	24
ج –التراث الشعبي	26
د– التراث التاريخي	32
12 –وظائف التراث	34
13 –مستويات التراث	38
أ –مستوى مادي	38
ب –مستوى صوري	39
14 –مواقف من التراث	41
15 –أهمية التراث	44
16 –بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة	47
أ –البواعث الواقعية	47
ب –البواعث الفنية	48
ج– البواعث الثقافية	48
الفصل الثاني: تجليات أنواع التراث في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار	
1 –التراث الديني	52
أ –القرآن الكريم	52
ب –التعاليم الدينية	63
2 –التراث الأدبي	66
ت – قصص كليلة ودمنة	66

ث حكايات ألف ليلة وليلة	**67**
3 التراث الشعبي	**69**
ت – الأغاني الشعبية	**69**
ث الأمثال والحكم الشعبية	**71**
4 التراث التاريخي	**74**
أ الأحداث التاريخية	**74**
ب الشخصيات التاريخية	**75**
خـــــاتمة	**79**
ملحق	**82**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
فهرس الموضوعات	**94**
ملخص البحث	

ملخصالبحث :

يعد موضوع التراث من بين المواضيع التي شهدت حضورا كبيرا على الساحة الأدبية والنقدية، وأخص بذلك الرواية حيث نجد الرواد يستلهمون التراث كمصدر أساسي بشكل هائل.

ولأن التراث جزء لا يتجزأ من الانسان بات هو المترجم الوحيد لكل أفعاله وأقواله، ويعبر عنها بطريقة شعبية كالأغاني الشعبية والأمثال والحكم الشعبية... الخ

الكلمات المفتاحية: *التراث– الرواية– توظيف– الطاهر وطار.*

Résumé de la recherche:

Le thème du patrimoine est l'un des thèmes qui a connu une grande présence sur la scène littéraire et monétaire, en particulier le roman où les pionniers trouvent le patrimoine d'inspiration comme source essentielle d'énormes ressources.

Parce que l'héritage est un élément indissociable de l'homme, il est le seul traducteur de tous ses actes et dictons, il s'exprime de manière populaire, à l'aide de chansons, de proverbes, de règles populaires, etc.

Mots clés: Patrimoine *- Roman - Recrutement - Taher Wattar*