وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 210751022353

رقم التسجيل: ط2: 1835091609

الموروث السردي في الرواية العربية

رواية "الشبح الكليدوني" أنموذجا لـ: "محمد مفلاح"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

– شويرب بن عيسى.

– كمال عمر.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بايزيد مهديد	أستاذ مساعد "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	خليف مهديد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
4				ممتحنا

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لسقوير بن عيسى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 236118226 والصادرة بتاريخ 2018/03/30 بدائرة بلدية المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المورث السردي في الرواية العربية رواية المنبح الكبير لمحمد مفلاح أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شوهد للمصادقة على إمضاء السيد: لسقوير بن عيسى
خطوطي عبد الجبار يوم: 20/12/2023

المسيلة في 20/12/2023

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي بالنيابة
ديلمي الجمعي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): كمال . عمر الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 125955206 والصادرة بتاريخ: 15/03/2020 بدائرة: سيدي خامر

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر ، عنوانها:

تجليات السرد في الرواية العربية رواية "الشبح الكليدوني" أنموذجا لـ " محمد مفلاح

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 20/ 03/ 2023

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا مستقلا، فقد تميزت بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي فهي تنقل مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي ساهمت في إحداث التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صيغة ثورية تجلت في الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، وقد دخلت الرواية مرحلة جديدة، حيث ينطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه، مما جعل الباحثين يبحثون عن الواقع وتفاصيله وتعقيداته، كل هذه الأعمال الروائية ترمي إلى إحداث الجديد والخروج عن المألوف السردي فأصبح الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية التي جسدت النصوص الإبداعية الروائية وجعلها فنا قائما بذاته وقد ركز في رواياتهم عن التراث ومحاولة إحيائه وإحياء كل ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرة استخلصت من الماضي ونهجا يستقى منه الأبناء الدروس ليجسدوها في حياتهم الحاضرة، التراث من الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته، يختص بقسم معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية)، وقد تضمنت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير حيث جعلت الرواية تظهر بحلة جديدة لم تعهدها الروايات السابقة وهذا ما جعل الخطاب الروائي يكتسي سمات جديدة، فنجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين: محمد مفلح «الشبح الكليدوني»، الروائي واسيني الأعرج «اللاز»، وعبد الحميد بن صدوقة في نصه الجارية والدراويش »، قد تضمنت هذه الروايات التراث بأشكاله المختلفة وأنواعه المتباينة فتجد الروائي الجزائري محمد مفلاح قد تأثر بشكل كبير بأسماء روائيين جزائريين منهم «بن هدوقة» و «الطاهر وطار» هذا ما جعلنا نطلع ونخوذ التجارب المفلاحية ومدى اهتمامها بالتراث من جهة ومن جهة أخرى محاولة نظر إلى القدرات والمواهب الجزائرية المعاصرة وأهم السمات التي اكتسبها.

يحاول محمد مفلاح في بعض أعماله الروائية توظيف الحقائق التاريخية الغير مطروقة إلا في حدود نادرة مثلما فعل في روايته «الشبح الكليدوني » الصادرة حديثا حيث تناولت مأساة المنفيين الجزائريين إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة في قلب المحيط الهادي في القرن التاسع عشر، كما أنها من بين الروايات التي تكلمت عن الواقع المرير للشعب

الجزائري الذي عانى من أجل نيل الحرية من بين هاته الروايات: خبرة والجبال" "هموم الزمن" "الفلاقي"، "زمن العشق والأخطار"، مرورا بالمأساة الجزائرية في عهد الاحتلال الفرنسي الذي ارتكب عدة جرائم ضد المجتمع الجزائري والتي مازالت آثارها في حياتنا إلى يومنا هذا، فالتراث بمثل الهوية والأصالة، فكان حضوره في رواية محمد مفلاح بؤرة انطلاق لعمله الإبداعي الروائي حيث تميز ببراعته في اصطياد التفاصيل وجرح الزمن فهو يملك خيالا واسعا اخترق به كل الحدود التي يقف عندها المؤرخ عاجزا، فاهتمام محمد مفلاح بالتاريخ صار هوسا عنده حيث تراه في كل لحظة ينقب في الذاكرة الجزائرية بحثا عن الوقائع والجراح المنسية على أمل أن يمنح إضاءة جديدة لفهم حاضرنا، فالتاريخ الجزائري بحاجة إلى قراءات جديدة لمعالجة الأزمات التي مر ولا يزال يمر بها الشعب الجزائري إلى جانب منحهم فرصة تقرير المصير.

فقد تجلى الموروث السردي في رواية محمد مفلاح الشبح الكليدوني»، حيث حاولنا في هذا البحث دراسة كيفية استثمار التراث الشعبي واستلهامه وتوظيفه في هذه الرواية هذا ما دفعنا لطرح أسئلة منها : لاما هو التراث؟ فيما تكمل تجلياته؟ ما دور حضور التراث في الرواية العربية؟ هل كان هدفه جمالي أو انه يحاول الحفاظ على الحقيقة من الاندثار؟ ما وظيفة الأمثال والأغاني البدوية والشعر في الخطاب الروائي؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال ابتاع منهجية تمثلت في: مقدمة وفصول وخاتمة، البدء بمقدمة تحكي عن أهمية الموضوع ومنهجه ثم إيضاح خطة البحث والانتهاء بخاتمة لأهم النتائج والتوصيات فتكون ملخصا لما ذكر سلفا.

الفصل الأول : المعنون بـ: ماهية التراث، تناولنا فيه مفهوم التراث والتراث عند الغرب والعرب ومفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وأهمية وأنواع التراث.

فقد جعلنا في بحثنا هذا التطبيقي أوسع من النظري كونه هدفنا كما لا ننكر فائدة النظري في تمهيد الطريق للتطبيقي وهو **الفصل الثاني** المعنون بـ: الموروث السردي في رواية "الشبح الكليدوني"، تناولنا فيه توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي، والأمثال الشعبية والأغاني البدوية، ثم الحكاية الشعبية، فالعادات والتقاليد.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج التكاملي، حيث حللنا توظيف مفلاح للتراث من عدة جوانب منها : التاريخي فكان المنهج تاريخيا، والأدبي فكان وصفا والديني فكان نفسيا تحليليا.

فيما يخص المصادر الروائية التي استندنا إليها في هذه الدراسة فهي تخص تحديدا رواية محمد مفلاح الشبح الكليدوني المذكورة في قائمة المصادر والمراجع، ومن أهم المراجع المعتمدة في إنجاز هذا العمل نذكر منها : توظيف التراث في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال السعيد سلام".

أما فيما يخص الصعوبات والمعيقات التي وجهناها هي كون الموضوع جديد رواية "الشبح الكليدوني". صعوبة الاحاطة بكل الأفكار التي تخص التراث. قلة المراجع التي تخدم الموضع بصفة مباشرة. ولكن بتوفيق من الله عز وجل وبعد بحث معمق في الموضوع، إلى جانب دعم وملاحظات الأستاذ الفاضل "**عبد الكريم معمري**"، استطعنا رسم لوحة عن هاته الرواية الأدبية والتغلب على الصعوبات.

وفي الأخير تشكر كل من ساهم في مساعدتنا مع تمنياتنا بأن يكون بحثنا محل دراسة لكل من يسعى إلى دراسة التراث وتجلياته، فهذا العمل ثمرة عمل شاق وشيق في نفس الوقت، فمن خلاله اطلعنا أكثر عن التراث الجزائري وكيف تجسد، كما استلهمنا منه العديد من الإرشادات والنصائح واكتسبنا ثقافة غنية ساهمت في تطوير أفكارنا اتجاه التراث.

الموضوع الذي قمنا بدراسته هو عنوان من تحت مظلة الأدب الجزائري وجزء مهم لا يمكن الاستغناء عنه، فالتراث هو هوية كل بلد والمرأة العاكسة لكل مجتمع.

فالأدب الجزائري بحر شائع تتغلغله أحجار كريمة والتراث وأنواعه واحد من هاته الأحجار، ورواية "محمد مفلاح" واحدة منها فهي لا تقل أهميتها وقيمتها عن غيرها لما تعكس من قيم جوهرية.

الفصل الأول

ماهية التراث

أولا: مفهوم التراث

ثانيا: التراث عند الغرب والعرب

ثالثا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

رابعا: أهمية التراث

خامسا: أنواع التراث

أولا: مفهوم التراث.

1- المفهوم اللغوي للتراث:

يعد توظيف التراث في الشعر من أقدم الظواهر الأسلوبية التي اتسم بها هذا الجنس الأدبي، فتوظيف التراث شعريا قديم قدم الشعر نفسه، بيد أن الجدة فيه تكمن في التوظيف المتميز بالتفاعل العجيب والأخاذ بين العناصر التراثية المشكلة للنص الشعري، وأغلب التجارب الشعرية التي جمعت بين عناصر التراث المختلفة، استطاعت أن تتجاوز الطابع القديم لهذه الأخيرة، كما استطاعت أن تجعل منها تجارب جديدة عابقة بنفس الحاضر وبأبعاده الفكرية والفنية العميقة.

إن لفظ التراث في اللغة العربية من مادة "ورث" وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الأخلاق الخلائق ويبقى بعد فنائهم.[1] وهذا ما تؤكده الآية الكريمة: « والله ميراث السماوات والأرض والله بما تعملون خبير »[2]. ويقال: ورثت فلان مالا أرث...وورثت في ماله أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة[3]

فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب أو معنوي باعتباره ميراث يتركه سابقوه المقربون، إذ تخوله صفة القرابة الحصول على ذلك والاستيلاء عليه.

وفي القاموس المحيط: « تضمنت معنى ورث أباه منه بكسر الراء أي يرثه أبوه، وورثة جعله من ورثته والوارث: الباقي بعد فناء الخلق »، وفي الدعاء: « أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني أي أبقه معي حتى أموت».[4]

كما وردت كلمة التراث" في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه الزبيدي، أي المال " وتأكلون التراث أكلا لما".[5]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، ج2، من مادة ،ورث، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م، ص:4224.

[2] سورة آل عمران الآتية 180.

[3] المرجع نفسه، ص:4224.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: قاموس المحيط، ج1، طبعة جريدة لونان مادة الناء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ص: 239.

[5] سورة الفجر، الآية 19.

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام ؟ ويقول الرسول عليه الصلاة والسلام في حديث الدعاء : « وإليك مآبي ولك تراثي »، فيعلق عليه ابن منظور بقوله: « إن التراث ما يخلفه الرجل لوراثه ولذكر معنى آخر للتراث، بأنه إرث قديم يتوارثه الآخرين الأول، وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي الشريف بهذا المصطلح».[1]

وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته أن تاها أصلها واو، أي الورث وله نظائر في كلمات أخرى منها التجاه أصلها الوجاهي أي الجهة. ومنها التكلل أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل».[2]

في حين تذهب السباقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النقدية والإنسانية والمعاصرة إلى اعتبار "التراث" ذلك التوارث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر من مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علاقة بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه.[3]

فالتراث إذن هو الثقافة الشعبية؛ أي هو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة شملت الأدب الشعبي والموسيقى والرقص والعادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية، كما تشمل أيضا التراث الرسمي: تراث اللغة العربية الفصحى من تفسير وطب وغيرها. وبهذا خرج التراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول.

---

[1] ينظر : سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، طلا، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، 2010م، ص: 11.

[2] عبد السلام هارون: التراث العربي، د ط، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119م، ص:5.

[3] جنور عبد النور: المعجم الأدبي، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م، ص: 63.

2- المفهوم الاصطلاحي للتراث:

لقد أصبح التراث باعتباره مصطلحا منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة، بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه، واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه. فكلمة تراث لم تستخدم بمعناها الاصطلاحي إلا في العصر الحديث وقد تباين مفهومها من باحث إلى آخر وفقا لمواقفهم. فهناك من يرى أنه:« مجموعة التفسيرات التي يعطيها كل جيل بناءا على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه».[1]

كما نجد من نظر للتراث على أنه « الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة، الشريعة اللغة والأدب الفن الكلام، الفلسفة والتصوف».[2]

وهناك من قدم تعريف أشمل وأعمق وأوسع من ذلك فقال: « هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم وفنون في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علاقة بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث».[3] التراث ليس ماضيا وحسب، بل امتلاك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو كائن حي متحرك بصيرورة دائمة في صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيي فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الرافض لها وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها».[4]

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهمية البالغة والكبيرة، بوصفه هوية الأمة وكيانها، فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة، وربما هذا ما جعلهم

---

[1] حسن حنفي: التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم، طب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م، ص13.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص 45.

[3] عبد النور، المعجم الأدبي، ص 63.

[4] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د. ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص464.

يقولون إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لتعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ».[1]

فمسألة التراث أضحت من القضايا الفكرية التي بقيت الشاغل الأكبر لمفكري عصر النهضة طول الفترة الزمنية التي حددت بـ « الأدب العربي الحديث وكان أيضا المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه واستحضاره خاصة بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية».[2] وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة للتراث الشعبي في حياة الإنسان بصفة عامة، وحيث أن التراث الشعبي يتم التعرف عليه من قبل الباحثين إلا بدراسة المجتمع بكل مكوناته أو على الأقل التعرف على مدى تعبير هذه العناصر عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع، ومن ناحية أخرى دراسة عناصر التراث التي تدخل في كل نسق من الأنساق الاجتماعية التي تألف البناء الاجتماعي، وهذا يعني فهم المجتمع ككل من زاوي (فلكلورية لجنة) ومن يدري فقد يقود ذلك في آخر الأمر إلى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلوري لدراسة المجتمع مثل ما هناك مدخل إيكولوجي ومدخل اقتصادي،[3] أو غيرهما من المداخل التي تتبعها المدارس الأنثروبولوجيا المختلفة في دراستها للمجتمعات الإنسانية.

فكلمة "تراث" في المعنى الاصطلاحي اختلفت وتباينت، رغم أنها لم تستعمل إلا في العصر الحديث فقد تعددت آراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديده وبيان معناه إذ نجد في تعريف "مجدي وهبة" أنه: « ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفسيا إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه».[4]

إذن فالتراث هو الجسر الرابط بين الماضي والحاضر فكل ما يوجد داخل الحضارة السابقة من التراث وهو أصلا في الماضي ولم تقم باستحضاره فقط.

---

[1] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، طلا، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992م، ص12.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص29

[3] شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية طلا، دار بن خلدون، بيروت، 1978م، ص4.

[4] إبراهيم منصور محمد الياسين، السيحاء التراث في الشعر الأندلسي، حيدر للكتاب العالمي، ص 6.

وهناك رأي آخر حيث يعتقد "هارون عبد السلام" بأنه توجد للتراث مادة معينة في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، وبناءا على ذلك فهو يرى بأن هذه الكلمة مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تاء أصلها واو أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاء، لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث وهي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي والد أو قريب أو نحو ذلك. حيث ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: « وورث سليمان داود»، وهو تقريب المعنى نفسه الذي نجده في قوله تعالى من سورة الفجر: « وتأكلون التراث أكلا لما ؛ حيث كان الناس في الجاهلية يصفون توريث الناس وصغار الأولاد، فيأكلون نصيبهم ويقولون: « لا يأكل الميراث إلا من يقاتل ويحمي حوزة القوم»، وكانوا يلمون ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه.[1] ربما كان مصطلح التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية الإنسانية المعاصرة، لأسباب مختلفة ليس هذا مكان سردها، ولكنها في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة.[2] ويشير الكثير من الباحثين إلى ضرورة التفريق بين مصطلحي التراث والإرث باعتبار أن الإرث هو ما يرثه الابن عن أبيه بعد أن يموت هذا الأخير فهو عنوان على اختفاء الأب وحلول الابن محله. أما التراث فهو ما يبقى حاضرا في الخلف من السلف، وبالتالي هو عنوان على حضور السلف في الخلف[3]، ذلك أن أهمية التراث تكمن في قدرته على التواصل والاستمرار في الحاضر، بل والتوجه نحو المستقبل ولعل هذا ما أراده "أدونيس" إذ يقول: « ليس التراث بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق[4]، وعلى الرغم من ارتباط التراث بالماضي في صورة من الصور، إلا أن هذا الارتباط لا ينبغي أن يجعلنا نغفل – كما يؤكد أدونيس أن الماضي ليس

[1] هارون عبد السلام، التراث العربي سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978، ص3-4.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد، ص13.

[3] محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999م، ص88.

[4] أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، ج 3 صدمة الحداثة)، طه، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 313.

كل مضى الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة[1]، ومن هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه.

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، والتي يحلو لأغلب الدارسين تحديد تاريخا – أي النهضة – سنة 1798م تاريخ حملة نابليون على مصر وكلما ازدادت حدة المواجهة بين الآن والآخر بفعل حركة الاستعمار المتواصل للبلدان العربية كلما كانت قضية التراث تطفو على السطح سواء بوصف هذا التراث إحدى ركائز المواجهة، أو إحدى ركائز النهضة المنشودة، كأن التراث بوصفه هوية الأمة وكيانها، كان دائما يطرح نفسه على الجميع بقوة، وسواء تفرق هذا الجميع إلى مناصرين لتيار الأصالة، أو رافعين لواء الحداثة، أو من دين شعار المعاصرة، فإن حضور قضية التراث في وعي هؤلاء أو في لاوعي أولئك هـ حضور جوهري قوي لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة وتشترك فيها جميع شعوب الأرض، تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه، وحدود توظيفه وهذه مسألة أخرى، أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضروريات حياتنا المعاصرة فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها، إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة يتطلب من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها، وإعادة بناء الذات لابد أن تنطلق من إعادة بناء التراث، وإعادة ترتيب العلاقة بينه كشيء ينتمي إلى الماضي وبين الحياة المعاصرة كشيء ينتمي إلى الحاضر والمستقبل[2]، حيث« يعد التراث في مجمله رافدًا ضروريا لإفادة الحاضر واستكشاف المستقبل »[3] ، ولعل الصواب أن نقول إن « التراث هو

[1] أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ص 313.

[2] محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ص 252.

[3] بوبعيو، بوجعة وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، ط1، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2007م، ص13.

نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية»[1]، لأن ما يمنح الأمة هويتها وكيانها يتوقف على مدى سريان التراث في عروقها.

والتراث بمعناه الواسع، هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها»[2]، ويشرح إسماعيل سيد علي هذه الفكرة فبين أن التراث هو : « ذلك المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين مسطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا إن التراث هو روح وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته الماضي وروح الحاضر وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقده»[3].

كما هناك رأي آخر وهو أن التراث في معناه الاصطلاحي للتراث لا يبتعد عن معناه اللغوي، فالتراث هو« ما تراكم من خلال الأزمنة من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي».[4]

فمن خلال التعريف السابق يتضح أن التراث هو ما تركه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة في مختلف المجالات باعتباره موروث سابق فقط من وجهة نظر القدماء، أما في العصر الحديث فقد احتلت كلمة (تراث) مكانة كبيرة ليس على الصعيد الأدبي فقط بل على الصعيد الفكري والثقافي بشكل عام، فلم يعد التراث عبارة عن مخلفات سابقة تركها الآباء والأجداد، بل أصبح امتدادا للحضارة الفكرية والحياتية المعاصرة، فعملت الشعوب على الاستفادة من ذلك الموروث وتوظيفه في شتى مجالات الحياة.

---

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد، ص13.

[2] محمد سليمان حسين التراث العربي الإسلامي حراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، د ت، ص13.

[3] إسماعيل سيد: أثر التراث في المسرح دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) درا المرجاح (الكويت) 2000م، ص 40.

[4] نادر طاهر، توظيف التراث في شعر معين سيسو، تاريخ النشر: 2012/08/06.

وقد ارتبط هذا الوعي التقليدي في الخطاب العربي المعاصر بإحياء الموروث وتمجيده وإخضاعه للمراجعة والفهرسة والتجويب وغير ذلك من الدراسات التقليدية التي تتبناها فئة تعتمد منهجا سماه عابد الجابري بـ "الفهم التراثي للتراث".[1] و وهو فهم بأخذ أعمال الأقدمين كمادة مستنبطة من المدونات القديمة لتصنيفها أو إعادة كتابتها وما شابهها من دراسات لا تمس بالنص لقداسته المعرفية والثقافية...

إن ما يعاني منه المنهج يتخلص في آفتين اثنتين: غياب الروح النقدية وفقدان النظرة التاريخية وطبيعي أن يكون نتاج هؤلاء هو التراث يكرر نفسه [2] ومقابل هذا الوعي التقليدي (الراكد للتراث، تتراءى فئة تعلن القطيعة مع هذا التراث نتيجة شبعها الزائد المغالي فيه بالمعرفة العصرية (الغربية) في فئة تحمل منظورا فكريا ومرجعية راهنية صح هذا التعبير – تستند إلى ما تحمله حضارة القرن العشرين من نتاج فكري وقيم دينية وأخلاقية وفنية وأدبية...وتزداد الهوة بين هؤلاء وبين ما ورثته الشعوب الإسلامية من نتاجات قيمة قابلة للتعايش والاستمرار كلما ازداد التماهي الفاحش في الحضارة المعاصرة والإنسان الغربي الذي أعلن منذ نهضته الأولى أن لا جدوى من النبش في تراثه المعرفي المنتمي إلى مرحلة القحط والفساد الفكري والمعرفي.

كما أن التراث من الناحية الاصطلاحية فيمكن أن يكون مجموعة من النظم القانونية التي تكونت في مخلفات العادات والتقاليد والقيم في الأزمنة السابقة يمكن أن تنحصر في الأزمنة اللاحقة، بحيث تواكب روح العصر أو« هو ما تراكم خلال الزمن من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون في شعب من الشعوب وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلفي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين التراث وإغنائه[3]، كما يوضح معجم آخر التراث الأدبي وليس التراث عموما بأنه: « يشمل كل ما توضع عليه الأنباء قديما من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهما

[1] محمد عابد جابري، نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] جنور عبد النور، المعجم الأدبي، ص،63.

المعاصرون وهذا واحد من معاني التقاليد الأدبية العامة، وهناك الحديث أو القول المأثور عن الأنبياء والرسل مما أصبح علما دينيًّا خالص».[1]

إن التراث ليس مجرد خزين من قيم وتقاليد ولكنه حضارة يعرفها الناس ويتعرفون على امتداد وجودها وعمقها التاريخي وتأثيرها النفسي في حياة الناس ومدى قدرتها لتشق طريقها على وفق طبيعة ظروفها وأرضها وتأريخها وتفاعلها الحر مع التراث الإنساني أي الحضاري الشامل أي لا تتحدد بفترة زمنية إذ أن الإنسان في أي عصر وارث لكل ما قدمه أسلافه".[2]

ثانيا: التراث عند الغرب والعرب.

ومن خلال دراسة المفاهيم (المضمون والتراث لغة واصطلاحا يبدو أن المضمون له معنى دلالي واحد عند الجميع وإن اختلفت الأساليب ونتطرق إلى التراث عند كل من الغرب والعرب:

1- التراث عند الغرب:

إن مصطلح التراث الثقافي (Cultural Potrimony) الذي يشكل زخما معرفيا فكريا وحضاريا محترما هو تراث الماضي الذي لا يمكن للغربي أن يتماهى فيه، إذ إن حضور ماضي العصور الوسطى إلى الراهن تدمير للعقل الغربي وبنائه الحضاري الذي لم يقم على أسسه السليمة إلا مع بدايات النهضة الأوروبية، إن النموذج في الأمثل بالنسبة للأوروبي الآن هو ما حدث في المرحلة الحديثة مما قد يعتبرها راهنا أي انطلاقا . من القرن السادس عشر الميلادي، أما ما انتهى إلى زمن ما قبل النهضة إذ ما قيس بما حدث عند العرب المسلمين تاريخيا) أي مرحلة العصور الوسطى. مما قد يشكل موروثا ثقافيا غليا، فهو نقيض مرحلة النهضة التي شكلت كما ذكرت – سنن العقل الغربي الواعي والتي تماهى فيها الإنسان الأوروبي الراهن وتبناها كموروث حضاري ثقافي معرفي.[3]

---

[1] معجم مصطلحات الأدب، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2007م، ص 279.

[2] حلال الخياط: التراث ومن متجدد مجلة المورد، 1978م، ص93.

[3] فريد بريك معتوق، إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، العدد 429، ص19.

ومن هنا تصبح مرحلة ما قبل النهضة إرثا ثقافيا جامدا في أصله غير قابل للعبث، يمثل ثقافة معرفية أبدية إذ يمكن القيام بزيارتها ولا يمكن أبدا تحريكها من موقعها باعتبارها تمثالا ثقافيا لا يشكل أنموذج الزمن الذهبي إذ ما قورن أنموذج العربي وقد يقتصر هذا الإرث الثقافي على ما حملته الذاكرة الجماعية يستعين به الأوروبي للاستفسار عن مستويات فكرية، أو حياتية متعلقة بالمرحلة التي يمثلها ويجهلها الإنسان الأخير.

2- التراث عند العرب:

التراث العربي هو « مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نضم كل أشكال التعبير والتفكير[1]».

ومن هنا يمكن القول أن المصطلح العام الدال على هذا النتاج (التراث) قد اكتسب مفهوما وجدانيا أيديولوجيا جعله "الموروث" الثقافي والفكري والديني والفني والأدبي، وهو المفهوم الذي لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم كما أنه غير حاضر في أي لغة في اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا[2]، وهذا ما يجعل مفهوم المصطلح و وليد الفكر المعاصر ومفاهيمه خاصة، عند التراث العربي هوية وحضارة وانتماء فكريا وثقافيا ومعرفيا، وإنه يشكل ذاكرة الماضي الحاملة العصور الازدهار والمجد العقائدي والفكري والعقلي الممتدة لتشكيل تصورا معينا للحياة والكون. لقد تمادى الإنسان العربي في تراثه فارتبط فيه بجوانب حضارية وتاريخية ودينية بل وسياسية أيضا تعلقا أكثر من غيره بإنجازات عملية وفلسفية وأدبية مما خلق بداخله بعدا روحيا وعصبيا يضعه داخل دائرة التقليد فالمساس بالتراث غير وارد، كما أن مسائلته وزيارته على الطريقة الغربية غير ممكنة لوقوعه ضمن دائرة مثالية عليا.

[1] سعيد يقطين، السد العربي (مفاهيم وتجليات)، ص29.

[2] محمد عابد جابري، نحن والتراث، ص28.

ثالثا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.

لابد للباحث في مسألة التراث من الدعوة إلى عصر النهضة للاعتبارين أولهما: أن التراث يرتبط بماض غير محدد، لذ لابد من تحديد نقطة من الماضي تكون منطلقا للبحث. وثانيهما: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية، تولدت النهضة العربية المعاصرة على اتصال المجتمع العربي بالغربي الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه، وحاضره ومستقبله وأخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم الإجابة عن أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام هو : كيف تنهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللحاق بها؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة الانتظام في التراث التي توخى رحلات عصر النهضة منها أن تخفف[1] نقد الحاضر ونقد الماضي، والقفز إلى المستقبل.

لم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن 19 واحد بل تعددت الإجابات وتباينت المواقف، تبعا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلفت ثقافتهم ويمكن أن يتبين عدة مفاهيم بالنسبة للتراث، حيث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر.

رابعا: أهمية التراث.

التراث يعني كل ما وصلت إليه أمة أو شعب حيث أن التراث يرتبط بتاريخ هذا الشعب أو الأمة منذ نشأتها إلى عصرنا الحالي حيث أنه يعتمد على ما ورثه الأبناء من أجدادهم القدامى من عقائد وعادات وشكل الملابس بل أفكارهم وأدواتهم وفنونهم وآدابهم وعلمائهم وقيمهم ومفاهيم وحكم وأمثال وأعياد تخصهم وكيفية الاحتفال بها وشكل وطقوس الاحتفال، إن لكل أمة عريقة وشعب عريق تراث ينظر إليه بإعجاب وتأثر ودفاع الأمم عن تراثها والتمسك به ظاهرة طبيعية للحفاظ على كيان الأمة ككائن حي بين الأمم، مؤثرا متأثرا

[1] محمد عابد جابري، نحن والتراث، ص60-61.

لأن تراث أية أمة هو « مجموعة الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والأدب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الأخرى كما أنه يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية[1]، ويمثل تاريخها الحي الموصول بحاضرها المندفع نحو مستقبلها المرتقب[2]، وأغلب الظن أن هذا الكلام دقيق وذلك أن التراث ليس قيما ثابتة نهائيا بل أن عملية الولادة والموت تطرأ عليه باستمرار فتجعل منه مادة هشة للتشكل والتركيب بأي صورة أرادها الصانع أو الأديب والكثيرون يعدون التراث من أهم منابع الثقافة والرافد المهم لتكوين الفكر وهو ما تستند إليه ولدينا حاضر نحاول أن نعنيه بالتراث العريق من أجل المستقبل المشرق إذ يجب أن يتجلى مفهومنا من التراث نفسه وذلك لأنه عملية غير محددة بزمن تأخذ مادتها من الماضي لتتفاعل مع الحاضر لأن أي انقطاع بينهما يفقد المادة خاصيتها التراثية بالنسبة لما يحققه الحاضر.[3]

إذ يمكننا القول أن التراث قاعدة صلبة يتم الوقوف عليها بثبات والانطلاق منها إلى التكوين النفسي وبناء الشخصية القادرة على حمل رسالة الحياة كما حملتها في الماضي و لخدمة الإنسانية كما أتقنت خدمتها في الماضي وكان من إيجابيات التراث العربي أنه لم ينطو على نفسه بل كان مطلا على العالم... فأخذ عن الفرس والهند واليونان وأخذ من الحضارة الحديثة ... ولكنه على الرغم من ذلك ظل محافظ على صفته العربية المحضة وخصائصه وطابعه وشخصيته...فلا بد أن تدرس علاقة الأديب بالتراث وهو علاقة مبنية على أسس جوهرية لأن تكوين الذات والشخصية الثقافية الأدبية مبنية على أسس تراثية في جوانب منها قد تزيد عن الأديب وتنقص عند ذاك إلا أنها موجودة على كل حال عند الجميع بشكل إيجابي عند من يتخذ التراث أساسا لثقافته وشكل سلبي عند من يرفض التراث كلا أو جزءا.

[1] طراد الكبسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعروفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] حسين مروة، مقدمات أساسية الدراسة الإسلام (دراسة في الإسلام)، ط1، دار الغرابي، 1980م، ص 40.

إذ لابد أن يكون الأديب ملما وواعيا وذلك أن الدخول إلى عالم التراث والتحليق في أجواءه لا يحتاج إلى الإلهام به فضلا عن التأمل والحرص الشديدين من خلال التعامل معه حيث يكون لكل أديب إلى حد ما.

التراث فهو حينئذ لا يكون مستلهما للقدامى، وإنما يكون متعاملا مع القوة الروحية التي تحرك الحياة باستمرار أما الوعي فيتم من خلال التوظيف الصحيح للألفاظ ودلالتها التراثية وتطعمها بروح العصر ومواكب التقدم بعيدا عن الوصف والتقليد « فالأعمال الواعية بالتراث توجب ويستلزم عدم تكراره أو تناوله بصورة سطحية، وإن عملية تضمين التراث في العمل الأدبي على مدى قابلية صاحب العمل الأدبي بداهت هو براعته... »[1] وبهذا نستطيع القول بأن استخدام الدولارات التراثية متعددة ومتباينة وذلك من خلال القيمة المضمونية التي يحتويها العمل الإبداعي بتأديته الوظيفة المرجوة منه للوعي بالتراث وعيا جذريا وليس سطحيا من خلال الإطاحة بالتراث بكل قيمة ومعطياته ومراميه، وبهذا يصبح بالنسبة للأديب متكأ راسخا يستند إليه ومرجعية غنية يستمد منها موضوعاته ورموزه ومن ثم قدرته في توظيف هذه الألفاظ والمعاني والصور وامتصاص الفكرة المنشودة وإبرازها. وبهذا فإن فاعلية التراث تقرض على المبدع التعامل منع مختلف أشكاله، والتي تمنحه فرصا للتصنيع من التراث صور كثيرة متمثلة في إعطاء حيوية وديمومة للتراث بحيث تناسب هذه الأقنعة الفنية رموزا حية ممنوحة للتراث وتساير الحياة المعاصرة بكل معانيها وهذه تنبعث من عملية التفاعل مع الشخصية التراثية أو الحدث.

خامسا: أنواع التراث.

يعتبر التراث منبعا ملما بمختلف المجالات التي من خلالها يمكن الدرس التعرف على أصل هذه الكلمة فالتراث يتميز بالجمال والمتنوع، واستنادا على هذا الأخير يمكننا تمييز الأنواع التالية:

[1] حسين مروة، مقدمات أساسية الدراسة الإسلام، ص 41-42.

1- التراث الديني

يعتبر التراث الديني مصطلحا شاملا مقصورا على الآثار المكتوبة التي تشمل المواضيع الدينية، فالدين قيمة أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية: التي تتجسد من خلال تتبع الطقوس والعادات ومساءلة التقاليد والعقائد كما تداولها الأفراد التي تجلت في شكل سلوكيات داخل المجتمع الواحد، فالثقافة الدينية جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين. وبذلك يكون التراث الديني ضمن هذا المفهوم منحصرا بين الثقافة الدينية والثقافة الإنسانية، ومن هنا تبرز الأبعاد الدينية وتتجسد في القرآن الكريم حيث يعتبر هذا الأخير مجسدا لجميع أبعاد التراث الدينية وهذا يتوافق مع رأي "حسن حنفي" حيث يقول: نشأ التراث من مركز واحد وهو القرآن والسنة ولا يعني هذان المصدران أي تقديس لهما بل هو مجرد وصف لواقع».[1]فقد كان القرآن الكريم ومازال منبعا ثريا في الفصاحة والبلاغة والبيان صالح لكل زمان ومكان « لم يكن للقرآن الكريم مقصورا على زمن من دون زمن، أو مكان دون مكان بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر ومنبع في إمداد الثروة اللغوية».[2]

إذن فالتراث الديني هو مجموعة الاجتهادات الحادثة على الدين وتذكر من بين هذه الاجتهادات توظيف الآيات القرآنية توظيف الألفاظ القرآنية، توظيف المعاني والقصص.

تنبه الشاعر الجزائري مثله مثل سائر شعراء العرب للثراء اللفظي والدلالي الذي ستجنيه قصائده واستدعائه النص القرآني، لأن استقراء القرآن الكريم واستدعائه يجعل القصيدة حية غنية، ونذكر من الشعراء الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني وعكسوا سورا في قصائدهم: مفدي زكرياء يقول:

وأقضي يا موت في ما أنت قاض ... أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد، ص154.

[2] إبراهيم منصور محمد الياسين: السيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص17.

يظهر الشاعر في بيته هذا متأثرا بالأسلوب القرآني الوارد في الآية الكريمة: « قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فأقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا»، فمثلما تحيل الآية الكريمة على الثبات في الدين والوقوف في وجه الطاغوت، يحيل البيت الشعري على هذه المعاني، فالبيت رمز الصمود والتحدي في وجه الاحتلال الفرنسي الذي رمز إليه الشاعر ،بالموت والرضا بالقضاء والقدر دليل على الإيمان الكبير في سبيل أن يحيا الشعب حرا أبيا وهذا ما تحيل عليه كلمة سعيد.

2- التراث التاريخي:

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة على قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة، إذ إن التاريخ ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة أية فترة من هذا الماضي[1] ، وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الكاتب المسرحي المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة.

والتاريخ العربي حافل بالبطولات والمواقف الإنسانية ذلك ما جعل كثيرا من الكتاب يعودون إليه ويستنبطون أفكارا مواقف يقومون بها المجتمع الذي يحيون فيه ويعاصرونه، والتراث العربي سواء منه القديم الذي يعبر عن الحياة الجاهلية أو حياة العرب بعد الإسلام،

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1997م، ص: 120.

هو تاريخ غني وثري بتجارب حياة الملوك والأمراء سواء في المشرق العربي بلاد الحجاز والشام والعراق أو في المغرب العربي».[1]

ثم إن الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة المعمقة والفكر مع الوعي التام المجريات الوقائع والأحداث.

3- التراث الشعبي:

3-1- مفهوم التراث اشعبي:

إذا كانت العلوم الإنسانية التي خطت خطوات معتبرة في مجال التأصيل والتخصص قد استعصى على العلماء أن يجعلوا لها تعاريف جامعة مانعة...فإن التراث الشعبي أو الفلكلور يكون من باب أخرى وأولى ألا يحظى بحصول اتفاق حول تعريف له كعلم محدد القواعد، وكموضوع محصور المجالات والعلاقات.

التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وأقوال وعادات وتقاليد وسلوكيات 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».[2]

وبعرفه أحمد علي مرسي بأنه: « الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدام الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة». [3]

كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دون ذلك من التراث فهو الثقافة سواء فكرية أم مادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال».[4]

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص121.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي من منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 70.

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

[4] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1986م، ص25.

ويطلق كذلك ويراد به الموروث على أجيال من تقاليد وعادات وسلوكيات وطرق اتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على هذه العلائق في إحياء المناسبات والاحتفال بها وإعطائها بعدها الاجتماعي والنفسي لدى مختلف الشرائح الاجتماعية.

3-2- أنواع التراث الشعبي:

أ- الحكاية الخرافية الشعبية :

لا تحدد معظم تلك الحكايات زمانا أو مكانا لحدوث ما أنها تبدأ وتنتهي بطريقة معينة وهي من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا بين تصفه غير الناس ولحد الآن أو الساعة مازالوا يتداولونها.

ومصطلح الخرافة هو حكاية في حد ذاته، ففي تراثها الشعبي الحكاية الخرافية هي في نظر راضية عداد: « الخرافية أو حكاية الغول، أو حتى الحجاية وهذه الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى آخر يدل على نوع شعبي آخر وهو اللغز [1]». إن الخرافات الشعبية تبدأ بكثير من الحكايات بعبارة في يوم من الأيام" وتنتهي بعبارة وكلهم عاشوا سعداء" والقصص على ألسنة الحيوانات هي من أكثر أنواع الحكايات الشعبية رواجا بين الناس، فعندما نقول حكاية حيوان فيمكن أن تكون هي الشخصيات المحركة الحكاية لكامل الحكاية وترمي عادة إلى تعليم الناس السلوك الحسي والأخلاق الفاضلة الخرافية ليست عملية حكي اعتيادية للغاية منها وإنما لها أثرها الفني في مجتمعنا فهي في الأساس، تجمعنا وتجعل كل واحد منا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منها التعلم والتربية، ونقل التراث الأخلاقي وأيضا التسلية».[2]

فالحكاية الخرافية هي محاولة ناجحة لتعليم السامع بطريقة غير مباشرة والاستفادة من أخطائه فهي تعتبر حلقة وصل بين مختلف الأجيال وفي مجموعة من الحكايات الشعبية،

[1] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م، ص64.

[2] راضية عداد: الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجستر، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005- 2006، ص23.

يغادر البطل وطنه بحثا عن هدف معين، ويمكن أن يكون رجلا أو امرأة، وبعد العديد من المغامرات يكسب الجائزة أو شريك الحياة في أغلب الأحوال يكون هذا الشريك أميرا أو أميرة، كما يتحدد الصراع فيها بين الخير والشر، وتكون دائما النهاية سعيدة أي تغلب الخير على الشر.

ب- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية من أبرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة الطبيعة الناس ومعتقداتهم، لتغلغلها في معظم الجوانب بالنسبة لحياتهم اليومية، وتعكس المواقف المختلفة والمعروف في تراثنا الأدبي أن المثل مرتبط بالحكمة فلكل مثل شعبي حكاية تشكل نموذج عيش وتماثل مع التجربة التي أحاطت : بمن ضرب به المثل، والمثل يتميز بالحكمة والشمولية.

«وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل أيسر من مثل ».[1]

ويقول سبحانه وتعالى: « ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم».[2]فالمثل في هذه الآية أستخدم كعملية لاستحضار الحادثة فيه عبرة وموعظة وتعني عن خوض التجارب التي يكون فيها الإنسان خاسرا إن المثل الشعبي في الجزائر يعتبر معيارا يقاس به درجة ثقافة الأفراد، وذلك في مختلف التجارب والمناسبات التي يقال فيها هذا المثل، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بالمثل اهتماما كبيرا وخير مثال على ذلك واسيني الأعرج في روايته " سيدة مقام" في قوله: « يقتلون الميت ويمشون في جنازته».[3]

[1] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت، ص3.

[2] سورة النور، الآية: 35.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م، ص.90.

ج- الألغاز الشعبية:

إن اللغز الشعبي هو جنس أدبي متنوع غزير المادة، رغم بساطته إلا أنه لا يخلو من عنصر التشويق في السرد والإلقاء، إن الأدب الشعبي مكون من الأساطير والحكايات والأمثال والألغاز ، كما أنه هذا الأخير أي مجلس سمر لا يخلو منها. النثر الفني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية وحتى سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات، أو تتمثل في الفنون التشكيلية أو في العمارة وبما تتميز به من زخرفة ونقوش».[1] واللغز هو جزء من التراث الشعبي، وحضوره في الجزائر هو شكل من أشكال التعبير الشعبي، لكن درجة تداوله تتدهور شيئا فشيئا بسبب توفر التكنولوجيات الحديثة فلا وقت للكلام عن الألغاز، وهذا لا يمنع أنها مازالت موجودة بين كبار السن من عجائز وشيوخ.

د- الأغاني الشعبية:

لكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبا، وتعد الأغاني الشعبية الجزائرية أيضا شكلا من أشكال التراث الشعبي، مثلها مثل الحكاية الخرافية الشعبية، الأمثال والألغاز الشعبية. وتعتبر الأغاني الشعبية لسان الشعب تحكي عن همومه وأفراحهم فهي تعد سفيره الأول إلى العالم الخارجي بما أنها تتغنى بكل ما يهم الشعب، وغالبا ما كانت تتغنى بقضايا الطبقة الكادحة.

وعلى صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبية وفي السير التي يروبها المداح أو الجدة للأطفال عن الغيلان أو أخبار الجن والملائكة وغيرهما....

إلا أن بعض الأغنيات الشعبية ترتبط بمناسبة من المناسبات مثل: الميلاد، الزواج...كما ترتبط الأغاني الشعبية بالأنشطة الموسيقية مثل: الزراعة والحصاد، بالإضافة إلى ذلك أن الأغنية الشعبية لا تكتفي بالغرض الساذج للقضايا الاجتماعية وإنما تتخذ موقفا

[1] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، ص:40.

صريحا يستهدف الواقع المعيشي. كما أن التعبير عن الحب من المواضيع التي استحوذت على الأغنية الشعبية التي تغنى في المناسبات الاحتفالية باعتبارها وثيقة الصلة بها ، وأنها التعبير المادي عن وصول علاقة حب إلى أوجهها، بحيث تصور علاقة جميلة، ويظهر المحب دليلا لمحيا راض بالهوان، مدمر النفسية شقاً للمستقبل فاقد للحظ»[1]

4- التراث الأدبي:

للتعرف على التراث الأدبي لابد لنا أن نعرج إلى الحديث عن التجارب الأدبية لشتى الروائيين الناتجة عن التعامل الأدبي، ولعل تجربة الروائيين الجزائريين تعد من أعلى النماذج التي تزخر بمختلف الفنون الأدبية، كما أن العامل النفسي يعتبر عاملا أساسيا في نشوء التراث الأدبي، فالملاحظ أن توظيف التراث يكمن في المضمون حيث أن الكاتب ليس إلا معيدا للإنتاج سابق من النصوص مكتوبة وغير مكتوبة فهو يعيد إحياءها مع الإضافة لها، وذلك دون المساس بمضمونها، أو التغيير فيه، «إذن فمسألة التراث في التراث الأدبي واضحة لكن عميقة وتظهر جليا في التراث الأدبي هو الرجوع إلى الأعمال الأدبية القديمة ويطلق على هذا النوع من التوظيف مصطلح التناص الذي يعني استدعاء النصوص القديمة».[2]

أو « التداخل بين هذه الأخيرة والنصوص الجديدة، فالروائي يعتمد في هذا المجال على إعادة المضامين والأفكار المستخرجة مع أخذ الصورة التي تشده أو قوة في التعبير».[3]

إذن فالتراث الأدبي عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حين الوجود وإعطائها الشكل الكامل والناضج. ويعتبر كذلك من المميزات الخاصة للتراث المادي وظهر مرتبطا بفن الكتابة وهناك تشعبات كثيرة في التراث منها التراث غير المادي وتدخل ضمنها الرقصات وأغاني وترقيص

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000م، ص: 12 .

[2] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

الأطفال، حيث أن التراث ليس أدبا قديما وليس مؤلفات الأجداد فقط بل أن التراث يعني الشعب ككل متكامل.

5- التراث الأسطوري:

ارتبطت الأساطير بحياة الناس في كل زمان ومكان وظهر التأثر بها في حياتهم، ولم تغب تلك الأساطير عن أقلام الأنباء وألسنة الشعراء عبر العصور، وقد انطلق شعر العصر الحديث يضمنون قصائدهم معظم أساطير شعوب العالم ويعملون على إعادة توظيفها في سياقات القصيدة لتحقيق رؤية معاصرة يراها الشاعر في قصائده، فشكلوا بذلك مادة غنية للتناص الأسطوري.

يعرف طلال حرب الأسطورة بـ: « هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[1]

والأساطير هي قصص خيالية توضح كيفية وصول العالم والبشرية إلى شكلها الحالي وهي نص أدبي يعمل على سيمات النصوص الأدبية القديمة والأسطورة كانت معروفة وقت نزول القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: « وقال أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا». [2]

فالأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مواصلة الابتدائية وعندما كان يحاول تفسير الوجود من قوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغيير ، وهذا بالطبع مع ما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها وهي جماعية لأن الأسطورة لا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها فهي مجهولة الأصل والمؤلف، وأحيانا المنشأ والتاريخ بغض النظر عن كونها ثقافة أجيال متعاقبة.

[1] ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه د. خالد راشد القاضي، ط1، دار صبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء 42، ص 363.

[2] سورة العرفان، الآية 5.

تعد الأساطير جزءا لا يتجزأ من تراثنا، ولعلما من أهم أعمدة التراث وغالبا ما تجد فيها مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، إن الموروثين الأسطوري والخرافي لأية أمة من الأمم يعبر عن شخصياتها وكيانها يكشف عن مشاعرها

وكثير من تفاصيل حياتها وحضارتها[1]، ويعبر عن ذلك العمق الوجداني للإنسان والظروف التي أحاطت به وشاركت في إنتاج الفنون والآداب التي تعكس حضارته أيضا وتنقل حركة الواقع وأثرها في التكوينين النفسي والفكري لتلك المجتمعات. وأما العلاقة بين الفن والأسطورة فهي قديمة، وربما كانت الأساطير مصدر إلهام الشعراء.

[1] ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه .د. خالد راشد القاضي، ص390.

الفصل الثاني

الموروث السردي في رواية "الشبح الكليدوني"

أولا: توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي

ثانيا: الأمثال الشعبية والأغاني البدوية

ثالثا: الحكاية الشعبية

رابعا: العادات والتقاليد

أولا: توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي.

1- توظيف التراث الديني:

يعتبر التراث الديني من أهم المصادر التي يستلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم، وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطها الوثيق بوجدان الناس، ولتأثيرها الكبير في نفوسهم لما لها من قدسية وصدق تجارب شخصياتها، كالأنبياء والرسل والزهاد والعابدين، ولذلك فإننا نلتمس حضورا مكثفا للنزعة الدينية في مختلف الأعمال الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا، وهذا لا يعني الموروث الديني فحسب، بل حتى المسيحي واليهودي وغير ذلك من الأديان السماوية الأخرى وهذا ما أكده إحسان عباس قائلا:

« أما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن توسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب وإنما غدا تراثا إنسانيا[1]». هذا يعني أن النص الديني قد حضر بمختلف مصادره، في أعمال الأدبية بتعدد مذاهبه ومشاربه، نحن بصدد الحديث عن رواية« محمد مفلاح» "الشبح الكليدوني" هذا الروائي يسعى إلى ترسيخ الهوية العربية بكل مقوماتها ومبادئها وعلى تخليد تراثها بمختلف سماتها، والمتأمل في رواية « محمد مفلاح» يجد ظاهرة التراث الديني ظاهرة بارزة في نسج أدبه سواء على مستوى الصباغة والتشكيل، أما على مستوى الدلالة والرؤية فقد تمثل ذلك فيما يلي: عند وفاة «مشري المنفي » وسوف يكون دفنه بمقبرة برمادية: ردد محمد شعبان لقوله تعالى: إن لله وإنا إليه لراجعون، كل نفس ذائقة الموت [2]" دعاه بالرحمة والغفران لعمه مشري الذي أقعده المرض سنوات طويلة في الفراش، نجد التراث الديني حافل بالنصوص القرآنية والأحاديث، وربما يعود ذلك إلى تحفظ الروائي« محمد مفلاح » وواجبه اتجاه الإسلام دون غيره من الديانات الأخرى.

[1] إحسان عباس، (اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ع 2 أبريل، 1978، ص 118.

[2] محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2015، ص 84.

أ- القرآن الكريم: كان القرآن الكريم ولا يزال مصدر الغني بالألفاظ والأساليب، فهو يمثل القصة البلاغية والبيان العربي، وهو المصدر الأول من الاحتجاج به والاقتباس منه والاستشهاد به في مختلف الأعمال الإبداعية شعرية كانت أم نثرية.

لهذا اهتم به المشتغلون في حقل الدراسات الإسلامية واللغوية وأوردوا له تعاريف محدودة تميزه عن غيره من أصناف الكلام فقال «محمد سعيد رمضان البوطي»: "القرآن هو اللفظ العربي المعجز الموحى به إلى محمد صلى الله عليه وسلم المتعبد بتلاوته والواصل إلينا عن طريق التواتر"[1].

ويذهب« علي الجرجاني» إلى تعريفه بقوله: "القرآن هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف، المنقولة عنه نقلا متواترا بلا شبهة، والقرآن عند أهل الحق هو العلم الديني الإجمالي الجامع للحقائق كلها"[2] .

بمعنى أن روح « محمد مفلاح » مشبعة بتعاليم الدين منذ طفولته، فلا غريب أن نلاحظ هذا التأثر يطغي على أعماله، ولا يقصد توظيف الدين بصفة كمية بقدر ما يقصد الحضور، فهو في هذا التوظيف الديني لا يختلف عن غيره من الروائيين الذين يجسدون فر رواياتهم بنية لغوية محكمة. مع الخطاب اللغوي القرآني بصورة مكثفة وعلى عدة أوجه. ذكر محمد مفلاح في روايته هذه الآيات التي جاءت على لسان والد "محمد شعبان المنفي" الذي كان يتلوا القرآن لقوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ»[3] الآية العاشرة سورة يس" آية 10.

تفسير الآية الكريمة: «تفسيرها أن الله سبحانه وتعالى يخبر رسوله أن هؤلاء الكفار المعاندين يستوى عندهم تحذيرك لهم من عدمه، ختم الله عليهم بالضلالة، فما يقيد فيهم

[1] محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، ط1، مؤسسة الراسة، بيروت، 1990م، ص 25.

[2] علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات تحقيق إبراهيم الأنباري، (د، ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، ص175.

[3] سورة يس، الآية 10.

الإنذار ولا يتأثرون به»[1]، يستمر «محمد مفلاح» من الاقتباس من منبع قرآني صافي، وها هو يقول في روايته « الشبح الكليدوني » التي جاءت على النحو الآتي: بسم الله الرحمان الرحيم، وصلى الله على سيدنا مولانا وشفيعنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

من العبد الضعيف «محمد بن عدة بن لرزق بن سيدي محمد الراجي أهدي سلام التام للأقارب والشيوخ، من أهلنا في بلدة العين ومنطقة الحبل الأخضر كلها وغيرها من أهل الإسلام بأعراش وقبائل الأوطان العالية»[2].

لقوله تعالى: « قُلْ يَا عِبَادِيَّ الذِّينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِم لا تقنطوا».[3]

تفسير الآية الكريمة:« دعوة لجميع العصاة من الكفرة وغيرهم إلى التوبة والإبانة والأخبار بأن الله تبارك وتعالى يغفر الذنوب جميعا لمن تاب منها رجع عنها وإن كانت مثل زبد البحر»[4].

ذكر آيات أخرى من بينها: قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الذين آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا الله لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ»[5]، وتفسيرها: قال ابن كثير قوله تعالى في معنى الآية الكريمة: أمروا أن يصيروا على دينهم الذي ارتضاه الله لهم وهو إسلام فلا تتوقف عن عبادته ودعائه سواء في السراء أو الضراء ولا تنساه حتى تموتوا مسلمين وأن يصابروا الأعداء الذين يكتمون دينهم»[6]

ب- الدعاء:

وهو « مخ العبادة» وهو الصلة التي تربط الإنسان بربه وتعلقه به وهو من أساسيات العبد المسلم، وهذا ما نلمسه في رواية « محمد مفلاح»« الشبح الكليدوني».

---

[1] فناء، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، الجزء 3، ص 1726.

[2] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 37.

[3] السورة الزمر، الآية 37.

[4] ينظر إلى ابن كثير، تصير القرآن، ج2، ص 1055.

[5] أسورة آل عمران، آية 200.

[6] تفسير القرآن ابن كثير، المصدر نفسه، ص 1024.

1- « يا لطيف يا كريم»[1]

2- «اللهم أرزقنا الصبر الجميل»[2]

3- « شفاء الله»[3]

4- «سبحان الله يا لطيف اللي يعلم»[4]

إن هذا الزحم الهائل من الادعية التي نطقت بها الشخوص المفلاحية ترسم لنا لوحات دينية تشبه تلك التي تراها في المسجد في كل جمعة، ومع وقفة عرفات وغيرها من اللحظات المباركة التي يستجاب فيها الدعاء، فكانت هذه الأدعية التي تهاطلت كالأمطار، ترسم لنا تمسك العبد بربه في كل لحظة من لحظات حياة الإنسان، والاستنجاد به في كل المحن وحمده في كل النعم.

2- توظيف التراث التاريخي:

تعد الرواية طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع وطموحاته، لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع، بنياتها وجماليتها ومن منطلق أن الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي. « إيديولوجية»[5]. أصبحت وظيفة الأديب وظيفة اجتماعية تكمن في متابعة مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة وكشفها عن القيم الكامنة في الوسط الاجتماعي الذي نمت فيه. ومعنى هذا أن الأدب ليس مجرد ما يطرحه لنا الأديب، بل يكمن في كيفية تقديمه لنا بدرجة من الوعي الفردي والاجتماعي، وبوصفه خيبته كفرد من المجتمع إلى ما آل إليه الشعب وحقيقة الواقع المتجلي وبما أن الرواية: « كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات مصير خاصة للعالم

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص24

[4] المصدر نفسه، ص25

[5] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش المضمون، ص 6.

بالتاريخ، كعلم يمتاز بموضوعتيه واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره»[1].

وعليه فإن التاريخ ليس بضاعة تستورد، وإنما هو فيض غزير ومتجدد الأخذ والعطاء، تصنعه الأمم والشعوب، خلفا عن سلف يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا كونها « تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة ... أو للحظة تحول اجتماعي»[2].

وتكمن هذه الصلة في طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا تخيليا. لذلك نجد الرواية في تعاملها مع الخطاب التاريخي تتخذ عدة أشكال وأنواع مختلفة:« منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ للماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف»[3].

وفي هذا المقام نجد « محمد مفلاح» كغيره من الروائيين الجزائريين قد أكد الصلة بين الماضي والحاضر، وحقق اللقاء من خلال ذلك التفاعل التاريخي العجيب، الذي لا يتم إلا من خلاله، وأمد الرواية بكل ما هو جديد وطريف، وأغنى التراث بثمرات عقله وأضاف إليه كل مبتكر وأصيل.

فقد تمثل التاريخ في عمله الروائي، عدة فترات ذاق فيها الشعب الجزائري امتحانا عسيرا، ويمكن أن نذكرها على التوالي حسب تسلسلها الزمني:

– فترة الهجوم الكاسح الذي شنته القوات الإسبانية والأوروبية على كل المدن والسواحل فيما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال الجزائرية بعد سقوط الأندلس.

---

[1] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص 80.

[2] الفيومي إبراهيم، الرواية اله= عربية، (د ط)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص19.

[3] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، 1999م، ص 56.

– ثم فترة الاستعمار الفرنسي التي كانت امتدادا للفترة الأولى.

– ثم فترة ما بعد الاستقلال إلى الثروة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي إلى هبات ،1988، وما أفضت إليه من عواقب وخيمة.

– ثم فترة العشرية الحمراء، المفعمة بالدم والتقتيل التي عاشها الشعب بداية من سنة 1992، والتي مازالت بعض آثارها حتى الآن.

وأول فترات هذه الدراسة هي المحطة الأولى من تاريخ الجزائر :

أ: مرحلة التاريخ العثماني:

التي قال عنها الروائي « محمد مفلاح »:« ... يعلم أنه ينتسب إلى منطقة الجبل الأخضر، وقد اطلع على شجرات قبيلته التي استقرت في حوض منيه، وجبال الونشريس الغربي، وتلول منداس منذ القرن الرابع هجري ولكنه لم يهتم كثيرا بتاريخ قبيلته ولا القبائل التي استوطنت المنطقة قبل العهد العثماني[1] ..... كما نجد في هذه الرواية حضورا مكثفا للتاريخ، حيث أن التاريخ ينشر ظلاله في هذا النص الروائي، حيث يعود إلى حقبة زمنية ليكتب عن الفرد الجزائري المقهور والضائع فالرواية تاريخ اجتماعي»[2]، كما يقول «جورج لوكاتش» وهنا نقول إن الوراية حين اتخذت

التاريخ بأحداثه وشخصياته إطارا وفضاءا لها تجعلنا نتساءل عن كيفية صياغة الحكاية ضمن فضاء تاريخي تجعل من التاريخ أساسا لبناء هيكلها الروائي.

وما يمكن الإشارة إليه في هذا المقام هو أن «محمد مفلاح» لجأ إلى توظيف التاريخ وشخصياته، خاصة شخصية« الشيخ أمحمد المنفي » فهو من قادة ثورة سيدي الأزرق بلحاج، شارك في كل معاركها حتى ألقي عليه القبض في غابة« وادي خلوق» ثم نفي رفقة سيدي عبد العزيز الصغير ورجال المقاومة إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا.

بحيث قال: «الجنرال بيجو هو المسؤول الأول، بيليسيه أعطى الأوامر لحرق السكان، الجندي البسيط يعترف بالجرائم ... عدد القتلى في محرقة مغارة "النقمارية" يتجاوز ألف

[1] محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 57.

[2] Gorge lovatch: la theorie du roman, tard de l'allemand, par geanclarevoye. Paris. Gonthier, 1963. P50.

شخص ... »[1]. كما جاء في الحديث عن مشروع قسنطينة فقال: ... ضمن مشروع قسنطينة الذي بشر به الجنرال المخلوع في زمن لهيب الثورة». [2]

يظل الروائي « مفلاح » وفيا للقضية، للوطن، ولمسقط رأسه الذي استمر يحكي معاناته بطولاته ويروي. مدينة غليزان وما حل بها خلال فترة الاستعمار، وقد تم اختيار هذه الدينة على سبيل الذكر في سبيل هذا الوطن ففي هذه الرواية « شبح كاليدوني» ذكر كثيرا وليس الحصر، حيث حاول فيها أن يحاكي المحنة في تلك الحقبة الأليمة من تاريخ الجزائر، التي أسالت الكثير من الحبر، يقول « مفلاح» في روايته « وصل نابليون الثالث إلى مدينة غليزان يوم 21 جوان 1865 صباحا، وغادرها إلى مستغانم على السادسة مساءا من اليوم نفسه»[3] ..... إلى جانب ذلك هناك أحداث تاريخية ذكرها الروائي: ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة عام 1864 فقال: « وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفى إليها الشيخ أمحمد المنفي ومجاهدو ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة عام 1864م»[4].

قد وظف الروائي« محمد مفلاح » الاجتياح الفرنسي للأراضي الجزائرية في روايته، وبالأخص الحديث عن «الجبل الأخضر »[5] وقد سعى من وراء هذا التوظيف إلى ربط أحداث رواياته وتسلسل حبكتها بما يدور على الساحة الجزائرية، وما يتعلق بهذا الوطن الغالي فيقول: « إنه يذكر العالم كله بمقاومتنا ومعاناتنا نحون أولاد الجبل الأخضر .. ومن جهة أخرى، نجد الروائي وظف بطولات وثورات مجدها التاريخ كثورة المقراني فيقول: « والدتها من الكلدوش المنحدرين من الفرنسيين المنفيين بعد ثورة كومونة بباريس، ووالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني عام 1871...»[6].

---

[1] 1Gorge lovatch: la theorie du roman, tard de l'allemand, par geanclarevoye. Paris. Gonthier, 1963. P59.

[2] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 31.

[6] المصدر نفسه، ص 15.

ب – مرحلة الاستعمار الفرنسي:

ما قبل الثورة التحريرية وذلك بزيارة نابليون الثالث إلى مدينة غليزان فيقول: « كما أخبره بأنه كان يملك وثيقة عن المظاهرة الشعبية التي نظمتها القبائل الثائرة أثناء زيارة نابليون إلى مدينة غليزان في صيف 1865م»[1]. كما تحدث عن (محرقة الفراشيح) تحكي عن معاناة السكان وجرائم الاستعمار.

كذلك جاء حديث مفلاح في روايته عن العشرية السوداء أي بعد استقلال الجزائر نظرا للمشاكل السياسية التي كانت آنذاك نتج عنها انعدام الامن وكثرة الاغتيالات وذلك بداية من عام 1990 وأطلق على هذه الفترة العشرية السوداء فيقول مفلاح «تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء بعدما استتب الامن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية»[2].. وقتها انتشر الرعب والرؤوس المقطوعة المعلقة على الأعمدة، والجثث في الأودية، والتفجيرات المرعبة وملاحقة الإرهابيين في الغابات والجبال، فتلك هي العشرية اللعينة، كذلك يقول: « في سنوات العشرية السوداء أو الحمراء غير الحاج عبد القوي بابها الخشبي الذي لا زال يحتفظ به في محله التجاري، واشترى بابا حديديا منجما، وفي هذه العشرية غير جيرانه نوافذ وأبواب بشققهم، صنعوها عند اللحام خوفا من القتل والاغتيال والسرقة»[3].

لقد صور "مفلاح" معاناة الفرد الجزائري والذي صنع نفسه بنفسه كما م معاناة صور المنقبين وفتح هذا الجرح العميق الذي يتناول حكايات الجزائريين الذين تفاهم قادة فرنسا إلى كاليدونيا، من بين هؤلاء والد جد البطل "أمحمد شعبان" الذي لا طالما بحث عن قبره طويلا وعن مأساته مع المنفى.

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 20 .

[3] المصدر نفسه، ص 23.

3- توظيف التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي له ثورة كبيرة، في الأدب والروايات والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية، والثقافية والمادية والفنون التشكيلية والموسيقى، وهو علم يدرس في جميع الجامعات، لأن له أولوية كبيرة في الروايات المعاصرة »[1] يعني أن هذا الأدب شغل مكانة مرموقة في الرواية العربية، يكون ذلك في استحضار الأشكال الشعبية وتوضيح مدى وظيفتها.

بعد التراث الشعبي فن يشمل على حكايات وأمثال تجري على ألسنة عامة الناس، وهو عمل سردي يتمثل في الأمثال الشعبية والعادات والتقاليد والأغاني البدوية، وذلك بغرض استحضار الماضي والهروب من الواقع من الروايات التي درسناها رواية محمد مفلاح "الشبح الكليدوني" الذي اتخذ من التراث الشعبي نقطة انطلاقة فتجلت في إظهار العنف والفساد الذي عاشته الجزائر، كما أنها تعد تجربة قاسية لهم، بمفهوم بسيط، هو يحاول نقل هذا الموروث الشعبي إلى الأجيال السالفة، وكل ما خلفه الأجداد في الماضي وجعله نهجا يستلهم منه الأبناء ليعبروا به عن الحاضر، كما يستخدم محمد مفلاح الحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب، وتعد الثقافة التراثية عند محمد مفلاح الأكثر انتشارا في روايته وقد نال التراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين المعاصرين، وحضورهم في نصوصهم الروائية « هو يحاول ذكر العادات والتقاليد، والأمثال الشعبية والأغاني البدوية التي أعطت للرواية فنا جماليا خاصا، كما يحاول إبراز الهوية الوطنية وجعلها تتماشى مع كل العصور»[2] بمعنى الماضي ليس ما مضى بل الماضي الذي يستمر معنا في العصور المستقبل، وجعل لروايته رؤية خاصة متميزة عن الروايات السابقة، فعندما يقرأ رواية "محمد مفلاح "الشبح الكليدوني" « نلاحظ أنه وظف الكثير من الأمثال والأغاني الشعبية والبدوية، وتجسيد العادات والتقاليد من جهة، ومن جهة أخرى ذكر التاريخ» [3]هذا يخلق تزاوجا فنيا جماليا، يظهر متعتين متعة الموضوع وجماله والمتعة الفنية وخيالها.

---

[1] سعيد سالم، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012، ص 92.

[2] محمد رياض وتار، التراث في الرواية العربية المعاصرة، (د ط)، منشورات اتحاد كتاب دمشق، 2002، ص 29.

[3] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 24.

ويعد التراث بما فيه من عادات وحرف وملابس ومأكولات، وفنون شعبية، من أهم العناصر التي تميز كل مجتمع عن غيره، فمحمد مفلاح في روايته حاول تعريف التراث والكشف عن مختلف جوانبه وتأثيراته في الحياة.

ثانيا: الأمثال الشعبية والأغاني البدوية:

أصبحت الأمثال الشعبية لها نصيب وافر لذا الكثير من الانباء الجزائريين، قد شملت الكثير من الفنون الأدبية، وخاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف، ويكمن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث، فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

فمعظم الأنباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم، بل أخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية، من بين هؤلاء نذكر: "الطاهر وطار" "اللاز" و "واسيني الأعرج" في "نورا اللوز"، "ابن هدوقة" في "ريح الجنوب" وغيرها من الأعمال الروائية التي شغلت حيزا عند مبدعيها، وكمثال على ذلك رواية محمد مفلاح "الشبح الكليدوني" التي حوالنا في دراستنا هذه أن نستخرج أهم الامثال الموظفة فيها، فقد استثمر "محمد مفلاح" العديد من الأمثال الشعبية في كتاباته والتي كان لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، ثم استخرجها من الإرث الاجتماعي وجاءت مضامينها لتعبر عن تجارب « خصوصا بما يعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها »[1] .

وقد جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب، أوردها الكاتب في نصوصه، كما تعددت موضوعات الأمثال المستحضرة في روايته، تباينت مضامينها فعكست على البيئة الاجتماعية وطبيعة الرواية، وجسدت مهارات المبدع «وقدرته على المزج بينهما وبين الجنس الإبداعي السردي الجديد»[2].

وبما أن المثل يأتي متعدد الأغراض في كثير من الأحيان وقد صنفهم كالآتي:

---

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م، ص 92.

[2] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة للنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الأدب واللغة العربية، بانتة، 2011-2012، ص 48.

1- المثل الاجتماعي:

- « القلق لا دواء له إلا الصبر » بقد ورد هذا المثل في رواية مفلاح، حيث التقت الحاج عبد القوي نحو زوجته وقال لها بجد النرفزة هي سبب كل أمراضك، نصحتك بالصبر لكن لم تستمع إلي الله غالب «القلق لا دواء له إلا الصبر » قد فهمت ما يقصده زوجها فقالت: «اللهم ارزقنا الصبر الجميل » ويعني هذا المثل هو قدرة على التحمل في ظل الظروف الصعبة والمثابرة في مواجهة الاستفزاز .

الصبر هو الصمود أمام الألم وتحمله بروح عالية ونفس طيبة دون إظهار ملامح الاستياء والانفعال على الوجه، حيث لا تكون مرئية أو محسوسة من قبل الآخرين. لقوله تعالى: « وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْء مِنَ الخَوْفِ والجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الأَمْوَالِ والأَنْفُسِ والثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصابرين»[1]، معنى الإنسان يتعلم الصبر، إذ كان له دافع قوي لذلك فالصبر عملية تعديل في السلوك، لأنه السلاح الأكثر فعالية، لمواجهة المواقف الغير متوقعة في الحياة.

- كثرة أمراض القلوب والنفوس[2]: تجلت عندما ركب محمد شعبان سيارته الكليو الحمراء الجديدة قال هذا المثل وذلك لكثرة الجشع والنفاق والانتهازية، وهذا يدل على تغير الحالة النفسية لمحمد شعبان وانكسارها من شدة الهم والحزن إذا طال وقته. هو يعبر عن معاناته من جهة، من جهة أخرى يعبر عن هؤلاء الناس الذين يعانون من أمراض في قلوبهم كالغرور والشكوك والفساد».

- « قهوة وقارو خير من السلطان في دارو »[3] : قد ورد هذا المثل عندما اتجه محمد شعبان نحو سيارته المركونة في الحظيرة المحاذية لمركز الشرطة الجديد، اقترب منه « غنام ولد البنة» حارس الحظيرة الذي كان يحمل هراوة حياه بحرارة، فسأله محمد شعبان عن حاله؟ فرد الشاب بسرعة « الحمد الله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو ». يضرب هذا المثل من باب الاعتماد على النفس دون الغير، والأخذ بزمام الأمور وعدم التواكل، فلا شيء

[1] سورة البقرة آية 105 .

[2] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

أفضل من أن يخدم الانسان نفسه بنفسه، كما أن الحياة الإنسان لا تخلوا من المواقف الكثيرة، وقد لا يحسن هؤلاء مواجهتها فيأتي هذا المثل الشعبي بغرض القناعة والرضا.

« آه من زمان الغم والهم»[1] : ذكر هذا المثل على لسان محمد شعبان في لحظات الملل الرهيب، يحن إلى غرفته الكئيبة ملجأه الوحيد الذي يحميه، ولو لبعض الوقت، من عالم غامض بدد فيه كل أحلامه الساذجة ومشاريعه الوهمية العالم الهواجس مرعبة دفعته مرات للتفكير في الانتحار، هو دليل على الاكتئاب الشديد والغم والهم الذي يصيب الانسان في الحضارة الغربية التي يسمونها بأمراض العصر عندهم، من اكتئاب وقلق ومرض ويأس من الحياة وأحيانا يؤدي إلى الانتحار.

2- المثل الديني:

« كل شيء بالمكتوب»[2]: ذكر هذا المثل عندما خاطبت والدة ابنها شعبان قائلتا: يا كبدي متى تلتفت إلى نفسك؟ فهم ما كانت تقصده فتمتم بضيق «كل شيء بالمكتوب » يضرب هذا المثل في معناه إلى قضاء الله وقدره في خلقه ولقوله تعالى : « إنا كل شيء خلقناه بقدر»[3] سورة القمر، الآية 49، بمعنى ان الله قدر مقادير الأشياء قبل أن يخلق السماوات والأرض هو مقدر لا يتغير في حياة الإنسان من يوم كان فيه في بعلن أمه في أربعين يوم وقد ورد هذا المثل للرضا بقضاء الله وقدره.

- «المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين»[4]: نطقت الحاجة صفية بنت شعبان البايلكبهاته العبارة وهي تحدث جارتها كلثوم الوادية عن رغبتها في البقاء بشقتها المطلة من جهة اليمين على مقبرة التي تحتضن قبور والديها وجل أقاربها، ضارت ترجوا الله في كل وقت أن تدفن في مقبرة الرمادية بعيدة عن قبور أهلها.

---

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 17.

[2] مصدر نفسه، ص 55.

[3] سورة القمر، الآية 49.

[4] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 10.

يضرب هذا المثل أن الله خالق المقدر لكل الأشياء سواء كانت شرا أم خيرا، وهي سوف تصل عاجلا أم آجلا، لذا على الإنسان أن لا يستعجل قدره، فإنها محددة في زمانه ومكانه.

– «كل من عليها فان » ذكر هذا المثل في رواية محمد مفلاح« الشبح الكليدوني» لما أحظر عاشور الزكري الوثائق والكتب والمجلات التاريخية منها المجلة الافريقية رقم 51 التي تحتوي على ملف كامل عن المعرفة.

قفز من على سريره، ثم وقف أمام النافذة المفتوحة وألق نظرة قلقة على المقبرة وهو « يهمس» « كل من عليها فان»[1]. بمعنى هذا المثل أن النفس ذائقة الموت أن جميع البشر سوف يموتون ومصيرهم الغناء، ولا يبق سوى وجه ربك الكريم ذو الجلالة والإكرام، وقد ذكر الله تساوي أهل الأرض كلهم في الوفاة وأنهم كلهم يسيرون إلى الدار الآخرة، فيحكم فيهم ذو الجلالة الإكرام بحكمه وعدله.

3– المثل النقدي:

– «لا تخشى الفئران » عندما غادر « محمد شعبان » وهو يحلق في سماء زرقاء مواصلا سفره إلى قمة جبل الونشريس، فاستقبله لشيخ أمحمد المنفي وضمه إلى صدره وغطاه ببرنوسه الأبيض ثم ادخله خلوة وهو يهمس إليه: « لا تخشى الفئران »[2] يقصد هنا المستعمر والفأر رمز من رموز الإنسان الذي لا يستطيع مواجهة الأشخاص بل إثارة المشاكل ونشر الفساد والاختباء ومنه لا تخف من أناس كهؤلاء فكل فأر متمرد مصيدة توقف بسطته، ليس كل من يقول أنا قوي نخاف منه فليس كل قوي قوي وليس كل ضعيف فكل شيء ممكن فكم من ضعيف أصبح ملكا وكم من قوي انهار وصار فاشلا.

–« امضي في طريقك جديدة ولا تلتف إلى خلف »: ذكر هذا المثل عندما عرفت هجيرة الشمعة أن محمد شعبان رجل تائه ضعيف غير قادر على مواجهة والديه وألسنة الناس، هل

[1] محمد مفلاح، الشيح الكليدوني، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 23

لقد عثرت على رجل متحرر مثلها؟ فقال: «أمضي في طريقك جديدة ولا تلتف إلى خلف»[1].

معنى هذا المثل هو التغلب عن ما مضى ومحاولة تحسين أدائه في العمل، أو حتى بث الطمأنينة والإنتاجية لدى الآخرين هي تعد من الأشياء التي يفكر فيها الكثير من أصحاب المحن، هو إحساس الشخص بقيمة نفسه بين من حوله فتترجم هذه الثقة كل حركة من حركاته وسكناته، ويتصرف الإنسان بشكل طبيعي دون قلق أو رهبة فتصرفاته هو من يحكمها وليس غيره.

- « انتهى زمن هدر في الحيطان [2]» معنى هذا المثل في الماضي أن الناس يخافون من الكلام وإبداء رأيهم إزاء شيء ما أو إبداء رفضهم له ولكن قد تغير كل شيء وأصبح الإنسان يبدي رأيه بحرية ورفضه لعدة مواقف وعدم رضوخه إلى أوامر لا تخدم مصلحته ومصلحة البلاد، فمثلا عاش المجتمع الجزائري حقبة تحت سيطرة المستعمر وكان يرسم لوحات حزينة على الجدران إلا أنهم أدركوا بأن الصمت حدود فثاروا ضد المستعمر وما كان قد رسم على الجدران جسد على الواقع وكلل بالنجاح والانتصار.

- « نحن كنا خير خلف لخير سلف[3] : يقصد بها المثل عندما يرث الجيل القادم ما قام الأجداد فالثوار الجزائريين دفعوا أرواحهم فداء للوطن فرسموا الحرية بدمائهم وما فعله ما خلفهم أنهم حافظوا على هذا الوطن وحموه من كل تطرف أو تدخل خارجي ومن هنا ندرك أن النهايات بحسب البدايات، فقد كان المنطلق مشعا يوحي بجيل يفدي روحه من أجل إعلاء راية الحق وجعل العلم الوطني يرفرف متغنيا باستقلاله وحريته ورسم تاريخ مفعم بالانتصارات فكتب مجدهم بخط من ذهب وككله الجيل الذي سبقهم وجعل بلد الجزائر قوي ومتماسكا.

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 83 .

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

4 – الأغاني البدوية:

إن الإنسان منذ الأزل كان يغني ويعزف على أبسط الآلات معبرا بواسطتها عن خلجاته ومشاعره، وتنهض الرواية أيضل في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق تزاوجا بين الرواية وموسيقى « قال ميشال بوتور »: « إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولابد في نقد الواحد من الاستعانة بالألفاظ تختص بالثاني»[1].

فقد أصبحت الأغنية الشعبية فنا قائما بذاته، يشغل الكثير من الدارسين في مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية فهي تكشف عن نظام المجتمع الواقعي للشعب، فهو يعيش فترات صراع تجعله يتقبل بعض الأشياء وتغير بعض الأشياء.

تعد الأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على مختلف الحضارات يعبر فيها عن المشاعر الاجتماعية هي تحاول إيصال مشاعرهم نعن طريق الرواية الشفاهية، نجد كثير من مجتمعات تحافظ على تراثها الثقافي.[2]

قد شغلت هذه الأغنية الشعبية الروايات المعاصرة للاستفادة من معطياتها ومعانيها.

« من خصائص المجتمع الجزائري: الاغنية الشعبية هذه الأخيرة تعد ركيزة من ركائز التراث الجزائري هي تبرز فيه سماتها ومزاياها [3]» وهي في عمقها عادات وتقاليد وتاريخ مجتمع، التي يلتمس نوق جمالي يحبس معانيها.

كما أن الأغنية الشعبية تشمل عديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، هي أصدق من الشعر الفصيح ذلك لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها من ناحية أخرى تعبر عن مناسبات « العادات والتقاليد والعرف الاجتماعي[4] » تكمل وظيفة الأغاني البدوية في صلتها بالماضي القريب أو البعيد او بالتراث بشكل خاص.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عوبدات، بيروت، لبنان، 1982، ص80.

[2] فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية (د ط)، دار المعارف الجامعية، 2008م، ص 196.

[3] جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني ما تبقى من سيرة لخضر حميروش، أنموذجا، ص 150.

[4] احلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الآداب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2002، ص 45.

هذا بدون شك يجعلنا الوقوف عند بعض نصوص الأغنية الشعبية التي وظفها محمد مفلاح في رواية "الشبح الكليدوني" مبرزا وظيفتها في الرواية الجزائرية، موضحا الظواهر الأسلوبية والبنائية في نصوصه الروائية.

من الأغاني التي جاء توظيفها في روايته توظيفا جزئيا، وذلك حسب حاجة الكاتب، نجد في رواية "الشبح الكليدوني" التي رصدت كثير من أغاني البدوية، التي تعبر عن تراثه الاجتماعي، وقد استخدم أغاني جزئية أي ذكر بيت إلى خمسة أبيات، هناك من ذكرها كاملة، أول أغنية تكلم عنها في روايته أغنية الشيخة الريمي:

(... آه سعيدة بعيدة ... والماشينة غادية)[1].

جاءت هذه الأغنية مثلما ذكرها بعنوان (سعيدة) هي تحكي عن "محمد شعبان المنفي بطل الرواية "الشبح الكليدوني" تذكر هذه الاغنية عندما تثاءب ووقف أمام مكتبة الخشب العريضي، ثم وضع قرصا من علبة دواء البراسيتامول على طرف لسانه الأحمر، وابتلعه مستعينا بجرعة ماء من قارورة بلاستيكية كانت على المكتب، وحين التقت عيناه بماركة القارورة "سعيدة" هو كان يعاني من صداع شديد في رأسه، بسبب حوار مطول عبر الفيس بوك، مع "أليمة كناك" أو حلية طايب الفتاة الخمرية البنية العينين التي تسللت مصادقة إلى قلبه المتعب.

أثناء التساؤل المحير الذي دفعه إلى عالم الغرابة، جعله ينتظر من يضيء له جراح هذا الماضي الغامض، أ س آه ... من تلك الجراح ! ثم راح يترنم بأغنية "يا المنفي" الذي يقضي وقته في الترنم بأنى مطربي البدوي والشعبي، وظل هو يردد بصوت مسموع:

"قولوا لأمي ما تبكيش ... يا المنفي"

"ربي وليدك ما يخليش ... يا المنفي"[2]

في هذه الأبيات يتساءل أين قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟ إنه يريد أن يعرف تاريخه المغيب وما كان يستقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه

[1] محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

في شقة ذات ثلاث حجرات جمعته مع والديه، وأربعة أخوات، هو يحاول معرفة سر هذا اللقب الغريب.

ويواصل محمد مفلاح سرد الأغاني، التي كان يسمعها بطل الرواية "محمد شعبان المنفي" حين ركب سيارته الكليو الحمراء في اتجاه نحو العمارة الخامسة، ضغط عكاز مسجلة سيارته فتوقف صوت الشيخ أمحمد العنقى "المترنم بقصيدة "سبحان الله يا لطيف"[1] ما أحلاها أغنية ! تنعشه حكمها البليغة كاين شي ناس من استحاهم .... قالوا فان" يخاف؟

ممن؟ الخوف سكنه منذ الطفولة، وازدادت حدته من التخرج من جامعة وهران، نال شهادة ليسانس في علم النفس التربوي، ثم أدى خدمته العسكرية بمدينة ورقلة، وواجه شبح البطالة مدة أربعة سنوات كاملة وهو يحاول رصد معاناته التي تعرض لها في مجتمعه واقعة أليم. ويواصل محمد مفلاح مقاطعه الشعبية الحزينة عن محمد شعبان المنفي" الذي كان يسمع أغنية بصوت الشيخ "عبد القادر بوراس" سكنه صوه الشجي، أثاره أغنية "بي خاق المور"[2].

لو كان يكب بطال تلقى في صمد الجمهور... بي ضاق المور هما على المفيوم يوكد في اليوم المعتاد

لوكان بكيت بطال نعرة اللي محقور... بي ضاق المور يمشو عنفية قبالة العدو واللي حساد

لوكان بكيت بطال ظلما بسلاح تجور... بي ضاق المور ويح اللي عداهم شربوه كيوسالتناد

لوكان بكيت أبطال رفدوهم في بابور... بي ضاق المور راهم شق البحور ارقيت وخبرهم ليعاد

رهم مسجونين في جزيرة وسط بحور... بي ضاق المور عليم الباب والقفل معمد تعـــاد عيطة ناس مسلسلين يتمشوا بالكور... بي ضاق المور جيش الروم معذبهم من بكري حقاد

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص ص 42-43.

هذه الأبيات تتحدث عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة، يا لها من أبيات مؤلمة ! مزقت قلب المرهق، تخبل الجزائريين المنفيين وهم يجرون السلاسل الثقيلة المقيدة لأقدامهم بعدما كانوا أبطالا أحرارا، يحملون السلاح وهم على خيولهم العربية يقاومون الفرنسيين الغزاة، ورغم جو الأغنية الحزينة فقد شعر بأنها تخفف عنه من الضغط النفسي "عيطة ناس مسلسلين يتمشوا بالكور" تخيل أنه يشبه هؤلاء المنفيين المقيدين، ولكن في زمن آخر، زمن الربيع العربي المرحل، قهرته هواجسه الغريبة، غير أن همومه لا تساوي هموم الشيخ محمد المنفي، ازدادت رغبته في زيارة سجن المنفيين، يريد زيارته يكشف عقوبتهم الطويلة التي تعرض لها المنفيين، وقد ذكرها كاملة حسب حاجته إليها ليعبر عن معاناة المنفيين. ود وظف أغنية التي سمعها في سهرة، التي غنى فيها الشاب كادير النسناس المطرب الذي سطع نجمه فجأة بأغنية:

في قلبي حمرة ... أنت كالبقرة ... بلا حليب[1]

ما قبلت حقرة ... يا وحد العزة... مالكي حبيب"

الحديث عن البقرة الحلوب في فضائياتنا الوطنية لا ينتهي، وقد خصص برامج كثيرة المناقشة مرحلة ما بعد البترول، جف ضرع البقرة؟ تنبأ المغني بمصير بلاده قبل المحللين السياسيين، كانت كل أغانيه من "الوايالواي" هذا النوع من الغناء الغريب المنتشر حتى بين الأطفال الذين يرقصون على أنغامه بجنون.

وقد تطرق محمد مفلاح في روايته أيضا، إلى أغاني عبد الحليم حافظ "أهواك وأتمنى لو أنساك" كاتب أغنية مفضلة للمحمد شعبان المنفي، كلمات عبد الحليم حافظ، قد أكسبت الرواية ثراء دلاليا وإيحاء جماليا، لقد استطاعت هذه الأغاني بفعل ما تتوفر عليه من قدرات إبداعية خلافة أن تمتزج بنسج الخطاب الروائي، وتصبح بفعل مرونتها جزئية من جزئيات وأن تلونه بلغتها الخاصة التي تمتاز بشعريتها ودلالتها المكثفة، من هنا نستخلص جمال

[1] محمد مفلاح، الشبح التكاليدوني، ص 43.

الغني الذي كسبته الرواية عندما تزاوجت مع الأغاني الشعبية[1] جعلتها ذات جمال فني وابداعي زادتها متعة.

لما التفت محمد شعبان نحو أبيه الذي حرك السبحة البنية، وخرج من الشقة، ثم اتجه نحو سيارته المركونة في الحظيرة، استقبله غنام ولد اللية الذي انطلق صوته القوي مقلدا المغنية الشيخة الريمي « ما زلنا حيين يا اللي قلتوا ماتوا»[2].

– من أغاني التي وظفها توظيفا جزئيا أغنية الحمام[3]

" **الحمام لي ربيتو منا عليا ٠٠٠ ما يبقى تسمع صوتوا في راسماي**".

مرددا بأسي: مشى عليا ... مشى عليا ... يا غربتي

هو أصبح حانقا عليها ما أذاقت عنه أسرار ماضيه ما رأى سوى فرصة الهروب من غربته المدمرة.

تذكر محمد شعبان إنشادا عن الشهيد سيدي الأزرق بلحاج فعلا صوته:

يا ربي مالوا على لزرق بلحاج... يا ربي سالوا على رفيق الحجاج[4]

يا ربي مالوا على لزرق بلحاج ... على لحمر بعتاج فايت لغليزان

هذه أغنية ترددها حدته بصوت حزين يمزق قلوب المستمعين كانت تنشدها كلما جلست لحبك الكسكس أو غسل الملابس.

لقد وظف ومحمد مفلاح في روايته أيضا، قصائد كثيرة من بينها:

– لما استقل محمد شعبان سيارته، وضع في المسجلة قرص ألبوم غنائي للشيخ " معزوز بوعجاج وسرح مع قصيدة سيدي الأخضر بن مخلوف

الموت تا بعتني والأرض الباردة ٠٠٠ آبقاوا بالسلامة يا أولاد خلوف.[5]

هذه قصيدة حزينة يحاول محمد شعبان جمع معلومات عن المنفيين إلى كاليدونيا

---

[1] جودي هنية، المرجعية في روايات الأعرج الواسيني ما تبقى من سترة لخضر حمروش أنموذجا، ص 156.

[2] محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني، ص 76

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 101.

[5] المصدر نفسه، ص 77.

الجديدة وكورسيكا.

يتوصل محمد مفلاح في رصد القصائد من بينها:

عندما يمدد محمد شعبان في سيارته قرب البنزين، هو يسمع مسجلة المركبة إلى قصيدة "سلاك المغبون" للشاعر محمد بلخير:

سلكنا يا خالقي من جار الجار حبسي الرومي لا تخلي مسلم فيه

ويولي الحبس عندي إلى تفكار وظن العز تجيه والذل تخليه[1]

ثم استمع إلى قصيدته (يا سا يليني) ومنها:

راني في (كالفي) مجول ... أنا والشيخ (بن دونيه) مرهونين

فيوك يا خالقي تعول ... من بز الروم تفك من البحرين[2]

شكر في نفسه بصافي المايدي، أدخلت عالم الشعر محمد بالخير الذي حكم عليه الغزاة بالمنفى إلى قلعة كالفي في سنة 1884.

– أنشد محمد شعبان بيتا من القصيدة نفسها كان قد حفظه عن أبيه:

« من تونس لتلمسان يهدروا بلسان»[3]

« في وسط الحيطان عوض المقابل»

توجد قصيدة الشيخ الوهراني وتعرف الحقائق التي يجهلها جيلك المفلنين رحمه الله قال:

شيخي يا شيخ دنق واش يصير»[4]

تردد المدائح الصوفية ومنها شعر سيدي قدور بن عمار، كما يحب قصيدة « ما جا جلول»

«ما جا جلول ٠٠٠ ما جاش سلطان الأولياء».[5]

«ما جا جلول .... بأخباره عاود عليا»

---

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

ثالثا: الحكاية الشعبية.

لقد فصلنا سابقا في بعض عناصر التراث الشعبي الذي نعمل منه "محمد مفلاح" في روايته من: الأمثال الأغاني البدوية والشعر الشعبي لهذا سيقتصر حديثنا هنا عن الحكاية على أساس أنها تدخل في جنس الرواية والتي تمثل فنا نثريا، وبالعودة إلى كلمة الموروث السردي الشعبي، فإننا نقول أنه ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري، ولذلك نقول أن التوجه للتراث الشعبي والاستعانة به في تشكيل معالم النص الروائي الجزائري أمر طبيعي، وهذا ما لمسناه عند ثلة من المبدعين الذين احتفلوا بالتراث قلبا وقالبا مثل: « واسيني الأعرج» و « الطاهر وطار» وبالعودة للحكاية الشعبية نقول أنها رد الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية[1]، ويركز هذا النوع من التراث على الخرافة، باعتبارها حكايات من نسيج الخيال وتبتعد إلى حد ما عن المعقول، لكنه لا يخلوا من هدف اعتباري، بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة، منها قول الروائي محمد مفلاح .

كقصة لونجة بنت السلطان في قوله: « عبرت لها عقيلة الكاف، ذات يوم، عن استياء بعض الناس من علاقته بهجيرة الشمعة فابتسم لها بطيبة ونصحها بأن لا تصدقهم، ثم أعلمها بأنه لن يتزوج حتى لو عرضوا عليه الفاتنة لونجة بنت السلطان»[2].

لقد وظف محمد مفلاح مجموعة من القصص والحكايات التراثية فهناك حكايات شعبية تلامس الواقع وأخرى تميل إلى الخرافة نظرا لاحتوائها على الكثير من الغيبيات وملامستها لعالم الخيال، كحكاية لونجة بنت الغول التي فاق جمالها كل شيء فهي من التراث الشعبي الجزائري وهي بهذا العنوان فبطل الرواية لم يوفق في الزواج ممن يحب وهي صليحة حلواجي فهي كانت تتابع دراستها بثانوية "دالاس" هي الآن امرأة ناضجة متزوجة

[1] النبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 160.

[2] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 26

من ذلك المهندس الذي فر بها إلى العاصمة[1]، تمنى لو تزوجها لكن المهندس فر بها، فلم يحب بعدها، بل أقام علاقة مع ابنة مهاجر غادر الوطن وهي مطلقة، وكان يعشق العزوبية بالرغم من زميلته في العمل التي كانت تلاحقه وهي معجبة به، لكنه لم يلتفت إليها ولم يفكر حتى في مغازلتها أو مضاجعتها، فلما أخبرته عن ما يتكلم به الناس وعلاقته مع المطلقة رفض ذلك وأخبرها بأنه لا يريد الزواج حتى وإن كانت فاتنة، فالروائي ربط حكاية لونجة بنت السلطان، الفتاة الرائعة الجمال بحكاية البطل الذي كان يفضل الحياة العزباء لأن من أحبها تزوجت غيره، فأخير زميلته بأنه لن يتزوج حتى لو عرضوا عليه « لونجة بنت السلطان » فنجد الروائي « لن يتزوج حتى ولو عرضوا عليه الفاتنة « لونجة بنت السلطان».[2]

كما قام "مفلاح" بتوظيف حكايات خرافية خيالية، ولكنها تخدم الواقع المعيش وهذا هو الهدف الأساسي أصلا من وجود الخرافة جاءت لتفسير ظواهر الحياة ومعالجة قضاياها العالقة « حيث تحتل الخرافة الشعبية مكانا واسعا في القصص الشعبي، حيث تتناول موضوعات شتى ومتنوعة سواء كانت دينية أو غير دينية وهي تأتي دائما تفسيرا مدهشا الحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي»[3].

وعلى هذا الأساس قام "مفلاح" بذكر بعضها في رواية "الشبح الكاليدوني": « كم كانت جدته في طفولته رائعة تروي له الحاكيات العجيبة عن الغول، ولونجة بنت السلطان وحديدوان، وبقرة اليتامى، والذئب الخبيث»[4]، وهي حكايات شعبية تحاكي الواقع الأليم بكل انكساراته مثل: ظلم زوجة الأب انتصار الخير على الش، الخداع، الحب، الكراهية، حاكتها مخيلة العربي وتمخضت على تجارب حياتية صادقة. واللافت للنظر أن "مفلاح" في أثناء توظيفه الحكاية «لونجة بنت السلطان »، « بقرة اليتامى»، «الذيب الأبتر» تجده يقول بأنه قد سمع هذه الحكايات على لسان جدته، وفي هذا السياق نلمس إشارة إلى التراث وعبق

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 26

[3] ليلى روزالي قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص 161-162.

[4] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 36.

الأصالة لأن "الجدة" هي رمز للحضارة والتجارب التي تمخضت عنها وولدت من رحمها هذه الآثار والمخلفات الأدبية العظيمة.

– نقول أن نكهة التراث لا تلغيها أية حضارة، فمهما يكن التقدم في مختلف المجالات فتبقى هاته الحكاية راسخة، فرمضان مثلا لا تحييه إلا لمات تراثية أصيلة.

رابعا: العادات والتقاليد.

التراث: هو إبداع فكري متميز، يحمل بين جنباته ثقافة شعبية واسعة وتعتبر العادات والتقاليد الشعبية، أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا، فهي جزء هام من التراث العربي «ويضم الفلكلور والميثولوجيا العربية ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجامعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم»[1]. والعادات والتقاليد هي مجموعة طويلة من حصيلة التجارب في حياة الناس التي تتميز بكونها ممتلئة الأحداث، كما أن تصرفات الأشخاص وسلوكهم وأفكارهم ومعتقداتهم تترك الأثر الكبير على عادات وتقاليد المجتمع، وتستمر هذه العادات والتقاليد بالانتقال من بين الأجيال على مر العصور، وبالتالي فهي تمثل شكل حياة الإنسان في مختلف الأوجه الاجتماعية.

ويعرف " جلن وجلن Gillin and Gillin العادات الاجتماعية بأنها « أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعيا، ويمارس اجتماعيا، ويتوارى اجتماعيا»[2].

فالعادات تفاعل اجتماعي يطلق عليها البعض مصطلح "الطرق الشعبية" أما التقاليد هي عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل .... ويزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها ... ولذلك كان أصعب دور كلفه إياه الأنبياء والمرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم»[3] .

---

[1] سعيدة حمزاوي (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية وقضايا الوطن)، الملقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرة السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص 22.

[2] سامية حين الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر)، بيروت، ط2، 1983، ص 155.

[3] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 46.

أ- **اللباس الشعبي:** إن اللباس الشعبي ذكره "محمد مفلاح" في روايته شبح كليدوني لما له من أهمية في تحديد هوية الفرد وذلك بالكشف عن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فلكل منطقة من الجزائر زيها التقليدي الذي تتميز به، ومن الألبسة التقليدية المعروفة نجد مثلا "البرنوس" و "العمامة" و "الجلابة" و"العباءات الفضفاضة و السراويل العربية".

يعتبر البرْنُوس أو البَبْنُس أكثر الألبسة شيوعا ، فهو كساء يتصل به غطاء الرأس[1]، يصنع من الصوف أو من وبر الجمال، وإلى جانب قيمته المعنوية له قيمة تاريخية فهو نموذج لباس متوارث عرفت به شخصيات تاريخية كان لها دور كبير في كتابة الجزائر الأمير عبد القادر" مثلا و "الشيخ بوعمامة فهو يعطي لمرتديه الجمال والهيبة فكتب الروائي ما يلي: « فاستقبله الشيخ أمحمد المنفي وضمه إلى صدره وغطاه ببرنوسه الأبيض[2]»، كذلك الجبة في قول الروائي: « دخل الغرفة الفسيحة، كان والده في جبته البيضاء، ممددا على سرير خشبي [3]، كما كتب أيضا في البرنوس في قوله « ليضع على كتفيه برنسا أبيض».[4]

إلى جانب البرنوس هناك أنواع أخرى من الألبسة التقليدية التي ذكرها الروائي كالسراويل العربية والعمامة والعباءة حيث جاء في الرواية « جلس كهل أنيق يرتدي عباءة فوقية فضفاضة، وسروالا عربيا، وعمامة كنبوشة»[5].

ويقول الروائي أيضا : « سوى الحجاج عبد القوي عمامته للتوتية التي اشتراها منذ سنوات طويلة من مدينة بوقيراط[6] » ومن أشهر الألبسة عند الرجال السراويل العربية الفضفاضة والعباءات البيضاء مع قبعة بيضاء تلف بقماش أبيض «يرتدي عباءة ناصعة البياض

[1] تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص 151.

[2] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 23

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

[5] المصدر نفسه، ص 109

[6] المصدر نفسه، ص 33.

ويعتمر قبعة بيضاء لف جزءا منها بعمامة صفراء أنيقة[1]» كذلك « يرتدون العباءات العباءات البيضاء، ويعتمرون القبعات البيضاء أيضا [2]». كما ذكر الروائي لباس تقليدي آخر

وهو "الطربوش" وهو غطاء للرأس فأصل كلمة "طربوش" فارسي، وهو "سربوش" أي غطاء للرأس ثم حرفت إلى "شربوش" ورد في "النجوم الزاهدة".

فركب وعليه خلعة أطلس، بطرز زركش أو شربوش مكلل مزين »، وقد وردت الكلمة أيضا في شعر ابن النبيه، فقال:

ترى قندَسَ الشَّرْبُوشِ فَوْقَ جَبِينِهِ

كأهْدَابِ أَحْدَاق بهن مِنَ البَدر

ثم عربت الكلمة الفارسية ثانية وصارت طربوش[3]

لقد ذكر الروائي في روايته شبح كاليدوني الطربوش الإسطنبولي: يقول: « **رأى خاله فاروق البايلك صاحب الطربوش الاسطنبولي**»[4].

كذلك «**وضع الجريدة تحت إبطه وسوى الطربوش الإسطنبولي**»[5].

ويسمى الطربوش الإسطنبولي نسبة إلى إسطنبول فهو لازال قائما خاصة في المغرب، فصنعه قائم في مدينة تونس، لكن نشأته كانت في البلقان وانتقلت إلى الدولة العثمانية.

– لقد وظف الروائي اللباس الشعبي في روايته توظيفا فنيا بحيث جعل منها عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد الجزائرية، فألبسه لشخوصه الروائية التي جعل منها عينة من

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] أحمد السعيد سليمان الفاظ حضارية بطل استعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء 64، رمضان 1409، ص 152-163.

[4] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 62.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

المجتمع الجزائري تعيش في بيئة اجتماعية، وبيئة طبيعية، وبيئة جغرافية، تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى الخيال. تلك الألبسة التقليدية هي من الماضي وذلك نظرا للتغيرات الحاصلة الاجتماعية منها والاقتصادية، وغير من الأسباب الأخرى، فنحن نعيش حاليا لا نراها في المستقبل القريب إلا في الصور لأنها تقريبا اضمحلت.

ب- الطعام التقليدي: إن من أهم الأطباق التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري نجد الكسكسي الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية للروائي، فيعد تحضيره من تقاليد المجتمع الجزائري، بمختلف طبقاته، فهو يمثل هوية ثقافية وانتماء حضاري، يعد كذلك من أهم مكونات الوجبات الغذائية الجزائرية إلى حد اليوم خاصة في الأفراح والمناسبات، فتقوم الجدات بتحضيره بقول الروائي « كانت جدته تجلس لحبك الكسكس[1]» بحيث يتم إعداده باللحم والخضر « قصد ذات يوم الزاوية القادرية فتناول بها عشاء من الكسكس ولحم الضأن[2]»، وكذلك «تناول المحاضرون الكسكس ولحم الضأن»[3].

كما وردت في الرواية « الأواني الفخارية» فيعتبر الطين « المادة الأساسية في صنعها حيث يتم حرقها بعد تشكيلها لتكون متينة فهي من الصناعات الأكثر ممارسة وذلك ليشيد ما يلزمه من حاجياته من أواني لاستعمالها في الأكل والشرب فهي تحفظ للطعام شكله وقيمته الغذائية يقول الروائي « كانت تحمي فيها العجائز الفقيرات الأواني المنزلية الفخارية[4]». لقد أبدع الإنسان في الماضي هذا النوع من الصناعة التقليدية وقدم لنا منها نماذج عديدة بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوقه للفن والجمال، وليس ذلك فحسب بل أكد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

---

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 101 .

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

جـ- زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين:

لقد وظف الروائي، في روايته ممارسات لعادات وتقاليد شعبية أخرى منتشرة في أوساط المجتمع الجزائري، ألا وهي زيارة أضرحة الأولياء الصالحين واللجوء إليهم لطلب العون منهم، والتوسط لهم لدى الله سبحانه وتعالى معتقدين من أنهم أناس لديهم من القدرة ما يمكنهم

من معالجة المريض وإرجاع الغائب وزيادة الرزق وتزويج العازب وجعل العاقر ولودا. وغيرها من أمور الدنيا، ونجد في الرواية «والدته التي لا يمر عليها يوم دون أن تتحدث عن الموت، تصر على أن تدفن بمقبرة سيدي عبد القادر قرب قبور أهلها ولو تطلب الأمر دفنها في قبر والدتها الذي لا يبعد كثيرا عن ضريح الشيخ سحنون»" [1]، كذلك ضريح سيدي عبد القادر في قوله « وضريح سيدي عبد القادر لا ريب أن هذا الميت حظوظ بدفنه في المقبرة المكتظة[2]» كذلك نجد في الرواية إخراج الصدقات وزيارة ضريح سيدي امحمد بن عودة وإخراج الصدقات»[3] .

لما ضاقت الدنيا بعقلية الكاف زميلة البطل «أمْحَمد شَعبان» التي مارست كل الحيل لتكسب قلب أي زميل لكنها لم تفلح في ذلك، لأنها كل يوم تضع المساحيق الباهظة الثمن وذلك للظفر بزميلها في العمل لكنه رفض وأخيرها أنه لا يتزوج حتى لو عرضوا عليه "لونجة بنت الغول"، ونظرا لكثرة حديثه عن المنفيين فكان غريب الأطوار، فلقد سمع بأنها تقصد مقر الرفات « وأضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية»[4] بالرغم من أنها جربت كل الطرق لكي تتزوج وتظفر بالرجل المثالي لكنها فشلت، فظلت تزور الأضرحة وتقصد الرقاة ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب، لازالت تنتظر فارس أحلامها، لكنها انتحرت بعد تناولها أدوية مسمومة كما جاء في بعض الجرائد، وألفت

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 19-20.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

الشرطة القبض على الشيخ الثري الذي نال من شرف الضحية وأخلف وعده بالزواج منها بعدما أثمرت علاقتهما جنينا لعزيز النور.

– لقد واصل البطل بحثه وسفره عن كتاب الشيخ أمحمد المنفي فدخل المنطقة من الجهة اليسرى للطريق الوطني إلى غاية «ضريح سيدي عبد العزيز، أوقف سيارته قرب الضريح»[1].

– وجد أمحمد شعبان ضريح والد جده لم يستطع السيطرة على نفسه فإذا به يقترب من ضريح أبيض ذي قبة خضراء كان يتوسط قبورا كثيرة فيقول الروائي « انظر إلى هناك. ضريح سيدي أمحمد»[2].

إن مثل هذه المعتقدات الشعبية التي ربطها "محمد مفلاح" بشخوصه في روايته تعبر عن مدى الإقبال على هذه الممارسات حتى يبين من خلال هذه النماذج عن مدى تدني درجات مستوى الوعي والجهل والانغلاق الفكري، فزيارة الأضرحة تمثل الدعاء للميت والرحمة له والاستغفار له فالزيارة فيها خير عظيم ومصالح، تذكر الإنسان بالآخرة وبالموت ويدعوا للأموات ويستغفر لهم ويترحم عليهم، هذه هي الزيارة الشرعية، أما ما هو موجود في الرواية: زيارة الأضرحة من أجل الرزق أو الزواج، أورد الغائب فهذا يشرك أكبر، فالميت لا يطلب منه: شفاء المرض أو رد الغائب أو التخليص من الكرب.

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص98.

[2] المصدر السابق، ص 195.

خاتمة

خاتمة:

إن التراث ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية فإشكالية التراث تمثل النهضة المنشودة التي تحافظ على الكيان والهوية، وما يجعل النص التراثي له قراءة مغايرة وجديدة نجد: محاولة توظيف الأمثال والأغاني البدوية والعادات والتقاليد وطرحها بطريقة حداثية لتجعل هذا التراث وفق إطار التفكير المنهجي، فنجد محمد مفلاح واستلهامه للتراث تمخضت عنه نتائج ندرجها فيما

- إن الماضي هو الذي يحدد وجودنا، كما أنه هو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، فدراسة التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.
- نجد توظيف التراث في الرواية هو خلف وإبداع، يمثل دلالات معاصرة جديدة كما أن الرواية العربية قد احتفلت بالموروث الشعبي عموما والرواية الجزائرية خصوصا باعتباره نمطا فنيا.
- نجد المثال الشعبي يتغير من منطقة إلى أخرى فتداوله على الألسن يبقى في الذاكرة فالأمثال امتداد للماضي البعيد والقريب.
- لقد وظف "مفلاح" الأغاني الشعبية وذلك لارتباطها بالجذور التاريخية للمجتمع فهي تعبر عن الشخصية النفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية.
- كذلك نجد توظيف الحكاية الشعبية العربية وكل هذا من أجل استخراج قيمة جمالية وفنية.
- وظف مفلاح التاريخ بكثرة في الرواية كما أنه ركز على أهم الأحداث وذلك من باب تمجيدها وتخليدها حتى تبقى خالدة في أذهان الأجيال اللاحقة وخصوصا كره "الجبل الأَخْضَرُ".
- كذلك وظف مفلاح بكثرة النصوص القرآنية وذلك لمعالجة الواقع وقضاياه كما كان يعود كثيرا إلى التاريخ بمختلف أشكاله، فكل أعماله ركزت على منطقة غليزان وضواحيها أَخَذَتْنا بين الواقع والتاريخ تعود إلى العهد العثماني مرورا بفترة الاستعمار، فيها يفتح وروايته الروائي جراح الحقبة الاستعمارية المريرة وذلك بتسليط الضوء على شق هام في تاريخ

الجزائر ألا وهو حكايات الجزائريين الذين نفاهم قادة فرنسا وجنرالاتها إبان الاستعمار إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي بالقرب من أستراليا في القرن 19.

- وظف مفلاح شخصيات تاريخية وأخرى أدبية وذلك انه راغب في التعريف بها تركت أثرا في الرواية فنجد ألبير كامو وفيكتور هيغو.
- نستنتج أن التراث هو انتقال ما تورث من تقاليد وعادات وخبرات ومعارف من زمن إلى آخر وتوظيفه في الرواية جاء ليلبي العديد من الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها وذلك من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية.
- إن التجربة الروائية لدى محمد مفلاح تعتمد على الواقع" فهو يربط التاريخ بالواقع ويهتم بما هو مهمش وملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه، وفي الشبح الكليدوني" تفاصيل كثيرة مكتوبة بلغة موحية بآراء وإشارات إلى مسؤوليتنا الجماعية في نسيان هذا الجرح الذي خلفه العهد الكولونيالي.

وفي الختام نحمد الله عز وجل ونأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، فإن تحقق لنا فبفضل الله، ويبقى عملنا ناقصا فالكمال الله وحده.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2015.

- **المراجع:**

2000م.

2. إبراهيم منصور محمد الياسين، التراث في الشعر الأندلسي، حيدر للكتاب العالمي.
3. ابن منظور لسان العرب، ج2، من مادة ،ورث، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م.
4. ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه د. خالد راشد القاضي، ط1، دار صبح وإديسوفت، بيروت،
5. إحسان عباس، (اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ع 2 أبريل، 1978.
6. احلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الآداب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2002.
7. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت.
8. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1984م.
9. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، ج 3 صدمة الحداثة)، طه، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.
10. إسماعيل سيد: أثر التراث في المسرح دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) درا المرجاح (الكويت)، 2000م.
11. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر،
12. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، 1999م.

13. بوبعيو، بوجعة وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، ط1، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2007م.

14. جمال محمد النواصرة: المسرح العربي من منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

15. جودي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني ما تبقى من سترة لخضر حمروش أنموذجا.

16. حسن حنفي: التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم، طب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.

17. حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د. ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

18. حسين مروة، مقدمات أساسية الدراسة الإسلام (دراسة في الإسلام)، ط1، دار الغرابي، 1980م.

19. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1986م.

20. سامية حين الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر)، بيروت، ط2، 1983.

21. سعيد سالم، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012.

22. سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م.

23. سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.

24. شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية طلا، دار بن خلدون، بيروت، 1978م.

25. طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م.

26. عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

27. عبد السلام هارون: التراث العربي، د ط، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119م.

28. علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات تحقيق إبراهيم الأنباري، (د، ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002.

29. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1997م.

30. فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية (د ط)، دار المعارف الجامعية، 2008م.

31. فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، طلا، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992م.

32. الفيومي إبراهيم، الرواية العربية، (د ط)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001م.

33. لبنان، الدار البيضاء 42.

34. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: قاموس المحيط، ج1، طبعة جريدة لونان مادة الناء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

35. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

36. محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، ط1، مؤسسة الراسة، بيروت، 1990م.

37. محمد سليمان حسين التراث العربي الإسلامي حراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، د ت.

38. محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999م.

39. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م.

40. محمد عابد جابري، نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، 1980.

41. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عوبدات، بيروت، لبنان، 1982.

42. نادر طاهر، توظيف التراث في شعر معين سيسو، تاريخ النشر: 2012/08/06.

43. هارون عبد السلام، التراث العربي سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978.

44. واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م.

- المعاجم:

45. جنور عبد النور: المعجم الأدبي، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م.

46. تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

- المجلات والملتقيات:

47. سعيدة حمزاوي (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية وقضايا الوطن)، الملقتى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرة السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006.

48. أحمد السعيد سليمان الفاظ حضارية بطل استعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء 64، رمضان 1409.

- المراجع الأجنبية:

49. Gorge lovatch: la theorie du roman, tard de l'allemand, par geanclarevoye. Paris. Gonthier, 1963.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية التراث	
أولا: مفهوم التراث	05
1- المفهوم اللغوي للتراث	05
2- المفهوم الاصطلاحي للتراث	07
ثانيا: التراث عند الغرب والعرب	13
1- التراث عند الغرب	13
2- التراث عند العرب	14
ثالثا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر	15
رابعا: أهمية التراث	15
خامسا: أنواع التراث	17
1- التراث الديني	18
2- التراث التاريخي	19
3- التراث الشعبي	20
4- التراث الأدبي	24
5- التراث الأسطوري	25
الفصل الثاني: الموروث السردي في رواية "الشبح الكليدوني"	
أولا: توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي	28
1- توظيف التراث الديني	28
2- توظيف التراث التاريخي	31
3- توظيف التراث الشعبي	36

ثانيا: الأمثال الشعبية والأغاني البدوية	37
1- المثل الاجتماعي	38
2- المثل الديني	39
3- المثل النقدي	40
4 - الأغاني البدوية	42
ثالثا: الحكاية الشعبية	48
رابعا: العادات والتقاليد	50
خاتمة	47
قائمة المصادر والمراجع	60
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بالموروث السردي في الرواية العربية رواية "الشبح الكليدوني" لمحمد مفلاح، نحاول من خلاله الوقوف عند دراسة الموروث السردي في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج التكاملي، حيث حللنا توظيف مفلاح للتراث من عدة جوانب منها : التاريخي فكان المنهج تاريخيا، والأدبي فكان وصفا والديني فكان نفسيا تحليليا.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول: المعنون بماهية التراث، تناولنا فيه مفهوم التراث والتراث عند الغرب والعرب ومفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وأهمية وأنواع التراث.

فقد جعلنا في بحثنا هذا التطبيقي أوسع من النظري كونه هدفنا كما لا ننكر فائدة النظري في تمهيد الطريق للتطبيقي وهو **الفصل الثاني** المعنون بالموروث السردي في رواية "الشبح الكليدوني"، تناولنا فيه توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي، والأمثال الشعبية والأغاني البدوية، ثم الحكاية الشعبية، فالعادات والتقاليد.

الكلمات المفتاحية: التراث، الأمثال الشعبة، العادات، التقاليد.

Résumé:

From this research entitled “The Narrative Legacy in the Arabic Novel,” the novel “The Claydonian Ghost” by Muhammad Muflah, through which we try to stand at the study of the narrative heritage in the novel. It was a description of the religious and it was psychological and analytical.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction.

The first chapter: entitled What is heritage, in which we dealt with the concept of heritage and heritage among the West and the Arabs, the concept of heritage in contemporary Arab thought, and the importance and types of heritage.

In our research, we have made this applied broader than the theoretical, as it is our goal, and we do not deny the usefulness of the theoretical in paving the way for the application, which is the second chapter entitled “The Narrative Legacy in the novel “The Chledonian Ghost”, in which we dealt with the employment of religious, historical and popular heritage, folk proverbs and Bedouin songs, then the folk tale, Customs and traditions.

Keywords: heritage, popular proverbs, customs, traditions.