الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي

جـــامعة 20 أوت 1955 – سكيكـــدة

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم : اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـــ:

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

رواية" شبح الكاليدوني" " لمحمد مفلاح" –نموذجا–

إعداد الطالبتين:

✓ لميس بن حمود

✓ فريال خنوسي

إشراف الأستاذة:

أ- نعيمة بن جدو

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
نعيمة بن جدو	أ– مساعد (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955
أنيس فيلالي	أ– مساعد (أ)	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955
عصام إبراهيم بوناب	أ– مساعد (أ)	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

أعود بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ"

إهداء

أمي الحبيبة ...

أي شيء في هذا اليوم أهديه إليك...ياملاكي وكل شيء لديكي

أأهدي تفاؤلا... لم أدرك حقيقته إلا من عينيك...أم أملا... وليس في الأرض أمل كالذي أقرأه في عينيك ...أم نجاحا .... ونجاحي الحقيقي تحت قدميك

ليس عندي شيء أعز من الروح ... وروحي مرهونة في يديك...

أبي الحبيب...

ياقلبي... ونبض الحروف حين تلمسها الأنامل...

أنت الجواب حين أسأل مالتفاؤل ...

بل الحياة أنت ومابين النفس والنفس أنت...

إلى زوجي العزيز ورفيق دربي إلى من كان لطالما سندا لي وبدعمه أنار لي دربي

إخوتي...عبد المؤمن... ملاك...

الكتابة لاتكفي لكي أصف كم أحبكم...والعمر قصير لأكتب حبكم أراكم بسمتي وأرى جمال الايام أنتم...

صديقات الطفولة وزهرات الصبا...

في أفلاك صداقتكم تدور فرحتي...وعلى عتبات نبلكم يقف وفائي...أحبكم

إليكم جميعا أهدي ربيع حروفي وجل كلماتي

خنوسي فريال

الإهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار

أبي الحبيب...

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني إلى ظلي الدائم وسر الوجود إلى من كان دعائها سر

نجاحي وتوفيقي

أمي الحبيبة...

إلى نور قلبي ودفئة إلى ترب المقابر التي احتضنت قطعة قلبي هناك أخي البطل الشهيد بن حمود عصام رحمه الله

إلى إخوتي الذين رافقوني وشجعوا خطواتي عندما غلبتها الأيام لكم مني حبي وامتناني

إيمان ، عبدالحق

إلى كل عائلتي وأبناء إخوتي محمد نور الإسلام ...ريناد...سيف الدين...علاء الدين...إيلين نور سين، أنار الله

طريقكم

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

بن حمود لميس

شكر وعرفان

إلاهي لايطيب الليل إلا بشكرك ولايطيب النهار إلا بطاعتك

ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

ولاتطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك

من كان في نعمة ولم يشكر الله عليها خرج منها دون ما يشعر، ولذلك نتوجه إلى المولى عز وجل بالحمد والشكر على هديه لنا إلى طريق العلم وتوفيقه وتيسيره لنا سبيل الخروج بهذا البحث.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر وكل الإحترام والتقدير وبالفضل الجزيل إلى الأساتذة المشرفة " نعيمة بن جدو " التي أعانتنا ووجهتنا لنحل هذه الدراسة إلى ماهي عليه الآن ورعايتها لهذا العمل بكل مراحله فكان لتوجيهها وإرشاداتها الوقع الكبير في أنفسنا والنبراس المنير في طريقنا في الإنجاز والإهداء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة سكيكدة 20 اوت 1955 على مساعدتهم في تكويننا طيلة تمدرسنا وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد

مقدمة

المقدمة:

يعتبر التراث ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، فهو خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية لكي يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها إلى الحاضر ثم إلى المستقبل فهو يعتبر حضور الماضي في الحاضر وحضور الأجداد في الأباء والأباء في الأبناء.

التراث في الحضارة بمثابة جذور الشجرة فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان، وعليه فقد اهتم به الرواة كثيرا ووظفوه في مضامين رواياتهم بكل أشكاله لبناء معالم أعمالهم الأدبية، إذ نجد كثيرا من المبدعين الروائيين الذين اهتموا بالتراث وتوظيفه كالروائي طاهر وطار في روايته " الالز" والروائي واسيني الأعرج في روايته " نوار اللوز" وعبد الحميد بن هدوقة في روايته " الجازية والدراويش"، حيث تزخر أعمالهم الروائية بالتراث شكلا ومضمونا.

وعلى هذا النهج سار جيل جديد تأثر بما سلكه مؤسسو الرواية الجزائرية، ومن بينهم "محمد مفلاح" في روايته " شبح الكاليدوني" الذي قام بتتبع جميع التحولات التي تعرض لها المجتمع الجزائري واعترف بتأثره الكبير بالأسماء الروائية الجزائرية اللامعة وخصوصا بن هدوقة والطاهر وطار.

إرتأينا أن نصوغ هذا البحث تحت عنوان " توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح " نموذجا" وذلك لإهتمامنا الشديد بالتراث كونه ذاكرة الشعب والأمة، ورغبتنا في معرفة بما يتميز الماضي الجزائري والكشف في تأثير التراث بمختلف أنواعه في النصوص الروائية. ومن هذا المنطلق فقد كانت غايات هذا البحث وأغراضه هو توضيح الإشكاليات التالية:

- ما مفهوم التراث؟ وما هي أنواعه؟

- ما هو مفهوم الرواية؟

- ما هي أهمية التراث وعلاقته بالرواية؟

- ما هي تجليات التراث في رواية شبح الكاليدوني؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات أدرجنا في خطة تتمثل في مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة، إذ جاء المدخل نظريا، فتناولنا فيه تعريف التراث في الفكر المعاصر، وبواعث توظيف التراث في الرواية المعاصرة وكذلك تجليات التراث في الرواية العربية المعاصرة، أما بالنسبة للفصل الأول فهو كذلك جاء نظريا تحت عنوان: التراث والرواية حاولنا فيه تقديم تعريفا للتراث وأنواعه، وتعريفا للرواية، إضافة إلى أهمية التراث في الرواية وعلاقة التراث بالرواية العربية المعاصرة، أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تحت عنوان: تجليات التراث في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح، إذ حاولنا في هذا الفصل تقديم لمحة حول ملخص الرواية مع رصد كل أنواع التراث الموجودة فيها. وفي الأخير توصلنا إلى نتائج أجمعناها في خاتمة، يليها ملحقا للتعريف بالروائي ثم قائمة المصادر والمراجع، وفهرسا تفصيليا للموضوعات.

لقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع والمصادر وأهمها رواية شبح الكاليدوني .

وككل دراسة فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت بسبب تشعب الموضوع وقد واجهنا هذه الصعوبات بفضل الله وبتوصيات الأستاذة المشرفة .هذا وأرجو أن نكون قد حققنا المطلوب مما ينبغي إنجازه ووفينا الموضوع ولو بعض حقه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الهيئة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي ونشكر أستاذتنا المشرفة نعيمة بن جدو التي رافقتنا طيلة السنة.

المدخل

أولا: تعريف التراث في الفكر العربي المعاصر

ثانيا: بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

ثالثا: تجليات التراث في الرواية العربية المعاصرة

أولا: تعريف التراث في الفكر العربي المعاصر

وقف الدارسون مواقف متباينة من التراث تبعا لتباين ايديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم، فكان لابد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين" أولهما: أن التراث يرتبط بماض غير محدد ، لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلق 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 [1]" ويمكن أن نتبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي:

1- مفهوم التراث عند السلفيين:

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي راقت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه ، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين على المجتمع العربي ، منطلقا في موقفه عن رؤيتين دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وينسب الكفر إلى الغرب وحضارته ، وقومية تضع عنصر "الجنس" في أولويات اهتماماتها ، وتتطلع إلى الماضي ، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة. ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم بارتكازه إلى فلسفة مثالية Idealisme ترى أن قنة الحضارة وجدت في الماضي، وانجزت كمرة واحدة فقط، ولن تتكرر في المستقبل، ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة على صورته.

[1] – مجموعة من الباحثين: دراسات في الإسلام، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1980، ص52-53.

وقد تبدى التراث وفق التصور السلفي "مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي ومحركها الأساسي هو الذات يوصف كونها هي الخالقة للموضوع والقيمة"[1].

2- مفهوم التراث عند الحداثيين:

يرفض أصحاب هذا الرأي الناضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر، وهكذا وضع أصحاب هذا الرأي حاجزا بين الماضي والحاضر بحجة أن "التراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته" [2]ويرفض أنصار هذا الموقف التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي ويرون "أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها" [3]وهكذا تتبدى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوز لهما تجاوزا كليا.

3- الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الإتجاهين السلفي والرافض، فهو يقوم على أسس ومباديء تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التبار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث ، والنظر إليه أنه نتاج وعي بشري في التاريخ والمجتمع[4] ، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر و الماضي ، والماضي والحاضر، "عبر

[1]- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة -دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1993، ص55.

[2] - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص55.

[3]- أدونيس: الثابت والمتحول، دار الساقي ، بيروت، ج3، د.ط، د.ت، ص25.

[4]- ينظر: مقدمات لدراسة الاسلام ، حسين مروة، ص40، 41.

دراسة العناصر الحية للتراث ، ودراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر" [1]، وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى التراث لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي ، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر[2].

تكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصر تنتمي إلى عصر القارىء ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظرإلى الماضي ضمن الشروط الإجتماعية والتاريخية المنتجة له ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة له، في التراث القادرة على الإستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام[3].

توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من المفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لإرتباط الحداثة بالمستقبل ، ودلالة التراث على الماضي، ولكن التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تقف حائل دون استمرار الماضي والتراث في الحاضر، وأن عملية تحديث الحاضر "لاتبدأ من الصفر ولا تتم بإلقاء التراث في سلة المهملات"[4] .

إن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لاتعني "رفض التراث، ولا القطيعة من الماضي، بقدر ماتعني الإرتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة"[5].

[1] – مقدمات لدراسة الاسلام ، حسين مروة ، ص47.

[2] – المرجع نفسه، ص47.

[3] – المرجع نفسه ، ص63.

[4] – إشكالية الأصالة المعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ص 55.

[5] – محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص15.

ثانيا: بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة، وبلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة. وإذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حين يتم البحث في الإبداع الأدبي ولذا إرتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسية، ونرجىء الحديث عن البواعث الخاصة إلى حين دراسة الروايات، ويمكن أن نقسم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاث بواعث[1] هي:

1- البواعث الواقعية:

أدت حرب حزيران 1967، وماتمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة ، ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا وأن محو آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والإجتماعية والسياسية والإقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية ليس من أجل الإنغلاق على الذات، وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي.

لقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى ، كالشعر والمسرح، كما فرضته حرب حزيران، من العودة إلى التراث، ولكن لايعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني ان التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

[1] - د/محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2002، ص 10- 11.

2- البواعث الفنية:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية واليابان وأفريقيا وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية ولا سيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي "غابريال غارسيا ماركيز"، في دفع الرواية الغربية إلى العودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية.

3- الحركة الثقافية:

مهد لظاهرة لتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة مابذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلا من ربطها بالرواية الغربية. وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والقامات والقصص الفلسفي[1]، فما كان منهم إلا وأن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث.

[1] - للإطلاع على هذه الألوان القصصية ترجى العودة إلى الأدب القصصي عند العرب، ط3، موسى سليمان، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 1960م.

ثالثا: تجليات التراث في الرواية العربية المعاصرة

لقد ساهمت الرواية العربية المعاصرة في حفظ التراث العربي، وذلك من خلال تجسيد هذا الأخير (تاريخي، شعبي، أدبي، ديني) في الأثر الإبداعي باعتبار التراث منبع ثقافي يخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان لعل ذلك ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية، ومع ذلك لم تخلو الروايات العربية المعاصرة من قواعد الفن الكتابي وجمالياته.

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

- مرحلة المخاض

- مرحلة التأسيس

- مرحلة الرواية الفنية أو مرحلة التجديد والتطوير

ولا بد لدرسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية وكيف تم التعامل مع هذه الأشكال والأنواع.

ولعل أهم مرجعية تراثية شكلت قاسما مشتركا لعدد كبير من الروايات تمثلت في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة "حكايات خيالية وضعت بين القرن 13 و14 ، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دنيازاد في حضرة الملك

شهريار خلال ألف ليلة وليلة سمر "[1] فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها "فبعضهم أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته ليالي ألف ليلة وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة كرواية سلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز ، في حين اكتفى الروائيون بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات"[2].

كما أن بعض الكتاب قد لجأوا إلى الكتابة الروائية التاريخية كما فعل جورجي زيدان وذلك ما أدى إلى غلبة الجانب التاريخي على الجانب الفني في العمل الروائي، نتج عنه افتقار إلى الأساليب الجمالية ، "فقد كتب عن شخصيات وجدت فعلا في التاريخ مثلا: الحجاج بن يوسف، عبدالله الزبير، وتوجد في النص على نحو مستقل من الراوي او الكاتب . ولذلك شاع فيها استعمال ضمير الغائب، وتبقى مرتبطة بزمن معروف ومحدد"[3].

اتجه مؤلفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية ، وهو مانجده في مجموعة لايمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية، يأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي الذي كان يتم إدخال النص التاريخي في "الرواية إما بشكل خارجي لايتجاوز الإفتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام، أو الهوامش، أو إنما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص

[1] – قاموس المصطلحات اللغوية والأدبي، عربي، إنجليزي، فرنسي، إيميل يعقوب وآخرون، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 80.

[2] – محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.دط، ص29.

[3] – مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ص17.

النقول بحرفيته وإحالته، ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حد أنه يصعب على القارىء إكتشافه"[1] وخير مثال نقدمه رواية "التغير والقيامة" ورواية البتر للكاتب الليبي إبراهيم الكوني.

كما أن للقصص الديني نصيب من أعمال الروائيين ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية الربيع والخريف لحنامينة، التي وظف فيها قصة إبراهيم مع إبنه إسماعيل إلى جانب توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية رمل الماية وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

فقد أصبح الروائيون بداية من القرن 20 يأخذون من مخزون التراث الشعبي ملامح وقصص وأساطير وخرافات وسير شعبية وغيرها، زيادة على ذلك بنية الرواية وطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لايمكن فصلها عن مختلف الجوانب الإجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماض ويعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تقدم الرواية شخصيات من مجتمع، فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسط مفعم بالعادات والتقاليد، مما جعل التراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغة تحدد هويتهم وانتماءهم، ولهم فكر نابع من تراثهم ومتأصل فيهم.

أصبح توظيف التراث الشعبي توجها واضحا في كثير من الفنون المعاصرة، والرواية الواحدة منها، فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك "الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة وهو غابة الرموز المتشابكة التي من شأنها ان تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية رائدة"[2].

[1]– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ص 18.

[2]– صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 16.

واستخدام التراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الإعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث "فالروائي المعاصر لايورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعاد جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة ، بحيث ينسجم مع العصر ، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث"[1].

ويصل حجم التأثر بالتراث الشعبي قمته في الروايات العربية من حيث الشكل والمضمون، فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلا صور عاكسة لشخصيات وأحداث شكلت التراث وقد كان لهذا التأثر امتداده في الأدب

[1] – صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص 2

المغربي عامة وفي الأدب الجزائري خاصة باعتبار أن التراث الشعبي بعدا ثقافيا فقد عمد الروائيون الجزائريون إلى توظيفه بمختلف أصنافه.

I/ الفصل الأول: التراث والرواية

1- تعريف التراث

1-1- لغة

1-2- إصطلاحا

2- أنواع التراث

2-1- التراث الشعبي

2-2- التراث الأدبي

2-3- التراث التاريخي

2-4- التراث الديني

3- تعريف الرواية

3-1- لغة

3-2- إصطلاحا

4- أهمية التراث

5- علاقة التراث بالرواية

1- تعريف التراث

1-1- لغة:

وردت كلمة التراث في المعاجم العربية القديمة نجد أنها مشتقة من الفعل الثلاثي "ورث" وورث الشيء ورثا ورثة ووراثة، وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له وتوارثاه: ورثة بعضنا على بعض ما والتراث: ماورث أو ما يخلفه الرجل لورثته[1].

وقال ابن الأعرابي: الورث، والورث، والإرث، والوارث، والأراث، والتراث واحد يتأكد لنا معنى كلمة "ورث" الدالة على التوريث في قول الرازي لم يختلف على الوقوف على نفس الكلمة.

"ورث" في "لسان العرب" حيث جاء نص تعريفه على أن "ورث" أباه و "ورث" الشيء من أبيه يرثه وبكسر الراء فيهما (ورثا) و (ورثة) و (وراثة) بكسر الواو في الثلاثة و (إرثا) بكسر الهمزة، (أورثه) أبوه الشيء أو (ورثه) إياه و (ورث) فلان فلانا (توريثا) أدخله في ماله على ورثته[2] .

وفي موضوع آخر يرى الجوهري: الميراث أصله ميوراث، إنقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها والتراث أصل التاء فيه واو[3] ونقول "أورث" الشيء أبوه وهم ورثة فلان وورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وأورث الميت وأورثه ماله

[1]- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج2، 1997، مادة (ورث).

[2]- المرجع نفسه، ص 200.

[3]- الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ج1، ص 2018.

أي تركه له[1].

والتراث: الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة[2] ويتقارب هذا المفهوم حد التطابق مع ما عرفه به صاحب (قاموس المحيط) حين ضمنه معنى ورث أباه، فيرجع كلمة التراث إلى "وارث" أبدلت الواو تاء".

وقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق لقوله تعالى "كَلَّا ۖ بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحَضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا"[3].

وقد فسر "الزمخشري" عبارة "تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا " أي (كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم فالتراث هنا المال الذي تركه الممالك ورائه)[4].

وردت لفظة "تراث" في شعر ما قبل الإسلام لمحلولها المعنوي في معلقة عمرو بن كلثوم في قوله:

وعتابا وكلثوما جميعا بهم نلتا تراث الأكبر مبينا[5]

[1]- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، عبد الله الحسن بن أحمد، المكتبة المصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 86.

[2]- إبراهيم مذكور: معجم اللغة العربية دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د ط، 1989، ص 646.

[3]- سورة الفجر، الآية 17-20، برواية ورش، من المصحف الشريف، ص 593.

[4]- د- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات المركز الثقافي العربي، ط1، سبتمبر (أيلول)، 1991، ص 222.

[5]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حسين البابي الحلبي، القاهرة، 1980، ص 13.

1-2- إصطلاحا:

يعكس الإهتمام بالتراث العربي أو بالتراث الحضاري بصفة عامة ومدى الإهتمام بتاريخ الأمم السالفة، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليد متنوعة ومتوارثة، بغية إستعاب وإستلهام والمعرفة تقدير الذات المبدعة التي تأبى الزوال وتبقى بذلك شاهدة على ما حققه الماضي للحاضر، وما يحققه الحاضر للمستقبل، ونظرا لهذه الأهمية التي يحتلها (التراث) تباينت تعريفات هذا المصطلح عند النقاذ والباحثين العرب، فهو عند محمد عابد الجابري مثلا " التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأهم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"[1].

فمحمد (عابد الجابري) يؤكد على أنه مفهوم التراث هو حصيلة ذلك التأثير الواضح بين الحضارات والذي يساهم بشكل مباشر في الحفاظ على إستمرارها.

أما التراث في نظر "سيد علي إسماعيل" فيتمثل تحديدا في ذلك "المخزون الثقافي المتوارث من قبل الأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية، والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم المدونة في التراث أم مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا، ويموت بشخصيته وهويته إذ ابتعد عنه، سواء في أقواله وأفعاله"[2].

فالتراث هو ذلك الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء، سواء أكان في أفعالنا وأقوالنا والتراث أيضا " هوكل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي تحتل إمتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث إنساني بجهد

[1]- ينظر: محد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1992، ص 14.

[2]- سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، ط1، 2007، ص 40.

بشري خلفه الذين أورثونا إياه، ويأتي المندفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه، وينقي به عجز الحاضر وإحباطاته المتتالية التي تحيط بالشاعر اليأس والعجز عن إمكان الشاعر في الحاضر والمستقبل وهو ما يبدو شبلها بالرحم وفي نوع من الآلية الدفاعية التي سلب الحاضر وبإنجاب ماضي والذي يفر من قبح ما هو كائن بالتأسي بما قد كان، وبقدر ما نرى الحاضر واقفا عاجزا نرى في التراث ماضيا مشرقا، فتأتي وظيفة التراث لتكون تعويضية، فكل ما ينتمي إلى الماضي التراثي هو الصورة الجميلة المقابلة بصورة الحاضر القبيح"[1].

ومنه يمكننا القول : " إن التراث هو بمثابة إمتداد الماضي فينا فالتراث مواكبة دفاعية جذور ماضية ترسم لنا صورة جميلة" كما يمثل التراث عند أي أمة من الأمم "مجموع الخبرات التي أنجزها أو إكتسبها عبر تاريخنا الطويل في جميع مجالات الحياة المادية والروحية، ومن ثمة فالتراث هو التاريخ والذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخبرات، والمعارف ولكنه إعتراف بالوجود، إعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور بل هي أمة بلا مستقبل، هي التي تغذي شجرة الحياة، لتعطي ثمارها وتشع بجذورها على الإنسانية"[2]، كمل يمثل التراث حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر الإنسان عن معتقداته والقيم الدينية والإجتماعية التي يتوارثها عن أجداده، كما أن التراث يوجه العلاقات داخل تلك المجموعة لأنه بمثابة إنتماء بحفظ الحضارة بإستمرار.

[1]– رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 216.

[2]– بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص 13.

وفي هذا الصدد يؤكد (محمد عابد الجابري) على أن التراث : " أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوان على حضور الأب والإبن، حضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر...ذلك هو المضمون، الحي في النفوس الحاضر في وعي الثقافة العربية الإسلامية"[1].

وهكذا يمكننا القول أن التراث هو ما تركه السلف للخلف من ثقافة عربية، فهو دائما حاضر في النفوس فهو الركيزة الأساسية لهذه الحضارة، كما يمثل التراث عند البعض الآخر من النقاد " الذاكرة الممتدة حتى الحاضر والمنتج الثقافي الذي تنجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة"[2].

أما التراث بمعناه الواسع هو " كل ما خلفه السلف للخلف، سواء ماديا أو معنويا، بعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري، أما فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والأدبي، والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أم فيما يسجل في وثائق الكتابة"[3]، يشكل التراث العربي إذا كل ما ابتدعه المجتمعات العربية في حركة سيرورتها التاريخية، منذ عصور الجاهلية، حتى بداية مرحلة الإستعمار في القرن الماضي من قيم وأخلاق والتي لا تزال محفوظة لحد الآن.

[1]- محمد عابر الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1992، ص 14.

[2]- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2004، ص 18.

[3]- إدريس قرقورة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 28.

يمكن أن يقف الباحث على نظرة مغايرة للتراث من خلال وجهة نظر (طراد الكبيسي) حيث ينص المفهوم عند علي: " مجموع ما تورثناه وأورثتنا إياه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية،، والفنية والعلمية، إبتداء من أعرف عصورها إدخالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقديمها الحضاري"[1].

يمثل التراث في تصور (حسين حنفي): " ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارية السائدة فهو إذن قضية مورث وفي نفس الوقت قضية معطى على عديد من المستويات"[2].

كما يمثل التراث حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر الإنسان عن معتقداته والقيم الدينية، والإجتماعية التي يتوارثها عن أجداده، كما أن التراث يوجه، العلاقات داخل تلك المجموعة لأنه بمثابة إنتماء يحفظ الحضارة بإستمرار.

وفي هذا الصدد يؤكد (محمد عابد الجابري): " بأن التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخيا وواقعيا، أي ليس ماضيا وفقط، بل ماضي يعيش في الحاضر ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسة وتقويما"[3]، فالتراث إذا قد يلازمنا تاريخيا وواقعيا، وهوليس ماضي فقط، بل هو ماض يعيش في الحاضر.

وعرف (جبور عبد النور) التراث تعريفا أشمل وأوسع فقال: " هو تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث"[4]، والتراث ليس ماضي فحسب، بل

[1]– طراد الكبيسي: التراث العربي لمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، بغداد، دط، 1978، ص6.

[2]– حسين حنفي: التراث والتجديد (موقف من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص 13.

[3]– طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط2، د ت، ص 19.

[4]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 63.

امتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو عند (حسين مروة): "كائن حي متحرك بسيرورة دائمة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه، ولكن وبشكل آخر ربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها"[1] .

وبالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة بوصفه هوية الأمة وكيانها، وربما هذا ما أراده (فاروق خورشيد) بقوله: "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من المورث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[2] وهذا ما يجعل المبدع في حاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه.

وعليه نلاحظ تباين الباحثين والنقاد حول إعطاء مفهوم واحد لمصطلح التراث وخاصة في تحديد زمنه بأنه من الزمن الماضي، إلا أنه لم يتفقوا في تحديد ذلك الماضي، فسيبقى التراث هو المورث المتداول عبر الأجيال حيث تظهر عليه بوصفه الركيزة والمرجعية البشرية التي تأبى الزوال محفزة على استمراره وبقائه.

ويبقى الواقع المعيش الشاهد على ما أنجزه الماضي للحاضر لإنارة درب المستقبل تحت ظل العصرنة، وما تحققه من تطورات واختراعات ليبقى العصر شاهد عليه.

[1] –حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، لبنان، د ط، ص 464.

[2] – فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 12.

2: أنواع التراث:

ينقسم التراث إلى عدة أنواع وهي على النحو التالي :

(شعبي، أدبي، تاريخي، ديني).

2-1- التراث الشعبي:

يعد توظيف التراث الشعبي ظاهرة بالغة الحضور في النصوص الأدبية، وهو المادة الخام التي يستلهم منها الكتاب ما يناسب موضوعاتهم بإعتباره الموروث الذي يعد صوتا لشعب وهوية من هوياته وذلك من سير شعبيته، والأساطير والقصص والخرافات، والعادات، فالأدب الشعبي كما يرى (حسين نصار) هو "الأدب الذي يصدره الشعب عن وجدانه يمثل تفكيره، ويعكس إتجاهاته ومستوياته الحضارية"[1].

وإذا أردنا تحديد تعريف التراث الشعبي فلا بد أولا من التحديد اللغوي للتعريف (تعريف التراث الشعبي):

أ- لغة:

تنقسم كلمة التراث الشعبي إلى قسمين: تراث وشعبي، فكلمة تراث كما رأينا سابقا، من ورث فلانا: "جعله من ورثته وأدخله في ماله على ورثة وفلانا من فلان جعل ميراثه له"[2] وكلمة التراث الشعبي "هو مجموع الأساطير والحكايات التي تنتقل من جيل إلى آخر مع تقاليد الشعب"[3].

[1]- حسن نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 11.

[2]- ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، مادة ورث، ص 1206.

[3]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ص 317.

ب- اصطلاحا:

"فلقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم الأدب الشعبي في كونه تصويرا لعادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتنقالونها جيلا عن جيل، ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والأساطير ويشتمل التراث الشعبي أيضا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب واللهو والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائدة، والإحتفالات ، والأعياد الدينية"[1].

كما يتضمن التراث معنيين متداخلين يتطلبان الفصل والتوضيح :

المعنى الأول: يتعلق موضوع هذا العلم، وعناصره ومجالاته .

المعنى الثاني: "يتعلق بالعلم ذاته، وقواعده وأصوله المنهجية كفن من فنون المعرفة الإنسانية ينشد الإستقلال كبقية العلوم الأخرى التي سبقته كعلم الإجتماع وعلم النفس الأنثربولوجيا"[2] .واسم الفلكلور: "يعود على التراث المنقول شفاهيا، والمتكون من العادات الشعبية، والمعتقدات والموسيقى، والرقص، والأدب الشعبي بكل صنوفه"[3] .

[1]- ينظر: arbrestiey ، مجلة خيمة من الموقع الإلكتروني، تاريخ التصفح 2022/05/15، الساعة 22:00.

[2]- ينظر: أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجية النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988، ص 313.

[3]- المرجع نفسه، ص 313.

ج- عناصر التراث الشعبي :

- المعتقدات والمعارف الشعبية: ويقصد بالمعتقدات الشعبية تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي وما وراء الطبيعة، هذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاتهم عن طريق الكشف أو الإلهام، ثم تحولت مع مرور الزمن إلى أشكال جديدة من الإعتقاد المغاير، وتتميز هذه المعتقدات الشعبية، كما يقول " الجوهري" بأنها خبيئة في صدور الناس، وهي تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها تتشكل بصورة – مبالغة فيها أو مخففة- ومما يدخل في نطاق هذه كتصوراتهم عن الزلازل والبرق والخسوف والشعب..... والظواهر النفسية كالأحلام والنوم والميلاد والموت، ورؤية المستقبل بكل أنواعها ووسائلها المختلفة.

- العادات والتقاليد الشعبية: "وتعتبر العادات من أكثر العناصر التراثية إنتشارا وحضورا بإهتمام الدارسين وتتميز العادة بمجموعة من الخصائص:

- الصفة الإجتماعية

- الصفة الوراثية

- الصفة المعيارية

- صفة الإرتباط بالزمان والمكان"[1].

[1]- أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجية النفسية، ص 316.

د- الثقافة المادية والفنون الشعبية:

*- الثقافة المادية: وتعني بكل ما يتعلق بالسلوك الشعبي المنظور وليس المسموع وما يحملهن من عادات وتقاليد وممارسات مارسها الإنسان الشعبي داخل بيئته.

*- الفنون الشعبية: ويدخل في إطار الفنون الشعبي:

*- الموسيقى الشعبية: وتشمل على الموسيقى والآلات الموسيقية التي غالبا ما تكون يدوية مصنوعة من طرف الإنسان الشعبي البسيط مثل الناي والدربوكة وغيرها ولعل أهم آلة معروفة في الأوساط الشعبية آلة الناي.

*- الرقص: ويشمل رقص المناسبات والأفراح (فردي وجماعي) "لقد تميزت الأوساط الشعبية عموما والتراث الشعبي خصوصا والشجون الذي يبعث روحه على الإنسان ليبعث فيه روح الحيوية والنشاط من خلال رقصات الفلكلورية، التي تعبر عن نشوء الفرح ويعبر عن التلاحم والترابط"[1]، لقد ظل الرقص في الوسط الشعبي عبارة عن فرح ونشوة مجسدة قد يصعب على الإنسان العادي تفسيرها، أنها تشبه السلوك اللارادي وهناك نوع آخر من الرقص مرتبط بمعتقدات كالأزواج وحلقات الذكر الصوفية.

*- الألعاب الشعبية: وتشمل " الألعاب الغنائية، ألعاب الأطفال، ألعاب الفروسية، ألعاب التسلية والمنافسات"[2] وتختلف هذه الألعاب من وسط لآخر ومن بيئة إلى أخرى.

[1]- أحمد عقيدي: دور الموسيقى الشعبية في ترقية المتمتع التواني، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2005، 2017/2016، ص 28.

[2]- أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجية النفسية، ص 313.

د- فنون التشكيل الشعبي: وتشمل

*- الأشغال اليدوية: على الخامات المختلفة كالنحت على الطين.

*- الأزياء: والمتمثلة في اللباس التقليدي الخاص بكل منطقة وما يميز بيئة عن أخرى.

*- أشغال التوشية: والمتمثلة في "الحلي، الأثاث والأواني وأدوات الزينة والعمارة الشعبية والوشم والرسوم الجدارية"[1].

ونجد من أنواع التراث الشعبي هناك القصة أو الحكاية الشعبية التي أول من إهتم بها الشكلانيون الروس أمثال: رومان جاكسون، فلادمير بروب، الذي يرى "بأنها تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية"[2] أي لابد للقصة من وجود راو يقوم بتقديم القصة، وفي المقابل هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي.

وعلى غرار تودورف ينطلق "توماشفسكي" من أن" كل قضية تمتلك حافزا بإعتباره أصغر وحدة معنوية وتسلسل الحوافز هو الذي شكل منه المادة الحكائية "[3].

أما " بروب" قد عرفها بأنها " مجموعة من الأحداث التي تجري في إطار زماني ومكاني وقد أتى تودروف مما يسمى الوظيفة بدل الحافز الذي جاء به توماشفسكي إذا كان عمله مهما وأساسيا لذلك تعرض للتطوير والإعتناء والانتقاد.

[1]- أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجية النفسية ، ص 316.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي البنيان الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

وقد تناول مفهوم القصة أو الحكاية "جيرار جينيث" " أن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصيا "[1] .

2-2- التراث الأدبي:

أ- تعريفه: لغة:

الأدب جمع آداب : الظرف التهذيب، وتقول " قليل أو عديم الأدب- علم الأدب: يحترز به عن الخلل، في كلام العرب لفظا وكتابة، وجاء في لسان العرب أدب: معناه الذي يتأدب فيه الأديب من الناس يسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء والأدب"[2].

ب- إصطلاحا:

" فقد عرف الأدب بأنه مأثور الكلام نظما ونثرا أو هو الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين أو في عقولهم سواء أكان منظوما أو منثورا، أو هو من الفنون الرفيعة التي تصاغ فيه المعاني من قوالب اللغة فيه جمال وفيه متعة، وله سحر قوي الأثر في النفوس"[3].

أين يتميز التراث العربي بالإتساع والشمولية والإنفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية والقصة، والشعر، والمسرح، ولا شك أن التراث الأدبي نلاحظه وحصته من الإهتمام والتوظيف خاصة وأننا قلما نجد عملا أدبيا لا يستعين بالتراث

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 40.

[2]- ينظر: المنجد الأبجدي، معاجم دار الشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، مادة أداة، ط7، ص 37.

[3]- سعدون محمود الشاموك: هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، الكلية الشرعية الجامعية الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 212.

الأدبي مادة في كتابته: "ومن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون شخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللسيقة بنفوسهم، لأنها هي التي قامت بالتجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، والأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[1] .فالتراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء لأنه يمثل الواقع المعاش ويصور لهم مسرح الحياة سواء كانت حزينة أم سعيدة، كما أنه يتيح للكاتب أو الشاعر أن يعبر عن ذاته ويعكس من خلاله حياته الطويلة، ويمكن للقارئ أن يقف عند الكثير من الأعمال الأدبية التراثية التي وظفها الكثير من الأدباء والتي أكتسبت شهرة واسعة، من بينها حكايات (ألف ليلة وليلة) "فأكثر ما يميز حكايات ألف ليلة وليلة هو المزج بين التاريخ وأسطورة منهجية، ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي "[2] ونلاحظ بأن الحكايات تمزج بين التاريخ على أساس وجود حروب وأبطال الملك وأعداد من الجيوش.

كما توظف الأعمال الأدبية أيضا الأسطورة التي تمزج بين الحقيقة والخيال في الأسطورة: " علاء الدين وحكايات الجان...ومن حيث التراث الشعبي الأدبي هو إنتقاله عن طريق المشافهة من جيل إلى آخر وصولا إلى الأديب فهو يروي لنا حياة شعب ما، وينقل لنا أهم الطقوس الشعبية التي يمارسها من عادات وتقاليد، كذلك نجد توظيف التراث الأدبي من خلال حكايات (كليلة ودمنة) وهي لا تقل أهمية من ليال (ألف ليلة وليلة) هذه الحكايات التي إعتمدت أساسا وبشكل واضح على رموز ودلالات تم نقلها على لسان الحيوانات، تحمل في ذاتها إشارات لها مغزى ومعنى، ولو فككناها لوجدناها تعبيرا لما يحدث في المجتمع"[3].

[1]- علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، د ط، 2000، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 132.

[3]- علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 170.

تعتبر هذه الحكايات من أهم وأشهر ما خلفه الموروث الشعبي الأدبي، له قيمته عند الكثير من الكتاب الذين يوظفونه على شكل تراث أدبي.

2-3- التراث التاريخي:

أ- تعريفه لغة:

أرخ التاريخ تعريف الوقت والتوريخ، مثله أرخ الكتابة كذا وقته والواو فيه زعم يعقوب أن الواو بدل الهمزة وقيل: التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صل الله عليه وسلم قال :" إينيورخ" أرخت الكتاب فهو مؤراخ وفعلت منه أرخت أرخاء وأنا آرخ"[1].

ب- إصطلاحا:

علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد والعام والأنماط الفكرية والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، وفي التاريخ أنه يصف أحواله وتطورهو بذلك يصبح هذا العلم تسيره العامة للإنسانية في جميع مظاهرها الإجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر[2].

بهذا المفهوم نحدد مقصودنا بالتاريخ أي تلك الكتلة من الأحداث التي تنتمي إلى فترة زمنية فتصل حضاريا عن الزمن الحاضر[3].

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المادة، ص 44.

[2]- ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص 55.

[3]- ينظر: أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، سنة 1425 هـ - م، ص 125.

إن التراث عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر " فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من جهة نظرًا معاصرًا لها إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي"[1].

المقصود بالتراث التاريخي هو " إستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفة هذه الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجوده الواقعي، فإن إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية القابلة للتجديد على إمتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[2].

يقوم الأدباء بإحياء التراث من خلال توظيفه بصورة مغايرة، إذ نجد ذكرهم لأبطال التراث والدعوات النبيلة، وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء، لا يتطابق في أحياء كثيرة مع وقوعها الفعلي.

قد وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة التاريخ " محاولا منها استنطاقه ليدلي بشهادته الحية، عن ماضي يقترب منا ويعيش فينا ومعنا، ويتصل بنا بصلة وطنية وقومية"[3]، أي أن هذا النوع من التوظيف يكون بذكر الأحداث والشخصيات والأرقام والأسماء وذلك من أجل تقريب الماضي بالحاضر، وإيصال أفكار الروائي للقارئ "وتقريب التاريخ من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عنا مسافة أننا لم نستطع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية"[4]، وبذلك يمكن أن يحافظ الكاتب على التراث ليبقى متداولا عبر الأجيال.

[1]- مصطفى ناصيف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 206.

[2]- أحمد حير شعت: جماليات التناص، دار مجد لاري، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013-2014، ص 76.

[3]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، عاصمة الثقافة العربية، د ط، د ت، ص 73.

[4]- المرجع نفسه، ص 73.

2-4- التراث الديني:

أ- تعريفه لغة:

جاء في لسان العرب أن الدين جمع أديان: يقال بكذا ديانة وتدين ومتدين، ودينت الرجل تديينا إذا وكلته إلى دينه.

والدين: الإسلام وقد دنت به وفي حديث علي عليه السلام محبة العلماء دين يدان به والدين: العادة والشأن، والدين أيضا الجزاء والمكافأة[1].

ودين: يقال دنت الرجل أخذت منه دينا وأدنته جعلته دائنا وذلك بأن يعطيه دينا[2]. كما يعني العادة والحال والطاعة والجزاء.

ب- اصطلاحا:

الدين جملة من الإدراكات والاعتقادات والأفعال الخاصة للنفس من جزاء حبها لله وعبادتها إياه وطاعتها لأوامره.

والفرق بين الدين والملة أن الشريعة من حيث أنها مطاعة تسمى دينا، ومن حيث أنها جامعة تسمى ملة، ومن حيث أنها يرجع إليها تسمى مذهبا وقيل الفرق بين الدين والملة والمذهب أن الدين منسوب لله تعالى والملة منسوبة

[1]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دين)، ص 1044.

[2]. ينظر: أبو القاسم الحسين بن محمد بن الفضل المعروف بالراغب الأصفهاني في معجم الألفاظ القرآن، منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1417 هـ، 1997 م، ص 196.

إلى الرسول صل الله عليه وسلم والمذهب منسوب إلى المجتهد[1].

يعتبر الإسلام رسالة إلى كافة الناس ومصدرا غنيا يسعى الكتاب والشعراء إلى توظيف الكثير من الشخصيات الإسلامية الموجودة فيه، كما يشكل التراث الديني هو الآخر منبع استفاد منه الكتاب أيضا، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيدولوجيا أخرى لطالما عرفتها الرواية على العموم فـ "الدين ذو حدين يمكنه من مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناقضا لأهداف الإقطاع، وأن يكون في النهاية وسيلة من وسائل توعية الجماهير"[2].

يمثل التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي" وأعني بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع، بل استلهامه من الأديان الأخرى، ولقد قص القرآن الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة بذاتها بل أداة للتنقيب والعبر والحكم"[3]، ولقد قال تعالى (لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ)[4] وقال أيضا (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ، بِما أَوْحَيْنا إِلَيْكَ هذَا الْقُرْآنَ، وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغافِلِينَ)[5].

نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الأدبية ليأخذ القارئ العبرة والحكمة منها، لذلك اعتبر

[1]-ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، باب الدال، ج 1، 1978، ص 572.

[2]- جعفر يايوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، طبع في مطبعة APG وهران، د ط، د ت، ص 65.

[3]- جمال محمد المناصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 69.

[4]- سورة يوسف، الآية 111، برواية ورش من المصحف الشريف، ص 248.

[5]- سورة يوسف، الآية 03، برواية ورش من المصحف الشريف، ص 235.

التراث الديني " كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، ولقد كان" الكتاب المقدس" مصدر للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة"[1].

إن أغلب التراث الديني الذي يوظفه الأدباء والكتاب في أعمالهم هي شخصيات دينية حملوها معاني ودلالات خاصة، فشخصية الشيطان مثلا أعطوها صفة التمرد والإيقاع بالإنسان في المكائد والمعاصي.

3: تعريف الرواية

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية... إلى غير ذلك، ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية، ما الرواية؟ هذا ما سنتطرق إليه ونوضحه لغة واصطلاحا.

أ– لغة:

تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية ونجد:

« رويت على أهلي ولأهلي، إذ أتيتم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة.

[1]. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، 1997، ص 76.

وقال يعقوب: ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ورويت في الأمر، إذا نظرت فيه وفكرت، والروي: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد وأروى أيضا ، سحابة عظيمة القطر شديد الوقع، مثل السقي.

- وارتوي الجبل: غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت وغلظت » [1].

« وروي: رُواوةُ موضع من قِبَل بلاد ببن مُزَيَنةَ...، وقال في معتل: الياء :رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن اللَّبَن يَرْوَ رَيّاً ورِوِيً أَيضاً مثل رِضاً، وتَرَوَّي، ارْتَوَى كله بمعنى...» [2].

وقال أبومنصور: «الرواء الحبل الذي يروي به على البعير، أي يشد به المتاع عليه، وأما الحبل الذي يقرن به البعير فهو القرن والقران.

- ابن الأعرابي الروي الساقي، الروي الضعيف، الروي الصحيح صحيح البدن والعقل.

- وروى الحديث والشعر برواية، رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت:" تَرَوَّوْا شِعْر حُجَيَّة بن المضَرّبِ فإنه يُعين على البِرِّ" وقد رواني إياه ورجل راوي وقال الفرزدق:

أما كان في معدان والفيل شاغل لعنبسة الراوي على القصائد؟

ورواية كذلك، إذا كثرت (روايته)، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية.

[1]. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة، 1965 م، ط2، 1979م، ط3، 1984 م، باب (روي)، ص 2364، 2365.

[2]. لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة ج20، باب (روي) 1981، ص 1784.

ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: (رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها»[1].

«روي من الماء واللبن كرضي ريا وريا وروى وتروي وارتوى بمعنى، وللشجر تنعم، كتروَّى، والاسم: الري بالكسر وأرواني وهو ريان، وهي ريان، جمع: رواء وماء روي ورواء، كغني وسماء: كثير ومرو، والرواية: المرادة فيها الماء والبعير والبغل، والحمار ويسقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة»[2].

«والروي: حرف القافية، وسحابة عظيمة، القطر والشرب التام، والراوي: من يقوم على الخيل»[3].

وفي المعجم الوسيط، باب الراء: « (روى)على البعير... ريا: استقى و–القوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء...والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راو. (جمع) رواة و– البعير الماء رواية: حمله ونقلا. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه (روي) من الماء ونحوه – رِيًا ورَيًا ورِوْيٌ، شرب وشبع ويقال روي الشجر. والنبت: تنعم فهو ريان، وهي ريانة (جمع) رواء. (أرواه): جعله يروي – وفلانا الحديث والشعر: حمله على روايته. والحديث أو الشعر: رواه... (الراوي): راوي الحديث والشعر: حامله وناقله. (جمع) رواة. (الرواية): مؤنث الراوي و– المسقي.

ومن كثرة روايته، والتاء للمبالغة...(الرواية): القصة الطويلة. (الروي): الشرب التام: يقال: شربت شَرَبًا رَوِيًا...و– (في علم العروض): الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وإليه تنسب، يقال: قصيدة بائية: إذا كان رويها

[1]– لسان العرب، ابن منظور، ص 1786 .

[2]– القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب الفيروز، أبادي، 817 هـ، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي)، ص 685.

[3]– المرجع نفسه، ص 686.

الباء) [1] وفي معجم النهاية في غريب الحديث والأثر، في حرف الراء" روي: (ه) أنه- عليه السلام- "سمى السحاب رَوَايَا البلاد" الروايا من الإبل: الحوامل للماء، واحدتها رواية، فتشبهها بها،... وفي حديث عبد الله: "شر الروايا روايا الكذب، هي جمع روية وهي مايروى الإنسان في نفسه من القول والفعل، أي يزور ويفكر، وأصلها الهمز، يقال روات في الأمر، وقيل هي جمع رواية، للرجل الكثير الرواية، والهاء للمبالغة، وقيل جمع رواية: أي الذين يروون الكذب أي تكثر روايتهم فيه. (س) وفي حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنه: "واجتهر دفن الرواء، هو بالفتح والمد-: الماء الكثير، وقيل العذب الذي فيه للروائيين ، إذا كسرت الراء قصرته ، يقال ماء روي"[2]

وفي المصباح المنير في مادة (روى) يقول العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي: "(روى) من الماء يروي ريا والاسم الري بالكسر فهو ريان والمرأة ريا...

وروى البعير الماء بروية من باب رمى حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرواية على كل دابة يستقى الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته"[3].

"يبنى للمفعول فيقال روينا الحديث، والراية علم الجيش، والروية الفكر والتدبر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيفا وهي من روات في الأمر بالهمز، إذا نظرت فيه"[4].

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية 2004، ط4، باء الراء مادة (روي)، ص 384.

[2]- النهاية في غريب الحدث والأثر، للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد للخزري ابن الأثير، دار الجوزي، المملكة العربية السعودية، باب الراء مع الواو مادة (روي)، ط1، 1421، ص 348.

[3]- المصباح المنير، أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، دار الحديث القاهرة، ط1، 2000 م، مادة (روي)، ص 149.

[4]- المرجع نفسه، ص 50.

إذا فالمداولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء الروحي "الماء" والروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والنشر وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فكان تعريفها ليس بالأمر نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وهنا تكمن الصعوبة"[1].

ولقد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض في (نظرية الرواية): "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[2].

ب- اصطلاحا:

لعل تقديم مفهوم دقيق نهائي للرواية صعب، وقد يكون مستحيلا، إذ لم يتمكن جل الدارسين والنقاد العرب والغرب من تحديدها وباستعراض لبعض التعاريف التي أوردها الدارسين سيتجلى الأمر.

يرى عبد الملك مرتاض "أنه من العسير إعطاء تعريف جامع مانع للرواية، إذ أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة حين تسرد أحداثا تسعى جاهدة لتمثيل الحقيقة، وتتميز عينها بكون الملحمة شعرا والأخرى نثرا"* ثم أن الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة التي تتغدى منها في بنائها العام، حيث تقوم بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة، مهملة بالمقابل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع، الذين تهتم لهم الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في أطوارها الاستثنائية، أما من حيث الزمان والمكان فهما يتسمان

[1]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ص 7.

[2]- في نظرية الرواية عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد- شعبان 1998 م، عدد 240، ص 11.

*- مع إستثناء بعض الكتابات الروائية التي كتبت شعرا، مثل: الشهداء للكاتب الفرنسي شاتوبريون.

بالحركية والسرعة "ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى العادية الفجة المبتذلة، فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمص لغة الشعر، باعتبارها تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع، ما يجعلها مشتركة مع الشعر في هذه الحقيقة، وتشترك مع المسرحية في بعض عناصرها: الشخصية، الزمان، الحيز، اللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك، إذا تنفرد الرواية بذاتها لأنها ليست فعلا وحقا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منبعثة ما يجعلها جنسا فدا في سوح الأدب"[1].

ويقول الدكتور مرتاض مشيرا إلى صعوبة تعريف الرواية: "والحق بأننا بدون خجل ولا تردد، نبادر إلى عدم القدرة إلى الإجابة عن السؤال "[2] وهو يقدم لها وصفا بدلا من تعريفها إذ يقول (عبد الملك مرتاض) "الرواية، هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها، وما يعتو كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال"[3].

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب كما أشار صاحب المعجم الأدبي-الرواية على القصة الطويلة، فتساوي في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظ الرواية بمعناها العصري حديثة العهد، وهي سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامة، ليس في اللاتينية الفصحى[4].

[1]- في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض، البحث في تقنيات السرد، ص 20.

[2]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 23.

[3]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 7.

[4]- ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979، ص 481.

ويعرفها فتحي إبراهيم "بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[1].

كما نجد محمد غنيمي هلال يرى أن الرواية هي "تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهر من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التنفسية في بلد ومجتمع خاصتين وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها، وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به"[2].

وقيل أيضا: "صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه" وفي نظر -أحمد زكي- هي "عبارة عن سرد نثري قوامة أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة"[3].

"السرد الروائي- يعني- إذن- العودة: robert schols 1967 ويقول روبرت سوكلا إلى نوع من الخيال الأكثر حرفية، أو الأكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السرد أقل واقعية وأكثر فنية، أكثر تناسقا، وأكثر تحريكا للعواطف، وأكثر اهتماما، بالأفكار والمثاليات، وأقل اهتماما بالأشياء"[4].

[1]- ينظر: فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ط1، 1988، ص 176.

[2]- تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية الحديثة، خليل رزق، لبنان ط1، 1998، ص 9.

[3]- تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية الحديثة، خليل رزق، لبنان ط1، 1998، ص 9.

[4]- الرواية اليوم، هلكوم براد بري، ترجمة أحمد عمر شاهين، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1996 م، ص7.

والرواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجدر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في الألمانية roman (رومان) حيث تصور الفارس الهاجم على قوى الشر، وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع.

أما مجدي وهبة فيعد الرواية "سردا نثريا خياليا طويلا عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية.

وهذه العناصرهي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري"[1].

ويرى الدكتور –إبراهيم سعدي– "أن الرواية هي أقرب فن أدبي للحياة، ويتجلى ذلك على الصعيد اللغوي، فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر"[2].

أما –أحمد راكز– فيقدم المقاربة التعريفية التالية: "الرواية جنس سردي نثري في حكاية خيالية، تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة، وتستمد فنيتها من كونها: شكلا، خطابا ويقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية. إنها مؤلف تخييلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها، بمصيرها، وبمغامراتها"[3].

[1]– ينظر مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 183.

[2]– ينظر: إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009، ص 86.

[3]– ينظر: أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص 13.

"والرواية هي كتابة كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[1].

ويطرح أحمد سيد محمد سؤالا يحاول من خلال تحديد مفهوم الرواية:

"أهي الأحداث التي تطلع عليها وتنقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنا: بأنها الأحداث التي ترويها فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأن جذورها قديمة قدم الحكايات لدى كل الأمم والشعوب، وإذا قلنا بأنها عملية إبداع بعيد عن الأحداث الفعلية في صورتها المادية أو التاريخية، فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية، تخضع في بنائها للتأثر والاستفادة من الآداب الأخرى، وهذا المفهوم جديد وحديث نسبيا في الرواية العالمية، فإطلاق الرواية على ما قبل ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي" [2] .

ربط حميد لحميداني بين الرواية والايديولوجيا فعرفها على أنها "نسق بين العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات، ومادتها الأساسية هي الأفكار والايديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع، وهي تدخل إلى الرواية في وضعين مختلفتين: إما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل إختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف الموقع الآخر، وإما أن يتم إخضاع بعضها لبعض بوسائل فنية وتمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية في الحالة الأولى: تكون الرواية ذات

[1]– عبد الله العروي: الإيدولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غيتاني محمد، دار الحقيقة ، بيروت، 1970، ص 275.

[2]– أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989، ص 25.

طابع ديالوجي، والحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي"[1] وقد تبنى الحمداني آراء مخائيل باختين فيما أسماه بالحوارية "le dialogisme" التي تتبنى تعدد الأصوات ووجهات النظر وتقاطع الخطابات.

وذهب الدكتور عزالدين إسماعيل إلى "أن الرواية هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم "[2] وبهذا المفهوم تصبح الرواية "قصة طويلة" وهو المفهوم الذي اعتمده بعض النقاد عندما تناولوا الرواية فقد عنون محمد الصادق عفيفي الفصل الأول من كتابه الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي وأستهله بقوله "تعتبر الرواية (القصة الطويلة) من أحدث الأحداث الأجناس الأدبية في عالم الكلمة المقروءة"[3].

فمحمد الصادق عفيفي مثله مثل عزالدين إسماعيل يطابق بين مفهوم الرواية ومفهوم القصة، ويحصران الفرق بينهما في الحجم ليس غير كما أطلق محمد رضا حوحو على مصطلح –قصة على روايته الأولى– " غادة أم القرى" ويجدر الإشارة إلى أن الأدباء العرب كانوا إلى الثلاثينيات من القرن الماضي يستعملون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية ومثال هذا عبد العزيز البشري الذي وصف مسرحيتي أحمد شوقي (كليوباترا وعنترة) بالروتين"[4].

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سيوسيولجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 42-43.

[2]– آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2015، ص 20.

[3]– محمد الصادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، دار الفكر، ط1، ص 20.

[4]– آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، ص 21.

وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى "أن الأدباء الجزائريون كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية، ونلاحظ بهذا أن اللغة النقدية العربية ظلت أمدا طويلا حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة"[1].

إلا أن نهال مهيدات تقدم مفهوما لما سبق، إذ تقول: "الرواية هي المساق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها الأنثوي من تسلط الثقافة الذكورية "[2] وهي تربط هنا حضور المرأة بفعل الكتابة، الذي تجعل منه ميثاقا كفيلا بحمايتها.

يركز محمود أمين العالم تعريفه للرواية على العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي والمتمثلة فيما يلي:

- ✓ سمات الشخصية والعوامل التي توجهها
- ✓ الطابع التسجيلي والعوامل التي توجهها
- ✓ الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد
- ✓ الطابع التحليلي
- ✓ الأسلوب
- ✓ المكان
- ✓ التصميم الذي تخضع له الرواية[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 22/21 وعبد الملك مرتاض، نظرية الأدب، ص 23.

[2]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية البنيوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط 1، 2008، ص 07.

[3]- محمود أمين العالم: تاملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، العلمة للتأليف والنشر، 1970، ص 68-73.

وبالتالي ما نجده هو أن الرواية تختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها وذلك من حيث المفهوم (مفهوم الرواية) تاريخية كانت أم رومنسية أوحتى واقعية.

4: أهمية التراث في الرواية:

إن التراث هو الهوية الثقافية لأمة من الأمم، من دونها تضمحل وتتفكك هذه الأمة، وهو رمز للتمييز بين الشعوب، (والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على معرفة مقومتنا الثابتة وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سديدا)[1].

إن العودة إلى التراث تختلف طبيعة وهدفا ومنهجا باختلاف مشارب العلماء والأدباء وغيرهم فلا عجب، والحال على ما تم وصفه، أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيرا، ولا سيما الروائية منها فقد (أخدت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق، به من قوة التراث والثقافي ما يشبع فهم المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ لينهلوا منه سطور المجد والخلود كم خلال السير على طريقة التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها)[2].

وباعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، كما يضيف "أكرم ضياء العمري" بقوله "إن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة فإن احتمال التحريف المعتمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطاء التي اقترنت بما تم في هذا المجال بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض

[1]– شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، جمع مكتبة الدراسات الأدبية، ص 80.

[2]– عمر ربيحات: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د ط، 2009، ص 07.

الحضارة الإسلامية، والذي أدى إلى إخلال قيم ثقافية جديدة تصل بالحضارة الغربية ولا تركز إطلاقا على جذورنا الثقافية"[1].

فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ، بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته، ولاحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع، فقد أصبحت دراسته في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم، بما له من أهمية بالغة في العمل الروائي، (فالطريقة التي يختارها المؤلف لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديد علاقاتها بالزمان والمكان والشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه.

في كثير من الأحيان اللجوء إلى التراث الشعبي)[2]. كما يمكن الاستلهام من التراث الشعبي وتحميله دلالات معاصرة جديدة في الأعمال الروائية.

أيضا التراث نظرا لأهميته البالغة والكبيرة وبوصفه هوية الأمة وكيانها فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة وربما هذا ما أراده "فاروق خور شيد" بقوله "إن مصطلح التراث شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[3].

وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه، فالتراث (بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية أو ظاهرة

[1]- أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، قطر، شعبان، ط1، 1405 هـ، ص 36.

[2]- بلجيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر، د ط، 2000 م، ص 19.

[3]- فاروق خور شيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 12.

اجتماعية)[1].

وهذا يوحي بأن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا، ونحن نتعامل معه، يوميا في شتى مجالات الحياة.

5: علاقة التراث بالرواية

تعتبر الرواية سردا لأحداث في قالب فني، حيث تتمازج هذه الأحداث بين الخيال والواقع في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي كمسرح لها موظفا من تراثها ما يخدم عمله الروائي، إذن ما علاقة الرواية ونشأتها بالتراث؟

الرواية شكل أدبي "ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية والتقليدية كالشعر، والمقامة والرسائل والخطب والبلاغة"[2].

فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض أكان أم حاضرا، ولعل أحد أسباب نجاحه التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

ولقد ساهمت الرواية العربية في حفظ تراث المجتمعات العربية باعتباره "ما يبقى من الماضي يبقى ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم، وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر

[1]– حمودي العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية في المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط2، 1981، ص 101.

[2]– محمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية، (د ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م، ص 05.

الأجيال"[1]، وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التي تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان، وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي وجماليته.

وقد عرفت الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاض تميزت بالسير على نهج القدماء في الشعر والنثر، على حد سواء، ومثال ذلك إبراهيم اليازجي في كتابه –مجمع البحرين–مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمداني، لذلك إتخذ هذا الفن النثري، السردي في بداياته الأولى، لغاية التعليم أو الوعظ والإرشاد والتوجيه، فأصبح مزيجا من القصة والمقامة، ومن أهم تلك الأعمال والتي مثلت هذه الفترة "ليالي سطيح" وحديث "عيسى ابن هشام" ل"محمد المويلحي" "وعلم الدين" ل "لعلي مباركي"، فبدأ تأثرهم بأسلوب في عدد كبير من المفردات العربية والأشعار القديمة وتوظيف بطل ذو حيلة"[2].

لا يمكن أن تعد هذه الأعمال بدايات الكتابة الروائية الناضجة، فقد كانت تجربة بسيطة تجمع بين الفن القصصي، ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى نوع آخر من الأدب الشعبي: إنها "السيرة الشعبية"، ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولد منّ "المسامرات" ومن تداول القصص الشفهي الذي صور أيام العرب في الماضي ومجد دورهم التاريخي، وهكذا أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته

[1]– بيار بونث، وميشال أيزار وآخرون، تر: د/ مصباح الصمد، معجم الاثنيولوجيا والأنثروبولوجيا (دط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد، بيروت، لبنان، 2006، ص 366.

[2]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل، محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجيستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2001، ص2.

وحضوره، ووجد الكاتب في التراث الشعبي- إضافة إلى العادات والتقاليد وغيرها- بعدا جماليا مشوقا، حاول أن يستغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ واستنهاض الهمم وتنبيه الغافلين"[1].

فقد كتب جورجي زيدان "غادة كربلاء" كما كتب "سليم البستاني" الهيام في جنان الشام "وكتب أحمد فارس الشدياق "الساق على الساق فيما هو الترياق"، بالإضافة إلى "تخليص الأبريز في تلخيص باريز" لرفاعه رافع الطهطاوي، ويتضح من العنوان المسجوع اختيارهم للأسلوب العربي التقليدي"[2].

وبهذا نجد روايات المرحلة الجنينية قد "بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من خلال اعتمادها العجائب، الغرائب والمغامرات، وتعد حكايات ألف ليلة وليلة من أهم المرجعيات التراثية والتي شكلت قاسما مشتركا بين الكثير من الروايات العربية، فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها، فبعضهم اعتمد عليها في كلها، من حيث توظيف حكايات ألف ليلة وليلة والآخر ضمن بعض الحكايات فيها فقط كرواية "سلطان النوم" و "زرقاء اليمامة" لمؤنس الرازز.

كما أن بعضا من الكتاب فضلوا السير وفق المنهج أو الجانب التاريخي، وركزوا عليه بدلا من التركيز على الجانب الفني، فجاءت روايا تهم تاريخية تفتقر إلى العنصر الجمالي كجورجي زيدان مثلا ومن روايته: الحجاج بن يوسف، عبد الله بن الزبير.

"ويتم إدخال النص التاريخي في الرواية إما بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام، أو الهوامش، وإما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرفيته وإحالته

[1]- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية، ط1، منشورات دار الأدبي، 2005 م، ص 15- 16.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 29.

ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حد أنه يصعب على القارئ اكتشافه"[1].

"في حين اتجه مؤلفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية ويأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال نقدمه "التغير والقيامة" ورواية "التير" للكاتب الليبي، ورواية إبراهيم الكوني"[2].

كما كان للقصص الديني نصيب في لأعمال الروائيين، ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية" الربيع والخريف" "لـ" حنا مينا" التي وظف فيها قصة إبراهيم عليه السلام ابنه مع إسماعيل إلى جانب توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية "رمل الماية"، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

فقد أصبح الروائيون بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزون التراث الشعبي ملامح وقصصا وأساطير وخرافات وسير شعبية وغيرها، زيادة على ذلك بنية الرواية وطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما، له ماضي ويعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تقدم- الرواية- شخصيات من المجتمع، فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسط مفعم بالعادات والتقاليد، مما جعل من حضور التراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغة تحدد هويتهم وانتماءهم، ولهم فكر نابغ من تراثهم ومتأصل فيهم.

[1]- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية، ص 18.

[2]- ينظر: زهية طرشي، تشكيل التراث في الرواية العربية، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، قسم الأدب العربي بسكرة إشراف ذ/ مفقودة صالح، 2016/2015م.

لقد أصبح توظيف التراث الشعبي توجه واضحا في كثير من الفنون المعاصرة والرواية واحدة منها، فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك "الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية زادة " [1] أي أن التراث الشعبي غابة من الرموز متداخلة ومتشابكة يستطيع أي مبدع أن يفك شفرات ودلالات هذه الرموز.

وهو ما يجعلنا نتساءل: هل توجد علاقة بين التراث الشعبي القديم والرواية المعاصرة؟

إننا في بحثنا هذا نفترض وقوع الرواية تحت تأثير "الأشكال التراثية" إذ نرى هذه الأخيرة لها صلة أساسية بالرواية، ويتجلى ذلك من خلال عنصرين إثنين هما "الحكاية" و "البطل"، فقد استفاد الروائيون العرب من حكايات الأجداد ومما كان يروي في الماضي، "وبما أن الحكاية تعبر عن موروث شفهي موغل في القدم وشبه عالمي"[2] والتي كان لها الفضل في أن مهدت لبروز الرواية. لذلك يمكن القول أن هذه عالميا الأخيرة.

"الرواية تستمد أشكال التراث من الحكاية، ويشتركان في جميع عناصره وخصائصه الموحدة التي تجعل كل واحدة منها ترتبط بالأخرى ارتباطا وثيقا، كما أن تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، كما تعمل على حفظ التداول الفني للأساطير القديمة لتسجل في نهاية الأحداث اليومية للكائن البشري"[3] .

[1]– صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 م، ص 16.

[2]– بول آرون ودينيس سان، جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية،تر: د/ الدكتور محمد حمود ، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص 445.

[3]– محمد بن مرزوقة: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستر، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عين الشمس القاهرة، 1989، ص 32.

هذا ما يؤكد استثمار العديد من القصص والحكايات الشعبية القديمة كمضمون ثري يعطي جمالا وثقلا للرواية والقصص والحديث، فعلى سبيل المثال "طه حسين" (أحلام شهرزاد)، "عبد الرحمان الخميسي" (ألف ليلة الجديدة) و " طه حسين" و "توفيق الحكيم" (القصر المسحور)، "فاروق خورشيد" (سيف بن دي يزن)، و "فريد أبو حديد" (الوعاء المعمري) المستوحاة من قصة(سيف بن دي يزن)، (زنوبيا ملكة تدمر)، (أبو الفوارس عنترة بن شداد)، (المهلهل بن ربيعة)، و (جحا في جنبولاد) و (آلام جحا)[1] .

وبناء على ما سبق ذكره من العناوين، يظهر وبشكل جلي توظيف الأدباء العرب للتراث القديم من خلال ذكر أسماء الشخصيات التراثية القديمة المشهورة والمعروفة، ونظرا للحصار الفكري الذي عانى منه الروائي في البدايات الأولى وقد لا يزال يعاني منها اليوم، دفع به إلى أن يلجأ إلى الاستعانة بالرمز والإيحاء بدل التصريح بشكل مباشر، "فنجد جمال الغيطاني في رواية (خطط الغيطاني)، طريق استغلال التراث لتحرير أفكاره، حيث يتخذ من أحداثه سبيلا للسخط عن واقعه، وأداة للتعبير عن إدانته الرهيبة، ويجري مزواجة ما بين العلم والكابوس، أي بين الماضي والحاضر"[2].

كما وردت في رواية في العصر الحديث "الملحمة والسيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط، في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي، هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس، أومن العاديين"[3] ، واستخدام التراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة، والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث، "فالروائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، الحديثة، ص 12- 13.

يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث"[1].

لا يقتصر استثمار هذا المورث على ما سبق ذكره، بل قد تختلف أساليب تعامل الروائي معه وذلك تبعا لاختلاف ظروف التأثر به، وأبرز ما يواجهه في هذا الشأن "هو أن الروائي قد يأخذ التراث الشعبي فيجعله نسيج الرواية كلها، حيث يدخل هذا التراث في شكل الرواية ومضمونها، وقد يأخذ الكاتب جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنية صغيرة تكسب الرواية فنا وقد توحي بعمق الجذور الروائية في بيئتها المحلية"[2] .

ويصل حجم التأثر بالتراث الشعبي في الروايات العربية من حيث الشكل والمضمون، فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلا صور عاكسة لشخصيات وأحداث شكلت التراث، وقد كان لهذا التأثر امتداده في الأدب العربي عامة والجزائري بصفة خاصة، باعتبار أن للتراث الشعبي بعدا ثقافيا، فقد عمد الروائيون إلى توظيفه بمختلف أصنافه.

[1]- صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، الحديثة ، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 81-80.

II - الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح

1- أنواع التراث في الرواية

1-1-توظيف التراث الشعبي

1-2-توظيف التراث التاريخي

1-3-توظيف التراث الديني

1-4-توظيف التراث الأدبي

1- أنواع التراث في الرواية

1-1- التراث الشعبي:

يمثل الأدب الشعبي مرآة الشعوب أين يعكس الصورة الحقيقية الثقافية والحضارية لها، كما يعد سجلا تاريخيا يروي إبداعات الشعوب والتي كان لها دور في ترسيخ العادات من جهة، والمحافظة على استمرارية ووجود الأثر الشعبي المتناقل جيلا عن جيل من جهة أخرى. "ويتميز الأدب الشعبي عن الآداب الأخرى في أنه أوسع انتشارا وأسرع تداولا عن ألسنة الناس يحاورهم يثيرهم ويلازمهم في أعراسهم وسهراتهم ومآتمهم"[1].

فالتراث الشعبي بما يتضمنه من قيم وعادات وتقاليد ومعارف وثقافات شعبية تزخر بيها المجتمعات وأيضا مختلف الفنون والتقنيات المادية "سيما فنون الأدب الشعبي من أشعار وحكايات خرافية، وقصص شعبية وملاحم وأمثال وألغاز وعادات وتقاليد، وممارسات شعبية لاتزال متجذرة في مجتمعنا الجزائري، وتؤثر فيه وتحركه، وكذا فنون الموسيقى والغناء والرقص الشعبي الجماعي والألعاب الشعبية، وما يتخللها من حركات إيقاعية وإشارات إيمائية عبرت بأصالة وصدق عن تاريخ الإنسان الجزائري عبر العصور" [2] وهنا نجد التراث بمثابة المادة الخام التي صاغ من خلالها النص السردي سطوره، كيف لا؟ وهو يهتم أولا بالتعبير عن الجماعة أو الروح الجماعية، نفس الأمر بالنسبة إلى محمد مفلاح في روايته "شبح الكاليدوني" أين رسم حجر أساس روايته .

من صميم التراث، واستطاع بذلك إلى تحويلها لمشاهد روائية يقوم عليها الحدث الرئيس وتنغمس في أداءها الشخصيات، وبالتالي رسم الصورة الكاملة والنهائية متجاوزا بها مقولتي الزمان والمكان، وهنا أيض نستنتج ذكاء محمد

[1]- نور سلمان :الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981، ص192.

[2]- عن مجموعة من الأستاذة، الرابطة الروائية للفكر والإبداع والموروث الشعبي وقضايا الوطن، دار مزوار للطبع والنشر، الوادي الجزائر، ص 17.

مفلاح وحسن صياغته وتوظيفه للتراث في روايته باعتباره منجما زاخرا بالعطاء، وبالتالي إنتاج نص روائي ذا تفاعل إيجابي معه مستعينا بكل ما تحويه الآثار الاجتماعية من عناصر (فن وموسيقى وشعر) ، ومن أبرز الأشكال أو العناصر التي استعان بها مفلاح ووظفها في روايته نجد :

أ- الأغنية الشعبية:

وهي لون من ألوان التراث الشعبي، لاقت إهتماما كبيرا في أوساط الدارسين، حيث تعد قصيدة غنائية يتغنى بها الناس في الأوساط الشعبية ويتداولونها فيما بينهم في مختلف المناسبات الاجتماعية، وتتناول الأغنية الشعبية مواضيع تخص المجتمع وما يمر به، وترتبط بمكان وبيئة معينة، ولقد صور – محمد مفلاح- ذلك في روايته من خلال شخصية -محمد شعبان- الشخصية التي تمحورت حولها أحداث الرواية يقول "التقت عيناه بقارورة سعيدة" إنه يشتهي السعادة في كل شيء يراه يترك في نفسه شيئا تذكر أغنية الشيخة الرميتي "أه سعيدة بعيدة والماشينة غادية"[1].

وفي مشهد آخر يقول (الذي وضع سماعة هاتفه المحمول على أذنه اليمنى، وراح يستمع إلى الشيخ عبد القادر بوراس، سكنه صوته الشجي، أثارته أغنية "بي ضاق المور" التي عرفها الناس منذ الثلاثينيات من القرن العشرين .... بصا المايدي هو من أرشده إلى عالم الأغنية البدوية ولما سمع محمد شعبان يتحدث عن المنفيين، حثه على الاستماع إلى قصيدة بي ضاق المور:

لوكان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور

بي ضاق المور هما عز المضيوم يوكدوا في اليوم المعتاد

آو كان بكيت بطال نعرة اللي محقور

[1]- محمد مفلاح :رواية شبح الكاليدوني، دار منتهى للنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص05.

بي ضاق المور يمشوا عنفية قبالة العدو واللي حساد[1]

وما نستخلصه مما سبق أن الأغنية الشعبية أوالبدوية بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع، بحيث تنقل حاله المليء بالآمال والآلام والمعاناة والأحزان والأفراح في صورة تكون أقرب للقارئ أو المتلقي، وذلك عن طريق كلمات تتطابق مع الواقع المعاش وأقرب للحقيقة.

ب- المثل الشعبي :

يعتبر المثل الشعبي جملة قصيرة، بليغة، متوارثة، لها تجربة معينة، عن الأجيال، سهلة إلا انتشار وسريعة التداول، جاءت لتنقل لنا تجربة معينة، وشاع استعمالها بمناسبة وتجارب أو مواقف مماثلة للتجربة الأصلية، وهو نتاج لتداخلات التاريخ والثقافة والجغرافيا والأدب والاقتصاد والدين والعادات والتقاليد .

إذ نجد المثل الشعبي في رواية -شيخ الكاليدوني- من خلال قول الحاجة كلثوم الوادية (يا لحاجة، لكل شيء نهاية المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين)[2] .

وأيضا قول غنام ولد اللبة : "الحمد لله قهوة و قارو خير من السلطان في دارو" [3]، وذلك تعبيرا عن واقعه الاجتماعي وما فيه من تناقضات.

- ويتضح من خلال هذا المقطع أن لحضور المثل الشعبي أهمية بالغة في حياة الإنسان أين يعبر ويستعرض الثقافة الشعبية لمجتمع في ألفاظ مصاغة تعبر عن تجارب متشابهة ومستلهمة من الواقع.

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، دار منتهى للنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

ج- الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية تراث وفن وشكل من أشكال التعبير الشفوي ، تحمل في مضامينها مخزونا ثقافيا مكثفا في نتاج جمعي، يضم مجموعة من القيم الأخلاقية ، الثقافية، الاجتماعية، إذ نجد - محمد مفلاح- قد وظفها من خلال قول لالة نبية (كانت تروي له حكايات العجيبة عن الغول ولونجة بنت السلطان، وحديدوان، وبقرة اليتامى، والذئب الخبيث، وحدثته أيضا عن الحاج عبد القادر بن سيدي محي الدين، وسيدي الأزرق بلحاج) [1] يبين هذا نص كمية الثقافة الشعبية التي تمتلكها الجدة في سردها للحكايات الشعبية السالف ذكرها.

كذلك قولها : (وكان جل كلامهما عن الأولياء وبخاصة سيدي "أمحمد بن عودة "مولى "القبة المقدودة" ولا تغفل عن زيارة أضرحتهم وبالأخص في أيام الواعدات السنوية)[2].

ويتضح لنا من خلال هذا المقطع أيضا الثقافة الشعبية الواسعة من خلال زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين.

كان مما سبق أن رواية -شبح الكاليدوني- تعج بالتراث الشعبي بكل أشكاله،وعناصره الفنية فهذا الموروث الشعبي باختلاف أشكاله،(شعر، حكايات، أغاني، أمثال وعادات وتقاليد...)، كلها مستمدة من عمق المجتمع، تعبر عن الواقع وتنغمس فيه حضاريا، ثقافيا وفكريا، كما تؤثر في سيرورته ، وما نجده من خلال هذا النص أيضا أن مفلاح حاول بلورت هذا التراث في قالب ثقافي يبرز مدى أهميته لدى المجتمع وذلك من خلال صياغته في صورة ثقافية تمثلتها مشاهد الرواية في كل مرة عبر شخصياتها.

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

1-2- التراث التاريخي:

"يعتبر التراث التاريخي والحضاري مرآة الشعوب والأمم، لأنه يعبر عن العمق التاريخي لها ومدى مساهمتها في بناء صرح الحضارة العالمية، والتراث في أبسط تعاريفه وهو جميع المخلفات المادية واللامادية التي خلفتها الحضارات السالفة لنا"[1].

ويرتبط التاريخ بالحاضر المعاش، والماضي الممتد وبالمستقبل الذي سنعيشه، فالحاضر ليس إلا انعكاسا للماضي، وبذلك فالتاريخ بشكل عام يعطي تصورا وتوقعات الحاضر ويعطي إمكانية تصور المستقبل بدرجة من الدرجات، وليس هذا المجال الوحيد في التاريخ، فأيضا له تأثير كبير في التأليف الروائي.

وكما يقول النقاد أن الرواية تأليف خيالي ذا بعد تاريخي، وهذا ما أراد –مفلاح– إبرازه من خلال روايته – شبح الكاليدوني– وكغيره من الروائيين الجزائريين الذين خطت سطورهم تلك العلاقة الوطيدة بين الماضي والحاضر ولتبرز ذاك التفاعل التاريخي، وفي نصنا هذا نجد ذاك التفاعل والذي جسده –مفلاح– بكل عناية، وتمثل ذلك في:

أ– الأحداث:

ونذكر من أهم الأحداث:

*– تسليط الضوء على المظاهرات الشعبية من بينها (المظاهرة الشعبية التي قام بها سكان المنطقة ضد زيارة نابليون الثالث لمدينة غليزان في صيف 1865...)[2]، بحيث كان الهدف من وراء تلك الزيارة الدعم السياسي للاستعمار الغاشم، لكن الشعب خيب أمل الحاكم العام وقام بمظاهرة كبيرة. "وكان الهدف من زيارة مدينة غليزان هو الدعاية

[1]– أ– شوادر مبارك، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة–الأغواط–.

[2]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص80.

السياسية الاستعمارية، لكن لم تمر زيارة الإمبراطور للمدينة كما كان يطمح الحاكم العام...لقد وجد نفسه في مظاهرة شعبية كبيرة تعتبر بحث استمرار لثورة سيدي الأزرق بلحاج)[1].

كما عرض مفلاح تلك الأحداث وذكر استجابة الإمبراطور لمطالب الشعب وذلك بالعفو عن المنفيين الثوار.

وما يظهر لنا جليا هو اهتمام الروائي بالمنطقة على وجه الخصوص، نظرا إلى الانتماء المحلي حيث أن –مفلاح– نشأ و ترعرع في تلك المدينة – مدينة غليزان– ومع ذلك يبين ارتباطها الوثيق بتاريخ الجزائر.

* دون أن ننسى عرضه لأحداث قبائل غليزان وتعرضها للقمع من طرف المحتل ونفي الثوار إلى كاليدونيا الجديدة (قبائل غليزان وبعد إخماد ثورة سيدي الأزرق بلحاج، لكل أنواع القمع، ففرض عليها عسكر الاحتلال الفرنسي كل أنواع الضرائب المجحفة... ونفى جل الثوار إلى كورسيكا كاليدونيا الجديدة)[2].

* فترة العشرية السوداء اللعينة التي، سالت فيها دماء الجزائريين وسقط العشرات منهم قتلى، وهي الفترة التي قتل فيها "عبد الحليم الوقادي" صديق "محمد شعبان"، والذي كان يتذكره في كل مرة "نذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والتي لم تعد حمراء..."[3].

(...يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض معارفه وجيرانه...)[4].

نلاحظ أن الغرض الذي يريد –مفلاح– الوصول إليه هو ربط الماضي التاريخي العريق بحاضر الأمة، وضرورة التمسك به وإحياءه وذلك نظرا لأهميته في حياة الجزائريين.

[1]– محمد مفلاح، أعلم من منطقة غليزان، ص115-116.

[2]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص78.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– المصدر نفسه، ص 20.

ب- الشخصيات:

وظف -مفلاح- شخصيات تاريخية جزائرية في نصه الروائي ليؤكد في مرة على ارتباطه بالتاريخ، ومن أبرز تلك الشخصيات نجد:

- أمحمد المنفي: "سيدي محمد بن عدة بن الازرق بن أمحمد الراجي ولد ببلدة العين من تل قبيلة" شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج ونفي إلى كاليدونيا سنة 1864م، وفر من الجزيرة في سفينة إنجليزية إلى الحجاز، ولما عاد إلى الوطن اختار الإستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، وعرفه سكان المنطقة باسم الشيخ -محمد الكليدوني-، توفي سنة 1891"[1].

- الأمير عبد القادر: "بن سيدي محي الدين ومقاومته التي احتضنتها مدينة غليزان وبعد الاحتلال الفرنسي، بايع سكان منطقة غليزان الأمير عبد القادر علو مقاومة الغزاة وكانت قبائل غليزان حاضرة في مبايعته يوم 4 فبراير عام 1833"[2].

- سيدي عبد العزيز الصغير: "هو ابن الأزرق بن عدة بن محمد العربي وينتمي هذا المجاهد إلى عرش "أولاد سيدي يحي"، كان نائبا للقائد سيدي الأزرق بلحاج، تم أسره بملحقة زمورة في جويلية 1844، ونفي مع رجال الثورة ، توفي سنة 1883)[3].

- سيدي الأزرق بلحاج: (ولد الشيخ الأزرق سنة 1809 م بدوار الحمومية، التابع لبلدية وادي السلام (ولاية غليزان حالية)، وينتمي إلى عائلة شريفة النسب معروفة بالتقوى والتصوف والجهاد، وكان الفارس المغوار، الذي أثار

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص105.

[2]- محمد مفلاح، أعلام منطقة غليزان ، ص115.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

إعجاب قومه، ونال ثقتهم لقيادة الثورة ضد المحتلين الفرنسيين، ولقد ظل على رأس جيشه إلى يوم استشهاده في الهجوم الذي شنه على طابور "الجنرال روز" بمنطقة دار سيدي عيسى بن عبد الله ")[1] .

- وما نلاحظه من خلال هذا المقطع هو أن الروائي -محمد مفلاح- أراد إنشاء عوالم تخيلية تقوم على استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية، وهنا يكمن استثماره للتاريخ في روايته رغبة منه في محاولة تقديم مقارنة معينة أو تسليط الضوء على بعض المشاكل وتقديم حلول لها.

ج- المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوداث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، وفي هذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون القضاء الذي تصنعه اللوحة، ومن الأمكنة التي اختارها -مفلاح- في روايته والتي شهدت جرم الاستعمار الفرنسي بالجزائر نجد مناطق وأماكن بحيث وسمت كل منطقة فيها جبروت فرنسا الإستعمارية الغاشمة وبكت شعبها المقهور المحتل.

ومن بين أهم المناطق أو البلديات التي ذكرها (يطلع القراء على محارق الاحتلال الفرنسي في العوفية والسبيح[2] والطهارة، وغار الغوال، ومغارة الخياطي لبلدية "دار سيدي بن عبدالله").

- غليزان إحدى مناطق المقاومة الجزائرية، دارت بين أحضانها وقائع وأحداث تاريخية إبان الاحتلال الفرنسي، أين قاوم أبناء غليزان وكافحوا بداية مع الثورات الشعبية التي عرفتها الجزائر، فغليزان في الرواية تعد المكان الذي دارت فيه

[1]- محمد مفلاح: أعلام منطقة غليزان، ص 48.

[2]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص 28.

الأحداث التاريخية، حيث يقول:(...مع عساكر المريكان، وكان هؤلاء قد دخلوا مدينة غليزان واحتلوا مدرسة البنات في الأربعينيات من القرن العشرين...) [1].

1-3- التراث الديني:

وظفت الرواية العربية المعاصرة التراث الديني بمصادره القرآنية، وذلك بتوظيف آيات القرآن الكريم، وكذا الأحاديث النبوية، ضف لذلك الاقتباسات الدينية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية على ضوء أحداث القصة، ولقد تجلى هذا التوظيف أيضا للتراث الديني في الروايات الجزائرية حيث حضرت المصادر الدينية في النماذج الروائية المعاصرة أين عمد الروائيون الجزائريون إلى إدخال النص القرآني والإرث الديني الإسلامي حتى يبينوا حب الجزائري لدينه وتمسكه به من جهة والوقوف في وجه المشككين بأن الاستعمار قد قضى على الإسلام في الجزائر، حيث نوع هؤلاء في إدخال النص الديني في الرواية، ومنهم -محمد مفلاح- في روايته هذه "شبح الكاليدوني" حيث نجد:

أ- القرآن الكريم:

- وظف -مفلاح- في نصه الروائي آيات من القران الحكيم منها الآية الكريمة ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ويبقى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾[2].

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 28.

[2]- سورة الرحمن، الآية 28، براوية ورش من المصحف الشريف، ص 531.

–أيضا نجد آيات من الذكر الحكيم من خلال الرسالة التي بعثها الجد أمحمد المنفي ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[1] .

كذلك نجد أن الرواية تعج بالموروث الثقافي الديني، والأثر الديني كأسماء بعض الكتب الدينية المشهورة وذلك في قوله: (منها تفسير ابن الأثير، وصحيح البخاري، وفتاوى ابن تيمية وإحياء علوم الدين للغزالي...)[2].

– نجد أيضا عبارات دينية تم توظيفها في الرواية منها قول –محمد شعبان– ("إنا لله وإنا إليه راجعون كل نفس ذائقة الموت"، ودعا بالرحمة والغفران لعمه مشري)[3].

أيضا: قول الروائي: (التفت أمحمد نحو أبيه الذي حرك السبحة البنية)[4].

كذلك نجد قوله: (التقينا بسيدي الشيخ عبد العزيز الفاضل الأمجد صاحب البركات وصلى بنا في جامع بنيناه بسواعدنا)[5].

ونجد أيضا: (نشكر هذا الرجل الطيب ...فربط الصلة بين أبناء العائلة الواحدة، جزاه الله عنا كل خير)[6].

يظهر لنا جليا أن –مفلاح– مرتبط بالفطرة بالدين الإسلامي، وهو ما يجعل من الرواية ذات طابع ديني إسلامي، تعكس الروح الإيمانية لصاحبها وتجسد المظاهر الاجتماعية والفكرية وكذا الثقافية التي يتميز بها المجتمع الجزائري المسلم.

---

[1]– سورة آل عمران، الآية 200، برواية ورش من المصحف الشريف، ص 76.

[2]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص 84.

[4]– المصدر نفسه، ص .76

[5]– المصدر نفسه، ص38.

[6]– المصدر نفسه، ص 118.

ومن ذلك:

ب- المظاهر الدينية:

استدعى الروائي في روايته الكثير من المظاهر والمواقف الدينية ذلك في قوله: (ظل الشيخ المتعب ذو اللحية البيضاء مواظبا على تلاوة القرآن الكريم، وذكر الله مستعينا بسبحة عاجية بنية وعلى مطالعة كتاب الأذكار، "وإحياء علوم الدين...")[1].

- أيضا قوله: (...لم تمطر فيه السماء بالرغم من صلاة الاستسقاء)[2].

- ضف إلى ذلك مع ذكره عن الفتاة المدعوة "عقيلة الكاف" أين يقول : (سمع أنها تقصد مقرات الرقاة وأضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية...)[3].

- و ورد في قوله (تريده أن يكمل نصف دينه قبل وفاتها)[4].

وأيضا ما نجده في قوله: (فكان يقرأ الحزب الراتب بعد صلاة العصر بجامع الشاكرين المحادي لمحله...)[5].

- كذلك قول الوالد في نصيحته لابنه "محمد شعبان" (نصحه بأداء الصلاة في وقتها وقراءة القرآن الكريم وزيارة ضريح سيدي أمحمد بن عودة وإخراج الصدقات)[6] .

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص27.

[2]- المصدر نفسه ، ص09.

[3]- المصدر نفسه ، ص25.

[4]- المصدر نفسه ، ص 15.

[5]- المصدر نفسه ، ص 27.

[6]- المصدر نفسه، ص 22.

نجد المظاهر الدينية تجسدت في الكثير من المواقف في الرواية، -فمفلاح- أراد من خلالها تجسيد ذلك الارتباط الوثيق بين الجزائري وهويته الإسلامية ومدى أثر هذه الأخيرة على الحياة اليومية له، ومن هنا نجد أيضا الكثير من العبارات التي تجسد ذلك:

فنجده يقول: (رحمك الله يا جاري وصديقي)[1].

- كما ورد الدعاء على الميت في قوله: (رحمه الله)[2].

- أيضا ما ورد في الدعاء بالشفاء من المرض وذلك قوله: (شفاه الله)[3].

- كذلك ما تم ذكره في الدعاء وقوله: (اللهم فرج علينا وعلى جميع المسلمين ودعواتكم)[4].

- وقوله:(وحفظكم الله والسلام من العبد الضعيف الراجي عفو ربه آمين آمينا يا رب العالمين)[5].

*- ولو نغوص أكثر في روايتنا سنجد الكثير من العبارات التي تفوح بالذكر منها:

في قوله: (فاستقبلوه بالتكبير...)[6].

- أيضا قوله: (لا إله إلا الله محمد رسول الله)[7].

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

[5]- المصدر نفسه ، ص 13.

[6]- المصدر نفسه ، ص 10.

[7]- المصدر نفسه ، ص 28.

ومما جاء في الرواية أيضا قوله: (الفرج وهو قريب إن شاء الله)[1].

– كذلك قراءة أمحمد شعبان للرسائل الواردة من عند الجد: (بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله على سيدنا ومولانا وشفيعنا محمد وعلى أله وصحبه وسلم)[2].

ما نلاحظه من خلال هذا التوظيف الديني، هو أن الروائي أراد رسم الصورة الكاملة للجزائري في واقعه اليومي المعاش حتى في طريقة كلامه والمصطلحات المنتقاة في حديثه بما فيها الدينية، وهذا ما يمكننا أن نوافق عليه – مفلاح –فالإنسان الجزائري مرتبط بدينه لدرجة توظيفه للفظ الديني في كلامه، أعماله، وحتى في تعبيره عن حزنه، فطالما نجده في فترات الحزن والمعاناة يستعين بالله ويستذكر ويقوم بالدعاء، فكلها عادات ترسخت من الأجداد إلى الأحفاد.

فنجده أيضا يقدس الأماكن الدينية ويتبرك بها، فمفلاح كغيره من الروائيين المعاصرين ، جسد الدين في سطوره، فذكر الآية، والحديث، والأماكن المقدسة كالمساجد فنجده يذكرنا في كل مرة ببيوت الله العامرة بالذكر الحكيم وهدفه من ذلك هو جذب أكبر قدر من المقروئية لأن الإنسان المسلم بطبيعته محب لدينه يهتم بكل التفاصيل التي تعبر عنه هذا من جهة ومن جهة أخرى أراد تمثيل الهوية الإسلامية للشعب الجزائري وإعادة بعثها في الأثر الأدبي من خلال هاته الرواية.

من بين العبارات التي تجسد التبرك بالأماكن المقدسة التي جاءت في رواية "شبح الكاليدوني" لـ –مفلاح– يقول: (وقد أنعم الله علينا بزيارة مكة المكرمة والمدينة المنورة)[3].

[1]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 37.

[3]– المصدر نفسه، ص41.

أيضا نجده يقول: (الحمد لله أديت العمرة على نفسي ووالدي عدة وعلى أمي سعادة ، وفزت بعدها بحجة مباركة)[1].

1-4- التراث الأدبي

تعتبر رواية "شبح الكاليدوني" -لمحمد مفلاح- من بين أهم الروايات التي غاصت في أحضان الجزائر وتعمقت في واقعها المعاش بمختلف مظاهره الاجتماعية، الفكرية، الثقافية، فخاضت في مشاكل المجتمع الجزائري وما يمر به من أزمات كأزمة السكن، البطالة، وسطوة المال على السياسة، وكذا بعض الظواهر السلبية التي شاعت في الأوساط الاجتماعية كسرقة السيارات، أزمة المقابر، والاستعمال السيء لتكنولوجيات الاتصال، وكذا العشرية السوداء وسنوات الدم في الجزائر.

وتعد هذه الرواية بمثابة وقفة فنية أراد الروائي من خلالها الدعوة إلى الاهتمام بتاريخ الجزائر و دراسته، وكذا الدعوة لحفظه، حرصا على الذاكرة الجمعية المحلية من الزوال، كل هذه الوقفات مثلت لنا نصا سرديا عج في مضامينه بقضايا فكرية وثقافية كأزمة الأجداد في كاليدونيا ، أين أراد من خلالها -مفلاح- تقديم الصورة الثقافية التي تنطلق أساسا من التراث والتي تمحورت حوله سطور الرواية، أو مثله مجتمع الرواية .

نجد -مفلاح- أيضا هنا قد أعطى لكل شخصية من شخصيات الرواية دورا ساهم في تسيير الأحداث وتطويرها وفقا لما تعيشه كل شخصية وما يريد من خلالها، وأيضا إبرازه للقضايا الاجتماعية (الثورة، الزواج، البطالة...)، فالزواج الذي كان هاجسا بالنسبة للفتاة "عقيلة الكاف" والذي أدى بها إلى الانتحار لتتخلص من ذاك الواقع الأليم، أيضا إبرازه للموروث الثقافي وبيان المستويات العلمية لشخصيات الرواية كشخصية "عبد الحليم الوقادي".

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 41.

أ- الوصف

احتل الوصف في رواية شبح الكاليدوني حيزا كبيرا، حيث انطلق منه في بناء المشاهد الروائية، حيث راح - مفلاح - يعبر عن الواقع الاجتماعي، بطرح يتناسب ويتلاءم معه، ففي كل مرة نراه يستعين في سرد المشاهد وعرضه للأماكن، وكذا الأشخاص بتقديم وصف دقيق حتى تكون الصورة أقرب إلى القارئ والمتلقي.

نجد بطل الرواية أمحمد شعبان يقول: (الحركة الذائبة الصاخبة حولها مدمرة للأعصاب، ضجيج مركبات، طريق سيدي أمحمد بن عودة وصياح تجار السوق...)[1].

يتضح لنا جليا وصف البطل محمد شعبان لمكان محدد دارت فيه بعض الأحداث الروائية وهو طريق سيدي محمد بن عودة.

حضور الشخصيات الأدبية في النص:

غص هذا النص الروائي- شبح الكاليدوني- بشخصيات أدبية وفكرية (رحمك الله يا جاري وصديقي المغتال عبد الحليم الوقادي في لحظات القلق، كما اشتاق إلى حديث عبد الحليم الوقادي والممتع الذي لا ينتهي عن عمر الخيام، وجان جاك روسو ، نيتشة، رامبو، فوكو ، جان بول سارتر، الحلاّج، المعرّي، التوحيدي، إبن عربي، حامد أبو زيد، محمد أركون، وعن مجانين آخرين تحمل الكتب والذاكرة أسماؤهم ،وأفكارهم الجريئة)[2].

ب- الشخصيات الروائية

تعتبر الشخصية الروائية إحدى الأعمدة التي يقوم عليها بناء الرواية ، فهي أساس كل رواية والأحداث الروائية توجهها كل الشخصيات ، والمكان يحدده تواجد الشخصيات أيضا، حيث تعتبر (أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية)[1]، حيث تعد الشخصية الركيزة الأساس التي نبرز من خلالها القضية التي يتبناها النص الروائي فمثلا شخصية "عقيلة الكاف" ترتبط بقضية الزواج وهي قضية اجتماعية تناولتها رواية "شبح الكاليدوني".

نجد أن هذا المقطع يبين لنا مدى أهمية الشخصية في بناء النص الروائي، ودورها الفعال في طرح قضاياه، ولعل هذا ما يفسر اهتمام الروائيين بها واعتبار البعض بأن الرواية شخصية.

سنحاول استنباط أهم الشخصيات التي تجلت في رواية "شبح الكاليدوني" انطلاقا من الشخصيات الرئيسية لأنها أكثر حضورا في النص الروائي:

أولا/ الشخصيات الرئيسة

محمد شعبان: لقد صور مفلاح هذه الشخصية باعتبارها شخصية انعزالية انفصلت عن المجتمع، هذا الأخير الذي يراه بطلنا قاهر ظالم لا يجلب له إلا الحزن والكدر، يقول الروائي: (لا شيء أصبح يربطه بالناس، لا أصدقاء له، ولم يعد قادرا على التواصل مع أقربائه ، ازدادت الهوة حتى مع والدته)[2].

الحاج عبد القوي: (الذي لا تربطه علاقة متينة بمحيطه الاجتماعي لازم بيته بعد أن عجز عن تجارة بيع المنبهات والساعات لشيوخ المدينة وسكان الريف)[3]، يظهر لنا هذا المقطع ان شخصية أن الحاج عبد القوي تتميز بالعجز فهو عاجز حتى عن ممارسة تجارته، وكذا أنه شخص غير اجتماعي.

[1]- فريال سماح: رسم الشخصية في روايات ختامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص18/17.

[2]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

الشيخ أمحمد المنفي: (و من قادة ثورة سيدي الأزرق بلحاج، شارك في كل معاركها حتى ألقي عليه القبض في غابة "وادي خلوف")[1]، ما نستنتجه هنا هو أن الشيخ محمد المنفي أولا هو أحد القادة الذين قادوا الثورة الشعبية المعروفة سيدي "لزرق بلحاج" ويتميز بالقوة والشجاعة والنضال ومقاومة الاحتلال الغاشم ومحاربته.

ثانيا/ الشخصيات الثانوية

عقيلة الكاف: (جربت المسكينة حيلا كثيرة لكسب قلب أي زميل لها ولم تفلح ...ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب)[2] نستنتج من خلال هذا المقطع ان –مفلاح– أراد طرح قضية اجتماعية وهي قضية الزواج من خلال شخصية عقيلة الكاف الفتاة المسكينة التي كان همها الوحيد الزواج خاصة تحت ضغوطات واقع اجتماعي يعتبر ان الفتاة ومع وصولها لسن محدد لا سبيل لها غير الزواج، وهنا نجد هذه الشخصية تتسم بالضعف وقلة الحيلة، أدت بها في الأخير إلى محاولة الانتحار رغبة في التخلص من ألم الحياة والواقع الأليم.

الشيخ التواتي: (وقد شارك في ثورة قادها –الحاج طيب المفلحي– في زمن عملية التقليب التي شرع فيها حاكم بلدية زمورة المختلطة)[3]، ويتضح لنا من خلال هذا المقطع أن التواتي مناضل مقاوم بطل، خاض الثورة الشعبية وقاوم الاستعمار بكل شجاعة وعزيمة.

سليمان العشي: (الفاسد المغدور أنت وأمثالك سبب هذه الأمراض جشع، نفاق، انتهازية تبا لكم)[4]. يتبين لنا من خلال هذا النص أن هذه الشخصية تتسم بالسلبية والغرور وسلوكيات فاسدة من جشع ونفاق....

[1]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– المصدر نفسه ، ص57.

[4]– المصدر نفسه، ص 11.

قاسم المهندس: (لكن قاسم المهندس لم ينصت إلى الحاج عبد القوي، كان منشغلا بتعليمات رئيس البلدية ومسؤول قسمة الحزب الواحد، وتوجيهاتها لترميم العمارات)[1]، ويظهر لنا من خلال هذا النص مهنة قاسم المهندس وهي ترميم وبناء السكن.

ج- الزمن

يعد الزمن أحد أهم العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء الرواية، والزمن في أي رواية تحدده الأحداث، فمن خلال الأحداث التي تمر بها شخصيات الرواية نحدد الزمن، وكما نرى فإن -مفلاح- في النص أراد تسليط الضوء على فترة مهمة مرت بها الجزائر وهي فترة العشرية السوداء والتي تعد من أصعب المراحل التي عاشتها الجزائر في تاريخها، والتي خلفت عشرات القتلى وانتشر الدم والدمار في كل مكان، وكذا انتشار الرعب في أوساط الشعب والآفات الاجتماعية كالفقر والبطالة، كلها أحداث كان بطلها "محمد شعبان" يتذكرها ويتحدث فيها عن أصدقاء لهم إغتالتهم أيادي الغدر وبالأخص صديقه عبد الوقادي.

نستنتج مما سبق أن مفلاح حدد زمن روايته شبح الكاليدوني أثناء العشرية السوداء فترة التسعينات -فالعشرية كانت بدايتها (1991م) إلى ما بعد العشرية وزمن استذكار البطل لما جرى في أيام الدم والنار زمن العشرية.

يقول الروائي "لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته، بالرغم من أجواء الرعب السائدة وقتذاك في المدينة...والضحية عاجز عن مواجهة القتلى يزداد قلقا كلما تذكر تلك العشرية اللعينة التي قتل فيها بعض معارفه وجيرانه"[2] . يوضح لنا هذا المقطع المعاناة التي يمر بها -محمد شعبان- بعد فقده لأصدقائه وجيرانه في تلك العشرية فحزنه على هؤلاء جعله في كل مرة يستذكر نلك الفترة اللعينة التي خلفت وراءها جراحا وآلاما لا تنضب.

[1]- محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 50.

[2]- المصدر نفسه ، ص 20.

د – المكان

يعتبر المكان الروائي، المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهو إحدى البنيات التي تقوم عليها كالزمن والشخصيات... ، حيث نجد هناك صلة وثيقة بينه وبين بقية العناصر الأخرى في النص الروائي، حتى أننا نجده في بعض الأحيان هو أساس العمل كله كما أنه يوجد علاقة وطيدة بين الشخصية والمكان فكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به فالمكان هو من يحدد انتماء الشخصية وكذلك ثقافتها.

وكأي رواية فإن رواية "شبح الكاليدوني" لا تستغني عن عنصر المكان فنجدها عجت بأماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، نذكر منها:

أولا– الأماكن المفتوحة

* كاليدونيا: هي مكان نفي فيه المقاومين الجزائريين الأحرار من طرف الاستعمار الغاشم، وفيها دارت أحداث الرواية، (نعيش في بلاد الكاليدوني، مع إخوة كثيرين عوقبوا بالنفي وهم من اولاد سيدي الشيخ، وسعيدة) [1].

* غليزان: وهي مكان انتماء معظم أبطال الرواية وفيها دارت أحداث الثورات الشعبية (استقر في حي القرابة بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين ميلاد)[2].

* دوار الشيخ: (ما أجمل الحياة في أحضان الطبيعة نحن شوهتنا المدينة)[3]، يبرز هذا المقطع الطبيعة الساحرة والخلابة التي يتميز بها دوار سيدي الشيخ، والذي يميزه عن جوالمدينة الممل.

[1]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص 67.

*المقهى: وهي المكان الشعبي الذي يجتمع فيه أبطال الرواية ويتحدثون وتدور بينهم حوارات كثيرة في مواضيع تخص الوطن، الوضع الاجتماعي، وغيرها من القضايا التي تخص البلاد، يقول الروائي :(بدد وقته في مقهى السعادة الذي كان يلتقي فيه بعض المثقفين لتناول الشاي والحديث عن الهموم والمستقبل الغامض)[1].

* السوق: السوق هو مكان التقاء الجموع من الناس، ففيه يبتاعون السلع ويتبضعون ويلتقون ويتحدثون في شتى أمور الحياة، والسوق هو المكان الذي يجد فيه الإنسان ضالته من الحاجات اليومية، "كانت تحمي إليه العجائز الفقيرات الأواني المنزلية الفخارية ...ومحال لبيع الخضر واللحوم والأحذية والألبسة المستوردة"[2].

*المسجد: وهو بيت الله فيه يتعبد المسلم ربه، ويؤدي صلاته ويتناقش في أمور الدين مع إخوانه المسلمين، وفي هذا النص الروائي إنما يدل المسجد على تمسك الجزائري بدينه وثقافته الإسلامية فنجد شخصيات الرواية يلتقون فيه ويتدارسون في أمور الدين، فالمسجد هو مكان التفقه والتعلم، يقول الروائي:(الشيخ المنفي تولى التدريس في مسجد الخلالة)[3].

ثانيا–الأماكن المغلقة

إضافة إلى الأماكن المفتوحة في الرواية، عمد –مفلاح– إلى ذكر أماكن مغلقة في روايته، والهدف منها إضفاء طابع الواقعية على الرواية من جهة، والتعمق أكثر في حياة الشخصيات فذكر الغرفة، الجامعة، ليبرز أكثر الأثر الثقافي الذي ورثه المجتمع الجزائري أبا عن جد وذكر أضرحة الأولياء الصالحين.

* الغرفة: هي ذاك الركن في البيت الذي يخص الإنسان ويرتاح فيه، فنجدها بمثابة العالم الخاص به تحوي أغراضه أفكاره وحاجاته فبمجرد إلقاء نظرة على غرفة شخص تأخذ فكرة عنه فمثال ذلك الشخص المثقف لطالما نجد غرفته

[1]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص 101.

مليئة بالكتب وكل ماله صلة بالعلم نفس الأمر بالنسبة لبطل روايتنا "شبح الكاليدوني" –فمفلاح– حين وصفه لغرفة هذه الشخصية أراد أن يبين لنا الأثر الثقافي والمستوى الفكري من خلال ما تحويه غرفته، فيقول :(تحرك نحو غرفته التي تحوي سرير خشبي على يمينه طاولة بلاستيكية، ...وفي الجهة المقابلة للسرير كانت خزانته ذات رفوف تزينها مجلدات ضخمة وكتبه الجامعية)[1].

* أضرحة الأولياء الصالحين: لطالما حملت زيارة أضرحة الأولياء الصالحين في الجزائر طابعا قداسيا ورثه الأبناء عن الآباء والأجداد، أين يذهب الناس إليها رغبة في قضاء حوائجهم، وأمنياتهم، وفي هذا الأثر الأدبي دلالة واضحة على عادة زيارة أضرحة الأولياء الصالحين، (الواقفون في خشوع، كما يرتدون العباءات البيضاء... وكأنهم يعلنون في صفاء سرائرهم أمام الله ونعش الميت وضريح سيدي عبد القادر)[2].

* الجامعة: (قريبا سيناقش أطروحته لنيل الدكتوراه (LMD) والموسومة بالإنتاج والإنتاجية في المؤسسات الصناعية)[3]. يوضح هذا المقطع المستوى الثقافي والعلمي للشخصية.

* البلدية:(حي ديار الورد التي تشققت جدرانها وشرفاتها الجماعية الطويلة، سارعت وقتذاك مصالح البلدية بترميمها...)[4]. يبرز هذا المقطع دور البلدية كمصلحة تهتم بمصالح المواطن وتقضي شؤونه ، كبناء السكن الاجتماعي والقيام بعمليات الترميم.

[1]– محمد مفلاح: رواية شبح الكاليدوني،ص 35.

[2]– المصدر نفسه ، ص109.

[3]– المصدر نفسه ، ص49.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

الخاتمة

الخاتمة

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج ندرجها في خاتمة هذا الإنجاز العلمي الذي نشير فيه إلى إشارات مضيئة وموجهة للمهتمين بالدراسات الأدبية والنقدية فيما يتعلق بموضوع توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة "شبح الكاليدوني" "لمحمد مفلاح –نموذجا–" وتتمثل هذه النتائج فيما يلي:

– إن توظيف التراث كما يظهر في النصوص الروائية ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، فنية، فكرية، سياسية، واجتماعية مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة، واتجاه فني حديث تتبناه الرواية العربية بصفة عامة.

– أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل.

– يعتبر التراث ليس ماضيا فحسب، بل أمتلك ميزة أخرى مكنته من الإستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول.

– عودة الروائي " مفلاح" إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره، حيث معظم أعماله ارتكزت على منطقة غليزان هذا على صعيد المكان لكي يبين جمال وروعة المجتمع الجزائري وعلى صعيد الزمان كانت روايته عبارة عن كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية تعود لحقبة الإستعمار الفرنسي.

– تزخر رواية "شبح الكاليدوني" بجل أنواع التراث من تراث شعبي وتراث أدبي، ديني وتاريخي .

– إن التجربة الروائية " لمحمد مفلاح" تعتمد على سلطة الواقع، المرجع المباشر لكل إنطلاقه إبداعية.

– إن حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، بلا مستقبل.

- يبين لنا الروائي الجزائري "محمد مفلاح" في روايته "شبح الكاليدوني" أوضاع الجزائريين في جزيرة كاليدونيا وحكاياتهم بعدما نفاهم الإستعمار الفرنسي.

نستنتج أن توظيف التراث في أعمال "محمد مفلاح" على شكل لحمة واحدة تؤهل وتؤسس للهوية العربية التي تجعلنا نستحضر قوله صل الله عليه وسلم " مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ؛ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى" .

– إن رواية "شبح الكاليدوني" وثيقة الكاليدوني بإيديولوجيات واقعية تاريخية رسالة تحمل معاني الإنسانية، تحت غطاء عوامل ذاتية وموضوعية بالإضافة إلى التيارات الفكرية الإسلامية والتجديد والغربية كالوجودية.

ختاما نحمد الله ونأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة واستطعنا تقديمها بصورة واضحة مقبولة، كما ندعو الباحثين إلى إنارة جوانب ربما لم نتمكن من إنارتها، وإن شاب على هذه الدراسة نقص فذاك ما أصبوا إلى استدراكه من خلال الملاحظات والتوجيهات التي ستدلى بها لجنة المناقشة، فلها منا جزيل الشكر والتقدير.

الملحق

الملحق

1- ملخص الرواية:

يفتح الروائي الجزائري "محمد مفلاح" جراح الحقبة الإستعمارية المريرة في روايته الجديدة "شبح الكاليدوني" الصادرة عن دار المنتهى الجزائرية سنة 2015 وذلك بتسليط الضوء على شق هام في تاريخ الجزائر، ألا وهي حكايات الجزائريين الذين نفاهم قادة فرنسا وجنرالاتها إبان الإستعمار إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي بالقرب من أستراليا في القرن 19.

تبدأ الرواية بحكايات حفيد أحد المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا النائية البعيدة كل البعد عن وطن الجزائر، لكن هذا الحفيد "أمحمد شعبان" يجد نفسه في حالة صراع بين إيجاد قبر جده والبحث عن معلومات عن تاريخ أجداده.

يدخل "محمد مفلاح" في روايته في عمق الجزائر ليكشف كل مظاهر الظلم والتعسف وأزمة السكن والبطالة وسطو المال على السياسة وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية مثل سرقة السيارات وأزمة المقابر، كما يذكرنا بالعشرية السوداء التي شهدتها الجزائر وسنوات التطرف والإغتراب، إذ نلمح في الرواية تفاصيل كثيرة مكتوبة بلغة موحية بآراء وإشارات إلى مسؤوليتنا الجماعية في نسيان هذا الجرح الذي خلفه العهد الكولونيالي.

كما تتضمن الرواية الكثير من أسماء الأعلام الجزائريين وهو يجعلنا نعود إلى كتب التاريخ والتراجم لمعرفة كل شخصية مثل شخصية الأمير عبد القادر، الشيخ بومعزة...حيث أن كل هذه الأوضاع المزرية وجل هذه الأسباب تؤدي بالفرد إلى الغربة وهذا ما حصل مع حفيد المنفيين "أمحمد شعبان" الذي بحث جاهدا على قبر جده، الأمر الذي كان يبدو مستحيل في البداية وعلى الرغم من جبنه وسيطرة الخوف عليه إلا أنه سعى وقاوم وجمع معلومات عن المنفيين القدامى ووجد قبر جده أحد أبطال الثورة الجزائرية وبالتالي تحقيق حلمه والسفر إلى كاليدونيا الجديدة.

يوظف الروائي الكثير من جماليات وملامح الثقافة الشعبية من الشعر إلى الأمثال الشعبية والطقوس وأضرحة الأولياء الصالحين وغيرهم، كما يحضر الوصف في كامل الرواية من خلال وصف الأحياء الشعبية، غرف المنازل،

المقاهي، الريف، كذلك نلمح تعدد في الأزمنة والأمكنة في الرواية وعدم اعتماد الروائي كثيرا على أسلوب الحوار لكي يمنح السارد حرية التعبير في فصول الرواية على عادة الروائيين الواقعيين.

2- السيرة الذاتية لمحمد مفلاح

من مواليد 1953 بولاية غليزان (الجزائر) كتب عدة تمثيلات إذاعية (1973-1978)، ثم نشر مقالاته الأولى بملحق (الشعب الثقافي). انتخب أمينا عاما للإتحاد الولائي للعمال بغليزان (من 1984-إلى 1990م)، وأصبح عضوا بالأمانة الوطنية للإتحاد ع.ع.ج (من 1991م إلى 1993م) كما انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين (من 1998 م إلى غاية 2001م)، ثم أعيد إنتخابه بالمجلس الوطني في سنة 2001 م. وإنتخب نائبا بالمجلس الشعبي الوطني ضمن قائمة جبهة التحرير الوطني عن ولاية غليزان (في إنتخابه سنة 1997م ثم في إنتخابات 2002 م)، عضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني منذ 1998 وعضو المجلس الوطني للحزب منذ 2005 م[1].

أهم مؤلفاته:

1/ في الرواية

عرف "محمد مفلاح" بثقافته الواسعة وكثرة إطلاعه، وإهتمامه بالأدب، هذا ما جعل إبداعاته متنوعة فقد بلغت 24 كتابا من أهمها رواية " الإنفجار" وهي أول رواية نشرت له نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 وله روايات أخرى منها:

- ✓ "بيت الحمراء"، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1986.
- ✓ "زمن العشق والأخطار" بالمؤسسة الوطنية للكتاب 1986.

[1]- روايات محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، صدرت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007، ص 494.

- ✓ "الإنهيار"، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- ✓ "خيرة والجبال" المؤسسة الوطنية للكتاب، .1988

2/ القصة

أما في القصة قد نشر ثلاث مجاميع قصصية هي :

- ✓ « مجموعة السائق »، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983م ودار قرطبة، ط2، 2009م.
- ✓ مجموعة "أسرار المدينة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991م.
- ✓ «مجموعة "الكراسي الشرسة" منشورات مدينة الثقافة لولاية معسكر، 2009م» [1] .

3/ قصص الأطفال

- ✓ "معطف القط مينوش"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990م، دار قرطبة، ط2، 2009م – .

مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990، دار قرطبة، ط2، 2009م.

* وله أعمال أخرى في التاريخ والتراجم منها:

- ✓ شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005م
- ✓ أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، 2006م
- ✓ مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، دار قرطبة، 2011م.
- ✓ سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م، المندلعة بغليزان، 2005م.

لقد تأثر "مفلاح" إلى حد كبير بالروائي والقاص العظيم " الطاهر وطار" في روايته "اللاز" وقبلها "ريح الجنوب" "لابن هدوقة"، فكان هذا التأثير الحافز الكبير الذي شجع روائينا على الولوج إلى أغوار الكتابة، فانطلق ينشر العمل

[1] – محمد مفلاح: إنكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، دط، 2010م، ص 122.

تلو الآخر حيث يرتكز المشروع الروائي عنده على الواقعية[1]، متأثرا في ذلك بما قرأه من الروايات الواقعية العربية مثل أعمال "نجيب محفوظ" وغيرهم، أما الغربيين فقد تأثر بمؤسسي الرواية النقدية مثل دستو يفكسي، فولكنير، فيرجينيا، وولف إيميل زولا...الخ.

حيث يصرح بإعجابه بهذا المذهب قائلا :

"غير أني لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة...." [2].

[1]- عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والصدى (قراءة في تجربة مفلاح الروائية)، ص 198.

[2]- محمد مفلاح: شعلة المائدة وقصص أخرى، ص 675-678.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ، (برواية ورش)

أولا– المصادر

1– محمد مفلاح :رواية شبح الكاليدوني، دار منتهى للنشر، الجزائر، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع

أ– المراجع العربية

2– أدونيس: الثابت والمتحول، دار الساقي ، بيروت، ج3، د.ط، د.ت.

3– أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، دار النشر والتوزيع، عين مليلة.

4– إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009.

5– آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2015.

6– إدريس قرقورة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

7– أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثربولوجية النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988.

8– أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، سنة 1425 هـ.

9– أحمد حير شعت: جماليات التناص، دار مجد لاري، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013–2014.

10– أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1995.

11- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 198.

12- إشكالية الأصالة المعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع طبقي أم مشكل ثقافي.

13- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، عبد الله الحسن بن أحمد، المكتبة المصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

14- أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، قطر، شعبان، ط1، 1405 هـ.

15- بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

16- بلجيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر، د ط، 2000 م.

17- تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية الحديثة، خليل رزق، لبنان ط1، 1998.

18- جعفر يايوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، طبع في مطبعة APG وهران، د ط، د ت.

19- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2004.

20- حسين حنفي: التراث والتجديد (موقف من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

21- حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، لبنان، د ط.

22- حسن نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980

23- حمودي العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية في المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط2، 1981.

24- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سيوسيولجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

25- رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

26- روايات محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، صدرت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

27- سعيد يقطين: قال الراوي البنيان الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

28- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.

29- سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا.

30- سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، ط1، 2007.

31- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، جمع مكتبة الدراسات الأدبية.

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

33- طراد الكبيسي: التراث العربي لمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، بغداد، دط، 1978.

34- طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط2، د ت.

35- عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والصدى (قراءة في تجربة مفلاح الروائية).

36- علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، د ط، 2000.

37- عمر ربيحات: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د ط، 2009.

38- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1992.

39- فريال سماح: رسم الشخصية في روايات ختامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

40- في نظرية الرواية عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد- شعبان 1998 م، عدد 240.

41- للإطلاع على هذه الألوان القصصية ترجى العودة إلى الأدب القصصي عند العرب، ط3، موسى سليمان، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 1960م.

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

43- محمد مفلاح، أعلم من منطقة غليزان.

44- محمد مفلاح: شعلة المائدة وقصص أخرى.

45- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

46- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات المركز الثقافي العربي، ط1، سبتمبر (أيلول)، 1991.

47- محمد الصادق عفيفي: الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، دار الفكر، ط.1

48- محمود أمين العالم: تاملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، العلمة للتأليف والنشر، 1970.

49- محمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية، (د ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م.

50- عن مجموعة من الأستاذة، الرابطة الروائية للفكر والإبداع والموروث الشعبي وقضايا الوطن، دار مزوار للطبع والنشر، الوادي الجزائر.

51- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية، ط1، منشورات دار الأدبي، 2005 م،.

52- مصطفى ناصيف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

53- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية.

54-مقدمات لدراسة الإسلام، حسين مروى.

55- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة -دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1993.

56- نهال مهيدات: الآخر في الرواية البنيوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط 1، 2008.

57- نور سلمان :الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981.

ب: المراجع المترجمة

58- الرواية اليوم، هلكوم براد بري، ترجمة أحمد عمر شاهين، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1996 م.

59- عبد الله العروي: الإيدولوجية العربية المعاصرة، ترجمة غيتاني محمد، دار الحقيقة ، بيروت، 1970.

ثالثا:المعاجم

أ- المعاجم العربية

60- إبراهيم أنيس وآخرون، مادة ورث.

61- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج2، 1997، مادة (ورث).

62- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حسين البابي الحلبي، القاهرة، 1980.

63- إبراهيم مذكور: معجم اللغة العربية دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د ط، 1989.

64- أبو القاسم الحسين بن محمد بن الفضل المعروف بالراغب الأصفهاني في معجم الألفاظ القرآن، منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1417 هـ، 1997 م.

65- الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ج1، 1999 .

66- المنجد الأبجدي، معاجم دار الشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، مادة أداة، ط.7

67- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية 2004، ط4، باء الراء مادة (روي).

68- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة، 1965 م، ط2، 1979م، ط3، 1984 م، باب (روي).

69- النهاية في غريب الحدث والأثر، للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد للخزري ابن الأثير، دار الجوزي، المملكة العربية السعودية، باب الراء مع الواو مادة (روي)، ط1، .1421

70- المصباح المنير، أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، دار الحديث القاهرة، ط1، 2000 م، مادة (روي).

71- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، .1979

72- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، باب الدال، ج 1، .1978

73- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ط1، 1988.

74- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبي، عربي، إنجليزي، فرنسي، إيميل يعقوب وآخرون، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان.

75- ينظر مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحالت العربية في اللغة والأدب.

ب: المعاجم المترجمة

76– بول آرون ودينيس سان، جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية،تر: د/ الدكتور محمد حمود ، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية

77– زهية طرشي، تشكيل التراث في الرواية العربية، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، قسم الأدب العربي بسكرة إشراف ذ/ مفقودة صالح.

78- شوادر مبارك، مركز البحث في العلوم الإسلامية والخضارة-الأغواط-

79- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل، محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجيستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، .2001

80- محمد بن مرزوقة: أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستر، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عين الشمس القاهرة، 1989.

خامسا: المجلات والمواقع الإلكترونية

81- arbrestiey، مجلة خيمة من الموقع الإلكتروني

82- أحمد عقيدي: دور الموسيقى الشعبية في ترقية المتمتع التواني، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2005، 2017/2016.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
آية قرآنية	
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	.....أ-ب
المدخل	
أولا: تعريف التراث في الفكر العربي المعاصر	10
ثانيا: بواعث توظيف التراث في الرواية العربية	13
ثالث: تجليات التراث في الرواية العربية المعاصرة	15
I- الفصل الأول: التراث والرواية	
1- تعريف التراث	20
1-1- لغة	20
1-2- اصطلاحا	23
2- أنواع التراث	28
2-1- التراث الشعبي	28
2-2- التراث الأدبي	33
2-3- التراث التاريخي	35
2-4- التراث الديني	37
3- تعريف الرواية	39
3-1- لغة	39
3-2- اصطلاحا	43
4- أهمية التراث في الرواية العربية المعاصرة	50
5- علاقة التراث بالرواية	52
II- الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح	
1- أنواع التراث في الرواية	60
1-1- التراث الشعبي	60

1-2- التراث التاريخي	64.....
1-3- التراث الديني	68.....
1-4- التراث الأدبي	73.....
خاتمة	82.....
ملحق	85.....
قائمة المصادر والمراجع	90.....
فهرس الموضوعات	.....
ملخص	.....

المنخص

الملخص:

تناول هذا البحث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تجعل لنفسها فضاء مميزا في الساحة الروائية العربية والعالمية، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي كما قطعت شوطا مهما في مسيرة الرقي بما تحمله من تشخيص للواقع المعيش من إيديولوجية، وقيم جمالية وفنية.

قد سعى الروائي العربي إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته، فكان التراث معلما بارزا جعل الرواية تنفتح على آفاق واسعة همها ليس الإحتفاء بالتراث وإنما إعادة توظيفه لإكتشاف طاقاته الفنية واستثماراتها.

ولقد عرفت الرواية العربية المعاصرة توظيفا للتراث بمختلف أنواعه (الشعبي، التاريخي، الديني، الأدبي)، بدرجات متفاوتة لذلك كان بحثنا موسوما بـ (توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح – نموذجا–.

Summary

This research dealt with the employment of heritage in the contemporary Arab novel, as the latter was able to make for itself a distinct space in the Arab and international novel arena, because its pioneers were able to achieve special aesthetics in the novelistic form, as it made an important stride in the path of advancement with its diagnosis of the ideological reality of the living. Aesthetic and artistic values.
The Arab novelist sought to establish an integrated novel experience, so he searched for proof through his identity, so heritage was a prominent landmark that made the novel open to broad horizons, whose concern is not to celebrate heritage, but to re-employ it to discover his artistic energies and investment

The contemporary Arab novel has been known to employ heritage of its various types (popular, historical, religious, literary), in varying degrees, so our research was marked with (the employment of heritage in the contemporary Western novel, the banner of the Caledonian ghost by Muhammad Muflah - a model -)