الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

توظيف التراث في رواية "البيت الأندلسي"

لواسيني الأعرج

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

✓ جهاد حميداتو

✓ عيسى كعلة

✓ وفاء ناصري

إشراف الدكتور:

*العلمي مسعودي

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

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ

إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 32

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

إن من الحكمة والأدب أن يكن الإنسان المحبة لكل من أسدى له معروفا، وساعده على تخطي مسألة من مسائل الحياة إجمالا، والأمر تكون له قيمة حضارية وأخلاقية إذا تعلق بالبحث العلمي. ابتداءً نرفع أجل التقدير والعرفان لأستاذنا *العلمي مسعودي* الذي شرفنا بتبني هذا البحث مذ أن كان مشروعا إلى غاية خروجه لدنيا الطباعة، شاكرين له توجيهاته ونصائحه القيمة، التي كانت بالنسبة لنا سياجا من الزلل والتيهان البحثي، مثنيين في الأبان ذاته على رحابة صدره وصبره المنقطع الذي هيأ لنا جو إكمال فصول الدراسة.

كنت ولا زلت كالنخلة الشامخة

تعطي بلا حـــــــــــــدود

فجزاك عنا أفضل ما جزى العالمين المخلصين

وبارك الله لك وأسعدك أينما حطت بك الرحال

ولا يفوتنا أن نتقدم إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة تشجيع قريبا كان أو بعيدا من أجل أن نكمل البحث، وإلى كل الباحثين في حقل الأدب العربي إجمالا والجزائري خصوصا من أجل الوقوف على الأبعاد الجمالية والفكرية والحضارية التي ينطوي عليها أدبنا العربي الذي شكل في أزمنة غابرة الوجدان والفكر الإنساني، وصنع من العرب حضارة كانت تضرب إليها أكباد الإبل من أجل الاستفادة من إشراقها، فكذلك يجب علينا نحن اليوم تقديم أدبنا العربي في أطباق مثلى ترقى إلى مستوى الفكر الإنساني الذي يحمله.

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليها من مرونة وقدرتها على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة، إضافة إلى اسهاماتها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

كما تمثل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن 20 وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكدت أيضا رسوخها وقدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي، بل وهيمنتها على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية. ومن الأسماء الروائية الجزائرية وأحد أعمدتها التي لا غنى عن اسهاماتها، نجد الروائي الكبير "واسيني الأعرج" أحد القامات الوطنية الكبيرة في مجال الإبداع الروائي، والذي استطاع أن يؤسس عالما روائيا له خصوصياته في الساحة الأدبية الجزائري والعربي، ومن أبرز نصوصه الروائية رواية "البيت الأندلسي" والتي صدرت في طبعتها الأولى عام 2010، ولاقت صدى طيبا لدى القارئ العربي، حيث تتمتع هذه الرواية بشكلها الفني المميز عن غيرها من الأعمال الكتابية الأخرى، حيث مزج بين عمرين مختلفين وضمنتها موضوعا معاصرا عبّر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري وأهميته وكيفية الحفاظ عليه، ورغم أن الرواية حظيت باهتمام النقاد فوجهوا نحوها بعض بحوثهم ودراساتهم التي نذكر منها الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية للناقدة الأردنية رزان إبراهيم التي وضعتها ضمن دراسة شاملة لعدد من الروايات الأخرى، ولعل هذه الدراسة هي الأولى في المشرق العربي التي تناولت روايات واسيني الأعرج.

ويتجلى اهتمام الدارسين برواية البيت الأندلسي في إعداد بعض المقالات والأوراق البحثية، وعدد من المؤتمرات المتخصصة في الأدب والنقد عدا الحوارات التي أجريت مع الكاتب نفسه، كالحوار الذي أجرته سليمة عذاوري مع واسيني الأعرج بعنوان "واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي" وكذلك مقال أحمد زين الدين بعنوان "واسيني الأعرج يسرد الغربة العربية الإسبانية". فكتبت فيه عن تاريخ البيت الأندلسي وانعكاساته عن واقع البلاد العربية المعاصرة، كما أشار إلى الدلالة العامة للرواية، وبيان المصادر التراثية التي لجأ إليها واسيني الأعرج، كذلك ندرة أدبية عقدت في منتدى الرواد الكبار في الأردن بعنوان "رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" وورقة بحثية لآمال السعودي "البيت الأندلسي وعبق التاريخ" والتي جمعت بين تاريخ الموريسكيين والحرب الأهلية الإسبانية.

ونظرا للثراء المضموني الذي تتميز به الرواية من جهة وطريقة تشييد الصرح الروائي، والتي حشد الروائي لها كل طاقاته الابداعية وعمارة تجربته الروائية في إنتاج نص روائي مغاير يزاوج بين تقنيات الرواية المعاصرة من جهة، والاستفادة من الموروث السردي من جهة ثانية، وتوظيف المادة التاريخية من جهة ثالثة، كلها عوامل تجعل من رواية "البيت الأندلسي" تجربة روائية متفردة في عالم الرواية عموما والجزائرية خصوصا وتجمل اهتمامات ينصب حولها بالبحث.

ويقف وراء اختيارنا لهذا الخطاب الروائي المتميز أيضا ما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق الواقع الوطني والقومي والإنساني، وتجاوز لتقاليد الكتابة التقليدية، ورغبة عادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى ما هو جديد ومثير، وهي من أبرز العوامل التي حفزتنا على اختيار هذه الرواية كمدونة لبحثنا، ومن هنا تبلورت فكرة البحث الموسوم "**بتوظيف التراث في رواية البيت الأندلسي**".

ومن هنا ينطلق البحث بإثارة إشكالية توظيف التراث ودلالاته في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ويهدف إلى الإجابة عن التساؤل الآتي:

- ما مدى فاعلية البناء التراثي ودوره في تأدية أحداث الرواية؟ وهل يمكن القول أن توظيف التراث قد أضفى عليها دلالات وايحاءات وجماليات معينة؟.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنياته، والمتمثل في الخطة التي تحددها معالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، فتناولنا في المدخل بواعث التراث في الرواية المعاصرة.

أما الفصل الأول فكان فصلا نظريا حاولنا فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بمفهوم التراث لغة واصطلاحا، وأنواعه، وكذلك تناولنا في هذا الفصل أهمية التراث في الرواية، وكذلك علاقة التراث بالرواية المعاصرة، أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة التراث وتوظيفه في رواية "البيت الأندلسي" تطبيقا لما درسناه في الفصل الأول (النظري).

وقد قامت هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي سمح له برؤية النص رؤية حداثية، تنطلق من اعتباره حيزا مفتوحا قابل لتعدد القراءات، إلا أن هذا لا يعني التزامنا فقط بهذا المنهج كما لا يعني أيضا عدم الاستفادة من المناهج الأخرى، فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره المساعد على وصف البنى المتحكمة في حركة أحداث النص والكشف عن العلاقات التي تنظم خفاياه، وكذا المنهج الوصفي والذي وصف العديد من الأماكن المتنوعة فيها، كما اتبعنا المنهج التاريخ الذي وظف بعض الحقائق التي حدثت في مدينة إسبانيا والجزائر.

وقد صادفت طريقنا بعض العراقيل منها على وجه الخصوص كثرة الدراسات وتباينها من ناقد إلى آخر، مما جعل الإمساك بمنهج قار وثابت للدراسة أمرا صعب المنال، ينضاف إلى ذلك ندرة الدراسات التي تتناول الرواية مادة للدراسة، وإن وجدت فهي في مجملها دراسات مشرقية لم نستطع الحصول عليها، ولإثراء هذا البحث وتطعيمه بالمعارف الضرورية عملت على حسن الاستفادة من المراجع وهي كثيرة ومتنوعة بين الكتب العربية نذكر منها على سبيل الحصر: تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة جامعة حمه لخضر بالوادي يتقدمهم أستاذنا الفاضل *العلمي مسعودي* الذي أشرف على الموضوع وشملنا باهتمامه وتوجيهاته وغمرنا بحسب استقباله وصدقه العلمي.

وأخيرا أقول إن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة وأتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط بفتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بالموضوع.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وما قصدنا ذلك، وإن أصبنا فمن الله وحده لا شريك له.

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية

أولا: تعريف التراث

أ–لغة

ب–اصطلاحا

ثانيا: أنواع التراث

أ–التراث الأسطوري

ب–التراث الشعبي

ج–التراث التاريخي

د–التراث الديني

هـ–التراث الأدبي

ثالثا: أهمية التراث في الرواية

رابعا: علاقة التراث بالرواية المعاصرة

تمهيـــــد:

لم يظهر منبار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة، ومن غير مقدمات، بل وقفت خلف وجوده بواعث متعددة، وإذا كان من السهولة بإمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حين يتم البحث في الإبداع الأدبي، ولذا ارتأينا أن نتكلم عن البواعث الرئيسية، نتطرق إلى الحديث عن البواعث الخاصة إلى حين دراسة الروايات، موضوع البحث، ويمكن أن نقسم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاثة بواعث هي:

أ- البواعث الواقعية:

أدت حرب حزيران 1967، وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، وخاصة المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، وأن محو آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمسائلة الماضي والوقوف على الخصائص المسيرة والهوية الخاصة.

ب- 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، وافريقيا...

وتميزت هذه الروايات بشكل فني مختلف للشكل الفني في الرواية الغربية وساهمت خاصة رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، وخاصة حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولمبي

غابرييل غارسامان كثيرا في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية.

ج- الحركة الثقافية:

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

أولا: تعريف التراث

أ–لغة: (اسم)

التراث: الإرث

ترك تراثا هالا، إرثا.

– ما يخلفه الميت لورثته: تضمون نصيب غيركم إلى نصيبكم.

– كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضارية المنتقلة جيلا بعد جيل، مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه التراث الإسلامي/الثقافي/الشعبي.

أراث: (فعل)

– أرثت، أريث، مصدر إراثة.

– أراثة عنه: جعله يبطئ

– والتراث في معاجم اللغة العربية وفي الأدب العلمي العربي هو ما ورثناه عن الأجداد ومن أصلها من ورث يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط، ورث الوارث صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الطل ويفني من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له[1].

وقوله تعالى: (أُولَٰئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)[2].

– قال تعالى: "إخبارا عن زكريا دعائه إياه: (فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا)[3].

– قال تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ)[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، ج3، مادة ورث، دار لسان العرب، بيروت، (دط، دت)، ص61.

[2] سورة المؤمنون، الآية (9–10).

[3] سورة مريم، الآية (5–6).

[4] سورة النمل، الآية (16).

وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب.

– ولقد فرق بعض اللغويون القدامى بين (الورث) و (الميراث) على أساس أنهما خاصان بالمال وبين الإرث على أساس أنه خاص بالحسب[1].

– ويقال: أورثه المرض ضعفا والحزن هما، وأورث المطر نبات نعمه (ورث)، فلانا: جعله من ورثته وأدخله في ماله على ورثته وفلانا من فلان: جعله ميراث له[2].

– وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق قوله: "كلا بل تكرمون اليتيم ولا تحضون على طعام المسكين وتأكلون التراث أكلا لما وتحبون المال حبا جما"[3].

قد فسر الزمخشري عبارة "تأكلون التراث أكلا لما" كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم ف "التراث" هنا هو المال الذي تركه الممالك وراءه[4].

ب– اصطلاحا: لا يوجد هناك تعريف خاص بالتراث، ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء، وكتاب التراث وبخاصة التعريف الذي قدمه (قيلبس)[5]، حيث يقول أن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة "الكلية" وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبيا وحيزا مكانيا متفاوتا نوعيا، ولكنه متصير بيئيا، بل أن العالم الأمريكي (هيرسكوفيتس)[6]، يرى أن التراث مرادف للثقافة، أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلا عنه.

– إن التراث من القضايا الفكرية التي بقيت مشتغلة طوال فترة حياة ما يدعى بالأدب العربي الحديث، إذ شكل الشاغل الأبرز لمفكري عصر النهضة العرب بخاصة، إذ يمثل الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، وهو الهوية التي يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب.

---

[1] د. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص21.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر مادة ورث 1026.

[3] سورة الفجر، الآية (17–20).

[4] د. محمد الجابري، التراث والحداثة، ص222.

[5] أحد علماء الآثار والتراث.

[6] عالم الفلكلور الشهير (1895–1963).

إن التراث بمعناه العالم تداول "الأنماط خاصة في الحياة والوجدان والتفكير وانتقالها خلال فترة طويلة من التاريخ"[1]، فهو بذلك عنوان على حضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في الوعي الذي يعطي للثقافة العربية الإسلامية عندما ينظر إلى التراث لا على أنه بقايا ثقافة، بل إنه إتمام هذه الثقافة وعليتها، إنه العقيدة الشريعة، اللغة، الأدب، العقل، والذهنية[2].

– ويعرفه "رمضان الصباغ": "هو ذلك الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة وتراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم من القصص والحكايات جميعا ما عادات وتقاليد وطقوس، كما أن تراثنا هو ما ورثناه من كل الأجيال السابقة"[3].

– أما "جبور عبد النور" عرفه بأنه: "هو ما تراكم خلال الأزمة من تقاليد وعادات وتجارب وخيرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغناؤه"[4].

– ويعرفه الدكتور "محمد عابد الجابري" بأنه: "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية– العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام والفلسفة والتصوف".

– أما الدكتور "فهمي جدعان" فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد والمادي كالعمران.

[1] علي أومليل، في التراث والتجاوز، المركز الثقافي العربي، ط1، أفريل، 1990، ص16.

[2] د. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص22.

[3] د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسات جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2022، ص368.

[4] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، مارس 1979، ص63.

ثانيا :أنواع التراث

ينقسم التراث إلى : تراث شعبي ،تراث أسطوري ،تراث تاريخي ،تراث أدبي ،تراث ديني:

أ–التراث الأسطوري:

1– تعريفـــــه:

أ–لغة: "الأسطورة اشتقاق من تسطيرا أي ألف و أتى بالأساطير"[1]أو الأحاديث التي لا أصل لها الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي و للمعتاد عند البشر[2] وقد استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير في قوله تعالى: (إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَاناً وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ).[3]

ب– اصطلاحا: الأسطورة تدل على أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ،أو هي تفسير له ،أو لأنها نتاج وليد الخيال ،ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية ،تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد[4].

ويعرفها "عبد النور جبور" بأنها :سرد قَصصي مشوِه للأحداث التاريخية تَعمد إليه المخيلة الشعبية فتبدع الحكايات الدينية و القومية و الفلسفية لتشير بها انتباه الجمهور.[5]وهي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ،وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها ،فالأسطورة موضوع اعتقاد[6].

مازال تعريف الأسطورة غائما غير محدد و مازالت الآراء و النظرات فيها تشكل خلافا جوهريا حتى بالنسبة للمتخصصين، وشهادة صمويل نوح كريمر – خير دليل على هذا ،فقد ذهب إلى أن المحدثين من دارسي الأساطير يختلفون اختلافا جذريا في نظراتهم لطبيعة الأساطير القديمة و ميدانها

[1] د. أحمد كمال زكي ،الأساطير {دراسات حضارية مقارنة }،دار العودة ،بيروت ،{دط– دت}،ص 27.

[2] خليل أحمد خليل ،مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط3 ،أفريل 1986 ،ص7.

[3] سورة الأنفال ،الآية {1–3}.

[4] د. موسى الصباغ ،القصص الشعبي في كتب التراث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،{د ط–د ت}،ص:15.

[5] عبد النور جبور ،المعجم الأدبي ،ص:19.

[6] خليل أحمد خليل ،مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،ص:8.

ومدلولها ،حيث يذهب بعضهم إلى أنّها نتاج صبياني لخيال مهوّش ووهم 'خرق'، بينما يرى آخر أنّ أساطير العالم القديم إنّما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة ،سليمة ، لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية ،في حين يجدها ثالث ،أنها لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان و أصول العادات و العقائد و الأعمال الجارية في أيامهم و كذلك أسماء الأماكن المقدسة و الأفراد البارزين ،بينما يرى رابع في الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي ،تكشف و تنير العقل الباطن الجماعي للإنسان ،وليست هذه الاختلافات إلا دليلا على خصب عالم الأساطير ،و اتساعه ،وشمولية عطائه، بحيث راح كل باحث يفسّرها من الجانب الذي أحسّ بأهميته ،معتقدا بالزاوية التي ينضر منها إليها ،طارحا زوايا الآخرين .

فنظرية ريكو مثلا تؤكد على الجانب اللغوي في الأسطورة ،فهي تقول إنّ الأسطورة كانت نوعا من اللغة الشعرية اللغة الوحيدة التي كانت الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوره البدائي ،وهي مع ذلك ولكل ذلك لغة صميمة لها مبدأ البنيوي ومنطِقُها الخاص .

بينما يشير ماكس مولر :إلى تأكيد جانب آخر فيها هو سذاجة و جنون الإنسان البدائي ،حيث يذهب إلى أنها تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها في حين يؤكد آخرون على الجانب الفكري فيها ،حيث تتفق السيدة لانغر مع كاسيرو في أنّها تعتبر الأسطورة مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي و أوَّل تجسيد للأفكار العامة .

هذا ما ذهب إليه أيضا هنري فرانكفورت و السيدة فرانكفورت حين وجدَ أنها ‹تكشف عن حقيقة مهمة ،وأن تعذر إثباتها حقيقة لنا أن ندعوها حقيقة ميتافيزيقية ›[1] على أننا نجد تفسير المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية و على رأسها السير جيمس بينما يذهب بعض المتخصصين من

[1] فرانكفورت وآخرون ،ما قبل الفلسفة ،تر:جبرا إبراهيم جبرا ،منشورات دار مكتبة الحياة {فرع بغداد}،{د،ط}،1960،ص:18.

المحدثين في الأساطير إلى أن الطقوس أسبق من الأسطورة في الظهور ،[1]ربما لأنها كانت تعني بالشعائر البدائية الدينية .

وقد أكد بعض نقادنا العرب ما ذهب إليه علماء الأنثروبولوجيا و الدراسات القديمة من أن الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية .[2]

في حين نجد آخرين يذهبون مذهبا عقليا في تفسيرهم الأساطير إذ يرون ‹أن الآلهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة و التأثير شأن عظيما جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم ،ولهذا الاتجاه أهمية ذلك لأنه جعل للأساطير واقعا تاريخيا ،ولعل الأصح أن يقال :أن الأساطير قد أصبح لها بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ وأخذت الأساطير منذ ذاك تمثل الذاكرة الإنسانية عندما تستدعي مرحلة بلغ من بعدها في الزمان أن أكتنفها الغموض من كل جانب ،وأعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويرا خارقا في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة ،وينسب هذا الرأي إلى 'يوهوميروس' الذي مات من أوائل القرن الرابع قبل الميلاد .[3]

من هذا يتضح أن الأسطورة ستبقى مادة خصبة باعتبارها فن الإنسان البدائي الذي هو مزيج من السِحر و الدين و التاريخ و التأمل و العلم ،صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية يحَار المرء في أن يجد لها تعريفا يجمع عليه المتخصصون وما ذلك إلا أنها توحي بالحُلم حين يمتزج بالحقيقة و الخيال ،وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه و يطويه في أسرار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة ،هي شعر الأحداث و توهيم الطموح الإنساني نحو المعرفة و نحو المجهول،[4] لهذا كان منطقيا وتركيبه الخاص يمكن استخلاصه من حقيقة الذهن لا يعمل مستقبلا ذاته لأنه يعجز عن إيفاء تجربة الإنسان البدائي حقها .[5]

[1] عبد الحميد يونس و فوزي العنتيل ،موسوعة الأدب و الفنون الشعبية ،مجلة الهلال المصرية ،يوليو 1986،ص:116.

[2] شكري عياد ،البطل في الأدب و الأساطير ،دار المعرفة القاهرة ،ط1،{د ت}،ص:85.

[3] عبد الحميد يونس و فوزي العنتيل ،موسوعة الأدب و الفنون الشعبية ،ص:116.

[4] فاروق خورشيد ،الأسطورة عند العرب ،مجلة الدوحة القطرية ،عدد مايو 1976،ص:60.

[5] فرانكفورت و آخرون ،ما قبل الفلسفة ،ص:40.

وقد وجد الدكتور أحمد كمال زكي أن منطق الأسطورة هو اللامنطق و اللامعقول و اللازمان ، و في هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحُلم و اليقظة أو لعلها تبدو و كأنها ضرب ممتنع من أحلام اليقظة لأنها أقدم مصدر مارس فيه الإنسان تأملا سِر وجوده بين الظواهر الكونية الرهيبة ،فكان أن سجل لنا بذلك التأمل البدائي الحالم المشوب بالغربة الشهادة الأولى عن رقي معرفته و علمه فكان أن حمل السعادة والدمار معاً من خلال تأمله اليوم .

نخلص من هذا إلى أن الأسطورة ماهي إلا وعاء الأشم الذي فسر فيه البدائي وجوده و علل فيه نظرته إلى الكون محددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة و المنظمة و المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول ،الليل و النهار و الخصب و الجاف مازجا فيها الجانب السحري بالديني وصولا إلى تطمين نفسه ووضع حد لقلقه و أسئلته الكثيرة فهي إذن حصيلة تجارب ومواقف عبرت عن رضاه الزمني في كل حين فكانت تاريخيا لتأمله الفكري وسرحاً لما جابهه من مصاعب ومواقف في عالمه المخيف ،إنها أسلوب لشرح معنى الحياة و الوجود صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات ،امتزج فيه الدين بالتاريخ و العلم بالخيال و الحلم بالواقع ،فكانت الفن الإنساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمة حارة أملا في تحقيق تكاثره الإنساني و سيادته على عالم الطبيعة العجيب .

2- توظيف التراث الأسطوري:

بالرغم من تنوع الأساطير إلا أنها "تدور حول فكرة واحدة هي إمكان السمو بالإنسان و إبلاغه مرتبة الآلهة ،فيحيا الحياة الأبدية بعد أن كتب عليه الموت ،و حرم نعمة الخلود".[1]فقد ظلت الأسطورة موردِاً سخياً للشعراء و الأدباء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثيرة من أفكارهم ،و مشاعرهم ،مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ،ومن خيال طليق لا تحده حدود ،و نظرا لأهمية الأسطورة و مكانتها في الدراسات الإنسانية فقد شغلت

[1] فاروق خورشيد .محمود دهني ،فن كتابة السيرة الشعبية ،منشورات اقرأ،ط1400،2هـ -1980م ،ص:44.

كل الباحثين في هذا المجال ،علم النفس ،علماء الاجتماع ،علماء الأديان ،و النقاد حتى لا نكاد نعثر على علم من العلوم الإنسانية لم يوَّل الأسطورة شطرا من اهتمامه ونتيجة لتعدد مناحي الاهتمام بالأسطورة فقد تعددت مدلولاتها وتعددت تعاريفها حتى أصبح من الصعب العثور على تعريف للأسطورة يكون محل إجماع من المتخصصين ،ويكون في نفس الوقت سهل الإدراك بالنسبة لغير المتخصصين ....،فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة ،فقد أخذت الأسطورة مدلولات دينية وتاريخية و اجتماعية ،ولعل أبسط هذه التعريفات وأكثرها عمومية ما اختار هباور وهو أن "مفهوم الأسطورة يشمل كل ما ليس واقعي أي كل ما يصدقه العقل فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرز بمبررات غير عقلية ،لا يكون ثَمة شكٌ في أنها نتاج لخيال أسطوري "...فهذا التعريف –على عموميته- يحدد أبرز ما يهمُ النقد الأدبي من جوانب الأسطورة، وهو دور الخيال الأسطوري فيها ،و العنصر الخارق الذي تقوم عليه ،وفي نفس الوقت بأن هذا التعريف – رغم عدم الإجماع عليه يعتبر آخر ما توصل إليه من آراء في تحديد مفهوم الأسطورة ،حيث انتهت الأسطورة في وقت متأخر إلى أن تعني كل مالا يمكن أن يوجد في الواقع .[1]

والحقيقة أن إمكانات أي أسطورة أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها ،ولا يشترط أن يرتبط الأدباء بأساطير قومهم .

ولجوء الأديب إلى الأسطورة "للتعبير عن مشاكل عصره لم يأت من فراغ فالأسطورة من ناحية قادرة على استيعاب تجارب عصرية معقدة بشكل فني فريد يبعد الفنان عن تكرار الأشكال التقليدية وهي من ناحية أخرى تكشف عن تشابه غريب بين موقف الإنسان القديم و الحديث من الحياة و من هنا أحس الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة و مفهومة"[2].

[1] علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط1 ،1997 ،ص:174-175.

[2] صادق السلمي: البناء الأسطوري في الحدث الروائي، مقال منشور في مجلة عناوين ثقافية نافذة للإبداع الجديد، ع3، البحرين، نوفمبر 2008م، ص17.

ب– التراث الشعبي:

1– تعريفـــه:

أ–لغة: تنقسم كلمة التراث إلى قسمين : تراث و شعبي ،فكلمة تراث كما رأينا سابقا .من ورث فلانا :جعله من وريثته وأدخله في ماله على ورثته و فلانا من فلان جعل ميراثه له .[1]

– وكلمة شعبي نسبة إلى شعب و الشعب :شعوب ،الجيل من الناس ،القبيلة العظيمة .[2]

– وكلمة التراث الشعبي ، وهو مجموع الأساطير و الحكايات التي تنتقل من جيل إلى آخر مع تقاليد الشعب .[3]

ب– اصطلاحا: التراث الشعبي أو الفلكلور ،عادات الناس وتقاليدهم وما يعتبرون عنه من آراء و أفكار و مشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل ،ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار و القصائد المتغنى بها و قصص الجن الشعبية و القصص البطولية و الأساطير و يشتمل التراث الشعبي أيضا على الفنون و الحرف وأنواع الرقص و اللعب و اللهو و الأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال ،و الأمثال السائرة و الاحتفالات و الأعياد الدينية.[4]

يتضمن معنيين متداخلين يتطلبان الفصل و التوضيح:

المعنى الأول: يتعلق بموضوع هذا العلم ،وعناصره ومجالاته .

المعنى الثاني: يتعلق بالعلم ذاته ،وقواعده وأصوله المنهجية كفن من فنون المعرفة الإنسانية ،ينشد الاستقلال كبقية العلوم الأخرى التي سبقته كعلم الاجتماع و علم النفس الأنثروبولوجيا.[5]

---

[1] إبراهيم أنيس ،و آخرون ،مرجع سابق ،مادة ورث ،ص:1206.

[2] المنجد الأبجدي ،دار المشرق ،بيروت لبنان المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،مادة الشعاعية ،ص:598.

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

[4] مجلة خيمة عن الموقع الإلكتروني arlrcstiry

[5] أحمد بن نعمان ،سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجية النفسية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1998، د ط ،ص313.

واسم الفلكلور :على التراث المنقول شفاهيا ،و المكون من العادات الشعبية ،و المعتقدات و الموسيقى ،و الرقص ،والأدب الشعبي بكل صنوفه.[1]

2-عناصر التراث الشعبي:

المعتقدات و المعارف الشعبية :ويقصد بالمعتقدات الشعبية تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعلم الخارجي ،وما وراء الطبيعة ،هذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابغة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف أو الإلهام ،ثم تحولت مع مرور الزمن إلى أشكال جديدة من الاعتقاد المغاير ،وتتميز المعتقدات الشعبية كما يقول الدكتور الجوهري بأنها خبيئة في صدور الناس ،وهي تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة – مبالغ فيها أو مخففة-ومما يدخل في نطاق هذه كتصوراتهم عن الزلازل و البرق و الخسوف و الشهب ...،و الظواهر النفسية كالأحلام و النوم و الميلاد ،و الموت ورؤية المستقبل بكل أنواعه ووسائله المختلفة.

أ-العادات والتقاليد الشعبية :وتعتبر العادات من أكثر عناصر التراث انتشارا، وحضوره باهتمام الدارسين وتتميز العادة بمجموعة من الخصائص:

- الصفة الاجتماعية .
- الصفة الوراثية.
- الصفة المعيارية.
- صفة الارتباط بالزمان و المكان.[2]

[1] أحمد بن نعمان ،سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجية النفسية ،ص:313.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص:316.

ب– الثقافة المادية و الفنون الشعبية:

أ–الثقافة المادية: وتعني بكل ما يتعلق بالسلوك الشعبي ،وليس المسموع وما يكمله من عادات وتقاليد وممارسات ،مارسها الإنسان الشعبي داخل بيئته.

ب–الفنون الشعبية :وتدخل في إطار الفنون الشعبية:

- **الموسيقى الشعبية:** وتشمل على الموسيقى و الآلات الموسيقية التي غالبا ما تكون يدوية مصنوعة من طرف الإنسان الشعبي البسيط ،مثل الناي والدربوكة و غيرها ،ولعل أهم آلة معروفة في الأوساط الشعبية آلة الناي .
- **الرقص:** ويشمل رقص المناسبات و الأفراح (فردي أو جماعي)،:لقد تميزت الأوساط الشعبية عموما و التراث الشعبي خصوصا ،والشجون الذي يبعث روحه على الإنسان ليبعث فيه روح الحيوية والنشاط من خلال ،"الرقصات الفلكلورية التي تعبر عن نشوة الفرح ويعبر عن التلاحم والترابط"،لقد ظل الرقص في الوسط الشعبي عبارة عن تعبير عن فرح ،ونشوة مجسدة في حركات قد يصعب على الإنسان العادي تفسيرها ،إنها تشبه السلوك اللاإرادي ،وهناك نوع آخر من الرقص مرتبط بمعتقدات كالزواج و حلقات الذكر الصوفية .
- **الألعاب الشعبية.** وتمثل الألعاب الغنائية ،ألعاب أطفال ،ألعاب الفروسية ،ألعاب التسلية والمنافسات ،وتختلف هذه الألعاب من وسط إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى .
- **فنون التشكيل الشعبي:** وتشمل:

1– الأشغال اليدوية: على الخامات المختلفة كالنحت على الطين.

2– الأزياء: والمتمثلة في اللباس التقليدي ،الخاص بكل منطقة ولا يميز بيئة عن أخرى .

3– أشغال التوشية: والمتمثلة في الحلي ،الأثاث و الأواني وأدوات الزينة و العمارة الشعبية ،و الوشم و الرسوم الجدارية.[1]

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

ومن أنواع التراث الشعبي هناك القصة أو الحكاية الشعبية التي أول من اهتم بها الشكلانيين الروس أمثال رومان جاكبسون ،فلادمير بروب ،تودورف الذي يرى بأنها "تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فصلها و تفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية"[1]،أي لابد للقصة من وجود راو يقوم بتقديم القصة ،وفي مقابل هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي .

وعلة غزر تودورف ينطلق توماشفسكي" من أن كل قضية تمتلك حافز باعتباره أصغر وحدة معنوية وتسلسل الحوافز هو الذي شكل منه المادة الحكائية"،[2] أي أن لكل قصة حافز حتى تتشكل الحكاية و تكتمل معالمها .

أما بروب قد عرفها بأنها "مجموعة الأحداث التي تجري في إطار زماني ومكاني ".[3]

وقد أتى تودورف بما يسمى الوظيفة بدل الحافز الذي جاء به توماشفسكي إذ كان عمله مهما وأساسيا لذلك تعرض للتطوير والاعتناء والانتقاء.

3- توظيف التراث الشعبي :

يمكن أن يصنف من الناحية التاريخية وقد يؤدي دور الرمز و الجاذبية من التراث ،تكمن في أنه يمثل جسرا بين الكاتب و الناس وبين الحاضر و الماضي ،وهو بذلك قد يؤدي دورا في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا ،وللتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث حي و قريب و حين يلجأ إليه الكاتب لا يحسس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات ، وقد وضِح هذا بقوة في الأعمال المسرحية ،فلو فرض وأن كتب مسرحي مسرحية ‹جميلة بوحيرد › لكان ذلك يختار بطلا ممثلا لظرف تاريخي لا يدور حوله خلاف كبيراً عند بعض الروائي حيث يتسع صدر الرواية للفظة ‹الدارجة ›[4]و

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي {الزمن، السرد ،التبئير }،المركز الثقافي العربي ،ط1997، 3ص:30.

[2] سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،ط1،1997ص:32.

[3] عامر مخلوف ،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب ،1998، ص:89.

[4] إحساس عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشرق للنشر و التوزيع –ط3 1421،2001.ص888.

المثل الشعبي و العادات الشعبية و الأغاني و الرقص الشعبية فهناك إحساس بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب الأوسع مع تلك الرواية وحسب بل يقدم أيما شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك .

"ويكشف عن خوف دخيل ولا يخفى أن التراث الشعبي يضع الشعر بلون محلي إقليمي خالص"[1] يصعب أن يتخطى حدود الإقليم الواحد ،وهو يرسم بذلك مستوى لآخر أعمق دلالة على الإقليمية من الطابع الإقليمي العفوي، الذي يميز الرواية المصرية عن العراقية عن اللبنانية عن التونسية وهكذا ،إن هذا مدخل ضروري لربط حبل التواصل و التفاهم بين ألوان التراث الشعبي في الأقطار العربية .

ج–التراث التاريخي:

1– تعريفـــــه:

أ–لغة: أرخ التاريخ تعريف الوقت و التوريخ ،مثله أرخ الكتابة ليوم كذا ،وقته والواو فيه لغة و زعم يعقوب أن الواو بدل الهمزة ،وقيل :التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض ،وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب ،و تأريخ المسلمين أُرخ من زمن هجرة سيدنا رسول صلى الله عليه وسلم ،قال إبنبزرخ أرخت الكتاب فهو مؤارخ وفعلت منه أرخت أرخا ،وأنا آرخ .[2]

ب– اصطلاحا: علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد العام ،والأنماط الفكرية و العلمية ،فإن كُلّا من هذه المجتمعات هو كائن حي ،ولي التاريخ أن يصف أحواله وتطوره وبذلك يصبح هذا العلم تسيره عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية ،منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر[3].

[1] إحساس عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص:889.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،مرجع سابق ،ص:44.

[3] عبد النور جبور ،مرجع سابق ،ص:55.

وبهذا المفهوم نحدد مقصودنا بالتاريخ أي تلك الكتلة من الأحداث التي تنتمي إلى فترة زمنية فتفصل حضاريا عن الزمن الحاضر .[1]

2-توظيف التراث التاريخي: هناك علاقة وثيقة بين الرواية و التاريخ و تتأثر هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي و المعيشي تصويرا فنيا تخييلياً .[2]

وازدادت هذه العلاقة متانة بفعل الزمن وبحكم الاستعمال والتداول ،و السر في ذلك أن التراكم الذي تحقق على امتداداً للقرون و العصور في مجال التاريخ باعتباره حدثا ،ووقائع من جانب و كتابة أو علما و فنا من جانب آخر.

إن استدعاء التاريخ في الرواية ينشأ من وراء مخزون ذاكرة تاريخية تتدفق أثناء لحظة الكتابة فالروائي هنا يلعب دور المؤرخ "وإن كان هذا المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية، ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنها ".[3] بحيث يسمح الكاتب للشخصية التاريخية بالكلام و الحوار مع الشخصيات الأخرى ،ويتقدم تاريخها بنفسها وبناءً على هذا فإن الشخصية التاريخية شخصية منتمية إلى زمن مضى دون رجعة ،زمن منقطع عن الحاضر انقطاعا كاملا ،أما استخدام ضمير المتكلم فمن شأنه أن يقرب الزمنين الماضي و الحاضر ،ويجعل الشخصية التاريخية حية ،تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد .[4]

وإن الروائي يعمل على توظيف التاريخ لاهتمامه بالتاريخ و لمعرفته و اللجوء إلى توظيفه ذلك للمحافظة على التسلسل الزمني .

وبما أن الرواية جزءاً من التاريخ فقد استطاع هذا الجزء في بعض الحالات استيعاب رؤية تاريخية و عميقة ،لما له من قدرة على التكثيف و الاختزال و لسلطته الفنية القاهرة التي تجعله أحيانا يدا و منافسا له ؛ومن ثم فالرواية هي ذلك الفن الذي تتجمع فيه عدة علوم و فنون ،بحيث يتحول إلى بؤرة تشع منها معارف و ممارسات نفسية واجتماعية و تاريخية و حضارية ،فضلا عن المعاناة الذاتية التي

[1] أحمد بوحسن ،في المناهج النقدية المعاصرة ،دار الأمان للنشر و التوزيع ،الرباط ،ط1،سنة 1425هـ-م ص:125.

[2] محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2002،ص:68.

[3] ينظر: محمد رياض وتار ،المرجع السابق ،ص:68.

[4] المرجع نفسه، ص :78.

يصدر عنها الرائي و التي تلون تجربته و تطبع أعماله الإبداعية ولهذا فعلاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة.

د–التراث الديني:

1– تعريفـــــه:

أ–لغة: جاء في لسان العرب أن الدين جمع أديان :يقال بكذا ديانة ،و تدين به فهو دين ومتدين ودينت الرجل تديينا إذا وكلته إلى دينه.

والدين :الإسلام و قد دنت به وفي حديث علي عليه السلام محبة العلماء ،دين يدان به ،و الدين: العادة و الشأن و الدين أيضا الجزاء و المكافأة .[1]

ودين :يقال :دنت الرجل أخذت منه دينا و أدنته جعلته دائنا وذلك بأن يعطيه دينا [2]

كما يعني العادة و الحال و الطاعة و الجزاء .

ب– اصطلاحا: الدين جملة من الإدراكات و الاعتقادات و الأفعال الخاصة للنفس من جرّا حبها لله وعبادتها إياه وطاعتها لأوامره.

والفرق بين الدين و المِلة و المذْهب ،أن الشريعة من حيث أنها مطاعة تسمى دينا ،ومن حيث أنها جامعة تسمى ملّة، ومن حيث أنها يرجع إليها تسمى مذهباً ،وقيل الفرق بين الدين و الملّة و المذهب أن الدين منسوب لله تعالى و الملّة منسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ،و المذهب منسوب إلى المجتهد .[3]

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مصدر سابق ،مادة دين ،ص:1044.

[2] أبي القاسم الحسين بن محمد بن الفضل المعروف بالراغب الأصفهاني ،معجم ألفاظ القران ،منشورات محمد بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،ط1 ،1417هـ– 1997م ،ص:196.

[3] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ،دار الكتب اللبناني ،بيروت لبنان 1978، ج1،باب الدال ص:572.

2- توظيف التراث الديني:

لقد وظفت الرواية العربية النص الديني بمختلف مصادره القرآن أو الحديث الشريف أو التراتيل الدينية ،أو الفكر الديني ،أو الصوفي الذي حظى باهتمام عدد من الروايات، وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة "كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية و تصوير شخصية البطل في ضوئها ،وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة القرآنية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية " [1]

ولعل تعلق الروائي بالتراث جعله ينوع من تراثه الديني فقد جعل التراث الإسلامي منبعا له ،يغرف منه من يشاء من قرآن و حديث ،وأخذ يتوزع هذا التراث على لوحات الروائيين بأشكال مختلفة "كان منه الاقتباس لآيات الذكر الحكيم و الحديث النبوي الشريف".[2]

ولهذا فقد استطاعت "فئة من المبدعين في الأدب أو تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الروائيين من قبل".[3]

ويكمن وراء توظيف التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما:

1- أن التراث الديني يقتفي العودة إلى الموروث السردي الديني ،والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية معاصرة.

2- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي ،لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه .

[1] محمد رياض وتار ،مرجع سابق ،ص:92.

[2] علي عبد الرضا ،دراسات في الشعر العربي المعاصر ،القناع-التوليف ،مرجع سابق ،ص110.

[3] ينظر: عبد المجيد جيدة ،مرجع سابق ،ص:66.

وعند حضور هذا النوع من التراث في الرواية كالاستبدال ،أي تغير كلمة بأخرى و المحافظة على سياق النص الديني ،أو عدم المحافظة عليه و نقله إلى سياق آخر و القلب أي تغيير النص الديني ، و الاستشهاد حيث تكون على "العلاقة بين النص الحاضر و النص الديني علاقة متشابهة "[1]

"إن تعلق المبدع بالتراث جعله ينوع من تراثه، بحيث اقتبس من القرآن و الحديث هما يثبتان هوية المبدع ،فقد جعل من التراث الإسلامي منبع له يغرف منه ما يشاء من قرآن و حديث ،و أخذ يتوزع هذا التراث على لوحات الروائيين "بأشكال مختلفة ،كان منه الاقتباس لآيات الذكر الحكيم و الحديث النبوي الشريف ".[2]

ولهذا فقد استطاعت فئة من الروائيين العرب المعاصرين ،أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الروائيين من قبل ،وقد ظهرت في الرواية العربية المعاصرة اتجاهات جديدة ،من حيث شكل الرواية ومن حيث صياغتها ولغتها ويمكن القول بأن عناصر كثيرة في الشكل و الصياغة قد استمدها الروائيين الغرب من الرواية .[3]

هـ –التراث الأدبي:

1– تعريفـــــه:

أ–لغة: الأدب جمع آداب :الظرف //التهذيب ،ونقول "قليل أو عديم الأدب –علم الأدب. "هو علم يحترز به عن الخلل ،في كلام العرب لفظا و كتابة ،وجاء في لسان العرب أدب :معناه الذي يتأدب فيه الأديب من الناس سمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد ،وينهاهم عن المقابح ،و أصل الأدب الدعاء و الأدب .[4]

[1] عبد المجيد جيدة ،مرجع سابق ،ص:113.

[2] علي عبد الرضا ،مرجع سابق ،ص:110.

[3] عبد المجيد جيدة ،مرجع سابق ،ص:66.

[4] المنجد الأبجدي ،معاجم دار المشرق ،بيروت –لبنان ،المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر ،ط7 ،مادة أداة ،ص:37.

ب– اصطلاحا :فقد عرف الأدب بأنه مأثور الكلام نظماً و نثرا ،أو هو الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء و السامعين أو في عقولهم سواء أكان منظوما أو منثورا ،أو هو من الفنون الرفعية التي تصاغ فيه المعاني في قوالب من اللغة فيه جمال وفيه متعة ،وله سحر قوي الأثر في النفوس .[1]

2– توظيف التراث الأدبي :

إن مسألة التراث الأدبي مسألة تبدوا واضحة لكن عميقة ،وتظهر جليا أن مسألة التراث الأدبي هو الرجوع إلى النصوص الأدبية القديمة ويطلق على هذا النوع من التوظيف ،بمصطلح التناص الذي بدوره أيضا استدعاء النصوص قديمة أو تداخل نصوص قديمة في نصوص جديدة ،و الملاحظة أن توظيف التراث يكمن في المضمون لأننا نرى الكاتب يعيد إنتاج ما تقدمه و ما عاصره من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة أو يأخذ منها صورة شدته أو تعبيراً ،ذا قوة رمزية .

ومن أشكال توظيف التراث الأدبي توظيف فن الخبر الذي له علاقة مع الرواية والتي تتحدد في أن التشابه بينهما من حيث كليهما يتميز بالقدرة على احتواء أجناس أخرى .[2]

أيضا قدرة فن الخبر على تناول الموضوعات المتعددة و المتناقضة كالجد و الهزل ،بإضافة إلى أن احتواء فن الخبر على عناصر قصصية تقربه من فن القصة ،كتوهم الحقيقة عن طريق السند ،وتداخل الخيالي بالتاريخي ،وقابله المحاكاة ووضوح وجهة النظر ضمن النسق الحكائي ،بالإضافة إلى ما يتميز به فن الخبر، ومن خصائص مشابهة لخصائص السرد القَصصي ،كالإيجاز و التكثيف ،و التلميح .[3]

ومن أشكال توظيف التراث الأدبي أيضا توظيف المقامة ،فقد عمد بعض الروائيين إلى استدعاء فن المقامة بتناصهم مع عناوين المقامات في التراث العربي ،كما جاء في المقامة الرملية للروائي هاشم

[1] سعدون محمود الشاموك ،هدى علي جواد الشمري ،مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها ،الكلية الشرعية الجامعية الأردنية ،دار وائل للنشر و التوزيع ، ط1 ،2005، ص:212.

[2] محمد رياض وتار ،مرجع سابق ،ص:116.

[3] عبد الله أبو هيف ،القصة العربية المعاصرة و الغرب ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1944، ص:84.

غرايبة و من أشكاله أيضا توظيف التراث الأدبي توظيف فن الترسل "فقد عمد بعض الروائيين إلى كافة كتابة الرواية على شكل رسالة فتبدأ بالبدء مثلما تبدأ به الرسالة التي غالبا ما تبدأ بالبسملة ويكثر أيضا من الجمل الاعتراضية، أيضا التنويع بين الشعر و النثر "[1].

وشكل آخر يظهر في التوظيف الأدبي للتراث في الرواية ،توظيف أدب الرحلة {literaturetravel}تلتقي الرواية والرحلة في أمور ،و تفترقان في أمور ،فكلتهما تعتمدان النشر و تعرضان لحياة الناس.

إن الروائي العربي المعاصر لم يكتب من فراغ بل يكتب وراءه تراث ضخم من الشعر و النثر ينشل منه ما يشاء و ما يلائم تطلعاته و رؤياه الفنية ،لا يمرّ بعصر أدبي إلا و يفيد منه منذ الجاهلية حتى العصر الحديث .

فلم يكن الجديد في الرواية العربية المعاصرة طفرة ،بل يرتبط ارتباطا عفويا بالحركات الإبداعية في الرواية العربية وبما أنتجته العبقرية الإنسانية على مرّ العصور حتى العصر الحالي .[2]

ثالثا: أهمية التراث

إن التراث هو الهوية الثقافية لأمة من الأمم، والتي من دونها تضمحل وتتفكك هذه الأمة، وهو رمز للتمييز بين الشعوب، "ولئن نستطيع معرفة دور أمة ما إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة"[3].

وبهذا قد اهتم المبدعون بقضية التراث وتوظيفه في العمل الأدبي، شعرا كان أو نثرا، فلم يكن اهتمام الروائيين المعاصرين بالتراث لذاته، أو لأن التراث شيء عظيم فحسب، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي يمكن الكاتب في الاستمرارية والأبداع، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه ويعبر عن آماله وآلامه، فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ، بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته،

[1] محمد رياض وتار ،المرجع السابق ،ص: 121.

[2] عبد المجيد جيدة ،مرجع سابق ،ص: 87.

[3] شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، جمع – مكتبة الدراسات الأدبية، ص64.

ولإحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع"[1]، وبذلك يحدث المبدع إثارة ومتعة في الجمهور، فعلاقة المبدع بجمهوره علاقة تأثير وتأثر، فهو يرصد الواقع الذي يعيشه الشعب، ويرصد التماوج الجماهيري داخل وجدان الأمة، ويكشف عن هذا التماوج في قولية فنية لما أوتي من قوة الحدس.

وبهذا التراث يغني المبدع لشخصية قومه، بالإضافة إلى التجربة الإنسانية الجديدة التي سبق إليها شعب من الشعوب، ويكسبها من نفسه وتراثه أصالة ومرونة، فتصبح تجربة جديدة في جسم التراث القومي وجزءً أصيلا منه.

ونضيف لما سبق ذكره أن التراث يخصب الرواية ويثيرها لما يكفل لها الأصالة والنمو في آن واحد، وإهمال الفاسد منها، إذ ليس كل الماضي تراثا ممتازا قادرا على التأثير باستمرار وعلى الإثراء دائما، بل منه ما هو مقصور على أهله دالا على حفيفة في حينه، دون أن يتعدى ظروف عصره وملابساته إلى استشراق آفاق المستقبل.

أيضا أن التراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميز فالتحم الصراع في الماضي بالصراع في الحاضر ضمن لحمة واحدة من إحداث الرواية وصياغاتها، للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد[2].

والتراث أيضا إبداعا حيا مستقبليا مؤثرا يحي موات النفوس ويجدد متعها ويكسب جدته بالتداول ويطاول كل جديد وهو أيضا "يحقق تواصلا أعمق وأدوم مع الناس وأدب الحضارة"[3] ولهذا يعبر الروائي من خلال توظيفه للتراث عن الواقع المعيشي، فيؤكد استمرار الماضي في الحاضر ويسقط ما حدث أو ما سيحدث، إذ اتخذ الشخصيات والرموز أقنعة لشخصية الإنسان العربي في الواقع الذي

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة نصية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد58، السنة 15 كانون الثاني، يناير 1995، شعبان 1415، ص25.

رصده في إبداعاته، و"لهذا يكون التراث الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا لارتباطه ارتباطا وثيقا باليومي المعيشي والممتد إلى الآن وبالتاريخ الموغل في الزمانين الثقافي والواقعي"[1].

وهنا يصبح بكل مستويات رافدا مهما في الأدب ورافدا جوهريا في الرواية العربية المعاصرة خاصة، لأنها تمثل جذور النوع الأدبي، وأصولها ومراحل تطورها وأشكالها ومعجمها اللغوي وأساليبها، وسواء أعاد الكاتب "لتراثه يستهديه ويستلهمه ويوظفه"[2]

رابعا: علاقة التراث بالرواية الجزائرية المعاصرة

إذا كانت الرواية تتكئ على الذاكرة الشعبية لتقول قولها ، فإن ذلك يخضع إلى منطق قائلة فهو يضيف إلى الواقع عناصرا ليست منه ، يذهب إلى المبالغة الإرغاب ليستعيد الوقائع منفصلا ، فيخلق صورة جديدة لما يجهدها الحرمان و تعوزها قواعد المنطق السليم ، الشيء الذي حول هذه الأعمال الإبداعية من شكلها ووظيفتها الجمالية إلى خطابات ايديولوجية موجهة "مؤطرة" ويسحب ذلك على أعمال "وطار" و على أعمال " المطوي العروسي" و "عبد الله العروي " و هذا الانصياغ الإداري تم عن وعي سابق و هذا ما نستنتجه من قراءاتنا للمضامين ولعل ما يؤكد هذا الكلام هو ما أحاط هذه النصوص من تفاسير و تأويلات التي حاولت الوقوف على جوهرها و التي وصلت في بعض الأحيان إلى حد التناقض و مرد ذلك ليس التجديد في الشكل الروائي فقط بل هو تلك المضامين الشائكة التي هزت حقيقة الواقع الاجتماعي و السياسي و الثقافي و ما يعج به هذا الواقع من تراكمات يعود أصلها إلى أعماق الماضي ، تبدأ الرواية بالاستناد إلى وعي تاريخي مكثف يستجلى الحاضر من رحم الماضي دون أن ينفصل عنه ، ورغم اختلاف الواقع ، وتشابكه إلا أن الماضي ظل يسكن أعماق هذا الماضي و شكله [3].

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص149.

[2] مدحت الجبار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت، ص91.

[3] د. ابراهيم عباس الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيشي دراسة في بنية المضمون ، بيروت لبنان " د.ط.دت" ص ص 16-18 .

لقد اتجه الروائيون في توظيف التراث اتجاهين:

أولهما: وظف التراث السردي كالحكايات الشعبية و السير و فن الخبل و فن المقامة و فن كتابة الرسائل.

ثانيهما: عبروا عن الموقف من التراث من خلال اسقاط أحداث التاريخ على الحاضر في ضوء الماضي، وثمة فرق بين تأثير التراث و توظيفه.

وقد حصرنا الأول في البداية الأولى للرواية العربية حيث توجه الكتاب و الفكهين من رجال عصر النهضة إلى إعادة الأشكال التراثية في إطار المدرسة الإحيائية أي ما عرف عن عصر النهضة من التوجه إلى التراث و إحيائه أما الروائيون الجدد فقد تجاوزوا إحياء التراث إلى توظيفه توظيفا واعيا وإعادة تشكيله من جديد و يدل عن هذا التوظيف الواعي التغيرات التي أجراها الروائيون على شكل التراثي أسلوبا و خطابا و مادة ، بهدف التخلص من هيمنة النص التراثي و إنتاج دلالة جديدة تتولد عن شكل جديد هو الرواية ، بالإضافة إلى انتاج التراث من جديد عبر اسقاطه على الحاضر و قراءته في ضوء الراهن في ضوئه.

لم تكن للروائيين طريقة واحدة في توظيف التراث السردي بل كانت لهم أكثر من طريقة ، فبعضهم وظف نصا تراثيا محددا و أقام عليه معمار روايته ، مستفيدا من بنيته العامة و أسلوبه و بنيته السردية ، وبعضهم وظف الشكل الخارجي للتراث و جعله إخبارا عاما لروايته ، وبعضهم وظف أنواع تراثية متعددة و ضمنها في رواية واحجة [1].

ومن الروايات التي وظفت التراث رواية " صوت الغرام " لمحمد منبع ضمنت لغات المعاجم القديمة الموروثة من كتابات الأقدمين الذين ملأوا زمانهم فكريا و جماليا ، كما تسودها نزعة المحافظة على

[1] محمد رياض و تار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص ص 239-240 .

مختلف العادات و التقاليد المتوارثة و المعتقدات و قد ضمن فصائد بكاملها هذا العمل كما ضمنت بعض التضمينات القرآنية [1].

وجاءت تجربة " الطاهر و طار " في روايته " الحوات و القصر " مركزة الأسطورة و الخرافة في بناء شخصية علي الحوات ، كما احاطها بأجواء أسطورية و أحداث خرافية [2] .

كما وظفت كل من رواية " مالا تذروه الرياح" لمحمود عار و رواية " نهاية الأمس " لعبد الحميد بن هدوقة بعض العناصر الأسطورية للمناضل الجزائر ي، فيهاجم الفيالق العسكرية و لا يموت أبدا.

أما رواية " اللاز" للطاهر و طار كإنجاز فني جزئي و ضخم تطرح بكل واقعية و موضوعية قضية الثورة الجزائرية ، وتناولت الصراعات الإيديولوجية و المواقف الشعبية ، كما حاول " مرزاق بقطاش " في روايته " طيور في الظهيرة " أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الجزائرية عندما مثل بهذه " حورية " لعبد العزيز عبد المجيد متضمنة للتراث التاريخي عندما مثل بهذه المرأة حورية الجزائر عبر معظم مراحل تكوينها التاريخية التي قطعتها ، كما ضمنها الموروث الثقافي التقليدي الذي تعلمه الكتاب ، فجاءت مغطاة بالأحاديث الدينية و القوالب القرآنية [3] كما وظفت رواية " العشق و الموت ف يزمن الحواشي " الدين بشكل من أشكال الرد على الظروف و العلاقات الإنسانية .

وقد استعمل عند المالك مرتاض في روايته " نارونور" الأساليب القرآنية التي توفر امكانات تعبيرية هائلة كما تضمنت بعض النماذج الشعبية ووظفت رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة التراث التاريخي و الشعبي و الديني أما عبد المجيد الشافعي فقد حاول أن يجيد في روايته " الطالب المكتوب " بدائل ف يفن المقامات و الحكايات الشعبية و غيرها [4].

---

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دط ، 1986 ص 164.

[2] بشير بوجرة الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص 125 .

[3] واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 167 .

[4] المرجع نفسه ، ص 151 .

كما حاول محمد عرعار في روايته " الطموح " أن يستمد من التراث الشعبي الرموز التعبيرية عن أبعاد الجماعة الشعبية ، ورواية " نهاية الأمس" و رسح الجنوب التراث بما فيه من شعبي و أسطوري و ديني و تاريخي و غيره من أنواع التراث إلا أن روايته ركزت أكثر على التراث الشعبي كما توظف رواية ثوار اللوز للكاتب واسني الأعرج غياب الديمقراطية في المجتمع العربي الإسلامي و تعتمد في انطلاق علاقتها بالتراث الشعبي على السيرة الهلالية التي تعبر عن مظاهر الشقاء البشري [1].

ولابد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى المخاض لكشف عن الأشكال القصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية و كيفية التعامل مع هذه الأشكال و الأنواع ، ولإجراء مقارنة بين توظيف التراث في بدايات الرواية العربية و توظيف الظاهرة نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين التي شهدت محاولات جادة لتأسيس الرواية العربية على التراث إن التعامل الأدباء مع التراث الشعبي في المجتمع العربي الإسلامي ظل قائما على العداء و التركيز على أصول الثقافة الجاهلية القديمة ، والملاحظ أن الكتاب الجزائريون في طبعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم و النوع و الطريقة حسب تصوراتهم الفكرية و مواقفهم في التعبير الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي في المجتمع .

فقد أقام الروائيون الجزائريون منهم و العربيون علاقة و صداقة مع التراث ، وتقوم هذه العلاقة بينهم وبين الرواية بمجدر أن يبدأ الرائي في كتابة روايته لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداء من الموروثات اللغوية و الأسلوبية و الموسيقية [2].

ومن ثم تتحرك علاقة الرواية المعاصرة بالتراث عبر العصور و مذاهب و مدارس و اتجاهات تتعاصر و تتداخل و تسيطر احداها أحيانا و لكنها تعود إلى هامش النص بعدما كانت تمثل منه ، ويتكون بهذه الحركة ملمح التراث الخاص بكل عصر ، ومذهب و كاتب ، ويعني ذلك أن مفهوم الروائي و

[1] محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة . ص 10 .

[2] مسعد محمد زياد ، قراءة نقدية ف يتفاصيل خارطة الطقس الشاعر محمد الحفراوي ، مقال منثور ف يمجلة ديوان العرب ، ع 22 كانون الأول ، ديسمبر 2007 ، ص 22 .

التراث كليهما يتغيران و يتطوران ومما يزيد ف يتمايز خصائص كل مرحلة و كل روائي علاقة الكاتب هنا بالتراث علاقة متطورة و حتمية ، وكان الروائي مليئا بالوعي و الحذر من طغيان الأمس بوهج من الحنين الذي يوليه الماضي ، على مراجع الحاضر إذا لم ينفصل الكاتب عن تراثه ، ولذلك فإن علاقة الرواية بالتراث ليست علاقة عداء لأن التغيير والتجديد لا يعني المعادات بقدر ما يعني التعبير عن واقع حضاري متجدد ،فأقام الكاتب علاقات ود ورسم لجسور التواصل المتجدد بين الماضي و الحاضر ، أي استحياء الماضي بجانبيه : البشري المتمثل في شرائح تراثية عابرة ، و المكاني المتمثل بأمكنة حدوث الوقائع التي يستجلبها الكاتب و " ينفض عنها غبار الماضي لتسجيل حضورا جديدا في صورة جديدة [1].

ولما استخدم الروائي المعاصر شرائح تراثية اقترب حضورها بالنبوءة و لا قدرة على الكشف وروائي يصبح بهذا مترجم لهموم أهله ، وإلى جانب الرموز والشراح البشرية و المكانية أعجبت الرواية المعاصرة بمفردات كانت حضورها الخاص في العصور الغابرة ، وكانت متواجدة في نسيج اللغة المستخدمة سواء في الرواية أو المسيرة الحضارية إيجابا و سلبا و عبأها الكاتب المعاصر بمعاني كثيرة عميقة و غنية بالإيحاءات عما كانت عليه سلفا ، مما حولها إلى أنساق أسطورية في الرواية المعاصرة تحتمل الكثير من المعاني ، وتتقبل الكثير من التأويل و تنتقل من مجرد ألفاظ و نصوص كتوظيفه لنص شهرزاد مثلا ، وهذا النص الذي يوظفه الروائي تمنحه مفاتيح عالمه الروائي .

إذا الماضي ملاذ وهمي للكاتب ، ولهذا النمط من النوع الأدبي الرواية في حال تفوقه جماليا أن تحتل نفس مكامن الحنين و التعاطف الذي يحتل التراث بشقيه المكتوب و الخرافي و الشفهي و الوهمي ، وقد تكون مكتوبا ، لما قد يكون منقولا بالتواتر عبر الأجيال ، وكلما أحكم الإتلاف و حسب

[1] خالد محمد الدين البرادعي ، صياغة التراث في الشعر العربي ، مقال منشور في مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة ، ع 108 ، الجزائر ، ماي – جوان 1995 م ، ص 58 .

التقابل و التماثل بين الحالة الحاضرة التي ينتزعها الروائي من أرض الواقع و بين الرمز التراثي الذي يستحييه[1].

إن التراث يمنح الرواية بعدا جماليا و المتمثل في البناء الفني له ا، حيث أنه يعطي للقارئ روح القراءة للرواية ، وكذلك يبين التراث لنا مدى اهتمام الكتاب بالموروثات و يبرز لنا الكاتب أدبية كانت أو تاريخية أيضا يتحرر فيه الروائي من الحاضر و الهروب منه و الاهتمام قليلا بما خلفه السابقون .

فبعد التراث المنبع الذي يشترك في تكوينه و اعداده الماضي و الحاضر في آن واحد الحاضر من خلال حاضر أية أمة في واقعها الاجتماعي و السياسي و الفكري و الاقتصادي ، أما الماضي فأنه يمدنا بما يكثره الرافد التراثي من العصور المتعاقبة و الأحداث التاريخية و الإشارات الأسطورية و القصص الخرافية و الحكايات الشعبية .

فإن وراء التفكير في علاقة الرواية بالتراث هو طبيعة هذه العلاقة و نوعيتها لتتاح لنا امكانية الانتقال إلى علاقة العربية بالتراث بناء على الشكل المنطلق منه في معالجة الرواية وصلتها بالتراث.

ومن هنا يصبح التراث على مستوياته دافعا مهما في الأدب بعامة ورافدا جوهريا في الرواية بخاصة لأنه يمثل جذور النوع الأدبي و أصوله ومراحل تطوره وأشكاله و معجمه وأساليبه سواء عاد الراوي لتراثه يستهديه و يستدعيه و يستلهمه و يوظفه أم لم يعد إليه مباشرة[2].

كما مس الشكل الفني مكونات الرواية الذي بدأ مختلفا عن الشكل الفني للرواية التقليدية و مختلفا عن المتعارف عليه في جنس الرواية .

[1] خالد محمد الدين البرادعي ، صياغة التراث في الشعر العربي ،ص 99 .

[2] مدحت الجبار الشاعر و التراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، دار الوفاء .....الطباعة والنشر الاسكندرية "د.ط.دت" ، ص ص 92-91 .

ومنه فإنه يمكننا أن نعد الأدب جزء من طليعة الشعب، و حتى يستطيع لون جديد من الإنتاج أن يدخل و يزدهر عند شعب من الشعوب لا بد أن يستغرق من الزمن و التطور ما يوائم بين هذا الشعب و بين الفن الجديد [1].

[1] لطفي الخوري ، التراث الشعبي ، مجلة شهرية يصدرها المركز الفلكلوري في وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة ، ع8 السنة الثامنة 1977 م-1397 هـ ،ص 10 .

الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية البيت الأندلسي

أولا: التعريف بالروائي

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: أنواع التراث في الرواية

أ– التراث الأسطوري

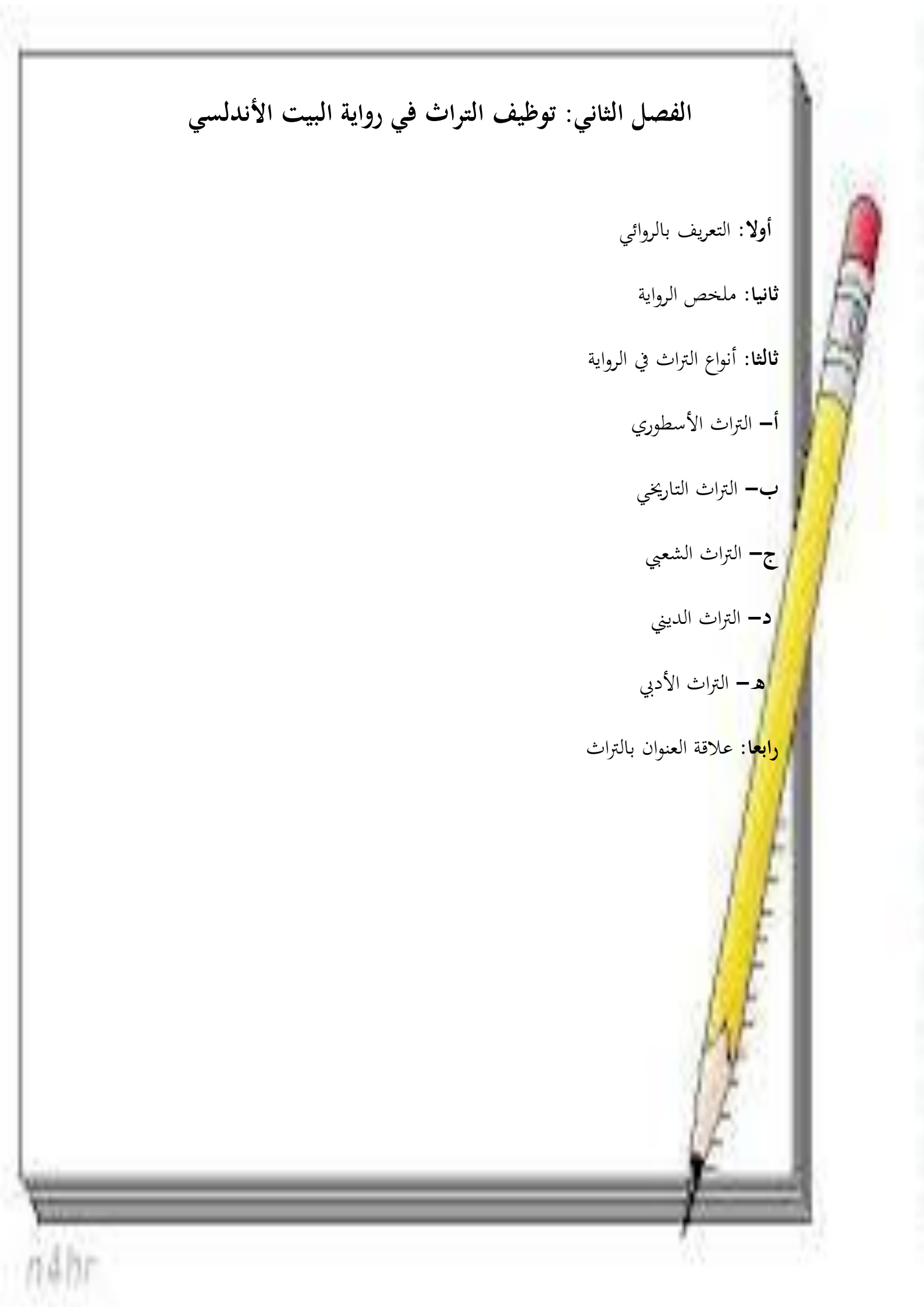
ب– التراث التاريخي

ج– التراث الشعبي

د– التراث الديني

هـ– التراث الأدبي

رابعا: علاقة العنوان بالتراث



أولا: التعريف بالروائي

واسيني الأعرج هو روائي وأديب جزائري، ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان، يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوريون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز تقنياتها. إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمرا.

- **الجوائز الأدبية:**

- في سنة 1997 أختيرت روايته حارسة الضلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته كتاب الأمير والتي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في الساحة الأدبية والنقدية داخلا وخارجا.
- في سنة 2007 تحصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).
- تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين.
- تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي بيروت عن روايته البيت الأندلسي.
- تحصل في سنة 2015 على جائزة كتار للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة.

- **أهم أعماله:**

- رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/الجزائر، 1980.
- رواية طوف الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981.
- رواية نوار اللوز، بيروت 1983 – باريس الترجمة الفرنسية، 2001.
- رواية أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.
- رواية ضمير الغائب، دمشق 1990 – سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2001.

ثانيا: ملخص الرواية

يدور السياق الروائي في رواية "البيت الأندلسي" الصادرة عن منشورات الجمل للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" حول بين ورثه مراد باسطا عن جده الموريسكي أحمد بن خليل المسمى بالإسبانية "غاليلو" وقد شيّده منذ قرون عدة ليكون صورة طبق الأصل على منزله في غرناطة التي طرد منها أثناء عملية الاسترداد التي قامت بها الجيوش الإسبانية التي أسفرت عن تهجير الموريسكيين إلى الجزائر، ووفاءً لحبيبته سلطانة أراد بناء منزل يعلو على الأزمنة ويتوج قصة حب خالدة، وإن كانت رغبته أن يبني نموذجا لبيته الأندلسي، فمرد ذلك سعيه إلى استعادة الزمن الماضي، زمن الوطن الأول غرناطة وهو بمعنى ما مكان للذاكرة وبديل عن المنفى واسترداد الماضي فردوس مفقود.

– يتمثل العصب الروائي في الصراع الباطني والعلني الذي يعانيه الوريث مع السلطة البلدية التي تحاول وضع اليد على البيت لإزالته وبناء برج شاهق يستوجب حاجات التطور الاقتصادي ومتطلبات التحديث، وعلى الرغم من قوة السلطة المهيمنة استطاعت أن تنفذ ما أرادت إلا أن مراد باسطا ظل متشبثا بوثيقة قديمة حافظ عليها من العبث والرقة والضياع، تروي انعكاس مرايا العصور على حياة هذه السلالة الموريسكية التي ينتسب إليها الكاتب واسيني الأعرج نفسه، والتي أجبرت على مغادرة الأندلس، هذه الوثيقة تتحدث عن هجرة الموريسكيين إلى الجزائر قبل خمسة قرون، تحمل رجع التاريخ وتقلباته وتوقظ أحقابا عدة تمخضت عنها أحداثا ووقائع مثيرة، وامتدت من حروب الاسترداد ومحاكم التفتيش والتطهير وأطماعهم واستبدادهم وتعييدنا أوراق المخطوطة الاثنتا عشرة والتي

تتصفحها الفتاة "ماسيكا" بعد أن أنقذتها من الحريق أكثر من مرة. فكانت سيكا هي المنظم الأساسي للعملية السردية، بل هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة بحثا عن إجابات غائبة، وهي التي أتت بالمخطوطة ورممتها وعرفتها على مراد باسطا حفيد غاليلو ومخطوطته أيضا، باسطا بالنسبة لها تاريخها المسروق ولهذا توليه أهمية قصوى، يجب أن لا ننسى كذلك أن ماسيكا كبرت على يدي مراد باسطا منذ أن أحست أن هناك شيء يهمها.

– البيت الأندلسي مبني يرمز إلى الجزائر وموروثها الثقافي مبنى يطل على البحر الأبيض المتوسط من ربوة عالية، فهو مكان أبدعه الكاتب ليكون مكانا مهما في عمله.

فالبيت الأندلسي في رمزية إنسانية وطن بتعدد أزمنته من روماني على ضريح ولي إسلامي ليأتي غاليلو بتوسعته على الطراز الأندلسي مع احتفاظه بجدرانه الرومانية والإسلامية، ثم يدخل عليه الأتراك ثم الفرنسيون ثم يأتي نهايته بحريق يلتهم أجزائه، ذلك البيت القمر الذي مر بعدة أطوار على مدى قرون من إنشائه، كما اختلفت وظائفه إلى قصر يسكنه عليه القوم ثم إلى مأخور إلى دار موسيقى، إلى منشأة مهجورة ، وهكذا نجد أن طابورا من السكان قد مروا عليه من الأتراك وفرنسيين وقادة وعسكريين وأخيرا ينتهي البيت على يد التجارة والسلطة الفاسدة لتدمر إرثا وصرحا تاريخيا عظيما.

– في رواية البيت الأندلسي نلاحظ أن التقنية التي اتبعها الكاتب في بناء هذا العمل بداية بتعدد أصوات الرواية، الصوت الأول المخطوطة التي تسردها ماسيكا ما كتبها غاليلو بلغة ألخيمادو، ثم السادر الثاني مراد باسطا، وهناك أصوات أخرى تسرد حكايات وأحداث بعض الفصول، حيث تمثل رواية "دون كيخوته" المصدر الملهم والكتاب الحبوي الذي ترك أثره في كتابات "واسيني الأعرج" الذي يقول فيه: "دون كيخونه هو كتابي الحيوي، يتغير معي باستمرار في حالة وجدانية دائمة" مجسدا ذلك في روايته "البيت الأندلسي" معبر من خلالها عن كيفية الحفاظ على الثقافة التاريخية التي تركها الأندلسيون في الجزائر والتي أصبحت تواجه عدائية مباشرة من أبنائها من خلال السرد التاريخي للجالية الأندلسية الأولى التي سكنت الجزائر إبان القرن السادس عشر، وقد اتخذها مصدره الأول

لذلك ذهب واسيني الأعرج إلى التأثير والتقليد لرواية "دون كيخوته" حيث سار على نهجه في تدوين العناوين الشارحة واقتباس بعض الشخصيات الواردة في الرواية وبعض الأحداث وأعاد صياغتها بأسلوب أدبي مختلف.

– وتتبع مكامن التأثير في الجزء التاريخي من الرواية في أوراق مخطوطة غاليلو والتي تحدثت عن حياته (سيدي أحمد بن غاليلو)، والتي تبدأ مغامراته في جبال البشرات ثم وقوعه على يد محاكم التفتيش، الذين نقلوه وسلطو عليه كل أنواع التعذيب النفسي والجسدي، حيث كانت المخطوطة رمزا وظفها "واسيني" ليعالج من خلالها قضية الحفاظ على الموروث الثقافي. كما اتبع واسيني الأعرج استخدام كتابة "الرسائل" والذي كان شائعا في رواية "دون كيخوته" كرسالة غاليلو لحبيبته السلطانة "بلاثيوس".[1]

ثالثا: أنواع التراث في الرواية

أ– التراث الأسطوري:

لاشك أن العالم الذي نعيشه اليوم عالم يكتنفه التناقض ويعمه الاحتجاج وتتسع فيه ثغرات الخراب وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرية الإنسان وتكيل توقه إلى معانقة الطبيعة السميحة التي تنشد البساطة والاطمئنان، فراحت العلاقات تتدهور وأصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي، وأضحى الإنسان مغتربا في واقعه، إذ لم تعد العلاقات التي كانت تنبض بالوجدان حميمة دائمة، إنما احتواها التناقض والتذبذب وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرم.

من هنا كان استغلال واستلهام الأسطورة واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر واحتوائها مضامين جديدة تثري العمل الأدبي، ويضفي عليه لونا جديدا، يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة وصولا إلا عالم يفجره الاستلهام، ويصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري.

[1] عناوري سليمة: واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15م.

ومن هنا حاول الروائي المعاصر "أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلاءم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول إلى الأسطورة يحاكيها بتنفس سحرها، يستلهمها، يوظفها ويعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها[1]. ومن الأمور العجائبية في الرواية نجد في قول واسيني الأعرج: "منذ أكثر من أربعة قرون أشم عطر النساء، وأحدد حتى الاختلافات الموجودة عندما يسيل على بشرة الأجساد الندية: هذا عطر الياسمين الإشبيلي، هذا من رحيق مسك الليل، هذه استحمت بقشور الليمون والبرتقال، وتلك وضعت حول نحرها وبين ندهيها عطر القواية الذي لا أحد يعرف تركيبته"[2]، أي أن مراد باسطا كانت له القدرة الخارقة على اكتشاف أي نوع من أنواع العطور التي كانت تستخدمها النساء وتمييز المكان الذي وضع فيه العطر.

"إن عالم الأسطورة لا يخضع في الواقع لقواعد ثابتة"[3]، لذلك تبقى الأسطورة مادة خصبة للخلاف باعتبارها فن الإنسان البدائي الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم صيغ بأسلوب خيالي تبتدئ فيه الأحداث، كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية يحار المرء في أن يجدلها تعريفا يجمع عليه المتخصصون، وما إلى ذلك إلا أنها توحي بالعلم حين يمتزج بالحقيقة وبالخيال وهو يثير واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه، وفي أسار من الوهم يحفيه ليخلق منه دنيا جديدة وهي شعر الأحداث وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول.

ب- التراث التاريخي: على الرغم من حب الإنسان الشديد يد للماضي بكل ما فيه من تفاصيل وخيرات، فالماضي ملك التاريخ والتاريخ حافظه حين يصبح بأحداثه وشخصياته مادة للرواية، فإنه يصير بعثا كاملا للماضي، يرتبط فيها الحاضر بالماضي الخالد لرؤية فنية شاملة فالروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد تأصيلا لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد.

[1] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، ص ص19-20.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص43

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص175.

فإذا كان "المؤرخ يبحث دائما عما هو تاريخي في النص ويرفعه أحيانا إلى مرتبة الوثيقة التاريخية"[1]، فإن الروائي "يحاول استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعنية للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة"[2].

ونجد في روايتنا "البيت الأندلسي" أن واسيني الأعرج لديه القدرة الفنية التي مزج فيها بين التاريخ الواقعي والمتخيل الذهني في فترة زمنية من تاريخ الحضارة الأندلسية، وما مرت به من ضغوطات من طرف السلطات الإسبانية، انطلقنا من العناصر المشكلة لهذا النص الروائي (الشخصيات، الأحداث، المكان).

أ- الشخصيات:

هناك ثلاث أشكال لظهور الشخصية التاريخية في الرواية "الاستدعاء من خلال اسم العلم الصريح أو الدور أو القول"[3]. فواسيني الأعرج استدعى العديد من الشخصيات التاريخية في روايته من حين لآخر فذكر من الشخصيات الإيجابية والفاعلة التي تتجلى في الطبقة المظلومة والمقهورة شخصية غاليلو وعائلته. وبين الشخصيات الظالمة والمستبدة التي تتجسد من خلال سلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش والاستعمار.

1- غاليلو "سيد أحمد بن خليل": وهو أحد المورسيكيين المهاجرين إلى الجزائر، اتخذ من مدينة القصبة مأوى له، فشد فيها بيتا ضمنه كل المعايير الفنية على الطريقة الأندلسية، "كان بحارا شارك في حروب كثيرة قبل أن يتخلى عن الديانة المسيحية ويسلم عندما دخل إلى الجزائر، كان متزوجا من يهودية تركت كل شيء أمامها لتعيش معه قسوة المنفى في وهران، حتى قتلها أحد القراصنة حتى يستولي على دارها التي بناها في المرسى الكبير بوهران... هذا الرجل الذي أنقذ سرفانتس من موت محقق...استدعى إلى الجزائر ليشتغل مترجما عند آغا الجزائر"[4].

---

[1] عز الدين المناصرة: جمهرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص47.

[2] عدنان حسين القاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (دط، دت)، ص199.

[3] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط، دت)، ص225.

[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص19.

فشخصية "غاليلو" ترمز إلى صورة من الصور الحقيقية للموريسكيين الذين فروا من الأندلس إلى الجزائر، وأرادوا أن يحافظوا على هويتهم وثقافتهم بعدما اضطهدوا من طرف محاكم التفتيش، فعانوا من آلام حفرت في الذاكرة لتبقى مرتبطة بحاضر أبى أن يقتلعها كالشجرة التي تقتلع من جذورها.

2- مراد باسطا: تمثل هذه الشخصية آخر وصي من سلالة المورسكيين المعمرين على أراضي الجزائر وبالتحديد مدينة القصبة، ألقى على عاتقه جده "غاليلو" وصيته المتمثلة في حماية البيت والمخطوطة التي تحمل في طياتها تاريخ مجد صائع، فكان وفيا لوصية أجداده التي تحمل من أجلها الذل والمهانة، ولاسيما أنه أحد المعارضين للسلطة آنذاك، بحكم أن النظام في فترة ما بعد الاستقلال كان نظاما فاسدا.

هكذا شكلت شخصية "مراد باسطا" حضورا مميزا في النص الروائي عبره حاول واسيني تمرير خطاب حاد إلى العرب بضرورة العودة إلى الماضي وقراءة التاريخ قراءة فاعلة من شأنها أن تدفعهم إلى الوحدة العربية الحقيقية التي طالما افتقدتها الشعوب العربية.

3- ماسيكا: هي من أصول موريسكية، ونوع من أنواع الموسيقى الأندلسية، وثالث شخصية بعد مراد باسطا وسليم من تعرف بقصة البين الأندلسي ومكان المخطوطة، مما جعلها تتعلق بتلك الآثار إلى درجة كبيرة، وهذا ما صرحت قائلة: "يبدو لي أني تورطت في البيت الأندلسي وأصبحت أعرفه أكثر من الذين سكنوه وأقاموا فيه"[1].

وعلى الرغم من أن "ماسيكا" لا علاقة لها سواء بالبيت أو المخطوطة، إلا حنينها الفياض للأندلس ورغبتها الملحة للكشف عن حقيقة المخطوطة، وبالتالي هويتها المفقودة، دفعاها للتعلق بهما والدفاع عنهما لدرجة المخاطرة بحياتها تقول في هذا السياق: "لقد قضيت أكثر من عشر سنوات أرتب هذه التنقلات المختلفة التي جعلت من فكرة الوصول إلى شيء مقارب للحقيقة صعبا حتى ظنني البعض محققة مدنية في قضية غامضة[2].

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص21.

على هذا الأساس وظف الروائي "واسيني الأعرج" شخصية ماسيكا ليرمز بها إلى الإنسان الغيور على تراثه، فلو قضت السلطة العليا على الفساد في البلاد لما ضاع التراث العمراني أو الثقافي الذي يعد جزء مهما من الهوية الوطنية، وهذا ما أراد الكاتب أن يكشف عنه في نصه داعيا القارئ للوقوف مليا عند هذه المحطات التي من شأنها أن تفعل قراءته وتدفعه للتنقيب والبحث عن ما تم طمسه من طرف الآخر.

هكذا تم ذكرنا للشخصيات وفق ما وظفها الكاتب بطريقة فنية من خلال بصمته الخاصة، ليرمز بها إلى تاريخ شعب أقل ومندثر، فتظهر شخصية ثم تتلاشى وتأخذ الأخرى مكانها وفق ما يتطلبه العمل السردي، وفضلا عن الشخصيات الفاعلة والمحركة للنواة الدلالية. هناك شخصيات أخرى ساهمت أيضا في دفع الأحداث وتطورها منها: حسن خزناجي، ميشال جونار، سليم حنيد مراد باسطا، وغيرها من الشخصيات التي شكلت لحمة متماسكة عملت على تفعيل حركة السرد.

ب- الأحداث:

اختار الروائي "واسيني الأعرج" فترة سقوط الأندلس باعتبارها من الفترات الحساسة التي تستهوي المبدعين للغوص في أعماقها من جهة، ومن جهة خرى للكشف عن المسكوت عنه ورفع اللثام عن كثير من الحقائق التي سكت عنها التاريخ.

ولاشك أن تلك الفترة التي شكلت تيمة أساسية في الرواية، لم تقتصر على زمن معين أو مكان محدد، بل تعدت ذلك الحيز الضيق، فدارت الأحداث أماكن مختلفة وذلك في فترات زمنية متتالية أولها الاحتلال الإسباني لبلاد الأندلس، متنقلا بنا من عصر لآخر، ومن حادثة لأخرى، مستشهدا بالأحداث التاريخية التي تثبت مصداقيته أمام القارئ.

ولم يكتف "واسيني" بحديثه عن الاحتلال الإسباني، بل راح يسترسل في الحديث عن سلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش التي كانت تصدر الأحكام المجحفة في حق عرب الأندلس، حيث حرم على الأندلسيين التخاطب باللغة العربية والكتابة بها. فكتبوا بلغة الخيميادور خوفا من محاكم التفتيش، وهذه اللغة على حد تعبير واسيني الأعرج: "لم يختاروها ولكنهم ابتدعوها للحاجة، عندما انغلقت

عليهم سبل العيش، وأصبحوا محاربين في حياتهم ودينهم، كتبوا بها نصوصهم وقرآنهم وتفاسيرهم وقوانينهم ليدافعوا عن أنفسهم، كانوا يرفضون أن يموت تاريخهم، كانوا أبناء تلك الأرض التي بقوافيها أكثر من 800سنة، أي ثمانية قرون"[1].

من جهة أخرى نشير إلى أن الروائي واسيني ركز حديثه أكثر على الموريسكي "غاليلو" وما تعرض له من معاناة وضغوطات سواء من طرف سلطة الكنيسة وكيفية تجهيره إلى الجزائر، أو أثناء الحكم العثماني في الجزائر، لتستمر معاناته مع أبناءه وأحفاده على مدى قرون، ومرجع ذلك هو "البيت الأندلسي" الذي شيده "سيدي أحمد خليل" لزوجته "سلطانة بلاثيوس" التي حلمت دوما أن يكون لها بيتا كالذي رأته، وغاليلو على هضاب غرناطة، والذي يعرف اليوم بقصر خدواج العمياء.

وعلى الرغم من تخاذل العرب وعدم استجابتهم لاستغاثات الأندلسيين، إلا أن هؤلاء المهاجرين قدموا كل ما لديهم من فنون معمارية وغيرها للبلاد التي استقروا فيها، وعلى رأسهم "غاليلو" صاحب البيت الأندلسي الذي بعد أن كان يشتغل عند "حميد كروغلي" أصبح يعمل مترجما في قصر "حسن فينزيانو"، وهي الفترة التي يراها الروائي "واسيني" أن التقى فيها "ميغيل سرفانتس" حين كان رهينة لدى الآغا، فجمعتهما صداقة في مكان غريب عنهما فأصبح "غاليلو" يلازم "سرفانتس" كثيرا. وفي هذا السياق يقول الروائي: "سرفانتس" الرجل الأحمر عرف فعلا غاليلو "سيد أحمد بن خليل" لأنه تحدث عنه في روايته الشهيرة "جون كيشوت"، فالرجل الذي تخبأ وراءه سرفانتس في روايته الشهيرة كان هو "غاليلو"، إذ أن الشبه في الأسماء كان قريبا ومتداخلا، يذكر سرفانتس في مقدمة "دون كيشوت" دي لا منشا...أن الذي روى له هذه القصص هو سيد حامت بن أنجلي...الاسم العربي الحقيقي لغاليلو هو تقريبا نفسه مع بعض التحويل الراجح أصلا إلى النطق الإسباني"[2].

وحتى وإن تعددت الأحداث وتنوعت في النص الروائي، يبقى البيت الأندلسي والمخطوطة التيمة المهيمنة بل الفاعلة في تصعيد السيرورة السردية من جهة، ووسيلة في نقل الأحداث التاريخية من جهة أخرى، سيما وإن تفسيرات عدة طرأت على البيت الأندلسي مرورا بالترميم إلى تحويله إلى دار الفنون

[1] واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010، ص145.
[2] الرواية، ص18/17.

والموسيقى ليتم غلقه نهائيا بعد الاستقلال لينتقل "مراد باسطا" حفيد غاليلو إلى العيش في بيت الخدم، وبهذا تحققت وصية الجد الأول "غاليلو" الذي ترك وصية لنسله مفادها "حافظوا على هذا البيت، فهو لحمي ودمي، بقوافيه ولا تقادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"[1].

– وعلى الرغم من صمود "مراد باسطا" وحفاظه على تراثه وثلاث سلالته البيت الأندلسي، إلا أنه هزم في آخر المطاف بعدما ظل يصارع وحدة تلك القوى الجائرة، وكما يقال اليد الواحدة لا تصفق، ولكنها تصفح، وهو ما أرادت الرواية أن تقول، كونها تدين بشكل أو بآخر بعض صناع الماضي والمتحكمون في الحاضر، فإن لم يسفق المسؤولون وأصحاب المراكز العليا سيعيد التاريخ نفسه ليصبح الحاضر ماضيا آخر شبيها بالماضي الأول.

هكذا وجدنا أن الرواية تركز على مسارات الحاضر بأناسه وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا من مشكلات الطبقة الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية، فالروائي إذن بنى روايته من تاريخ ماض استوحاه من لحظات إشراف وانكسار للثقافة الأندلسية، باعتبار أن "الروائي وإن شد متخيله على التاريخ، فإنه لا يمكن أن يقول ما فعلته البشرية بل ما قاله التاريخ عنها، فيكون بهذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات"[2].

فالنص الروائي إذن يعيد بعث تاريخ مجيد ومقتول، اندثرت معه الهوية الوطنية المفقودة التي طالما تمسكت بها شخصيات الرواية رغم ما واجهته من ضغوطات ومعاناة.

ج– المكان:

يعد المكان في الرواية لبنة لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه جزء مهم من مكونات البنية السردية للنسق الروائي، فهو الرمح الذي تدور فيه الأحداث والوقائع، كما أنه لا يمكن أن نتخيل أو نفترض وجود شخصية في العمل الروائي دون تخيل الحيز المكاني الذي تستقر فيه هذه الشخصية بغض النظر عن انتماءها الإيديولوجي.

---

[1] الرواية، ص200.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، ط1، الجزائر، 2003، ص51.

ورواية "البيت الأندلسي" رواية مكان بالدرجة الأولى، تتركب من كلمتين: "البيت" وهو الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث وتدور حوله، أما "الأندلس" فهي لفظة تطلق على اسبانيا الإسلامية، حيث أطلقه العرب على شبه جزيرة ابيريا بعد فتحها، فالبيت الأندلسي إذن هو ذلك الموضع الرحب الذي احتمى فيه صاحبه "غاليلو" بعد تهجيره من بلاده الأندلس، واستقراره ببلاد المغرب العربي وبالتحديد في الجزائر.

ومن بين الأمكنة المختارة في الرواية بعناية مقصودة لتقوم عليها رواية واسيني نجد:

1- الأندلس: مثلت الأندلس قديما بلدا عريقا من ضمن عدة بلدان عربية إسلامية، إلا أنها وبتخاذل من الحكام المسلمين سالفا تعرضت للسقوط والاندثار، ليتحول هذا المكان-تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس-.

- في النص الروائي رمزا للفناء والدمار من خلاله يحذر الكاتب العرب مما سيحدث مستقبلا من انكسارات وهزائم.

2- الكنيسة: تمثل الكنيسة فضاء واسعا يقصده المسيحيون من أجل تأدية طقوس العبادة، اتخذه "واسيني" نموذجا سلبيا في تلك الفترة، أين مارست جميع أنواع العنف والاضطهاد، فطبقت وسائل التعذيب وأشكاله المختلفة على شعب الأندلس "كانوا يبدؤون بسحق عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا، حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقى به شيئا يحكمه، وتخرج من الجانب الآخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطع مسننة تخترق كل شيء من شدة الكسر، والدمار الممزوجة باللحم المفروم"[1].

- وعلى الرغم من أن هذا المكان يعد مكانا مقدسا في نظر الذين يتبنون هذا المذهب العقائدي، إلا أن كان فيما مضى يمثل رمزا للتعذيب والاضطهاد والقهر، وهي الصورة التي وظفها الكاتب ليرمز به إلى الفكر القاصر في قالب لغوي مزج فيه الواقعي بالمتخيل.

[1] الرواية، ص70/69.

3- البيت الأندلسي: جعل منه المبدع رمزا للمعاناة والمأساة بعدما كان رمزا للحب والحياة، ففي البداية كان البيت فضاء آمنا يعيش فيه "غاليلو" مع حنا سلطانة بلاثيوس، وبعد وفاة الزوجين ظل المكان مآوى لأولادهم وأحفادهم من بعدهم رغم التحولات التي طرأت عليه.

ولاشك أن البيت الأندلسي لم يكن مجرد إطار عام للأحداث، بل عنصرا فاعلا اتخذه الروائي عنوانا لروايته. فكان بمثابة الفضاء العام لنصه ولصلته الشديدة بالأحداث والشخصيات، وفي المقابل اتخذ أيضا مسارا سلبيا لما ترتب عنه من نتائج مؤلمة ومآساوية.

4- المقبرة: تمثل هذه المقبرة "ميرامار" فضاء مفتوحا، فأول من دشنها "حنا سلطانة بلاثيوس" لحقها "غاليلو الرخو"، أحب مراد باسطا "أن يدفن فيها لأنها "المقبرة الوحيدة في الدنيا التي منحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي واليهود، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد"[1].

وحتى إن كانت المقبرة ترمز إلى الموت والفناء، إلا أن الروائي وظفها لخدمة الأحداث، "فغاليلو" ظل خائفا من قسوة محاكم التفتيش، ومقهورا لأنه مغترب وبعيد عن وطنه وأهله، في حين ظل "مراد باسطا" خائفا من أن يبعد عن البيت الأندلسي نهائيا وتؤخذ منه المخطوطة رمز الأجداد والأصالة، فكانت المقبرة إذن بمثابة معوض للنقص الذي اعترضهما في الحياة.

لتمثل بذلك – المقبرة – الملجأ الآمن والهادئ والمريح لكليهما، سيما عندما يكونان في موقع مقابل لنسيم البحر، وضجيج الأمواج، وهذا ما تمناه "باسطا" قبل وفاته "أريد عندما أرفع رأسي أول مرة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني سوى زرقة المتهادية...لن ألتفت نحو الجيل أو الأدغال، لكي لا أستعيد مرة أخرى عصر القتلة القدامى والجدد والقادمين الذين أتوا من لحمي ودمي"[2]

[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص10.

ج- التراث الشعبي:

إن الأدب الشعبي مرآة ودليل، ولاشك في أن له دور مهم في استمرار الوجود وفي المحافظة على الروح القومية والجماعية وذلك بتمجيد البطولات وترسيخ العادات، "ويتميز الأدب الشعبي عن الآداب الأخرى في أنه أوسع انتشارا وأسرع تداولا على ألسنة الناس، يحاورهم ويثيرهم ويلازمهم في أعراسهم وسهراتهم ومآتمهم"[1].

فالتراث الشعبي أو الموروث الشعبي عبر أنماطه المتنوعة في المكان والزمان والتي تنتظم في مالات عدة من فنون الثقافة الشعبية "سيما فنون الأدب الشعبي من أشعار وحكايات خرافية، وقصص شعبية وملاحم وأمثال وألغاز وعادات وتقاليد، وممارسات شعبية لا تزال 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].

فنجد واسيني الأعرج في روايته "البيت الأندلسي" وظف أنواعا متعددة للتراث الشعبي والمتمثلة في:

1- المثل الشعبي:

قد "بلغت العرب في قرب الأمثال فسلكوا فيها كل مسلك ولم يخل كلامهم من مثل في تضاعيفه"[3].

بوسعنا أن نلاحظ إفادة الرواية من الأقوال والعبارات والأمثال، ومن الأمثال أيضا "أخط داري وأشطح بعيد"[4]، وارتبط هذا المثل بالبلدية التي يشتغل فيها كريموا وكانت البناية بها شقوق كثيرة ومتهرية تكاد تسقط على موظفيها.

---

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

[2] الرابطة الودائية للفكر والإبداع، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، ص17.

[3] رودلف زلهايم: الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984، ص8.

[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص109.

ومن الأمثال أيضا "خل البئر بغطاه"[1] وورد ذكر هذا المثال بخصوص الحرب الصامتة التي لا تسمع بها أبدًا كل الناس على بالهم وكلهم ساكتون.

ونجد أيضا "العين البصيرة، والقلب مدّود"[2] ويقصد بهذا المثل أن كريموا يشاهد كل ما يحصل وأن قلبه مملوء ولكنه لا يستطيع فعل شيء.

ومن ذلك نجد "الطمع يفسد الطبع"[3]، وارتبط هذا المثل بأحفاد العم مراد الذين كانت أسماؤهم في القائمة التي تريد بيع البيت الأندلسي والمطالبة بتعويضات الدولة وشركة التعمير والأبراج، ولكل واحد فيهم تحركه نوازع خاصة، ولكن لا أحد منهم يملك ربع ورقة تثبت أهليته أو انتماؤه لهذا البيت.

2- الثقافة المادية:

تنوعت وتعددت ممارسات الإنسان داخل بيئته، فقد ذكر واسيني عدة أعمال كـ"صناعة الذهب"[4] الذي كان يقوم به ميمول البلنسي والرايس وهي التجارة التي يقوم بها، والفضة وترصيع الجوهر في ألبسة أعراس بنات السلطان وحكام البلاد كانوا يثقون في صناعتهم، وذكر أيضا مهنة "الصيد البحري" الذي كان يعمل فيه حميد كروغلي[5]. وذكر أيضا مهنة بيع الرمل والحديد والآثار[6].

د- التراث الديني:

يعد توظيف التراث الديني لون من ألوان التعبير الإنساني عن العواطف والميول والمثل العليا، وهو متصل أشد الاتصال بأمزجة الأفراد والأمم وممثلا لها تمثيلا صادقا، قويا، وهو كذلك طريق من الطرق التي تملكها الإنسانية إلى الجمال والمثل العليا.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص120
[4] المصدر نفسه، ص155.
[5] المصدر نفسه، ص157.
[6] المصدر نفسه، ص219.

"ولاشك أن الباعث الديني من أقوى البواعث في خلق التجربة في نفس الأديب متى تهيأت الظروف المناسبة ذلك لتأصل العاطفة الدينية في فكره".

والتراث الديني مصدر سخي وأساسي لدى جميع المبدعين، فهو يتغلغل في حنايا النفوس البشرية ذا أثر فعال في التفكير الإنساني واتجاهاته، "فالتراث الديني من حيث هو نتاج حضري هو بحر غني زاخر بكنوز المعرفة وخزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية.

- وقد وظف واسيني الأعرج بعض المواقف والمفردات الدينية ومن ذلك نجد: "يدفنون موتاهم ليلا حتى لا يراهم أحد" فقد كان أولاد الدونة سلطانة يدفنون ليلا لأنهم لا يجدون فرصة ليدفنوا في النهار، وهذا ما حتمه عليهم الاستعمار[1].

- وقد ورد ذكر بعض الصلوات التي تؤدي في المساجد: "صلاة الجمعة، صلاة الغائب، والترحم وغيرها"، وكانت هذه الصلوات تؤدى في المساجد عندما يعرض لهم خطب ما.

- كما وظف كاتبنا في روايته الحدث الديني في قوله: "ربي يحفظك خويا، لا إله إلا الله محمد رسول الله، روح الله ينجيك من هذا الدمار"[2]، وذلك للدلالة على تمسكهم بالدين الإسلامي.

- ونجد أيضا: "سيدي عبد الله مات رافعا سيفه وإصبع الشهادة"[3].

- "وكانت أكثر كتبهم إلى مولاي عبد الله، ملك السعديين في فاس"[4]. فقد كان زعماء الانتفاضة الموريسكية يكتبون إلى ملوك المسلمين شرقا وغربا يناشدونهم الله في الإغاثة.

- ومن المفردات الدينية التي وظفها كاتبنا نجد اسم الجنة "في دهاليز الجنة المكتظة بالمسنين، وليس هو من عمق سحر عواية التفاحة في عيني حواء الهشة والمرتبكة وشلّ عقل آدم"[5]. وذلك في حكاية سيدنا آدم والسيدة حواء عندما أكلوا من الشجرة التي حذرهم الله منها.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص331.
[2] المصدر نفسه، ص325.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص17.
[5] المصدر نفسه، ص31.

ونجد من المفردات أيضا المصحف "واقتحام منازلهم للتفتيش فيها على مصحف مخبأ"[1]، وذلك يدل على أن البيوت التي تحتوي على مصحف عندها فإنه يدل على أن أصحابها مسلمين.

ونجد أيضا: "فكرت أيضا في أن أحضر قبر غاليلو الذي مازال يواجه البحر ويحلم بعودة مستحيلة، ولكني خفت من العواقب الدينية والأمنية"[2]، وذلك تحسبًا وطمعًا في عودة غاليلو إلى الحياة، وترميم تاريخ ظل جزؤه المهم غريبا ومبتورا.

كما وظف كاتبنا في روايته "المناسبة الدينية" في قوله: "في صباح العيد سحب أخوها الضحية وذبحها في قصعة النافورة"[3]، حيث بين لنا الكاتب الطريقة والكيفية التي يحتفل بها أي مسلم بعيد الأضحى.

كما وظف الأسماء الدينية كقوله: "سيد أحمد بن خليل، محمد بن أمية، حميد كروغلي"[4]، وهذا ما يدل على قداسته ومكانة نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وتمسك المسلمين به وجعله قدوة لهم من خلال المحافظة على هذا الموروث الديني بتسمياته العديدة.

كما نجد توظيفه لبعض الأماكن الدينية كقوله: "سوق الجمعة، الزوايا، المساجد".

- وتوظيفه للركائز الأساسية التي تخص ديننا الحنيف كما ذكر في الرواية: "لوحات مكتوب عليها البسملة والحوصلة وآية الكرسي، قل ما يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، الله أكبر، لا إله إلا الله محمد رسول الله، باللون الأخضر والأسود والأبيض"[5].

ومن المواقف التي وظفها واسيني الأعرج أيضا في روايته: "آذان الفجر يحرك فيا أشياء غريبة يأتي من عمق سحبق، يذكر بأيام مضت تاركة آثارها على وجوه الناس وأشواقهم الدفينة"[6]. وهذا ما وصفه مراد باسطا عند سماعه للآذان في الصباح الباكر.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص1.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص357

[4] المصدر نفسه، 353.

[5] المصدر نفسه، ص349.

[6] المصدر نفسه، ص37.

كما ذكر واسيني الأعرج أن شخص يدعى "غاليلو" كان كلما رأى امرأة أو شابة، أو طفلة تجاوزت بالكاد عشر سنوات، سافرة الوجه، ركض وراءها ونصحها بالعودة إلى مسلك الله، ثم ينسحب بعد أن يقول كلمته المعتادة: "ستدخلين النار"[1]. وذلك يدل على أنه رجل صالح ويدعو للخير.

– وذكر أيضا "مقام سي الولي سيدي قارة بلال"[2]، والولي مصطلح يستخدمه العوام من الناس للدلالة على ضريح الشيخ الصالح الذي يتوسط المقبرة العمومية، وعادة يكون أقدم دفين بهذا المكان "وقد يصفه المخيال الشعبي بعدة أوصاف خارقة كانت تصدر من هذا الشيخ في حياته وبعد مماته ونجده كذلك يمتاز بذلك الإقبال الحضوري الشعبي"[3].

ومن المفردات أيضا الحج: "الحاج إبراهيم الذي بمجرد ما أنهى عدة الحج"[4]. وقد صوّر لنا كاتبنا هذه المناسبة المباركة وكيفية الاستعداد لها.

3– الفنون الشعبية:

- **الموسيقى الشعبية:** تتميز الموسيقى الشعبية كعناصر الفولكلور ببساطة مكوناتها، فهي موسيقى لحنية سهلة الأداء وتختلف باختلاف المجتمعات والثقافات من حيث بنائها[5]، وهذه الموسيقى تشمل على الآلات الموسيقية التي غالبا ما تكون يدوية مصنوعة من طرف الإنسان الشعبي، فواسيني الأعرج وظف في روايته العديد من مقامات ووصلات موسيقية منها "نوبة" وهي مقام موسيقي أندلسي معروف هناك عدد معين من النوبات جاء بها المورسكيون واليهود أثناء عمليات التهجير القصري في القرنين السادس والسابع عشر، نحو بلاد المغرب وغيرها. والكثير منها موجود متوارث عن طريق السماع، لكن الكثير منها ضاع[6]. ونجد أيضا الوصلة وهي في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص158.
[3] دراسات أدبية: دورية فصلية، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، ع4، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2009م، ص60.
[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص105.
[5] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، ص26.
[6] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص107.

الرابطة بين إيقاعيين مختلفتين منها وصلة زيدان مثلا، التي تعطي نوعا من السلاسة للإيقاع الموسيقي في مجموعته[1].

- **الرقص الشعبي**: يعتبر الرقص الشعبي من أهم مصادر الترويح عن النفس، فهو مجلبة للسعادة والمرح في مجموعة تتصف بالود واحترامها للآخرين كما يزيل الإرهاق العقلي والقلق العاطفي[2]، ففي رواية البيت الأندلسي ذكر واسيني الأعرج "بدأ سليم يرقص رقصة شبيهة بالرقص الإفريقي"[3]. كما ذكر "رقصت لي وغطتني بشعرها"[4]

4- العادات والتقاليد:

وهي تلك الأشياء التي درج الناس على عملها والقيام بها أو الاتصاف بها، وتكرار عملها حتى أصبحت شيئا مألوفا ومأنوسًا، وهي "نمط من السلوك أو التصرف يعتاد حتى بفعل تكرار، ولا يجد المرء غرابة في الأشياء لرؤيته لها مرات متعددة في مجتمعه وفي بيئته التي يعيش فيها"[5]. ومن العادات والتقاليد التي ذكرها واسيني في الرواية هي أن هناك شخصية اسمها "حديد" وأن يسير دائما في ركب المجموعات الكبيرة التي تبين إنسانيته في بناء الوطن، والمساجد ومساعدة الجمعيات المعوقين وتقديم كبش العيد للمحتاجين، وغرفية رمضان لأهل السبيل، وبعث الحجاج المعوزين إلى العمرة أو الحج[6].

5- فنون التشكيل الشعبي:

- **الأشغال اليدوية**: والمتمثلة في الحرف اليدوية كأدوات الحرث التقليدية، محراث قديم صنع من أشجار الزيتون، مناحل لحصد الغلة التي كانت في أرض الرايس حميد كروغلي كان يشتغل بها ثم اشتراها منه العم مراد[7]. كما نجد لالة سلطانة تقوم بجمع قشور الرمان، والبرتقال والزيتون الصغير

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص103.
[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، ص129.
[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص41.
[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، ص15.
[5] الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، ص52.
[6] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، ص225.
[7] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص153.

وغيرها، وتبدأ في عمليات التخمير، تضع الكل في محلول شبيه بالماء، وتدخله في إناء تغطيه بإحكام[1] ونجد أيضا سلطانة تعلم العمال كيفية جني الورود التي غرست منها تشكيلات متعددة، وأوراق الليمون والبرتقال، وكيفية لفها داخل قطعة قماش منداة حتى لا تتسرب روائحها العطرة[2].

د–التراث الأدبي:

من خلال قراءتنا للرواية نجدها ممزوجة بالعديد من جماليات السرد التي وظفها كاتبنا واسيني الأعرج ومنها:

– الصورة البيانية: في قول الرواية: اليد التي أنقذت المخطوطة لم تكن لابد الصدفة، وكذلك قوله: الزمن الذي لا يرحم، مما ساهمت هذه الصور الفنية في إعطاء صبغة جمالية للرواية وجعلها تعج باللوحات الفنية.

– كما وظف كاتبنا تقنية الحذف بنوعية الحذف الصريح والحذف الضمني، حيث نجد الحذف الصريح في الرواية في قول قاليلو عن حديثة البيت الأندلسي ليخبر القارئ بأنه أصبح مالكا رسميا للأرض يقول: "وبعد سنة لم تكن سيئة أبدًا، فأصبحت مالكا حقيقيا ليس فقط للخربة، ولكن أيضا للأرض التي تمتد إلى أكثر من فدّان (...)"[3].

ومن خلال هذا المقطع السابق نجد عبارة "بعد سنة" دليل واضح على الحذق.

– كما استعمل الكاتب تقنية المشهد التي يقوم فيها باختيار المواقف المهمة في الرواية وعرضها مسرحيا تفصيليا"[4]، فهو بذلك يهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرته، فمن المقاطع المشهدية ما دار بين (باسطا وسارة) يقول باسطا: "من عينيك يا عمي مراد يقرأ كل شيء حتى أسرارك التي تحملها في قلبك، أعرف جيدًا أن ظنك لن يخيب في سليم ربي يحفظه لك"[5].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص190.
[2] المصدر نفسه، ص194.
[3] المصدر نفسه، ص158.
[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.
[5] المرجع نفسه، ص43.

– كما اعتمد على تقنية الوقفة: فهي تقنية تقوم على إبطاء المفرط في الأحداث، ومن أهم الوقفات الوصفية نجد في الرواية: "كل شيء فيها لذيذ نظراتها، ملامحها، وجهها، تفاصيل جسدها"[1]. في هذا المثال يصف لنا الراوي شخصية (سارة) وهذا بإبراز لها ومفاتنها على أنها امرأة مليئة بالحياة.

– كما وظف (الإقلاب) المذكور في الرواية: "بدار لالة نفيسة، لالة نفسية"[2]، وهذا لدلالة على قلب اسم البيت الأندلسي بهذا الاسم الجديد لالة نفسية، لالة نفيسة.

– كما وظف الكاتب (اقتباس) كقوله: "باسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين"، كذلك قوله: "قل ما يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"[3] لدلالة على تمسكهم ومحافظتهم على العقيدة الإسلامية.

– (التضاد) كان حاضر في الرواية من خلال قوله: "الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلاء، الشهداء والخونة، العشاق والقتلة"[4] لدلالة على أن هذا الكون ينقسم إلى جزئين الخير والشر، الحق والباطن.

– كما وظف تقنية الاسترجاع في قول عمي مراد: "تمددت قليلا، انتابني فجأة وجه ماسيكا وبدا لي مليئا بالرماد والذعر، عيناها حمراوان من كثرة الأدتنة، قبل أن ينسحب وجهها من المشهد شيئا فشيئا"[5]. وهذا لدلالة على أن العم مراد أصبح يعيش كابوس ويسترجعه في كل وقت.

– مذلك وضف بعض الدخلاء على البيت الأندلسي كقوله: "ارتبط نشاط البيت أكثر بالفنانين المقيمين خارج الوطن المنادجير، أو المسير، وهذا يدل على محاولة التخلص من الموسيقى الأندلسية وتزييفها من خلال إيقاعات هؤلاء الدخلاء[6].

– وظف واسيني الأعرج في الرواية بعض الكتب الأدبية، ككتاب تعريف الخلف برجال السلف للشيخ أبي القاسم الحفناوي في سنة 1957، وكتاب البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، للشريف التلمساني في سنة 1951 ليدل بها واسيني على الكتب التراثية التي لعبت دور مهم في تلك

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص46.
[2] المصدر نفسه، ص451.
[3] المصدر نفسه، ص435.
[4] المصدر نفسه، ص433.
[5] المصدر نفسه، ص421.
[6] المصدر نفسه، ص331.

الفترة 1900 التي أعادت للجزائر جزء من مجدها المنسي الغابر، ظهور المدرسة الثعالبية[1]، وظفها واسيني الأعرج للدلالة على التمسك بالعلوم الإسلامية وتلقينها في ذلك الوقت، كما وظف الأعرج كلمة "ميانو" والتي يقصد بها "بيانو"[2] لدلالة على المحافظة على الموسيقى الأندلسية التراثية وحمايتها من الضياع.

- كما وظف كاتبنا الأعرج التناص الموجود في الرواية في قوله: "كان يعرف جيدا أن شهر زاد ساندت الثورة لمدة ست سنوات"، وهذا تناص لبطلة حكايات ألف ليلة وليلة[3] شهرزاد.

- حضور بعض الفنون الأدبية في الرواية: "لا العروض السنيمائية، المسارح الصغيرة ومسرح الأطفال"[4] لدلالة على الثقافة العربية التراثية التي أراد المستعمر القضاء عليها.

- توظيفه لبعض النشاطات المذكورة في الرواية: جمعية التسلية، الغناء، الرقص، وهذا لدلالة على المحافظة على هذا الموروث الشعبي وتوارثه عبر الأجيال والحفاظ عليه عن طريق منشأته الخاصة به.

- كما وظف كاتب الرواية واسيني الأعرج تقنية الخلاصة التي هي حركة سردية تعمل على تسريع حركة السرد، ومن أمثلة الخلاصة في رواية "البيت الأندلسي" ما قاله (مراد باسطا) في وصف صديقه (كارلوس لانار شيست) يقول "كان حقل الكروم ملكا لجده ثم لوالده، لم يكن يبعد كثيرا عن البيت الأندلسي لا حديث له في تلك الفترة، إلا عن فوز الجبهة الوطنية والجمهور وبين الإسبان، وعن محاولة اغتصاب الجمهورية من طرف جنرالات فرانكو"[5].

من خلال هذا المثال نلاحظ أن السارد يلخص كلام (كارلوس) بعدد من الأسطر دون الخوض في التفاصيل.

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص313.
[2] المصدر نفسه، ص351.
[3] المصدر نفسه، ص343.
[4] المصدر نفسه، ص345.
[5] المصدر نفسه، ص316.

– كما تعددت تقنية أصوات الرواية والمتمثلة في: الصوت الأول المخطوطة التي تسردها ماسيكا ما كتبها غاليلو بلغة ألخيميادو، ثم الصوت الثاني "مراد باسطا" وهناك أصوات أخرى تسرد حكايات وأحداث بعض الفصول.

– كما صور الكاتب "البيت الأندلسي" ليعبر به إلى الجزائر بمكنونتها وموروثها الثقافي، مبنى يطل على البحر الأبيض المتوسط من ربوة عالية، فالبيت الأندلسي أخذ رمزية إنسانية وطن بتعدد أزمنته من روماني على ضريح ولي إسلامي.

– ومنه نستطيع القول بأن واسيني الأعرج ترك بصمة أدبية، ليبرز للقارئ مدى تمسكه بالموروث الأدبي، أي إن كان نوعه أو شكله.

رابعا: العنوان وعلاقته بالتراث

يعد العنوان مفتاح لولوج عالم النص نظرًا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة خاصة، والعنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب وتميّزه عن غيره، ولهذا فالعنوان مفتاحا يرتبط أحيانا بالمضمون[1].

منا نجد عناوين أخرى تبدو فيها علاقة العنوان مفارقة للنص أو مضمونه، وقد تظل العلاقة بين العنوان والمضمون غير محسوسة تماما إلا للقارئ المثقف ذي الخلفية الفكرية والذهنية المتفتحة[2]، ويأتي العنوان بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة عتبات النص في علاقاته بكل من النص والقارئ وهو يهيب كينونته بإخراجه من فضاء الغفلة إلى فضاء العلوم.

كما يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص، فيأخذ دور المصيدة التي ينصها الكاتب لاصطياد القارئ أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص، إذ أن العنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة "فهو عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص لها وظيفة تعيينية ومدلولية ووظيفة تأشيرية[3].

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] موسى أغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، جدة، ط1، 1997م، ص6.

وهو الذي يوجه قراءة الرواية ويعتني بدوره بمعاني جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي "وباعتباره ملفوظا لغويا واصفا، فهو يحيط بالنص ويتجاوزه ويتلبسه دون أن يخترقه"[1]، فلا أحد يستطيع أن ينفي علاقة العنوان بالنص الإبداعي منذ عصر التدوين وحتى يومنا هذا، فهو من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات، ولا أحد يبتدأ بقراءته لأي جنس أدبي دون مواجهة العنوان، لذا فهو يعتبر بداية النص الإبداعي.

[1] عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي – السرديات والسيميائيات–، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2008، ص260.

خاتمة

في ختام رحلتنا التي قضيناها في هذا البحث في رواية "البيت الأندلسي" بكل أحداثها وجزئياتها المشوقة نقف عند آخر جزئية من هذا البحث لواسيني الأعرج، لنرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نلخصها في الآتي:

- إن رواية البيت الأندلسي عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي الذي يعني به الكاتب قضية معاصرة متمثلة في التراث وأسباب خرابه ويدعو للأخذ بعين الإعتبار على هذا الموروث الحضاري.

- وظف الروائي هذا العمل الأدبي تقنيات السرد والتي منها ظاهرة الإسترجاع في الرواية، بحيث يجد القارئ المتمعن في أحداثها بأنها مذكرات أعاد الرواة كتابتها.

- يلحظ الدارس حضورا مكثفا للمشاهد الحوارية التي شغلت حيزا كبيرا من الرواية والتي كان طول امتدادها يرتسم مع كل المشاهد بمعالم خاصة.

- اعتمد الروائي واسيني الأعرج على التشويق السردي، وذلك بالانتقال بين الأمكنة والأزمنة والمواقف.

- إن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث نفسها.

- تنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية، حيث يمثل الوصف أداة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشيائه، على غرار المقاطع الوصفية التي استثمرت الألوان والأضواء والروائح في التعبير عن قضايا المكان وانشغالات الذات، وقد وسم الأماكن والأشياء والشخصيات بملامح خاصة واستطاع أن ينفذ إلى عمقها الحضاري وجوهر دلالتها مؤكدا تجذرها وانتمائها المحلي.

- اهتمت الرواية اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، وقد بدأ على عنصر الشخصية الروائية متلازما مع المكان، بل إن مختلف التمضهرات المكانية في الرواية تتنوع أبعادها الدلالية بحسب عنصر الزمن.

- تكشف رواية البيت الأندلسي عن جملة من علاقات الصراع المكاني التي تعيشها شخصية "مراد باسطا" لعل أهمها: الصراع على البيت الأندلسي قبيل فترة الاستقلال وبعدها، وأيضا من خلال جدلية الوطن والمنفى.

بوسعنا أن نقول أن هذا البحث قد استوفى كل ما تتطلبه طبيعة الدراسة والإلمام التام بموضوع التراث في رواية البيت الأندلسي، فأبعاد التراث وتوظيفه لدى واسيني الأعرج لا حدود لها، وقد أبانت الرواية عن وجوه عدة متنوعة مع هذا العنصر أفضت إلى تراكم وتشعب دلالاته اتجاهات وتطلعات مختلفة المشارب والفلسفات و هذا ما يؤكد ثقافة الكاتب و تطلعاته العلمية ، و قدرته على تطويع ما يمتلكه لإيصال ما يحمله من أفكار و فلسفات و رؤى للمتلقي لفن الرواية . و الرؤية إتجاه العالم العربي وأخر و هي دعوه من الكاتب للحوار مع الثقافات ، و إظهار المكانة الحضاري و الثقافية للعالم العربي والفكر الذي يبحث عن النظر و الرؤية العالمية .

و توظيف التراث العربي الاسلامي هو دعوة لترسيخ ما تحمله الحضارة العربية الاسلامية من تاريخ حافل بالانتصارات و الانكسارات لدليل شاهد على عالمية هذا التاريخ الذي يطمح ان يظل مستمر و حاظر في ظل الحضارة الإنسانية و متطلباتها و هو تأكيد على رؤيا المبدع الروائي للذات و الأخر بنظرة تتلاءم مع متطلبات العصر الراهن .

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1– واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع

1– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر مادة ورث 1026.

2– ابراهيم عباس الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيشي دراسة في بنية المضمون ، ببيروت لبنان" د.ط.دت" .

3– إحساس عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،دار الشرق للنشر و التوزيع –ط3 1421،2001.

4– أحمد بن نعمان ،سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجية النفسية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1998، د ط.

5– أحمد بوحسن ،في المناهج النقدية المعاصرة ،دار الأمان للنشر و التوزيع ،الرباط ،ط1،سنة 1425هـ–م محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2002.

6– أحمد كمال زكي ،الأساطير {دراسات حضارية مقارنة }،دار العودة ،بيروت ،{دط– دت}.

7– أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط، دت).

8– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، ط1، الجزائر، 2003.

9– بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

10– جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ،دار الكتب اللبناني بيروت لبنان 1978، ج1،باب الدال.

11– خليل أحمد خليل ،مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ط3 ،أفريل 1986.

12– دراسات أدبية: دورية فصلية، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، ع4، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2009م.

13– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسات جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2022.

14– رودلف زلهايم: الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984.

15– سعدون محمود الشاموك ،هدى علي جواد الشمري ،مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها ،الكلية الشرعية الجامعية الأردنية ،دار وائل للنشر و التوزيع ، ط1 ،2005.

16– سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي {الزمن، السرد ،التبئير }،المركز الثقافي العربي ،ط1997.

17– سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،ط1،1997.

18– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002،

19– شكري عياد ،البطل في الأدب و الأساطير ،دار المعرفة القاهرة ،ط1،{د ت}.

20– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، جمع – مكتبة الدراسات الأدبية.

21– عامر مخلوف ،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب ،1998.

22– عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي – السرديات والسيميائيات–، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2008.

23– عبد الله أبو هيف ،القصة العربية المعاصرة و الغرب ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1944.

24– عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، مارس 1979.

25– عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.

26– عدنان حسين القاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (دط، دت).

27– عز الدين المناصرة: جمهرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

28– علي أومليل، في التراث والتجاوز، المركز الثقافي العربي، ط1، أفريل، 1990.

29– علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط1 1997 .

30– فرانكفورت وآخرون ،ما قبل الفلسفة ،تر:جبرا إبراهيم جبرا ،منشورات دار مكتبة الحياة {فرع بغداد}،{د،ط}،1960.

31– أبي القاسم الحسين بن محمد بن الفضل المعروف بالراغب الأصفهاني ،معجم ألفاظ القران ،منشورات محمد بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط1 ،1417هـ- 1997م .

32– مدحت الجبار الشاعر و التراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، دار الوفاء .....الطباعة والنشر الاسكندرية "د.ط.دت".

33– مدحت الجبار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت.

34– المنجد الأبجدي ،دار المشرق ،بيروت لبنان المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،مادة الشعاعية .

35– المنجد الأبجدي ،معاجم دار المشرق ،بيروت –لبنان ،المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر ،ط7.

36– ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، ج3، مادة ورث، دار لسان العرب، بيروت، (دط، دت).

37– موسى الصباغ ،القصص الشعبي في كتب التراث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،{د ط–د ت}.

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

39– واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دط ، 1986

ثالثا: المجلات والدوريات

1– خالد محمد الدين البرادعي ، صياغة التراث في الشعر العربي ، مقال منشور في مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة ، ع 108 ، الجزائر ، ماي – جوان 1995 م.

2– صادق السلمي: البناء الأسطوري في الحدث الروائي، مقال منشور في مجلة عناوين ثقافية نافذة للإبداع الجديد، ع3، البحرين، نوفمبر 2008م.

3– عبد الحميد يونس و فوزي العنتيل ،موسوعة الأدب و الفنون الشعبية ،مجلة الهلال المصرية ،يوليو 1986.

4– علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة نصية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد58، السنة 15 كانون الثاني، يناير 1995، شعبان 1415.

5– عناوري سليمة: واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15م.

6– فاروق خورشيد .محمود دهني ،فن كتابة السيرة الشعبية ،منشورات اقرأ،ط1400،2هـ –1980م.

7– فاروق خورشيد ،الأسطورة عند العرب ،مجلة الدوحة القطرية ،عدد مايو 1976.

8– لطفي الخوري ، التراث الشعبي ، مجلة شهرية يصدرها المركز الفلكلوري في وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة ع8 السنة الثامنة 1977 م-1397 هـ.

9– مجلة خيمة عن الموقع الإلكتروني arlrcstiry

10– مسعد محمد زياد ، قراءة نقدية ف يتفاصيل خارطة الطقس الشاعر محمد الحفراوي ، مقال منثور في مجلة ديوان العرب ، ع 22 كانون الأول ، ديسمبر 2007 .

11– موسى أغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، جدة، ط1، 1997م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــــــة	**أ–ب–ج–د**
الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية	
أولا: تعريف التراث	12
أ– لغة	12
ب– اصطلاحا	13
ثانيا: أنواع التراث	15
أ– التراث الأسطوري	15
ب– التراث الشعبي	20
ج– التراث التاريخي	24
د– التراث الديني	26
هـ– التراث الأدبي	28
ثالثا: أهمية التراث في الرواية	30
رابعا: علاقة التراث بالرواية المعاصرة	32
الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية البيت الأندلسي	
أولا: التعريف بالروائي	40
ثانيا: ملخص الرواية	41
ثالثا: أنواع التراث في الرواية	43
أ– التراث الأسطوري	43
ب– التراث التاريخي	44
ج– التراث الشعبي	52
د– التراث الديني	53
هـ– التراث الأدبي	58

رابعا: علاقة العنوان بالتراث	61
خاتمـــــــــــــــة	64
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس الموضوعـــــات	72

تم بحمد الله