الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الـمـوروث الـسـردي في الرواية العربية

رواية شبـــح كاليـــدوني لـ "محمد مفلاح" *أنمـــــوذجا*

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- رانية بن دادة
*- رميساء بوشقوف

إشراف الأستاذ(ة):
معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٢

يقول العماد الأصفهاني:

«إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ،

لوغُيّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل،

وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر».

إهـــــــــداء:

قال الله تعالى: «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» صدق الله العظيم.

إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك ... الله جل جلاله ... إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .... ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بلا انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجوا من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وغدا وأبدا والدي محمد.

إلى ملاكي في الحياة . إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي فتيحة.

إلى النجوم التي أهتدي بها وأسعد برؤيتهم إخواتي وأخواتي كل باسمه إسراء، نجلاء، أمينة، عائشة، صلاح الدين.

إلى أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي وكل من تجمعني معهم صلة الرحمة والقرابة.

إلى الذين فيهم الصدر الرحب، أعز الناس إلى قلبي روميساء، هالة، نادي.

إلى من جعلهم الله أخوتي في الله ومن أحببتهم في الله: سميحة، حفيظة، وردة.

إلى من شاركني هذا الجهد صديقتي وأختي العزيزة: روميساء.

رانـــيـــــــــــــــة

تحية شكر

ليس بعد تمام العمل من شيء أجمل ولا أحلى من الحمد فالحمد لله والشكر له.

لا يسعنا ونحن ننهي هذا البحث إلا أن ننحني وكلنا تقدير وعرفان أمام المجهودات التي بذلها أستاذنا الفاضل "معاشو بووشمة".

إلى من وقف على المنابر من حصيلة فكره لينير الدروب إلى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث بنصائحه القيمة وتوجيهاته الدقيقة الصائبة.إلى صاحب القلب الطيب إلى صاحب النفس الأبية، إلى صاحب الابتسامة الفريدة، إلى من حارب من أجلنا إلى صاحب التميز والأفكار النيرة أزكى التحيات وأجملها وأنداها وأطيبها.

فجزاه الله عنا كل الخير وله منا كل التقدير والاحترام وأرقى درجات الامتنان ...

الأستاذ "معاشو بووشمة"

إهـــــداء:

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي هو بالنسبة لي عيد ميلادي.

لعلني في هذه الكلمات البسيطة الحروف تتمايل بتمايل أنامل عاجزة عن تكملة هذا الإهداء بسبب الفراق ...

لكل من لمّ أحزاني بين فترة وأخرى، لكل من أشعرنني بأني لست وحيدة.

وأخص إهدائي:

- إلى أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية أمي «حمود حفيظة» حافظة عهدي ومطيبة سهدي وهادية رشدي، الضاحكة فوق مهدي والباكية فوق لحدي التي عملت دائما ودوما بكل ما تملك لتراني في هذا المستوى أقول بكل فخر أحبك أمي.

- إلى من خطى معي أول خطوة لطلب العلم، صاحب القلب الطيب والحنون الذي أعده أن أكون عند حسن ظنه وتطلعاته والدي العزيز «بوشقوف علي».

إليكما أيتها الشمعتان اللتان احترقتا في سبيل إزاحة غشاوة الجهل عني وإثارة طريقي ودربي أقدم لكم خالص تحياتي وشكري.

- إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي: خالي الهادي –رحمه الله–

- إلى زهرات البيت المتفتحة، إلى من معهن سرت دروب الحياة خطوة بخطوة ومازلن يرافقنني حتى الآن: شيماء، سيرين، إيناس.

- إلى أخي الغالي الذي لا نملك سواه: يوسف.

- إلى الكتاكيت الصغار وأزهار قلبي: كوثر وهاجر.

- إلى ريحانة قلبي: نورهان.

- إلى بسمات الأمل بحياتي: يحي، زكرياء، صلاح الدين، المعتصم بالله، داود، ضياء الدين، أمجد، تقي الدين، أمين.

«بوشقـــــــوف رميســـــــاء»

مقـــــــدمة

مـقـدمـة:

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

يحاول محمد مفلاح في بعض أعماله الروائية توظيف الحقائق التاريخية الغير مطروقة إلا في حدود نادرة مثلما فعل في روايته «الشبح الكليدوني» الصادرة حديثا حيث تناولت

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

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

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

– تناولنا في الفصل الأول: مفهوم التراث في الوراية الجزائرية.

المبحث الأول: ماهية التراث لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: حضور التراث في الرواية الجزائرية.

المبحث الثالث: تجليات التراث في الرواية الجزائرية.

أما في الفصل الثاني بعنوان: الأدب الشعبي.

المبحث الأول: وظيفة التراث وأنواعه.

المبحث الثاني: المثل والاغاني البدوية والشعر.

المبحث الثالث: حكايات شعبية

المبحث الرابع: العادات والتقاليد.

وقد جعلنا في بحثنا هذا التطبيقي أوسع من النظري كونه هدفنا كما لا ننكر فائدة النظري في تمهيد الطريق لتطبيقي معتمدين على المنهج التكاملي، حيث حللنا توظيف مفلاح للتراث من عدة جوانب منها: التاريخي فكان المنهج تاريخيا، والأدبي فكان وصفا والديني فكان نفسيا تحليليا.

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

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

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في مساعدتنا مع تمنياتنا بأن يكون بحثنا محل دراسة لكل من يسعى إلى دراسة التراث وتجلياته، فهذا العمل ثمرة عمل شاق وشيق في نفس

الوقت، فمن خلاله اطلعنا أكثر عن التراث الجزائري وكيف تجسد، كما استلهمنا منه العديد من الإرشادات والنصائح واكتسبنا ثقافة غنية ساهمت في تطوير أفكارنا اتجاه التراث.

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

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

الفصل الأول:

مفهوم التراث في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: ماهية التراث:

إن النظر إلى التراث باعتباره مسألة لها صلة بتفاعل الإنسان والمعرفة وعلاقتها بالزمان والمكان، ومن القضايا اليت أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام لدى الدارسين في مختلف العلوم، كما ان التراث كان أحد أولويات شروط النهضة والانبعاث، في ضوء جدل الأصالة والمعاصرة، لذلك فإنه من قواسم اهتمام العلماء والأدباء وغيرهم ممن اشتغل بدور التواصل الحضاري في بناء الأفكار والمفاهيم، وإن كان كل فريق بطبيعة اختصاصه له وجهة نظر مغايرة، حيث إن العودة إلى التراث تختلف طبيعة وهدفا ومنهجا باختلاف مشارب هؤلاء واهتماماتهم، فلا عجب، والحال على ما تم وصفه، أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيرا، ولاسيما الروائية منها فقد «أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع نهم المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ، لينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريق التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها»[1].

وباعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، فقد ركز الدارسون والباحثون، خاصة العرب منهم، على دراسة التراث الذي يعد هوية الأمم الدليل القاطع على وجودها فقد أصبحت دراسته في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم، لما له من أهمية بالغة في العمل الروائي «فالطريقة التي يختارها المؤلف لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديد علاقتها بالزمان والمكان والشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في كثير من

[1] عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، (د ط)، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، سنة 2009م، ص 07.

الأحيان اللجوء إلى التراث الشعبي »[1]. كما يمكن الاستلمام من التراث الشعبي وتحصيله دلالات معاصرة جديدة في الأعمال الروائية التي أثبتت قابلية الصدق الفني والموضوعي لديه، إذ أحسن الأدباء توظيفه، فجعلوه يعكس هموم العصر وقضاياه المختلفة بطرح الأحداث دون إهمال للجانب الجمالي في أعمالهم باعتبارها نتاجا أدبيا، وقبل الحديث عن التراث، باعتباره مادة أنتجتها الشعوب القديمة يشغلها الروائي في أعماله نتطرق بداية إلى تعريفه لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

التراث اسم مشتق من مادة «ورث» ولشرح معناه، كان لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية أهمها: «لسان العرب» "لابن منظور" و «القاموس المحيط» "للفيروز بادي" و«تاج العروس من جواهر القاموس » "للزبيدي"، مع الاستناد أيضا إلى كل من النص القرآني وكذا الحديث النبوي الشريف: «إن لفظ التراث في اللغة العربية من مادة "ورث" وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم»[2]، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة « ولله ميراث السموات والأرض والله بما تعلمون خبير»[3]، ويقال : «ورثت فلانا مالا أَرِثُه وِرْثًا ... وورِثْتُ في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الورثة»[4].

لمعاني هذه المفردات نشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقربون، إذ تحوله صلة القرابة الحصول على ذلك والاستيلاء عليه، وفي القاموس المحيط: « تضمنت معنى وَرِثَ أَبَاهُ منه بكسر الرّاء أي يرثه أبوة وأورثه أبوة،

[1] بلحيا الظاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، (د ط)، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، سنة 2000م، ص 19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، 1 ط ر الجزء (2)، من مادة ورث، دار صادر بيروت، سنة 1997، ص 4224.

[3] سورة آل عمران، الآية 180.

[4] ابن منظور، المرجع السابق، ص ن

وورثه جعله وريثه، والوارث الباقي بعد الفناء الخلق وفي الدعاء "أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوارث مني"، أي أبقه معي حتى أموت»[1].

كما وردت كلمة «التراث في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه الزبيدي، أي المال "وتأكلون التراث أكلا لما" [2]» فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكل شديدا، مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام . ويقول الرسول –صلى الله عليه وسلم– "وإليك مآبي ولك تراثي" فيعلق عليه ابن منظور بقوله: إن التراث ما يخلفه الرجل لوريثه، يذكر معنى آخر للتراث، بأنه إرث قديم يتوارثه الآخر عن الأول، وهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح[3].

وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لوريثه، وأن تاؤها أصلها الواو، أي الورث، وله نظائر في كلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجاه أي الجهة، ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل"[4].

أما في الفقه الإسلامي « فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث) و (يرث) و (ورث) و (توريث) و (الوارث) و (الورثة) ... وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن»[5].

غير أن مدلول هذا المصطلح قد تضاءل وجوده إذا ما بحثنا عنه في مختلف الحقول المعرفية القديمة كالأدب والفلسفة وعلم كلام، فلقد اقتصر استعماله في أن يحصل المتأخر

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي المحيط، طبعة جريدة نوتان، الجزء 1، "مادة الثاء"، منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1999، 1420هـ، ص 239.

[2] سورة الفجر، الآية 19.

[3] ينظر: سعيد سلام، التناصي التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط 1، عالم الكتب الحديث –أربد– الأردن، 2010م، 1431 هـ، ص 11.

[4] بعد السلام هارون، التراث العربي، (دط)، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ص 15.

[5] سعيد سلام، التناص التراثي بالرواية الجزائرية أنموذجا، ص 12.

على نصيب مادي من وإلى أي قريب أو موص أو نحو ذلك: أي أنه ارتبط بالمفهوم المادي المحسوس للانتباه المتوارثة. في حين تذهب السياقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة إلى اعتبار التراث «ذلك الموروث الذي تركه للأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي وخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث إغنائه»[1].

ب- اصطلاحا:

لقد أصبح التراث –باعتباره ومصطلحا– منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة، بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه، واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه، فكلمة "تراث" لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم كما ذكرنا سابقا، بل تحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر، وتباين مفهومها من باحث إلى آخر تبعا لمواقفهم، فإن كل الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها في الماضي البعيد او داخل الحضارة السائدة، ويعطينا الدكتور "حسن حنفي" تصورا واضحا له، فهو يرى أنه « مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه»[2].

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم –، ص 13.

نظر "محمد عابد الجابري" للتراث على أنه « الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة، والأدب، والفن والكلام، والفلسفة، والتصوف»[1].

وقدم الدكتور "جبور عبد النور" تعريفا أشمل وأوسع من ذلك فقال « هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث»[2].

التراث ليس ماضيا وحسب، بل امتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو عند "حسين مروة" « كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كلن شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها»[3].

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى الأهمية البالغة والكبيرة بوصفه هوية الأمة وكيانها، فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة، وربما هذا ما أراده فاروق خورشيد بقوله: « إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ»[4].

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 45.

[2] جبور عبد النور، المعجم الادبي، ط1ن دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص 63.

[3] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (د ت)، ص 464.

[4] فاروق خورشيد، المورث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992، ص 12.

وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه فالتراث « بدل أبعاده ومساراته بشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبنا ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية، أو ظاهرة اجتماعية»[1].

وهذا يوحي إلى أن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فيا ويسري في عروقنا، ونحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة، فمسألة التراث أصبحت من القضايا الفكرية التي بقيت الشاغل الأكبر لمفكري عصر النهضة طوال الفترة الزمنية التي حددت بـ "الأدب العربي الحديث" وكانت المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه واستحضاره، خاصة « بعد الانقطاع الذي حديث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية »[2]. وقد يولد نتيجة ذلك « اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله »[3]. إلا الحديث عن الاهتمام رواد "عصر النهضة" يبعث التراث وإلحاقه بركب الحضارة الغربية، يقودنا إلى التطرق فيه بشكل عام إلى مختلف المراحل التي مر بها، فلما كان المجتمع الغربي يعيش طبقية تفصل بين الأفراد مجتمعة نتيجة الظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية.

المبحث الثاني: حضور التراث في الرواية العربية:

إن الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهو جزء من كل، وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يحضر في نظيرتها الجزائرية، والرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضا، إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية

[1] حمود يالعودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1981، ص 101.

[2] محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 202م، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، وكل ما ورث عن السلف بمهمة واضحة فيه لم يغفل –الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء.

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية، من أبرز الظاهر الفنية اللافتة للانتباه، تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقا، ومما لا شك فيه أن التراث هو « مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر »[1]، في أية أمة، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها. ولقد «بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، ويساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها بالحس الشعبي العام»[2].

واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من أن تتميز في القضاء العربي وحتى العالمي، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمت منذ نشأتها، بالواقع الاجتماعي المعيش فكانت ترجمانا صادقا له، ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائما دليل هويتها وانتمائها، إلا أنه « اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار»[3].

هذا وقد عرف الطور الأول بـ « مرحلة ما قبل السبعينات »« حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي

[1] بول أرون زدينيس مان – جاك ألان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ص 367.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 16.

[3] عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 36–37.

وظفت التراث المحلي »[1]، مثل أعمال أحمد رضا حوحو، ومالك حداد. وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج.

« لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تحذفه وتركبه وتهيكله؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصة ولكنا نعلم بأن اللغة الروائية ليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ الفردي ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء»[2]. لقد ربطت الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

ولم تكن اللغة العربية وسيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية، بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، اتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية فكتبوا قبل الثورة، ولما اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد، « فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه»[3].

لذلك نجد أن جل أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التصورات التي جرت في المجتمع، إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن، وعن هؤلاء الكتاب إن « أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من

[1] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لحمر حمروش، أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي –تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، إشراف د/ مفقود صالح، 2006، 2007، ص 137.

[2] رشيد بوجدرة (واقع الرواية في القرن العشرين)، الرؤيا، مجلة فصلية تعني بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982، ص 12.

[3] محمد مصياف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 122.

بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم (الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و (الهضبة المنسية) لمولود معمري و (نجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر»[1].

دون أن ننسى مولود فرعون بروايته "ابن فقير" ورشيد بوجدرة« الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته "التفكك" 1982، يوميات امرأة أرق 1995، معركة الزقاق 1986، وغيرها وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية»[2]. نلاحظ ان هذه الاعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر، وإلى تراثها التي تحبس في تفاصيل الأحداث، والمشاهدة التي عاشتها شخصيات كل رواية من الروايات السابقة الذكر.

ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال في كثير من الأحيان صورا من حياة الروائي الشخصية، خاصة وأنه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منها أفراد مجتمعه، فبطل الرواية "الدار الكبيرة"، 'عمر" الذي عاش حياة مليئة بالبؤس والشقاء، هي نفسها المصاعب التي واجهت بطل "محمد ديب" في "الثلاثية" كذلك الحال من بطل رواية "ابن فقير" "فرولو" الذي هو جزء من اسم ولقب "مولود فرعون"، كما يحبس أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية "الأرض والدم" غير أن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، وإذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري.

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص 120.

[2] رمضان حمود، عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، "التجربة والمال"، (د ط)، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر، 2007، ص 5.

من هؤلاء الذين تحدثوا في ذلك "محمد طهار" الذي يرى « أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية »[1]، وكرد مخالف، نجد رأي "مراد بربون" الذي يعارضه حين يصرح أن « اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية خاصة بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية »[2]. إذا، ما يمكن قوله في هذا المجال هو ان الوراية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، إلا أنها –كما يراها كثيرون– غير بعيدة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها لصور صادقة عنه، واللجوء إلى تبني اللغة الفرنسية في الكتابة له من الأسباب العديدة « حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار، لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها»[3].

فأعمال "مالك حداد" مثلا وغيره من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية أعتبرت مرجعا تاريخيا جد مهم، حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورة معبرة لحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى طمس هويته من جهة ولظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى.

فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية، وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه، كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا خصبا

---

[1] محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 282.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، دار العربية للكتاب –ليبيا – تونس، 1977، ص 17.

لكتاباته، إذ شكلنا رصيدا لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال.

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات والثمانينات، أو « بعد الاستقلال » هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل أبعاده الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم، فاتخذوا من الرواية، ولا سيما في السبعينات، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وآرائهم الإيديولوجية[1].

وعلى حد تعبير "عبد الحميد بورايو" «إن الروايات الجزائرية شهدت بشكل كبير التناص مع التراث "روايات عبد الحميد بن هدوقة"و"الطاهر وطار" كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين »[2] أمثال "واسيني الأعرج" و "عبد المالك مرتاض" وغيرهم، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال، وبالرغم من أن الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي، «فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثروة الزراعية»[3].

فإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية، عمد الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلومات تاريخية غلب فيه الجانب المرجعي على المتخيل، فكانت مأخوذة من التراث لغرض التذكير، وهو ما نجده فيما كتب "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب": « وكان البون هذا

[1] ينظر: عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 37.

[2] عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث في الرواية الجزائرية، اللمدهي: صحيفة الكترونية متاح على موقع htm/http://www.hadhod.com تاريخ الإنزال 2015/05/03م.

[3] عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا ... أنواعا ... وقضايا ... وأعلاما، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 198.

من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949...»[1].

فإلى جانب الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظاهر الاجتماعية والاقتصادية، استفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية، في نظيرتها ذات الاتجاه "الرومانسي"، تعبر عن « المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي، وهذا ما نجده في رواية "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض" التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الامثال و الأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية [...] غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث»[2].

المبحث الثالث: تجليات التراث في الرواية الجزائرية:

الرواية عمل نثري ينتمي إلى مجموع الأجناس الأدبية، ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص الروائي القائم بناؤه، أساسا على الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، كما يمكن اعتبار الرواية سردا لأحداث في قالب فني فاعلوها الأشخاص، حيث تتمازج هذه الاحداث بين الخيال والواقع، في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي، كمسرح لها موظفا من تراثها ما يخدم عمله الروائي.

إذن ما علاقة الرواية ونشأتها بالتراث؟

الرواية شكل أدبي ظلت أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية كالشعر، والمقامة والرسائل، والخطب والبلاغة[3].

---

[1] عبد الحميد ابن هدوقة، رواية ريح الجنوب، (د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، د ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 05.

– فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض أكان أم حاضر، ولعل أحد أسباب نجاحه هو تمكنه من التعبير عن الحاضر واستخدام التراث بوضعه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

– وقد ساهمت الرواية العربية على غرار قريناتها في المجتمعات الأخرى في حفظ تراث المجتمعات العربية باعتباره « ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم، وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال»[1] وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان، وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي وجمالياته، وقد عرفت الرواية العربية في بداياتها مرحلة مخاض تميزت بالسير على نهج القدماء في الشعر وفي النثر على حد سواء، ومثال ذلك إبراهيم اليازجي في كتابه (مجمع البحرين) مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمداني، لذلك اتخذ هذا الفن النثري السردي في بداياته الأولى لغاية التعليم والوعظ والإرشاد والتوجيه، فأصبح مزيجا من القصة والمقامة ومن أهم تلك الأعمال التي مثلت هذه الفترة « ليالي سطيح» و (حديث عيسى ابن هشام) لـ "محمد المويحلي) و « علم الدين» لعلي مبارك.

فبدا تأثرهم بأسلوب فيه عدد كبير من المفردات الغريبة والأشعار القديمة وبتوظيف بطل ذو حيلة»[2]ولا يمكن ان نعد هذه الأعمال كتابة روائية ناضجة، فقد كانت تجربة بسيطة تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي، ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى التعاطي مع نوع آخر من الأدب الشعبي: إنها « السيرة الشعبية»، ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولد من « المسامرات» ومن تداول القصص الشفهي

[1] بيار بونت، وميشال إيزار وآخرون، تر: د. مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا والانتربولوجيا، (د ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، بيروت، لبنان، 2006، ص 366.

[2] مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس والتأميل)، محاضرات في مقياس: السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011، ص 2.

الذي صور أيام العرب في الماضي ومجد دورهم التاريخي، وبهذا أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته وحضوره، ووجد الكاتب في التراث الشعبي إضافة إلى العادات والتقاليد وغيرها –بعدا جماليا مشوقا، حاول أن يستغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ واستنهاض الهمم وتنبيه الغافلين[1].

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

وبهذا نجد روايات المرحلة الجنينية قد « بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات»[3].

ولعل أهم مرجعية تراثية شكلت قاسما مشتركا لعدد كبير من الروايات تمثلت في مجموعة حكايات "ألف ليلة وليلة": « حكايات خيالية وضعت بين القرن الثالث عشر والرابع عشر، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دنيزاد في حضرة الملك شهريار خلاف ألف ليلة وليلة سمر »[4]، فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها، « فبعضهم أقام بناء روائية على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته « ليالي ألف ليلة»، وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية « سلطان النوم» و

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

[2] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص. ن.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 29.

[4] قاموس المصطلحات اللغوية والادبي، عربي – انجليزي – فرنسي، أميل يعقوب وآخرون، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص 80.

« زرقاء اليمامة » لمؤنس الرزاز، في حين اكتفى الروائيين بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات»[1].

كما أن بعضا من الكتاب قد لجأوا إلى كتابة الرواية التاريخية، كما فعل « جرجي زيدان»، ذلك ما أدى إلى غلبة الجانب التاريخي على الجانب الفني في العمل الروائي، نتج عنه افتقار إلى الأساليب الجمالية، فقد « كتب عن شخصيات وجدت فعلا في التاريخ مثل: الحجاج بن يوسف، وتوجد في النص على نحو مستقل عن الراوي أو الكاتب، ولذلك شاع فيها استعمال ضمير الغائب، وتبقى مرتبطة بزمن معروف ومحدد »[2].

ويتم إدخال النص التاريخي في الرواية « إما بشكل خارجي لا يتجاوز الإفتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء او الأقسام، أو الهوامش، أو إما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرفيته وإحالته، ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حد أنه يصعب على القارئ اكتشافه»[3].

في حين اتجه مؤلفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية، ويأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال نقدمه رواية « التغير والقيامة » ورواية « التبر » للكاتب « إبراهيم الكوني» كما كان للقصص الديني نصيب في أعمال الروائيين، ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية « الربيع والخريف »«لحنامينة»، التي وظف فيها قصة إبراهيم مع إبنه إسماعيل، إلى جانب توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية « رمل الماية، وفاجعة الليل السابعة بعد الألف».

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 27.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

لقد أصبح الروائيون، بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزن التراث الشعبي ملامح وقصصا وأساطير وخرافات وسير شعبية وغيرها، زيادة على ذلك بنية الرواية وطريقة كتاباتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماض ويعيش حاضره لبناء مستقبله، فأصبح توظيف التراث الشعبي توجها واضحا في كثير من الفنون المعاصرة، والرواية واحدة منها، فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك « الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غاية من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية رائدة»[1].

فهل تتواجد علاقة بين التراث الشعبي القديم وفن الرواية المعاصرة؟

إننا في بحثنا هذا نفترض وقوع الرواية تحت تأثير « الأشكال التراثية» إذ نرى أن هذه الأخيرة لها صلة أساسية بالرواية، ويتجلى ذلك من خلال عنصرين اثنين هما « الحكاية» و « البطل» فقد استفاد الروائيون العرب من حكايات الأجداد ومما كان يروى في الماضي، «وهما أن الحكاية تعبر عن موروث شفهي موغل في القدم وشبه عالمي »[2] والتي كان لها الفضل في ان مهدت لبروز الرواية، لذلك يمكن القول أن « الرواية» تستمد من التراث الحاكية، فالعلاقة بينهما متينة وأساسية.

لقد ورثت الرواية في العصر الحديث « الملحمة والسيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي، هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس، أو من العاديين»[3].

---

[1] حيري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980 م، ص 16.

[2] بول آرون ودينيس سان –جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر الدكتور محمد حمود، ط 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص 445.

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

واستخدم التراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى مع القضايا « فالروائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث»[1].

لقد تأثرت الروايات العربية بالتراث الشعبي، فالشخصيات والأحداث في الرواية هي صور عاكسة للأحداث والشخصيات التي شكلت التراث، فوظف هذا التراث الروائيون الجزائريون بمختلف أصنافه.

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

الفصل الثالث:

الأدب الشعبي

المبحث الأول: توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي:

أولا: توظيف التراث الديني:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[2] علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات تحقيق، إبراهيم الأنباري، (د، ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، ص 175.

[3] سورة يس، الآية 10.

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

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

لقوله تعالى: « قُلْ يَا عِبَادِيَّ الذّينَ أَسْرَفُوا على أَنْفُسِهِم لا تقْنَطُوا»[3].

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

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

ب- الدعاء:

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

---

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

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

[3] سورة الزمر، الآية 37.

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

[5] سورة آل عمران، آية 200.

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

1- « يا لطيف يا كريم»[1]

2- « اللهم أرزقنا الصبر الجميل»[2]

3- « شفاء الله»[3]

4- « سبحان الله يا لطيف اللي يعلم»[4]

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

ثانيا: توظيف التراث التاريخي:

تعد الرواية طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع وطموحاته، لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع، بنياتها وجماليتها ومن منطلق أن: « الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات إيديولوجية»[5].أصبحت وظيفة الأديب وظيفة اجتماعية تكمن في متابعة مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة، وكشفها عن القيم الكامنة في الوسط الاجتماعي الذي نمت فيه.

ومعنى هذا أن الأدب ليس مجرد ما يطرحه لنا الأديب، بل يكمن في كيفية تقديمه لنا بدرجة من الوعي الفردي والاجتماعي، وبوصفه خيبته كفرد من المجتمع إلى ما آل إليه مصير الشعب وحقيقة الواقع المتجلي وبما أن الرواية: « كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية

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

[2] مصدر نفسه، ص 76.

[3] مصدر نفسه، ص 24.

[4] مصدر نفسه، ص 25.

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

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

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

وتكمن هذه الصلة في طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا تخيليا.

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

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

---

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

[2] الفيومي إبراهيم، الرواية اله=عربية، (د ط)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص 19.

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

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

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

– ثم فترة الاستعمار الفرنسي التي كانت امتدادا للفترة الأولى.

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

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

وأول فترات هذه الدراسة هي المحطة الأولى من تاريخ الجزائر:

ثانيا: توظيف التراث التاريخي:

أ: مرحلة التاريخ العثماني:

التي قال عنها الروائي « محمد مفلاح »: « ... يعلم أنه ينتسب إلى منطقة الجبل الأخضر، وقد اطلع على شجرات قبيلته التي استقرت في حوض منيه، وجبال الونشريس الغربي، وتلول منداس منذ القرن الرابع هجري ولكنه لم يهتم كثيرا بتاريخ قبيلته ولا القبائل التي استوطنت المنطقة قبل العهد العثماني ...»[1].

كما نجد في هذه الرواية حضورا مكثفا للتاريخ، حيث أن التاريخ ينشر ظلاله في هذا النص الروائي، حيث يعود إلى حقبة زمنية ليكتب عن الفرد الجزائري المقهور والضائع «فالرواية تاريخ اجتماعي»[2]، كما يقول « جورج لوكاتش» وهنا نقول إن الوراية حين اتخذت

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

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

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

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

بحيث قال: « الجنرال بيجو هو المسؤول الأول، بيليسيه أعطى الأوامر لحرق السكان، الجندي البسيط يعترف بالجرائم ... عدد القتلى في محرقة مغارة "النقمارية" يتجاوز ألف شخص ... »[1]. كما جاء في الحديث عن مشروع قسنطينة فقال: «... ضمن مشروع قسنطينة الذي بشر به الجنرال المخلوع في زمن لهيب الثورة»[2]

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

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

[2]المصدر نفسه، ص 12.

[3]محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 78.

المندلعة عام 1864 فقال: « وبخاصة جزيرة كاليدونيا الجديدة التي نفى إليها الشيخ أمحمد المنفي ومجاهدوا ثورة سيدي الأزرق بلحاج المندلعة عام 1864م»[1].

قد وظف الروائي « محمد مفلاح » الاجتياح الفرنسي للأراضي الجزائرية في روايته، وبالأخص الحديث عن « الجبل الأخضر » وقد سعى من وراء هذا التوظيف إلى ربط أحداث رواياته وتسلسل حبكتها بما يدور على الساحة الجزائرية، وما يتعلق بهذا الوطن الغالي فيقول : « إنه يذكر العالم كله بمقاومتنا ومعاناتنا نحون أولاد الجبل الأخضر »[2]. ومن جهة أخرى، نجد الروائي وظف بطولات وثورات مجدها التاريخ كثورة المقراني فيقول: « والدتها من الكلدوش المنحدرين من الفرنسيين المنفيين بعد ثورة كومونة بباريس، ووالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني عام 1871...»[3].

ب- مرحلة الاستعمار الفرنسي:

ما قبل الثورة التحريرية: وذلك بزيارة نابليون الثالث إلى مدينة غليزان فيقول: « كما أخبره بأنه كان يملك وثيقة عن المظاهرة الشعبية التي نظمتها القبائل الثائرة أثناء زيارة نابليون إلى مدينة غليزان في صيف 1865م»[4]. كما تحدث عن (محرقة الفراشيح) تحكي عن معاناة السكان وجرائم الاستعمار.

كذلك جاء حديث مفلاح في روايته عن العشرية السوداء أي بعد استقلال الجزائر نظرا للمشاكل السياسية التي كانت آنذاك نتج عنها انعدام الامن وكثرة الاغتيالات وذلك بداية من عام 1990 وأطلق على هذه الفترة العشرية السوداء فيقول مفلاح: « تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء والت لم تعد حمراء بعدما استتب الامن في

[1] محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] المرجع نفسه، ص 15.
[4] المرجع نفسه، ص 56.

البلاد بقانون المصالحة الوطنية »[1]. وقتذاك انتشر الرعب والرؤوس المقطوعة المعلقة على الأعمدة، والجثث في الأودية، والتفجيرات المرعبة، وملاحقة الإرهابيين في الغابات والجبال، فتلك هي العشرية اللعينة، كذلك يقول: « في سنوات العشرية السوداء أو الحمراء غير الحاج عبد القوي بابها الخشبي الذي لا زال يحتفظ به في محله التجاري، واشترى بابا حديديا منجما، وفي هذه العشرية غير جيرانه نوافذ وأبواب بشققهم، صنعوها عند اللحام خوفا من القتل والاغتيال والسرقة»[2].

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

ثالثا: توظيف التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي له ثورة كبيرة، في الأدب والروايات والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية، والثقافية والمادية والفنون التشكيلية والموسيقى، وهو علم يدرس في جميع الجامعات، لأن له أولوية كبيرة في الروايات المعاصرة »[3].يعني أن هذا الأدب شغل مكانة مرموقة في الرواية العربية، يكون ذلك في استحضار الأشكال الشعبية وتوضيح مدى وظيفتها.

يعد التراث الشعبي فن يشمل على حكايات وأمثال تجري على ألسنة عامة الناس، وهو عمل سردي يتمثل في الأمثال الشعبية، والعادات والتقاليد، والأغاني البدوية، وذلك بغرض استحضار الماضي والهروب من الواقع، من الروايات التي درسناها "رواية محمد مفلاح" "الشبح الكليدوني" الذي اتخذ من التراث الشعبي نقطة انطلاقة فتجلت في إظهار العنف

[1] محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

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

والفساد الذي عاشته الجزائر، كما أنها تعد تجربة قاسية لهم، بمفهوم بسيط، هو يحاول نقل هذا الموروث الشعبي إلى الأجيال السالفة، وكل ما خلفه الأجداد في الماضي وجعله نهجا يستلهم منه الأبناء ليعبروا به عن الحاضر، كما يستخدم محمد مفلاح الحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب، وتعد الثقافة التراثية عند محمد مفلاح الأكثر انتشارا في روايته وقد نال التراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين المعاصرين، وحضورهم في نصوصهم الروائية « هو يحاول ذكر العادات والتقاليد، والأمثال الشعبية والأغاني البدوية التي أعطت للرواية فنا جماليا خاصا، كما يحاول إبراز الهوية الوطنية وجعلها تتماشى مع كل العصور »[1] بمعنى الماضي ليس ما مضى بل الماضي الذي يستمر معنا في العصور المستقبل، وجعل لروايته رؤية خاصة، متميزة عن الروايات السابقة، فعندما يقرأ رواية "محمد مفلاح" "الشبح الكليدوني" « نلاحظ أنه وظف الكثير من الأمثال والأغاني الشعبية والبدوية، وتجسيد العادات والتقاليد من جهة، ومن جهة أخرى ذكر التاريخ»[2] هذا يخلق تزاوجا فنيا جماليا، يظهر متعتين متعة الموضوع وجماله والمتعة الفنية وخيالها.

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

المبحث الثاني: الأمثال الشعبية والأغاني البدوية:

أصبحت الأمثال الشعبية، لها نصيب وافر لذا الكثير من الادباء الجزائريين، قد شملت الكثير من الفنون الأدبية، وخاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف، ويكمن الاختلاف في

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

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

طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث، فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

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

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

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

أ- المثل الاجتماعي:

- « القلق لا دواء له إلا الصبر » بقد ورد هذا المثل في رواية مفلاح، حيث التفت الحاج عبد القوي نحو زوجته وقال لها بجد: النرفزة هي سبب كل أمراضك، نصحتك بالصبر لكن لم تستمع إلي، الله غالب « القلق لا دواء له إلا الصبر » قد فهمت ما يقصده زوجها فقالت:

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

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

« اللهم ارزقنا الصبر الجميل » ويعني هذا المثل هو قدرة على التحمل في ظل الظروف الصعبة والمثابرة في مواجهة الاستفزاز.

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

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

– « قهوة وقارو خير من السلطان في دارو »[3]: قد ورد هذا المثل عندما اتجه محمد شعبان نحو سيارته المركونة في الحظيرة المحاذية لمركز الشرطة الجديد، اقترب منه « غنام ولد البنة» حارس الحظيرة الذي كان يحمل هراوة حياه بحرارة، فسأله محمد شعبان عن حاله؟ فرد الشبا بسرعة « الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو ». يضرب هذا المثل من باب الاعتماد على النفس دون الغير، والأخذ بزمام الأمور وعدم التواكل، فلا شيء أفضل من أن يخدم الانسان نفسه بنفسه، كما أن الحياة الإنسان لا تخلوا من المواقف الكثيرة، وقد لا يحسن هؤلاء مواجهتها فيأتي هذا المثل الشعبي بغرض القناعة والرضا.

[1] سورة البقرة، آية 105.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] محمد مفلاح، ص 50.

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

ب– المثل الديني:

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

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

[1] محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 17.
[2] مصدر نفسه، ص 55.
[3] سورة القمر، الآية 49.
[4] مصدر نفسه، ص 10.

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

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

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

جـ- المثل النقدي:

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

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

[2] المصدر نفسه، ص 23.

2- « امضي في طريقك جديدة ولا تلتف إلى خلف »: ذكر هذا المثل عندما عرفت هجيرة الشمعة أن محمد شعبان رجل تائه ضعيف غير قادر على مواجهة والديه وألسنة الناس، هل لقد عثرت على رجل متحرر مثلها؟ فقال: «أمضي في طريقك جديدة ولا تلتف إلى خلف»[1]. معنى هذا المثل هو التغلب عن ما مضى ومحاولة تحسين آدائه في العمل، أو حتى بث الطمأنينة والإنتاجية لدى الآخرين هي تعد من الأشياء التي يفكر فيها الكثير من أصحاب المحن، هو إحساس الشخص بقيمة نفسه بين من حوله فتترجم هذه الثقة كل حركة من حركاته وسكناته، ويتصرف الإنسان بشكل طبيعي دون قلق أو رهبة فتصرفاته هو من يحكمها وليس غيره.

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

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

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

[2] محمد مفلاح، مصدر نفسه، ص 29.

[3] مصدر نفسه، ص 30.

بالانتصارات فكتب مجدهم بخط من ذهب وككله الجيل الذي سبقهم وجعل بلد الجزائر قوي ومتماسكا.

د- الأغاني البدوية:

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

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

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

قد شغلت هذه الأغنية الشعبية الروايات المعاصرة للاستفادة من معطياتها ومعانيها. « من خصائص المجتمع الجزائري: الاغنية الشعبية هذه الأخيرة تعد ركيزة من ركائز التراث الجزائري هي تبرز فيه سماتها ومزاياها »[3] وهي في عمقها عادات وتقاليد وتاريخ مجتمع، التي يلتمس ذوق جمالي يحبس معانيها.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص 40.

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

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

كما أن الأغنية الشعبية تشمل عديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، هي أصدق من الشعر الفصيح، ذلك لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها من ناحية أخرى تعبر عن مناسبات « العادات والتقاليد والعرف الاجتماعي »[1] تكمل وظيفة الأغاني البدوية في صلتها بالماضي القريب أو البعيد او بالتراث بشكل خاص.

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

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

(... آه سعيدة بعيدة *** والماشينة غادية)[2].

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

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

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

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

" قولوا لأمي ما تبكيش ... يا المنفي"

" ربي وليدك ما يخليش ... يا المنفي"[1]

في هذه الأبيات يتساءل أين قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟ إنه يريد أن يعرف تاريخه المغيب وما كان يستقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات جمعته مع والديه، وأربعة أخوات، هو يحاول معرفة سر هذا اللقب الغريب.

ويواصل محمد مفلاح سرد الأغاني، التي كان يسمعها بطل الرواية "محمد شعبان المنفي" حين ركب سيارته الكليو الحمراء في اتجاه نحو العمارة الخامسة، ضغط عكاز مسجلة سيارته فتوقف صوت "الشيخ أمحمد العنقى" المترنم بقصيدة "سبحان الله يا لطيف" [2] ما أحلاها أغنية ! تنعشه حكمها البليغة "كاينشي ناس من استحاهم ... قالوا فان" يخاف؟ ممن؟ الخوف سكنه منذ الطفولة، وازدادت حدته من التخرج من جامعة وهران، نال شهادة ليسانس في علم النفس التربوي، ثم أدى خدمته العسكرية بمدينة ورقلة، وواجه شبح البطالة مدة أربعة سنوات كاملة وهو يحاول رصد معاناته التي تعرض لها في مجتمعه واقعة أليم.ويواصل محمد مفلاح مقاطعه الشعبية الحزينة عن "محمد شعبان المنفي" الذي كان يسمع أغنية بصوت الشيخ "عبد القادر بوراس" سكنه صوه الشجي، أثاره أغنية "بي خاق المور"[3]

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

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

[2] محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 42-43.

لوكان بكيت بطال نعرة اللي محقور * بي ضاق المور يمشوعنفية قبالة العدو واللي حساد**
لو كان بكيت بطال ظلما بسلاح تجور* بي ضاق المور ويح اللي عداهم شربوه كيوسالتنكـــاد**
لوكان بكيت أبطال رفدوهم في بابور* بي ضاق المور راهم شق البحور ارقيت وخبرهم نيعـــاد**
رهم مسجونين في جزيرة وسط بحور * بي ضاق المور عليم الباب والقفل معمد تعمـــــــــاد**
عيطة ناس مسلسلين يتمشوا بالكور * بي ضاق المور جيش الروم معدبهم من بكري حقـــاد**

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

ود وظف أغنية التي سمعها في سهرة، التي غنى فيها الشاب كادير النسناس المطرب الذي سطع نجمه فجأة بأغنية:

" **في قلبي حمرة *** أنت كالقرة *** بـــــلا حليب**"[1]

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

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

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

وقد تطرق محمد مفلاح في روايته أيضا، إلى أغاني عبد الحليم حافظ "أهواك وأتمنى لو أنساك" كاتب أغنية مفضلة للمحمد شعبان المنفي، كلمات عبد الحليم حافظ، قد أكسبت الرواية ثراء دلاليا وإيحاء جماليا، لقد استطاعت هذه الأغاني بفعل ما تتوفر عليه من قدرات إبداعية خلاقة أن تمتزج بنسج الخطاب الروائي، وتصبح بفعل مرونتها جزئية من جزئيات وأن تلونه بلغتها الخاصة التي تمتاز بشعريتها ودلالتها المكثفة، من هنا نستخلص جمال الفني الذي كسبته الرواية عندما تزاوجت مع الأغاني الشعبية [1] جعلتها ذات جمال فني وابداعي زادتها متعة.

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

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

" **الحمام لي ربيتو مشا عليا *** ما بقى نسمع صوتوا في راسماي**".

مرددا بأسى: مشى عليا ... مشى عليا ... يا غربتي

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

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

يا ربي سالوا على لزرق بلحاج * يا ربي سالوا على رفيق الحجاج**[4]

يا ربي سالوا على لزرق بلحاج * على لحمر بعتاج فايت لغيليزان**

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

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

[3] مصدر نفسه، ص 76.

[4] مصدر نفسه، ص 101.

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

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

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

« الموت تا بعتني والأرض الباردة * آبقاوا بالسلامة يا أولاد خلوف»**[1].

هذه قصيدة حزينة يحاول "محمد شعبان" جمع معلومات عن المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا.

يتوصل محمد مفلاح في رصد القصائد من بينها:

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

سلكنا يا خالقي من جار الجار

حبسي الرومي لا تخلي مسلم فيه

وبولي الحبس عندي إلى تفكار

وظن العز تجيه والذل تخليه[2]

ثم استمع إلى قصيدته (يا سا يليني) ومنها:

« راني في (كالفي) مجول * أنا والشيخ (بن دونيه) مرهونين»**

« فيوك يا خالقي تعـــول * من برْ الروم تفك من البحريـن»**[3]

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

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

---

[1] محمد مفلاح، رواية الشيخ الكليدوني ، ص 77.

[2] مصدر نفسه، ص 98.

[3] مصدر نفسه، ص 98.

« من تونس لتلمسان يهدروا بلسان»[1]

« في وسط الحيطان عوض المقابل»

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

« شيخي يا شيخ دنق واش يصير»[2]

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

« ما جا جلول * ما جاش سلطان الأولياء»**[3]

« ما جا جلول * بأخباره عاود عليا»**

المبحث الثالث: الحكاية الشعبية:

لقد فصلنا سابقا في بعض عناصر التراث الشعبي الذي نعمل منه "محمد مفلاح" في روايته من: الأمثال، الأغاني البدوية والشعر الشعبي، لهذا سيقتصر حديثنا هنا عن الحكاية على أساس أنها تدخل في جنس الرواية والتي تمثل فنا نثريا، وبالعودة إلى كلمة الموروث السردي الشعبي، فإننا نقول أنه ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري، ولذلك نقول أن التوجه للتراث الشعبي والاستعانة به في تشكيل معالم النص الروائي الجزائري أمر طبيعي، وهذا ما لمسناه عند ثلة من المبدعين الذين احتفلوا بالتراث قلبا وقالبا مثل: « واسيني الأعرج» و « الطاهر وطار» وبالعودة للحكاية الشعبية نقول أنها: رد الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص

[1] محمد مفلاح، رواية الشيخ الكليدوني ، ص 29.

[2] مصدر نفسه، ص 29.

[3] مصدر نفسه، ص 27.

ومواقع تاريخية [1]، ويركز هذا النوع من التراث على الخرافة، باعتبارها حكايات من نسيج الخيال وتبتعد إلى حد ما عن المعقول، لكنه لا يخلوا من هدف اعتباري، بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة، منها قول الروائي محمد مفلاح « كقصة لونجة بنت السلطان في قوله: « عبرت لها عقيلة الكاف، ذات يوم، عن استياء بعض الناس من علاقته بهجيرة الشمعة فابتسم لها بطيبة ونصحها بأن لا تصدقهم، ثم أعلمها بأنه لن يتزوج حتى لو عرضوا عليه الفاتنة لونجة بنت السلطان»»[2].

لقد وظف محمد مفلاح مجموعة من القصص والحكايات التراثية فهناك حكايات شعبية تلامس الواقع وأخرى تميل إلى الخرافة نظرا لاحتوائها على الكثير من الغيبيات وملامستها لعالم الخيال، كحكاية لونجة بنت الغول التي فاق جمالها كل شيء فهي من التراث الشعبي الجزائري وهي بهذا العنوان، فبطل الرواية لم يوفق في الزواج ممن يحب وهي "صليحة حلواجي" فهي كانت تتابع دراستها بثانوية "دالاس" هي الآن امرأة ناضجة متزوجة من ذلك المهندس الذي فر بها إلى العاصمة [3]، تمنى لو تزوجها لكن المهندس فرّ بها، فلم يحب بعدها، بل أقام علاقة مع ابنة مهاجر غادر الوطن وهي مطلقة، وكان يعشق العزوبية بالرغم من زميلته في العمل التي كانت تلاحقه وهي معجبة به، لكنه لم يلتفت إليها ولم يفكر حتى في مغازلتها أو مضاجعتها، فلما أخبرته عن ما يتكلم به الناس وعلاقته مع المطلقة رفض ذالك وأخبرها بأنه لا يريد الزواج حتى وإن كانت فاتنة، فالروائي ربط حكاية لونجة بنت السلطان، الفتاة الرائعة الجمال بحكاية البطل الذي كان يفضل الحياة العزباء لأن من أحبها تزوجت غيره، فأخبر زميلته بأنه لن يتزوج حتى لو عرضوا عليه «لونجة بنت السلطان » فنجد الروائي « لن يتزوج حتى ولو عرضوا عليه الفاتنة لونجة بنت السلطان»[4].

---

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

[2] محمد مفلاح، ص 26.

[3] المصدر السابق، ص 82.

[4] مصدر نفسه، ص 26.

كما قام "مفلاح" بتوظيف حكايات خرافية خيالية، ولكنها تخدم الواقع المعيش وهذا هو الهدف الأساسي أصلا من وجود الخرافة جاءت لتفسير ظواهر الحياة ومعالجة قضاياها العالقة « حيث تحتل الخرافة الشعبية مكانا واسعا في القصص الشعبي، حيث تتناول موضوعات شتى ومتنوعة سواء كانت دينية أو غير دينية وهي تأتي دائما تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي»[1].

وعلى هذا الأساس قام "مفلاح" بذكر بعضها في رواية "الشبح الكاليدوني": « كم كانت جدته في طفولته رائعة تروي له الحاكيات العجيبة عن الغول، ولونجة بنت السلطان، وحديدوان، وبقرة اليتامى، والذئب الخبيث »[2]، وهي حكايات شعبية تحاكي الواقع الأليم بكل انكساراته مثل: ظلم زوجة الأب، انتصار الخير على الشر، الخداع، الحب، الكراهية، حاكتها مخيلة العربي وتمخضت على تجارب حياتية صادقة.

واللافت للنظر أن "مفلاح" في أثناء توظيفه لحكاية «لونجة بنت السلطان »، « بقرة اليتامى»، «الذيب الأبتر» نجده يقول بأنه قد سمع هذه الحكايات على لسان جدته، وفي هذا السياق نلمس إشارة إلى التراث وعبق الأصالة لأن "الجدة" هي رمز للحضارة والتجارب التي تمخضت عنها وولدت من رحمها هذه الآثار والمخلفات الأدبية العظيمة.

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

المبحث الرابع: العادات والتقاليد:

التراث: هو إبداع فكري متميز، يحمل بين جنباته ثقافة شعبية واسعة وتعتبر العادات والتقاليد الشعبية، أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا، فهي جزء هام من التراث العربي

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

[2] محمد مفلاح، ص 36.

«يضم الفلكلور والميثيولوجيا العربية ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجامعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم»[1].

والعادات والتقاليد هي مجموعة طويلة من حصيلة التجارب في حياة الناس التي تتميز بكونها ممتلئة الأحداث، كما أن تصرفات الأشخاص وسلوكهم وأفكارهم ومعتقداتهم تترك الأثر الكبير على عادات وتقاليد المجتمع، وتستمر هذه العادات والتقاليد بالانتقال من بين الأجيال على مر العصور، وبالتالي فهي تمثل شكل حياة الإنسان في مختلف الأوجه الاجتماعية.

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

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

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

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

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

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

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

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

ويقول الروائي أيضا: « سوى الحجاج عبد القوي عمامته للتوتية التي اشتراها منذ سنوات طويلة من مدينة بوقيراط »[6] ومن أشهر الألبسة عند الرجال السراويل العربية الفضفاضة والعباءات البيضاء مع قبعة بيضاء تلف بقماش أبيض « يرتدي عباءة ناصعة البياض ويعتمر قبعة بيضاء لف جزءا منها بعمامة صفراء أنيقة »[7] كذلك « يرتدون العباءات العباءات البيضاء، ويعتمرون القبعات البيضاء أيضا »[8].كما ذكر الروائي لباس تقليدي آخر

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

[2] محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

[5] المصدر نفسه، ص 109.

[6] المصدر نفسه، ص 33.

[7] المصدر نفسه، ص 90.

[8] المصدر نفسه، ص 19.

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

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

تَرَرَى **قَنْدُسَ الشَرْبُوشِ فَوْقَ جَبِينِه**

كَأَهْدَاب أَحْدَاق بُهْتن مِنَ البَدَر

ثم عربت الكلمة الفارسية ثانية وصارت "طربوش"[1]

لقد ذكر الروائي في روايته شبح كاليدوني الطربوش الإسطنبولي:

يقول: « **رأى خاله فاروق البايلك صاحب الطربوش الاسطنبولي**»[2].

كذلك « **وضع الجريدة تحت إبطه وسوى الطربوش الإسطنبولي**»[3].

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

– لقد وظف الروائي اللباس الشعبي في روايته توظيفا فنيا بحيث جعل منها عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد الجزائرية، فألبسه لشخوصه الروائية التي جعل منها عينة من المجتمع الجزائري تعيش في بيئة اجتماعية، وبيئة طبيعية، وبيئة جغرافية، تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى الخيال. تلك الألبسة التقليدية هي من الماضي وذلك نظرا للتغيرات الحاصلة الاجتماعية منها والاقتصادية، وغير من الأسباب الأخرى، فنحن نعيش حاليا ألا نراها في المستقبل القريب إلا في الصور لأنها تقريبا اضمحلت.

---

[1] أحمد السعيد سليمان: ألفاظ حضارية بطل استعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء 64، رمضان 1409، ص 152–163.

[2] المصدر السابق، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

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

كما وردت في الرواية « الأواني الفخارية» فيعتبر الطين « المادة الأساسية في صنعها حيث يتم حرقها بعد تشكيلها لتكون متينة فهي من الصناعات الأكثر ممارسة وذلك ليشيد ما يلزمه من حاجياته من أواني لاستعمالها في الأكل والشرب فهي تحفظ للطعام شكله وقيمته الغذائية يقول الروائي « كانت تحمي فيها العجائز الفقيرات الأواني المنزلية الفخارية»[4].

لقد أبدع الإنسان في الماضي هذا النوع من الصناعة التقليدية وقدم لنا منها نماذج عديدة بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوقه للفن والجمال، وليس ذلك فحسب بل أكد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

جـ- زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين:

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

[1] محمد مفلاح، الشبح الكليدوني، ص 101.
[2] المصدر نفسه، ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 110.
[4] المصدر نفسه، ص 12.

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

لما ضاقت الدنيا "بعقلية الكاف" زميلة البطل «أَمْحَمَد شَعْبَان» التي مارست كل الحيل لتكسب قلب أي زميل لكنها لم تفلح في ذلك، لأنها كل يوم تضع المساحيق الباهظة الثمن وذلك للظفر بزميلها في العمل لكنه رفض وأخيرها أنه لا يتزوج حتى لو عرضوا عليه "لونجة بنت الغول"، ونظرا لكثرة حديثه عن المنفيين فكان غريب الأطوار، فلقد سمع بأنها تقصد مقر الرفات « وأضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية»[4] بالرغم من أنها جربت كل الطرق لكي تتزوج وتظفر بالرجل المثالي لكنها فشلت، فظلت تزور الأضرحة وتقصد الرقات ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب، لازالت تنتظر فارس أحلامها، لكنها انتحرت بعد تناولها أدوية مسمومة كما جاء في بعض الجرائد، وألقت الشرطة القبض على الشيخ الثري الذي نال من شرف الضحية وأخلف وعده بالزواج منها بعدما أثمرت علاقتهما جنينا لعزيز النور.

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

[2] المصدر نفسه، ص 19-20.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

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

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

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

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

[2] المصدر نفسه، ص 105.

خاتمــة

خاتمة:

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

* إن الماضي هو الذي يحدد وجودنا، كما أنه هو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، فدراسة التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.

* نجد توظيف التراث في الرواية هو خلف وإبداع، يمثل دلالات معاصرة جديدة كما أن الرواية العربية قد احتفلت بالموروث الشعبي عموما والرواية الجزائرية خصوصا باعتباره نمطا فنيا.

* نجد المثال الشعبي يتغير من منطقة إلى أخرى فتداوله على الألسن يبقى في الذاكرة فالأمثال امتداد للماضي البعيد والقريب.

* لقد وظف "مفلاح" الأغاني الشعبية وذلك لارتباطها بالجذور التاريخية للمجتمع فهي تعبر عن الشخصية النفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية.

* كذلك نجد توظيف الحكاية الشعبية العربية وكل هذا من أجل استخراج قيمة جمالية وفنية.

* وظف مفلاح التاريخ بكثرة في الرواية كما أنه ركز على أهم الأحداث وذلك من باب تمجيدها وتخليدها حتى تبقى خالدة في أذهان الأجيال اللاحقة وخصوصا كره « الجَبَلُ الأَخْضَرُ».

* كذلك وظف مفلاح بكثرة النصوص القرآنية وذلك لمعالجة الواقع وقضاياه كما كان يعود كثيرا إلى التاريخ بمختلف أشكاله، فكل أعماله ركزت على منطقة غليزان وضواحيها وروايته أَخَذَتْنا بين الواقع والتاريخ تعود إلى العهد العثماني مرورا بفترة الاستعمار، فيها يفتح الروائي جراح الحقبة الاستعمارية المريرة وذلك بتسليط الضوء على شق هام في تاريخ الجزائر ألا وهو حكايات الجزائريين الذين نفاهم قادة فرنسا وجنرالاتها إبان الاستعمار إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي بالقرب من أستراليا في القرن 19.

* وظف مفلاح شخصيات تاريخية وأخرى أدبية وذلك انه راغب في التعريف بها تركت أثرا في الرواية فنجد ألبيركامو وفيكتور هيغو.

* نستنتج أن التراث هو انتقال ما تورث من تقاليد وعادات وخبرات ومعارف من زمن إلى آخر وتوظيفه في الرواية جاء ليلبي العديد من الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها وذلك من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية.

* إن التجربة الروائية لدى محمد مفلاح تعتمد على "الواقع" فهو يربط التاريخ بالواقع ويهتم بما هو مهمش وملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه، وفي "الشبح الكليدوني" تفاصيل كثيرة مكتوبة بلغة موحية بآراء وإشارات إلى مسؤوليتنا الجماعية في نسيان هذا الجرح الذي خلفه العهد الكولونيالي.

وفي الختام أحمد الله عز وجل وآمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ونقدم هذا الجهد المتواضع فإن تحقق لنا فبفضل الله، ويبقى عملنا ناقصا فالكمال لله وحده، وهناك من يدرس التراث بطريقة أخرى.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع (المصحف الالكتروني).

المصادر:

- محمد مفلاح، رواية الشبح الكليدوني، (د، ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

المراجع:

- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، (د، ط)، دار الكتاب الحديث، الجزء 3.
- إسلام سعيد، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط 1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.
- إسلام سعيد، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط 1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.
- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، (د، ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات الببيين، الجاحظية، الجزائر، (د، ط)، 2000م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د، ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م.
- حسن حنفي، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم–، ط 5، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002م.
- حسن مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، (د، ط)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (د، ت).

– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م.

– حمود يالعودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1981م.

– ربيحات عمر، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، الأردن، عمان، 2009م.

– رمضان حمود، جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمال)، منشورات الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007م.

– صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العربية الحديثة.

– عبد الحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة والادب العربي، جامعة الجزائر، إشراف مصطفى سواق 1992/1991.

– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م.

– عبد الله حامدي، الرواية العربية والتراث، (د، ط)، مؤسسة الدخلة للكتاب، 2003م.

– عبد المالك مرتاض، عناصر التراث في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1987.

– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (د، ط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967.

– عمر بن قينة، "في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا ... قضايا وأعلاما، وديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995م.

– فاروق خو رشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992م.

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

– محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1990م.

– محمد طمار، الرواية الثقافية بين الجزائر والخارج، (د، ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

– محمد عابدي الجزائري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م.

– محمد مصايف،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

د– المعاجم والقواميس:

– ابن منظور، لسان العرب، ط1، الجزء 2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.

– بول أرون ودينيس سان –جاك والان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: د. محمود حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ز– الملتقيات:

– سعيدة حمزاوي، صورة المرآة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006.

ح– الرسائل الجامعية:

– جودي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، تحت إشراف الأستاذ مفقود صالح، 2007/2006.

- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج"، أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، باتنة، تحت إشراف الطيب بودربالة، 2012/2011.

ط- المواقع الإلكترونية:

- عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد: صحيفة إلكترونية، متاح على الموقع:

http://www.hddhod.com/htm/

هـ- الدوريات والمجلات والجرائد:

- إحسان عباس، (اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ع 2، أبريل، 1998.

- عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة أمال، العدد 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

- عبد الله ركيبي، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات ومقالات، دار هومة، الجزائر، 2007م.

- مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، المحاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة أولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفهوم التراث في الرواية الجزائرية.

المبحث الأول: ماهية التراث..... 6

أ- لغة..... 7

ب- اصطلاحا..... 9

المبحث الثاني: حضور التراث في الرواية العربية..... 11

المبحث الثالث: تجليات التراث في الرواية الجزائرية..... 17

الفصل الثاني: الأدب الشعبي.

المبحث الأول: توظيف التراث الديني والتاريخي والشعبي..... 24

أولا: توظيف التراث الديني..... 24

أ: القرآن..... 25

ب: الدعاء..... 26

ثانيا: توظيف التراث التاريخي..... 27

أ- مرحلة التاريخ العثماني..... 29

ب- مرحلة الاستعمار الفرنسي..... 31

ثالثا: توظيف التراث الشعبي..... 32

المبحث الثاني: الأمثال الشعبية و الأغاني البدوية..... 33

أ- المثل الاجتماعي..... 34

ب- المثل الديني..... 36

جـ- المثل النقدي..... 37

د- الأغاني البدوية..... 39

المبحث الثالث: الحكاية الشعبية..... 45
المبحث الرابع: العادات والتقاليد..... 47
أ- اللباس الشعبي..... 48
ب- الطعام التقليدي..... 51
ج- زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين..... 51
خاتمة..... 55
قائمة المصادر والمراجع..... 59
الفهرس..... 66