الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل-

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:.../...

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان:

# توظيف التراث في رواية تفنست لعبد الله حمادي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- مديحة رقايق
- سمية ربيعي

إشراف:
أ/ دلال حيور

أعضاء لجنة المناقشة

| | |
|---|---|
| أ/ فاطمة الزهرة حليمي | رئيسا. |
| أ/ دلال حيور | مشرفا ومقررا. |
| د/ عائشة بومهراز | مناقشا. |

السنة الجامعية:2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل-

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:.../...

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان:

# توظيف التراث في رواية تفنست لعبد الله حمادي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

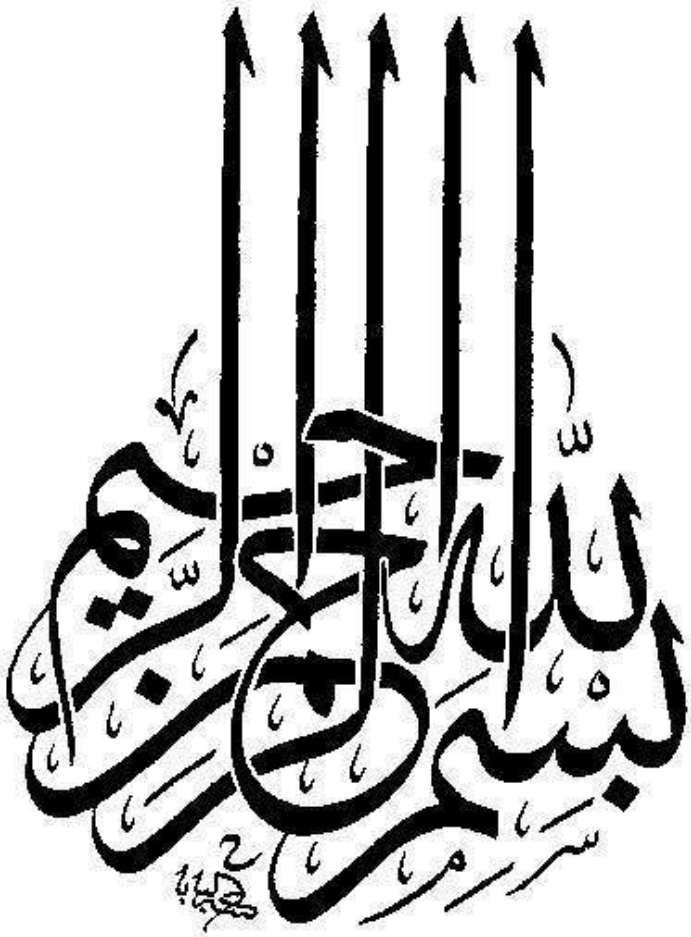
إعداد الطالبتين:
- مديحة رقايق
- سمية ربيعي

إشراف:
أ/ دلال حيور

أعضاء لجنة المناقشة

| | |
|---|---|
| أ/ فاطمة الزهرة حليمي | رئيسا. |
| أ/ دلال حيور | مشرفا ومقررا. |
| د/ عائشة بومهراز | مناقشا. |

السنة الجامعية:2018/2017



# شكر وعرفان:


الحمد لله الذي أعاننا على انجاز هذا العمل

بتوفيق منه سبحانه وتعالى.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر الاحترام والتقدير

بالفضل الجزيل إلى الأستاذ ة

"دلال حيور " التي أعانتنا ووجهتنا لنحل هذه الدراسة

إلى ما هي عليه الآن

ورعايتها لهذا العمل بكل مراحله فكان لتوجيهها وإرشاداتها

الواقع الكبير في أنفسنا

والنبراس المنير في طريقنا في الانجاز والأداء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذة الأدب العربي بجامعة

جيجل على مساعدتهم في تكويننا طيلة تمدرسنا بهذا القسم

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

# مقدمـــــة

## مقدمة:

يعد توظيف التراث أحد الآفاق التجريبية الحداثية في الرواية، انطلاقا من أنه مادة أولية من مواد الإبداع والنشاط الفكري والثقافي والحضاري والاجتماعي في حياة الفرد والجماعات ويقصد بالتراث مجموعة الآثار المادية وغير المادية التي تخلقها المجموعة البشرية أو الطبيعية على مّر العصور والأزمنة، بحيث تستحيل هذه الآثار إلى هوية خاصّة بجماعة أو بيئة معينة باعتبارها موروثا دينيا أو ثقافيا أو فكريا يؤسس لعلامات متفردة خاصة بأمة دون غيرها.

ولقد نال التراث حظه من الحضور والتوظيف لدى كتاب الرواية الجزائرية منذ المراحل الأولى لتأسيسها، وتوطدت صلة الّروائي أكثر بتراثه عندما نزع نحو التجديد والتجريب لكتابة نص روائي يجمع بين الحداثة والأصالة فخلق هذا التمازج نصاً روائيا متميزاً.

وعليه جاءت هذه الدراسة الموسومة ب " توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة " لتكشف عن الثراء الفني الذي استطاعت أن تحققه من خلال استثمار الرواية لمختلف منابع التراث، ولتأكد على قدرة الروائي الجزائري في خلق أعمال روائية رائدة جعلت هذا الفن الأدبي يخرج من مصاف المحلية إلى العالمية.

وقد كانت التجربة الروائية عند (عبد الله حمادي) نموذجا اخترناه لتتبع الأبعاد والجمالية التي حققها توظيف التراث بمختلف أشكاله، فانطلق هذا البحث من عدّة إشكالات أهمها:

- ماهي أهم مظاهر التراث التي يمكن أن يقف عندها الباحث في رواية تفنست لعبد الله حمادي؟
- كيف تجلت جماليات توظيف التراث في رواية تفنست؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، وتساوقا مع طبيعة موضوع البحث تم اختيارنا المنهج الوصفي التحليلي للوقوف عند مختلف مكامن توظيف التراث، وعند أهم الأبعاد التراثية والجمالية التي تجلت بوضوح في رواية "تفنست" ل (عبد الله حمادي).

وبغية استيعاب أصول هذا البحث، قسمنا الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة حوصلنا فيها أهم نتائج الدراسة.

أما الفصل الأول فجاء تأثيثا نظريا وقفنا فيه عند مفهوم التراث من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية فتبين وجود تفاوت وتباين واضح من النقاد في تحديد مفهوم واحد للتراث خاصة لدى حسن حنيفي وطه وعبد الرحمان وطراد الكبيسي، ثم عرجنا على رصد مختلف أنواع التراث، فتبين وجود مانسميه بالتراث الشعبي الذي يضم مجموع السلوكات والعادات والتقاليد والفنون، والتراث الأدبي المتمثل في الحكايات والأساطير، أما التراث الديني فيضم مختلف الشخصيات والأسماء الإسلامية، بالإضافة إلى التراث التاريخي الذي نتحدث فيه عن شخصيات وأحداث وأسماء تاريخية تركت بصمتها الواضحة من خلال سلوكاتها أو مواقفها فحاول الكاتب استثمارها في أعماه من أجل تقريب الماضي بالحاضر.

انتقلنا بعد هذا للحديث عن أهم عناصر التراث سواء كان التراث ماديا يصدر عنه مجموعة من السلوكات والنشاطات، وأهم منجزاته المادية من مباني وأشكال وعمران، أما فيما يخص النوع الثاني والمتمثل في التراث الفكري الذي يقصد به الدعامة المعنوية التي تمثل خصوصية كل مجتمع من المجتمعات، عرجنا بعد هذا على مفهوم الرواية، كما وقفنا عند تأسيس الرواية الجزائرية منذ مرحلة السبعينات وحتى التسعينات ذلك رصدنا شكل عام حضور التراث في بعض الأعمال الروائية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فقمنا فيه بالكشف عن تجليات توظيف التراث في رواية (تفنست) لعبد الله حمادي وذلك من خلال الوقوف على مختلف أبعاد التراث الشعبي بداية من الأمثال. فالأغنية الشعبية، فالحكاية الشعبية وأخيرا العادات والتقاليد، حيث انتهجنا في ذلك مسار منهجي واضح صدرناه بالوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل مصطلح من المصطلحات السابقة ( مثل، أغنية شعبية....الخ)

ثم عرجنا إلى مظاهر حضور هذا التراث في الرواية الأنموذج، انتقلنا بعد ذلك إلى الوقوف عند التراث الديني الذي يضم ( القرآن الكريم، والأحاديث النبوية وأخيرا القصص الديني) واتبعنا في توضيح تجلياته في الرواية نفس الطريقة السابقة، عرجنا بعد ذلك على التراث التاريخي، ثم أخيرا على التراث الأدبي برصد مختلف توظيفات النصوص الشعرية والنثرية والشخصيات الأدبية في رواية (تفنست).

أما الفصل الثالث والأخير فخصصناه للوقوف على جماليات توظيف التراث في رواية تفنست من خلال الحديث عن خصوصية التراث الشعبي المبني أساسا على السخرية والخوارق واستحضار اللامألوف في النماذج التراثية المستشهد بها، إضافة إلى خاصية التناص التي ميزت النص الروائي الحمّاي سواءً من خلال تداخل نصه

مع القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو مع الكثير من الأدبيات الشعرية العربية القديمة، بعد هذا ختمنا البحث بما خلصنا إليه من نتائج حول هذه الدراسة.

من أهم المصادر والمراجع التي أسعفتنا في إنجاز هذا البحث والتي شكلت زاده ومرتكزه العلمي نذكر المصدر الأساسي المعتمد وهو رواية تفنست لعبد الله حمادي بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث لبوجمعة بوبعيو وآخرون، والتناص التراثي لسعيد سلام وغيرها.

ولإنجاز هذا البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل لعل أهمها:

- سعة الموضوع وشموليته والذي شكل عائقا فعليا لإتمام البحث خاصة لدراسة الموضوع من كل جوانبه.
- قصر الفترة الزمنية المخصصة لانجاز هذه المذكرة.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على سعة فضله وتوفيقه لنا على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة " حيور دلال " على رحابة صدرها وعلى ما قدمته لنا من توجيهات عملية ومنهجية. كما لا ننسى تقديم خالص الشكر للجنة المناقشة بتفضلها علينا بقراءة هذا العمل.

# الفصل الأول: التراث والرواية

## أولا: تعريف التراث

1- التراث في اللغة

2- التراث في القرآن الكريم

3- التراث في الأدب العربي القديم

4- التراث في اللغات الأجنبية

5- تعريف التراث في الإصطلاح

**ثانيا: أنواع التراث**

1- التراث الشعبي (الفلكلور)

2- التراث الأدبي

3- التراث الديني

4- التراث التاريخي

**ثالثا: عناصر التراث**

1- التراث المادي

2- التراث الفكر

**رابعا: مفهوم الرواية**

1- تعريف الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

**خامسا: تأسيس الرواية الجزائرية وتطورها**

**سادسا: حضور التراث في الرواية الجزائرية**

## أولا: تعريف التراث

### 1- التراث في اللغة:

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

وقال ابن الأعرابي: الوَرِثُ، والَوْرِثُ، والإرث، والوراث، والأراثُ، والتراث واحد يتأكد لنا. معنى كلمة "ورث" الدالة على التوريث في قول الرازي الذي لم يختلف على الوقوف على نفس الكلمة.

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

وفي موضوع آخر يرى الجوهري: :الميراث أصله ميوراث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو"[3] ، ونقول" أورث الشيء أبوه وهم ورثة فلان، وورثه توريثا أي اتخله في ماله على ورثته وأورث الميت وأورثه ماله أي تركه له" [4]

إذا ما تتبعنا ما ورد من معنى لكلمة " ورث" في المعاجم السابقة، نجدها تؤكد على أنها تتعلق بالوراثة المادية والمعنوية سواء ارتبط الأمر بالمال، أو الحسب، أو المجد، أو غيرها، وهذا يخالف المعنى العام الذي جعلها تتعلق بكل ما يمكن أن يرثه الآخر من الأول خاصة وأننا نستشف مثل هذا التوجه في (شرح المعلقات السبع) ف: " الإرث بالكسر الميراث ".

أمة صاحب معجم الوجيز فيعرفه على أنه مشتق من مادة "ورث فلان المال " ومنه وعنه - يرثه ورثا، وارثا ويقال: أورثه المرض ضعيفا، والحزن هما.

" ورث " فلانا: جعله من ورث وفلان من فلان: جعل ميراثه له.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج 2، 1997،مادة (ورث).

[2] مرجع نفسه،ص200

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

[4] الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاظلي، عبد الله الحسن بن احمد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 186.

" توارثوا " الشيء ورثه بعضهم من بعض.

" والإرث " ماء ورث.

والتراث: الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة"[1]، ويتقارب هذا المفهوم حد التطابق مع ما عرفه به صاحب (قاموس المحيط) حين ضمنه معنى ورث أباه، فيرجع كلمة التراث إلى " وراث - أبدلت الواو تاء".

تختلف الكثير من الآراء النقدية حول توظيف مصطلح (التراث) في المعاجم العربية القديمة ومن ذلك رأي عبد السلام هارون، الذي يرى أن التراث: "لا توجد له مادة معينة في معاجم اللغة، بل هي مأخوذة من مادة ورث التي تدور حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك "[2] .

إذا يمكننا القول أن المعاجم العربية القديمة قد اتفقت على أن لفظة التراث تحمل معنى الإرث أو الميراث الذي تركه الأب لابنه ماديا كان أو معنويا.

## 2 - التراث في القرآن الكريم:

ربما كان القرآن الكريم من أقدم النصوص التي وردت فيها هذه الكلمة، فقد وردت مرة واحدة في قوله تعالى:"كلا بل لا تكرمون اليتيم ، ولا تحضون على طعام المسكين، وتأكلون التراث أكلا لما، " وتحبون المال حبا جما "[3] ؛ وكما هو واضح في هذه الآية الكريمة فان كلمة تراث أعدت معنى أخلاقيا وهذا الأمر يؤكده الزمخشري في كشافة، حيث نجده قد فسر عبارة " أكلا لما " ظالم وهو الجمع بين الحلال والحرام، يعني أنهم يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، وقيل كانوا لا يورثون " النساء ولا الصبيان ويأكلون تراثهم مع تراثهم "[4] ، فقد جاء من معاني كلمة تأكلون التراث أكلا لما عند الزمخشري وهذا موضع أخر يجزوا فيه وجوه، ومنها أنهم يجمعون الى نصيبهم من الميراث نصيب غيرهم. "[5]

---

(1) ابراهيم مذكور: معجم اللغة العربية دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د ط، 1989، ص 646.

(2) عبد السلام هارون: دراسات نقدية في الثراث العربي، "دار السلفية لنشر العلم"، د ط، 1988، ص 77.

(3) سورة الفجر: الآيتن 17-20.

(4) الخوارزمي ابن القاسم جار الله محمود الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج 4، ص 253.

(5) المصدر نفسه، ص ن.

أما كلمة ميراث فقد وردت في القران الكريم أكثر من مرة كما في قوله تعالى: ﴿ولله ميراث السماوات والأرض والله بما تعملون خبير﴾[1] ، وفي قوله أيضا: ﴿ ومالكم ألا تنفقوا في سبيل الله والله ميراث السماوات والأرض ﴾[2]، وفي آية كريمة أخرى قال تعالى :﴿وأنا لنحن نحي ونميت ونحن الوارثون ﴾[3]، وقال كذلك: ﴿وأورثكم أرضهم وديارهم وراضا لم تطؤوها وكان الله على كل شيء قدير﴾[4] ، بمعنى أن الله تعالى: "يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال وغيره .... والله مهلكهم فوارث أموالكم .. نستشف من هذه الآيات القرآنية أن كلمة ميراث أخذت بعدا عقائديا إيمانيا، فالله عز وجل الخالق الدائم هو وحده المؤهل الحقيقي لأن يرث الأرض ومن عليها، على اعتبار أنه الخالق والموجد لهذه الكائنات.

كما وردت هذه الكلمة أيضا في قوله تعالى في دعاء زكريا: ﴿يرثني ويرث من آل يعقوب﴾[5] ، وفي قوله قوله تعالى: ﴿ ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفنا من عبادنا﴾[6] فالمراد هنا وراثة الاعتقاد والإيمان بالكتب المنزلة في في القرآن الكريم، ومن هذا التصور بالذات نجد أن ( أبو هريرة ) قد أطلق كلمة الميراث على التراث العقائدي والثقافي عندما خاطب الصحابة بقوله : " أنتم هنا وميراث محمد يوزع في المسجد"، فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا إذ لم يجدوا سوى حلق الذكر وتلاوة القران الكريم فأوحى لهم (أبو هريرة): أن هذا هو ميراث محمد صلى الله عليه وسلم"[7]

يطلق التراث إذا على وراثة المال والدين والحسب والمجد، ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء : " وإليك مابي ولك تراثي "، كما قال أيضا : "أنبتوا على مشاعركم فإنكم على إرث أبيكم".

## 3- التراث في الأدب العربي القديم :

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

وعتابا وكلثوما جميعا بهم نلتا تراث الأكبر مبينا [8]

---

[1] سورة آل عمران: الآية 180.
[2] سورة الحديد: الآية 10.
[3] سورة الحجر: الآية 23.
[4] سورة الأحزاب: الآية 27.
[5] سورة مريم: الآية 06.
[6] سورة فاطر: الآية 32.
[7] محمد سليمان الحسين: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988، ص 13.
[8] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حسين البابي الحلبي، القاهرة، 1980، ص 105.

وكذلك كرر الشاعر كلمة تورثنا " في الأبيات التالية :

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى بيننا

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

ورثت مهلهلا والخير منه زهرا ثم ذخر الذاخرينا

ورثناهن عن آباء صدق ونورثها إذا متنا بيننا[1]

ويتعلق الأمر هنا يتعلق بوراثة الحسب والمجد فهو ورث مجد علقمة وعتابا وكلثوما[2]، وبهذا فالإرث مأخوذ مأخوذ عن أسلافه من مآثر، ومفاخر، وشرف، وعزة، وكرم.

كما وردت كلمة (تراث) ومرادفاتها في بعض دواوين الشعر في مختلف العصور، فقد قال الفرزدق :

أبوك وعمي يا معاوي أورثنا تراثا فأولى بالتراث أقاربها [3]

كمايقول :

تراث غير مغتصب ولكن العدل مشورة كانوا حيارة

كما وظفت كلمة (تراث) في شعر أبو نواس في قوله :

تراث أناس عن أناس توارثها بعد البنين بنون. [4]

ويقول الشريف الرميني ينشد إعادة الحكم لآل البيت :

ردوا التراث محمد ردوا ليس القضيب لكم ولا البرد[5]

---

[1] الواحدي: معجم وسيط في الأمثال، تح عفيف عبد الرحمان، نشر مدرسة جدار الكتب الثقافية، الكويت، 1975، مادة ورث.

[2] نقلا عن ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدمه له علي الغريب، منشور الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1916هـ، 1996، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] ينظر ابن كتيبة: خزائن الأدب، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمدج شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، 1966، ص 891.

[5] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص 45.

## 4-التراث في اللغات الأجنبية :

وقد وردت لفظة التراث في عدد من اللغات بمعاني مختلفة ، ففي: "اللاتينية مثلا يستخدم كلمة "تراديسيو" معناها النقل وهي استمرار وتحويل الكلمة اليونانية "بارادوسيس" « Paradosis» وهي تعني التناقل أو النقل بالتتابع ، وهي عند سقراط تعني الإعادة والتسليم " تسليم المدنية مثلا" وهي عند أفلاطون تعني الانتقال الشفهي أو المكتوب"[1]

أما بالنسبة للغات الأجنبية فإن كلمتي " Héritage" و"Patrimoine" تعنيان كل ما وصلنا من الأسلاف من ثروة نفسية ، أي تراث فني ، أوهو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراث لجميع الأمم ، غير أن كلمة "Héritage" أطلقت في معنى مجازي للدلالة على العادات والتقاليد لحضارة ما وتشمل بصورة عامة الت المرجع نفسه، راث الروحي" [2]

وكلمة "Patrimoine" هي أيضا " مجموعة الأملاك المورثة عن الأب، والأم ، وأملاك العائلة ، وهي عبارة عن ملك وارث جماعي للمجموعة" [3].

وبهذا خرج التراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع ، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول.

ومنه فإن لفظة (تراث) هو أقل المصادر استعمالا وتداولا عند العرب، وهذه الكلمة على الرغم من أنها كانت موجودة ومعروفة من قبل لكنها لم تكتسب معناها النظري المتداول حاليا إلا في مراحل قريبة العهد تنطلق من العهد الثالث من هذا القرن .

## 5- تعريف التراث في الاصطلاح :

إنّ الاهتمام بالتراث العربي أو بالتراث الحضاري بصفة عامة ، يعكس مدى الإهتمام بتاريخ الأمم السالفة ، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليد متنوعة ومتوارثة ، بغية استعاب واستلهام الخبرة والمعرفة تقدير الذات المبدعة التي تأبى الزوال وتبقى بذلك شاهدة على ما حققه الماضي للحاضر، وما يحققه الحاضر للمستقبل ونظرا لهذه الأهمية التي يحتلها (التراث ) تباينت تعريفات هذا المصطلح عند النقاد والباحثين العرب، فهو عند محمد عابد

(1) في التراث"مبحث كوستايس: أكيلوس، مجلة الأدب، بيروت، دط، 1963، ص16

(2) سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب، عمان- الأردن ، ط1 ، 2010،ص12.

(3) ينظر : محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، دط،1992 ، ص23.

الجابري مثلا: " التراث العربي كغيره من التراث أثّر وتأثّر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية "[1]

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

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

فالتراث هو ذلك الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء، سواء أكان في أفعالنا أو أقوالنا والتراث أيضا" هو كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي تحتل امتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث إنساني بجهد بشري خلفه الذين أورثونا إياه ، ويأتي المتدفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه، ويتقي به عجز الحاضر وإحباطاته المتتالية التي تحيط بشاعر اليأس والعجز عن إمكان التقدم في الحاضر والمستقبل وهو ما يبدو شبيها بالرحم وفي نوع من الآلية الدفاعية التي سلب الحاضر وبإنجاب ماضي والذي يفر من قبح ما هو كائن بالتأسي بما قد كان ، وبقدر ما نرى الحاضر واقفا عاجزا نرى في التراث ماضيا مشرقا ، فتأتي وظيفة التراث لتكون تعويضة، فكل ما ينتمي إلى الماضي التراثي هو الصورة الجميلة المقابلة بصورة الحاضر القبيح"[3]

ومنه يمكننا القول:«إن التراث هوبمثابة امتداد الماضي فينا فالتراث مواكبة دفاعية ذات جذور ماضية ترسم لناصورةجميلة»، كما يمثل التراث عند أي أمة من الأمم «مجموع الخيرات التي أنجزها أو اكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة المادية والروحية ، ومن ثمة فالتراث هو التاريخ والذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخيرات، والمعارف، ولكنه اعتراف بالوجود، اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور بل هي

---

(1) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص14

(2) سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، ط1، 2007، ص40

(3) رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع،عمان-الأردن، ط1، 2003، ص216

أمة بلا مستقبل، لأن الجذور هي التي تغدي شجرة الحياة، لتعطي ثمارها وتشع بذورها على الإنسانية"[1] ، كما يمثل التراث حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر الإنسان عن معتقداته والقيم الدينية، والإجتماعية التي يتوارثها عن أجداده، كما أن التراث يوجه العلاقات داخل تلك المجموعة لأنه بمثابة انتماء يحفظ الحضارة باستمرار .

وفي هذا الصدد يؤكد (محمد عابد الجابري) على أن التراث: "أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب والابن ، حضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر ... ذلك هو المضمون، الحي في النفوس الحاضر في الوعي الثقافة العربية الإسلامية"[2] .

وهكذا يمكننا القول أن التراث هو ما تركه السلف للخلف من ثقافة عربية، فهو دائما حاضر في النفوس فهو الركيزة الأساسية لهذه الحضارة ، كما يمثل التراث عند البعض الآخر من النقاد" الذاكرة الممتدة حتى الحاضر والمنتج الثقافي الذي تنجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة "[3] .

أما التراث بمعناه الواسع هو "كل ما خلفه السلف للخلف، سواء ماديا أو معنويا، بعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري، أم فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والأدب، والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة مستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أم فيها سجل في وثائق الكتابة" [4]، يشكل التراث العربي إذا كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية، منذ عصور الجاهلية، حتى بداية مرحلة الاستعمار في القرن الماضي من قيم وأخلاق والتي لا تزال محفوظة لحد الآن.

يمكن أن يقف الباحث على نظرة مغايرة للتراث من خلال وجهة نظر (طراد الكبيسي) حيث ينص المفهوم عنده على :" مجموع ما تورثناه أو ورثتنا إياه أمتنا العربية من الخيرات والإنجازات الأدبية ، والفنية، والعلمية، ابتدء من أعرف عصورها إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري"[5] .

---

(1) بوجمعة بويعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار،مطبعة المعارف،عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص13

(2) محمد عابد الجابري:التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 24

(3) جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، دط، 2014، ص18

(4) إدريس قرقورة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص28

(5) طراد الكبيسي: التراث العربي لمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث،بغداد، دط، 1978، ص6

يمثل التراث في تصور (حسين حنفي) :" ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارية السائدة ، فهو إذن قضية مورث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[1] ، ويعنى ذلك بأن كل ما خلقه السلف من أشياء مادية أو أمور معنوية روحية تدخل ضمن هذا المصطلح، بل الأكثر من ذلك فإن العناصر حاضرة باستمرار على مستوى الوعي الفردي الجماعي.

كما يرى (طه عبد الرحمان) :"بأن التراث ليس مجرد تركة ، إنه يلازمنا تاريخيا وواقعيا ، أي ليس ماضيا وفقط، بل ماضي يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسة وتقويما"[2] ، فالتراث إذا قد يلازمنا تاريخيا وواقعا، وهو ليس ماضي فقط ، بل هو ماض يعيش في الحاضر.

وعرف(جبور عبد النور) التراث تعريفا أشمل وأوسع، فقال: «هو تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث»[3] ،و التراث ليس ماضيا فحسب، 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 وبشكل آخر ربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها»[4] .

وبالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة بوصفه هوية الأمة وكيانها، وربما هذا ما أراده (فاروق خورشيد) بقوله: «إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ»[5] ، وهذا ما يجعل المبدع في حاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الإستفادة منه.

---

(1) حسين حنفي:التراث والتراث والتجديد (موقف من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص13

(2) طه عبد الرحمان:تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط2، دت، ص19

(3) جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1989، ص63

(4) حسين مروة:دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، دط، ص 464

(5) فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط1992،1، ص12

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

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

**ثانيا:أنواع التراث:**

## 1 – التراث الشعبي (الفلكلور):

يعد توظيف التراث الشعبي ظاهرة بالغة الحضور في النصوص الأدبية، وهو المادة الخام التي يستلهم منها الكتاب ما يناسب موضوعاتهم، باعتباره ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هوياته من سيّر شعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات، فالأدب الشعبي كما يرى (حسين نصار) هو«الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، يمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية»[1]

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عّرفه بأنه «الأدب المجهول المؤلف العامي للغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[2] ؛وهناك رأي آخر يرى بأنه:«الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى»[3] ،كما اقتربت جماعة أخرى من التعريف الأول ورأت أن الأدب الشعبي هو«الأدب العامي، قديما كان أو حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها مجهول القائل أو معروفه»[4]

فالتعريف الأول ينظر إلى الأدب الشعبي من ناحية الشكل وتم ربطه باللغة العامية، في حين أن الثاني نظر إلى الأدب الشعبي من ناحية المضمون مع المزاوجة بين اللغتين الفصحى والعامية، أما التعريف الثالث فنجد فيه نوعا من التقارب مع التعريف الأول، ولكنه أعاد الاعتبار للقائل(المؤلف) بعدما كان مجهولا حسب التعريف الأول.

---

(1) حسين نصار:الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت-لبنان، ط2،1980، ص11

(2) المرجع نفسه، ص نفسها

(3) المرجع نفسه، ص نفسها

(4) المرجع نفسه، ص12

يطلق مصطلح التراث الشعبي «ليشمل ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة مدى أجيال، من أفعال وعادات وتقاليد، وسلوكات وفنون وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد»[1]

ويقابل هذا المصطلح لفظة **"فولكلور"**و**"الموروث الشعبي"** وبذلك يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة والدين والمعتقدات والتاريخ وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى.

## 2 -التراث الأدبي :

يتميز التراث العربي بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية، والقصة، والشعر والمسرح، ولاشك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الاهتمام والتوظيف خاصة وأننا قلما نجد عملا أدبيا لا يستعين بالتراث الأدبي مادة في كتابته: «ومن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى النفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، والأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر»[2]

فالتراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء لأنه يمثل الواقع المعاش ويصور لهم مسرح الحياة سواء كانت سعيدة أو حزينة،كما أنه يتيح للكاتب أو الشاعر أن يعبر عن ذاته ويعكس من خلاله حياته الطويلة، ويمكن للقارئ أن يقف عند الكثير من الأعمال الأدبية التراثية التي وظفها الكثير من الأدباء والتي اكتست شهرة واسعة، من بينها حكايات (ألف ليلة وليلة) فأكثر«ما يميز حكايات ألف ليلة وليلة هو المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي»[3] ، نلاحظ بأن الحكايات تمزج بين التاريخ على أساس وجود حروب وأبطال بين الملك وأعداد من الجيوش.

كما توظف الأعمال الأدبية أيضا الأسطورة التي تمتزج بين الواقع والخيال، ففي أسطورة« علاء الدين وحكايات الجان ... ومن حيث التراث الشعبي الأدبي هو انتقاله عن طريق المشافهة من جيل إلى آخر وصولا إلى الآن، فهو يروي لنا حياة شعب ما، وينتقل لنا أهم الطقوس الشعبية التي يمارسها من عادات وتقاليد، كذلك نجد توظيف التراث الأدبي من خلال: حكايات (كليلة ودمنة) وهي لا تقل أهمية عن ليالي (ألف ليلة وليلة)، هذه الحكايات

---

(1) بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، دط، 2000،ص9

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دط، 1997،ص138

(3) المرجع نفسه، ص139

التي اعتمدت أساسا وبشكل واضح على رموز ودلالات ثم نقلها على لسان الحيوانات تحمل في ذاتها إشارات لها معنى ومغزى ولو فككناها لوجداها تعبر عما يحدث في المجتمع »[1]

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

### 3-التراث الديني:

يعتبر الإسلام رسالة إلى كافة الناس ومصدرا غنيا يسعى الكتاب والشعراء إلى توظيف الكثير من الشخصيات الإسلامية الموجودة فيه، كما يشكل التراث الديني هو الأخر منبع استفاد منه الكتاب أيضا ، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيا أخرى لطالما عرفتها الرواية على العموم ف:« الدين دو حدّين يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناقضا لأهداف الإقطاع، وان يكون في النهاية وسيلة من وسائل توعية الجماهير»[2]

يمثل التراث الديني احد مصادر التراث الشعبي« واعني بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع، بل تم استلهامه من الأديان الأخرى، ولقد قص القرآن الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة بذاتها بل أداة للتنقيب والعبر والحكم »[3] ، وقد قال تعالى:﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب﴾[4] وقال أيضا :﴿نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القران وان كنت من قبله لمن الغافلين﴾ [5] .

نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الأدبية ليأخذ القارئ العبرة والحكمة منها، لذلك اعتبر التراث الديني «كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص170

(2) جعفر يايوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، طبع في مطبعةAPG ، وهران، دط، دت، ص65

(3) جمال محمد المناصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص69

(4) سورة يوسف: الآية 111

(5) سورة يوسف: الآية 3

دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، ولقد كان "الكتاب المقدس" مصدر للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة...»[1] .

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

## 4-التراث التاريخي:

إن التراث عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر " فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من جهة نظر معاصر لها ، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي"[2] ، أما المقصود بالتراث التاريخي هو "استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفةهذه الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي ، فإن إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية القابلة للتجديد -على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى"[3] ، يقوم الأدباء بإحياء التراث من خلال توظيفه بصور مغايرة ، إذ نجد ذكرهم لأبطال التراث والدعوات النبيلة ، وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء، لا يتطابق في أحياء كثيرة مع وقوعها الفعلي.

قد وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة التاريخ "محاول منها اسنطاقه ليدلي بشهادته الحية ، عن ماضي يقترب منا ويهيش فينا ومعنا، ويتصل بنا بصلة وطنية وقومية "[4] ، أي أن هذا النوع من التوظيف يكون بذكر الأحداث والشخصيات والأرقام والأسماء وذلك من أجل تقريب الماضي بالحاضر، وإيصال أفكار الروائي للقارئ" وتقريب التاريخ من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عنّا مسافة أننا لم نستطع الوافاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية"[5] ، وبذلك يمكن أن يحافظ الكاتب على التراث ليبقى متداولا عبر الأجيال.

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص75

(2) مصطفى ناصيف:دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط ، دت، ص206

(3) أحمد جيرشعت: جماليات التناص، دار مجدلاري للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013-2014، 76

(4) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، عاصمة الثقافية العربية، دط، دت، ص73

(5) المرجع نفسه، ص نفسها

## ثالثا:عناصر التراث

يعد التراث من أهم ما تركه لنا الأجداد، إذ يمثل الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبر به عن حياته وتجاربه التي تتغذى عن طريق التأثر والتأثير بين الحضارات ليرسم فيه لوحاته الفسيفسائية، ويلونها بآثاره الشعبية من رقص،وغناء، وحكايات، وخرافات ذات مرجع شعبي بحث له صداه في نفوس تلك الشعوب والأمم، ومنه يمكن أن نقسم التراث إلى قسمين هما:

### 1-التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات، أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية مبان وأشكال وعمران وغيرها ، وفي هذا السياق يقول" زكي نجيب ":« إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها على السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة (....) وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصورة الفكرية التقليدية (...) في حل مشكلاتنا»[1] .

فالتراث متوارث إذا عن طريق السلف حتى لو كان في شكله المادي الملموس، ولكن علينا أن نوظفه بأشكال مختلفة وبطرق جديدة، تتناسب مع زمننا ، خاصة وأنه سيبقى «مجموعة من الوسائل التقنية، التي تتوارثها عن سلف حيث يسعى الإنسان من هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكننا القول، إنه يسعى إلى تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعا أو يحضر مغارة للإيواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات سحاب في العصر الحديث، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيّفه مع المحيط»[2] ، ومن هنا يمكننا القول بأن الإنسان يسعى من خلال هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها من جهة وإلى تطوير حياته ومجتمعه من جهة أخرى ليضمن راحته وأمنه ويطور أيضا مهاراته وقدراته .

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي الروائي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص14

[2] المرجع نفسه، ص ص 14-15

إن الحديث عن التراث في بيئة معينة «يكتسب أهميتها، خاصة إذ يساعد على عقد دراسات مقارنة للخصائص الاجتماعية لهذا الشعب أو ذلك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية»[1] ، بمعنى آخر أن كل بيئة لها تراثها الخاص بها، ويمكن معرفته من خلال الخصائص الإجتماعية أو من خلال عادات وتقاليد ذلك الشعب، إلى جانب هذا نعتبر ما نشاهده من عناصر معمارية وزخرفة الأعمدة والتيجان والمقرصنات، والعمود، والشرفات وما تتضمنه من موضوعات وأشكال هندسية، وخط عربي، إنما ينتمي للفن الإسلامي في العهود التاريخية المختلفة، وبالتالي يتمثل التراث المادي في العناصر الملموسة التي نراها وهذا كله ينطوي تحت الحقبة التاريخية التي سادت في فترة زمنية معينة»[2] .

يكمن التراث المادي إذا في الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل،نحن مطالبون بالمحافظة على هذا التراث فهو فخر واعتزاز لكل أمة من الأمم، حيث لا يقتصر التراث المادي على المباني والعمران وغيرها، بل يتجاوز ذلك ليصل إلى عمق الشعب، وليرصد لنا أهم التفاصيل الدقيقة المتمثلة في اللباس، والمأكل، وما يتصل بالسلوك، وطرق التعامل .

## 2-التراث الفكري :

يمثل التراث الفكري في أبسط تعريفاته ذلك «النشاط في الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته في غيبوبته وصحوته فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته، في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا»[3] ، كما يتجلى هذا النشاط أيضا من خلال المعتقدات الإنسانية التي تتمثل في السحر، والقول وغير ذلك من هذه العناصر التراثية غير ملموسة، فالتراث الفكري نابع من الوجدان وذات الشعب ولذلك: « فالدعامة المعنوية تمثل الخصوصية، لكل مجتمع فهي لا تنتقل بسهولة من مجتمع إلى آخر ولا تتطور بسهولة أيضا ذلك لأنها متعلقة بالكيان الوجداني للمجتمع وكذلك ما يخص منها القيم الروحانية والأخلاقية »[4] .

---

(1) إسمهان مزياني:التراث الشعبي في رواية"سيد الخراب"لطويل سعاد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة-2015 -2016، ص24

(2) المرجع نفسه، ص25

(3) ينظر:حشلاف عثمان :التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، بتيزي وزو ،الجزائر،1984، ص12

(4) إسمهان مزياني:التراث الشعبي في رواية"سيد الخراب"لطويل سعاد، مرجع سابق، ص26

ومن هنا نستخلص أن التراث الفكري لا ينتقل بسهولة بل بعسر وصعوبة لأن له صلة بالجانب الوجداني والمعنوي، كما أنه صعب الإكتساب وذلك يعود إلى الجانب الذاتي من الإنسان .

**رابعا: مفهوم الرواية**

تعتبر الرواية من أحدث فنون الأدب النثري وأجملها وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثيرا كبيرا على المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب بشرية في زمان ومكان معين ، لتعطينا عبرة ونصيحة ، أو قصة ، نأخذ منها العبر والدروس ، ونتيجة هذه الأهمية التي يكتسيها هذا النوع الأدبي سنعرج على التعريف اللغوي والإصطلاحي لمصطلح الرواية كما جاءت في متون المعاجم والقواميس والكتب النقدية المختلفة .

## 1- تعريف الرواية :

أ- **لغة** : ورد في معجم "لسان العرب" في باب "روى" "روي – بكسر الواو من الماء يروي ريّا رواء والريان عكس العطشان ويقال: روى النبتة وتروى أي تنعم وماء رويّ وروى وراء أي عذب وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، إذ أكثرت روايته ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه ورويت الحديث فاناراو"[1] .

كما جاء في القاموس المحيط في مادة (روى) " روى من الماء واللبن ، كرضي، ريا وريا، وروى، تروي بمعنى والشجر تنعم، كتروى، والاسم الري، بالكسر ، وأراني ، وهو ريّان ، وهيريّا ، (ج) رواء ، وماء رويّ وروى ، وراء ، كغني وإلى سماء : كثير مرو ، والرواية "[2] .

كما جاء في معجم " أساس البلاغة" للزمخشري:" روى – هو ريان وهي ريا، وهو رواء وقد روى من الماء ريا، وارتوى ، وأروى إبله ورواها، وماء رواء وروي : للواد فيه ريّ، وعنده رواية من الماء وله رواية يستقي عليه وهو يعير السقاء ، والجمع : الروايا ، وشد الحمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري وأرويته، شدت عليه حمله"[3] .

---

(1) ابن منظور:لسانالعرب، دار الجيل، بيروت، مادة(روى)

(2) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة(روي)

(3) الزمخشري جار الله: أساس البلاغة :تح:مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون-بيروت-ط1، 1998، مادة (روى)

كما جاء في معجم "الوسيط" "روى على البعير ريّا : استسقى والقوم وعليهم ولهم الماء والبعير شدّ عليه بالرّواء ويقال روى على الرجل بالرّواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عنه غلبة النوم والحديث أو الشعر ، رواية : حمله ونقله فهو رّاو.

ويقال روى عليه الكذب : كذب عليهروى من الماء ونحوه، ريّا وروى شرب وشبع ويقال روى الشجر والنبات تنعم فهو ريّان،هي ريّا، أرواه : جعله يروي وفلانا الحديث والشعر حمله على روايته، روى : تزّود بالماء وفلان في الأمر نظر فيه. والرواية القصة الطويلة"[1] .

فكلمة الرواية مشتقة من الفعل (روى) الذي يرتبط في حقيقة الأمر بفعل السقاية أو نقل الماء، ولكن عمم فيما بعد هذا المفهوم على رواية الحديث ليدل على من يقوم بنقله فقيل "رواية الحديث : نقله وذكره"[2] .

**ب - اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم النقاد لمصطلح (الرواية )، وأقر الكثيرون على وجود صعوبة في وضع تعريف جامع مانع لها، فتقديم مفهوم دقيق نهائي للرواية صعب، وقد يكون مستحيلا.

يرى الباحثون بأن الدلالة الأصلية لمصطلح الرواية هي « Roman » أي "مصطلح الرواية يقابلها باللغة الفرنسية مصطلح « Roman » قديمة جداً، وأطلقت في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان، وهي اللغة الدارجة يقرؤها على الناس رجل مثقف لأن الكتابة لم تكن ميّسرة في ذلك الوقت، فاستخدمت الكلمة في الحدث أي القراءة ثم أطلقت على المادة التي تتلى وتحكي وهو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان ، ولكن هذا التاريخ سرعان ما تبدّل وأصبح فرديا وأخذ المؤلف يخترع من خياله الذي يمكن أن يحتوي على حقائق مادية عالمية ، وظّل الخيال مقترنا بالرواية حتى أخذت تتجه إلى الواقع ، ثم ظهرت الرواية الحديثة ، والمذهب الرومانسي مأخوذ من هذا المعنى الخيالي الذي ظّل مرتبطا زمنا طويلا بكلمة « Roman » لتصل هذه الأخيرة أي الرواية إلى ماهي عليه الآن، من تعدد الأشكال والأنواع، حتى أضحى من الصعب الإلمام النهائي بمفهوم واحد لهذااللون المتجدد من الأدب"[3]

---

(1) ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات (حامد عبد القادر، محمد عبد النجار)، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، دط، دت،ص35

(2) مجموعة من المؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار النشر والتوزيع، المكتبة الشرقية ، بيروت، لبنان، ط29، 1987، مادة(روى)

(3) أحمد سيد محمد : الرواية الإسبانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ذيب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989، ص157،158

وورد معنى الرواية في المعاجم الفرنسية ودوائر المعارف على أنها:" كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والرومانسية والفرنسية وأنها حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس"[1] ، كما نجد في القاموس مصطلحات الأدب " محمد بوزواوي" التعريف التالي: " الرواية بمعناها العام ، قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد متعددة على السرد وعنصر التشويق ، والرواية كثيرة أشهرها الرواية الخيالية" [2] .

أما (فتحي إبراهيم )فيعرفها بأنها: " سرد قصصي نثريس يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى"[3] ، أما (مجدي وهبة) فيعد الرواية "سردا خياليا طويلا عادة تتجمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي الأفكار، العنصر الشاعري"[4]

تؤكد كل هذه المفاهيم على وجود عناصر أساسية قارة تميز هذا النوع الأدبي وفي مقدمتها الجانب الخيالي الذي يبعدها عن أن تكون قصة واقعية، ويجعل مسافة فارقة بينها وبين التاريخ، ثاني سمة التركيز على شكل الكتابة في هذا النوع الأدبي فهي سرد قصصي نثري بامتياز، أما ثالث ميزة تختص بها فهي الطول.

## خامسا: تأسيس الرواية الجزائرية وتطورها

لقد تأخر تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا راجع دون شك إلى عدّة عوامل وأسباب: أهمها الظروف التي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذي حاول جاهدا طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية وفي مقدمتها اللغة العربية؛ حيث يؤكد النقاد على أن " التجربة الروائية الجزائرية حديثة الظهور مقارنة بنظيرتها في البلدان العربية الأخرى في حداثتها مرتبطة بالحداثة في الوطن العربي كله، فقد تأثرت الرواية الجزائرية بالرواية الأوروبية وبأشكالها المختلفة، ولم تأت من فراغ في الأدب الجزائري الحديث

(1) عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن، «نحو منهج عنكبوتي»، دارمجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص62

(2) محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، دط، دت، ص339

(3) ينظر: فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1988، ص176

(4) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دط، دت، ص183

نفسه، إذ عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو قصص تنحو نحوا روائيا وشخصيات وفنا كذلك"[1]

وعلى الرغم من ظهورها المتأخر " والذي يعود إلى الوضع الثقافي المتخلف والمهمش في بلادنا منذ الإستقلال إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي"[2]

ولقد مرت الكتابة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعدة مراحل من حياتها بدء بفترة ما قبل الإستقلال إذ ظهر أول عمل جزائري لـ( محمد إبراهيم )سنة 1949 بعنوان **"حكاية العشاق في الحب والإشتياق"** وتبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها **: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (152-1878.)** " تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارستها مثلما تجسده نصوص " رضا حوحو" ، "غادة أم القرى" 1947 التي تعبر عن الواقع المعيشي فتجسده معاناة المرأة الحجازية من ضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة فأدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأةحقها في الرأي وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس"[3]

أما المحاولة الثانية فكانت لـ"عبد المجيد الشافعي" في روايته "الطالب المنكوب (1951) " "و هي رواية تصور حياة طالبا جزائري يعيش في تونس أواخر الأربعينيات ، أحب فتاة تونسية سيطر عليه حبه حتى أنه كان يغمى عليه من شدة الحب"[4] ، غير أن هذه الرواية لم تخرج عن سابقتها ، فقد اعتمد كاتبها أيضا على الطريقة الكلاسيكية بالرغم من اختلاف موضوعها ومضمونها كما ظهرت في نفس الفترة رواية أخرى لـ(نور الدين بوجدرة) بعنوان "الحريق" والتي ألفها سنة 1957 " حاول فيها الكاتب تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي التي تعرض إليها الشعب الجزائري ولم يكن يراعي الجوانب الفنية والدرامية "[5] ، وقد اعتبرت هذه الرواية –الحريق- أكثر جرأة واحترافية عن سابقتها.

أما عن الروايات التي ظهرت في فترة السبعينيات ، فقد طبعت باهتمامها المباشر بالجانب السياسي في الجزائر غير " أنها لا تخلوا من طرح جذري يقوم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة، و يعود

---

(1) ينظر: عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2، 2009، ص196

(2) مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة –الجزائر، دط، 2000، ص3.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، مرجع سابق، ص 197-198.

(4) المرجع نفسه ، ص 197.

(5) إدريس بودية، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار ، عاصمة الثقافة العربية ، د ط ،2007،ص 32.

هذا إلى أن الكثير من الروائيين كانوا مناضلين أو مروا بتجربة السجن أو التشرد أثناء الثورة لذلك فإن ذكرياتهم وأشواقهم كثيرا ما تتسرب إلى نصوصهم فتتسر بل أحيانا بنوع من الرمنتيكية الشفافة التي تهز القلب والوجدان وتكتسي في أحيان أخرى بالطابع الواقعي الذي يحرك العقل والذهن"[1] .

تناولت الرواية السبعينية قضايا كثيرة ومختلفة فهي تتحدث عن المرأة ، الأرض والفرد كما تعالج الدوافع الشخصية التي تحرك الإنسان وتعكس لنا الصراع الطبقي في الريف الجزائري بعد إجراء الإصلاح الزراعي ، وبالرغم من أهميتها في كونها تمثل البداية الحقيقية لجنس الرواية في الجزائر إلا أنها لا تعدوا أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن.

" ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيحائي سنة 1972 مع رواية اللاز للطاهر وطار، وتجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية ( 1954-162) ، وواقع ما بعد الإستقلال وما أفرزه الواقع من آفات مختلفة سياسية وإجتماعية وإقتصادية..."[2]

حاول (الطاهر وطار) في روايته "اللاز" توضيح الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الإستقلال موضفا شخصيات ساهمت في دفع الأحداث ، وتقديمها كما نقلت لنا الحياة الإجتماعية ، والنضالية والثورية فشخصية "اللاز " تحولت إلى رمز للشعب الجزائري بأكمله.

وقد استمرت المحاولات الروائية بعمل آخر لـ(محمد منيع) بروايته " صوت الغرام" سنة1957 ثم رواية "رمانة" (للطاهر وطار) وهي رواية تروي قصة فتاة جميلة ذات الست عشرة سنة الفقيرة التي تزوجت بتاجر شره يحوزها كما يحوز تحفة وآثاره" وهي ذات لغة سريعة على عكس ما وموجود في "غادة أم القرى" الأكثر هدوءا"[3]

وما نلاحظه إجمالا على هذه الروايات أنها تحمل لغة بسيطة تصور الواقع المعيش، في فترة ما بعد الإستقلال، وهي اللبنات الأولى التي ساعدت على ظهور فن الرواية في الجزائر.

تعد هذه الأعمال أو المحاولات في كتابة هذا النوع الأدبي، لتليها فترة السبعينات التي إعتبرها النقاد " المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة في الجزائر، وذلك من خلال أعمال (عبد الحميد بن هدوقة) في "ريح الجنوب" و" ما لا تذروه الرياح" ل (محمد عرعار) و"اللاز " و"الزلازل" (للطاهر وطار) فبظهور هذه الأعمال

---

[1] المرجع السابق،ص 41.

[2] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحدث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام ، مرجع سابق، ص 220.

[3] المرجع نفسه، ص198

أصبح بإمكاننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة ، إذ أن العقد الذي تلا الإستقلال مكن الجزائريين من الإنفتاح الحر على لغة روائية جزائرية جديدة ، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية واللإقصادية والثقافية"[1]

فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب فإن روايته الأخرى "الزلازل" جاءت لتحقيق الإيدولوجية في الواقع الإجتماعي والإقتصادي صور فيها الكاتب حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية، كما جسدت لنا جانب كبيرا من تغيرات الحياة وحياة المدينة ومشاكلها وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية .

إضافة إلى الأعمال الروائية السابقة رواية "ما تذروه الرياح" (لمحمد عرعار)، وتصور هذه الرواية السنوات الأخيرة من الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى وتمتد زمنيا إلى الأيام الأولى من الإستقلال " ولا تعد هذه الرواية إلا أن تكون مجرد محاولة ضعيفة في مجال الرواية، ينقصها الكثير من الجدية والعمق لكي تصل إلى مستوى الرواية الجادة "[2]

وما يمكننا قوله في هذا السياق أن (لمحمد عرعار) لم يخالف سابقيه من الكتاب فقد كانت كتاباته شبيهة بما قبلها.

وفي هذه المرحلة نلاحظ أن الرواية الجزائرية ازدهرت نتيجة للتطور الحاصل في الرواية العربية فتميزت بخصائصها الفنية وبأبعادها الجمالية، وأخدث تقفز قفزات نوعية نحو بلوغ المستويات الفنية العالمية ومن سماتها الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية.

أما التجربة الروائية للكاتب الجزائري في فترة الثمانينات، فقد تأثرت بالتحولات التي حدثت في المجتمع حيث مثل هذا الجيل إتجاها تجديديا حديث في هذا النوع الأدبي الجزائري ، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات (واسيني الأعرج ) مثل " واقع الأحذية الخشنة" سنة1981 ، و" أوجاع رجل مغامر صوب البحر" سنة 1983.

---

[1] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 39-40.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الروايةالجزائرية، مرجع سابق، ص 154.

كما ألف (واسيني الأعرج) نمطا روائيا آخر فيهذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983 ، وتتحدث الرواية عن الشيوعي " لخضر " وهومن الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية ، فقد كان شيوعيا نفد الحكم بذبحه المجاهد البسيط" عيسى" زمن الثورة .

كما كتب (الحبيب السائح) روااية " زمن التمرد" سنة 1985، وعالج فيها نظام الحكم الفاسد ومن الأعمال الروائية أيضا نجد أعمال (جيلالي خلاص) في وايته" الكلب " سنة 1985، و(مرزاق بقطاش) سنة 1992، لتأتي إسهامات رشيد بوجدرة من خلال أعماله التفكك سنة 1982، ومعركة الزقاق سنة 1986.

وتابع (الطاهر وطار) في هذه الفترة، كتابة جزئه الثاني من روايته "اللاز" وهي بعنوان تجربة العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980، إذ صور فيها الوضع الإجتماعي الذي تعيشه الجزائر، والذي يحمل لها الكاتب رؤية فكرية حاول أن يترجمها ضمن عمل فني متكامل"[1]

شهدت هذه الفترة غزارة في الإنتاج الروائي مع الدعوة إلى التجديد والإستفاجة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية حيث نشر (عبد الحميد بن هدوقة) رواية "الجازية والدراوبش"سنة 1983.

ولكن هذه الغزارة لم تمنع من ظهور مرحلة جديدة أخرى للرواية الجزائرية التي اتسمت فيها النصوص بإحتفاظها لموضوع الثورة وتمجيدها لها إلى درجة أسطرتها، وهذا ما تعكسه روايات (محمد مفلاح) "هموم الفلاقي" سنة 1985 ، ورواية " زومن العشق والأخطار " سنة 1988 ، و"خيرة والخيال " سنة1988 ل(محمد مفلاح) إضافة إلى روايات أخرة (محمد رتيلي) " الألواح تحترق سنة 1982 ورواية " الضحية" (لجيدولي رابح) سنة 1984، ليأتي بعدهم (محمد مرتاض) بروايته" تلألأ الشمس" سنة 1982، وغيرها من النصوص الروائية التي ساهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهنية وهو الموقف الذي إلتزمت به الكثير من التجارب الروائية، التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الإستقلال وبعده من منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب الكتاب"[2]

لقد اختلفت فن الرواية في الثمانينات عن المراحل السابقة في بعض الملامح إذ ترمي إلى الخروج عن المألوف السردي فرغم دعوتها إلى التجديد إلا أن نصوصها تميزت بالسذاجة في التعبير عن واقع الجزائر في هذه الفترة.

---

(1) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص 80.

(2) هباش مريم وعبدون كريمة : تحولات الرواية الجزائرية في التسعينات ، فريدة مولى ، مذكرة لنيل شهادة الماسشر ، غير منشورة ، قسم اللغة والأدب العربي الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية- الجزائر،2013-2014،ص 07.

هذه السذاجة أدت إلى ميلاد مرحلة جديدة وهي فترة التسعينات التي كانت حافلة بروايات حاولت «أن تؤسس لنص روائي يبحث عن التميز الإبداعي مرتبطا إرتباط عويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته»[1]

وبالواقع الإجتماعي الذي شكل الأرضية الأساسية لموضوع الرواية فقد شهدت الجزائر في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين مرحلة خطيرة بدأت مع أحداث أكتوبر 1988 مست المثقف بدرجة كبيرة فصارت الأعمال الروائية تجسد كل مظاهر هذه الفترة سواء إجتماعية ، سياسية ، وإقتصادية ، ولم تترك شيئا إلا وأحصته فتناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة"[2]

ظهرت الكثير من الأعمال الروائية في هذه الفترة من مثل " دم الغزال" لمرزاق بقطاش وإمرأة بلا ملامح كما بركاني وذاكرة الجسد ل أحلام مستغانمي والشمعة والدهاليز للطاهر وطار وغيرها من الروايات التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشنة كما حاولت أن تور الصراع القائم بين المثقفو السلطة ، بحيث أصبح المثقف معرض لمختف أشكال العنف ، ومن الأعمال التي جسدت هذه المحنة والأزمة نجد رواية " فنادى زمن الموت" لإبراهيم سعدي" ورواية "الورم" لمحمد ساري و" بحر الصمت " و"وطن من زجاج" لياسمينة صالح" هي أعمال حاولت ألا تذكر أسماء الشخصيات السياسية لفاسدة بل إستعانوا بضمير الجمع ( هم) وذلك تخوفا من إلحاق الخطر بأنفسهم كما لجأ الكتاب في هذ المرحلة أيضا إلى التعبير بالرمز والإيحاء فرواية أحلام مستغانمي تطرقت إلى المسؤول الثقافي العسكري"[3] .

وإذا عدنا إلى (مرزاق بقطاش) في روايته " دم الغزال" نجده يصور اللص على أنه سياسي سلطوي ، همه الوحيد تضخيم حساباته البنكية وهو في ذلك يشارك في خطابه ، القارئ بتأمله لهذه الرواية فيتعرف على مجريات الواقع لا سيما وأن الأموال المنتهبة أمر طبيعي فيما بين معظمهم"[4] .

لقد حاول الروائيون في الكثير من هذه النمادج الروائية ترك " المجال للقارئ لبحث عن الموضوع من خلال إعطائه لمحة وصورة عن هذا الفساد باعتباره معروفا في المجتمع الجزائري"[5] .

---

(1) المرجع السابق، ص 09.

(2) بن الشيخ أرزقي : الصراع بين الماضي والحاضر في الرواية بطاقة السحرية ، مذكرة لإستكمال شهادة الماستير في اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، إشراف:مصطفى سواق، 1991-1992 ، ص 15.

(3) الشريف بوحبيلة: الرواية والعنف ،دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 167.

(4) المرجع السابق، ص 167.

(5) الشريف بوحبيلة:الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية، مرجع سابق،ص 167.

كما تناول(الطاهر وطار) بدوره فساد السلطة في روايته " الشمعة والدهاليز" ، أشار إلى هؤلاء المفسدين بضمير( هم ) ورصد المرارة والألم التي عاناها المثقف " الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب سواء أكان أستاذ، أم كاتب، أو رساما، أوموظفا، فهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[1] .

ولم تكن اللغة العربية وسيلة لتعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية ، بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية ، وذلك عل يد كوكبة من الروائين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية وإتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية.

فكتبوا قبل الثورة ، ولما اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد ،" فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخد من الثروة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه"[2] فإندرجت جل أعمالهم ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع إذ ترجمت مفاهيمها بشعورهم بالحسرة والألم على الوطن فكانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعهم المرير بما فيه من بؤس وفقر وحرمان ، فكانت من بين رواياتهم " الثلاثية" لمحمد ديب " الدروب الوعرة" لمولود فرعون،" الأفيونو العصا" والهضبة المنسية" لمولود معمري ونجمة لكاتب ياسين، كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد ، بل كان لها طابعها الخاص التابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري ، كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر "[3] إضافة إلى أعمال أخرى رائدة منها : مولود فرعون بروايته "إبن الفقير" ورشيد بوجدرة" الذي ترجم نصوه من العبية إل الفرنسية ومن أهم رواياته " التفكك" 1982 ،" يوميات إمرأة آرقا" ، " معركة الزقاق" 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية"[4] .

نلاحظ أن هذه الأعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر ، وإلى توراثها من خلال ذكر الكثير من تفاصيل الأحداث ، والمشاهد التي عاشتها شخصيات كل رواية من الروايات التي ذكرناهم 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، فقد عاش بطل رواية " الدار

---

(1) هباش مريم وعبدون كريمة :تحولات في الرواية الجزائرية في التسعينات، مرجع سابق، ص 11.

(2) محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دط ، دس ، ص 122.

(3) المرجع السابق ،ص 120

(4) رمضان حمود عن جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الحديث التجربة والمال، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجيا الإجتماعية والثقافية ، الجزائر ، دط، 2007، ص 05.

الكبيرة" " عمر" مثلا حياة مليئة بالبؤس والشقاء . كذلك الحال مع بطل رواية " ابن الفقير" " فاروولو" عاش تقريبا نفس ظروف " مولود فرعون"

لقد كانت 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 لكتاباتهم ، إذ شكلت رصيد لا بأس به من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال.

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات والثمانينات أو عهد الاستقلال التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة في كل أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية ، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافاتهم ، فإتخذوا من الرواية ولا سيما في السبعينات ، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع "[1] ، اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وآرائهم الإيديولوجية .

## سادسا:حضور التراث في الرواية الجزائرية

رغم حداثة الرواية الجزائرية في الظهور والنشأة إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يسطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية ،و الإجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد ، وكل ما ورث عن السلف ببصمة واضحة لم يغفل – الروائي- عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والإنتماء ، فكيف وظف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي "رواية" ؟. يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنية اللافتتة للانتباه ، تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية التي زادت الرواية دلالة وعمقا، ومما لا شك فيه أن التراث هو" مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر"[2] في أية أمة فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها ، وقد تكون بلا مستقبل ، فالحفاظ على التراث هو الحفاظ على الهوية ، وتناقله والإستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

---

(1) ينظر : عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، إشراف: مصطفى سواق، ص 37.

(2) بول ترون ودينيس سان- جاك آلان فيلا: معجم المصطلحات الأدبية،ترد: محمد مود ، مجد المؤسسة اجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،د.س،ص 367

و لقد " بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب ، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز إتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالإستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية النثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام"[1]

واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من أن تلفت الأنظار في الفضاء العربي وحتى العالمي وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين ، كما اهتمت منذ نشأتها ، بالواقع الإجتماعي المعيش فكانت ترجمانا صادقا له ، ولقد سايرت أيضا كل التغيرات ، وواكبت كل الأحداث في طرحها معترفة 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 ألى طورين أساسين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار والذي إرتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور **الكاتب** لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار"[2]

عرف الطور الأول بـ: مرحلة "ما قبل السبعينات" حيث ظهرت الرواية التأسيسية كالطالب المنكوب (لعبد المجيد الشافعي)(1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي"[3] لقد وظف الروائي الجزائري التراث في المراحل الأولى من كتابته لهذا النوع الأدبي، فقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استعاب الأشكال التراثية فارتبطت الرواية بالمورث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسية الاندماج و" لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخدت تصنفه وتركبه وتهيكله ؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ ، خاصة وكلنا نعلم بأن اللغة الروائية ليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره : أي التاريخ الفردي أو الحميم، ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء"[4]

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بسرد حوادثها في الخمسينيات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وأكثر ما ميزها الواقعية أمثال :(واسيني الأعرج)و (عبد الملك مرتاض) وغيرهم ، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف

---

(1) عبد الحميد بوسماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، مرجع سابق ،ص 36.

(2) المرجع السابق،ص 36-37.

(3) جوادي هنية : المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج" ما تبقى من سيرة لحمر حمروش، "أنموذجا"، إشراف مفقودة صالح ، مذكرة ما جستير في الأدب العربي ، تخصص الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ،جامعة بسكرة، 2006-2007، ص 137.

(4) رشيد بوجدرة : الواقع الرواية في القرن العشرين ، الرؤيا ، مجلة فضيلة تعنى بشؤون الفكر ، يصدرها إتحاد الكتاب ، العرب الجزائرين ، العدد الأول ربيع1982، ص12.

التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي ، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال ، وفي هذا الصدد يؤكد (عبد الحميد بورايو) أن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات (عبد الحميدبن هدوقة) ، فإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية ، عمد الروائي إلى تقديم معلومات تاريخية غلبت الجانب المرجعي على الجانب المتخيل فكانت مأخودة من التراث لغرض التذكير ،وهو ما نجده في أعمال " عبد الحميد بن هدوقة" في روايته" ريح الجنوب" وكان البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية ، وعملية تقسيط بيع المواد الغدائية على السكان إمتدت حوالي من 1941 إلى 1949"[1]

فلم تنحصر معاناة الشعب الجزائري في وجود الأستعمار الفرنسي على أرضه واستغلاله اللامتناهي لخيرات، بل تعدت إلى دفع الجزائريين عن غيرهم ثمنا باها لتغطية تكلفة حربين عالميتين أقحمموا فيها عنوة ونتيجة لذلك تخللت هذه الفترة سنوات مجاعة عمد فيها المستعمر إلى إمساكه لمختلف المواد الاساية من غداء وكسوة عنالجزائرين وإعتماد سياسة مجحفة في بيعها ، ذلك ما زاد من ألم ومعاناة الشعب عامة وسكن القرى والمداشربشكل خاص، فزيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة ، معاناتهم أيضا من قساوة الطبيعة التي يعيشون فيها، ذلك ما جعل منها مادة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها ، بيئة قروية لازال للتراث فيها مكانة معتبرة في في ثقافة الناس ودور أساسيا فيحيلتهم" فعبد الحميد بن هدوقة عندما يتخد من القرية مسرحا لأحداث روايته، وقطاعا من حياة القرية موضوعا لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارا يقدم من خلاله مدته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث ، ويكون أساسها ما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية"[2]

والأمر ذاته في رواية "نار ونور" لـ(عبد الملك مرتاض) ، فلقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي إذ قام الروائي بوصف بعض من أدوات الصناعات التقليدية المستعملة والتي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادت والتقاليد، وفي كل ما أخذ عن السلف ، فكان حضور التراث واضحا خاصة فيي شخصية العجوز رحمة التي أعطت للأواني الفخارية أبعاد تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرخت لأحداث ثورة التحرير المجيدة وصورت جملة من وقائعها بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله للأدب الشعبي ولاسيما الأمثال والأساطير غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب ، الشركةالوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت، ص 25.

[2] عبد الحميد بورايو: توظيف التراث الشعبي في بناءالرواية الجزائرية ، مجلة آمال ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ، الجزائر،1982، العدد52،ص 103.

رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ"[1] من خلال كل ما قيل يتضح أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها ، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستعاب والرؤية والتعبير فبفضل وعيهم ، استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقعهم وما عاشوه من ظلم وقهر كما استخدموا في أحيان كثيرة العناصر التراثية وسيلة لإثبات للهوية والإنتماء، وقناع يخوفون من ورائه وجهات نظرهم ، ويبدون من خلها مواقفهم دفاعا عن ما يترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

لذا قامت رواية "اللاز" (للطاهر وطار) بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية ، وإرتبط تأثر المؤلف بالتراث الشعبي لطرح أفكاره ورسم شخصياته ،لاسيما شخصية اللاّز الذي يمثل الطبقة الكادحة وذلك شهادة زيدان أحد -شخصيات الرواية- عندما قال عنه"اللاّز والشعب شيء واحد"[2].

و بهذا أعلن (الطاهر وطار) عن ظهور الواقعية الإشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبارها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الإيجابي والسلبي منه.

فإلى جانب الرواية الجزائرية ذات الإتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظواهر الإجتماعية والإقتصادية ، إستفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية في نظيرتها ذات الإتجاه الرومانسي ، فقد جاءت 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 الأمثال والأساطير التي كانت مصدر للقيم الإجتماعية والسياسية (...) غير أن الوعي الرومانسي الذي إنعكس على الرواية حال دون الأستغلال السليم لهذا التراث"[3] .

كما تميز (واسيني الأعرج) بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية ،فبالرجوع إلى متونه الروائية ، نجده يستخدم التناص التراثي في أغلبها، كرواية "حارسة الظلال"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ،و" رمل الماية"، "و قد تنوعت أغراض التناص ووظائفه مع عمل إلى آخر، فمنه ما كان لغاية فنية جمالية ، ومنه ما كان إستجابة لاقتناع إيديولوجي "[4] ففي "رواية الماية" وظف الروائي التراث بطريقة فنية جمالية ، إذ جمع فيها عدّة نصوص تراثية

---

[1] ينظر : المرجع السابق، ص ص103-104.

[2] ينظر: عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] كمال الريحاني، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب ، ديوان العرب ، متاح على الموقع http //www.dwanLARAB .com تاريخ الإسترجاع15/03/2018.

ويظهر إنشغاله المكثف بتقنية التناص في إستثماره لنص ألف ليلة وليلة ، واختراقه بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث

، كما استثمر الروائي سيرة الموريسكي التي حملت تداخلا واضحا مع السيرة الذاتية للكاتب وغيره من أنواع التراث المختلفة.

أما في فترة التسعينات برز مجموعة من كتاب الجيل الحديث نذكر منهم( أحلام مستغانمي) "ذاكرة الجسد "و (أمين الزاوي) في روايته" يصحو الحرير" و( الطاهر وطار) في " الشمعة والدهاليز" (وواسيني الأعرج)في"سيدة المقام" و(رشيد بوجدرة) في"تيميمون"، حيث عمل هؤلاء الروائيون بكل جدارة وبدون تملق على طرح مختلف القضايا وكشف النقاب عن المشاكل والمعاناة التي شكلت الحدث طول هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر، حيث كتبوا عن المسكوت عنه في مجال السياسة ، كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عاشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات استخدمت اللغة العربية والتي أعطت "الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جراء العنف والاعتداءات"[1] .

إن الغرض من توظيف التراث هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة ، وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار نجد أنها نجحت في ذلك وأثبتت قابيته لأنتاج إضافات دلالية ، ومما لا شك فيه أن التراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير حين أغنى مضامين أعماله ببعض المضامين الشعبية التي تمتد بدورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة ، وحين استمد أدواته وعناصره من التراث ليعتبر بها من جهة أخرى ، ويصبح بذلك قد حقق إنجازات تطور فنه الروائي.

[1] ينظر : رشيد بوجدرة : واقع الرواية في القرن العشرين ، الرؤيا، مجلة فضيلة، تعني بشؤون الفكر، اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، ص 12-13.

# الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية تفنست

**أولا: توظيف التراث الشعبي**

1- توظيف الأمثال الشعبية

أ- المثل لغة

ب- المثل اصطلاحا

2- توظيف الأغنية الشعبية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- توظيف الحكاية الشعبية

أ- الحكاية لغة

ب- الحكاية اصطلاحا

4- توظيف العادات والتقاليد

أ- العادة لغة

ب- العادات والتقاليد اصطلاحا

5- توظيف الأسطورة

أ- الأسطورة لغة

ب- الأسطورة اصطلاحا

**ثانيا: التراث الديني**

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

حضور القصة الدينية

**ثالثا: التراث التاريخي**

**رابعا: التراث الأدبي**

## أولا: توظيف التراث الشعبي

يطلق مصطلح التراث الشعبي ليشمل كل ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكل ما يتعلق بتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد[1]، كما يعتبره البعض نتاج لتفاعل الإنسان مع الطبيعة وتفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان مع الطبيعة وتفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان، فإن التراث يمثل الحياة الروحية والمعايشة، وتأتي الفنون القولية على رأس فروع الفلكلور[2]، ويستعمل في اللغات العالمية *الفلكلور* للدلالة على المعنى القريب من لفظ الشعبي وقد أدخله العلامة (وليام توماس) لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة 1846، ويصنف(عمر السارسي)هذه الفنون القولية في الأمثال الشعبية والأغنية الشعبية والحكاية الشعبية والعادات والتقاليد والأسطورة.

## 1- توظيف الأمثال الشعبية:

### أ- المثل لغة:

يعتبر المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي وهو فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، وهو في أبسط مفاهيمه اللغوية كما جاء في قاموس المحيط ينص على أن: "المثل بالكسر والتحريك هو الشبه والجمع أمثال، والمثل محركة، حجة والحديث وتمثل بالشيء: ضربه مثلا والمثال: مقدار والمثل: الأفضل وأمثلة هو تصوره ومثل: قام منتصبا والمثل عنده الجهد"[3].

كما ورد في مادة " م ث ل" عن الجوهري" مثل كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومثله كما يقال: شبهه وشبهه، والمثل ما يضرب به من الأمثال ومثل الشيء أيضا صفته، والتمثال: الصورة والجمع التماثيل ومثل بين يديه مثولا أي انتصب قائما وامتثل أمره أي احتذاه"[4]، فالمثل ما ورد في المعاجم اللغوية يعني الشبه بالإضافة إلى معاني أخرى مثل: الحجة، الصورة ...

**ب- المثل اصطلاحا:** من بين التعريفات التي اتفق عليها النقاد حول المثل نجد: تعريف زهايم الذي يقول فيه أن: " الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها

---

(1) الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000، ص 09.

(2) عمر عبد الهادي: الفلكلور ونشأته وتعريفه (كتابها الملحمة الشعبية الفلسطينية)، فلسطين، دط، دت، ص 26.

(3) الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشرو التوزيع، بيروت-لبنان، ط1،2005، ص 1068.

(4) إسماعيل بن حمادة الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) دار العلم للملايين: بيروت، لبنان ط1، 1990، ج5، ص 1816.

وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغتها"[1]،كما يعرف المثل بأنه:" قول سائر أو مأثور فرضي أو خرافي يتميز بخصائص ومقومات يرسل لذاته وينقل من ورد فيه إلى ما يحاكيه في معنى أو مبنى، فإذا كان في الجوهر استعمل فيه الند وإذا كان في الكيفية أستعمل فيه التشبيه، وإذا كان في الكمية اتخذ لها لفظ التساوي، وإذا كان في القدر والمساحة عبر بلفظ الشكل، وكلها تتطبق على لفظ المثل فهو يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى مع مخالفة لفظة للفظ المضروب الذي قام بمقامه على وجه التشبيه حال الذي حاكى فيه بحال الذي قيل لأجله "[2].

ومن خلال التعريفين السابقين نستخلص أن المثل هو تشبيه حال الثاني بالأول، ويكون سائرا وعاكسا لحياة الشعوب وملازما لها في كل أحوال.

لا يمكن تجاهل واحد من أهم ركائز التراث المنطوق والذي يمكننا أن نعده دون تردد الأكثر ديناميكية من بين مجموع الأوعية التي حملت مخزون ثقافات الشعوب جيلا عن جيل نظرا لخاصيته الإختزالية وبالتالي سهولة حفظه وهو المثل الشعبي،فالمثل الشعبي الذي صقلته القرون وحفظته الشعوب بل سلمته شفرات منظومتها الإجتماعية بل ومنظومتها الإنسانية، إذ نجده قاسما مشتركا بين شتى شعوب العالم على اختلاف الأجناس والمشارب وتباين الجغرافيا، ولقد احتفى الباحثون بالمثل وبادروا إلى تدوينه وتناولوه بالدرس والتحميص، وليس قليلا عدد الكتب التي تحفل بها المكتبة العربية على وجه الخصوص والتي تتطرق لموضوع الأمثال، يقول (اليوسي) في مقدمة كتابه الموسوم "زهر الأكم في الأمثال والحكم": هي زمام كل معنى، ومناط كل مبنى، منار كل مرمى، ومصباح كل ظلما، وبها يرتاض كل جموح، ويصبح المبهم ذا وضوح، وبها يعود الغائب مشهودا، بل المعدوم موجودا.

وسنحاول مرافقة الروائي "عبد الله حمادي" في مجمل الأمثال التي أثرى روايته "تفنست" مع الإشارة إلى أي مدى استطاع أن يقدم للرواية ومنها للقارئ وللمستقبل، نصا حداثيا تراثيا بامتياز.

على الرغم من استثمار الكاتب في رواية "تفنست" للموروث بالدرجة الأولى، وعلى الرغم من طغيان المادة التراثية على عوالم التخييل الروائي منذ الصفحات الأولى لهذا العمل حتى نهايته، إلا أننا نجد توظيفا ملحوظا للأمثال التي تحمل بين حبيات توظيفها خلاصة تجارب لمرء في الحياة مختصرة في عبارة منتقاة الألفاظ، ومسجوعة في الغالب، ومن الأمثال التي استثمرها الروائي (عبد الله حمادي)في عمله هذا مايلي:

---

[1] العربي دحو: أمثال وأقول مأثورة شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007، ص 06.

[2] رابح العوبي: المثل واللغز العاصيان، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص ص3،4.

-«**كل ما يجي من الغرب ما يفرح القلب، إذا كان الريح يشوي القلب، وإذا كان غربي كلب بن الكلب**»[1]: يحاول المؤلف من خلال توظيف هذا المثل تعميق درامية المعاناة النفسية لشخصية "أخموت"، إذ يرى "أخموت" نفسه في هذا المثل قمة العنصرية، كما يعمق إحساس التشتت والغربة والانتماء في قرية "الغرابة" بين هويتي"الشراقة"و"الغرابة"، عبر السارد عن هذا الإحساس أيضا من خلال أسلوب التندر الذي يتخذه "الشراقة" للسخرية من أعراش الغرابة في قوله :« لا تزوي لا ما يزويك...شفت التونسي يأكل فيك...»[2] وهي إحدى الأساليب القولية التي تكشف سذاجة عروش "الغرابة" وتؤسس لروح الانتماء واللاهوية، حيث تعاني أعراش "الغرابة" كل أنواع الاغتراب الاجتماعي والاقتصادي والحضاري.

- «إذا احمرت لعشيا سجي بهيمك للثنية»[3] أي أن الصحوة ستعم في اليوم الموالي فقد وظف الروائي هذا المثل للدلالة على ما سيطر من تغير على الحياة الاجتماعية لسكان القرية الذي سينتظرهم مستقبل أفضل.

- «لا تمش للجريد ولا تشقي جمالك، كأنك على الدقلة رام جابوهلك»[4] جاء هذا المثل ليؤدي وظيفة اجتماعية وذلك بالتماهي مع أجواء السوق وخلفيات الجموع، كما نرى أنه لا يخدم القارئ ولا النص بقدر ما يخدم بائع الدقلة في سوق الثلاثاء "آسهار" أو سوق الغرابة وكلها أسماء لمسرح واحد، أراده عبد الله حمادي لاستعادة بها استعادة شخصيات من التاريخ وإعادة محاكمتها، ولكنها وللأسف ككل مرة تنجو باندثار السوق وإيذان البراح عن ضياع حمار المداح.

## 2- توظيف الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية شكلا من أشكال الأدب لما تلعبه من دور بارز في توعية الجماهير الشعبية من جهة وحفظ التراث من جهة أخرى.

**أ-تعريفها لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور :" غنا: في أسماء الله عز وجل: الغني: قال ابن الأثير: هو الذي لا يحتاج إلى أحد في شيء وكل أحد محتاج إليه وهذا هو الغني المطلق ولا يشارك الله تعالى فيه غيره ومن أسماء أيضا المغني سبحانه وتعالى وهو الذي يغني من يشاء من عباده، ابن سيده: الغنى مقصور ضد الفقر فإذا فتح مر، وقد غني غنى واستغنى واغتنى وتغانى وتغنى فهو غني والغناء بالكسر من السماع وغنى بالمكان أقام والغناء

(1) عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص 84.
(2) المصدر السابق، ص 159.
(3) المصدر نفسه، ص 156.
(4) المصدر نفسه، ص 93.

من الصوت ما طرى به ،و قد غنى بالشعر وتغنى به أراد إذن التغني، ويقال غنى فلان يغني أغنية وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني غنى الرجل وتغنى به: مدحه أو هجاه، وغنى الحمام وتغنى صوت"[1].

**ب-الأغنية اصطلاحا:** إن الأغنية الشعبية من أهم الفنون التي شاعت في المجتمع الجزائري وقد اختلفت التعريفات حولها فنجد "فوزي العنتيل" يعرفها بقوله:« هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة»[2]، كما يعرفها فرانك كيدسون بقوله: «هي الأغنية التي نشأت بين الشعب وتداولتها أفراده فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها وقبل أن تتناولها طبقة المغنيين المحترفين» [3].

ونستنتج من التعريفين السابقين بأن الأغنية الشعبية نشأت عند عامة الشعب وتداولها الأفراد قبل أن يتناولها المغنون المحترفون، كما نجدها مرتبطة بالشعر الشعبي الذي اعتمده الإنسان القديم للتعبير عن مختلف عواطفه ومعاناته.

تعتبر الأغاني الشعبية نوع من أنواع الأدب الشعبي الذي يتميز بسمة رئيسية، فهي مجهولة المؤلف وعامية اللغة، ولا يمكن أن نتخيل هذا اللون دون مؤلف في البداية فلا شك أن أحدا بدأ ينشد النشيد بتواتر وبقي ذا جمهور ذكره ونسي مؤلفه، وأضاف الجمهور شيئا على النص الأصلي وأضاف جمهور آخر شيئا وحذف جزءا مما سبق وانتقلت نصوص الشعر الشعبي من جيل إلى آخر، وتغيرت عن مرحلة النشأة وارتبطت بالألحان وذاب اسم المؤلف الأول إذ هو بالفعل لم يعد هو قائل النص في صورته الأخيرة وأصبح النص مع اللحن ملكا للشعب[4].

وظفت الرواية "تفنست"لعبد الله حمادي العديد من الأغاني الشعبية من مثل "نحط راسي فالرايا" وهي أغنية "لرضا الطلياني" و"نسكر ونفوريي" وأغنية "راينا رايكم"، وهي أغنية لفرقة"راينايي"[5]، وقد ذكر عبد الله حمادي في روايته اسمين يعتبران من أعلام الفن الشعبي في الجزائر وهما «حدة الخنشلية» أو «بقار حدة» هذه التي يضرب بها المثل في الغناء نظرا لصوتها الجهوري ولحنها العذب كما نجد «عيسى جرموني» الذي غنى للحب، للوطن وللمجاهدين وظلت أعماله خالدة إلى يومنا هذا فمن منا لا يعرف أغنية "عين الكرمة" التي حفظت ونقلت

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة ( غنا)

(2) مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، شركة الأمل للطباعة والنشر والنشر، القاهرة، دط، 2008، ص 27.

(3) المرجع السابق، ص31.

(4) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2004، ص 43.

(5) عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص 59.

شفاهة من جيل إلى جيل حتى وصلت إلينا كاملة، وهذا إن كان يدل على شيء إنما يدل على قدرة هذا الرجل في ملامسة واقع شعبه فقد أثر فيهم ....تأثير جعلهم يحبون غناءه ويتناقلونه فيما بينهم.

كما تحدث أيضا عن "الزرنة"[1] وهي فرقة مشكلة من البندير والناي والغايطة والطبلة يقوم بها أشخاص يرتدون ألبسة تقليدية تؤدي مقطوعات موسيقية فتمتزج بالزغاريد وضرب الركلة، وهي رقصة شعبية للرجال في التراث الجزائري، بالإضافة إلى رقصة الناد فتمزج هذه الرقصات مع الموسيقى لتنشأ موقف رائع يخطف العقول.

كما يستحضر المؤلف أسماء شخصيات فنية شعبية مثل "المناعي" و"علي الخنشلي" و"البار عمر" في بكائية: هذا وطني ولا جيت براني ياريس المحنة لله خبرني...»[2]، إضافة إلى أغنية مميزة وهي أغنية "أنا الترقي ولد الترقية"[3] ،وهي أغنية يغنيها سكان الغرابة للسخرية من والد أخموت، حيث يرددها المداح يوم يوم السوق وهذه الأغنية لم تعد مجهولة عند أحد، وأصبحت مصدر إزعاج لأخموت حيث تسبب له مضايقات في الطريق والمدرسة وحتى في السوق الأسبوعية.

وقد ذكر عبد الله حمادي بعض الأسماء والأغاني الأجنبية مثل: ياكو إيبانييت وخوان ماريو ستراط وخوري كافروني[4]، ومن الأغاني الأجنبية التي احتفت بها الرواية نجد:

| | |
|---|---|
| يحيا رفيع الشأن العظيم | vive l’hote bien connu |
| أنت تريح قلوبنا | vous soulagez |
| لنا الشرف العظيم | pour nous c’est un grand |
| لوجدك بيننا | de vous avoir parmi nous |
| يحيا رفيع الشأن العظيم | vive l’hote bien connu |

أو أغنية أخرى:

| | |
|---|---|
| أخي جاك | frère jacques |

(1) المصدر السابق، ص 20.
(2) المصدر نفسه، ص 20.
(3) المصدر نفسه، ص99.
(4) المصدر نفسه، ص 77.

أجي جاك frère jacques

نم dormez vous

أخرى في المساء sonnez les matines

أخرى في المساء sonnez les matines

Ding ding dong [1]

## 3- توظيف الحكاية الشعبية:

مما لا ريب فيه أن الحكاية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشعبي الأكثر تداولا إضافة إلى المثل والأشكال الأخرى السائدة التي تروى مشافهة تنقل لنا تراثنا القديم، تعرفنا على خبايا الشعوب وأحوالها.

### أ- الحكاية لغة:

جاء في لسان العرب " مادة حكي": الحكاية كقولك: حكيت فلان وحكايته، فعلته مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء أجازه وحكيت عنه الحديث، ابن سيدة، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله"[2].

### ب- الحكاية إصطلاحا:

تعد الحكاية الشعبية من أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الإنساني فهي نتاج تجارب الإنسان في الحياة، وقد رويت عن شخص عن طريق رواية تلقى على جماعة من المتلقين يكون هو أيضا قد تلقاها شفاهة من راوية آخر لكنه يرويها بلغته الخاصة، ويستخدم فيها مفردات غير التي تلقاها وإن كان يتقيد بشخصياتها، ومحور أحداثها، وبنائها.

والحكاية الشعبية بتعبير ( نبيلة إبراهيم) «عملية خلق فني تتميز بقدرة على استيعاب المخيلات واحتضان أصول مختلفة للقصص،»[3] كما«ترتبط الحكاية الشعبية بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو

---

(1) المصدر السابق، ص102.

(2) أبوالفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، دط، 2005، م12،ص 188.

(3) نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط3، دت، ص32.

البطولي في توجيه المجتمع، ويعرف في الغالب الأعم لهم زمن حدوثها، وتعرف بالتالي شخصياتها الإنسانية وأمكنة جريان أحداثها فهي ليست كالقصة الخرافية التي تغيب في الزمن الماضي السحيق، وتتقاسم بطولاتها شخصيات غيبية لا أثر لها في الواقع وشخصيات إنسانية يمكن ملاقاتها في أي مكان»[1].

كما" أن بعض الأحداث والمواقف اليومية ذات الطابع الفردي أو الجماعي المميز يمكن أن تكون موضوعا لها، لذلك فهي تتميز بخصائصها التي قد لا نصادفها في لون أدبي شعبي آخر، وهي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا بين عامة الناس لما يعرض لأصحابها من مختلف شؤون الحياة اليومية منفردين أو جماعات"[2].

إضافة إلى ذلك فهي" عبارة عن نص أو شكل قصصي سردي، يتخذ مادته من الواقع النفسي الاجتماعي الذي يعيشه الشعب"[3]، وتعتبر الحكاية الشعبية " محاولة استرجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والعجائب ذات طابع جماعي تأثيري نفسي، اجتماعي، ثقافي"[4].

الحكاية الشعبية "شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي وهي أسلوب التاريخ الشعبي الأوحد، بواسطتها أذاع العامة أصداء حياتهم ووقائعها وأبرزوا فيها ما أرادوا وخلدوا النماذج والشخصيات"[5]، ومنه فهي متأصلة في المجتمع القسنطيني فلها جذورها التاريخية ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننفيها أو نتجاهلها، « ولقد أصبحت الحكايات الشعبية حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ وسيرها إلى أداة لفهم العالم، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانب من حاجاتنا المستمرة لها»[6] .

وإذا كانت الحكاية الشعبية هي صورة من صور التجريب أيضا في الرواية، فإن الرواية الجزائرية أيضا قد أحالتنا إلى هذا التوظيف الحداثي الذي أضفى على النص الأدبي جمالية مختلفة وأبعادا ففي رواية" تفنست" نجد (عبد الله حمادي) يصف النساء القسنطينيات بأنهن مولعات بالحكايات الشعبية،لأنها مصدر المتعة والفرح بالإضافة إلى أنها عبرة لهن يستفدن من مغازيها ففي: "ليالي الصف المقمرة القائظ يرددن حكايات صالح باي، وقصة المغرورة نجمة بنت الحسين مع البوغي"[7]، ونجد الروائي ذكر قصة المغرورة نجمة من دون أن يفصل فيها

(1) محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجاز-عنابة، دط، 2013، ج1، ص 80.

(2) المرجع نفسه، ص 80.

(3) عبد الحميد بورايو :القصص الشعبي منطقة بسكرة، سحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007، ص18

(4) سعيد محمد: الأدب الشعبين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1988، ص55.

(5) عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص 85.

(6) المصدر نفسه، ص 120.

(7) المصدر نفسه، ص 130.

تاركا المجال للقارئ أن يبحث عن أصول هذه القصة، وقد حاول الكاتب من خلال ذكره لهذه الحكاية أن: يبين الحكم الجائر على الفاتنات القسنطينيات اللواتي لا يجدن متنفسا آخر عدى سرد الحكايات بسبب قسوة المجتمع القسنطيني وتحكم العادات والتقاليد .

ثم إن أهم فكرة يقوم عليها المجتمع السرد الشفوي في السير الشعبية وهي أولوية الفعل الدرامي والمشهد، بحيث يترك العنان للسارد للاسترسال في عملية الحكي، ذلك أن السارد في شخصية « المداح » في الرواية يكون بالفعل ثم بالكلمة ثم بالخطاب، حتى يتمكن من تقديم خطاب سردي إقناعي يحتذب إليه الكبير قبل الصغير، فقد أراد المؤلف لشخصية المداح أن تكون للقارئ بمثابة شهرزاد بالنسبة للملك شهريار من خلال فعل السحر القصصي الذي يمارسه على المتلقي ويبرز ذلك من خلال النجاعة التواصلية وفعل الحكي القولي....»[1]

فالملاحظ أن أسلوب سرد «المداح» لحكاياته يمتح من سحر التراث القصصي لألف ليلة وليلة وبعبق العجائبية التي تطبعها، فتبدو ملامح السيد علي ومغازي عنترة مستمدة من جو ألف ليلة وليلة، كما تستمد منها عناصر التشويق والمراوغة في تقديم المادة الحكائية.

كما تستعير الرواية من« ألف ليلة وليلة »تقنية التوالد الحكائي أثناء تنوع وتداخل سرد حكايات المغازي والبطولات، مما يخلق تداخل حكاية داخل أخرى، فتجمع الحكاية الإطار مختلف الحكايات المتوالدة، وبذلك تتشكل حوارية نصية داخل نصوص تراثية متنوعة، والرواية بشكل عام تنصهر مع ألف ليلة ومنه تستمد قوتها وقيمتها السردية والأدبية فالسارد بدوره يستلم دور الحكي بدلا من شهرزاد.

كما يجدر التنويه إلى أن تناص الرواية مع النص التراثي « ألف ليلة وليلة» من خلال استثمار تقنية التوالد الحكائي يتعدى حكايات "المداح"، فالرواية بكاملها خاضعة لنظام الحكاية الإطار «رحلة أخموت عبر القطار» والتي تتولد منها حكايات فرعية وأحداث متداخلة تستحضرها الذاكرة لتحكي أهم محطات وتداعيات "أخموت" «الطفولة، القرية، المداح، العشاب، تفنست....» .

وتحفل رواية "تفنست" بتوظيف العديد من الحكايات الشعبية ومن بينها نجد حكاية المسيح المفتري عليه أو المهدي الرابض في حوزة باب الجابية،سيرتا القديمة وهي تحكي نزول المسيح عليه السلام في كاتدراتية سيدة باريس،ويجري حوار بينه وبين الكاردينال "ثيرنيروس" حول تعاليم الديانة المسيحية[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 27

وكان (حمادي) يهدف من خلال هذه الحكاية الشعبية إلى تبرئة المسيح عيسى بن مريم عليه السلام من هذه الأكاذيب والتحاريف المنتشرة اليوم في الديانة المسيحية التي تنسب إليه،ففي هذه الحكاية جاء ليدافع عن نفسه وكأنه يصرخ في وجه العالم ككّل فيقول: "هذه ليست ديانتي بل هي ديانة البشر الذين حّرفوها حتى تتلاءم ورغباتهم وميولاتهم في الحياة. بالإضافة إلى ذلك نجد حكاية خاتم "شبيك لبيك"[1] وهو ذلك الخاتم السحري الذي يحقق كل الرغبات لمن يمتلكه وقد كان هذا الخاتم في يد الكاردينال "ثيرنيروس" لأنه يستغل تعاليم المسيح ويمشيها حسب حاجاته ورغباته فكانت بمثابة خاتم في أصبعه يستعمله كيفما يشاء ويطلب منه ما يشاء.

كما توظف الرواية حكايات: "نجمة بنت الحسين مع البوغي"[2] وهي تحكي قصة حب بين "نجمة" المتزوجة مع "جاب الله" من مدينة "عنابة" والتي تنتهي نهاية مأساوية بمقتل "جاب الله" من طرف زوج "نجمة" وانتحار "نجمة" بعد ذلك،وهذه الحكاية مقتبسة من رواية "نجمة" لـ (كاتب ياسين).

ومن الحكايات الموظفة أيضا في الرواية نجد حكاية "ذياب الهلالي" وهي رواية تحكي عن "بني هلال" الجزائرية وقصة عشق متبادلة بينه وبين "الجازية" حيث اتسمت علاقته بـ "الجازية" بلحظات التقارب الشديد الناتج عن المحبة،إلى حين إعلان الزواج والاستعداد له من جهة والتنافر الشديد بسبب اختلاف المواقف والإصرار على إخضاع الآخر إلى حد إعلان الطلاق في ليلة الدخلة،من ناحية أخرى تشير السيرة الأم إلى أن "ذياب" قتل "الجازية" في النهاية لأنها أصبحت تنازعه السلطة بعد مقتل الأبطال من أسرتها، بينما تشير بعض الروايات الجزائرية إلى هلاك (الجازية)تنفيذا لميل انتحاري لما أحست بهزيمتها في مواجهته،وهكذا انتهت القصة بموت المرأة وتسلط الرجل[3].

كما نجد حكاية "رداح زينة الملاح ويأخذ برق لاح"،وهي ابنة الملك الضيغم، وكان قد خطبها من أبيها سائر ملوك وسادات مصر والحجاز، لحسن مبسمها العريض وعينيها الكحلاء، المشفية للمريض وخدها الأحمر كبرقوق الربيع،فأبت الزواج وكل من خطبها ترده خائبا ولأهله تائبا،فلما مات أبوها الملك الهمام سمع بها الملك الغطريف فأتى يخطبها فأرسل إليها يقول: "خذي ما يكفيك من المال والعبيد والبغال،وأصناف الجواهر والغزلان،فأرسلت تقول: قصدي معلوم وشرطي واضح ومفهوم، اعلم أيها الملك أنك إن كنت تريد أن تنكحني أشترط عليك شرطا واحدا لا ثاني له فإن قدرت عليه مكنتك من نفسي ورفعتك تاجا على رأسي وصرت الآمر

---

(1) المصدر السابق: ص 28

(2) المصدر نفسه، ص 18

(3) عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري،منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط1،2008،ص ص138_139.

الناهي في حياتي، هكذا انتهت الحكاية، ولم يخبر المداح المستمعين عن شرط (رداح)وهي حكايات للتسلية حتى ينسى الناس همومهم[1].

أما الحكاية المتميزة التي وظفتها الرواية هي حكاية السلاحف التي تعتقد جميلات "قسنطينة" أنهن شياطين "فإذا اتفق وأن أصيبت إحدى النساء بالحمى أوغيرها تقول إن سبب ذلك يرجع إلى السلاحف،وللتخلص من الداء تذبح دجاجة بيضاء تضعها في قدر بريشها الكامل ثم تربط حول القدر الشموع وتحملها إلى عين باردة وتترك القدر هناك ظنا منها أنها ستكون طعما للشياطين"[2].

بالإضافة إلى ذلك نجد قصص زورو والباز الأشهب والطين واللوز الثلجي وهي حكايات كان تحكى للأطفال تدور حول الأبطال والفرسان والأميرات وغالبا ما ينتصر الفارس الشجاع ويتزوج الأميرة.

وإن كانت "قسنطينة" تحكي حكايتها للترفيه عن النفس وتسلية الأطفال، فإن قرية "الغرابة" تحكي هذه الحكايات للكبار ويبلغ الأمر في بعض الأحيان إلى تقديس أبطال هذه الحكايات وهذا ما نجده في حكاية "بلارنج" أو "الحاج بلازنج" بدل اللقلق: "فثقافة القرية تقول إن هذا الطائر تعرض للمسخ نتيجة تدنيسه للمقدس،حيث توضأ باللبن بدل الماء فحاق عليه عذاب مسخه إلى طائر بلارنج، وكتبت عليه الوحدة والعزلة،فلا يختلط بغيره من الطيور ولا تأكل لحمه المدنس"[3].

نستنتج من خلال ما سبق أن هذه الحكايات قد سمحت للقارئ أن يفسح المجال للخيال لينطلق إلى عالم الوقائع والغامرات إلى جانب ذلك نجد حكاية "رداح بنت الملاح" هذه البنت فائقة الجمال التي رفضت كل من يتقدم للزواج منها،و"رداح" في الثقافة الشعبية هي رمز الجمال.

أما الحكايات المتميزة في الرواية هي تلك التي تنسب لعلي بن أبي طالب والتي كان يلقيها "المداح" في "سوق الثلاثاء" بطريقة رائعة تذهل العقول،حيث يخلط فيها الحقيقة بالخيال فتمزج الصور بالأحداث ليظهر ضوء خافت وسط ظلام قاتم وهو ضوء (علي بن أبي طالب)، هذا الذي خاض المعارك وانتصر فيها بجدارة وما حكاية "واد سيبيان" إلا رمز لذلك حيث يقتل علي عدد كبير من الكفار ويتعهد بأنه لن يكف عن القتال حتى يصل الدم إلى الركب،فيذهب (طائر السنونو) أو (الطيطاوة)كما يقال له في الوسط الشعبي ويمسح الدم إلى ركبتيه

(1) عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص84.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص 60.

فعندما يرى سيدنا علي ذلك يكف عن القتال[1] وهذا راجع إلى آراء الشيعة التي تركت آثارا قوية في التفكير الشعبي،وظهر هذا التأثير واضحا في القصص الشعبي ويمكن حصر مؤثراتها في نوعين:

-الأولى ترمي إلى تفضيل أهل البيت عن غيرهم وفي طليعتهم الإمام (علي بن أبي طالب) الذي يأخذ مكانا واسعا في القصة الشعبية وهذا راجع إلى الفكرة التي جاءت بها الشيعة حيث تعلّقهم وتشيّعهم لأهل البيت.

-أما الثانية فهي:« ترمي إلى ملء القصة بقوى خارقة وتصبغها بصبغة خرافية إلى درجة الإيمان فيستحيل التمييز بين العقيدة الصحيحة والخرافة متميزة، وهكذا يصبح الإمام علي يتمتع بقوى عجيبة وطاقة خارقة للعادة تمكنه من قطع المسافات بسرعة وميض البرق ليأتي من غابر الزمان مدافعا عن الأمة الإسلامية، فهو لا يهزم أبدا منتصرا للحق والعدالة»[2]، هكذا خرج الروائي ببعض نمادج هذه الحكايات عن حدود المألوف والعادي إلى اللامألوف، جعل في النص نوعا من:« القلق العقيم، حالت بين الحياة والموت، التباس بين الزمان والمكان، وإقامة عند التخوم،تخوم الوعي والجدات، أناقة ليست كاملة، حالة حدودية، أو بنية تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع أو المتعة والطمأنينة والتذكر والرعب والتخيل.....»[3]

وفي الأخير يمكن القول بأن أهمية التوظيف التراثي لأشكال القص الشعبي تبرز من خلال تلونها بلغة وحياة الناس الاجتماعية والثقافية، بحيث ظلت السلوى الوحيدة لنشدان حياة أخرى ولو من سراب تكسر رتابة العيش اليومي الذي يعاني منه أخموت وأمثاله من الشعب الجزائري من ويلات الفقر والحرمان غداة الاحتلال.

## 4-توظيف العادات والتقاليد:

### أ-العادة لغة:

ورد في قاموس المنار عاد، يعود، عودا، عيادا، وعيادة المريض: زاره فهو عائد، أعاد كرره وأعاد الشيء إلى مكانه أرجعه، وعتاده جعله من عاداته تعود الشيء: صيره عادة له، والعادة: الحالة التي يعود إليها الإنسان مرارا، جمع عوائد وعادات، العادي الأمر الذي جرت به العادة والمعاد المرجع والمصير"[4].

### ت- التقليد لغة:

(1) المصدر السابق، ص118.

(2) روزلين ليلى قريش:القصة الشعبية الجزائرية -ذات الأصل العربي-ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،2007،ص74.

(3) عبد الحميد شاكر:الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، دار المعرفة، دط، دت، ص12.

(4) عيسى مومني:قاموس لغوي عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط، 2008، ص 303.

ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة " قلد ،قلادة جمع قلائد: ما يوضع في العنق من حلي ونحوه، قلد: عين في منصب، أسند منصبا، ومقلدا: من يحسن التقليد: هو مقلد محترف، تبع نهج سواه وحاول محاكاته بدقة، والمقلد: مقتضى به، متخدا مثلا، فن مقلد، من تقليد الصوت، الحركة جمع تقاليد: عادة متوارثة يقلد فيها الإنسان من سبقهم، تقاليد: ما اتصل بالناس من أمور العقائد أو العبادة منقولا عن السلف مما أوحى الله به"[1].

نجد أن العادة والتقليد يلازمان بعضهما البعض، فالعادة حالة تعود إليها مرار فهي تكتسب من التكرار، أما التقليد فهو ضرب من العادة يقوم على محاكاة الخلف لسلف عبر الزمن.

## ج-العادات والتقاليد إصطلاحا:

لقد حظيت العادات والتقاليد الشعبية باهتمام كبير في ميدان الدراسات العلمية أكثر من غيرها من عناصر التراث الشعبي، ولتحديد مفهوم هذين المصطلحين لا بد من التمييز بينهما لأنهما متداخلان، فالعادات "ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون ولا تمارس إلا بحياة المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعته ومن أمثلة العادات التي توضح الأسلوب الاجتماعي في التصرف: عادات التحية وتقديم الهدايا أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السارة ..."[2].

أما التقاليد " فهي محاكاة لسلوك القدامى من المتوارث عنهم وهي تنتقل وتورث من جيل إلى جيل كما تمدنا بمجموعة من الأنماط السلوكية المعدة من قبل لكي نتبعها حتى نستطيع أن نحقق الحاجات الأساسية كما أنها ترسم لنا الأساليب والتصرفات التي تتبع التعاون والتفاعل والتكيف في مواقف مختلفة ولا يمكن أن نغفل سيطرت التقاليد على حياة الناس فهي تتدخل في كل أنواع النشاط المتبادل بينهم وتمارس ضغطا بحيث يصعب التخلص منها "[3]،كما يمكن القول أن " التقاليد حصيلة التجربة العلمية للمجتمع ومقياس هام للنظم والقيم الاجتماعية فيها ثقافة وحضارة وعلم وحكمة "[4].

---

(1) أنطوان نعمت وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط2،2001، ص1178.

(2) ميرفت العشماوي ،عثمان العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دورة الحياة، دراسة العادات والتقاليد الشعبية، دار المعرفة الجامعية، طبع ونشر وتوزيع، الأسكندرية –مصر، دط، 2011، ص 22.

(3) ميرفت العشماوي ،عثمان العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دورة الحياة، مرجع سابق، ص 25.

(4) طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطاياها الملحمي فيعصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1،1999، ص 33.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن العادات ظاهرة اجتماعية ويمكن ممارستها بمعزل عن المجتمع فهي تعكس الملامح وتصرفات الجماعة، في حين تكون التقاليد محاكاة لمختلف سلوكات السلف، وتورث عبر الأجيال كما يصعب التخلص منها لأنها حصيلة تجاربهم.

تتخذ الرواية من خمسينيات القرن الماضي مرتكزا زمانيا لها ومنطلقا لرحلة في الذاكرة، يحاورها الروائي عبر استنطاق بطله أخموت من خلال تقنية استرجاع مضامين متعددة تصب جميعها في موضوع الهوية، ساعيا إلى محاولة استيعابها في كيانها الفيسفسائي العريق والعميق، يحاول الراوي تحليل بنية المجتمع الجزائري متنقلا بنا عبر المحطات التي مر بها إلى أن حط رحاله في فجر ثورة التحرير، والتي يبدو وكأن الزمن الجزائري قد توقف هناك.

يمتح وأسلفنا أن الخطاب الروائي لعبد الله حمادي من التراث ويتماهى مع لغته وطقوسه وشخصياته حد الانصهار وإلى درجة أننا نكاد نضيع الفاصل الزمني بين أزمنة خلت وزمان المداح على سبيل المثال، يعتبر توظيف التراث المادي ناهيك عن التراث المعنوي هو وسيلة يلجأ بعض الروائيين الذين وقفوا على ضرورة محاورة التراث بوصفه كائنا حيا يعيش فينا ومعنا ونميز حضوره وفاعليته من خلال طقوس المجتمع وعاداته وتقاليده التي تغير منها آلة الزمن إلا بمقتضى حتميات الصيرورة التاريخية للجماعات أو العادات والتقاليد هي رفد مهم من روافد التراث المادي للشعوب بل نحسبها الجزء الحيوي من التراث ككل بوصفها عنصر نابضا تمارسه أفراد ومجموعات في حياتنا اليومية ونوليه اهتماما أثيرا حيث يتجلى ذلك في أعيادنا ومناسباتنا، في أزيائنا ومأكولاتنا ...الخ، ومن هنا يمكننا الوقوف على العادات والتقاليد التي استحضرها عبد الله حمادي في نصه السردي، وهل أفاد منها النص والقارئ وإلى أي مدى قد تستجيب رواية معاصرة لحوار من هذا المستوى، هل خدمها وخدمته أم أنها مجرد زينة وصفية أراد بها الراوي مناطق أخرى من الإبداع.

اهتم الروائي (عبد الله حمادي) بالعادات والتقاليد الشعبية واعتبرها جزء من التراث الشعبي، حاول أن يرصد لنا من خلالها جملة الأجواء التقليدية والمأكولات التقليدية وجملة من الأجواء الشعبية الموجودة في حياتنا،حيث نجد بذكر العديد من الألبسة منها: لباس « ساسية بنت السرجان»[1]، هذه البنت كانت ترتدي بلوزة حمراء فيها ورود صغيرة مع بعض النقاط المشربة بالزرقة، والتي جاءت مواصفاتها تنطبق على طفلة صغيرة تشبه الأميرات في هندامها.

[1] عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص 100.

ومن الألبسة التقليدية أيضا "البراقع"[1]، وهو نوع من غطاء الوجه يصنع من "قماش سميك" يشبه "الورق" يسمى بطولا، هو ذهبي اللون يميل إلى السواد مع مرور الزمن وكثرة الاستعمال، تغطي به المرأة معالم وجهها عندما يعقد قرانها لكي لا يراها الرجال، وهذه السمة مميزة في المرأة الجزائرية حيث لا يزال هذا اللباس التقليدي منتشرا في مناطق متفرقة من القطر الجزائري.

أما "القيعة"[2]، فهي الحذاء الذي كان يرتديه المزارعون في قرية الغرابة وهي قطعة من جلد الماعز تطهر من الشعر ثم تدبغ بالدباغ المستخرج من شجر الصنوبر، وبعدها تجفف لأشهر وتثقب من حواشيها، وبعدها تضغط على القدم بعد أن تلف القدم بكم هائل من قطع الصوف والكتان لتساعد على منع اختراق البرد لمفاصل الأصابع وميزتها أنه لا يعلق الطين لكنها لزجة.

بالإضافة إلى ذلك نجد لباس "مداح الفيلاج"[3]، وهو السراف يشبه لباس الرجل القبائلي "البرنوس"، وهو زي قديم ارتداه العرب والأمازيغ على حد السواء، وينقسم البرنس إلى ثلاثة أجزاء: جزء خاص بالرأس ويسمى القلمونة ويقال أنها نسبة إلى مكان ما، الصدارة أو الصدرية: «وهي قطعة مطرزة بالخيوط من الحرير الأبيض (القيطان) ولها صناعها الجناحان: وهما الطرفان الأساسيان يرفعان حول الكتف»[4].

ولم تخل رواية "تفنست"من استحضار مجموعة من أسماء المأكولات الجزائرية المشهورة، ومن المأكولات الموظفة في الرواية نجد: "كسرى مطلوع"[5]، وهي أكلة مشهورة في المجتمع الجزائري منذ القدم حتى الآن وهو خبز مصنوع من القمح أو الشعير ويطهى فوق النار لمدة معينة ثم يؤكل، وقد وظف في الرواية كطعام للمداح مع حبيبات من التمر الجاف وهي أكلة رائعة يشتهيها الإنسان من رائحتها الزكية.

ومن الأكلات المذكورة أيضا في الرواية "المولخية"[6]، وهي أيضا من الأكلات المنتشرة ليس في الجزائر فحسب بل في كل مناطق العالم،كما نجد أيضا "الطمين"[7]، وهو من الأطباق التقليدية ويستعمل كحلوى تقدم

(1) عبدالله حمادي، تفنست ،رواية، ص 110.
(2) المصدر نفسه، ص 142.
(3) المصدر نفسه، ص 112.
(4) نفيسة لحرس، تطور لباس المرأة الجزائرية، دار أنوثة، ط 2، 2007، ص 55.
(5) عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص 112.
(6) المصدر نفسه، ص 123.
(7) المصدر نفسه، ص 119.

مع الحليب أو غيره من المشروبات، وهناك مأكولات أخرى مثل: البصل والجزر، والطماطم، والبطيخ، والسلق والحوامض والتمر والحلموش.

وهذه المأكولات تعكس بصورة كبيرة خصوصية المجتمع الجزائري لأنها مستوحاة من أعماقه، كما أسهمت هذه المأكولات في إثراء الرواية لأنها تمثل تراثا شعبيا، زاد الرواية ثراء وتنوعا، استطعنا من خلالها أن نتعرف على ثقافة الشعب وبساطته.

كما شهد أهل القرية حدثا مهما في حياتهم هو يتمثل في "الزردة" حيث يتجمع أهل القرية حول ضريح الولي سيدي عبد ربه المسترخي تحت القبعة الخضراء تعلوه القرابة فوق رأسه وتكون عادة مفعمة ببخور الجاوي والعفص والحناء كما تتدلى الأعلام على جنبات الضريج...وتنتصب الزردة ويؤتى بثور أسود قد زينت أطرافه بالأعلام المزركشة، أو علقت قلادة مضفورة من الصوف الأحمر والأبيض والأخضر في لباته فتراه لهقا، قد وضعت شمعتان على أعلى روفيه، ولطخ جبينه بالحناء»[1].

تشكل لنا الزردة بعدا اجتماعيا داخل الرواية، إذ تقوم بها جماعات شعبية، وذلك من خلال نشاطاتها الجماعية كالتحضير لها والوفد من كل صوب وحذب، لإحيائها، كما تقام في الزردة بعض الرقصات الشعبية « فيرقصون رقصا غير مساوق للإيقاع الموزون دون العجالة الغالية منهم وقد خلعوا خشين ثيابهم ومرقوع قباطهم ودرانيهم، فيدوم حالهم حتى يتصببوا عرقا وقوالوهم يحركون فتورهم ويزمرون روحهم، فيخرجون بهم من قول إلى آخر ويصلون الشيء بمثله....»[2].

فالرقص هنا هو لون من ألوان التعبير الشعبي يعبر عن الحالة النفسية للإنسان وقد ارتبط بأصوات البارود، إذ تبعث في نفس الجماعة الشعور بكل صورهو يجعلنا نعيش ذلك الجو الشعبي

## 5- توظيف الأسطورة:

### أ- الأسطورة لغة :

ورد في لسان العرب لابن المنظور:" سطر علينا أتانا بأساطير ،الليث يقال: سطر فلان يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف"[3]، وفي موضع آخر يقال :" سطر فلان على على

(1) المصدر السابق، ص 156.

(2) المصدر نفسه، ص 157.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، ج4، مادة(سطر)

فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير"[1]، كما ورد في تاج العروس :" الأساطير: الأباطيل، أحاديث لا نظام لها، وفي العربية ترتبط الأسطورة بالزخرفة" [2].

ومن خلال ما ورد في المعاجم اللغوية العربية نجد بأن الأسطورة لا تخرج عن كونها أحاديث لا نظام لها، زخارف وأقوال وأباطيل وبالتالي فهي حكاية من نسج الخيال وضعتها الأمم التي عاشت قديما .

كما وردت الأسطورة في القرآن الكريم في أكثر من سورة، غير أنها وردت في صيغة الجمع، فنجدها كالتالي:

قوله تعالى ﴿... يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين (25)﴾ [3]

وقوله تعالى:﴿...لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين(31)﴾[4]

وقوله تعالى:" وقالوا أساطير الأولين إكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا(05)"[5]

كما وردت في قوله تعالى أيضا:﴿ن والقلم وما يسطرون(01)﴾ [6]

وقوله تعالى:﴿ إذ تتلى عليه ءآياتنا قال أساطير الأولين(13)﴾[7]

و قوله تعالى: ﴿ ولقد وعدنا نحن ءاباؤنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين(83)﴾ [8].

## ب- الأسطورة اصطلاحا:

تتعدد الأسطورة تعددا واسعا، بسبب منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية فهي:" مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض حقي إلى نوع ما من النظام المعترف به"[9]، ونجد( نبيلة إبراهيم )تعرف الأسطورة قائلة: " الأسطورة محاولة لفهم

---

(1) المادة نفسها.

(2) الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2012،2، ج12، ص 25-26.

(3) سورةالأنعام :الآية25

(4) سورة الأنفال: الآية31

(5) سورة الفرقان: الآية 05

(6) سورة القلم: الآية 01

(7) سورة المطففين: الآية 13

(8) سورة المؤمنون، الآية 83

(9) نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دط،2001، ص11.

الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[1].

و هناك أيضا من يعرفها بقوله:" الأسطورة هي نص الكلام الذي يؤدي وليست الأفعال والطقوس ذاتها كما يعتقد البعض، والأساطير جميعا تنبع من مصدر واحد يكمن في الطبيعة منطقها هو اللامنطق واللامعقول واللا زمكان وفي كل هذا تبدوا الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تبدوا وكأنها ضرب من أحلام اليقظة"[2]،كما تعرف الأسطورة أيضا على أنها :" رواية أفعال إله أو شبه إله ...لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينة أو بيئة لها خصائصها تتفرد بها"[3].

ينفتح النص الروائي الجزائري على الموروث الأسطوري باعتباره أحد الآفاق المهمة التي تقوم عليها الكتابة الإبداعي التجريبية الحديثة، بحيث ترتكز مهمة الكاتب الفذ على تحسين هذا الموروث قصد إنتاج معرفة جديدة مستخلصة من منظومة معرفية سابقة،وأول ميزة يمكن ملاحظتها على الحضور الأسطوري لعبد الله حمادي،«هي ميزة الزمن والبعد الماضوي للأسطورة حيث ترتبط بالتراث الماضي ارتباطا وثيقا بوصفها استذكار لأحداث ماضية لها طريقتها في التأثير على الحاضر الراهن والمستقبل إذ تظل الأسطورة تعبيرا عن طموح لم يتحقق بعد في عالم تتمناه الشخصية الروائية»[4]

وفي رواية "تفنست" يمكن اعتبار شخصية (أخموت)شخصية أسطورية، تعود عبر تداعيات واستذكارات الزمن الماضي إلى استحضار ماضيها، وتاريخها، وانفعالاتها التي تشكل المادة الخام الأسطورية للبطل الملحمي (أخموت )الذي يشق عوالم النفس المكبوتة والوعي الباطني المجهول، يستحضر(أخموت) تاريخ الطوارق وسلالة العماليق التي تمتد إلى أساطير "تينهينان" والفراعنة»[5]، يستمد اسمه وقوته وعظمته من عظمة مجدهم وانتصاراتهم وبطولاتهم ضمن جو سردي أسطوري مؤنث بلغة فنطاستيكية يتداخل فيها الغرائبي بالخرافي والتاريخي بالأسطوري.

من خلال شخصية(أخموت) الملحمية وحلتها الاستذكارية تحظر ملامح أسطورة أوذيب في رحلته لبلوغ المعرفة، حيث يستخدم المؤلف توظيف الحلولي للأسطورة داخل البناء العضوي لرواية وذلك لأجل التعبير عن

---

(1) نبيلة أبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 11.

(2) مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف-الجزائر، دط،2010، ص 74.

(3) نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 11.

(4)ديفيد وورد: الوجود، الوجود السرد في فلسفة بول ريكور: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 34.

(5) ينظر: عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص 39.

الوجود وتغيير الواقع، فيظهر (أخموت) مثله مثل أي كائن أسطوري ينتقل عبر العالم والزمان ضمن رحلات نفسية وهواجس تمضي بذاكرة الشخصية أو البطل الأسطورة (أخموت)، ومن خلفه للإنسان المعاصر الذي يعاني من الانكسار والفساد والغربة والتشتت في الماضي لينشد هذا المستقبل.

ومن مظاهر التناص الأسطوري الحلولي حضور أسطورة (عشتار)إله الخصب والنماء حضورا ضمنيا من خلال مشهد ولادة المرأة التارقية التي تتحصن بالعشاب ساعة المخاض، فتفد عليها الغزلان لتقوم بعملية توليدها، كما لا تتخلف طيور الحبارى عن ضخ الماء على جبينها ...«وتتوالى شجرة الأرطأة حمايتها من الهجير...أنذاك تفد مهرية قمرية توكل لها مهمة حمل الرضيع والطواف به سبع أشواط على جدارية الطاسيلي...حيات الكهوف المسكونة بعفاريت سليمان»[1]، فيكون بذلك أبلغ مشهد يهب الحياة ويبعث الخصب والولادة، يتداخل فيه الأسطوري بالواقعي فتتشكل بلاغة الموروث بتضافر عناصر أسطورة الخصب والولادة « ماء، مخاض، حيوان، نبات...»، بعوالم سحرية (المكان ،الصحراء)، وشعريته المطبوعة بخوارق وغيبات وممارسات فكرية.

كما يقوم المؤلف بأسطرة الشخصية الدينية «علي رضي الله عنه»من خلال حكايات المداح التي تتغنى بملاحم وبطولات هذه الشخصية، فكانت بمثابة محاولة لبعث روح المخلص أو المنقذ أو المهدي المنتظر الذي سينقذ الأمة العربية الإسلامية فما أحوج العصر الراهن لشخصية أسطورية مثل شخصية السيد (علي) فهو قاهر اليهود ...لم تلذ ذات حزام ...أشجع منه حامي حمى بيضة الإسلام وقاطع رؤوس الطغاة والكفرة والفجرة المارقين»[2].

وتعمد المؤلف تقديم الشخصية(علي) بصورة تجنح للعجائبية والخوارق أكثر من الواقعية حتى ترضي ما يحلم به أو ما يجنح إليه المواطن العربي، وتحافظ على وجدانه وكيانه من أن يدمر أو يسحق أمام جبروت الواقع المتأزم، فبالنسبة لأخموت وأمثاله المسحوقين تكون مثل هذه الحكايات الخرافية الأسطورية دافعا قويا لتحقيق انتصاراتهم وأحلامهم.

كما تحضر أسطورة المدن الغرقى حين يستعين الروائي بالمرجعية الدينية فيسرد عل لسان (أخموت) قصة لوط وابنتاه وحكاية غرق سادوم وعمورة[3]، كما تحكي الرواية أسطورة وكرمات الولي الصالح "الزواوي بن

---

[1] المصدر السابق، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص45.

الضيف" بوصفه رمزا أسطوريا محليا استطاع «أن يتفوق في معركته ضد " الرهابن" بفضل ضربات رأسه الحديدية ليسقط على إثرها رهبان الجان مغشيا عليه»[1].

كما تبرز الأفكار والمعتقدات الأسطورية والشعبية المعبرة عن الروح المحلية الساذجة حين يتحدث السارد عن أسطورة "طائر السنونو" حين أقسم علي رضي الله عنه أنّه لن يغادر الميدان حتى يصل دم الكفار ويلطخ .....حيدرة»[2].

وبهذا ظلت الذهنية الشعبية تعتقد أن هذا الطائر قد ساهم بحكمته الأسطورية في إنقاد البشر من الفناء وظلت بذلك أسطورة هذا الطائر من الأساطير الجزائرية المحلية الراسخة في الذهن الشعبي.

## ثانيا:التراث الديني

يمثل النص الديني أحد المنابع المهمة التي استقت منها رواية "تفنست"شعرية بنائها الشكلي وبلاغة بنيتها اللغوية بحيث تجلت كيفية حضوره في عدة أشكال:

### 1-القرآن الكريم:

ولقد اعتمد (عبد الله حمادي)في رواية "تفنست"على توظيف بعض الآيات القرآنية ،كما وردت في القرآن الكريم وأخرى لم يصرح بها بل أشار إليها من خلال توظيفها في الكلام"أما الحديث لم يحظى باهتمام كبير مقارنة بالقصص الدينية كقصص الأنبياء وغيرها، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ثقافته الدينية أو إلى أسباب أخرى، والآن سنوضح مدى التداخل الموجود بين ماورد في الرواية وما جاء في النص القرآني:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ...و هو يأنف من أكل المن والسلوى... | 27 | ... وظللنا عليهم الغمام وأنزلنا عليهم المّن والسلوى... | 57 سورة البقرة. |
| ...ضربت عليهم الذلة والمسكنة ..بعصى الذل والمسكنة ... | 117<br>104 | ...وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباآوا بغضب من الله... | 61 سورة البقرة |
| ..إلا من أتى الله بقلب سليم... | 43 | "...إلا من أتى الله بقلب سليم ..." | 89 سورة الشعراء |

(1) المصدر السابق، ص110.

(2) المصدر نفسه، ص118.

| | | | |
|---|---|---|---|
| كان له بالمرصاد قبل أن يرتدى طرفه | 33 | "...قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك..." | 40 سورة النمل. |
| حتى وهن العظم منه وخارت قواه | 47 | "... قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك..." | 40 سورة النمل. |
| أنا ابن العذراء البتول التي لم يمسسها إنسي بل تمثل لها بشرا سويا ووهبني لها صبيا أكلم أصحاب الإفك في المهد، وأبرئ الأبرص وأحيي الموتى... | 29 | ... فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا... قالت أنى يمون لي بشرا ولم يمسسني بشر ... ولم أكن بغيا... و يكلم الناس في المهد ... وأبرئ الأكمه والأبرص وأحي الموتى بإذن الله... | 20-17 مريم<br>39-37 سورة آل عمران |
| و أصبحوا في ديارهم جاثمين | 108 | ..و أخذت الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في ديارهم جاثمين...<br>...و أخذ الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في ديارهم جاثمين | 94 سورة هود<br>67 سورة هود |
| و شخصت له الأبصار وبلغت القلوب الحناجر | 85 | ..و إذا جاؤوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذا زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر ... | 10سورة الحجرات |
| إمرأة حافية عارية تسقى من عين جارية، ليس لهم طعام إلا من ضريع ولا يغني من جوع | 25-26 | ... تسقى من عين آنية، ليس لهم طعام إلا من ضريع، لا يسمن ولا يغني من جوع... | 7-5سورة الغاشية |
| بعد إقلاعه عن كل الموبيقات ما ظهر عنها وما بطن | 26 | ..قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن .. | 3 سورة الأعراف |

من خلال هذا الجدول يتضح أن الرواية قد استخدمت ألفاظا ذات حمولة دينية فشكلت حقلا دلاليا أضفى مسحة دينية على جزء مهم من البنية اللغوية للنص وأمدها بزاد معرفي ومرجعي ديني كبير .

## 2- الحديث النبوي الشريف:

تم استدعاء لغة الحديث النبوي الشريفف في رواية "تفنست" باعتباره المصدر الثاني بعد القرآن الكريم في الحجاج اللغوي والبلاغي العربي.

فيبرز التناص المباشر لنص الحديث من خلال الإستشهاد الذي يذكره (أخموت)في حواره مع "تفنست " حين يقول متساءلا:لماذا ورد في الحديث الصحيح قول الرسول صل الله عليه وسلم للنساء:" إنني رأيتكن أكثر أهل النار" وفي حديث آخر :" إن أقل ساكني الجنة النساء"[1].

وهذا اقتباس مباشر وتما استحضر من خلاله الحديث النبوي الشريف (بلفظه ومعناه) فحافظ المؤلف على المعنى الذي وضعه له .

كما برز التناص غير المباشر من خلال ما ورد في معنى الحديث حين يقول "أخموت": " إذا ليس ثالثهما شيطان كما يقال ..."[2] حيث يدرك القارئ أنه إيحاء صريح عن الحديث الصحيح :" لايخلو رجل بإمرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما".و الملاحظ أن حضور لغة الحديث جاءت كلها خدمة لغرض الفكرة الهاجس في الرواية التي تقول أن المرأة هي رمز الغواية والفتنة والخطيئة، حتى أن القارئ يعثر في كامل طيات الرواية على ملامح قول الرسول "ص" :" ما تركت فتنة أضر على الرجال من النساء "[3].

ويبرز شكل آخر من أشكال الحديث النبوي الشريف حيث يظهر جزء من الحديث دون تنصيص ولكن مع الحفاظ على معنى الحديث حين يقول:" فقالوا على الداخل عليها أن يسمّي عند الجماع ويسأل الله أن يرزقه ولدا ذكرا سويّ ا لا شرك شيطان"[4]، ستحضر قول رسول الله "صل الله عليه وسلم": "أما لو أن أحدهم يقول حين يأتي أهله بسم الله، اللهم جنبني الشيطان وجنب الشيطان ما رزقنا، ثم قدر بينهما في ذلك وقضي ولد يضره

(1) عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص 45.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) صحيح البخاري :تصحيح وتحقيق محمد منير، عالم الكتب، مجلد الرابع، ج،05، ص126-127.

(4) عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص40.

شيطان أبدا"[1] أو ما يذكره (أخموت) ساخرا في حواره مع "تفنست" حين يقول:" نحن هنا ثاني اثنين في هذا الغار المتحرك إلا أنهى لحسن حضنتا بلا نسيج عنكبوت ... فليس ثالثهما شيطان"[2] ستحضر حادثة غار "غار ثور" فعن أبي بكر الصديق رضّي الله عنه قال: " كنت مع رسول الله في الغار فرأيت آثار المشركين قلت :يارسول الله لو أن أحدهم رفع قدمه رآنا قال" ما ظنك باثنين الله ثالثهما"[3].

## 3- حضور القصة الدينية :

تستحضر رواية "تفنست" قصصا دينية بأشكال مختلفة، فمنها ما تم ذكره عن قصة "لوط وإبنتاه" بعد حادثة غرق"سادوم وهمورة" كما ترويها التوراة: " حيث قالت البكر الصغيرة أن أبانا قد شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة أهل الأرض، هلمي نسق أبانا خمرا ونضطجع معه فنعي من أبينا نسلا، فيقتا أباهما خمرا تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها ولم يعلم لا بنيامها ولا بقيامها..." [4].

والملاحظ أن حضور هذه القصة لم يأت عفويا وإنما تعمد الكاتب تأكيد على الفكرة البؤرة ولها حبس في الرواية، غواية المرأة وأن الأنثى رمز الخطيئة والفتنة، رغم أن القصة لوط أصابها تحريف كبير مقارنة بما حدثنا به القرآن الكريم.

ويستشهد (أخموت) ومن ورائه المؤلف بقصة أخرى تجسد فكرة المرأة رمز للغواية "و قصة سيدنا"يوسف" حين يقع ضحية سيدته "زليخة" التي اتهمته بأنه أراد أن يضاجعها ففر هاربا وترك رداءه بجانبها"[5] حيث جاءت هذه القصة في الرواية كما وردت في القرآن الكريم من دون تحريف أو تحوير.

كما ستحضر للغرفي نفسه قصة"آدم وحواء" ولكن مع تحوير كبير إذ لم يحافظ على القصة كما جاءت في القرآن الكريم حيث تقول الرواية:"... ضع الرب الإله لآدم وإمرأته بهد أن أكلا من الشجرة وعلما أنهما عاريان، أقمشة من جلد وكساهما حتى يمنعهما من غواية العري والتطلع إلى رغبة الخلود وبالتالي طردهما من جنة الحماقة إلى جحيم العرفان..."[6].

---

(1) المصدر السابق، ص 40.

(2) المصدر نفسه،ص 43.

(3) صحيح البخاري: مج5،ص126-127.

(4) عبد الله حمادي: تفنست، رواية،ص 45.

(5) المصدر نفسه، ص46.

(6) المصدر نفسه، ص 48.

وما يمكن قوله إزاء حضور مثل هذه القصص الدينية هو أن المؤلف قد حاول تقديم رؤية فنية وفكرية واضحة من خلال توظيفها

## ثالثا:التراث التاريخي

يعرف بعض النقاد الرواية أنها: "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخييليا"[1]، والتاريخ على وجه«عموما هو ماحدث في الماضي إلى الحاضر ،ويتحدد مفهومه بالمراحل التطويرية التي تثبت على حالة واحدة، والتي تخص الجوانب السياسية الإقتصادية والثقافية والأدبية خاصة وأطلقت عدة تسميات كالتاريخ السياسي والتاريخ الإقتصادي والتاريخ الأدبي» [2].

يوظف الروائي (عبد الله حمادي) في روايته "تفنست" العديد من الشخصيات والأحداث التاريخية التي عبرت عن ثقافته الواسعة في هذا المجال، وإذا ما عدنا إلى الشخصيات التاريخية نجد أنه قد وظف العديد منها في مواقف مختلفة ومن بينها مثلا: نجد في قوله :"يتصدر الطلسم بوسبعة عقود "كهيكل فرعوني في معبر "باب الجابية "و ما يختبئ وراءه من أسرار لذة غامرة[3]، فقد أورد الهيكل الفرعوني عندما كان يتحدث عن قسنطينة فشبه طلسم بوسبعة عقود، الذي يتصدر مقدمة قسنطينة ويحميها من غارات العدو، بالهيكل الفرعوني (هيكل فرعون).

أما في قوله: "فهن بقايا قزحيات كليوباترا مهلكة الروم"[4] ، أورد هاتين الشخصيتين العظيمتين من باب باب المقارنة بين ما كانت عليه كليوباترا وكاهنة الأوراس اللتين حرستا على إعادة مجد وقوة مملكتيهما، ورفع شأنهما في مواجهة العدو سواء الروماني من طرف كليوباترا أو غيره، قصد إجراء مقارنة بين النساء في الوقت الحالي اللاتي أصبح همهن التبرج والزينة، لا البطولة والشهامة، فهو بذلك كأنه يقم بالمقارنة بين حضارتين إحداهما قوية والأخرى عكس ذلك تماما، والسبيل إلى تحقيق هاتين الحضارتين هو النظر إلى صورة المرأة بين الماضي والحاضر، حيث تعتبر المرأة عماد المجتمع في كل عصر من العصور.

---

(1) محمد رياضي وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات العرب،دمشق، دط،2002، ص241 .

(2) جعفر يايوش :الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال ،مطبعة AGP،الجزائر ،دط ،2002،ص 73

(3) عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص20

(4) المصدر نفسه،ص نفسها.

كما توظف رواية "تفنست" بعض الرموز والشخصيات العربية والعالمية، من مثل: الحديث عن (زرقاء اليمامة)، في قوله: "في عيونه الليلية تسكن زرقاء اليمامة وفي قلبه الضاري "[1] فزرقاء اليمامة هي شخصية عربية قديمة، وهي امرأة من أهل اليمامة، ويقال أنها كانت ترى الشخص على مسيرة يومين أو ثلاثة أيام والعرب تضرب المثل بها لجودة بصرها وحدة نظرها، فالراوي في توظيفه لزرقاء اليمامة إنما يعقد علاقة المشابهة التي تربط برج قسنطينة العالي والشامخ في سمائها على مدى التاريخ، بزرقاء اليمامة التي يراها كالبرج العالي الذي من خلاله تحرس قبيلتها وشعبها .

و" تتلولب حلمات نهديها ساعة احترام"حرب البسوس"من أجل ضرعها "[2]، هذه الحرب قامت بسبب ناقة لامرأة اسمها (البسوس) وذلك بين قبيلتين بكر وثعلب ،فقد صور(حمادي) في روايته(أستير) وهي عارية ،و تتلولب حلمات نهديها كأنها حرب البسوس التي وقعت بسبب ناقة تلك المرأة البسوس بسبب ضرع ناقتها وبهذا يريد أن يدلل على أن المرأة مصدر الدعارة ،والفساد والخزي، مثلما صورها في المثال السابق.

كما وظفت الرواية شخصيات تاريخية سياسية لعبت دورا كبيرا في بعض النكبات التي أصابت العالم بأسره وهي شخصية (بوش الابن )إضافة إلى شخصية (صدام حسين) في قوله:"...فقروبونتي (الذي لقنه المرابي المصري)رسولك الذي كان معي عما قال صدام فإني أستحي منك يا سيدي بوش ولا أجرؤ ...إلا امرأة نووية بذر العثور عليها في حرائق العراق ؟..."[3] وقد اقتبست من حادثة احتلال العراق من طرف الجيش الأمريكي وإعدام صدام وقد جرت بطريقة حوارية مضحكة تبين فضائح أمريكا،ثم استشهد الروائي بحادثه المعتصم الذي جهز جيشا عظيما من أجل امرأة استغاثت به من الروم فقد شبه (عبد الله حمادي) موقف صدام حسين ودفاعه عن المرأة العراقية والعربية من الأمريكان بموقف المعتصم بالله إلى جانب المرأة وحمايتها من الروم، يقال التاريخ يعيد نفسه وهذه الحادثة أعادت نفسها لكن في ظروف وأمكنة غير التي كانت عليه البارحة كنا نحن الملوك واليوم نحن العبيد، وهاهم يستهزؤون بتاريخنا وهذا هو واقعنا فأين المعتصم ليخلصنا من هذا الكابوس، "بل الأكثر من ذلك هو أنه أخضعه للامتحان قبل أن يوافقه على غزو العراق للظفر بجارية المشرق إذ سأله قائلا بلهجة الحكيم بيدباء..."[4].

---

[1] عبد الله حمادي:تفنست، رواية، ص 21

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص31

[4] المصدر نفسه، ص32

يعتبر (بيدباء) هو فيلسوف وحكيم هندي كتب مجموعة من القصص في المحكمة والأخلاق وكانت قصصه هذه يبدأها بحكمه ثم يقوم بتفسيرها في شكل قصة، وسبب توظيف حمادي لشخصية بيدباء الحكيم هو للدلالة على أن بوش الابن كان يتلقى حكما ومواعظ من أبيه،حيث صور بوش الأب على أنه بيدباء لما يقدمه من نصائح وحكم في الحياة تنفعه في المستقبل وتخدم أطماعه وغاياته التي يريد الوصول إليها واحتلال العالم بأسره.

يستثمر (عبدالله حمادي )التاريخ الإسلامي في رواية "تفنست"من خلال توظيف شخصية (طارق بن زياد)

في قوله:"لقد أنجب من تناسله طارق المضيق ذاك الفارس الذي اعتلى صهوة الجبل على الضفة الأخرى من بلاد العدو "[1]، فعبد الله حمادي عندما وظف طارق ابن زياد ذلك البطل الذي قهر الأعداء في فتوحاته الإسلامية التي قام بها في بلاد الأندلس ربطه بالبرج القسنطيني الذي سيره في صورة إنسان أنجب طارق بن زياد الذي ركب ظهر الجواد وجاب به أنحاء الضفة الأخرى من بلاد العدو حيث كان برج قسنطينة شاهدا على تلك الغازات التي حدثت كذلك تجاوز طارق بن زياد في شجاعته،وكما يقول (عبد الله حمادي )في روايته أنه نصب نفسه أي _مضيق جبل طارق_تمثالا أزاح به تمثال الحرية المنتصب على أرض الأمريكيين وكذلك جدار الصين العظيم وأهرامات أخناتون.

كما لم يتوان (عبد الله حمادي) من استثمار ثقافته ومعرفته الواسعة بالأدب والتاريخ الإسباني ،(وهو معروف بإجادته لسبع لغات)، بتوظيف رموز وشخصيات بارزة فيه ومن بينها:(لاباسيوناريا)هي امرأة إسبانية ظهرت خلال الحرب الأهلية الإسبانية، في قوله"إنها صبية منحدرة من سلالة جدتها لاباسيوناريا آخر القلاع الحمراء التي استعصت"[2]، أراد حمادي بتوظيفه لهذه الصبية التي تنحدر من هذه السلالة الدلالة على أن المرأة هي مصدر الانحطاط والذل، وكذلك هي السبب في جعل الرجل يقع في المعاصي والانحراف، فهو يصور الرواية في -الماضي أي في زمن الحروب- كيف كان القادة العرب يحصدون الانتصارات المتوالية على العدو ولكن بتدخل يحدث العكس أي أن المرأة في نظره مصدر شر وأنها تلعب جميع أوراقها وخططها للوصول إلى هدفها،كما وجب أن نقف عند تشابه بين نصيحة بوش لابنه التي قدمها له وحكمة بيدباء التي يقول فيها :"إن الذي يعمل بالشبهة يكون صديق ما ينبغي أن يشك فيه...كالمرأة التي بدلت نفسها لعبدها حتى فضحها ".

---

[1] المصدر السابق، ص21

[2] المصدر نفسه، ص23

يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي مغامرة جريئة من طرف عبد الله حمادي الذي أراد أن يؤكد أن الروائي مرتبط بتاريخه، ولا يمكن أن يسقطه من توظيفاته حتى في النص الروائي الحداثي،لأننا دائما نجد شخصيات وأحداث في التاريخ عموما لها مقابلاتها في حياتنا الحاضرة.

## رابعا:توظيف التراث الأدبي

يعتبر التراث الأدبي نوع من الأنواع التي أخذت اهتمام الروائيين الجزائريين في العصر الحديث، وهذا ما نلاحظه من خلال توظيفهم وذكرهم لعدة أسماء لكتاب وشعراء ومؤلفين عرب منهم قدماء ومحدثين، وكذلك أدباء غربيين ومن بين الروائيين الذين اهتموا بتوظيف هذا التراث في كتابتهم نجد: (أحلام مستغانمي) في روايتها "فوضى الحواس"،كذلك (رشيد بوجدرة)، وقد وظف التراث الأدبي في روايته بطريقة متميزة ومن بين الروائيين الذين أعطوا اهتماما كبيرا للتراث الأدبي في الكتابة الروائية نجد(عبد الله حمادي) في رواية " تفنست" وهذا حتى نعطي للنص الروائي طابعا مميزا ونجد أنه في توظيفه لهذا التراث قد أخذ من الشعر القديم سواء كانت أبياتا شعرية خاصة بفحول الشعراء، أو بتوظيف مايعرف بالتناص، والذي ترى فيه (جوليا كريستيفا)إلى أنه تداخل النصوص وتقاطعها وتسميه أيضا " الامتصاص" في قولها :«كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى»[1] ومن هنا نقوم باستخراج التراث الأدبي الموظف في رواية " تفنست" لعبد الله حمادي

«أومن تحت الإنسان المصر على اقتراع مقدرات الكون حتى لو قدت من جلمود صخر كما حدث بذلك الملك الضليل»[2].

هذا المقطع مأخوذ من بيت امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ***كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ.

كان امرئ القيس يصف حصانه في وقت القتال، بأنه (مكّر مفّر) يعني مهاجم وهارب، و(مقبل مدبّر) يعني متقدما ومتقهقرا يمشي للأمام والخلف في نفس الوقت، هو بحركته واندفاعه كصخرة ضخمة تتدحرج أوقعها السيل من أعل الجبل، وأراد "عبد الله حمادي" باستحضار هذا النوع من التناص في الرواية أن القطار الذي يركب فيه (أخموت)غم الانفجارات الطبيعية التي كانت من صنع الماء المضبوب كما يقول إلا أنّه كان يتحرك بحرية كالثعبان وفي اتجاه واحد كالخيل.

(1) جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، د ط، د س، ص 42.
(2) عبد الله حمادي، تفنست، الرواية، ص10.

أما في قوله: «في عيونه الليلية تسكن زرقاء اليمامة، وفي قلبه الضاري ترتج فحولة ربيعة بن مكّرم حامي الطغينة....» [1]، فربيعة بن مكّرم هو أشجع رجل عرفه العرب، وهو يعتبر من الفرسان المشهورين المعدومين وكان ذا شعر وفخر وضرب به المثل في الشجاعة والحمية، وقد جاء (ربيعة بن مكّرم)في رواية حمادي ليصّور لنا أن هذا البرج الذي يعتبر حارس أسرار قسنطينة وسكانها منذ عصور خلت يشبه إلى حد كبير بالفرس الشجاع المقدام حامي القبيلة وناسها، فعبد الله حمادي هنا يشير في هذا البرج بشجاعة وفحولة "ربيعة بن مكرم"

فهنا يرى عبد الله حمادي في هذا البرج شجاعة وفحولة (ربيعة بن مكّرم).

أما في قول الروائي:«آخر القلاع الحمراء التي استعصت على المنصور بن عامر أيام الحرب الأهلية رغم انشطار إسبانيا إلى إسبانيين كما يقول الشاعر أنطونيو ماتشادو» [2]،ف(أنطونيو ماتشادو) شاعر إسباني من الحركة الأدبية الإسبانية، كان يعّبر في أشعاره عن أفكاره ويجسدها في مسرحيات وأبطال ليوصل للمشاهدين أفكارهم، وهنا يريد (عبد الله حمادي) من خلال توظيفه لهذه الشخصية الأدبية الدالة على أن هذا الأديب قد قام بتصوير أو التعبير عن أفكاره عن طريق تصويرها في مسرحيات، والتعبير عن الحالة التي وصلت إليها إسبانيا من تدني في الأخلاق خاصة من قبل حكامها الذين لا يهمهم سوى الملذات واللهو، مما أّدى بإسبانيا كما يقول (ماتشادو) إلى الانقسام كل واحدة تعيش حياتها كما تريد.

أما في قول:«..برجاّء أسيلة الخد، شهية المقبل، جذلة الشعر، عظيمة الهامة، بعيدة مهوى القرط، عيطاء، عريضة الصدر...»[3]، ونجد هنا أن لفظة " مهوى القرط" مأخوذة من شعر عمر بن ربيعة في قوله:

بعيدة مهوى القرط، إما لنوفل ٌ *** أَبوها، وإّما عْبُد شَمْسٍ، وَهاشُم .

وهنا لا يقصد (ربيعة) بها الحلقة التي توضع في الأذن، وإنما يقصد بها طول الرقبة، وهي من أقانيم الجمال، وقد جاء (عبد الله حمّادي) بها للدلالة على أنّ الرجال يحبذون صفات يجب أن تتوفر في المرأة حتى تجذبهم مثل طول الرقبة كما كان يراها العرب القدامى على أنها من أساسيات جمال المرأة .

وهناك أبيات "لابن الجد"، يقول فيها:

«تحكمت اليهود على الفروج *** وتاهت بالبغال وبالسروج

---

[1] المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص29.

وقامت دولة الأنذال فينا *** وصار الحكم فينا للعُلوج

فقل للأعور الدجال هذا *** زمانك إن عزمت على الخروج»[1] .

هذه الأبيات قيلت بعدما سقطت بغداد وغرناطة على يد اليهودي " ابن التغرلة " الذي تولى الوزارة اليهودية، وقد وظفها (عبد الله حمادي) هنا للدلالة على أن أمريكا وبوش صارا يتحكمان في العالم وخاصة العربي منه، ولا يترك لأحد الحرية في التحرك كما يشاء في حياته، ويتدخل في كل شيء لا يخصه، وهنا شبهها (حمادي) باليهود الذين دخلوا غرناطة وحكموها وأصبحوا يسيرون كل شؤونها بطريقتهم الخاصة حتى في الفروج كما يقول الشاعر:

«أيا "أخ" لا تغرر بنفسك وارتحل ***فإن في قوم عن الجار أموات.

وهُونْ لكَ أَذواِي إليك فإنّني *** محاذرة أن يغدروا بنياني.

لعمرك لو أصبحت في دار منفد**** لَما ضِيمَ سَعْدٌ وهْوَ جَارٌ لأُبيَاتِي

ولكِنَّني أَصْبَحْتُ في دارِ معشرٍ *** قَتى يَعْدُو فِيها الذِّئبُ يَعْدُو على شَاتِي»[2]

جاءت هذه الأبيات في معنى أن البسوس قالتها في زوجها كليب عندما رمى ضلع ناقتها بالسهم، فاختلط دمها بلبنها، وأراد بها (عبد الله حمادي) للدلالة على أنّها تشبه نهدي "تفنست" القائضتين وحلماتها المندفعتين بحلمات الناقة المليئتين بالحليب، حيث أن الإنسان يشفى غليله من خلال شرب حليبها.

« وإِنْ تُغزِنِي في حَلْقَةِ القَوم تَلْقَنِي ***نَزِيعاً تَقتضي في الحَوانِيتِ تَصْطَدِ»[3]

هذا البيت لطرفة بن العبد يقال حينما تطلبه في معقل القوم تجده هناك، وإن تطلبني في بيوت الخمارين صدتني هناك، وأراد به (حمادي) أن هناك شبه في الصف الأول، هكذا أخموت دائما إلى الأمام لا يرجع إلى الوراء دائما الرجل الأزرق حاضر لا يغيب في كل المناسبات.

« أَلَمْ تَرنا أَولادَ عمرِو بنِ عامِرٍ *** لَنا شَرَفٌ يَعلو عَلى كُلِّ مُرتَقي

وَسا في قَرارِ الأَرضِ ثُمَّ سَمَت بِهِ ***فُروعٌ تُسامي كُلَّ نَجمٍ مُحَلَّقِ

---

(1) المصدر السابق، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص52

مُلوكٌ وَأَبناءُ المُلوكِ كَأَنَّنا *** سَواري نُجومٍ طالِعاتٍ بِمَشرِقِ»[1].

هذه الأبيات قالها حسان بن ثابت يفخر بنسبه الذي يعلوا على كل من له نسب عالي ويخص به أولاد عمر وبن عامر الذين يفتخرون بنسبهم، بحيث وظفها (عبد الله حمادي) ليبين ما يريد أخموت من كلامه حين قالت له تفنست " كيف سميتهم بالزرق" وعودته إلى نسبة العالي، حيث بدأ أخموت يفتخر بنسبه إلى حسّان بن ثابت وأهمية وجودهم في الصحراء وحمايتهم للضغائن وغيرها.

«وَاللهِ لا أصلُحُ للمعالي *** وَأَمشي مِشيَتي وأتيهُ تِيها.

أُمكُنُ عاشقي من صَحْنِ خَدّي *** وأُعطِي قُبلتي مَن يَشْتَهيها»[2].

هذه الأبيات "لولادة بنت المستكفي"،هي تفتخر بعفتها وحسن قولها، وأنّها تمنح خدها، وقبلتها لمن تراه يستحقها، وهي أيضا تفتخر بحضورها وحسنها مظهرا وجوهرا.

وقد وظفها للدلالة على أن"تفنست" تعرف جيدا بأنها مع فارس مغوار من الرجال الزرق الفرسان المنشغلين بعراك الصحراء، وأنها تمنح نفسها لمن تراه يستحقها .

أما في قول الشاعر«فإنكَ حديثُكَ، لا يَشعُرُ به أَحَدٌ من رهطِ جبريَل، أو من رهطِ إبليس»[3].

هذا البيت الشعري لأبي العلاء المعري، يحمل معنى طلب الاتزان في الكلام كما يجب، وأن تحسن الحديث حتى يكون مثل كلام جبريل أو تقوم بكتمه حتى لا يشعر به أحد، وحتى لا تصل بكلامك إلى مرتبة كلام إبليس، هكذا طلبت "تفنست "في حوارها مع أخموت قبل أن ينطق به.

«أرى الكلاب بشتم الناس قد ظلمت *** والكلب أحفظ مخلوق لإنسان

فإن غضبت على شخص لتشتمه فقل*** له: أنت إنسان ابن إنسان»

معزّزة مكرَّمةٌ علينـــــا *** يجوع لها العيال ولا تُجوعُ»[4].

هذا البيت مأخوذ من بيت (عبيد بن ربيعة):

---

(1) المصدر السابق، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص68.

(1)المصدر نفسه، ص107.

مقداة مكرَّمةٌ علينا *** يجاع لها العيال ولا تُجاع.

يقال هذا البيت في الخيل وأهميتها ومكانتها عند العربي، حيث وظف (عبد الله حمادي) هذا البيت ليصور لنا مدى أهمية الفرس عند العربي منذ القدم.

إن توظيف مثل هذه الصياغات التراثية جاء كتوظيف بنائي عضوي تتداخل في صلب السياق النصي ويتم حشوها في ثنايا الخطاب السردي، فتستحيل إلى شذرات ومقاطع شعرية، خاضعة في مجملها إلى أسس ومقومات البلاغة التقليدية، يقول السارد في مقطع وصفي وبلغة شعرية «يظل نسيم الجنوب اللافح رابضا خلف الستائر المنسدلة يتربص الخارجين والداخلين بلقحات تشوي الجلود الفحمية، وتشظي سواد البشرات الناعمة بفحيح الهاجرة المكهرب، فتحيلها عسلا وكرزافا غرافاه للرّكع السجود، والمتيّمين منبقايا عامر ويُحيله وكلاب...»[1].

كما تتضمن الرواية زادا معرفيا كبيرا جاء في شكل تضمين أو اقتباس لنصوص تراثية استحضرها المؤلف على سبيل الاستشهاد بحيث تبقى مسافة واضحة بين سياق النص والعبارات المستحضرة من التراث وهذا الشكل من التوظيف يتكرر كثيرا في الرواية، فمثلا عندما يستحضر "أخموت" يومياته مع سيارة "الباطرول"، يستحضر الصورة المشابهة لذلك، صورة الفارس الجاهلي «واعتلائه لسنام جمال المهاري وهي تخترق بوابات المستحيل تتهادى بعرش الهودج، وتترنّح بحذاء القلادة المتدلية من أعناقها مشكلة ذاك التناغم الأبدي بين مشْفَري ناقة طرفة بن العبد المرفال، وعلنداة النابغة التي تشبه الثور الوحشي الذي ستر ماخلا لبّاته لهق، وفي القوائم مثل الوشم بالقار»[2]، فاستحضار هذه الصورة هي كعلاقة مشابهة تجعل المؤلف يستحضر النص الشعري التراثي الجاهلي ولو في شكل مقاطع مجتزئة وأبيات غير تامة.

وفي مواضع أخرى من الرواية يحضر هذا الشكل من التناص الواعي في شكل مقاطع شعرية لأبيات كاملة اختارها الكاتب على سبيل الاستشهاد لكن من دون ذكر اسم قائلها مثل ما أنشدته " تفنست" لهول مارأت في "أخموت"من نظرات الإعجاب والشغف:

«فيَا "أخ" لا تُغرِر بِنَفْسِكَ وارتَحِل *** فإنِّي في قَوْمٍ عنِ الجارِ أُمواتِ

لَعَمْرُكَ لَو أَصْبَحْتُ في دارِ مُقْفِرٍ *** لَما ضِيمَ سَعْدٌ وَهْوَ جَارٌ لأُبيَاتِي

---

[2] المصدر السابق، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12.

ولكنّني أصبحتُ في دارِ غربةٍ *** متى يعتدِ فيها الذّئبُ يعدُ على شاتي»[1]

وقد تكررت مثل هذه الاستحضارات التي جاءت على شكل اقتباسات للاستشهاد ضمن الخطاب الحواري الذي جرى بين" أخموت وتفنست" أو من خلال التداعيات والمنولوجات داخل مقاطع سردية مستقلة.

كما نجد بعض المواضع لايذكر فيها المؤلف اسم الشاعر أو قائلها بل يكتفى بقوله شاعرنا اليمني قد قال قصيدة في مطلعها:

« ألَم ترنا أولادَ عمرِو بنِ عامرٍ *** لنا شرفٌ يعلو على كُلِّ مرتقي

رسا في قرارِ الأرضِ ثُمَّ سَمت بهِ *** فروعُ تُسامي كُلَّ نجمٍ مُحلّقِ

مُلوكٌ وأبناءُ الملوكِ كأنّنا *** سواري نُجومٍ طالعاتٍ بمشرقِ»[2].

وقد تنوعت واختلفت النصوص التراثية المتناصة باختلاف أغراضها الفنية، فمنها ما جاء في شكل حكم مثل

«أرى الكلاب بشتم الناس قد ظلمت *** والكلب أحفظ مخلوق لإحسان.

غضبت على شخص لتشتمه فقل*** له: أنت إنسان ابن إنسان»[3].

ومنها ما جاء في الفخر والحماسة:

«وقد كُنتُ مقدامًا إذا الخيلُ ولّتْ *** وقد كنتُ طعانًا إذا البيضُ سُلتْ»[4].

وفي موقف آخر يحضر قول الشاعر:

مُلوكٌ وأبناءُ الملوكِ، كأنّنا *** سواري نجومٍ طالعاتٍ بمشرقِ

إذا غابَ منها كوكبٌ لاحَ بعدهُ *** شهابٌ متى ما يبدُ للأرضِ تُشرقِ»[5].

وهناك ما جاء في وصف الطبيعة والقصور من خلال استحضار النص لقول الشاعر:

---

(1) المصدر السابق، ص51

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه ، ص85.

(1)- المصدر نفسه، ص53.

(2)- المصدر نفسه، ص54.

خُطرةٌ فيها قِلاعٌ وقُصورٌ ***وحصنٌ منيعٌ بدائرهِ سورٌ»[1].

ومنها ماجاء في الغزل والإغراء على لسان "تفنست" وهي تخاطب "أخموت" لإثارته:

«أنَا واللهِ أصلُحُ للمعالي ***وأمشي مشيَتِي وأتيهُ تِيها.

أُمكِّن عاشقي من صَحْنِ خَدّي ***وأُعطِي قُبلتي مَنْ يَشْتَهيها»[2].

وهناك ماكان يستشهد به المؤلف على لسان السارد حيث يمعن في وصف شخصية "ساسية" فهي من النوع الممتاز الذي يصد قافيته قول الشاعر:

«اليوم عندك دلّها ونعيمها***وغداً لغيرك كفّها والمعصم»[3]

كما يستحضر نص "تفنّست" أرمادة من الشخصيات المجّسدة للثقافة والموروث العربي الأصيل من أدباء وشعراء ومفكرين على مر العصور بداية بالشعراء القدامى: كالنابغة الذبياني، عنترة، امرئ ألقيس، طرفة بن العبد حسان بن ثابت، الخنساء، ابن زيدون، بشار بن برد المتنبي، ومن المفكرين والفلاسفة "ابن العربي، ابن سينا، بن يونس انتهاءً إلى رموز الأدب المعاصر: "كعبد الله الوهاب لبياتي، أحلام مستغانمي...".

لكن لا يغفل المؤلف عن استحضار أسماء ورموز أدبية تركت بصمات في سجل الموروث الأدبي العالمي أمثال: (مارسيل بروست لوكا، فيكتور هيجو، بول إيلوار، أراغون، لامرتين، أنطونيو ماتشادو، ميغال إيرنديت، بابلو نيرودا، بلاس دي أوطيرو، بيكر، غارسيا ماركيز، رفاييل ألبيرتي....)، ولعل حضور هذه الرموز الأدبية المتنوعة بهذا الحجم إنما يدّل على سعة الزاد المعرفي والثقافي الذي يتمتع به مؤلف الرواية وفهمه للموروث فهما متفتحا، حيث لم يبقى منغلقا على الموروث العربي، حيث اعتنى بالموروث الأدبي الاسباني والأمريكي لاتيني باعتبارها مجال تخصصه كباحث وناقد.

وفي الأخير يمكن القول أن جمالية التناص التراثي الأدبي الحلولي في رواية " تفنست" قد أبانت عن الخبرة والبراعة اللغوية والفنية التي يتمتع بها المؤلف في مجال التأليف والبناء الروائي وقدرة مجاراته لأساليب التأليف التراثية،

(3) المصدر السابق، ص117.

(4) المصدر نفسه، ص55.

(5) المصدر نفسه، ص101.

كما يعكس الحضور المكثف للنصوص الشعرية والقولية قناعة المؤلف في الاحتفاء والاحتفال بالصياغة التراثية وما تتضمنه من قين فنية وبلاغية لا تتوفر للصياغة الفنية المعاصرة إلا بالجد والمثابرة وبدل الجهد الوفير،إلا أن التوظيف التراثي للموروث الأدبي في رواية " تفنست" لم يأتي عفويا وإنما لخدمة رؤى ومواقف الكاتب إزاء فهمه العميق والواعي بالتراث،لكن ذلك لا يعني أنه كان حشوا وتكثيفا لا مبرر له وإنما تنوع النصوص المستحضرة وكثرتها قد يرجع إلى موسوعية الثقافة التي يتمتع بها الكاتب بحيث يجمع بين ثقافة تراثية عربية وثقافة عالمية غربية.

## الفصل الثالث: جماليات استحضار التراث في رواية تفنست لعبد الله حمادي

1- جماليات توظيف التراث الشعبي

2- جماليات توظيف التراث الأسطوري

3- جماليات توظيف التراث التاريخي

4- جماليات توظيف التراث الديني

5- جماليات توظيف التراث الأدبي

## جماليات استحضار التراث في الرواية الجزائرية "رواية تفنست" "لعبد الله حمادي":

الجمالية سمة بارزة في كل النصوص الأدبية والقارئ الحاذق المتذوق هو الذي يسعى لكشف كنهها،واستفتاح مغاليقها،والجمالية ليست سمة مقصورة على الأعمال الأدبية فقط،بل هي خاصية تميز كل ما يسعد النفس بتذوقه وترتاح العين لمتابعته كالملابس وغيرها...

والجمالية هي القيمة الحقيقية للنص وهي التي تمد القارئ بلذة قراءته ومتابعته بعيدا عنه للحصول عليه بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة ، فأي نص أدبي أو عمل فني هدف محدد، فالجمالية تسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي القيمة الجمالية، وفي هذا العنصر سوف نعمد إلى رصد أهم جماليات توظيف التراث في"تفنست"، سواء ماتعلق منها بالتناص الأدبي "شعر،أمثال"، و التناص الديني مع القرآن الكريم،ومع الحديث الشريف ومع القصص،ذلك أن الموروث الديني يضفي على التجارب الأدبية سرا عجيبا ورونقا وجمالا مبهرا،كما يمكن أن نقف على وجود تناص، مع الحدث أو النص التاريخي، فقد كانت الرواية زاخرة بكل أنواع التناصات المذكورة آنفا وكان توظيفها توظيفا فنيا محكما، يدل على ثقافة الشاعر الواسعة ومواكبته للأحداث والواقع.

### أولا: جماليات توظيف التراث الشعبي:

لا يمكن أن نرصد الفضاء الروائي الجغرافي (قسنطينة) إلا من خلال ثقافتها الشعبية ونحن باستجلائنا لهذا التراث من النصوص الروائية الجزائرية التي بين أيدينا نتقاطع مع **جوليا كريستيفا** عندما تحدثت عن:«الفضاء الجغرافي الذي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية،فهو يتشكل من خلال العالم القصصي و يحمل معه جميع الدلالات الملازمة والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور وهو ما تسميه **الإيديولوجم العصر»**[1] **« Idiologème »**، فالإيديولوجم: «هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور. والتراث الشعبي هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي تعبر بها الجماعة الشعبية عن نفسها،سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو الكتابة أو آلة موسيقية»[2] ، وعلى هذا الأساس لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتجاهل في هذه الدراسة توظيف رواية "تفنست" التراث الشعبي الذي استفادت من

---

[1] جوليا كريستيفا: بنية النص السردي :حميد الحميداني J-Kristeva : Le texte du roman, Monton 1976

[2] أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، دط، 1984، ص9

جماليته، ولنكشف من خلالها الأبعاد الفنية والفكرية الناجمة عن هذا التوظيف خاصة وأنها وتتعدد حسب الرؤية الجمالية والفكرية للروائي.

ويتجلى هذا التراث في الأدب الشعبي والعادات والتقاليد وإذا كان الأدب الشعبي «مرآة الماضي وصورة التاريخ كما فهمه الشعب أو كما أريد له أن يفهمه»[1] ، فإن الخاصية الأساسية للأدب الشعبي تتمثل في أنه "التراث الشفهي الذي هو خلاصة مجموع إبداع أو خلق جماعة ككل عبر الزمن،إذ أنه يمثل كل ما هو متوارث من جيل فهو يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال"[2]، ومع هذا الزخم والتنوع احتاج هذا التراث إلى تقسيمات وفروع لذلك "حدد الأنثروبولوجيون الفولكلور وحضوره على الفن القولي مفضلين استخدام تعبير الأدب الشعبي،كي يميزوا الحكايات الشعبية والخرافية والأساطير،والأغاني والأمثال، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى"[3].

ولقد نال التراث حظه من الحضور والتوظيف لدى كتاب الرواية في الجزائر،و"حمادي" لا يخرج عن هذا الإطار، فقد جاءت "تفنست" كنص روائي يعج بحضور النصوص التراثية الغائبة والتي خلقت جمالية التناص المؤسسة لحوارية نصية تقوم على الاستلهام الواعي للنص القديم بأنواعه المتعددة: شعبي، ديني، تاريخي، أدبي وإعطائه بلاغة الحضور المتميز داخل النص الروائي الجديد "تفنست".

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما مدى قصدية المبدع في توظيف التراث في رواية "تفنست"؟

تعد رواية "تفنست" نقطة انطلاق إبداعي سردي، حاول المؤلف (عبد الله حمادي) فيها التماس مع بلاغة الموروث من خلال العودة إلى منبعه وجذوره المتكئة على التراث الشعبي إلى لغة الإنسان الشعبي وبلاغته وأسلوب حياته، فمصطلح الموروث الشعبي مصطلح شامل يضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري وهو بذلك يضم الفولكلور الشفهي أو الفولكلور الممارس سواء ظل على لغته الفصحى أم تحول إلى العاميات المختلطة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات[4]، ولعل ذلك ما جسده المؤلف في روايته حين اعتنى بتفاصيل حياة "أخمّوت" في قرية "الغرابة" وثقافة أهل القرية وممارستهم الشعبية. فـ (حمادي) يتوغل في رصد البيئة المحلية في قرية

[1] إحسان سركيس: الثنائية في ألف ليلة وليلة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، يناير 1979، ص7.
[2] صالح أحمد راشدي: الأدب الشيعي، الطبعة 3، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1981، ص 15.
[3] حافظ الأسود: التراث الثقافي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، أبريل، مايو، يونيو، الكويت، مجلة 16، ع1، 1955، ص 242.
[4] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 12.

"الغرابة" أين يلتبس الخيال بالواقع في الخطاب الروائي فيغوص في جزيئات الحياة الشعبية وطقوسها، مسلّطا الضوء على كل ما هو مدهش وسحري متميز، ذلك أن –المؤلف- يعي جيدا أن "الطريق للعالمية والتفرد يمر دائما من خلال التراث الخاص واللغة الخاصة وأسلوب التناول الخاص"[1].

ولعل الروائي (عبد الله حمادي) كان من أول المطالبين بالمزاوجة بين التراث والحداثة حين قال: "أنا أديب مسكون بهاجس التراث حتى النخاع... أدركت قيمة هذا التراث يوم وقفت وجها لوجه مع آداب أخرى مكنتني اللحظة الهاربة من معانقتها في لعنتها الأصيلة فلا حداثة حقيقية دون الخروج من رماد التراث."[2]، لذلك كانت الرواية زاخرة بأنماط متعددة من التراث الشعبي تظهر في شكل "أمثال وأغاني شعبية وغيرها باعتبارها مخزونا عريقا داخل وجدان البيئة الثقافية للمجتمع"[3]، والأكيد أن توظيفها كان من منطلق الحرص على" هذا العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد والعادات... هذا العالم الرحب الخصب معا"[4]، فالأمثال الشعبية نوع من الأدب "يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم"[5].

كما توظف الرواية شكلا آخر من أشكال الموروث الشعبي وهي الأغنية الشعبية والتي تعد موروثا في غاية الأهمية يجب حفظه بالكتابة لا كما كان ينقل شفاهة، فالمؤلف (عبد الله حمادي) أجاد مزج النمط الشعبي الغنائي أو الإيقاعي بالحالة النفسية الروائية لـ(خمّوت) حيث يقول السارد: "كان لأخمّوت لحظات في السمر الممتع على أنغام القصبة والترحاب الموقّع بذكريات الجرموني وحدة الخنشة...لقد حمل دّوار الغرابة أثناء الهجرة، من ضمن ما حمل الإيقاع الأوراسي والنغم البطائحي وحنين قصبة النمامشة..."[6]، يدمج المؤلف هنا التعبير بلغة السرد التي تنسجم مع الجو الفولكلوري الشعبي وبين لحظات الحنين والغربة والانكسار، ليتغلب هذا اللحن والنمط الإيقاعي على كل الأحزان التي يعيشها "أخموت" ويوحد بين الهويتين في قرية "الغرابة" و"الشراقة"، ويبعث لحظات الفرح المشتركة في مواسم الحصاد والدرس.

---

(1) صبري مسلم حمادي: النقد، الرواية العراقية والتراث الشعبي، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، 1988، العدد العاشر، ص 33.

(2) مجموعة من الأساتذة: سلطة النهي في البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2006، ص 28-29

(3) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1986، ص 93.

(4) عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 93.

(5) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، د ت، ص 61.

(6) عبد الله حمادي: تفنست، رواية ، ص124.

تحدثت الرواية أيضا عن "الّزرنة" وهي فرقة مشكلة من البندير والغايطة والطّبلة، يقوم بها أشخاص يرتدون ألبسة تقليدية تؤدي مقطوعات موسيقية فتمزج بالزغاريد وضرب الركلة، وهي رقصة شعبية للرجال في التراث الجزائري، بالإضافة إلى رقصة النساء فتمزج هذه الرقصات مع الموسيقى لينشأ موقف رائع يخطف العقول والأبصار.

كما نجد موسيقى "المالوف" التي تنقل المتلقي إلى أجواء الطرب الأندلسي الأصيل تحت أنغام آلات العود والكمنجة والناي، كما نجد الغناء في الأوساط الشعبية الجزائرية أثناء إقامة الولائم للأولياء الصالحين حيث يحلّق البنادرية والركاكوية يرددون كلمات مشفعة لكلمات الذكر على النبي صلى الله عليه وسلم ثم التعريج على ذكر محامد وكلمات الولي ّ "[1].

ولكن الأغنية المميزة هي أغنية: "أنا الترقي ولد التارقية"[2] وهي أغنية يغنيها سكان "الغرابة" للسخرية من والد "أخمّوت" الفلاّق.

بالإضافة إلى أغنية "أكلك من أين يا بطة"[3] وهي أغنية باللهجة المصرية والحقيقة أن المؤلف يسترسل في ذكر هذه المقاطع الغنائية ليجعل القارئ يقف على الانزلاقات الفكرية والثقافية التي تعاني منها الجامعة الجزائرية في الراهن التي تتحول من مؤسسة علمية وثقافية حضارية إلى بؤرة فساد اجتماعي وأخلاقي وهو في ذلك يجسد إحدى مظاهر الحياة المحلية والشعبية في الجزائر.

أما الشكل الثالث من أشكال التراث الشعبي الذي اهتمت به الرواية هو الحكاية الشعبية التي احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بمعتقداتهم، إذ تعتبر الحكاية الشعبية موروثا ثقافيا ذو رواج عالمي تنتج طابعا هزليا ينتج عنه أخذ العبر والحكم والعمل بها، فهي تعّبر عن الواقع الاجتماعي لشريحة كبيرة من المجتمع.

أما في جانب الممارسات والطقوس الشعبية فترصد الرواية حياة (أخمّوت) ضمن نظام القرية الريفية وحياة "الدواوير" في الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، تحكي يوميات العائلات الشعبية والتي تحولت ممارساتها وعاداتها

---

[1] عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص 156.

[2] المصدر نفسه،ص99.

[3] المصدر نفسه،ص58.

وتقاليدها إلى موروثات شعبية متداولة، فوصفة العلاج مثلا عند سكان القرية لا تخرج عن نطاق "الحروز" المكتوبة بالصمغ الممزوج بالزعفران..."[1] سواء كانت للشفاء من المس أو إنزال الحمى أو وجع الرأس.

وتظهر بلاغة العادات والتقاليد من خلال استحضار طقوس العلاج الشعبي بأدق تفاصيلها حتى يخيل للمتلقي أنه يحضر عملية كتابة "المّلب" للحرز "حين يسكج الحرز ويأمر بتبخيره بالجاوي والفاسوخ وشيء من الحنتيت وجلد الحرباء... ثم يمحى في ماء بات تحت ضوء القمر، وتقدم منه جرعات للمريض لمدة تسعة أيام وبعدها يوضع في سكاج ويعلق في عنق المصاب"[2] كما لا يمكن للسارد أن يرسم صورة حية لشخصية "المّلب" - طبيب القرية ومعلم القرآن - خارج إطارها الشعبي وتلك الجزئيات التي تكسبها النكهة الشعبية الأصيلة ليس بدافع إكسابها الشرعية الواقعية وإنما تحقيقا لبعديها الجمالي والفني، فكما لا يمكن أن تكون مادة العلاج الشعبي غير الجاوي والفاسوخ والحنتيت لا يمكن أن تكون أجرة "المّلب" سوى بيضات أو ديك أو حتى فّوج"[3].

فيغوص المؤلف في تصوير باطن هذه الشخصية وفقا للحالة الاجتماعية والفكرية التي تعيشها فيظهر "المّلب" كشخصية جشعة تلح في السؤال إلى الدرجة التي تجعله مستعدّا لتقديم قرآنه في حضرة الموتى مقابل مخلاة شعير...والواضح أن أفكار هذه الشخصية وهواجسها الدفينة وممارساتها نابعة من عمق الحياة التقليدية والذهنية الشعبية الموروث.

كما يعتمد المؤلف في رواية "تفنست" على المرجعية المعتقدية للذائقة الشعبية وممارساتها المادية والفكرية،فكانت الزردة إحدى هذه الممارسات إذ تمثل تجليا واضحا لصورة التبرك بقبور الأولياء الصالحين،حيث تجعل العامة لهؤلاء الأولياء الصالحين ضريحا أو مزارا تقام فيه احتفالات تسمى بـ: الزردة أو "الحضرة" تقدّم فيها النذور والقرابين...

تستثمر رواية "تفنست" في الحدث الاحتفالي لزردة "سيدي عبد ربه" بدشرة " أولاد قمرة "،ويعتني السارد اعتناء خاصا بتقديم سرد تفصيلي للوقائع والأحداث، ووصفا شعريا خالصا لمشهد الاحتفال الذي لا يزال عالقا في ذهن (خمّوت) يرصد فيه الطقوس والممارسات الشعبية التي تعتصر التجربة الإنسانية لحياة القرية الريفية الجزائرية.

---

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 144.

يبدو جليا للقارئ شغف وإعجاب المؤلف بهذه الأجواء والطقوس، وكأنه عايشها، فيظهر قريبا جدا من هذه الممارسات خاصة عندما يوظفها بطريقة فنية وشعرية خاصة كأنها نابعة من عمق الوعي الذاتي بها وبقيمتها الفنية في الخطاب الروائي،حيث استطاع بذلك نقل شغفه بالمشهد إلى القارئ وأغراه برغبة حضور "الزردة" المفعمة ببخور الجاوي والحناء،حيث يؤتى بثور أسود قد زينت أطرافه المزركشة،وعلقت قلادة مضفورة من الصوف الأحمر والأبيض والأخضر في لباته، وقد وضعت شمعتان أعلى رَوْقِهِ ولطِّخ جبينه بالحناء..."[1] ليزداد القارئ دهشة بالمشهد الأكثر غرابة والأكثر إثارة للغواية والشغف حين "ينحر الثور فتتدافع الأيدي للتبرك بدمه الفوار... البعض يدلك به لحيته والآخر يلطخ به ناصيته..."[2].

كما وظف المؤلف بواسطة براعته اللغوية في تصوير مشهد رقص المتصوفة و بلغة شعرية مغرقة في الوصف جعلت القارئ يقف على تلك الشحنات الانفعالية للمريدين وتجاوبها مع حركات أجسادهم: "فلا يفتأون حين يحمى وطيسهم ويخالط مريعهم بالهمل، فيرقصون رقصا غير مساوق للإيقاع الموزون دون العجالة الغالبة منهم بأوفر الكلمات من بعض القول، ويكر بعضهم على بعض وقد خلعوا خشن ثيابهم ومرقوع قباطيهم ودرانيهم فيدوم حالهم حتى يتصببوا عرقا وقّوالوهم يحركون فتورهم ويزمرون روحهم فيخرجون بهم من قول إلى آخر ويصلون الشيء بمثله..."[3] ، لقد استطاعت شعرية الرواية أن تمنح من بركات وشعرية الذاكرة الجمعية بحيث جعلت من طقوس "الزردة" فضاء ثقافيا بديعا أضفى بلاغة خاصة على الخطاب الروائي.

ويبرز وفاء المؤلف للتراث الشعبي المحلي لمدينة قسنطينة في هذا العمل الروائي، حيث يرصد طقوس وممارسات نسائها وأساليب حياتهن "وهن يتبخترن بين أريج البخور والمساحيق ويتندرن بعلك اللبان ورائحة عطور الفاسوخ والقرنفل..."[4] ، ويستحضر جوهن الثقافي من خلال ترديدهن "لحكايات صالح باي وقصة المغرورة نجمة بنت الحسين مع البوغي... واستمتاعهن بنوبات المالوف المبحوحة ووقع الزنداني المفضي إلى الفراش والتبرك بآيات الولي الصالح سيدي راشد، كما تقدم الرواية ممارسات شعبية مادية نابعة عن معتقدات فكرية مقدسة تتماشى مع الجو العجائبي والخرافي والأسطوري لطقوس التبرك بالأولياء الصالحين "سيدي راشد،سيدي مسيد" أو تلك الممارسات التي تصل إلى حد الاعتقاد المطلق بأن سلاحف المغارات والحّمامات الساخنة هي شياطين، فإذا "أصيبت إحدى النساء بالحمى تقول أن سبب ذلك يرجع إلى السلاحف فتذبح دجاجة بيضاء تضعها في قدر

---

[1] عبد الله حمادي : تفنست، رواية، ص 156

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 157

[4] المصدر نفسه، ص 21

بريشها الكامل ثم تربط حول القدر الشموع وتحملها إلى "عين الباردة" وتترك القدر هناك ظنا منها أنها ستكون طعاما للشياطين"[1].

## جماليات توظيف التراث الأسطوري:

عرف مصطلح الأسطورة تباينا واضحا في عدم اتفاق النقاد على مفهوم واحد له، فتعرفها الدكتورة نبيلة إبراهيم :" بأنها الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم"[2] ، أما الناقد الجزائري (عبد الله ملك مرتاض) فقد خرج بتعريف شامل للأسطورة من خلال تعريف "سميث" وهي مزيج كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ وهي قصة سردية وهي تاريخ آلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أمجاد"[3].

لقد أكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس على وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية فتوظيف الأسطورة في الرواية هي عودة إلى النماذج الأصلية وإعطائها دلالات جديدة، فالعلاقة بينهما وبين النص الإبداعي علاقة تفاعلية.

ويرجع الفضل في جمالية التوظيف الأسطوري الروائي وقيمته الفنية إلى تقنيات التحوير وآليات التعديل والانزياح، التي تعنى بإخراج الأسطورة الأم من قدسياتها، ومن ثم تدنيسها بإدخالها عالم الأدب الفني والروائي، بحيث تأتت الأسطورة الأدبية والأسطورة البدائية بدلالات جديدة تنفتح على تأويلات و محمولات فكرية تكون بمثابة مقولات نقدية واعية بمختلف الإشكالات الراهنة التي تعالج ما يمكن أن يعيشه الإنسان المعاصر.

يمكن لتقنية التوظيف الأسطوري أن تحقق تأثيرا شعريا خاصا على مستوى اللغة، لمعبر بها في الرواية، كما قد تكون تحريكا فعليا على مستوى الرؤيا بإثارة رغبة الرفض وجعلها سببا في زعزعة استفزاز سكون الواقع والمجتمع، خاصة وأن لكل رواية أسطورة تشكل إطارها المرجعي، فتكمن قدرة الروائي و براعته على توظيف هذه الأسطورة وعلاقته بالمجتمع و تاريخه الفعلي"[4]، وهذا مايمنحها انفتاحا لغويا قائما على التكثيف الدلالي والرمزي فتتحول اللغة الأسطورية بموجبه إلى رمز دلالي عميق ومدلول زئبقي يعنى بمختلف الدلالات التي يمكن أن يحملها

---

[1] المصدر السابق، ص 19

[2] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب ، القاهرة، ط3، 1989،ص92.

[3] عبد الله مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1989،ص14.

[4] ميشال زيرافا: الأسطورة و الرواية ، ترجمة صبحي حديدي ، دار الحوار ،ط1، سوريا ،1985، ص16.

هذا الرمز الأسطوري، إنطلاقا من أن الأسطورة في مجملها تمثل نظاما رمزيا مكثفا متعدد السجلات يتميز بنوع من التغيير والإلتواء المتمكن، هو وحده القادر على التعبير عن الأجواء الأسطورية الخاصة بالشخصيات، والرموز، والأمكنة، وعلى إبراز بلاغة هذا الموروث وأبعاده السحرية والعجائبية، تتعالق لغة الأسطورة بلغة الخطاب السردي في رواية تفنست، لتكشف عن جمالية الحظور العجائبي، الذي يمكن أن يخترق كافة مستويات اللغة الروائية، فيدخل ضمن الإطار الأسطوري كل ما هو غيبي، خرافي، شعبي، إضافة إلى تجلي إشاعات لأساطير قديمة وأصيلة وما تفرع عنها من دلالات رمزية لأساطير أدبية جديدة.

إن أول ميزة يمكن ملاحظتها على الحضور الأسطوري في رواية"تقنست" لعبد الله حمادي هي ميزة الزمن والبعد الماضوي للأسطورة، حيث ترتبط بالتراث الماضي ارتباطا وثيقا بوصفها استذكار الأحداث الماضية لها طريقتها في التأثير على الحاضر الراهن والمستقبل، إذ تظل الأسطورة "تعبيرا عن طموح له يتحقق بعد في عالم تتمناه الشخصية الروائية"[1]، فقد استطاع المؤلف من خلال روايته "تفنست" أن يقدم البناء الفني الأسطوري ضمنيا داخل الخطاب الروائي، خاصة إذ ما تعلق الأمر بالبطل المعاصر من الداخل والغوص في مكامنه النفسية وتداعياته بحيث طبعت البناء الداخلي للرواية بطابع سحري وشعري وأبعاد أسطورية وليد تجربة إبداعية متفردة جمعت بين كل ما هو واقعي بالخرافي الأسطوري السحري.

يستحضر "عبد الله حمادي" المورث الماضوي الأسطوري في رواية "تفنست" لإنتاج مقولات لغوية هي بمثابة منظومة فكرية ومعرفية جديدة مؤسسة وفق إشكالات الراهن تواكب روح الواقع المعاصر، فعندما يقدم المؤلف "لشخصية المسيح المفترى عليه" تحضر أسطورة البحث بعد الفناء و الحياة بعد الموت والقحط، إذ تقول الرواية:" أن المسيح الابن والروح القدس قد نزل بلحمه وشحمه في كاتدرائية سيدة باريس"[2] وهو يتنزل في شكل حمامة بيضاء إلى أن انتصب أمامه لحما وروحا تكنفه غمامة قدسية ..."[3]

والملاحظ على تجلي الأسطورة حلوليا داخل البناء الروائي قد أتاح الفرصة لامتزاج ثقافة المؤلف و موروثه الديني الإسلامي بقضايا عصره الراهن ووطنه العربي، وهكذا تحضرت تجليات الإشعاع الأسطوري كرمز لاستمرار العذاب و عبثية الوجود.

---

(1) دفيد وورد: الوجود ،الزمن ،السرد في فلسفة بول ريكور : ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،دار البيضاء 1999، ص34.

(2) عبد الله حمّادي : تفنست، رواية، ص 27.

(3) المصدر نفسه،ص28.

فمفهوم الأسطورة العام لم يتغير رغم أنها تواجه نوعا من "الخداع اللغوي، ذلك أن اللغة تستطيع أن تطمس المفهوم ولو خبأته وأن اللثام لو صاغته"[1]. وهو ما يمنح الأسطورة ومن بعدها الرواية الإنفتاح الدلالي واللغوي، ويبقى غرض حضور الأسطورة التهديد بفضح وتفسير الحاضر ومصير الأنسان المعاصر بملامح غيبية رمزية تعبر ببلاغة كما يدور و ما يحدث داخل هذا الحاضر.

فلقد كان الهدف من توظيف لغة عجائبية صادمة مليئة بالإنزياحات والمراوغات والأسلوبية المبالغ فيها دورا في خلق إحساس قوي بالجو الصحراوي وما يكتنفه من طابع سحري منفرد فالبنية اللغوية للنص "تفنست" المفعمة بالعجائبية قد تماشت بما يوظف من أفكار وأمكنة وشخصيات أسطورية، حيث تذكر الرواية أسماء كثيرة لرموز أسطورية مختلفة مثل: تمور، شمشون، عشتار، كليوباترا، شهرزاد، زرقاء اليمامة ...

واعتمد المؤلف "حمادي" على الأسطورة واللغة العجائبية كمتكأفني لبناء عوالمه السردية، و الواضح أن الكاتب قد تعم تحوير الأسطورة الأصلية رغبة منه في اعادة قراءة التراث الضارب في عمق الأزمنة و التاريخ حتى يتماش الوهج الأسطوري الجمعي والمخيال الفني الذاتي للمبدع باعتبارها (الأسطورة)، نمطا من الواقع الثقافي والفكري للإنسان، حضرت الأسطورة بشكل مكثف ومتنوع داخل رواية "تفنست" فاستحضرت أفكار الروائي بطابع عجائبي شعري توزع على مستويات ومدارات لغة السرد والوصف سواء اختص الأمر بحضور شخصيات أسطورية دينية أو شعبية، حضورا مباشرا باستدعاء الإسم الصريح للرمز الأسطوري أو عن طريق التناص الحلولي و التوظيف الضمني لملامح الأسطورة.

حقق توظيف الأسطورة جمالية واصفة لعوالم المكان وأبعاده العجائبية بلاغة الحضور الأسطوري و شعريته السحرية ، بفضل ما احتواه المحمول اللفظي الأسطوري من زئبقية دلالية و هذا ما قارب الأسطورة كجنس فني و الرواية كجنس أدبي خاصة وأن اللغة كأداة فنية وجدت لخدمة هذين الجنسين.

إن نص "تفنست" نص استلهم عوالم الأسطورة و لغتها كأداة فنية اعتمدت إعادة المورث من منظور تجربة الكاتب الفنية و تصويره الإبداعي المنفرد في محاولة منه لتجاوز الواقع ببناء عالم روائي تتشابك فيه الأساطير و الأحلام من جهة و محاورته لهذا الواقع من جهة أخرى حيث يتظافر فيه العجائبي و الخرافي الأسطوري بالواقعي السحري .

[1] رولان بارت: أساطير ، ترجمة : سيد عبد الخالق ، الهيئة العامة للثقافة ،1995، ص69.

إذ لم تخل لغة الرواية عامة من شحنات فنية و أسلوبية سلطت الضوء على بؤر العجائبية و الخوارق و من ذلك كله تعالقت لغة الأسطورة بلغة الخطاب السردي لتكشف عن حضور عجائبي متميز يخترق مستويات الخطاب اللغوي الروائي الذي أبان جمالية التناص و بلاغة المورث الأسطوري داخل نص "تفنست".

**جماليات توظيف التراث التاريخي:**

يحتل التاريخ مركزا متميزا في التراث باعتبار أنه "إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي يستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني"

بحيث لا يقتصر على المؤرخ فقط وإنما هو ملكا مشاعا للجميع، للمؤرخ، للمبدع ولغيرهما ولكن مع اختلافات عدة باختلاف مجالات التخصص وما يهم القراء في هذا المقام هو حضور بعض النصوص التاريخية داخل متن الرواية أو تلك الأحداث والشخصيات التاريخية والسياسية والدينية والنضالية التي استحضرها الروائي في محاولة منه لاستنطاق التاريخ وإعادة قراءته بحيث يقترن الماضي بالحاضر الراهن.

استحضار الرمز أو الشخصية التراثية: تعج رواية "تفنست" بالرموز التاريخية التي تحضر من خلال استرجاعات وتداعيات الوعي الأخمّوتي، ويمكن اعتبار "أخمّوت" أحد رموز الذاكرة الجمعية بوصفه شخصية ورقية حاملة لتاريخ الرجل التارقي، الرجل الأول البدائي في الجزائر يختصر حضارة وتاريخ الطوارق في الصحراء الجزائرية لتقاطع في عراقتها بمجد الحضارة الفرعونية والتاريخ الفرعوني، فيستحضر شخصيات التاريخ الأمازيغي الجزائري: "تنهنان"،"الكاهنة"،"سليم تومي" إلى جانب رموز التاريخ الفرعوني: "أخناتون" "كليوباترا" "مارك أنطونيو"... ثم يستحضر رموز الفتح الإسلامي: "طارق بن زياد"،"موسى بن نصير"... كما تحضر شخصيات التاريخ الأندلسي: "منصور بن أبي عامر"،"محمد الفاتح"،"عبد الله الصغير"... إضافة إلى شخصيات التاريخ الجزائري الوطني من خلال رموز الثورة التحريرية: "لخضر لوراسي"،"عميروش" "سي الحواس"،"ابن سالم"،"صالح السوقي".

فحضور هذه الشخصيات التاريخية على تنوعها وتعددها إنما جاء للتعبير عن أفكار المؤلف ورؤاه الفنية الخاصة.

**حضور الحدث التاريخي:**

**التاريخ الأندلسي:**

يعمد المؤلف (حمادي) في روايته إلى كتابة التاريخ بأدوات الحاضر فيقدم رسما لملامح التاريخ الأندلسي متوسلا لغة السرد، الأكثر قربا من اللغة الشعرية ليحملها إيحاءات ودلالات أكثر كثافة وروايةتفنست"تثبث أدق التفاصيل التاريخ الأندلسي الإسلامي،وكأنها دعوة صريحة لإعادة قراءته وتفسيره خاصة عندما تتعرض لحدث الفتح الإسلامي في الأندلس على أنه مجرد عملية غزو واستعمار ليس إلا، بحيث تتكرر إشارات عدة دالة على ذلك مثل قوله: "الرجال الزرق البرابرة الغزاة".

ويقول في موضع آخر حين يقدم شخصية "أستير"... "ونزوة الانتقام لشرفها المهان بحوافر خيل البرابرة علوج الشمال الإفريقي..."[1]

وغيرها من المواضع التي عمل المؤلف فيها على استفزاز القارئ وإثارة الشك لديه في حقيقة الفتح والحضارة الإسلامية في الأندلس "وكل ما يحاول المستشرقون بثه من أفكار ويتبعهم في ذلك ثلة من المثقفين العرب الذين يرون فيه عملا استعماريا تدميريا، وذلك ما كان سببا في انقراض الوجود الإسلامي وزوال الحضارة العربية في الرواية دعوة للتأمل في مسار التاريخ الذي يعيد نفسه،فما أشبه حال الراهن بالماضي فالتصفية العرقية التي مورست ضد الموريسكيين تتواصل في الحاضر مع الممارسات الإرهابية الأمريكية والصهيونية ضد الإسلام..." لقد خابت آمال "محمد الفاتح" الغبي حين حدثته نفسه المريضة بأن يربط جواده في يوم ما في حلقة باب كنيسة القديس "بولس"،لكن حلمه ذهب هباء منثورا وزال ملكه وانهار عرشه"[2]

ويمكن القول بأن الرواية بمثابة محصلة لزاد معرفي تاريخي تحاول من خلاله البحث عن بلاغة الموروث التاريخي،وترى اللغة جوهرا للتاريخ وحاملا له وتبصر في التاريخ تجليا للغة وروحا لها" فيؤخذ النص التاريخي داخل السياق النصي بشكلين للظهور:

**الشكل الأول:** وهو أن يحافظ على بنيته وشكله كما ورد من دون تحريف.

**الشكل الثاني:** وهو أن يتماهى النص المستحضر مع السرد الروائي ويتداخل معه.

---

[1] عبد الله حمادي:تفنست، رواية، ص 26

[2] المصدر نفسه، ص 69

**الشكل الأول:** يحضر التناص التاريخي السردي بشكليه من خلال استحضار المؤلف لنصوص تاريخية، فمنها ما جاء على شكل اقتباس مباشر من خلال تقديم النص التاريخي كما ورد في كتب التاريخ، كما تبنّت لغة التاريخ من خلال أقوال بعض المؤرخين المتناثرة داخل فصول السرد، مثل ما ذكره المؤلف عن قول (ابن سعيد القلعي) في حديثه عن مدينة القاهرة: "هذه المدينة اسمها أكبر منها، وما عظّمت في مصر إلا حميرها ونهرها عجب ونساؤها لعب ورجالها عبيد لمن غلب،ويا داخل مصر منك آلاف..."[1]

ففي هذا المثل تتحقق جمالية التناص المباشر حيث يحافظ المؤلف على حضور النص من دون تحوير كما يختلف توظيف التناص المباشر عما سبق عندما تتناصّ الرواية مع التاريخ القسنطيني فيذكر السارد ما جاء في الأخبار عن عادات النساء عبر تاريخ هذه المدينة "فإذا اتّفق وأن أصيبت إحدى النساء بإنزال الحمى فتقول أن سبب ذلك السلاحف وللتخلص من الداء تذبح دجاجة بيضاء بريشها كاملا وتضعها في قدر، وتحملها إلى عين الباردة وتتركها هناك ظنا منها أنها ستكون طعاما للشياطين..."[2]

والواضح أن هذا المثال اقتباس مباشر "حافظ فيه مؤلف الرواية على وجود علامتي التنصيص لكنه أسقط عنه قائله وهو الشيخ (أحمد المبارك بن العطار) أو لأنه مقتبس في رحلة (الحسن بن أحمد الوزان الفاسي)في وصف إفريقيا.

**أما الشكل الثاني** فالنص التاريخي يحضر بطريقة غير مباشرة من خلال اللغة التاريخية أو أقوال بعض المؤرخين، مثلما جاء في قول المداح من محاكاة ساخرة لنص خطبة "طارق بن زياد" "...هذا البندير أمامكم، وهذه السوق منصوبة وراءكم، فليس لكم والله إلا الاستعانة بجيوبكم لجبر هذه المزادة المقلوبة، وإلا يممت شطر رفادة،وأطلقت ثعباني على الحصادة، وانتظرت حلول العادة لأنصب العوادة، وأعلن الأفراح والليالي الملاح بحقه المنصور... فإن أنتم كان منكم الدورو والفرنك، وإن أبيتم نذير ونفارق فراق غير وامق"

ثم إن اندماج الرموز التاريخية داخل الحكي يجعل النص التاريخي بلغته يذوب داخل محطات السرد ويقدم للحدث التاريخي في الرواية.

وفي الأخير يدرك القارئ أن هدف الرواية من استحضار التاريخ واستنطاقه قد كان لأجل أخذ العبرة من دروس التاريخ، لأن تاريخ الماضي سيعيد نفسه في الحاضر ويتحرر في المستقبل.

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ، بيروت، ط1، الرباط،1999،ص 240.

[2] عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص157.

كذلك رواية "تفنست" تؤرخ لأحداث سقوط بغداد واحتلال العراق وذلك في شهر مارس عام 2003 وهو الحدث الذي يرى فيه المؤلف امتدادا لتاريخ سقوط غرناطة، وهو امتداد لمعاناة الشعوب والأمة العربية، ولقد عرضت الرواية ظروف أحداث الغزو في جو ساخن عنيف يبرز مدى تعفن الوضع السياسي العربي في محاورة الرئيس (صدام حسين) و(بوش الابن).

كذلك مثّلت شخصيات مثل: "المرابي المصري" وحاكم ليبيا رمز الضعف والتخاذل العربي وحكام وأمراء الخليج الذين يوقّعون يوميا على صكوك الهزيمة والاستسلام المهووسين بحبّ سباق الجمال وتعاطي الموبقات في كازينوهات "ميامي" أو "لوس أنجلس"

وبهذا تعتبر "تفنست" وثيقة بوح عن فضائح السياسة في الوطن في العصر الراهن فلا فرق بين ملوك الطوائف في العصر العبّاسي وبين رؤساء الأنظمة العربية.

كما أن رواية "تفنست" تعرض لحياة (أخمّوت)، "الغرابة" في سنوات كانت إرهاصات توحي باندلاع الثورة الجزائرية.

فتصوغ الرواية حدث الثورة كأعظم حدث في حياة (أخمّوت) وكل مواطن جزائري عاصر ذلك الحدث،خاصة إذا كانت تمثل "أخمّوت" الذي عاصر الثورة عن قرب،فقد كان ابن "فلاق" التحق والده بـ "الفلاقة" عام 1955"

في الأخير يمكن تلخيص المحطات التاريخية كالآتي:

1- **تاريخ الماضي البعيد:** تاريخ الأندلس.
2- **تاريخ الراهن العربي:** متمثلا في ظروف أحداث سقوط بغداد.
3- **تاريخ قريب:** يحكي أهم نقطة تحول في التاريخ الوطني الجزائري "الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي".

ففي رواية "تفنست"يحاول المؤلف محاورة الموروث والبحث عن بلاغته وتمثّلها داخل نسيج الخطاب اللغوي الروائي،فتكتسب الرواية بعدا تاريخيا

**جماليات توظيف التناص الديني:**

القرآن الكريم هو" المرجع الأول و النص السامي الذي يلجأ إليه الشعراء فهو يفيض بالصياغة الجديدة،ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة،ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب،إلا أن الشعراء العرب القدماء لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع"[1] فالقرآن الكريم هو معجزة العرب في فصاحته،فلم يكن الشعراء القدماء يجرؤون على النظم أو الاغتراف من القرآن الكريم وذلك لفصاحته وقوة بلاغته،فهم لم يكتشفوا هذه الجماليات الخلاقة التي تضفي على النص الأدبي رونقا وسحرا فنيا.

فالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم،أو من الحديث النبوي الشريف،أو من الكتب السماوية المختلفة،ويعد القرآن كتاب المسلمين،ودستور البشرية ووحيا من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم،فأنار الآفاق.

لقد وظف (عبد الله حمادي) النصوص القرآنية لأنها من أهم المصادر التي ينهل منها،فالتناص القرآني يجعل من الروائي يميل بلغته وأسلوبه صوب آفاق التعليق،وفيما يلي استعراض لأهم نماذج التناص في رواية "تفنست" وسوف نوضحها كالآتي: قوله:

"...أو بشيء كالسراب يحسبه الظمآن ماء"[2]. من القراءة المتأنية لهذه العبارة،نلاحظ أن هنالك نصا مركزيا غائبا،وهذا النص المركزي قوله تعالى: "...والذين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعة يحسبه الظمآن ماء"[3].

فالآية القرآنية الكريمة تمثّل بنية في النص الحاضر،وظفها الكاتب (عبد الله حمادي) عن طريق الاقتباس فهي تمثل امتدادا ومفتاحا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة والنص الأدبي من جهة أخرى فمعنى الآية الكريمة،فاستحضار الكاتب لهذه الآية الكريمة إنما هو تبيان للحالة التي كان فيها (أخمّوت)من العطش الشديد،حيث أصبح يتوهم ما لا يتوهم غيره بسبب معاناته من العطش.

وفي عبارة أخرى قوله: "...كتب على جدرانها بالخط الرفيع المحتشم الممّوه "وما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن"[4] في هذه العبارة نجد الكاتب وظف سورة النساء، فقد حور النص القرآني تحويرا جماليا مما

---

[1] ينظر:جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، دارهومة، الجزائر، دط، دت، ص167.

[2] عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12،سورة النور الآية 38-39.

[4] المصدر نفسه، ص17، سورة النساء، الآية 24.

أكسب العبارة بُعدا جماليا وإيحائيا ودلاليا،كما ضمن الكاتب في قوله: "من أجل امرأة حافية عارية تسقى من عين جارية ليس لها طعام إلا من ضريع لا يسمن ولا يغني من جوع..."[1] فهو يشير إشارة واضحة إلى سورة الغاشية لقوله تعالى: "تسقى من عين آنية،ليس لهم طعام إلا من ضريع، لا يسمن ولا يغني من جوع.."[2]، فهو هنا غرضه هو الاستهزاء بوش من حادثة المعتصم وقد عمد (عبد الله حمادي) إلى توظيف آية قرآنية آخرى ألا وهي سورة الأنعام في إحدى عبارات روايته: "..كانت بفضل انكابسة بوش الأصغر بعد إقلاعه عن الموبقات ما ظهر منها وما بطن..." فالآية القرآنية التي تتقاطع مع هذه العبارة ألا وهي: "... ما ظهر منها وما بطن.."،كما استعان الكاتب بسورة مريم في عبارته التي تقول: "...ثم انتصب وقال له المسيح عيسى ابن مريم كلمةُ الله..." والآية الكريمة تقول: "... إنما المسيح عيسى بن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه فآمنوا به..."[3] فالكاتب (عبد الله حمادي) وظف هذه الآية توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه ألا وهو التشريف والتكريم.

ويلحظ القارئ تناصا بين الرواية وسورة النمل في قوله عز وجل: "...لقد قصفنا كجان سليمان القادم بعرش بلقيس من جبل النعيم،فالآية القرآنية التي تتداخل معها: "... قال عفريتٌ من الجّن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوّي أمينٌ..."[4] ف(فحمادي)عندما اقتبس أو ضمن هذه الآية الكريمة إلى روايته كان هدفه تشبيه قوة بربروس بقوة الجان الذي يحمل عرش بلقيس إلى سليمان عليه السلام.

كمانجد تداخلا آخر في قوله : "..قهر مطبَق وسنواتٌ عجافٌ"، فهذه العبارة تتداخل مع سورة يوسف التي يقول فيها عز وجل : "... يوسف أيها الصِّديق أفتِنا في سَبعِ بقراتٍ سِمانٍ يأكلهّن سبعٌ عِجاف وسبع سنبلاتٍ خضرٍ وأخَر يابساتٍ لعلّي أرجع إلى الناس لعلّهم يعلمون"[5]، وقد كان هدفه لتبيان القهر والحرمان اللذان تعيشهما قرية "الغرابة" جّراء الاستعمار الغاشم.

وفي موضع آخر هناك عبارة يقول فيها الروائي: "فهي منتصبة صوب الشمس تكلأها صباحا ومساءا وترسل عليها شواظها صيفا"[6] وهذه العبارة تتقاطع مع قوله عز شأنه: "..يُرسَلُ عليكما شُواظٌ من نارٍ ونُحاسٌ

---

[1] سورة النساء الآية 24.

[2] سورة الغاشية الآية 7.

[3] سورة النساء الآيتين170-171.

[4] سورة النمل الآيتين38-39.

[5] سورة يوسف الآيتين45-46.

[6] سورة الرحمان الآية 35.

فلا تنتصرانِ" فدلالة هذا المثال أو هذه العبارة هو نفسه كان لهبًا مّر على قرية "الغرابة" فحرق ودّمر كل شيء،فهو يصّور معاناة قرية "الغرابة" تصويرا معبّرا جدا.

**أما التناص مع الحديث النبوي:** فيأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم،من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول،ومن أبرز بلاغته الإيجاز،ولقد أدرك المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا،فراحوا يستحضرونها في أعمالهم وينهلون منه،ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل كاتب أو روائي منهم[1].

يقول (عبد الله حمادي): "قال الرسول للنساء: "إني رأيتكن أكثر أهل النار أ ن أقّل ساكني الجنة النساء"" وهذا تناص مع قوله للدلالة على مصير النساء اللواتي يفعلن الفواحش وما ينتظرهن من عذاب يوم القيامة هذا من جهة،أما من جهة أخرى فتجده قد استخدم بعض الكلمات في الرواية: "القانتين في صبرهم وتجلّدهم" وهذا تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم :"كل حرف في القرآن يُذكر فيه القوت فهو الطاعة "، فاستحضار الروائي للحديث النبوي الشريف نابع ومتولد من إعجاب (عبد الله حمادي)لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته السمعة.

**أما التناص المستوحى من القصص القرآني:** فقد جاء في مواضع مختلفة من الرواية وذلك من خلال استحضار قصة مريم البتول أم عيسى وقصة سيدنا يوسف، وأيضا قصة آدم وحواء وكذا حادثة الإفك،وهذا التوظيف لم يكن توظيفا عشوائيا بلوظّف بطريقة فنّية إبداعية أكسبت الرواية حلّة جديدة،فالتمازج بين النص الروائي والقصص القرآني أعطى الرواية بعدا جماليا،كما أكسبها تعددا دلالية، وفتح آفاقا متعددة لقراءة النص.

ومن القصص الدينية التي استحضرها (حمادي) قصة مريم البتول الفتاة التي جعلتها أمها تخدم بيت المقدس والتي كفلها النبي زكريا عليه السلام،ولما بلغت اجتهدت في العبادة خاطبتها الملائكةُ لتبشّرها بأن الله سيهبها ولدا زكيا يكون نبيا طاهرا كريما،فتعجبت من وجود ولد من غير والد فأخبرتها الملائكة بأن الله قادٌر على كل شيء فعجب الناس من حالها واتهموها بالفاحشة و الزنا ،فأمرت بكثرة العبادة والسجود والركوع لتكون أهلا لهذه الكرامة.

[1]ينظر:جمال مباركي:التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص199.

أما القصة الثانية فهي حادثة الإفك التي وقعت أحداثها أثناء عودة (الرسول صلى الله عليه وسلم) من إحدى غزواته والتي تدور أحداثها حول السيدة عائشة رضي الله عنها التي ضيعت عقدها مما جعلها تتخلف عن (الرسول صلى الله عليه وسلم )إلى أن وجدها صفوان بن المعطل وأرسلها إلى منزلها،إلا أن حاسدات عائشة رضي الله عنها اختلقن الإشاعات عنها واتهموها بالزنا،فتأذى النبي صلى الله عليه وسلم وهجرها وزاد شكّه وذهب إلى بيت والدها أبي بكر الصديق وسألها: "يا عائشة إن كنتِ قد أصبتِ ما يقولون فتوبي إلى الله واستغفري،فقالت: والله لا أتوب إلى الله مما ذكرت أبدا والله يعلم أني بريئة،وهنا جاء الوحي على النبي وأخبره ببراءة عائشة رضي الله عنها وأنزل الله قوله: "...إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شرا لكم بل هو خير لكم لكّل امرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذي تولّى كِبْره منهم له عذاب عظيم"[1]، فلقد وظف (حمادي) هاتين القصتين ليعطينا مثالا صادقا عن المرأة الخلوقة العفيفة الطاهرة الصادقة المخلصة في طاعتها لله تعالى.

في موضع آخر استحضر (عبد الله حمادي) قصة سيدنا يوسف عليه السلام،فهذه القصة مفعمة بالأحداث وتحمل دلالات ذات إيحاءات عميقة، و تدور أحداث القصة مع زوجة عزيز مصر "زليخة"، وظفها الروائي لأنها تجسد الواقع الذي نعيشه، فالنبي يوسف تعرضَ للظلم والافتراء من طرف زوجة العزيز التي راودته عن نفسها واتهمته بالباطل،وكان مآله السجن، فالروائي (عبد الله حمادي) يتحايل على الألفاظ مما يكسب التناص نوعا من المرونة، فتتناص الرواية مع قوله تعالى: "...وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال ما عاذ الله إنه ربّي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون"[2]،فاستبق سيدنا يوسف عليه السلام الباب وقدّت قميصه من دُبر فوجد سيده لدى الباب فقالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا أن يُسجن أو عذاب عظيم،لكن الله تعالى نصر نبيّه وبيّن الحق في قوله: "...قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قدّ من قُبُلٍ فصدقت وهو من الكاذبين وإن كان قميصه قُدَّ من دُبُرٍ فكذبت وهو من الصادقين"[3] والواقع الذي أبهر الوجود هو صدق يوسف عليه السلام فقد كان القميص قد شقّ من الخلف،مما يدلّ على أن زليخة هي من راودته عن نفسها، ولاحقته وكادتبه مكيدة شنعاء وأودت به إلى السجن،وقد استحضر الروائي هذه القصة لما فيها من عبرة وحكمة وهذا ما جرى في الدول العربية بسبب الفتنة من قبل اليهود،فكان الحكام العرب طعما سهلا لاصطياد واحتلال هذه الدول،فوظف (حمادي) قصة يوسف ليؤكد أن العدل قادم مهما طال الظلم والاستبداد.

---

(1) سورة النور الآية 11.

(2) سورة يوسف الآيتين26-27.

(3) سورة يوسف الآيتين26-27.

أما قصة سيدنا آدم عليه السلام وحواء التي تدور حولهما فسيدنا آدم أبو البشرية والذي أمر الله عز وجل الملائكة بالسجود له وأما حواء فهي المرأة التي خلقت من ضلع نبينا آدم الأيسر لتكون زوجة له وقد أمرهما الله أن يسكنا الجنة شريطة ألا يأكلا من شجرة موجودة فيها لكن حواء أكلت من تلك الشجرة قبل آدم وهي التي أطعمت آدم عليه السلام وهذا ما جعله يهبط من الجنة ويعيش في أرض الشقاء والتعب والنصب والسعي والابتلاء واختلاف السكان دينا وأخلاقا وأعمالا[1].

أراد الروائي من خلال توظيف القصص القرآني (لقصة آدم وحواء وقصة سيدنا يوسف) أن يوضح لنا بأن المرأة رمز الخيانة منذ القدم.

**التناص مع الخرافة:**

يرى فريديريش ديرلاني صاحب كتاب "الحكاية الخرافية" بأن: "الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول"[2]

يجد قارئ رواية "تفنست" العديد من الحكايات الخرافية ومن بينها نجد حكاية "خاتم شبّيك لبّيك"[3] وهو ذلك الخاتم السحري الذي يحقق كل الرغبات لمن يمتلكه وقد كان هذا الخاتم في يد الكاردينال "ثيرنيروس"لأنه يستغّل تعاليم المسيح ويمثّيها حسب حاجاته ورغباته، فكانت بمثابة خاتم في أصبعه يستعمله كيفما شاء ويطلب منه ما شاء.

أما الحكاية المتميزة هي حكاية السلاحف التي تعتقد جميلات قسنطينة أنهن شياطين، فإذا اتفق وأن أصيبت إحدى النساء بالحمى أو غيرها تقول إن ذلك يرجع إلى السلاحف، وللتخلص من الداء تذبح دجاجة بيضاء وتضعها في قدر بريشها الكامل ثم تربط حول القدر شموعا وتحملها إلى عين الباردة وتترك القدر هناك ظنا منها أنها ستكون طعاما للشياطين، فالإضافة إلى ذلك نجد قصة زورو والباز الأشهب واللوز الثلجي، وهي حكايات خرافية تحكى للأطفال تدور أحداثها حول الأبطال والفرسان والأميرات وغالبا ما ينتصر الفارس الشجاع ويتزوج الأميرة.

---

[1] أبي الفداء بن كثير: قصص الأنبياء، مراجعة وتحقيق عبد القادر يعرب، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، دت، ص ص9-12.

[2] عبد الله بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2008، ص134.

[3] عبد الله حمادي: تفنست، رواية، ص28.

وإن كانت قسنطينة تحكي حكاياتها للترفيه عن النفس وتسلية الأطفال فإن قرية "الغرابة" تحكي هذه الحكايات للكبار،ويبلغ الأمر في بعض الأحيان إلى تقديس أبطال هذه الحكايات الخرافية وهذا ما نجده في حكاية "بلّانرج" وكذا حكاية "رداح بنت الملاح" هذه البنت فائقة الجمال والتي رفضت كل من يتقدم للزواج منها و"رداح" في الثقافة الشعبية هي رمز للجمال.

**جماليات توظيف التراث الأدبي:**

قد جاء توظيف التراث الأدبي كتوظيف بنائي عضوي تتداخل في صلب السياق النصي ويتم حشوها في ثنايا الخطاب السردي، فتستحيل إلى شذرات ومقاطع شعرية، خاضعة في مجملها إلى أسس ومقومات البلاغة التقليدية، يقول السارد في مقطع وصفي وبلغة شعرية «يظل نسيم الجنوب اللافح رابضا خلف الستائر المنسدلة يتربص الخارجين والداخلين بلقحات تشوي الجلود الفحمية، وتشظي سواد البشرات الناعمة بفحيح الهاجرة المكهرب، فتحيلها عسلا وكرزا فاغرفاه للرّكع السجود، والمتيّمين من بقايا عامر ويُحيله وكلاب...»[1].

كما تتضمن الرواية زادا معرفيا كبيرا جاء في شكل تضمين أو اقتباس نصوص تراثية، استحضرها المؤلف على سبيل الاستشهاد بحيث تبقى مسافة واضحة بين سياق النص والعبارات المستحضرة من التراث وهذا الشكل من التوظيف يتكرر كثيرا في الرواية، فمثلا عندما يستحضر (أخموت) يومياته مع سيارة "الباطرول" ، يستحضر الصورة المشابهة لذلك، صورة الفارس الجاهلي «واعتلائه لسنام جمال المهاري وهي تخترق بوابات المستحيل تتهادى بعرش الهودج، وتترنّح بحذاء القلادة المتدلية من أعناقها مشكلة ذاك التناغم الأبدي بين مشْفَري ناقة طرفة بن العبد الملق، وعلنداة النابغة التي تشبه الثور الوحشي الذي سراته ماخلا لبّاته لهق، وفي القوائم مثل الوشم بالقار»[2].

كما يستحضر نص "تفنّست" أرمادة من الشخصيات المجّسدة للثقافة والموروث العربي الأصيل من أدباء وشعراء ومفكرين على مر العصور بداية بالشعراء القدامى : كالنابغة الذبياني، عنترة ، امرئ القيس، طرفة بن العبد حسان بن ثابت ، الخنساء ، ابن زيدون، بشار بن برد المتنبي، ومن المفكرين والفلاسفة "ابن العربي، ابن سينابن يونس انتهاءً إلى رموز الأدب المعاصر: "كعبد الله الوهاب لبياتي، أحلام مستغانمي...".

---

[1]،عبد الله حمادي، تفنست، رواية، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

لكن لا يغفل المؤلف عن استحضار أسماء ورموز أدبية تركت بصمات في سجل الموروث الأدبي العالمي أمثال: (مارسيل بروست لوركا، فيكتور هيجو، بول إيلوار، أراغون، لامرتين، أنطونيو ماتشادو، ميغال إيرنديت، بابلو نيرودا، بلاس دي أوطيرو، بيكر، غارسيا ماركيز، رفاييل ألبيرتي....).

ولعل حضور هذه الرموز الأدبية المتنوعة بهذا الحجم إنما يدّل على سعة الزاد المعرفي والثقافي الذي يتمتع به مؤلف الرواية وفهمه للموروث فهما متفتحا، حيث لم يبق منغلقا على الموروث العربي فقط، بل اعتنى بالموروث الأدبي الإسباني والأمريكو لاتيني باعتبارها مجال تخصصه كباحث وناقد.

وفي الأخير يمكن القول أن جمالية التناص التراثي الأدبي الحلولي في رواية " تفنست" قد أبانت عن الخبرة والبراعة اللغوية والفنية التي يتمتع بها المؤلف في مجال التأليف والبناء الروائي وقدرة مجاراته لأساليب التأليف التراثية.

كما يعكس الحضور المكثف للنصوص الشعرية والقولية قناعة المؤلف في الاحتفاء والاحتفال بالصياغة التراثية وما تتضمنه من قين فنية وبلاغية لا تتوفر للصياغة الفنية المعاصرة إلا بالجد والمثابرة وبدل الجهد الوفير .

إن التوظيف التراثي للموروث الأدبي في رواية " تفنست" لم يأتي عفويا وبريئا وإنما لخدمة رؤى ومواقف الكاتب إزاء فهمه العميق والواعي بالتراث،لكن ذلك لا يعني أنه كان حشوا وتكثيفا لا مبرر له وإنما تنوع النصوص المستحضرة تدل على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الكاتب بحيث يجمع بين ثقافة تراثية عربية وثقافة عالمية غربية.

# خـــــاتمة

## خاتمة:

بعد هذه التجربة الشاقة و الممتعة التي خضناها من أجل الكشف عن الأبعاد توظيف التراث و الجمالية في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة و رواية "تفنست"خاصة ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- اختلف الباحثون و النقاد في إعطاء مفهوم واحد لمصطلح التراث، و هذا الاختلاف يكمن في تحديد زمانه لأن التراث من الزمان الماضي .

- يعتبر التراث الشعبي، الأدبي ، الديني و التاريخي من أهم أنواع التراث التي وظفها معظم الباحثين و النقاد و الروائيين.

- تكمن عناصر التراث في:"التراث المادي"و "التراث الفكري"؛فأما التراث المادي فهو مجموعة من السلوكيات والنشاطات التي يقوم بها الإنسان من أشكال و عمران ،يسعى إلى تطويرها من جهة و تطوير حياته و مجتمعه من جهة أخرى،أما التراث الفكري فهو تلك الصور الذهنية التي تطبع في ذهن الإنسان ، و هو نابع من الوجدان ويمثل الخصوصية لكل مجتمع .

- تعدد مفاهيم الرواية واختلاف النقاد في إعطاء مفهوم واضح و دقيق لها، إلا أن جل الدارسين يتفقوا على وجود عناصر قارة تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية وهو عنصر"الخيال"والطول، وطبيعة الكتابة النثرية التي تميزها.

- مرت الرواية الجزائرية المعاصرة خلال تأسيسها بعدة مراحل هي :مرحلة "السبعينات" و"الثمانينيات"و"التسعينيات".

- رغم حداثة الرواية الجزائرية ،إلا أن حضور التراث كان بارزا في أغلب الأعمال الروائية الجزائرية.

- جعل الروائي "عبد الله حمادي "من التراث مادة تساعده في تشكيل نصه الروائي، وكذا إبداعه الفني،حيث وظف مختلف أنواع التراث من أمثال شعبية و أغاني، و استطاع التحكم فيها و توظيفها بما يخدم النص الروائي نفسه.

- إن توظيف الأمثال الشعبية في رواية (تفنست) كشف لنا عن مختلف الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية .

- ساهمت الأغنية الشعبية في تشكيل جدار من الأهازيج الشعبية،حيث تتجلى على مستوى مضمون النص الروائي عاكسة الثقافة البسيطة للشعب الجزائري.

- إن التوظيف التراثي لأشكال القص الشعبي تبرز من خلال تلونها بلغة و حياة الناس الاجتماعية و الثقافية .

- ساعدت العادات والتقاليد الشعبية على رسم ملامح الواقع المعيش.

- يعتبر الموروث الأسطوري أحد الأفاق المهمة التي تقوم عليها الكتابة الإبداعية التجريبية الحديثة، لذلك لم تستثن من التوظيف في رواية "تفنست"
- استطاع التراث الأدبي بأساليبه و صوره البلاغية أن يمنح للنصوص التراثية بلاغة و لغة شعرية راقية.
- أضاف توظيف الموروث الديني بلاغة متميزة على الخطاب الروائي اللغوي ،وشكل قيمة جمالية وفنية راقية في الرواية، إذ مثل أحد المنابع المهمة التي استقت منها رواية "تفنست"شعريتها.
- مثّل التراث الديني نقطة انطلاق إبداعي واضح عند (عبد الله حمادي).
- استطاع التراث التاريخي استنطاق التاريخ و إعادة قراءته بحيث اقترن الماضي بالحاضر في الرواية، مما أكسبها بلاغة وشعرية خاصة بها.

# قائمة المصادر والمرجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم برواية (ورش)**

**I- المراجع باللغة العربية:**


1- ابن قتيبة: خزائن الأدب، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمدج شاكر، دار المعارف، مصر، د ط، 1966 .

2- أبي الفداء بن كثير: قصص الأنبياء، مراجعة وتحقيق عبد القادر يعرب، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، دت.

3- إحسان سركيس: الثنائية في ألف ليلة وليلة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، يناير 1979.

4- أحمد جيرشعت: جماليات التناص، دار مجدلاري للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013-2014.

5- أحمد سيد محمد : الرواية الإسبانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ذيب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989.

6- أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، دط، 1984.

7- إدريس بودية، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار ، عاصمة الثقافة العربية ، د ط ،2007.

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

9- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، دط، 2000.

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

11- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، طبع في مطبعةAPG ، وهران دط، دت.

12- جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، د ط، د س.

13- ـــــــــــــ: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، دط، 2014.

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

15- حسين مروة:دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، دط.

16- حسين نصار:الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت-لبنان، ط2، 1980.

17- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1 2004.

18- الخوارزمي ابن القاسم جار الله محمود الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج 4.

19- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدمه له علي الغريب، منشور الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1 1916هـ، 1996.

20- رابح العوبي: المثل واللغز العاصيان، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

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

22- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية -ذات الأصل العربي-ديوان المطبوعات الجامعية دط،2007.

23- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د ط، د ت.

24- الزمخشري جار الله: أساس البلاغة :تح:مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون-بيروت-ط1، 1998.

25- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، عبد الله الحسن بن احمد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

26- سعيد سلام: التناص التراثي الروائي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن دط، 2010.

27- سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1988.

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

29- صالح أحمد راشدي: الأدب الشيعي، د ط، مكتبة النهضة المصرية، 1981.

30- الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000.

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

32- طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطاياها الملحمي فيعصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991.

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

34- عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب ، الشركةالوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت.

35- عبد الحميد بورايو :القصص الشعبي منطقة بسكرة، سحب للطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط 2007.

36- ـــــــــ : البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1 2008.

37- عبد الحميد شاكر:الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، دار المعرفة، دط، دت.

38- عبد السلام هارون: دراسات نقدية في التراث العربي، "دار السلفية لنشر العلم"، د ط، 1988.

39- عبد الله حمادي: تفنست، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2006، ط2، 2013.

40- عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.

41- ـــــــــ : الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

42- العربي دحو: أمثال وأقول مأثورة شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، دط، 2007.

43- عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن، «نحو منهج عنكبوتي»، داربجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

44- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر دط، 1997.

45- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009.

46- عمر عبد الهادي: الفلكلور ونشأته وتعريفه (كتابها الملحمة الشعبية الفلسطينية)، فلسطين، دط دت.

47- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.

48- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ، بيروت، ط1، الرباط،1999.

49- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف-الجزائر، دط،2010.

50- مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، شركة الأمل للطباعة والنشر والنشر، القاهرة، دط، 2008.

51- مجموعة من الأساتذة: سلطة النهي في البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2006.

52- محمد رياضي وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات العرب،دمشق، دط،2002.

53- محمد سليمان الحسين: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988.

54- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، دط،1992 .

55- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجاز-عنابة، دط، 2013.

56- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دط ، دس.

57- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة –الجزائر، دط، 2000.

58- مصطفى ناصيف:دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط ، دت.

59- ميرفت العشماوي ،عثمان العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دورة الحياة، دراسة العادات والتقاليد الشعبية، دار المعرفة الجامعية، طبع ونشر وتوزيع، الأسكندرية –مصر، دط، 2011.

60- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب ، القاهرة، ط3، 1989.

61- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دط،2001.

62- نفيسة لحرس، تطور لباس المرأة الجزائرية، دار أنوثة، ط 2، 2007.

## II- المراجع المترجمة:

1- دفيد وورد: الوجود ،الزمن ،السرد في فلسفة بول ريكور : ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت ،دار البيضاء ، ط1، 1999.

2- رولان بارت: أساطير ، ترجمة : سيد عبد الخالق ، الهيئة العامة للثقافة، 1995.

3- ميشال زيرافا: الأسطورة و الرواية ، ترجمة صبحي حديدي ، دار الحوار ،سوريا، ط1 ،1985.

## III- المعاجم والقواميس:

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

2- ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات (حامد عبد القادر، محمد عبد النجار)، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع، د ط ، د ت.

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

4- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1997.

5- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد المصرية.، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، د ت.

6- إسماعيل بن حمادة الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990 .

7- أنطوان نعمت وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.
8- بول برون ودينيس سان- جاك آلان فيلا: معجم المصطلحات الأدبية.، ترد: محمد مود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د س.
9- جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1989.
10- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2012.
11- عيسى مومني:قاموس لغوي عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط، 2008.
12- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1988.
13- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،1999.
14- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دط، دت.
15- مجموعة من المؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار النشر والتوزيع، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط29، 1987.
16- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، دط، دت.
17- الواحدي: معجم وسيط في الأمثال، تح عفيف عبد الرحمن، نشر مدرسة جدار الكتب الثقافية، الكويت، دط، 1975.

**VI- المجلات:**

1- أكيلوس في التراث"مبحث كوستايس: ، مجلة الأدب، بيروت، دط، 1963.
2- حافظ الأسود: التراث الثقافي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، مجلة 16، ع1، 1955.
3- رشيد بوجدرة : الواقع الرواية في القرن العشرين ، الرؤيا ، مجلة فضلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد الكتاب، العرب الجزائريين، ع1، 1982.
4- صبري مسلم حمادي: النقد، الرواية العراقية والتراث الشعبي، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، ع10، 1988.
5- عبد الحميد بورايو: توظيف التراث الشعبي في بناءالرواية الجزائرية ، مجلة آمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع52، 1982.

**V- الرسائل الجامعية:**

1- إسمهان مزياني:التراث الشعبي في رواية"سيد الخراب"لطويل سعاد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة-2015 -2016.

2- بن الشيخ أرزقي : الصراع بين الماضي والحاضر في الرواية بطاقة السحرية ، مذكرة لإستكمال شهادة الماستير في اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، إشراف:مصطفى سواق، 1991-1992.

3- جوادي هنية : المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج" ما تبقى من سيرة لحمر حمروش، "أنمودجا"، إشراف مفقودة صالح ، مذكرة ما جستير في الأدب العربي ، تخصص الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ،جامعة بسكرة، 2006-2007.

4- حشلاف عثمان :التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، بتيزي وزو ،الجزائر،1984.

5- عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، إشراف: مصطفى سواق.

6- هباش مريم وعبدون كريمة : تحولات الرواية الجزائرية في التسعينات ، فريدة مولى ، مذكرة لنيل شهادة الماسشر ، غير منشورة ، قسم اللغة والأدب العربي الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية- الجزائر،2013-2014.

**IV- المواقع الإلكترونية:**

1- حميد الحميداني: بنية النص السردي نقلا عن جوليا كريستيفا J-Kristeva : Le texte du roman, Monton 1976

2- كمال الريحاني، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب ، ديوان العرب ، متاح على الموقع http //www.dwanLARAB .com تاريخ الإسترجاع15/03/2018.

## 1- السيرة الذاتية لعبد الله حمادي:

عبد الله حمّادي خريج جامعة مدريد المركزية " Complutense" بإسبانيا عام 1980 متخصص في الأدب الأندلسي واللاتينو أمريكي يعمل حاليا أستاذ للأدب العربي واللغة الإسبانية بجامعة منتوري بقسنطينة .

يتولى حاليا رئاسة مختبر الترجمة في الأدب واللسانيات ويدير مجلته " حولية مخبر الترجمة" كما يشرف على العديد من الأطروحات الجامعية باللغة العربية والإسبانية والفرنسية.

شارك في العديد من الملتقيات الدولية بأوروبا وآسيا والشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية.

أحرز على العديد من الجوائز والتكريمات كجائزة سعود البابطين المخصصة لأفضل ديوان شعري على ديوانه "البرزخ والسكين" الذي أعدت من حوله أزيد من عشر أطروحات جامعية.

رئيس لإتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك مدير سابق للمركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، رئيس اللجنة الوطنية الجامعية لترقية الأساتذة المحاضرين (CUN).

عبد الله حمادي شاعر مترجم وروائي أنجز العديد من الدراسات العلمية والتحقيقات الأدبية[1].

## 2- أعماله:

### الدواوين الشعرية:

- الهجرة إلى مدن الجنوب: نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،SNED الجزائر 1981.
- قصائد غجرية : نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ،ENALالجزائر ، 1983.
- ديوان "Comverso con el olvido" "حوار مع النسيان" باللغة الإيسبانية ، نشر La Buardia مدريد 1979، وطبعة ثانية ، منشورات جامعة قسنطينة 2004 .
- تحزب العشق يا ليلى ، مع مقدمة تنظيرية " لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية ، نشر دار البعث بقسنطينة،1985.

[1] عبد الله حمادي: تفنست، ص172

- البرزخ والسكين ، نشر وزارة الثقافة السورية، دمشق 1998، وطبعة ثانية جامعة قسنطينة 2001، وطبعة ثالثة دار هومة الجزائر 2004.
- أنطق عن الهوى ، نشر دار الألمعية قسنطينة 2011.

**الدراسات الأكاديمية "كتب منشورة ومتداولة:**

- غبريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية الشعرية ، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983.
- إقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو ينرودا ، نشر مشترك بين الشركة الوطنية للنشر ة التوزيع الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985 ونشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1986.
- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر ، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985.
- دراسات في الأدب المغربي القديم ، نشر دار البحث بقسنطينة 1986.
- الموريسكيون وحاكم ، التفتيش في الأندلس "1492-1616"، نشر مشترك المؤسسة لوطنية للكتاب ، الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع ، تونس ، 1989.
- مساءلات في الفكر والأدب ، نشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994.
- الحركة الطلابية الجزائر 1962-1971، منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائرين 194 وطبعة ثانية منقحة ومزيدة نشر المتحف الوطني للمجاهد الجزائر 1996.
- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني ، دارسة تحقيق نشر دار الغرب الأسلامي بيروت –لبنان [2].
- أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، نشر جامعة قسنطينة 2000، وطبعة ثانية مشر دار البحث بقسنطينة ، الجزائر 2001.
- الشعرية العربية بين الإتباع والإبتداع منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001 وطبعة ثانية إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2002.
- مختارات من الشعر الجزائري الحديث ، منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت 2001.

[2] عبد الله حمادي:تفنست،ص173-174-175

- أندلوسيات " غرناطة والشعر"، نشر دار البحث قسنطينة، الجزائر 2004 الأندلس بين الحلم والحقيقة ،" أنطولوجيا من الشعر الأندلسي الإسباني المعاصر ، ترجمة وتقديم دار بهاء الدين الجزائر 2008.
- الشعر في مملكة غرناطة La poesia en el reine Nazari de granada) 1232-1492 (باللغة الأسبانية )، نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت 2004.
- فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار لابن هذيل الغرناطي تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي ، نشر مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت 2004.
- رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى قسنطينة 1938 ، نشر مطبعة البحث بقسنطينة الجزائر 2004، وطبعة ثانية نشر مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2004.
- ديوان أحمد الغولامي ، تحقيق وتقييم ، نشر وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر 2005.
- تفنست ، رواية ، نشر المكتبة الوطنية الجزائرية ، الجزائر 2006، وطبعة ثانية .
- شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الزاهري ، اعداد وتقديم في جزائريين ، نشر دار بهاء الدين ، قسنطينة الجزائر ، 2007.
- نفاضة الجراب " تأملات في الأدب والسياسة " ، نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2008.
- سيرة المجاهد خير الدين بربروس في الجزائر ، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي ، نشر دار القصبة –الجزائر 2008.
- تاريخ بلد قسنطينة لابن العطار ، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور عبد الله حمادي .
- الدار المنظم في المولد النبوي المعظم للإمام العزفي ، تقديم وتحقيق الدكتور عبد الله حمادي[3].

[3] عبد الله حمادي: تفنست، ص176

## 3- ملخص الرواية :

تحكي الرواية تفنست عن الصراع الداخلي الذي عاشه ويعيشه "أخموت"، صراع بين الماضي والحاضر استطاع مؤلف الرواية – عبد الله حمادي- أن يمزج بين الحضارات والديانات والثقافات العالمية المختلفة حيث تغوص هذه الرواية في أحضان ذاكرة "أخموت" الترقي المهووس بالتداعيات واستحضار الزمن المفقود وهو في طريقه إلى الشمال، كما تتجلى في هذه الرواية مدينة قسنطينة كمعادل نفسي، يصّور خلجات نفس البطل في تداعي مستمر للرواية، تبقى مدينة قسنطينة في نظر الروائي المدينة التي لا تعرف الثبات مدينة تحترف الطّهر والعهر معا لذلك فقد عّراها من خلال نفسية أخموت فنجده قد تحدث عن المسكوت عنه داخل هنا، كما تناول موضوع الجنس من خلال الكشف عن تلك البيوت المنتشرة فيها، وهي المؤسسة الاجتماعية التي أوجدها الرجل نفسه كمخرج من الملل الجنسي، كما يستفيض الروائي في ذكر تفاصيل هذه البيوت التي يؤمها الرجال من الولايات المجاورة للمدينة وكأن قسنطينة هي مركز الفسق ، فهي دائما على موعد مع الوافدين يعركونها بستراستهم وتأسرهم بغواية فاتناتها المطلات من شرفات البيوت المعلقة إلى جوار أعشاش اليمام والغربان .

يركز الروائي في سياق آخر على حي السويقة وهو حي قديم في المدينة يقف مستعجبا من تلك المظاهر الجنسية التي تمارس سرا وجهرا أمام مرأى ومسمع من المارة وقطان الحي من "البلدية الأحرار ، وقد كان اختيار الروائي لحي السويقة مقصودا أراد من خلاله أن يرى القارئ الوجه الآخر لأحياء قسنطينة ، فهي بيوت المتعة المنصوبة التي تسميها العامة دار البورديل مفضلين هذه التسمية النصف أعجمية على التسمية العربية بيوت الدّعارة .

إن وقوف الروائي عند الجانب الجنسي للمدينة إنما يعطي به قسنطينة صفة الأنثى بكل ما تحمله من خصائص وصفات خاصة صفة الإغراء ، فهي تغري الوافدين إليها وتأسرهم ، هذه المدينة المتناقضة الطاهرة حينا والعاهرة حينا آخر هذه المدينة التي تخفي مالا تبدي ، إذ أنها في الظاهر مدينة العلم والعلماء ، مدينة محافظة لها عاداتها وتقاليدها ، وهي قمة في الأصالة إلا أن لها حقيقة تبدي عكس ذلك، فعندما عّراها الروائي ، اتضح أنها تمارس العهر سّرا وتخفي داخل مغاراتها أسرار كثيرة تلتقي مع فتاة تفنست ، هذه الجامعة التي تمارس العشق سرا كما أنها تخفي تحت قميصها كما قال الروائي أهوالا وويلات.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| **البسملة** | |
| **شكر وتقدير** | |
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: التراث والرواية** | |
| **أولا: تعريف التراث** | |
| 1- التراث في اللغة | 5 |
| 2- التراث في القرآن الكريم | 6 |
| 3- الثراث في الأدب العربي القديم | 8 |
| 4- التراث في اللغات أجنبية | 9 |
| 5- تعريف التراث في الإصطلاح | 10 |
| **ثانيا: أنواع التراث** | |
| 1- التراث الشعبي (الفلكلور) | 13 |
| 2- التراث الأدبي | 14 |
| 3- التراث الديني | 15 |
| 4- التراث التاريخي | 16 |
| **ثالثا: عناصر الرتاث** | |
| 1- التراث المادي | 17 |
| 2- التراث الفكر | 18 |
| **رابعا: مفهوم الرواية** | |
| 1- تعريف الرواية | 19 |
| أ- لغة | 19 |
| ب- اصطلاحا | 20 |
| **خامسا: تأسيس الرواية الجزائرية وتطورها** | 21 |
| **سادسا: حضور التراث في الرواية الجزائرية** | 28 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية تفنست** | |
| **أولا: توظيف التراث الشعبي** | |
| 1- توظيف الأمثال الشعبية | 34 |
| أ- المثل لغة | 34 |
| ب- المثل اصطلاحا | 34 |
| 2- توظيف الأغنية الشعبية | |
| أ- لغة | 36 |
| ب- اصطلاحا | 37 |
| 3- توظيف الحكاية الشعبية | |
| أ- الحكاية لغة | 39 |
| ب- الحكاية اصطلاحا | 39 |
| 4- توظيف العادات والتقاليد | |
| أ- العادة لغة | 44 |
| ب- العادات والتقاليد اصطلاحا | 45 |
| 5- توظيف الأسطورة | |
| أ- الأسطورة لغة | 48 |
| ب- الأسطورة اصطلاحا | 49 |
| **ثانيا: التراث الديني** | |
| القرآن الكريم | 52 |
| الحديث النبوي الشريف | 54 |
| حظرو القصة الدينية | 55 |
| **ثالثا: التراث التاريخي** | 56 |
| **رابعا: الرتاث الأدبي** | 59 |
| **الفصل الثالث: جماليات توظيف التراث في رواية تفنست لعبد الله حمادي** | |
| جماليات توظيف التراث الشعبي | 68 |
| 1- جماليات توظيف التراث الأسطوري | 74 |
| 2- جماليات توظيف التراث التاريخي | 77 |
| 3- جماليات توظيف التراث الديني | 81 |

| | |
|---|---|
| 4- جماليات توظيف التراث الأدبي | 86 |
| **خاتمة** | 89 |
| قائمة المصادر والمراجع | 91 |
| الملحق | 100 |
| فهرس المحتويات | 105 |