تلقي التراث وتوظيفه في الرواية العربية و الجزائرية المعاصرة

الأستاذ المشرف: د. صادق خشاب
أ(ة). سمية بطاش
جامعة يحي فارس المدية– الجزائر

ملخص:

من المتفق عليه أن أي عمل روائي أدبي يظهر إلى الوجود لا يأتي من العدم، بل له أرضية فكرية وثقافية ومعرفية يقوم عليها ألا وهي **التراث**، الذي يمثل ذلك الزخم الفكري والثقافي وحصيلة التجارب والخبرات لأمم وحضارات سابقة، يستند عليه الكتاب الروائيون على اختلاف توجهاتهم الفكرية والإيديولوجية، ومع الاختلاف في كيفية تلقي وإدراك هذا التراث انطلاقا من الواقع المعيش ورهاناته، وكل كيف يتفاعل معه ويوظفه في قالبه الروائي القائم على سرد أحداث تعيشها شخصيات مستوحاة من الواقع الحقيقي، الذي يعيشه الروائي بكل ما يحمله من مشاكل وقضايا مستندا في ذلك على التراث بشتى أنواعه، وموظفا إياه بطريقة فنية تجعل القارئ يتلقى الرواية بانتباه شديد لأنها تعبر عنه كذات إنسانية وعن بواقعه.

Abstract:

It is agreed that any work of fiction, literary appear to exist does not come out of nowhere, but his intellectual, cultural and epistemological ground underlying namely heritage, which represents an intellectual and cultural momentum and outcome of the experience and expertise of Nations earlier civilizations, based upon the book novelists of different intellectual and ideological orientations and with the difference in how to receive and recognize this heritage from the reality of life and bets, and all how to interact with him and hire him in Qalbh novelist based on events experienced inspired by the true reality, experienced novelist, with all its problems and issues so based on the heritage of various personalities listed types, and employees make him an artistic way the reader has a novel very carefully, because it's about humanity and Kmat own reality.

بظهور الرواية كجنس أدبي له خصائصه وملامحه البارزة والخاصة به، أصبح لكل من المجتمعات الراهنة ما تعبر به عن واقعها وهويتها، والمعروف أن الظهور الأول للرواية كجنس أدبي كان قائما على أرضية غربية محضة، حيث تجاذبتها عديد الأفكار والتوجهات كل كيف يرى هوية هذا الجنس الأدبي، فنجد هيجل يقدم لنا تصوره حول الرواية في صلتها بالملحمة؛ حيث يرى أن الرواية ملحمة بورجوازية تعبر عن وعي الطبقة البرجوازية، حيث قام **هيجل** بعملية "**البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث.. ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي**"[1].

ولقد اختلفت الآراء حول تفسير العلاقة الكائنة بين الرواية والمجتمع البرجوازي بالرغم من إدراك الباحثين (الكلاسيكيين والرومانسيين) لكل من الملحمة والرواية إلا أنهم عجزوا عن إدراك التناقض الداخلي لذلك المجتمع البرجوازي والمرتبط بالمادية الجدلية القائمة على الاقتصاد والسياسة[2].

كما كان **لجورج لوكاتش** تصوره الخاص للرواية حيث أسس لها انطلاقا من تأليفه لكتاب "نظرية الرواية"1923. الذي طور من خلاله ما جاء به سابقوه أمثال **هيجل** و**ماركس** والمتأثر بفلسفته؛ حيث تعتبر الرواية عند **لوكاتش** ذاك "**الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي والرواية شكل ملحمي. لابد من وجود**

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2009،2، ص5. [1]

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص6.

وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[1]. كما كان لهنري جيمس **ولوسيان غولدمان** وباحثون آخرون رأيهم حول الرواية وأهميتها بالإضافة إلى ما قدمه فورستر في كتابه مظاهر الرواية "**إلى أدبيات النقد الجمالي في القرن الماضي فيجعل من العمل الروائي صورة للحياة الواقعية حيث تكون مهمة الروائي هي أن يدفعنا إلى الاقتناع بالعالم الذي يقدمه والشخصيات التي يصنعها ..ويوافق غراهام هو على هذا الطرح من زاوية كون الرواية في هذا المنظور، ستبقى أقرب إلى مجرى حياتنا الأرضية، بل ويعتبر نقل الرواية للواقع هو مصدر قوتها الدائمة**"[2].

لينتقل هذا الجنس الأدبي – بعد سلسلة الهزات التي ساهمت في إرساء الوضع الحالي الذي هي عليه الآن– إلى العرب ويستفيدوا منه في عرض ماهية الواقع العربي الذي وجد في الرواية ملاذه الوحيد حتى يصور هذا الواقع بكل ما يحمله من تناقضات ومشاكل وإشكالات، فكل عصر له ما يعبر به عن نفسه وعن واقعه، أما الإنسان المعاصر فقد وجد في الرواية وسيلة ناجعة يعبر بها عن همومه، وبما أننا نعيش عصر الرواية بامتياز فلقد أصبحت اللسان الناطق لحال أي مجتمع من المجتمعات الراهنة والمختلفة خاصة المجتمع العربي ؛ حيث "**يربط النقاد والباحثون الغربيون الرواية أو القصة بالمجتمع، ويرون أنها ما هي إلا مرآة المجتمع، ومادته الأساسية هي إنسان في مجتمع، أما أحداثها فهي نتيجة**

---

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص15.

لصراع الفرد ضد الآخرين ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه والقارئ يخرج في نهاية القراءة بفلسفة ما، أو بصورة أو بعبرة عن ما يمكن أن يحدث للإنسان في مجتمعه"[1].

ولقد كانت أول رواية عربية هي رواية زينب لمحمد حسين هيكل، ليتطور بعدها هذا الجنس الأدبي ويرقى إلى ما هو عليه الآن، مستفيدا من التغيرات الحاصلة بالإضافة إلى تطور الوعي الإبداعي والفكري؛ حيث أصبح الكتاب اليوم ينطلقون من مبدأ "**أن تعيش لتحكي**"[2]؛ أي أن تعيش واقعا تحكيه في حكاية ويترجم في عمل إبداعي روائي يمس جميع جوانب شرائح المجتمع، مستندين في ذلك على التراث بصفة عامة سواء التراث العربي، أم التراث الإنساني العام الذي يمثل حصيلة من التجارب والخبرات لأمم وحضارات سابقة تفاعلت مع بعضها البعض مشكلة في النهاية تراثا إنسانيا عاما تنطوي تحت لواءه خصوصية كل تراث محلي لحضارة معينة، وتراث أي أمة ما هو إلا وسيلة خاصة تعبر عن نفسها به، وعن خصوصيتها، لأن التراث هو جذر الذات ومعدنها.

والتراث "**ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا، وتاريخ أي تراث كان هو غير محدود إذ كل ما خلفه المؤلف بعد حياته من إنتاج يعد تراثا فكريا، ولقد أصبح شعر شوقي وحافظ ، وأثار العقاد والمازني تراثا له حرمته التاريخية، وله مقداره الأثري،**

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط1، 2010/1431، ص22.

[2] أحمد يحي علي محمد، السرد الروائي بين جدل النظرية ونقد المرجع دراسة في رواية "موت العباءة" لخيري شلبي، **مجلة مقاربات**، ع12، م6،2013، ص108.

ويبقى التراث بمفهومه الواسع، يعني العلامة المميزة لهوية كل فرد، وكل فئة اجتماعية وكل أمة، وكل دولة، إنه يؤسس شعب ما باعتباره الموروث الثقافي والديني والفكري والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة"[1].

ويطرح الباحث محمد بن صالح وحيدي في مداخلته الموسومة بـ: اللسانيات والتراث النحوي إشكالات منهجية و ابستيمولوجية –في إطار الندوة الدولية الثانية حول قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة– إشكالية قراءتنا وتلقينا لهذا التراث نظرا لاعتباره قضية من أهم القضايا المفصلية في الفكر العربي المعاصر استرعت انتباهنا لضرورة التفاعل مع هذا التراث، بالدراسة والنقد والتحليل ومعرفة مدى حضوره الآني ودوره في التأسيس للمستقبل وبناءه لأن التراث في نظره "**حاضر فينا وهو جزء من انشغال الإنسان بذاته، بدراستها وبناءها**"[2] على حد تعبير **الجابري**.

هذا وكان للمبدعين الروائيين أيضا إسهامهم في النهل من التراث عموما، وهذا ما نجده بارزا في أعمالهم الروائية من خلال ما أملته معطيات الحاضر وأسئلته ورهاناته في ضرورة النزوع إلى التفكير في التراث وإدراكه[3].

كما أشار الباحث سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" إلى العلاقات التي تقيمها النصوص السردية الحديثة مع التراث والقائمة على نمطين:

---

[1]جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، صدر هذا الكتاب في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007، ص64.

[2]محمد بن صالح وحيدي، اللسانيات والتراث النحوي إشكالات منهجية وابيسيمولوجية، الندوة الثانية في قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، ص410، 411.

[3]محمد بن صالح وحيدي، اللسانيات والتراث النحوي إشكالات منهجية وابيسيمولوجية، ص.

الأول: يتمثل في "**الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب**"[1]؛ حيث يكون حضورها بشكل كلي أو جزئي.

أما الثاني يكون انطلاقا من التفاعل مع نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية ليؤسس لنص روائي جديد يعبر عن معطيات الحاضر حاملا دلالات جديدة[2]،لأن "**التراث خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم، لابد إذن من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلعات المستقبلية**"[3].

ويذهب **سعيد يقطين** أيضا أن "**الرواية هي نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين**"[4]، والرواية العربية باعتبارها نصا كبقية النصوص الإبداعية تأثر وتتأثر وتتفاعل مع نصوص أخرى سابقة لها ومستفيدة منها وموظفة إياها؛ بحيث تعطي لنفسها هوية جديدة انطلاقا من الهوية الموجودة في التراث الذي استقت منه مادته الإبداعية. وهنا تكمن الخصوصية في الرواية العربية والجزائرية على الخصوص من خلال علاقتها بالتراث، والتي تترجم علاقة المبدع الروائي بتراثه، وإبراز مدى وعيه به هل هومن المعارضين أم من المؤيدين له، هل نظرته للتراث نظرة ازدراء واحتقار تتبعها قطيعة أم تربطه مع التراث صلة

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للإنتاج والتوزيع، ط1، 2006، ص8.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص9.

[3] محمد بن صالح وحيدي، اللسانيات والتراث النحوي إشكالات منهجية وابيسيمولوجية، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص10.

الوعي بضرورة وجوده والاستفادة منه، سواء بتحديد مواطن القوة فيه أو نقده والبناء عليه، وهذا يختلف باختلاف وعي المبدعين بهذا التراث سواء كان عربي أم عالمي.

وتجدر الإشارة إلى أن "**طبيعة البشرية تفرض علينا الاندماج في الماضي، والتواصل معه دون أن نشعر بهذا الاندماج أحيانا، وغالبا ما يكون من دون رغبة للفرد وكذا الكاتب، يجد نفسه محكوما بطبيعة المواضيع والقضايا التي يعالجها والتي ترتفع به إلى عوالم خيالية بعيدة المدى**"[1].

وقبل الولوج في قضية توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة سنتطرق لقضية تلقي هذا التراث بكل تحويه الكلمة من معنى، والقارئ أو المتلقي كما هو معروف كان مهملا لردح طويل من الزمن في ظل المناهج السياقية والنسقية إلا أن جاءت نظرية التلقي على يد أعلامها **إيزر** و**ياوس** حيث قدموا الأولوية للقارئ نظرا لاعتباره محور الدراسة، ولأنه هو الذي يقوم بسبر أغوار النص والكشف عن مكنوناته ومواطن الجماليات التي تنطوي بين ألفاظه ومعانيه، فما بالكم إذا كان هذا القارئ أو المتلقي مبدعا روائيا يعي ويدرك ما حوله بطريقة مختلفة عن بقية الناس لأنه ببساطة مبدع، خاصة المبدع الروائي الذي يتلقى ما حوله بحساسية مفرطة، وإذا تعلق الأمر بالتراث العربي والإنساني عامة، نجد الروائي يتلقاه بحذر شديد. فهناك من الروائيين من ينظر إلى التراث نظرة الجاحد الذي يتنصل لهذا التراث كأنه لا يمت إليه بصلة، ويميل إلى تبني كل ما هو جديد ومعاصر.

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص67.

وهناك من ينظر للتراث نظرة القداسة خاصة بالنسبة للمحافظين ويرفضون المساس به، ويحاربون من يتطاول عليه بأي شكل من الأشكال.

وبين هذا وذاك نجد أصحاب الرأي الوسط الذين تجدهم محافظين على التراث إلا أنهم يملكون رأيا مخالفا قائما على تقديم رؤيتهم النقدية حول التراث. فعملية التلقي تختلف من باحث لآخر، ومن مبدع لآخر، كل كيف يتلقى التراث، ومن بين أنواع التلقي نجد "**التلقي الذي يمارسه الأديب عندما يتلقى الأعمال الأدبية فيستفيد من ناحية الشكل و المضمون**".[1]

وفيما يلي سنعرض جملة من النماذج الروائية العربية و الجزائرية التي تلقت التراث ووظفته حسب رؤيتها الإبداعية و النقدية.

ومسألة التراث مسألة مهمة في الوقت الراهن خاصة وأن الإبداع الروائي يقوم على قسط كبير منه؛ حيث نلحظ إقبال عديد الروائيين عليه، فنجد مثلا توظيف التراث الإغريقي والأسطورة، والملاحم وحتى ألف ليلة وليلة، وهناك روايات عديدة نجدها تحوي السحر، والجانب العجائبي والغرائبي بارز فيها، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى "**تأثر كتابنا المعاصرين بالأعمال الفنية القديمة المتعلقة بأسلافنا من نحاتين، ورسامين وأدباء**"[2].

ولقد أشار الباحث **جعفر يايوش** إلى إشكالية مهمة في مسألة توظيف التراث والتي مفادها: ما هي الأسباب والدوافع التي جعلت الكتاب ينهلون من التراث القديم؟ وهل كان توظيفهم هذا بحق؟ أم أن طبيعة العمل الروائي تفرض

---

[1] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي دار النشر جيطلي، ص 69.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة و المأل، ص 67.

عليهم هذا التقاطع بين مختلف الجوانب ليغوص في الماضي والمجتمع، الدين، التاريخ والسياسة؟.

وهل يعتبر كاتب الرواية التراث وسيلة أم غاية ؟ وما هو هدفه من توظيف النماذج التراثية في أعماله الروائية؟ أم أن تفاعله مع هذا التراث تم بطريقة عفوية نظرا لأن هذا التراث يمثل الهوية الإنسانية لكل فرد مبدع؟ ومن الذي يتحكم الكاتب أم التراث؟

وهذا التفاعل مع التراث يتم وفق إستراتيجية مهمة ومعروفة ألا وهي التناص الذي يمثل وسيلة مهمة وأساسية يستند إليها المبدعون الروائيون في بناء أعمالهم الروائية.

هذا المفهوم الذي جاء به أول الأمر باختين في مبدأ الحوارية، وأخذته عنه **جوليا كريستيفا** وطورته في مفهوم التناص، ليستقر عند **جيرار جنيت** وفق متعالياته النصية وأنماطه الخمسة والمتمثلة في: التناص، المتناص، جامع النص، التعلق النصي، المناص، لتدخل الرواية في تفاعل مع النصوص السابقة لها وتتحاور معها مشكلة بنية لغوية جديدة قائمة على بنيات لغوية أخرى سابقة لها. والمعروف أن عملية التلقي تسبق عملية التفاعل والتأثير؛ أي التناص. وكل تلق ينتج عنه تأثير لأن "**عملية التلقي الأدبية هي قبل كل شيء نشاط فكري وجمالي يمارسه الكاتب في قراءته للنصوص، فقد يستفيد منها وقد لا يستفيد منها (من ناحية الموضوعات الأدبية) أما إذا حدثت الاستفادة فإن التقاطع يحدث حينئذ بين التلقي والتناص، ولكن التناص يبقى في حد ذاته خاضعا بشكل أو بآخر لتأويلات الكاتب وقراءاته الخاصة للنصوص السابقة، فالكاتب لا يتناص كما أراد**

صاحي النص السابق وإنما يتناص كما يريد هو. وبالتالي فإن التناص يمر عبر تلقي الكاتب الذي هو عبارة عن فهم واستيعاب وتأويل للنصوص السابقة"[1].

وكما أشرنا سابقا أن الخطاب الروائي العربي كان له نصيب من التراث والنهل منه فوجدت لذلك عديد الأقلام الإبداعية أمثال "**الطيب صالح، إدوارد الخراط، وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، ويوسف القعيد و آخرون، فقد أسسوا لمرحلة جديدة يأخذهم في ذلك هاجسان: الأول محاولا الوصول بالرواية العربية عن إلى البحث أشكال تعبيرية جديدة تلاءم المفاهيم الحديثة للرواية من خلال مغامرة الشكل المفتوح القائم على التجريب، وآخر سياسي فكري لا يقبل المهادنة والتخدير لاسيما بعد الأوضاع النفسية المؤلمة التي أعقبت نكسة حزيران، فيحاول تسمية الأشياء بأسمائها وموجها النقد اللاذع للاستفادة من الدرس القاسي الذي مر به الفكر العربي بعد النكسة**"[2]،وهذا يدل على الوعي بضرورة تغيير الواقع المر الذي يعيشه الإنسان العربي، ولقد وجدوا في الرواية ملاذا لكي يعبروا عن هذا الواقع ويصوروه في قالب روائي قائم على معطياته ورهاناته، مستفيدين ومستندين في ذلك على التراث وفق لغة إبداعية خاصة بكل كاتب روائي "**من هذه الزاوية نستطيع تلخيص إشكالية الخطاب الروائي المعاصر بأنها بحث عن الأشكال الفنية التعبيرية الكفيلة باحتواء الواقع العربي وبالتالي فالاختلاف الشكلي بين هذه النصوص ليس في الأساس بفعل تباين المحمولات الدلالية بقدر ما هو تحول في الفكر المبدع والآخر المتلقي، وتصوره**

---

[1] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، ص85.

[2] سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، شكاوى المصري الفصيح أنموذجا، المكتب الجامعي الحديث، 2014/9/1، ص32.

الأول لنص الواقع وما ينبغي أن يكون عليه"[1]؛ فبروز هذا الوعي الكبير لدى الروائيين العرب جعل الرواية العربية المعاصرة تتميز في علاقتها بالموروث الفكري والثقافي، وتساهم في تطور الوعي وتعميقه لدى قرائها ومن بين هذه الأقلام الروائية التي غاصت في أعماق التراث بكل وعي وموظفة إياه بشكل إبداعي متميز نجد الروائي **جمال الغيطاني** الذي تمكن من إبراز فرادته في علاقته بالتراث من خلال أعماله الروائية والتي نذكر منها: شطح المدينة، الزيني بركات، والصبابة والوجد، ومتون الأهرام؛ حيث نلحظ وجود اللغة التراثية بشكل واضح وجلي في أعمال **الغيطاني** مسائلا بها الزمان والمكان واللغة ذاتها، وحتى من خلال عناوين الروايات نجد لها صلة بالتراث[2]. فها هي رواية "متون الأهرام" بعنوانها توحي بالقوة والعظمة والغموض في آن واحد، لأن الأهرامات تمثل تاريخ مصر وحضارتها وهي من العجائب التي لم يوجد لها تفسير دقيق إلى الآن، وكان لتوظيف **الغيطاني** لهذا العنوان دور كبير في إعطاء لمحة عامة حول طبيعة مضمون الرواية "**إن اهتمام الغيطاني باللغة والمادة التراثيتين من أجل خلو نصوص راهنة، هو خيار في مبعثه البحث عن الشكل الملائم للتجربة الإبداعية. لأن الشكل ولغته أصبحا شغل الرواية العربية المعاصرة التي لا يتوقف بحثها عن الأشكال (القوالب) الملائمة لاستيعاب التجربة المعاصرة التي يعيشها المجتمع العربي المتأرجح بين نداء الماضي وهموم المعاصرة**"[3].

---

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص34.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص48.

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص55.

بالإضافة إلى نماذج روائية أخرى كان حضور التراث فيها بارزا نذكر منها: النفير والقيامة للروائي فرج الحوار، ورواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" ورواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي الذي يعد من رواد توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة؛ فعنوان الرواية يوحي بالتفاعل الموجود بين النص القديم والمتمثل في التناص مع النص الديني والتاريخي؛ أي "حدث" لها علاقة بالحديث، وأبو هريرة رضي الله عنه راوي الحديث[1].

كما سنذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض النماذج الروائية الجزائرية التي وظفت التراث توظيفا يميز كل رواية عن الأخرى، وهذا راجع لطبيعة كل روائي وخلفيته المعرفية وكيفية إدراكه للتراث. فنجد مثلا الروائي **واسيني الأعرج** في روايته "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" هذه القامة الأدبية الجزائرية التي لها ألقها الخاص في الكتابة الروائية؛ حيث ضمن روايته نماذج تراثية بارزة وتناص معها بشكل واضح وجلي، ألا وهي ألف ليلة وليلة هذا العالم العجائبي الذي تميز بأسلوبه ومواضيعه المتمثلة في تلك الحكايات التي كانت تسردها شهرزاد للملك شهريار خوفا وإبقاءا على حياتها وحياة بني جنسها من بطش شهريار والتي دامت ألف ليلة وليلة انتهت نهاية سعيدة للكل وإنجاب شهرزاد لأولادها الثلاثة. ليأتي **واسيني الأعرج** ويقدم لنا تصورا خاصا به حول ألف ليلة وليلة ليعطي في روايته الكلمة لدنيا زاد أخت شهرزاد "**هذه دنيا زاد تفتك صوتها افتكاكا روائيا، ويغدو صوتها استعادة للمسكوت عنه، ذلك المخبوء، قذفا لسلطة**

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص151.

المتن وخروجا عن المغيب بالقهر، وتنزوي شهرزاد "دابة الغواية" على حد وصف الحكيم شهريار بن المقتدر حاكم نوميديا–أمدوكال"[1]، ولتتولى هي عملية السرد. وتسرد ما لم تقله أختها شهرزاد ليقوم العمل الإبداعي الروائي على عملية تكسير لبنية ألف ليلة وليلة وتعويضها ببنية مغايرة لها وقائمة عليها في نفس الوقت "**دنيا زاد تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة**"[2]، لتصور الواقع الراهن للمجتمع الجزائري بكل ما يحمله من نقائص عيوب تجعل الرواية الوعاء الأمثل لكي يحمل هموم الشعب الجزائري ومعاناته. كما وظف التراث الديني المتمثل في قصة أهل الكهف واستفاد منها في سرد قصة البشير المورسكي[3].

بالإضافة إلى الروائي **عبد الحميد بن هدوقة** – والذي حاله كبقية الروائيين الجزائريين– كمتلقي للتراث وينهل من ثقافات عدة أسطورية، خرافية، الشعبية سواء كانت هندية أم فارسية أم عربية أم صينية[4]، وهذا ما نلحظه من خلال روايته "الجازية والدراويش"، حيث قام بتوظيف العناصر الأسطورية في هذه الرواية والمتمثلة في أسطورة الحمار الذهبي **لأبوليوس** التي "**جاءت في شكل أدبي شيق مليء بعالم السحر والخرافة والأسطورة حيث يتم تحول الإنسان إلى حيوان، وهذا الحيوان يعيش أحداثا أدبية وخرافية كثيرة جدا. ونجد هذا الأمر من خلال تخول السيدة "بامفيلة" إلى طائر، وتحول لوكيوس إلى حمار**"[5]، وكان

---

[1] جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي دراسة، صدر هذا الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص24.

[2] واسيني الأعرج، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مؤسسة لافوميك، 1993، ص5.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص153.

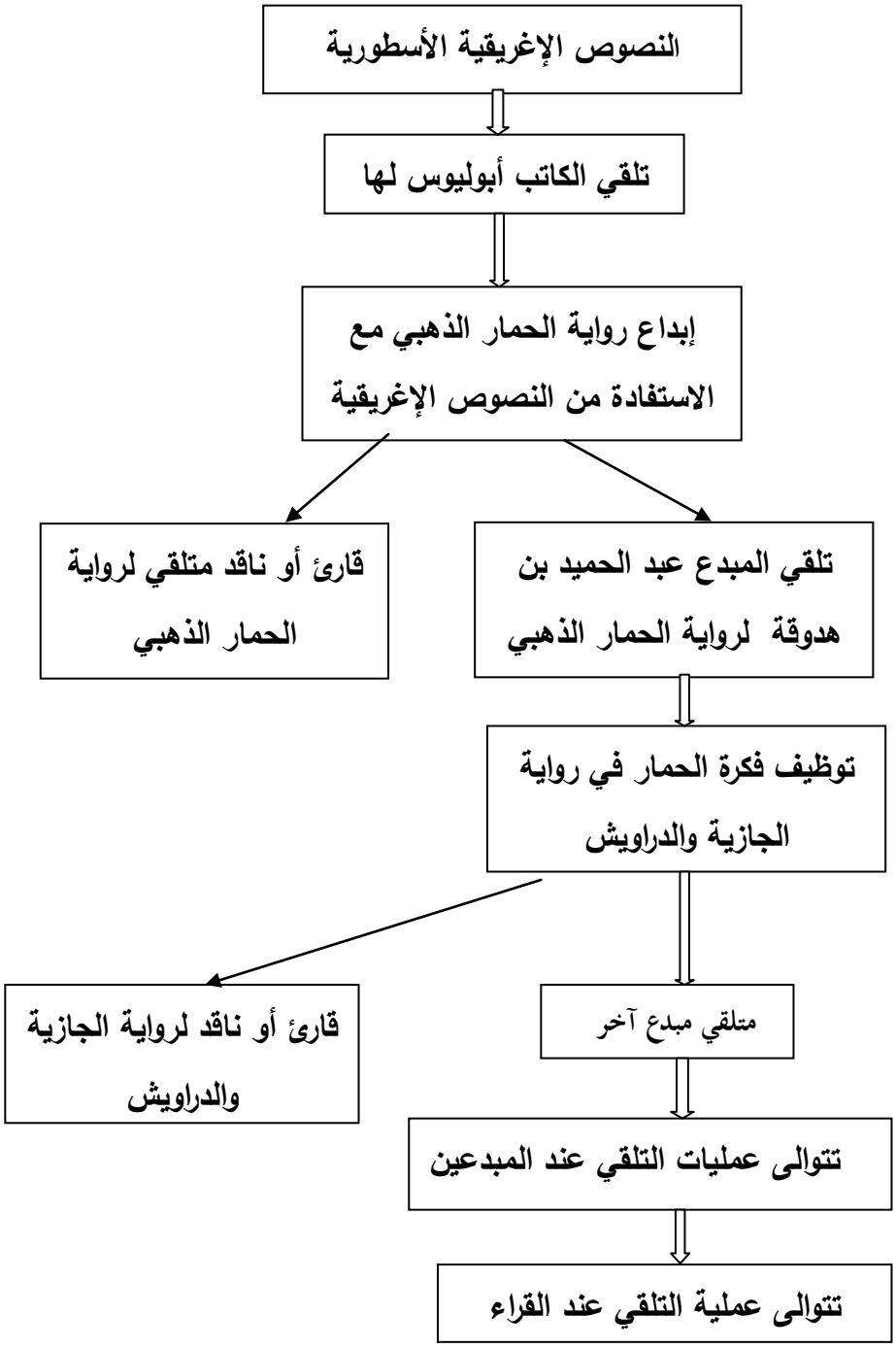
[4]محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص46.

[5] المرجع نفسه، ص27.

هدف **بن هدوقة** من توظيف هذه الأسطورة هو الإشارة إلى كاتب جزائري قديم يعود إلى العهد الروماني ألف هذه الرواية سماها "الحمار الذهبي". "**وقد استغل الكاتب عبد الحميد بن هدوقة هذه الجوانب الأسطورية الواردة في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس ووظفها للتدليل على أن الإنسان يتحول من موقف إلى آخر ومن فكرة إلى أخرى تأكيدا على الانقلاب في الشخصية، ويذهب الروائي في هذا إلى إبراز شخصياته الروائية المتقلبة في المواقف وهو يدعومن خلال روايته للإنسان الجزائري إلى التمسك بمبادئه وموقفه وأن يعود إلى أصله وألا يضل حمارا فقيرا**"[1].وهذا المخطط الذي بين أيدينا سيوضح لنا كيفية التلقي والتفاعل بين النصوص الجديدة والسابقة لها[2]:

[1] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص75.



ونخلص في الأخير إلى جملة من النتائج نذكر منها أهمها:

1- لكل عصر وسيلة يعبر بها كل قوم عن همومهم قضاياهم، فقد كان للإغريقيين الإلياذة، وكان للعرب الشعر حيث يقال أن الشعر ديوان العرب، وفي العصر الحديث نجد أن الرواية هي ديوان المجتمع العربي الذي يعبر بها عن حاله وقضاياه ومشاكله.

2- يعتبر التراث بكل أبعاده الفكرية والثقافية والفنية الأرضية الأساسية والخصبة التي تقوم عليها الرواية العربية المعاصرة، ليدخل معه الكاتب الروائي في تفاعل قائم على التلقي بالدرجة الأولى، والتأثر به، ثم التفاعل معه وتوظيفه في الأخير في الرواية.

3- وجود تراث أي أمة ضروري لتحديد هويتها خاصة لو كانت هده الهوية مهددة بالزوال في ظل تحديات خطاب الأفكار والنصوص؛ فوجود هوية أي أمة مرهون بوجود تراث لها وحضارة تأسس انطلاقا منها لواقع معيش وتعطي تصورا استشرافيا للمستقبل، وهذا حال المجتمع العربي الذي يظل في صراع دائم مع تراثه في مدى إدراكه ووعيه، وتوظيفه في الرواية العربية.

4- لا يمكن للرواية أن تقوم من فراغ أومن الحاضر فقط، بل يجب أن تستند إلى ماض يعبر عنها ويحفظ لها خصوصيتها، لأن التراث ماض يضم بين طياته أفكارا ومعطيات يستفيد منها الروائي ليعرض لنا تصوره له ومدى وعيه بهذه الخصوصية لأن تراث أي أمة هو الذي يحفظ لها حاضرها ومستقبلها ويضمن لها تأشيرة البقاء، والحضارة التي ليس لها تراث تاريخي ليست بحضارة.

5- تدخل الرواية في تفاعل مع التراث بشتى أنواعه: الأسطوري، الديني، الفلسفي، الصوفي، والعجائبي...لتشكل لنا في الأخير بنية جديدة قائمة بذاتها، مستندة في ذلك على استراتيجية التناص والتي تقوم على هجرة النصوص بعضها إلى بعض فيما يلائم خصوصية النص الجديد صانعا له فرادته في طريقة التفاعل والتوظيف.

6- لقد خطت عديد الأقلام الإبداعية الروائية العربية والجزائرية أعمالا روائية صنعت لنفسها مجدا انطلاقا من طريقة سردها للأحداث وكيفية توظيفها للتراث الذي استقت منه مادتها الإبداعية وموظفة إياها بطريقة تلائم واقع الإنسان العربي والجزائري.

7- والمتفق عليه أن إشكالية توظيف التراث وتوظيفه في الرواية العربية والجزائرية المعاصرة ستظل قائمة لأن معطيات الواقع في تغيير وتطور مستمرين، بالإضافة إلى أن النظرة للتراث تبقى نسبية بين مدافع ومنكر له ولدوره، وهذا يتجلى في طريقة توظيفه في الأعمال الروائية، لأنه بطبيعة الحال كل واحد كيف يتلقى ويستقبل هذا التراث وكل روائي كيف يتفاعل ويتناص معه ثم يوظفه.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد يحي علي محمد، السرد الروائي بين جدل النظرية ونقد المرجع دراسة في رواية "موت العباءة" لخيري شلبي، **مجلة مقاربات**، ع12، 6،2013م.

2- جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي دراسة، صدر هذا الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007.

3- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، صدر هذا الكتاب في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2009،2.

5- سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط1، 2010/1431.

6- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للإنتاج والتوزيع، ط1، 2006.

7- عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي.

8- محمد بن صالح وحيدي، اللسانيات والتراث النحوي إشكالات منهجية وابيسيمولوجية، الندوة الثانية في قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، 25-1435/4/27هـ/25-2014/2/27م.

9- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

10- واسيني الأعرج، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مؤسسة لافوميك، 1993.