الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية–

كلية الأدب واللغات **قسم الأدب العربي**

عنوان المذكرة

تجليات التراث في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين : **إشراف الأستاذ(ة) :** ***لمياء دحماني***

❖ ***علجة بوبوش*** ***لجنة المناقشة: الهادي بوديب***

❖ ***كريمة واوديع*** ***رشـيدة غـانـم***

السنة الجامعية

2018/2017

الإهـــداء

إلى أحلى ما في الوجود...إلى أحن صدر...ألجأ إليه...إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى أمي الحنونة، إلى نور قلبي وقرة عيني وتاج رأسي أبي العزيز. إلى أعظم نعمة أنعمها الله عليا بها في الحياة، إخوتي الأعزاء: حمو، بوعلام، جعفر، سليمان، فارس، توفيق، بوسعد. وإلى أخواتي الأحبة:نادية، دليلة، فايدة، نورية، زهوة، ليلة، كميليا وأزواجهن وأولادهن، وأهدي هذا العمل لأختي، توأم الروح أختي الغالية حكيمة، وكذلك بنات أخي:كاتية وسلمى.

وإلى براعم العائلة وبهجتها: سلاس، سلية، محمد، لميس، الجيدة.

وإلى جميع صديقاتي الحبيبات:زهوة،علجة، سعيدة وغيرهنّ .

وأهدي هذا النجاح الغالي إلى جدتي العزيزة التي لم تبخل عليَّ بدعائها، فليرحمها الله ويسكنها فسيح جنات الفردوس.

وإلى كل من أحبه قلبي ولم يذكره لساني

وإلى كل من علمني حرفا وقدم لي العون.

كريمة

الإهـــــداء

إلى أعزّ ما أملكه في الوجود، إلى أجمل وأروع ما يملكه الإنسان: "عائلتي" سندي منبع سروري.

إلى التي باركها الله عز وجل،أمي وجعل الجنة تحت أقدامها، قرة عيني، دليلة التي دلتني بدعواتها لتنير دربي وزودتني بالإيمان، وواستني في الألم.

إلى الذي صبر وتحمل المشقة وصعاب الدنيا، الذي أفنى عمره من أجل راحتي، إلى أبي كريم الذي أحمل إسمه بكل إفتخاروإعتزاز، أبي أساس إنطلاقي، الذي أتمنى أن لا أخيب آماله يوماً.

إلى أعزّ من حُظِيتُ بهم، إلى أحن أخوة، بوعزيز، نورالدين، سليم وآخر العنقودة ليلى أرجوا من الله تعالى أن يديمكم عليّ. حفضكم الله وأطال في عمركم.

إلى أخواتي صديقاتي في الدنيا، زهوة، حكيمة، كاتية، كريمة، سعيدة اللّواتي زرعنّ التفاؤل في دربي، وشاركنني مشقة البحث.

إلى إخوتي الطالبات والطلبة، إلى أساتذتي الذين لم يبخلوا عليّ بكل ما ينفع بحثي هذا، لهم مني كل الإحترام والتقدير.

وأرجوا من الله تعالى أن يوفقني، ويجعل من عملي هذا نفعا أستفيد منه ويستفيد منه جميع الطلبة .

عـلجـــة

شـــكـــــر وعـــرفـــــان

أتوجه بخالص الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث،

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "لمياء دحماني" على مساعدتها ونصحها وحرصها على أن يخرج هذا العمل في أحسن صورة ممكنة.

ولا يفوتني كذلك أن أتقدم بالشكر الخاص والتقدير إلى الأستاذ "الهادي بوذيب"

وكذلك الأستاذ "سعيد شيبان"،

اللّذان لم يبخلا علينا بالمراجع وكذلك نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة الأدب العربي.

مـقدمـــــة

مِمَا لا شك فيه أنّ التراث يعّد عاملاً أساسياً من العوامل التي تُسْهِم في فهم هذا الوجود بتناقضاته العديدة، ولعّل أنّ حضور هذا الأدب في الأعمال الأدبية الحديثة يثير بِاستمرار الرغبة في التساؤل عن: ماذا يريده الماضي من الحاضر؟، خاصةً وأنه أصبح الجسر الوسيط الذي يصل بين الحضارة القديمة والحضارة الحديثة، وبفضله تمكن الأديب من تحصيل تجربتين، إذ تتمثل الأولى في تجربة الأولين السلف، أما الثانية فتتعلق بتلك التجربة التي يبثها الأديب اِنطلاقاً من التجربة الأولى، كونه يراها كصورة مقدسة (تجربة الحضارة الأولى)، وهذه صفة غريزية روحية في الإنسان خاصة وأن التركيز على التراث كقاعدة ومصدر أولي للأعمال الإبداعية يجعل النظرة إلى المستقبل أكثر وضوحاً، فنجد أغلب الروّايات المعاصرة تستلهم أحدثها من الحياة الشعبية الماضية، والتي زينتها بالعادات والتقاليد، الطقوس المختلفة، وكل ما هو سائد آنذاك.

يشكل التراث ميداناً خصباً حيوياً مليئاً ومفعماً بالنشاط، نسبة إلى البيئة التي اِشْتُق منها وهي البيئة الشعبية الحافلة بالألوان، ولعل هذا ما جعل الشاعر أو الأديب على حدٍ سواء يتفاعل بشدة مع هذه النصوص التي تمثل ذلك المخزون التراثي القديم، فينقله إلينا عبر كتاباته، ليس من باب التقليد والنقل أو ضعفٌ في الكمّ المعرفي، وإنما حباً فيه ورغبة في إحياءه وتخليداً لتعب الأجداد، فالإنسان بفطريته لا يمكن بل يستحيل أن يفصل نفسه عن أجداده.

وما لا يختلف فيه اِثنان أن الأدب بجميع أشكاله هوية للمجتمع، وصورة لتقدمه، وتعبير عن حاجياته، فهو إن صّحَ القول، مرآة تعكس كل تطور يطرأ عليه، ولما أدرك الأديب هذه النقطة أسرع بفعل ذكائه إلى اِستغلالها في كل ما يخص ويتعلق بالأوضاع الاِجتماعية والسياسية، بل وحتى النفسية منها، وبذلك كرس كتاباته الإبداعية في سبيل إعادة بعث الموروثات الثقافية الشعبية في كل جوانبها، خاصة لما وعى بما يحدث في الواقع، فَالْتفَت إليه ليرصد وينقل ماآل بالمجتمع، وما يعيشه يومياً جراء الإضطهادات السياسية المجحفة في حقه.

فأخذ ينهل من التراث حكايات وقصص تحمل عبراً ومواعظ، يرمز بها إلى ما يناقشه

في نصه الروائي، منها ما يكون تعزيزا وإثراءاً لموضوعاته، ومنها ما يكون إشارة غير مباشرة لكل ما هو خفي في الواقع تفادياً للعواقب، كقصص توفيق الحكيم، التي جاءت على لسان الحيوان والتي تبدوا في ظاهرها أنها مضحكة وترفيهية لكن المغزى الحقيقي من ورائها لا يمكن أن يكون إلا تلميحاً لذلك الواقع والنظام المزري.

وقد عرفت الرواية أشكالاً من التراث وجدتها تتناسب مع الموضوعات التي تناقشها، فارتأت إلى تلوينها بسمّات تراثية أصيلة تستقيها من أرض الواقع، سواء من الأحياء الشعبية التي ترمز إلى البساطة، وعدم التعقيد والتكلف، أو تلك العادات والتقاليد التي ترمز إلى احترام الرأي العام، خاصةً عندما قامت الرواية باستدعاء تلك الشخصيات من المرجعية التاريخية، وهذا اِفتخارا، تكريماً لها لما صنعته من اِنتصارات وبطولات، تشرف الوطن، والذي أضحى في أيادي المستبدين، ومن بين الروايات التي وجهت نظرتها واِهتمامها بالمقومات الشعبية نجد مثلاً الروائي الجزائري "**الطاهر وطار**" في روايته "**اللاز**".

كما نجد إلى جانبه العديد من الروائيين الجزائريين الذين اِعتنوا بهذه القضية، ولكننا نخصّ بالذكر الروائي الجزائري **واسيني الأعرج** الذي كان له فضل ودور كبير في استثمار جماليات الماضي، وسعينا في بحثنا هذا، فضلاً عما سبق، إلى إظهار اِسهام الرواية الواسينية في النهضة بالتراث العربي "**سيدة المقام**"، والإجابة عن بعض التساؤلات التي تندرج ضمن بحثنا تتمحور أساساً فيما يلي أبرزها:

- ما هو التراث؟، وما هي النظرة التي حُظِي بهاَ؟.
- ما هي الصيغة التي اِنتهجتها الرواية في اِستحضار التراث؟
- فيما تتمثل أشكال وصور الموروث الشعبي وكيف تجلت في رواية سيدة المقام؟

أما فيما يخص الأسباب التي دفعتنا إلى اِختيار هذا الموضوع بالتحديد، شأننا في ذلك شأن أولئك الأدباء، إذ اِنجذبنا إليه لأنه بفضل هذا " التراث" الذي يرمز إلى كل ما له علاقة بالهوية، وتحقيق الإنتساب، فمثلنا مثلهم أردنا أن نسهم بدورنا في إعادة إحياء هذا التراث

وإيمانا منَّا أن الإنسان الذي لا يعتزُّ بِتراثِه لا خير فيه، حتى لو كانت دراستنا هذه لا تبلغ الدرجة الرفيعة التي حققتها تلك الأعمال الروائية.

وبذلك اِرتأينا إلى تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين معنونين، وخاتمة، معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي والتفسيري، بتحليلنا وتفسيرنا لبعض الأقوال والآراء، كما اِستعنّا بالمنهج الوصفي المقارن، بمقارنتنا بين وجهات النظر لأولئك الباحثين الذين خصصوا بحوثهم في دراسة التراث.

تطرقنا في المدخل إلى مكانة التراث ضمن الفنون الأدبية، والذي كان نتاج الجماعة الشعبية ودوره في تأصيل الهوية العربية.

جاء الفصل الأول نظري بعنوان: " **ماهية التراث، وكيفية حضوره في الأدب**" مقسماً إلى أربعة مباحث:

* يتمثل المبحث الأول في تعريف التراث لغةً، اِصطلاحاً، كما تناولنا التراث في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

* في حين خصصنا المبحث الثاني لمكانة التراث عند مناصريه وخصومه، وما هي الإستراتيجية التي يجب إتباعها للحفاظ عليه وإحيائه.

* أما بالنسبة للمبحث الثالث فقد أشرنا إلى الكيفية التي تمّ بها اِستحضار التراث في الرواية والأدب عموما، بالاستناد إلى الآراء والدراسات المتخصصة في هذا المجال.

* أما فيما يخص المبحث الرابع فقد تطرقنا فيه إلى إحصاء أنواع التراث، كما وضحنا فيه أبرز الخصائص التي يتمتع بها التراث.

ويليه الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي تحت عنوان: "**مقاربة تطبيقية للرواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج**"، يتفرع إلى أربعة مباحث متمثلة أساساً فيما يلي:

* المبحث الأول: جاء حول تقديم المدونة، بتلخيص الرواية وتقديم لمحة عن واسيني الأعرج، وأهم إنتاجاته الإبداعية.

* يتمحور المبحث الثاني حول موقع الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج.

* أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى تجليات التراث في رواية سيدة المقام، وتناولنا كل شكلٍ من أشكاله على حدا مع الشرح والتمثيل. وأدرجنا فيه الأسباب والدوافع التي أدت بواسيني للعودة إلى التراث، والغرض من ذلك.

* أما الخاتمة: أجملنا فيها القول بأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث.

ولا يفوتنا أن ننوه ببعض الصعوبات التي واجهتنا ضمن مسار البحث، وذلك لغزارة المراجع، ما سبب في تشتيت تركيزنا، حول اِختيار ما يلائم الموضوع، كما تُهْنا في تعدد الأنماط التراثية التي تجلت في رواية سيدة المقام، ليس تفضيلاً منّا لبعضها، وإنما لكثرتها فقصدنا الجزء منها فقط.

واِحتراماً للأمانة العلمية يفترض علينا أن نشير إلى أهم المراجع التي أعانتنا خلال البحث، والمتمثلة: في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور، كما اِستعنا بكتاب شوقي ضيف" **في التراث والشعر واللّغة**"، حلمي بدير "**أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث**"، وأمينة فزازي" **مناهج دراسات الأدب الشعبي**"، جمال محمد النواصرة بكتاب" **المسرح العربي**"، وغيرها من المراجع التي أثرت بحثنا بالمعلومات، ولا نزعم أننا وصلنا إلى المبتغى في بحثنا هذا، كما ينبغي الحال، وإنّما نأمل أنّنا أوفينا ما أستطعنا من حق البحث والإجتهاد.

وأخيراً نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة لمياء دحماني على ما قدمته من نصائح وإرشادات.

تمهيد

ما لا ريب فيه أن التراث على مختلف روافده مرتبط إرتباطا وثيقا بحياة الماضين، وهو غير مرتبط بفترة زمنية محددة،بل هو وليد لحقب زمنية متواصلة ومتعاقبة من التطور.

كماأضحى التراث جزء مهم من حياة الإنسان، وجزء من ثقافة الباحث، خاصة لكونه يشتمل على الإبداع الفكري، والإنتاج الحضاري، والتاريخي، الذي تزخر به الثقافة العربية جمعاء فهو يمثل الإنتاج الذي خلفه العرب، وغيرهم من الأجناس، وهو يتجلى في مختلف الأشكال والأنواع، ويتمثل على نوعين من الآثار، ونجدنوعا منها على شكل أثار مكتوبة، وعادة ما يشتمل على الكتب: كالمخطوطات والمؤلفات والدواوين...وغيرها، وكما نجد أيضا نوعًا أخر من التراث، وهو التراث الشفوي الذي يتمثل في الأقوال، والأمثال، والحكايات الشعبية والأساطير، والأغاني الشعبية، التي نجدها في مختلف المواسم والأفراح، وهذا النوع متداول بين الشعوب عن طريق المشافهة وفعل الحكي، وهذه الآثار حفظها لنا التاريخ كاملة، وقد اِستطاع أن يُعرِف الأجيال اللاحقة عن الأعمال التي أنتاجها الأسلاف، قصد معرفة جذور الأمة العربية،وما أنجزه السابقين في العصور الماضية من أعمال وإنتاجات في مختلف الميادين. وها نحن بدورنا نحاول قدر الإمكان أن نحيي جماليات الماضي، باعتبارها رمزا من رموز الوطنية العريقة، التي يمكن أن نثبت بها اِنتمائنا، كما نسعى جاهدين للحفاظ على كيانها من الاندثار والضياع، بغية تطويرها وجعلها ثقافة مستمرة، ومنتقلة من جيل إلى أخر.

وهذا تماماً ما أقره **حسن حنفي** في حديثه عن التراث على أن عملية الاستحضار دائما تهدف إلى المحافظة على الاستمرار في الثقافة الوطنية، وبذلك يتم تأصيل الحاضر والقيام

بتطويره، فالتراث بجميع روافده يساهم بطريقة أو بأخرى في قضايا التغيير الاجتماعي إذ نجده حاضراً في أغلب الكتابات، وعليه فإن التراث يمثل نقطة اِنطلاق وبداية لتعريف بالأنماط الثقافية القومية، أما بالنسبة لتجديد فهو طريقة يسلكها المؤلف أثناء تفسيره لأشكال التراث، لكن حسب مقتضيات تتماشى مع العصر، أي تكون تفسيراته وتحليلاته تتوافق مع التطورات وتطلعات العصر الذي ينتمي إليه[1]، كما يتبين لنا أن الغاية الأساسية من توظيف التراث هو سعي وراء حل المشكلات الناجمة عن تدهور الأوضاع وتفشي الظلم والمعانات، وهذا باعتبار التراث ذخيرة قومية أصيلة تم اِكتشفها واستغللها بطريقة ناجحة، خاصة بعد إحياء علاقة الإنسان بماضيه.

[1]– حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات، 2002م، ص13.

الفـــصـــــل الأوّل:

فـــي مـــاهـيـــة الـــتـــراث وكـيـفـــيـة حـضـورهفـي الأدب

1-مفهوم التراث:

لتحديد معنى التراث كان لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية، خاصة منها لسان العرب "لابن منظور"، القاموس المحيط "لفيروز بادي" وكما اِعتمدنا النص القرآني والحديث النبوي الشريف، والإنتاجات الأدبية للقدامى والمحدثين.

أ- لغة:اِشتقت كلمة التراث من الفعل الثلاثي "ورث"، وهذا ما أشار إليه **ابن منظور** قائلا:**<<ورث: الوارث: وهي صفة لازمة منصفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم>>**[1]؛ فأصل كلمة التراث، حسبه مأخوذة من مادة "ورث" ويقر بأن هذه المفردة سمة من سمات الخالق،وصفة لازمة له وحده لا شريك له، كونه القادر على ورثة البشر جمعاء، وبالتالي فان البقاء والخلود لجلالته. والمتمعن في هذا القوليتضح له أن التراث يطلقعلى ما يرثه الإنسان من أقاربه،في ماله وملكه ويحق له التصرف في ذلك الورث.

وهذا على نحوي ما جاء عن لسان زكريا عليه السلام، حينما اِستخار الله تعالى بدعائه إياه، فقال تعالى: ﴿**هُبْ لِي مِنْلَدُونَكَ وَلِياً يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوب**﴾[2]؛ اِنطلاقا من هذا القولنستنتج أن القرآن الكريم فسر التراث على أنه دال على الوراثة وكل ما يخلفه السلفوهذا ما جاء عن زكريا عليه السلام، حينما دعا الله تعالى أن يهب له غلاما يرث منه نسبه وثروته كي لا تضيع في يد الغريب. وكما ربط رجال الدين الوراثة بالنبوة؛ أي اِنتقال مسؤولية النبوة من نبي لأخر حسب ما تنص عليه الشريعة الإسلامية، مثل آل يعقوب واِسماعيل ويوسف، وهذا ما نجده في الحكم الملكي في انتقال منصب الحكم من الجد إلى الأب ثم الابن.

كما جاءت كلمة التراث في **النص القرآني** بمعنى الإرث،وهذا ما يتجلى في قوله تعالى:﴿ **وَرِثْتُ فُلَاناً مَا لاَ أَرِثُهُ وِرْثاً، وَوَرِثْتُ فِي مَالِهِ: أَدْخَلَ فِيهِ مَنْ لَيْسَ مِنْ أَهْلِ**

[1]- إبن منظور، لسان العرب،ج15، ط3، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، لبنان، 1999م، ص264.

[2]-سورة آل عمران، الآية 180.

الوِرَاثَةِ﴾[1]؛ إنطلاقا من هذا القولنستنتج أن القرآن الكريم فسر التراث على أنه يدل على الوراثةوكل ما يخلفه السلف لسابقه سواء كان تراث مادي أو معنوي.

وإنطلاقاً من هذه الأقوال والتصريحات التي تعبر عن الدلالات التي إشْتقَت منها كلمة التراث يتضح لنا من خلالها أن التراث هو ما يناله الإنسان من نصيب مادي، ومعنوي عن ذويه باعتباره ميراثا تركه سابقوه المقربون من أجداده، وهذه القرابة تمنح له كل الحق في الحصول على هذا الميراث.وهي نفس القوانين المشرعة في واقعنا الحاضر الذي يعتبر الإرث من نصيب القريبوذوي الحق، ويستبعد عنها الغريب.

أما في **القاموس المحيط:<< تضمن وَرِثَ أَبَاه مِنْهُ بِكَسْرِ الرَاء، أي يَرِثُه أَبُوهُ،** معنى **وأَوْرَثَه أبُوه، وَوَرَثَهُ جَعلَهُ مِنَ وِرْثَتِهِ، والوَارِث: البَاقِي بَعْد فَنَاءِ الخَلْق وَفِي الدُعَاءِيقُول:"أَمْتِعْنِي بِسَمْعِي وبَصَرِي وَاجْعَلْه مِن الوَارِثُ مِنِي" أيْ أَبْقيهِ مَعِي حتَى أَمُوتْ>>**[2]؛ بمعنى أن الفيروز أبادي كان له نفس الرأي الذي ذهب إليه أصحاب المعاجم الأخرى، فقد اتفق معهم في المفهوم الذي منحوه للتراث، وهو المعنى الذي تجلى في القرآن الكريم.

أما بالنسبة للدراسة التي قام بها **رمضان عبد التراب،** في كتابه المعنون:" **مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين**" فقد تناول هذا الكتاب البحث حول أصل إشتقاق كلمة التراث فتوصل إلى أنَّها إشْتُقَت من الفعل الثلاثي " ورث"، بإبدال الواو تاءاً بسبب ما يسمى في علم اللغّة: باسم القياس الخاطئ، إذ قد يؤدي هذا النوع من القياس إلى نشوء ألفاظ جديدة في اللغة.[3]

ولعل ما جعل كلمة التراث تنال مجالاً واسعًا من الدراسات هو تمتعها بغزارة المفاهيم التي تشتق منها، وعليه حاول العلماء المتخصصين، أن يضعوا كل لفظة كالإرث، الورثة

---

[1]– سورة الفجر، الآية 19.

[2]–فيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م،ص239.

[3]–ينظر: رمضان عبد التراب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، ط1، المكتب الخانجي، القاهرة، 1954م، ص8.

الميراث في المفهوم الذي تؤديه.وكما نجدها متداولة في العصر الجاهلي،ولم يبخل عليها الشعراء والنقاد، وإنما حاولوا قدر المستطاع الاهتمام بها، فأدرجوا التراث في كتاباتهم، وأشعارهم وهذا ما ظهر جليا في قول **سعيد بن ناشب:** كان بلال بن آبي بردة قد هدم داره لأنه أصاب دما في قوم، قائلا:

فَإِنْ تَهْدُمُوا دَارِي بِالغَّدْرِ فَإِنَّهَا تُرَاثٌ كَرِيمْ لاَ يُبَالِي العَوَاقِبَا[1]

ونستخلص من هذا البيت الشعري، أن التراث هنا جاء ليدل على معنى الميراث أو الإرث، وهذا ما قاله بلال بن أبي بردة عندما حرص على عدم تهديم داره، ودعي إلى ضرورة الحفاظ عليه حتى يستفيد منه اللاحقون.

مع العلم أن كلمة التراث لم تكن كثير الإستعمال، والتوظيف في العصر الجاهلي، لكن مع ذلك نابت عنها أختها "الميراث"باعتبارها الأكثر شيوعا وتداول خاصة وأن لهم قاعدة في هذا الميراث أنه لن يناله ويرثه، إلاّ من يقاتل ويحمي حوزة القوم، ويدافع عن مصلحة القبيلة ومن لم يلتزم بهذه القاعدة فلن يرِث حتى وإن كان الابن بحد ذاته، وإنما يفضل جمعه ولمه والإسراف في إنفاقه.

كما نشير إلى أن علماء هذا المصطلح، كانوا يطلقون على كلمة التراث"بالمصطلح الرحّال"، أي انه غير ثابت دائم الحركة، كونه يحوي المنقوشات، المخطوطات، المسكوكاتالتي يمكن نقلها وتغيير موضعها، وغيرها من الآثار المادية، ولعل ما جعلهم يطلقون عليه هذا المصطلح، نسبة إلى البيئة الجاهلية التي كانت تعرف بالترحال، بالتالي حتى ميراثهم سيلتحق بهم وينتقل من مكان الأخر[2].

[1]–ينظر: عبد السلام محمد هارون، التراث العربي والوعي الإسلامي، مجلة كويتية شهرية جامعة، تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الإصدار 80، الكويت، 2014م، ص21.

[2]–ينظر: رمضان عبد التراب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، ط1، ص8.

ب/اصطلاحا:

مع مرور الوقت، وبحلول العصر الحديث أخذت هذه الكلمة تتحول وتتطور من ناحية المعنى لتحمل دلالات مختلفة، وكلما ذكرت كلمة التراث يفهم منها البحث عن الماضي، وبما يحمله من تاريخ وحضارة وثقافة، ولقد أجمع اللغّويينعلى أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته**<< وأن تاؤها أصلها الواو، أي الورث وله نظائر في الكلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجاه أي الجهة، ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل>>**[1]وهذا يعني أن المفهوم الإصطلاحي للفظة التراث بالنسبة للدراسات التي قام بها اللغويّين: أن التراث يعني اِتكال شخص على أملاكه اِنطلاقاً من وضع وكيل وشخص يثق فيه، قصد الحفاظ عليه من الضياع والزوال.والتراث حسبنا هو كل موروث ثقافي أو اِجتماعي ومادي، سواء كان مكتوبا ومدونا، (كالكتب والمؤلفات والمخطوطات)، أوغير مدوناً أي تراث شفاهي كالعادات، التقاليد الأمثال الشعبية، الأغاني، الرقص الشعبي، الحكم والسير، وبالإضافة إلى الأملاك التي يخلِّفها السابقون للاحقين كالأراضي والذهب الديار والنقود ...وهذا التراث يتعايش معه جميع أبناء الأمة على السواء وكأنه شيء فطري يتعودون عليه منذ الصغر كالعادات والتقاليد والحكايات والأقوال، وهو يختلف من منطقة لأخرى، فهو على هذا الأساس **<< كل ما ورثناه تاريخيا >>**[2]؛ أي هو تراث يرثه الإنسان عبر مراحل زمنية مختلفة، وليس له فناء وحدود، ولا يمكن تحديده بطريقة دقيقة نظراً لاتساعهوكثرة الميادين التي يشتمله،وهذه الآثار مازالت إلى يومنا هذا راسخة في الواقع الذي نعيشه خاصة في السلوكيات التي نقوم بها يوميا مثل الأغاني الشعبية التي نرددها في الأفراح، المناسبات، والحكايات الخرافية التي نرويها في كل ليلة لأطفالنا الصغار قصد التسلية، ومن أجل ترسيخها في الذاكرة، وهذه العادات نقوم بنقلها بين الأجيال عن طريق المحاكاة، **<< فالتراث يتسع ليشمل كل شيء، العادات، والتقاليد، والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد، والسبوع، والوفاة، والختان،**

[1]–عبد السلام محمد هارون، التراث العربي،(د.ط)، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص05.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص20.

ونحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين>>[1]وانطلاقا من هذا القولنستنتج أنا التراثأصبح شيء مقدس بالنسبة للإنسان، وهو متصل به منذ نشأته، وهو مرآة عاكسة لكل التصرفات والسلوكيات التي يقوم بها الفرد، إذ هو بمثابة الظل الذي يرافقه ويتطور بتطوره، ويظهر ذالكجليا في أقواله وأعماله وإبداعاتِه التي يؤديها في حياته. وإحياء الفرد لهذه المقومات والعادات، يساعده ذلك على التماسكبتلك القيم السامية التي ورثها عن الأجداد عبر الزمن، وكما نالت كلمة التراث حظها في الدراسات الإنسانية الحديثة، كما أنها أصبحت علما يتدخل في مختلف العلوم والميادين الثقافية الاجتماعية الدينية السياسية، خاصة فيما يتعلق بمسألة التحرر والنهوض، والحفاظ على الهوية الأمة العربية.

وعليه أخذ مصطلح التراث دلالات ومعاني كثيرة بين أوساط الباحثين، علما أن كل باحث يراه من عدسته الخاصة وهو لا يمثل الجانب الروحي والعقلي فقط، بل جاوز ذلك ليشمل العلوم الأخرى: كالفلسفة، العلوم، الطبيعة، وقد ترجمت هذه العلوم إلى اللغة العربية.

وكما عبرت لفظة التراث عن وجدان الأمة، وأصبحت تراثاً واحداً**<< أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها، وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية الاجتماعية، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها خلودها واستمرارها على مختلف الأزمنة>>**[2]؛ وانطلاقا من هذا القول نستنتج أن التراث هو تلك الذخيرة القومية التي خلفها الأجداد وراءهم، وقد اِتسع هذا المصطلح ليشمل أدب الأمة العربية الذي يعبر عن طموحها وأحلامها، وذلك لا يتم إلا عن طريق هذا الفن سواء كان نثرا أو شعرا، وهذا ما يدل على عمق وإحساس الأمة بوحدة هذا التراث العريق.

وكما يؤكد بعض النقاد أن التراث هو ميراث تاريخي للإنسان أي **أن <<التراث هو كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي نحن امتداد طبيعي لها، فالتراث**

[1]– حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، 2003م، ص13.

[2]– شوقي ضيف، في التراث والشعر، واللغة، ط1، دار المعارف – 1119 – كورنيش، النيل، القاهرة، ص30.

ميراث إنساني بجهد بشري خلفه اللّذين أورثونا إياه>>[1]؛ وهذا يعني أن التراث هو اِمتداد تلقائي بين البشر،وهو ميراث يرثه كل جيل للجيل الذي يخلفه الله إياه، مثل مانجده حليا في انتقال الأرض من الجد إلىالأب ثم إلىالِابن.

إنّ التراث هو اِمتداد طبيعي بين البشر، وهو ينتقل وينتشر بين الأجيال مثل الدم، الذي ينتشر في عروقنا، وهو نفسه بالنسبة لتراث يعود كفصيلة الدم يتوارثه الأجيال عبرمراحل زمنية مختلفة.

وكما نالت كلمة التراث حقها من الدراسات الأدبية القديمة وأصبحت محل التنافس بين الشعراء المحدثين الذين يسعون جاهدين لإعادة إحياء ما جاء به الشعراء الأولون**<< فهو تراث ماضي حاضر ومستقبل، تراث يبتدئه الشعراء التالون بفكرهم الطريف وخيالهم العميق>>**[2]. وبالنسبة لهذا المفهوم للتراث فهو يتجلى في الوظيفة التي قام بها الشعراء القدامى وسار على منواله الشعراء المحدثين رغبة في تطويره، والكل حسب فكره وطريقة اِستيعابه له وهو يعد عماد المستقبل، ولا يمكن بناء الحاضر والمستقبل إلا بالعودة إلى الماضي والتراث الحضاري للأجداد.

يعد التراث من أهم المقومات التي يعتمد عليها الفرد والإنسان، قصد الحفاظ على الهوية الأمة العربية، وقد أثر ذلك حتى على إنتاجهم الأدبي، خاصة الشعر، وكان العرب قديما ينشدون عند التغزل بالبيت المشهور:

وَكُلٌّ يَدْعِي وَصْلاً بِلَيْلَيْ وَلَيْلَيْ لاَ تَقِرُ لَهُمْ بِدَاكَ[3]

والمقصود بليلي في هذا المقام، "التراث" المعشوق الأزلي الأولي لهذه الأمة،وربما يجب

---

[1]– رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003م ص 264.

[2]– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص34.

[3]– خالد فهمي وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ط1، مركز تراث للبحوث والدراسات، 2014م ص15.

الذكر بأن هذا العصر الحالي يعد من أصعب العصور التي تدعي وصلا بالتراث قصد المحافظة عليه من الضياع والاندثار، خاصة أن عصرنا عرف بتطور التكنولوجيا الحديثة وهذه التطورات يمكن أن تأثر فينا وتجعلنا ننسى ماضينا وجذور أجدادنا السابقين،ولهذا عمد الكثير من الباحثين إلى جعل هذا العلم والآثار حيا في النفوس، وقاموا بتأليف كتب لحفظ المخطوطات العربية القديمة التي تنص في كتاباتها على بداية نشوء التراث العربي، وقاموا بنداءات يدعون فيها بضرورة الحفاظ على الهوية عبر أنبوب ضخم يكون جذعها الأساسي هو " التراث".

وكما يرى بعض الدارسين أن القرآن الكريم يدخل في قائمة المخطوطات التراثية، وأنه التراث الأصيل الذي بُنيَت عليه الأمة العربية **<<أُمَتنَا العَرَبِية ذَّاتَ تُرَاثْ وَاحِد رُوحِي وَعَقْلِي وأَدَبِي، ونُورُ تُرَاثُهَا الرُوحِي البَاهِر القُرآنْ الكَرِيم المُعجِزَة التِي لَيْسَ لهَا سَابِقَة ولاَ لاَحِقَة فِي تَارِيخْ الحَيَاةِ الرُوحِيَة الإِنسَانِيَة>>**[1]؛ إن القرآن الكريم هو المصدر الأصيل والأولي لجذور الأمة العربية، فهو ديوانهم الأول يستمدون منه كل الأصول والأشكال، التي يجب أن يقتدوا بها في حياتهم اليومية كالأخلاق والمبادئ.

أما بالنسبة للدراسات الأجنبية الحديثة، فنجد كلمة "**Heritage**و" **Patrimoin**".**وتعني كلمة heritage<< مجموعة الأملاك المكتسبة أوالمنقولة عن طريق التسلسل**.أما كلمة **patrimoin**تعني أيضا "**مجموعة الأملاك الموروثة عن الأب والأم، أملاك العائلة، وهي عبارة عن ملك وإرث جماعي للمجموعة>>**[2]؛ وأخيرا نستنتج أن كلمة التراث بالنسبة للدراسات الغربية الحديثة هي نفسها بالنسبة للدراسات العربية للتراث، إلاّ أن في التعريف الأجنبي هذا يرد الوراثة إلى الجماعة وليس إلى الفرد، أما بالنسبة لكلمة التسلسل فالمقصود منه هو اِنتقال الوراثة عبر فترات زمنية مختلفة ومن جيل إلى أخر عبر التاريخ، وبالتالي نجد أن هذا المفهوم

[1]– شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص11.

[2]– زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2015،2016، ص15.

يطابق نفس المفهوم الذي أطلقه العرب على هذه اللفظة.

وكما نلحظ أيضا من خلال هذه التعريفات التي تنص على ظهور بعض الإِختلافات الطفيفة بين الآراء الباحثين حول المفهوم الإصطلاحي للتراث، إلا أن هذه الاختلافات يعود إلىطبع الإنسان، فكل فردينفرد بتفكيره ورؤيته الخاصة المتعلقة بذاتيته،وكذلك مدى إِستيعابه لهذا المصطلح لأن **<< التراث هو ذلك الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر>>**[1]؛ وهذا ما يؤكد لنا على أن التراث هو من أهم الأشكال الواسعة الذي يعد موسوعة العرب، كونه يشتمل على مختلف المجلات والفنون، خاصة أنه يمثل الجانب الثقافي والتاريخي والفكري والديني، بصفة عامة والجانب الأدبي بصفة خاصة، وهذا ما يتجلى في خطابنا العربي المعاصر الذي يقوم باستنباط القواعد والفنون التراثية القديمة ويجعلها البنية الأولى لدراساته الحالية التي إِكتسبت نوعا من النجاح والتفوق خاصة أنها تسعى جاهدة،**<<للمحافظة والاستمرار الثقافة الوطنية، وتأصيل الحاضر، ودفعه نحو التقدم، والمشاركة في القضايا التغيير الاجتماعي، فالتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية>>**[2]؛ فالتراث بالنسبة لهذا التصريح، يشتمل على مختلف الوظائف التي تساعد الإنسان على معرفة تاريخه وأصله وثقافته، وهوية وطنه.

ج- مفهوم التراث في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

لقد شغلت مسألة التراث الكثير من الدارسين العرب، وقد أصبح المنطلق الأول لإنتاجياتهم الأدبية، نظراً لأهمية وثراء هذا المجال، ولكونه يعبر عن هويتهم وحضارتهم وثقافتهم، التي عكف عليها أبائهم وأجدادهم، **<<ومنذ أن تواطأت أقدام الإنسان على الأرض، وهذا ما دفع الشعراء المعاصرين لمحاولة الوقوف عند هذه الكنوز، وإِستخراجها وإِستنطاق**

[1]- الجابري محمد عابد، التراث والحداثة،(د.ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1991م، ص23.

[2]- حسن حنفي، التراث والتجديد، ص13.

عناصرها الحية ومحاورتها ومن ثم توظيفها فنيا وجمالياً في أعمالهم >>[1]؛ وهذا يعني أن هذه المسالة قد لفتت اِنتباه أغلب الشعراء،وتعاملوامعها بوعي لافت، خاصة أثناء اِستدعائهم للكنوز التراثية في أعمالهم، كالشخصيات التاريخية والتراثية، والرموز الوطنية، التي تعبر عن الهوية، بطريقة فنية رائعة.وقد أشار كل من **خالد فهمي وأحمد محمود** في كتابهما:"**مدخلإلى التراث العربيالإسلامي**" أن هناك العديد من الباحثين والدارسين الذين أوَّلُو اِهتماماً كبيراً لِمسأَلة إعادة بعث الحياة في التراث، ومن بين هؤلاء نخص بالذكر: **عبد السلام هارون**،الذي لعب دوراً كبيراً في إعادة بعث التراث من جديد في أبحاثه ودراساته الحديثة، فحرص على إحيائه في إنتاجياته الأدبية الحديثة، ولقد عكف على البحث والتنقيب عن الأسس الأولى التي اِعتمد عليها الإنسان في بناء حضارته، إذّ أنتج في هذا المضمار عدة كتب ومن بينها: كتاب عن التحقيق التراث، وهو بعنوان" **تحقيق النصوص ونشرها**"،وظهر هذا الكتاب عام 1904م. وهو يمثل إضافة مهمة إلى كتاباته في تحقيق النصوص[2].

وكما أقرا كل من **خالد فهمي وأحمد محمود**، على أن عبد السلام هارون في مقاربته للتراث توقف عند ثلاثة موضوعات:

أولا:قام بإعطاء مفهوم عام للتراث، إذ قال في هذا الصدد **<< إن التراث هوميراثنا، وما ورثناه عن علماء الأمة في كافة مجالات علومها >>**[3]؛ويقصد هارون في هذا القول أن التراث في نظره هو ما ورثناه عن الأمم السابقة في مختلف المجلات والعلوم،أما في المفهوم الثاني للتراث لديه هو:**<<ذلك الموروث الفكري المكتوب لعلماء رحلوا>>**[4]؛وفي هذا القول يقتصر هارون عبد السلام مفهومه الثالث للتراث على أنه يتجسد في الموروث الفكري فقط

---

[1]– مولاي محمد بن عمر، الرمز التراثي في ديوان "رجل من أرض الحلاج"لأحمد دليل، ملتقى توظيفالتراث في الأدب الحديث والعاصر، 9 فبراير 2016، ص47.

[2]– ينظر: خالد فهمي، وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ص21.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

[4]– المرجع نفسه، ص21.

لعلماء رحلوا تركوا ورائهم ثروة من الأعمال الفنية القيمة التي أصبحت اليوم من مسؤوليتنا وبالتالي يُفترض علينا الحفاظ عليه،وهوفي مفهومه هذا يشبه المفهوم الذي جاء به **محمد عابد الجابري** أثناء تعريفه للتراث، وكذلك **غالي شكري**، الذي اِعتبر التراث هو ذلك الموروث الذي خلفته الأمم السابقة.

ثانيا: ذهب بالقول إلى أن: **<< التراث يحمل على أنه كل ما تركه السلف للخلف... لا بد أن يتسع ليشمل الفكر والنُظم والمؤلفات>>**[1]؛ مفاده في ذلك أن التراث لم يأت من العدموإنما هو ثمرة جهد أجدادنا،التي لا بد من اِستمرارهاوعدم السماح بضياعها،وبالتالي يأتي دورنا في ضرورة اِستغلاّلها، بل حتى توسيعها وتطويرها إن اِقتضى الأمر ليشمل حتى المؤلفات والدواوين، أي أن التراث لا يقتصر فقط على ما هو مادي.

وكما نجد في هذا الصدد أيضا: **جبور عبد النور** الذي قدم تعريفا أَشْمَل وأَوْسَع للتراث ويقول: **<<هو ماتراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاِجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث>>**[2]؛ ويوحي جبور في قوله هذا أن التراث مادة غزيرة لأنها شاملة لكل مجالات الحياة اليومية كونه يمس حياة الإنسان بكل تفاصلها، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا، وكما يعبر أيضا عن ثقافة الشعب من الشعوب وتطوراتها عبر التاريخ.

إذا أمعناً النظر في ثناياهذينِ القولينِ الذينجاء بهما كل من عبد السلام هارون وجبور عبد النورحول التراث،نستنتج أنهما قدما نفس المفهوم للتراث، إلا أن عبد السلام أجمل تعريف التراث، وكانت نظرته محدودة ودقيقة له، أما جبورفقد فصّل في الأمر، وتناول في تعريفه هذا كل المجالات، كالجانب الأدبي والسياسي وكل التجارب المختلفة، وكما أن أهدفهما متشابهة،فهما يسعيان إلى تحقيق غاية واحدة، وهي إعادة نبض الحياة للتراث من جديد وجعله

[1]– خالد فهمي، وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ص12.

[2]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م، ص63.

فنا حيا،وأنه فن مقدس بالنسبة للإنسان العربي.

وكما سار على هذا المنوال أيضا: **غالي شكري، وعبد المجيد العلوجي، وفاروق خورشيد، ومحمد عابد الجابري.**

يرى **غالي شكري** أن التراث العربي يزخر بمختلف المعارف والفنون، التي تعبر عن الأمم منذ القديم وحتى الآن ويقول في هذا الصدد **<< أنه جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن >>**[1]؛ ومن خلال هذا التصريح الذي أفدى به غالي شكري هو أن التراث يستحوذ على مجمل المظاهر المادية والمعنوية للأمة عبر مراحل متتالية من التاريخ. أما **عبد المجيد العلوجي،** فقد أشار إلى عدم فناء التراث فيقول: **<< إنني أفهم التراثأنماط حضارية تطورت من تحوير، وتعديل لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها>>**[2]؛ ويقصد من هذا القول أن التراث هو أساس بناء الحضارات للأجيال السابقة،التس لمتعد موجودة في الحاضر إلا أنها مازالت حية والأعمالالإبداعية والفنية الجميلة التي خلفتها هي التي تشهد على ذلك، وكما أنها خلقت في نفوس الأجيال الحاضرة نوعاً من الإنبهار، والإفتخار، الإعتزاز بما خلفه لنا الأجداد من فنون وكتب وعادات وتقاليد. وهذا مايشير إليه**فاروق خورشيد** في دراساته للموروث الشعبي بقوله:**<< إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري،والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ >>**[3]؛وهذا يعني أن التراث لا يعبر عن عنصر واحد، وإنما يعبر عن مختلف العناصر، ويشتمل على مختلف البقايا والسلوكيات والآثار الفعلية والقولية التي قام بها الإنسان في ماضيه البعيد، وأن الأدب بالنسبة إلية لن يدخل ضمن الأدب الشعبيإلاإذا اِستطع أن يتسم بالقواعد التالية أولا: **<< يجب أن يحقق وجوده لأكثر من جيل والأكثر من مكان، ويجب ثانيا أن يعكس موقفا جماعيا لا موقفا**

---

[1]–غالي شكري، التراث والثورة،(د، ط)،دار الطباعة، بيروت، لبنان، 1973م، ص18.

[2]–العلوجي عبد المجيد، الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، الأقلام العراق، وزارة الثقافة، بغداد، 1969م، ص305.

[3]–فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق ببيروت، لبنان، 1992م، ص12.

فرديا، وينبغي ثالثا، أن يكون تداوله طليقا، بمعنى أن كل متداول له بعيد تكوينه عند إعادة تقديمه،بحيث يضيف إليه هموم عصره، وطموحات أبناء هذا العصر>>[1]؛إنالأدب بالنسبة لفاروق خورشيد لن يكون أدباً، إلا إذا تميز بمجموعة من الخصائص، ومن بين هذه الخصائص، أن يعبر هذا الأدب على مختلف الأجناس ويشمل مختلف الأمكنةوالأزمنة، وأن يعبر عن مقتضيات وأحلام الشعب، وأن يكون أدباً متداولاً ومنتشراً بين مختلف الأجناس ويكون الفن الذي سيستقطب هموم العصر، لقد أصبح التراث بمثابة كائن حي له سيرورته عبر الزمن وهذا ما يجعل الكاتب والمبدع بحاجة إلى التواصل مع التراث أمته قصد الإِستفادة منه، وبناء شيء جديد يكمل النواقص التي غفل عنها السابقون.

أما **محمد عابد الجابري:** فيرى أن التراث هوذالك الجانب الذي يهتم بالجانب الفكري في بناء الحضارة ، ويقول: **<< إنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة الشريعة،اللغة، الأدب، الفن، الكلام والفلسفة والتصوف>>2**؛ أما الجابري فحسب رأيه هذا يرى أن التراث يعبر عن البنية الفوقية للفكر، كالفلسفة والأدب،الفن، وأن الجانبالفكري هو أساس بناء الحضارة والثقافة لقوم ما،وكما يرى أن هذه اللّفظة تحمل في أعماقها دلالة كثيرة، وتعبر عن مختلف المضامين ويقول أن التراث هو ذلك **<< الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربيالمعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية، لم يكن حاضرا، لا في خطاب أسلافنا، ولا في حقل تفكيرهم كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة، التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا>>3**؛ وهذا يعني أن التراث يعبر عن المضمون الفكري والديني والإجتماعي للفرد، وكما يحمل في طياته أفكار إيديولوجية تعبر عن الحضارة العربية

[1] – فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، (د، ط)، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002م، ص44.

[2] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص30.

[3] –محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص23.

في مختلف العصور، وهذه الخصية لا توجد في أي خطاب أخر في اللغّات المعاصرة، وهو نفس الشيء الذي أشار إليه فاروق خورشيد، في جعل التراث موسوعة يدرس جميع السلوكات والأقوال والفنون التي تركها أسلافنا قصد جعل ماضينا حي في الحاضر، أما محمد الجابري نجده قد ركز على الجانب الفكري في إحياء التراث، وقد ربط هذا الأخير بالإنتاج الأدبي للأمة العربية "شعرا ونثرا"، وكما أدخل الجانب الديني وهو الجانب الذي غفل عنه النقاد السابقين وقد أدخل الشريعة الإسلامية في إحياء التراث في كل من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وكذلك الجانب الصوفي، وهي الميزة التي نجدها راسخة بكثرة في الكثير من الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، لكن رغم هذه الإختلافات الطفيفة بين الناقدين إلاأنغايتهم واحدة، وهدفهم واحد، هو إعادة إحياء لبنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للتراث.

أما بالنسبة **لمرفت العشماوي عثمان،وفاروق أحمد مصطفى،** فقد تناول في كتابهما "التراث الشعبي" الدراسات التي قام بها النقاد والباحثين الغربيين، ومن بين هؤلاء اللّذين تأثروا بالتراث العربي نجد "**باسكوم**"، الذي يرى أن التراث يلعب دورا هاما، فهو ميكانزم وأداة للوصول إلى الاستقرار الثقافي للأمة، وكما يسهم في الحفاظ على العادات والتقاليد، والسلوكيات التي يجيب أن يقتدي بها الفرد في المجتمع قصد التوصل مع غيره، وكذلك اِطلاع على الفنون الفلكلورية المختلفة، التي تدلنا في النهاية عن الآداب والثقافة الشعبية، والأساطيرالمختلفة التي أُسهمت في بناء الحضارة،وكما نجد أيضا في هذه الركيزة العالم "**باي**" الذي يرى أن التراث هو المصدر الأساسي لمعرفة تاريخ الأمة وتفكيرهم الفلسفي، والأسطوري، والخرافي، وكذلك أنماط حياتهم وتاريخ أسلافهم. وكما يعبروا هؤلاء أيضا عن صدق التراث الشعبي في التعبير عن الحقيقة والهوية والحضارة.1

وكما تدخلت فتيحة بلمبروك في هذا الشأن، ورأت التراث من زاويتهاعلى أنه**<<يعد أساسيالفهم هذا الوجود بتناقضاته العديدة، مما عبد للحوار القلق طرقة ليعدو عنصرا تكوينيا**

1- ينظر: مرفت العشماوي عثمان، فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية سويتر،الإسكندرية،2008 م، ص28، 29.

في الشعر العربي المعاصر، وليؤكد توتر هذا الشعر في سبيل صياغة أسئلته،ومحاولته الدؤوبة من أجل كسر حاجز الصمت بشتى وسائل المراوغة المجازية لتنير في الأخير الزاوية المداهمة مما سكت عنه وقمع اِجتماعيا أو سياسيا>>1؛ يعد التراث من هذاالمفهوم أنه الأداة التي يستعين بها الإنسان في شعره للتعبير عن القضايا المسكوت عنها في الواقع سواء كانت سياسية أو اِجتماعية، فهي ترى أن التراث هو السلاح الذي يساعد الإنسان على الكَسر الحواجز التي تعيق فكره وحياته عن البحث على الحرية والتطور والإبداع.

وكما أشارت أيضا المدرسة الوظيفية التي يتزعمها **إيفانزبرتشاد** إلى أهمية التراث الذي يتم جمعه كونه يعبر عن الأحداث الماضية لمجتمع ما، وكذلك يظهر لنا كيفية تواصل المجتمع القديم مع بيئته في ذلك العصر، وكذلك الإنتاجيات الإبداعية التي نتجت عنهم، وكما حرص أيضا الوظيفيون على محاولة إعادة بناء تاريخ الماضي للقبائل البدائية، مادامت أنها لا توجد أي وثائق عنها سواء يتعلق الأمر بتلك الآثار التي تركها على شكل نقوش، خاصة أن تلك الفترة لم تعريف فيها القبائل فن التدوين والكتابة، سوى التواصل الشفهي، ولذلك ركزوا على التراث الشفهي وعلاقته بالبنية الإجتماعية2.

لقد أصبحت مسألة التراث مسألة عامة،لم تنل تشويش الأدباء والنقاد العرب فقط، بل كانت محور الاِهتمام عند الأدباء الغربيين، الذين تأثروا بأسلافنا العرب بما خلفوه من أعمال قيمة وإبداعات فنية رائعة، وعلى هذا الأساس أصبح التراث تحفة فنية في الكتابات الأدبية بصفة خاصة وفن مقدس في الحياة اليومية بالنسبة للإنسان المعاصر، نظرا لجمالية هذا الفن وعلاقته بالإنسان وبالزمن والمكان وبالمجتمع وبالواقع، ولهذا السبب نال كل هذه العناية والقدر الكبير من الاهتمام في أقلامنا خاصة لكونه يعد من أهم وأولويات شروط النهضة واِنبعاث الأمم، وكذّلك تقديس الأصالة والمعاصرة، وإبراز ما هو سيّئ أصيل وتقليدي في المجتمع، وكما

---

[1]– فتيحة بلمبروك، التراث معطى ساخرا في الشعر العربي المعاصر، الشخصية الأسطورية نموذجا، مجلة الإشكالات، العدد 11 فبراير 2017،كلية الآداب واللغات والفنون جيلالي ليابس سيدي بلعباس،2016 ، ص138.

[2]– مرفت العشماوي عثمان، فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ص29.

يعبر عن حياةالمجتمع وكيفية تكيّفه مع الواقع، ومقتضيات العصر، وكذلك الدين، خاصة أن العالم العربي عالم متجانس بحضارات وأجناس أخرى، لكونه تعرّض لهجمات الصلبين الذين عملوا جاهدين على محو وطمس الهوية والثقافة العربية بصفة شاملة، والهوية الجزائرية بصفة خاصة، لقد أعطى التراث أهمية عظيمة لتاريخ الماضي، لأنه هوالذّي يحدد وجودنا من العدم، ولو لا التراث لما استطعنا أن نتعرف على الإبداعات التي تركوها أسلافنا، وهم الذين أعطوا ومنحوا لنا الحياة من جديد، وهوالشيء الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، ولا يمكن أن نبدع شيئاًإلابالعودة لتلك الآثار التي خلّفها أجدادنا العرب في القديم قصد تحديد الهويةوأصول الأمة برمتها.

2-التراث بين أنصاره وخصومه:

1-أنصار التراث:

اِنطلاقا من فكرة حب الوطن من الإيمان، باعتبار أن الوطن هو المهد الأول للإنسانيحن إليه، كلما وجد نفسه غريبا في بلد آخر، فنجده يبدل كل ما بوسعه للحفاظ عليه، معتزا ومفتخرا به، كذّلك نفس الشيء بالنسبة للتراث، إذّ يعتبر رمزاً من الرموز الهوية الوطنية، وغالبّاً مايثبت به المرء وجوده، ويحدد أصوله وجذور أمته، فإذا اِنفصل المرء عن تراثه أصبح شبه ميت لا وجود له، حينها يشعر بالضياع تفقدالنفس المتعة بالحياة. وبالتالي فإن التراث يتولد فطريا مع الإنسان، وهذا ما ذهب إليه الباحث هارون عبد السلام حينما اِعتبر**<<أن الإيمان بالتراث له مفهوم نظري كما له تجليات تطبيقية في أرض الواقع، ويقصد أنه لا توجد أمة على وجه الأرض لا يحكم وجدانها وعقلها نوع من التراث>>1**؛ بمعنى أن التراث لازمة ضرورية للأمة، لا تفارق الإنسان، مادام على قيد الحياة، فهو جزء لا يتجزأ من حقيقة وجوده وإبراز كينونته، ويرى هارون عبد السلام في هذا الصدد**<< أنه لا بد للعربي المسلم من شيئين: أن يعيد برمجة عقله بما ورثناه من الأجداد، وأن يعيد برمجة الوجدان بما ورثناه من**

[1]- خالد فهمي، أحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ص21

الأجداد أيضا، فتصبح مادة التراث حاكمة على توجهات المرء الفكرية والوجدانية>>1؛ نلحظ أن التراث يلامس كل من العقل والوجدان على السواء، ففي العقل تترّسخ وتتّثبت كلمة التراث وتظَّل ساكنة فيه، وفي القلب يغرس الحب للتراث، فدائما تنجذب عاطفة الإنسان، كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ التراث هو ضروب مختلفة ومتعددة، فنجد مثلا: التراث الديني، وكذلك التراث الأدبي واللغّوي، والتراث التاريخي.

ولتحقيق المفهوم الذي وصفه عبد السلام هارون، حول الإيمان بالتراث فإنه ذكر مجموعة من التجليات التي ينبغي الإعتماد عليها، ونجملها في أربعة أنواع، والمتمثلة أساسا فيما يلي:

1- **الدفاع عن التراث:** مثلما يدافع الإنسان عن وطنه، ويضل يقدم له التضحيات مهما كانت ثمينة، كذلك الشيء نفسه بالنسبة للتراث، ينبغي على المرء أن لا يسمح بتلطيخ سمعة تراثه، ولا يسكت في وجه الذي يستهزأ بتراثه، فالتراث أصالة وهوية، وإنتماء وتشتمل كل من الأدب والدين والثقافة والتاريخ...الخ.

2-إحياء التراث:إنإحياء التراث ليس بالأمر الجديد، وإنما هو شيء فطري، تربى عليه الإنسان منذ نشأته، إذ نجد أن المجتمع يحرص منذ البداية على تعليم الطفل منذ صغرهالمبادئ الأخلاقية الإجتماعية، وكذلك يغرس في روحه فكرة الدفاع عن هويته، وهذا الحب ينمو في داخله، فيتسع ليشمل التراث أجداده خاصة عندما يتعلق الأمر باللغّة والعادات والتقاليد وكذلك الملك الذي يخلفه الأب لابنه كالأراضي والديار،وبالتالي يسعى جاهدا على الحفاظ على هذا الموروث الذي يراه يسوى أكثر من جبل ذي ذهاب، ودائما نجده يرجع بفكره إلى الخلف لإحياء القديم وإعادة بعثه من جديد،على صور شتى، من تفسير، أو تلخيص، أو نسيج أو نشر، فعلى سبيل المثال نذكر الكتب القديمة التي خلفها أصحابها، فقام الناسخون بإحيائها وطبعها ونشرها في نطاق واسع،ككتاب **سيبويه**المتوفى في سنة(108 هجري)، قام بشرحه وخدمته أكثر من 55 عالما: منهم **السيرافي**، و**الروماني**، **والزمخشري**،**وابن الحاجب**، وكذلك

[1]- خالد فهمي، وأحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ص21.

مقامات الحريري، وصنف إلى ذلك الكتاب أيضا: كتاب إحياء علوم الدين " **لابن حامد الغزالي**" (505هجري)، وكذلك الزبيدي صاحب كتاب " تاج العروس"، والكثير من الكتب والمؤلفات التي حفظها لنا التاريخ من الزوال1.

3-إحياء التراث في العهود الحديثة:أما بالنسبة للعهود الحديثة فقد لبس التراث ثوبا يمتاز بالنشاط السريع خاصة باستعانتها بالمطبعة الحديثة، التي تساعد على نشر التراث في نطاق واسع، وعلى درجات مختلفة، ومجلات متعددة الصحة والتوثيق، مع الدقة المتناهية والعناية الفائقة، ومن بين الجمعيات التي قامتبإحياء التراث نجد: شركة طبع الكتب العربية سنة 1797م، والتي نسخت طائفة من الكتب الصالحة في الفقه والتاريخ، ونجد منها: الموجز في" الفقه الشافعي" و"فتوح البلدان" **للبلاذري**.2

وقد مّر إحياء التراث على ثلاث مسارات:

أ- **التحقيق:** ويتم ذلك بإعادة نشر التراث، وفق مجموعة من القواعد العلمية المنطبقة التي لا يجوز الخروج عنها، وهي معروفة عند المتخصصين في هذا الفن، أي لا يُسمح بالنشر العشوائي الغير الموثوق به.

ب- نقد التحقيق: في هذه المرحلة لا يهتم بتتبع الحوارات والأخطاء بقدر ما يركز على اِستكمال الإحياء، الاجتهاد في تصحيح الأخطاء التي قد يقع فيها المثقف، الذي يرغب في إعادة تحقيق هذه النصوص.

ج- تدريس التحقيق: وهنا يشير كل من خالد فهمي وأحمد محمود، أن عبد السلام هارون لم يهتم بعملية التحقيق للنصوص، بل اِكتفوا بعملية التأليف فقط.3

يجدر بنا الإشارة إلى أن الأستاذ عبد السلام هارون، قدم بدوره اِهتمام كبير لهذا الجزء وله جُهد مشكور في مجال نقد التحقيق، وهذا ما نلمسه في كتابه (قطوف أدبية)، وكما له رأي

---

[1]- ينظر: عبد السلام هارون، التراث العربي، ص59.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص64-65-66.

[3]-ينظر: خالد فهمي أحمد محمود، مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ص22-23.

في إشارته إلى كتاب لسان العرب، وغيرها من الكتب التي نالت شغفه واِهتمامه.

لقد نال التراث اِهتمامات كثيرة من قبل مناصريه، الذين عكفوا جاهدين للحفاظ عليه وجعله المصدر والمنطلق الأول للدراسات الحديثة، وقد شنوا في ذلك نداءات بضرورة الحفاظ عليه والدفاع عنه، خوفا من الاندثار، وقد جعلوا منه الركيزة الرئيسية في إبداعاتهم، خاصة لكونه الفن الوحيد الذي يمكن أن يعلم الأجيال الحديثة بالهوية والجذور الأصلية التي نشؤ عليها أبائهم، وأنه ميراث خلّفه أجدادهم قصد معرفة حضارة الأمة، والإبداعات التي أنتجتهاوكذلك الظروف التي مرت بها في تلك العصور،لكن رغم هذا الاهتمام من الطرف النقاد والأدباء، إلاّ أن هناك من يعارض هذا الرأي،وهذا ما يجعلنا نتساءلعن النظرة التي قدمها هؤلاء الأدباء للتراث؟ وما هو السبب الذي جعله رأي هؤلاء الخصوم يعطون نظرة سلبية لتراث؟

2-خصوم التراث:

للتراث خصوم كثيرون ينظرون إليه بنظرة مخالفة لما جاء به سابقيه، ويرى أنصار هذا الإتجاه أنهم ليسوا بحاجة لما تركه سابقيهم في العصور الماضية، التي تعد بالنسبة إليهم عصور متخالفة، لجدوىفي إعادة تقليدها، وإحياء المقومات التي ليس لها أساس وأصول ويقول هؤلاء:مالنا وللتراث الأجداد والآباءننفض عنه الغبار ونعيده إلى الحياة، وهو غير صالح لحياتنا المعاصرة، حياة الازدهاروالتطور، في مختلف المجالات الحياة (السياسيةوالاقتصادية، والثقافية)، وأن هذا العصر هو عصر الذرة وما يشمل عليه من إلكترونات وعصر اختراق الفضاء، وبالتالي لم نعد في الحاجة إليه ولا إلى مادته،وأن التعلّق بالتراث هو تعلّق بفراغ وأن المواصلة بأجناس لم يعد على قيد الحياة، وبالتالي لا يجب الإلمام به لأنه قد يعيقنا عن الحركة في حياتنا، وأن واجبنا أن لا ننظر فيه ولا نعتد عليه، بل نهمله إهمالاً وندعه كما هو في ظلماته، فلا نحييه ولا نخرجه إلى النور،وفي بعض الأحيان يتساءلهؤلاء عن حياتهم ومستقبلهم، ويقولون: هل نحن إلا ثمار الأسلاف وآباؤهم؟ وهل حياتنا إلا اِمتداد لحياتهم؟[1]، ويقول أصحاب الخصوم**<< دعونا من هذا الكلام وما يجري مجراه، فنحن في عصر لا يعتد إلا**

[1]-ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص64.

بالعلم الطبيعي ومكتشفاته في الضوء والصوت والذرة وما إلى ذلك، وحدثونا ماذا يفيدنا التراث في هذا العلم وتطبيقاته؟ إنه لا يفيدنا شيئا ذا بال، وإذن فما أجدرنا أن نغمض أعيننا ونشد أذننا عنه، وحتى من يلبسون ثيابه البالية منا يجب أن يخلعوها عن أجسادهم، ويلبسون ثياب العلم العصري الجديدة>>1؛وفي هذا القول يؤكد هؤلاء رأيهم، وكما يوثقونه بدلائل يسعون إلى تأكيد رأيهم وجعله في الطريق الصواب، أي أنَّ التراث لم يعد يناسب مذهبهم، خاصة حينما يتعلق الأمر بالجانب الأدبي خصوصا، وبحياتهم اليومية عموما.

ونحن في هذا الصدد، نرى أن كلا الطرفين لهما وجهة نظرهما الخاصة حول هذا المجال، لكن رغم هذه الانتقاداتإلاأن لهما نظرة مجحفة، ولم يكونوا موضوعين، فهم ينظرون إلى التراث فيما يناسب حياتهم وأعمالهم فقط ، فبالنسبة للأنصار نستنتج أن رأيهم في إحياء التراث،أنهم على صواب وحق في كونهم أعطوا أهمية، وقيمة للموروث الذي تركه الأجداد ولم يستهزئوا به خاصة عندما يتعلق الأمر بالهوية، وكذلك الجانب الأخلاقي والثقافي كالأمثال والحكم والعادات والتقاليد، قصد تقليد القدامى وجعلهم قدوة لنا في حياتنا اليومية، ولكنه رغم ذلك فلا يجيب أن نبقى تابعين لحياة الأسلاف القدامى وإنتاجاتهم، فصحيح أنهم تركوا ورآهم أعمال ومخطوطات، وأثار قيمة، لكن تلك الأعمال تخدم وتناسب حياتهم في تلك الفترة، أو ذلك العصر فقط ولا تخدم عصرنا، فبتالي فذلك الإنتاجالتراثي، هو أثر خاص بحياتهم في ذلك الوقت.

أما بالنسبة للخصوم فهم بالغوا كثيرا في رفضهم لإعادة بعث التراث من جديد، كونه شيء سلبي مخالف لما هو مألوف في الحياة، لأن القضاء على التراث يعني القضاء على الهوية الأمة العربية، وكذلك إجحاف في حق أسلافنا وأدبائنا الذي أتعبوا أنفسهم من أجل أن يمنحوا لنا تلك الثروة والذخيرة التي عكفوا عليها جاهدين، والكلمة الأخيرة: هيأن الاشتغال على التراث هو موقف حضاري، وليس نبشاً في القبور، لأنه لا يمكننا بناء الحاضر والمستقبل إلاّ بالعودة إلى الماضي،فرغم من وجود أشياء مرت عليها عصور إلى أنّها تخدم الحياة العصرية

[1]– شوقي ضيف، في التراث والشعر والغة، ص 40.

وكذلك جهل لتراثنا يعني القضاء على حضارتنا خاصة أنّ حضارتنا من تلك الحضارات الإنسانية الشامخة، وهي حضارة عريقة ممتدة الجذور.

3-حضور التراث في الرواية والأدب:

لقد رأينا أنَّه من الضروري قبل الشروع في الحديث عن تجليات، وأشكال توظيف التراث في رواية "**سيدة المقام**"لواسيني الأعرج، أن نشير أولاً إلى كيفية اِستحضار الموروثات الشعبية في الأدب والرواية معًا.

أ- **بالنسبة للرواية:** ذهب **رشيد قريبع**في مقدمة كتابه الموسوم:**<<الرواية الجزائرية المعاصرة، وتداخل الأنواع>>**، إلى أنَّ الرواية شأنُهَا شأن الفنون الأدبية الأخرى، اِتخذت لنفسها ألف وجه، حيث أنَّها تتشكل أمام القارئ تحت أشكال عديدة مما صعب علينا أمر تعريفها تعريفا جامعا، بصفتها تشترك مع مختلف الأجناس الأدبية، وتصب فيها كل المواضيع كالأسطورة، الحكايات الشعبية، المقامة، وغيرها خاصة وأنَّها لا تلْقَى أيَّ صعوبات أو عراقيل في أن تتناول التراث بكل روافده وأشكاله، بل وجدت فيه الطريقة المُثلَى في أن تجعل نصَّها غنيًا وخصبًا بالمواضيع التي تُستَقَى من لُبِّ الواقع، خاصة وأنَّ التراث مهما كان صنفه، يعطي الأديب مادةً حيَّة للتعبير، والتَفنُن في الخيال، وبذلك جاء القصص الشعبي صورة فنية تعكس ما في الأساطير والخرافات من غرابة، ومنه يتَّخِذُها الكاتب موضوعًا في روايته التي لا تفضل شكلاً عن آخر[1].

كما نجد الكثير من الأعمال الروائية، التي رحلت إلى الماضي، باحثة فيه عن هويتها التي ضاعت في ساحة الحروب، ومَا عاشته في جوِّ الاِضطهاد السياسيَّة والظلم الذي بات الشعب يعيشه يوميا، إزاء الأوضاع السائدة، ووجدت فيه سبيلها للتعبير عن كل ما يشغل تفكيرها ويُؤلِمُها، وهذا ما نلمحه في قول **بشير بلهادي** الذي صرَّح قائِلاً:**<< كثيرة هي الروايات المعاصرة التي اِستلهمت أحداثها من حياة اِجتماعية سالفة، فزُيِنت بزينة العادات والتقاليد**

[1]- ينظر: رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة، وتداخل الأنواع، (د،ط)، جامعة منصوري، قسنطينة، (د.ت)،ص 5.

وكل ما هو موروث، فمخيلة الروائي ورؤيته الفكرية تجعل المتلقي يعيش مرحلة حضور غياب بين تراث أجداده، وبين حداثة عصره>>.[1]

بمعنى أنَّ الرواية هي الأخرى، رأت أنَّه من فائدتها أن تعود إلى الماضي وتقتض فيه عن كل ما له علاقة بالحياة الاجتماعية، والسياسية، خاصة منها ما يلامس نفسية الإنسان فأخذت تنهل من ذلك التراث على مختلف أشكاله وألوانه، التي تتوافق مع الواقع المزري الذي يتعرض له المجتمع، والمتسبب في تعاسته حتى سئم تلك الأوضاع.

فقد فضَّلت فئة معتبرة من الأدباء أن تُوجِه كتاباتها الروائية، إلى كل ما هو أصيل ولاسيما منها، تلك المرجعيات الأساسية المتصلة بالثقافة العربية، كالقرآن الكريم، إذْ لا تكاد تخلوا (الروايات)، من الاقتباسات القرآنية، أو بالأحرى اِستخدام ألفاظ دينية، بما فيه من دعاء أو قسم...، كما ورد في رواية "**سيدة المقام**"، عندما بكت أم مريم بسبب إرغامهم لها على الزواج الثاني، فقيل لها: **<< هذا هو مقدورك و زهرك، اِدعِي الله بالتسخير>>**[2].

إذْ نلحظ، أنَّه هناك توظيف لعلامة من علامات التراث، والدعاء إلى الله تعالى والِاستعانة به للصبر على المصائب، إذْ أضحت هذه الظاهرة لازمة لابد من وجودها في النَّص الروائي، فهي تحمل دلالات مختلفة ومتنوعة، كالصبر لمشيئة الله، التفاؤل والصمود.

كما نجد فيها أيضًا توظيفًا لأشكال سردية مختلفة، ومتباينة، فهي تستقطب كل الأنواع، كالحكايات والأساطير، على نحو ما فعل واسيني الأعرج، عندما اِختارت مريم، بل الحث على أن تكون شهرزاد الثانية، حينما قالت مريم:**<< تصور: ثِقلٌ اِنزاح من على ظهري، لقد صرت الآن ممتلئة بشهرزاد>>.** فعلى الأرجح أنَّ غالبية الروائيين، يفضلون اِحياء ومحاكاة هذا النمط الشعبي من الحكايات، ليس من باب النسخ والنقل، أو لِامتلاَء صفحاتهم، وإنَّما إعجابًا وانبهارًا بها، مثلا: توظيفهم ل "**شهرزاد وشهريار**"، لأنَّها نموذج يحمل عدة دلالات، فيرمز للقوة

---

[1]– بشير بلهادي، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، (قراءة في تنزروفت، بحثا عن الظل، لعبد القادر ضيف الله)، مجلة الإشكالات، العدد 11 فبراير معهد الأدب و اللغات بالمركز الجامعي، لتامنغست، الجزائر،2017م ص 25.

[2]– واسيني الأعرج، سيدة المقام،(مرثيات اليوم الحزين)، ط1، منشورات الفضاء الحّر، 2001م، ص 83.

السلطة، حب السيطرة، والصراع من أجل البقاء، وعدم الإستسلام...، أو قصة " **قيس وليلى**"، كرمزٍ للحبِّ، وهذا لمَا تحمله في طيَّاتِها من قيم فنية، وحكم، وكذلك لِولَع الجمهور بها،بالإضافة إلى ذلك أنَّ بعض الروايات العربية، قامت بإستدعاء التراث، بهدف إعطاء وظيفة معكوسة للقص، مثلا: الرواية الشهرزادية التي تشكلت لِفرَض النوم على الأمير شهريار، كان بسبب رفض الأميرة شهرزاد الإستسلام والموت، فكانت خطتها أن تعتمد على حكايات مطولة تعجبه، وهكذا تضمن لنفسها فرصة أخرى، أي يوم زائد في الحياة، ومنه عاد إليها الروائي وأدرجها ضمن سطور روايته، وكانت غايته في ذلك، تشجيع الرفض والإنقلاب على السلطة الطاغية، ورفض الإستسلام.

وهذا ما أشاد به سعيد يقطين حينما قال:**<<أنَّ الرواية العربية الجديدة، وهي تتفاعل مع التراث، تُحقِق عمليًا، برنامجًا مزدوجًا لِلانجاز الفنِّي والإبداعي...، يبرز البرنامج الأوَّل في تشغيل جزء هام من الواقع العربي الحالي، لكن من خلال الذهاب إلى جذوره الممتدة في التاريخ، ويظهر البرنامج الثاني، في تقديم تجربة روائية ذات ملامح عربية متميزة، وذلك عن طريق إستلهام وإستثمار موضوعات...>>**[1]. ومفاده في ذلك أنَّ الرواية العربية، عندما عادت إلى التراث ، وإستثمرته كان هدفها من ذلك واضحًا:

أوَّلاً: أن تجعل نصَّها يتمتع بسمَّات فنَّية، تكشف عن مدى كفاءة الكاتب، وأن تجعل منه حقل يزخر بكل النماذج، وذلك انطلاقا منتشغيلها لأهم جزء من الحياة الاجتماعية،(الموروثات) خاصة وأنَّ المجتمع بطبعه يميل إلى كل ما له علاقة بالتاريخ، لأنَّه رمْز لِهويَته، ونتاج لبطولات أهله وأجداده.

ثانيًا: لأنَّها تسعى إلى تقديم تجربة روائية صادقة كونها تعبر وتناقش الواقع اليومي للمجتمع، وبالتالي يكون فيها نوع من الحياة، عندما يشعر الأديب بمعانات أهله ومجتمعه.

[1]– سعيد يقطين، الرواية العربية: من التراث إلى العصر(من أجل رواية تفاعلية عربية)، (د،ط)، wanadoo. Net. said@Ma،ص 43.

كما ورد عن **رزان محمود ابراهيم**، أنَّه في ظل مواجهة الفشل الذي لحق بالنظام العربي في اِستكمال مقومات التقدم، حاول الروائي العربي أن يستغل وجود التراث ويستعين به لإثراء اِنتاجاته الأدبية، وذلك اِنطلاقا من اِستثمار إمكانات السرد العربي، بصفته سبيلا من سبل الهوية، وليصبح التراث بذلك عاملا مهما من عوامل التطور والتجديد، خاصة وأنَّه بعد الستينات، شاعت على مستوى الرواية تقنيات سردية تحاكي الموروث السردي العربي كتقنيات سرد الجاحظ، والغيطاني الذي انتهج طريقة المؤرخ العربي، في تركيزه على وصف اللحظة التاريخية[1].

لكن ونحن نتحدث عن عملية اِستدعاء الشكل التراثي في الرواية العربية، يجب أن نفرق بين عمل روائي يبحث عن صيغة متشكلة في الماضي ليعود إليها في الحاضر، كونه يبحث عن شكل عربي أصيل له صورته، وبين عمل روائي آخر يسعى من خلال تدوينه واِستدعائه للتراث، إلى الاستفادة من تنويعات شكلية تثري نصَّه فنِّيًا، وتمنحه أبعاداً إبداعية.

وإذا ما اِلتفتنا إلى الرواية الجزائرية، نجد أنَّها هي الأخرى، كان لها نصيب في هذا المجال(توظيف التراث)، حتى وإن تأخرت في ذلك، إلا أنَّها أدركت قيمته والأهمية التي يتمتع بها، لكن تأخيرها كان نتيجة عدة عوامل، كما اِستطاعت أن تبيِّن مدى قدرتها على اِستيعاب هذا الموروث، فخصص لهَا الأديب الجزائري مكانا لتوظيفه، كما اِجتهد في جمعه وإعادة الإعتبار له، وبذلك عادت له بالفائدة، لأنَّه بفضل المجهودات التي بذلها الأديب تمكن العالم العربي بالعموم من التعرف على التراث الجزائري، التاريخي، الديني والاجتماعي...، كما أنَّ التراث بدوره خدم هذه الأعمال الروائية، وجعلها معروفة على مستوى العالم، كثلاثية مولود فرعون، وهذا بفضل الاهتمام والعناية التي حظيت بها الرواية الجزائرية، من قبل المترجمين الباحثين على حدٍّ سواء، لأنَّها كثيرا ما كانت تناقش الواقع الاجتماعي، فتطرقت إلى شتى مظاهر العنف والتسلط الذي تعرض له الشعب خلال الثورة بل حتى بعد الاستقلال، معبرة عن ذلك بمختلف الأشكال التراثية، كالحكايات الشعبية، مثلا: تأتي على ألسنة الحيوان، أو

[1]– ينظر: رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 217.

إستخدامها للرموز الأسطورية، الدينية، والتاريخية، فإرتبطت بالموروث قصد حماية هويتها وتاريخها من الضياع[1].

وهذا ما أقرَّته زهية طرشي، في قولها:**<< وقد بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجاربهم في الرواية...، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث>>**[2]. فالأدباء الجزائريون حاولوا تجسيد تجربتهم الحياتية والفنية من خلال مزجها بكل ما له علاقة بالتراث، خاصة منها ما تعلق بالراهن الاجتماعي، باعتباره إستقطب إهتمامات المتلقي، ممَّا جعل أعمالهم الأدبية تستهلك بكثرة من طرف القراء.

كما ذهب **معجب العدواني**، في إحدى صفحات كتابه المعنون ب:"**الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيليات**"،أنّ الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض**، قد حمل على عاتقه، مهمة الدعوة إلى ضرورة التركيز على التراث، وأنَّه لا يمكن بناء أيَّة حضارة على أنقاض الهوان، وأنَّه لا يمكن أن نبنيها على أساس الأمة العربية...، وأنَّ الحداثة حيث لا تقوم على تراث ولا تنطلق منه، هي كالشيء الذي نقطعه من دون أصله، فكما نرى أنَّ معجب العدواني إتخذ برأي مرتاض الذي أكّد أنَّه من غير الممكن أن تستمر أي حضارة في الوجود، إذ ما قطعت صلتها بالماضي، فلا نكاد نذكر أمَّة مَا إلاَّ وصاحبناها بذكر تاريخها وتراثها الذي يثبت مجدها، كما أنَّه لا يمكننا أن نتصور شيء حديث دون ربطه بجذوره فمن الجذور تنبت الأغصان والأوراق نفس الشيء بالنسبة للإنسان، فانطلاقا من الماضي تلد الحضارة والأمة، ثم يلد الإنسان، الذي تلد معه فطرية الاعتزاز والافتخار بأمته وماضيه[3].

كما أنَّه لا يمكن وصف ظاهرة توظيف التراث، على أنَّها ظاهرة ملموسة في الكتابة الإبداعية العربية الحديثة فحسب، وإنَّما يمكن وصفها على أنَّها واحدة من الخصائص البارزة والمهمة في الكتابة الإبداعية السائدة حاليا، إذْ يتم إعادة إستدراك هذه الأساليب التراثية، على

---

[1]– ينظر: زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، ص 27، 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]– ينظر: معجب العدواني، الموروث وصناعة التراث، مؤثرات وتمثيلات، ط1، منشورات الضفاف، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2013م، ص 42.

أنماط وأشكال مختلفة، في الرواية العربية المعاصرة، ما يعني أنَّها غير ثابتة وساكنة، بل يمكن التعامل معها على حسب ما يقتضيه الوضع أو ذلك العمل، فغالبا ما نجد أنَّ الروائي يقدم إضافات من خياله وإنشائه الخاص على ذلك التراث، قصد منحه قوة للإقناع، تقديمه في قالب هندسي جميل يجذب السامع ويؤثر فيه، لكن دون المساس أو تشويه مرتكزاته الأساسية.

كما يمكن تقسيم وتصنيف كتاب الرواية العربية، إلى ثلاثة أصناف متتالية، حيث تذهب المجموعة الأولى، إلى توظيف التراث في أعمالهم الأدبية، مع التركيز على مختلف تفاصيله، هادفين بذلك إلى الاستفادة من المميزات التقليدية لذلك الموروث، ونجد في هذا الصدد: "**محمد فريد أبو حديد**"، الذي ألف روايات ذات صبغة تاريخية، وبعدهم مباشرة، تأتي طائفة الروائيين الطامحين، الذين يسعون من خلال استحضارهم للأشكال التراثية، إلى إيجاد الحلول للواقع المعاش، الصعب، وأخيرا يأتي دور المجموعة الثالثة، وهم الروائيون العرب الذين يمكن تشبيههم بأصحاب الاتجاه الانتمائي، أي تنتمي إلى جيل التيارات الحداثة، وما بعدها ويمثله " **جمال الغيطاني**"، الذي عكست كتاباته الروائية، القدرة الكافية على توظيف التراث ببراعة و عبقرية[1].

واستنادا إلى رأي **سعيد يقطين**، الذي طرحه في كتابه: " **الرواية العربية من التراث إلى العصر**"، نستنتج أن الرواية العربية لم تذهب جهودها سدا، حينما عادت إلى التراث وبحثت فيه عن ما يراعي مقتطفات موضوعاتها، بل استفادت من ذلك ، لان التراث أعطى العلاقة بينهما سبيلا أو سببا جديدا للتعامل مع المجتمع، خاصة وانه يتفاعل بالدرجة الأولى مع كل ما يتعلق بجذوره، واصله ونسبه، وبالتالي فان الروائي يعزز تجربته عندما يربطها بالتراث الشعبي.

كما يرى أن الروائيين العرب، نجحوا إلى حدٍّ ما في تعاملهم مع التراث المغربي، كما تمكنوا بطريقة أو بأخرى من الحفاظ عليه وإحيائه، كما استطاعوا أن يجعلوا له مكان في قلوب الأجيال اللاحقة[2].

---

[1]– ينظر: معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، ص 43، 45.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، الرواية العربية: من التراث إلى العصر، ص 42، 43.

ب- بالنسبة للأدب:

كان الأدب العربي بأمس حاجة لإعطاء صورة جديدة، مخالفة للمألوف، وللخروج من بئر الجمود والانحطاط الذي وقع فيه، ولينفر عليه غبار التقليد، وليبين عكس ما قيل عنه بالتالي وجد أن الحل الوحيد الذي سيخلصه من ذلك هو التغيير والتجديد فيه، مع الاعتناء بالشكل والمضمون معا، دون تفضيل أحد عن الأخر، ففكروا في العودة إلى التراث، ولما لا يلونون به موضوعاتهم، ورصد صور من الواقع الإنساني.

بما أن الأديب لا يقدر على العيش بمعزل عن أسرته، أو بالأحرى مجتمعه، خاصة وأن كل واحد منهما مكمل للآخر، وحسب اِعتقادنا أن من ذهب بالقول أن: الأديب اِبن مجتمعه أصاب في قوله هذا، فلطالما ربط الأديب أدبه بالمجتمع منذ البدء، لأنه مصدر إلهامه وعبقريته، حيث يزوده بالشحنات الاِيجابية.

كما غدا الأدب مؤسسة اِجتماعية، لأنه ناقش كافة المواضيع المتعلقة بالحياة الاجتماعية، بمشاكلها وأحزانها، وأفراحها، و بطولاتها، فأخذ يرصد تجليات الواقع الاجتماعي دون أن يمل منها، محاولاً في كل مرة مناقشتها وعلاجها، وإبراز الحلول الممكنة، مستعينا في ذلك بجماليات يستقيها ويستنبطها من التراث ، وعلى سبيل الذكر، نضع **المدرسة الواقعية** كمثال على ذلك، لأنها مثلت هذا الاتجاه وحملت على عاتقها مهمة تصوير الواقع اليومي وتسجيله، وطرح القضايا التي تشغل بال الشعب، وهذا ما أقره، "**إميل زولا**"، الذي اِعتبر أن الأدب صورة مصغرة للواقع، لأن المتمعن في غالبية الأعمال الأدبية، يجدها تتناول موضوعات اجتماعية، فهذا يعتز بوطنه ويدعوا إلى التمسك به والتضحية له، وذلك يشفق عن إخوانه فيناقش معاناتهم ومشاكلهم الاجتماعية، ومن المتسبب في تعاسة حياتهم.[1]

فكثيرا ما يقال أن الأديب صورة لمجتمعه، أو بيئته، ولكي يثبت الأديب هذه الصورة يفترض عليه أن يلتزم بقضايا أمته على كافة الأصعدة، دون أن يأخذ بالحسبان ما سيواجهه

[1]- ينظر: سيليني نور الدين، تيمية الجنس في الخطاب الروائي" واسيني الأعرج"، بين الوعي القائم والممكن الزائف، سيدة المقام- أنموذجا-، الملتقى الوطني الأول: حول النقد الأدبي الجزائري، 21-22- ماي-2016، جامعة المسيلة، ص361.

من عقاب أو اعتراض، كما عليه أن يشاركهم أحزانهم، وأفراحهم...،فلا خير في أديب يتلذذ بالعيش في راحة، بينما أهله وشعبه، يعاني ويبكي آلاما تحت وطأة الفقر والاستغلال البشع.

وقد عرف أدبنا المعاصر، شعرا ونثرا، صورة من علاقته بالتراث، وبكل ما هو ماضٍ، إذ كرس الأدباء مجهوداتهم في توظيف معطيات التراث، واستخدامها استخداما فنيا له أبعاد دلالية وإيحائية، فاخذ الأديب يمزج صور ومعطيات يقتبسها من التراث، بملامح معاناته ويحاول معالجتها، فكثيرا ما يجدها دواء لجراحه، وآلامه، فعادة ما يسرح في الماضي ويتغنى بذكراه التي عاشها في الماضي، خاصة الطفولة، ويتحسر على ما آل إليه الوضع الآني، والذي حل به، وكثيراً ما يستحضر شخصيات عريقة تأكيدا على صحة أفكاره وأقوله مثلا: كثيرا ما نجد الأديب يبكي على الغالي، الذي ضحى بحياته في سبيل الوطن، هذا الوطن الذي أضحي في أيادي الظالمين والمستبدين، وبذالك يكون العمل الأدبي تراثي ومعاصر في الوقت نفسه، كما انه في الوقت الذي يغني الأديب تجربته، و يزيدها جمالية فانه يقدم خدمة جليلة للتراث، لأنه أعاد له الاعتبار وأحياه من جديد.[1]

كما نميل إلى الاعتقاد، بأن الأدب الشعبي، ينبغي أن تتوفر فيه مقاييس عامة تستمد من نصوص الأدب نفسه، وليس من الظروف التي صاحبته، وبالتالي يدعوا، **التلي بن الشيخ**، إلى أنه يجب أن تكون أداة الأدب الشعبي لغة عامية، باعتبارها من أهم مقومات التعبير الشعبي فالأديب الشعبي يخاطب الجماهير ويعبر عن حاجياتهم النفسية، واليومية وعليه من الطبيعي ان تطغى على الادب الشعبي، معان تتصف بالبساطة، والتلقائية، نسبة لحياة الطبقة الشعبية وبالإضافة إلى ذلك، أن حضور الصدق الشعوري لدى الأديب، تزيده ميزة.

كما نذكر أن الأديب الشعبي غالبا ما يهتم بموضوع الأخلاق، ويوليه أهمية قصوى في كتاباته، مثلا: يطرح فكوة الخير الذي ينتصر في الأخير على الشر، كما نلحظ أن أسلوب الأديب الشعبي يتميز ويختلف عن أساليب وبلاغي الأديب الرسمي، لكنها بلاغة تشكل مزاج

[1]– ينظر: أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2014م، ص109.

الطبقات الشعبية، ولذلك يتميز بظاهرة التعميم الكلية، فالأديب الذي يلتفت إلى القضايا الاجتماعية، أدب قومي في لغته، وإسلامه في أهدافه، ومواكبا للتطورات الثقافية والحضارية أيضا.[1]

وقد ساندہ في هذه النقطة، **أحمد علي مرسي**، الذي أفدى برأيه هو الأخر، معتبرًا أن اللغة الشعبية، تختلف إلى حد ما عن اللغة الأدبية، ذلك أن هذه السابقة تخضع لنظام لفظي واحد، أي أنّ الألفاظ التي يكتب بها الأديب مقيدة نحويا وصرفيا، يلتزم بالقاعدة، في حين أن اللغة الشعبية تتميز بانعكاسها لِاحتياجات المجتمع الشعبي، كما تتميز أيضا بالمرونة، والقوة على التكيف مع النمط المعيشي، فهي أكثر تحررا، خاصة وأنها تتسم بالتغيرات المختزلة، أي فيها كلمات تختزل، كما أنها تكتفي بالرمز والإشارة إلى الشيء.[2]

وهذا ما ورد تماما في مقدمة، **لكاملي بلحاج**، في كتابه، أن الشعر العربي المعاصر، له علاقة وطيدة واضحة مع التراث الشعبي، ويظهر ذلك جليا في استلهامه و اعتماده العديد من النماذج للشعراء من الفترة الماضية، إذ لا يكاد أي ديوان أن يخلو من الإشارات الفولكلورية والرموز الأسطورية، ومختلف الأشكال الشعبية القديمة، فقط لغرض واحد، وهو التعبير عن الواقع المعاصر، مع الحرص الشديد على ربطه بجذوره ، قصد إحيائه، وإعادة بعث الروح فيه من جديد.

بدأت هذه الحركة الشعرية، بموجب حضور الكلاسيكية، التي قامت على إحياء التراث العربي القديم، كونه رمز للهوية العربية، كما أنها كرست كتاباتها ومجهوداتها في احتذاء أشكاله ونماذجه، وبالتالي يمكن القول أنها نجحت إلى حد ما في إنتاج أثار شعرية ونثرية عظيمة.[3]

وإذا ما عادت بنا الذاكرة إلى الوراء، فان علاقة الشاعر بالتراث، بدأت مع جماعة الإحيائيين، الذين تعاملوا مع التراث، كلما سمحت لهم الفرصة لذلك، محاولين استرجاعه من

---

[1]– ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الحركة الوطنية، الجزائر 1983م، ص 83، 84.

[2]– ينظر: أحمد علي مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ط1، دار مصر المحروسة، القاهرة، 2008م، ص 31.

[3]– ينظر: كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،(قراءة في المكونات والأصول)، (د،ط) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2004م، ص 16.

جديد، وتسجيله، حتى لا يضيع ولا تنساه الذاكرة الإنسانية، هذا وبالرغم من بعض الآراء التي قالت دافعهم وراء ذلك هو المحاكاة والتقليد نظرا للجمود والنقص المعرفي الذي يعانون منه لا غير، لأن هذه العملية في بادئ أمرها كانت سطحية، شكلية، لكن بفعل الاحتكاك بالثقافة الغربية، وتعاملهم معهم، حسنوا من طريقة تعاملهم مع الموروثات الشعبية، إذ انتهجوا منهجا يعايش التراث ويعيش فيه، فيوظفه الأديب أو الشاعر لأهداف وأسباب اِجتماعية وسياسية، وشخصية...، فوجد من التراث متنفسا مكنَّه من التعبير عن أفكاره ورُؤاه، والإفصاح عن ما يزعجه، خاصة وأن الأوضاع السياسية والاجتماعية، لا تساعد الشاعر على البوح بكل ما يريده، فقد كبلته ولم تمنحه الحرية، لذلك لجأ إلى التراث لأنه وجد فيه المخرج المساعد له.[1]

فنجد في هذا السياق **أحمد شوقي**، الذي كان مهتما بالتراث الشعبي، وعمل على استحضاره واستذكاره، فكانت أغلب مؤلفاته الأدبية، ذات صبغة تراثية محضة، ويتضح ذلك في تأليفه لقصص الحيوان، وغير ذلك، كما انه استفاد كثيرا من التفاته إلى التراث الشعبي كما نجد إلى جانبه العديد من أمثاله، كالعقاد والمازني، الذين كتبوا قصائد ودواوين، حول ما تقتضيه الحياة الاجتماعية، والسياسية، إذ أنهم يستعينون بمختلف أشكال التراث، أحداثا وشخصيات تاريخية، وقصص شعبية... وغير ذلك .[2]

فالتراث هو من بين احد الروافد، التي أمكن الشاعر المعاصر تطويعها، للتعبير عن تجربته الشعرية، إذ وجد في الإنتاج الفكري، والتاريخي، والاجتماعي، مادة ثرية تحوي إمكانات فنية، فأدرك الشاعر والأديب، أن إقباله على التراث سيزود تجربته الشعرية بمعاني، وأفكار تمس الواقع الاجتماعي، وتجعله قريب منهم، كما انه كثيرا ما كان الدافع الأساسي لاستلهام

[1]– ينظر: محمد عادل بوديار، توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة إشكالات اللغة والأدب، عدد خاص بأعمال الملتقى الوطني، بعنوان: توظيف التراث في الأدب الحديث و المعاصر، العدد 9–10 فبراير 2016، منشورات المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2017م، ص 106، 107.

[2]– ينظر: كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،(قراءة في المكونات والأصول)، ص 22.

التراث، هو محاولة للذات لتفريغ كبتها العميق، وترجمة انفعالات النفس الإنسانية، وتجسيد أفكارها بطرحها و مناقشتها.[1]

أمَّا إذا أتينا إلى تحديد وظيفة الأدب، أثناء توظيفه للثقافة الشعبية، أو للتراث، فإنَّه هناك من يقرُّ أنّه يحقق المتعة من جهة، والتربية الخلقية من جهة أخرى، إذ عنيت الكلاسيكية الجديدة بمدى تأثير الأدب في جمهوره، خاصة تلك التي تتخللها موضوعات مستقاة من لب التراث.

حيث ذهب نفر قليل من النقاد، إلى أن الأدب ولاسيما منه الشعر، ينبغي أن يحقق المتعة فقط، وان يبث في وجه المتلقي الفرحة، وترتاح له نفسية القارئ، وأن لا يسبب له الملل والضجر، وبالتالي فإن الشيء الذي سيساعده على تحقيق هذا الهدف، هو الإتيان بنماذج من التراث ولا تحمل معها الحزن والماسات، وإنما يجب أن تكون في قالب فكاهي ومضحك، في حين رأت الأغلبية منهم، أن الفائدة الخلقية هي الغاية الأساسية للأدب، وأن المتعة هي فقط وسيلة ضرورية لتحقيقها. نأخذ على سبيل المثال: الكلاسيكيون الجدد، الذين دافعوا عن المسرح وإعتبروه ضرورة لابد من حضورها في الأدب، بذكر ما كان له من فائدة اجتماعية مستشهدين على ذلك ب:" فوسيوس"، الذي صرح قائلا:**<< أن الشعراء أطباءالسلوك>>**، بعني أنهم يوجهون ويرشدون القارئ المتلقي من خلال كتاباتهم، التي تكون حاملة لنصائح وإرشادات نافعة، و منها ما يكون كدواء لجراحهم وآلامهم.

كما أنه ثمة هناك، من دافع عن الملحمة، كشكل من أشكال التراث الشعبي، على أنها تعلم الأخلاق تحت قناع قصة رمزية لحدث ما، أي (أحداث الملحمة)، والتي تتضمن صفات أخلاقية، أي أنها تحمل رسالة أخلاقية في معناها، كالوفاء، إنهزام الشر.

[1] –ينظر: محمد عادل بوديار، توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، ص 105.

وعليه هناك من يؤمن أن عملية تأليف العمل الأدبي، تقوم على اِختيار المغزى الخلق ثم يأتي بعد ذلك اِختراع القصة الخرافية، لتكون رمزا مناسبا لذلك المغزى، فيزيده إثارة وتشويقا وتأكيدا.[1]

كما تجدر بنا الإشارة، إلى أن الأدب الجزائري بدوره، اِستطاع أن يجعل لنفسه مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، بل حتى العالمية، بِإنتاجاته الإبداعية، التي لونت وصبغت بصبغة تراثية، كونها ظلت ترصد موضوعات تستقيها من وسط المجتمع، سواء ما تعلق بحرب التحرير، أو الثورة الاِجتماعية، التي أصبحت تشكل محور اِهتمام الشعراء والأدباء على حد سواء، بِاعتبارها صارت موضوعا متداولا بكثرة، ومحل نقاشات، سواء منها المكتوبة باللغة العربية، أو اللغة الأجنبية، ككتابات مولود فرعون، أو الأمير عبد القادر، الذي كان شعره ينتمي إلى عمق تراثي، وتوجه واضح نحو التقليدية المتأصلة، كما نجد في هذا الصدد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي عملت على إحياء وإعادة بعث الأصول العربية القديمة.

وعلى هذا الأساس، اِستمرت الكتابة الإبداعية الجزائرية، تصارع وتفرض وجودها وحضورها الأدبي، ولو بتغليب الدلالة الاجتماعية، أي أن أغلبها يتناول مواضيع اِجتماعية، وهذا ما يدل على اهتمام الأديب الجزائري بمجتمعه، وشعبه.

ضف إلى ذلك، أن الأدباء الجزائريين، زاد اهتمامهم بتوظيف التراث والتاريخ، بسبب ما شهدته البلاد من فسخ ومسخ، ومحو لكل معالم هويتها، حيث حاول أدباؤها أن يقربوا الماضي والتاريخ، من الواقع الجديد، لأنهم أدركوا أننا أهملناه، وكدنا ننساه، فلم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية.[2]

وبذلك فإن الأدب الشعبي، مهما كان مستواه الفني، ومهما بلغت بنيته الدلالية، إلا أنه بقي مرتبط بقضايا الشعب والواقع، وما تلك الحلقات الخيالية، في عوالم الغرابة والعجائبية، إلا

[1]– ينظر: شفيع السيّد، نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ط1، مكتبة الأدب علي حسين القاهرة، 2008م، ص 24.

[2]– ينظر: أحمد بقار، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، ص 111.

قراءة بطريقة شعبية، لهذا الواقع التناقض والمستحم، والتعيس، فمبدعه سرعان ما يذوب في الإبداع الجماعي لاقترانه بالقضايا الاجتماعية، روحيا وفكريا.[1]

وفي مجمل القول، نصل إلى أن الرواية والأدب على حد سواء، تمكنا أخيرا من أدرك قيمة التراث، وما الفائدة التي يضفيها عليهما، فقد استطاع كل منهما في فترة قصيرة أن ينال اعتراف الثقافة به، وذلك لإدراك الروائيين والأدباء، أن الوظيفة الأولى للأدب، هو التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد التغيرات الطارئة عليه، خاصة أنها تأثرت بالشكل التراثي، الذي وجدته المساند المناسب للتعبير عن مقتطفات الحياة الاجتماعية.

4- أنواع التراث:

1- التراث الديني:

عندما نقول التراث الديني، فإننا لا نقصد به التراث الذي ورد في النص القرآني فحسب وإنما هناك تراث آخر يأتينا من قصص الأنبياء والرسل، ومن أديان أخرى مختلفةمع العلم أن القرآن الكريم قص العديد من القصص، وهذا من بداية الخليفة حتى ظهور الإسلام، خاصة وأن الدين الإسلامي لم يركز على القصة لذاتها، بل بصفتها أداة للتثقيف ضف إلى ذلك ما تحمله من حكم وعبر، وهذا ما نلمحه في قول الله تعالى: **<< لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب >>**[2]. فالقرآن الكريم لم ينزل من الفراغ، ولم يأت إلا وهو حاملا معه مجموعة من القيم والمبادئ، وبالتالي فان كل قصة جاء بها النص القرآني، إلا و دلت على مقصد وهدف معين فمنها ما يحمل دلالة الترهيب، أو الترغيب، و منها ما جاءت بعبرة وحكمة.

ضف إلى ذلك، هناك من يقوم برواية قصص القرآن على مسامع الناس، فنذكر منهم على سبيل المثال: "**عبد الله بن سلام**" و" **كعب الأحبار**" وغيرهم، أما بالنسبة لكتاب العرب الذين عالجوا قصصا من القرآن الكريم، فنجد على رأسهم: "**توفيق الحكيم**"، عندما كتب مسرحية

---

[1]- ينظر: بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ط1، الرابطة الأدبية للأدب الشعبي، لاتحاد الكتاب الجزائريين 2009م، ص 19.

[2]- سورة يوسف، الآية 111.

"**أهل الكهف**"، وكذلك "**سليمان الحكيم**"، والتي اِستمد قصتها من النص الإعجازي، والتوراة وكذلك حكاية ألف ليلة وليلة، باعتبار أن النبي سليمان عليه السلام رمز للحكمة والعبرة وكذلك مسرحية أهل الكهف كتبها نسبتا إلى سورة الكهف.

دون أن ننسى، أن ما هو شائع عن حكايات ومسرحيات توفيق الحكيم، تمتاز بجماليات فنية، وأبعاد تراثية، هذا إلى جانب السمات الذهنية والفلسفية، بمعنى أنها تتلون بألوان دينية تحمل في طياتها جوانب وملامح تراثية، ومن ثمة يمزجها بأفكار تغذي الفكر.[1]

2- التراث الأسطوري:

أقرَّ العديد من الدارسين أن هناكعلم يختص في البحث حول مجال الأساطير والخرافات في العالم القديم، والمتمثل في علم الميثولوجيا، باعتبارها مصدرا هاما من مصادر التراث.

وقد ارتبط التراث بالأسطورة ارتباطا وثيقا، فلا نكاد نسمع بإنتاج أدبي، شعرا كان أونثرا إلا واستحضرت فيه الأسطورة، بصفتها حكاية من نسج الخيال وضعتها الأمم الغابرة، وظلت تتناقل شفويا من جيل لآخر، إذ أنها بقيت خالدة في التاريخ وهذا ما ذكر في القرآن الكريم لقوله تعالى:**<< يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين>>.**[2]

حتى القران الكريم شهد لقدمها وعراقتها، كما نلحظ أيضا أنّه في الوقت المعاصر(الحالي)، لا يمكن إنشاء أو كتابة حكاية خرافية، وتسميتها بالأسطورة كونها حكاية مقدسة مهمتها العريف بمعتقدات وعادات الجماعة الشعبية، وأنظمتها الدينية، و مفاهيمها، على مختلف تجلياتها، كما نجد أن شخصياتها بأسماء الآلهة أنصاف الآلهة، و الملائكة.

وتأتي الأسطورة على أنواع كثيرة، منها أساطير الخلق، التكوين، الطقسية والتعليلية التي تعلل ظاهرة كونية معنية، وتفسيرها تفسيرا ينسجم مع الذهنية الشعبية. كما أنها لا تتصل

[1]-ينظر: جمال محمدالنواصرة، المسرح العربي، بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1، دار الحامد،الأردن، 2014م، ص 70، 72.

[2]- سورة الأنغام، الآية 20.

بمؤلف معين أو منطقة معينة، أو زمن ما، فهي لا تبقى على حالها أو شكلها القديم المعروف وإنما تتحول إلى حكايات شعبية تتناول قضايا معاصرة، كما أنها لا تزول، بل تتمتع بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس البشرية وعقولهم، وخير دليل على ذلك أنها امن بها القدماء كما نؤمن بوجودها نحن اليوم.

ولهذا السبب دخلت محور التراث، وأصبحت لازمة لابد من حضورها في أي عمل أدبي، قصة، رواية، مسرحية...، ونظرا لما تضفيه من جمالية لذلك العمل الأدبي، كما تساعد الكاتب على تقديم عمله في قالب عجائبي ملفت للانتباه[1].

وكملاحظة طفيفة، هناك فرق بين الحكاية الشعبية، والأسطورة، بحيث أن الأسطورة تعيش في جو سحري خرافي محض، أما الحكاية الشعبية فإنها تستقى من الواقع المعاش وغالبا ما تحمل قيما وحكما وعظية، في حين الأولى تبنى على أساس الصراع القائم بين الآلهة وأن البقاء للأقوى[2].

3- التراث الأدبي:

التراث لا يقتصر فقط على الجانب الأسطوري، أو الشعبي، أو الديني، وإنَّما يمس بالأدب أيضا، فلا يمكن إنكار تلك الانجازات الأدبية العريقة، التي دخلت بوتقة التراث وأصبحت ينظر إليها نظرة احترام و تقديس، وهذا ما جعلها جزء لا يتجزأ من الموروث الشعبي أما بالنسبة لهذا التراث الأدبي، فمنه ما جاء على هيئة الشعر ومنه ما جاء نثرًا.

أ- الشعر:

في البداية اكتفى العرب بصياغة آدابهم شفهيا، كما اكتفوا بحفظها في الذاكرة، فاخذوا يتناقلون تراثهم عن طريق الرواية الشفوية، وهذا ليس جهلا منهم لفنون الكتابة، وإنما من باب المتعة واللذة، ولسرعة وسهولة انتقالها وتداولها بين العامة، فلا يضطر في كل مرة للعودة إلى الكتب

[1]- ينظر: أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية، الأنثروبولوجية، النفسية والمورفولوجية، في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، ط1، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012م،ص70، 71، 72-77.

[2]- ينظر: جمال محمد النواصرة، المسرح العربي، ص69.

وإنما تطلق على اللسان، خاصة وأن عادة الحفظ سمة بارزة حينها، فطرية في الإنسان، كما كثرت عليه الشهود لتؤكدعلى صحة وجوده.

ولعل خير دليل على ذلك، هو أن بعض الشعراء كانوا يطلقون الشعر في دقائق، دون أي تنظيم مسبق منهم، فتجد الشاعر يلقيه على مسامع الناس مدحا هجاء، رثاء، والآخر المتلقي يحفظه بسرعة، ويسجله في صفحات ذاكرته، وهذا نظرا لفعل التأثير الذي يمارسه الشعر على نفوس الناس.

لذا يعتبر من أكثر عناصر الأدب الشعبي تداولا، وانتشارا، سواء كان في الماضي أوفي الحاضر، فهو يثير عاطفة الإنسان، ووجدانه، كما ساهم في إثراء التراث الشعبي[1].

كما يرجع له الفضل في تفجير عدة مواهب أدبية، فظهرت به الإبداعات الفنية، لدى الأديب، خاصة وأن العرب منذ القدم، وهم مهتمين بالكلام الموزون والجرس الموسيقي، خاصة تلك العبارات التي ترهف الإحساس، والأسلوب المتمكن وهذا ما يلاحظ غلى مستوى الأمثال الشعبية، لأنه يمنحها نكهة خاصة، ويزيد من جمالية النص، كما يبين أيضا مدى كفاءة الكاتب الذي يستطيع على التأثير في قلب السامع، ويجذبه بفضل النغم الموسيقي، وبالتالي أصبحت النماذج الشعرية القديمة تراثا، يستذكره الأديب المعاصر في انتاجاته الأدبية.

ب- النثر:(الحكايات والقصص والملاحم، والسير الشعبية):

فعادة ما تأتي الحكايات والسير الشعبية، وغيرها من الأشكال التراثية، في قالب نثري وبهذا أصبحت جزء لا يمكن ان يستغني عنها الأديب، كونها دخلت دائرة التراث الشعبي، فقد وجدت منذ الأزل، وبفضل ما تحمله من عبر وحكم ومقاصد انجذب نحوها الناس وظلوا يتذوقونها من عصر لأخر، دون أن يضجروا ويملوا منها هذا و بالرغم من إنها كثيرة ما تخضع للزيادة والنقصان، فلكل حسب طريقته في الحكي.

أمَّا بالنسبة للسبب الذي جعل من هذه القصص والمعتقدات، والحكايات، أن تصبح تراثا أدبيا، فلأنها ظلت تستثمر من قبل الأدباء والكتاب الذين يمزجونها في موضوعاتهم، وذلك

[1]-ينظر: جمال محمدالنواصرة، المسرح العربي، ص 74.

عندما يكونون بصدد مناقشة الأوضاع الاجتماعية والسياسية فإنهم يتخذونها كرموز لأنها تحمل دلالات متنوعة، كما أنها تتصف بالتشويق نشر المرح والمتعة في نفسية القارئ،ولعل هذا ما جعل الأدباء يحببونها ويميلون إليها[1].

4- التراث الشعبي:(الموروث الشعبي):

بمجرد أن نذكر التراث الشعبي، فانه مباشرة يتبادر إلى أذهاننا أنه متعلق بكل ما خلفه الأجداد، من عادات وتقاليد، وأخبار، وروايات، وغير ذلك، كما يجدر بنا الإشارة إلى انه ثمة هناك مصطلح آخر يقابل التراث الشعبي، وهو يسمى بالفولكلور وإذا ما أتينا إلى التعريف بهذا المصطلح، و استنادا إلى ما جاء في قول **احمد مزياد محبك:<< فان كلمة فولكلور الانجليزية التي استعملها أول مرة وليم طومس سنة 1864م،لا تعني ما يعنيه مصطلح التراث الشعبي وإنما تعني في اللغة: حكمة الشعب آو معرفة الشعب...، ولكن لابد أيضا من تأكيد معناه يجب ألا يقتصر على القديم من النتاج الشعبي، وإنما يجب أن يشمله كله قديمه وحديثه>>**[2].

وبخصوص هذا القول، فان الفولكلور، مصطلح انجليزي، تداول لأول مرة مع طومس ومفاده في ذلك، أن الفولكلور غير مرادف تماما للتراث الشعبي، لان هذا الثاني يقتصر فقط على كل ما هو قديم، في حين أن الفولكلور شامل للقديم والحديث، على حد سواء خاصة وانه في الاستخدام المعاصر، يفضل مصطلح الفولكلور.

كما ورد في موضع أخر، انه هناك مصطلح آخر، يمكن إطلاقه على التراث الشعبي وهذا ما أكده بلحيا الطاهر في قوله:**<< اصطلح الفولكلور في معظم الأقطار، ليدل على ما يتصل بالمجتمع في عاداته و تقاليده، و طقوسه، في المناسبات المختلفة، مثل: الزواج الوفاة، الختان، الحصاد، ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية، وفي علاقتهم مع**

[1]- ينظر: جمال محمدالنواصرة، المسرح العربي، ص 75-93.

[2] - أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 18.

الآخرين من خلال المناسبات التي يعيشها الفرد داخل أسرته>>[1].

وعلى ما يبدوا أن مصطلح الفولكلور هو مصطلح عالمي، بينما مصطلح التراث الشعبي مصطلح عربي خالص، ولم يستعمل إلا بين الأقطار العربية، لكن مع ذلك وضع مصطلح الفولكلور كبديل شرعي عربي لمصطلح التراث الشعبي[2].

كما ورد في رأي آخر، لدى كل من: فاروق احمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان في كتاب،**<< دراسات في التراث الشعبي>>**، يتضمن التراث الشعبي،(الفولكلور)، عناصر كثيرة أهمها: الأساطير، وقصص الخوارق، و الحكايات الشعبية، والحكم، والأمثال الشعبية والفنون الشعبية، والموسيقى...، وهي كلها أجزاء من الثقافة يهتم الانثربولوجيون، كما يهتم بها دارسوا الفولكلور، والمتخصصون الآخرون، في حين انه تبين أن علم الفولكلور، إنما هو علم ثقافي يختص في قطاع الثقافة التقليدية والشعبية، كونه ساهم في دراسة تاريخ الثقافة، والحياة الاجتماعية بحيث نجد الكثير من دارسي الفولكلور استعانوا بموارد التراث الشعبي والحياة الشعبية، لإعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة.

وعليه فان دراسة الفولكلور للتاريخ الثقافي، لمجتمع من المجتمعات، هي المدخل الأساسي، والذي لا يمكن الاستغناء عنه لفهم الثقافة الحالية، ضف إلى ذلك أن الفولكلور هذا قد قدم خدمة مباشرة في تحليل بعض عمليات التعبير الثقافي، أي بين العوامل التي أسهمت في سرعتها ونتائجها.

كما أشار زياد محبك، إلى انه ثمة صعوبة في إحلال التراث الشعبي، محل مصطلح الفولكلور، لاقتصاره على كل ما هو قديم، دون الحديث منه في الاستعمال بينما الفولكلور يشتمل على الاثنين معا، القديم الأصيل والحديث المعاصر[3].

وهناك من ارتئ انه يمكن تقسيم التراث الشعبي، إلى ستة أقسام، وهو كالتالي: العادات

---

[1]–بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات الشين الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص 09.

[2]– ينظر: أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص19.

[3]–ينظر: محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006م، ص 11، 12.

الشعبية، والمعتقدات الشعبية، والمعارف الشعبية، والأدب الشعبي، والفنون الشعبية، والثقافة الشعبية، بينما فضل فاروق احمد مصطفى، وزميله مرفت العشماوي عثمان، أن يتخذا برأي محمد الجوهري، ففضلا تقسيمه أو جمعه في أربعة ميادين فقط، والمتمثلة في:

أ-**المعتقدات والمعارف الشعبية:** وهي التي يؤمن بها الشعب، فيما يتعلق بالعالم الخارجي، ولعلها أكثر الميادين ميزة، خاصة وأنها تهتم بالبحث حول تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية، والنفسية، أما فيما يخص الميدان الثاني فهو: **ب-العادات والتقاليدالشعبية:** بحيث اهتم دارسوا التراث الشعبي، وذلك لما له من أهمية، كونه يعمل على دراسة كل ما له علاقة بالحياة الاجتماعية والتاريخية والعادات الشعبية التي تصاحب الإنسان، منذ الميلاد لحد وفاته، وكل ما يعيشه ويصادفه من أعياد ومناسبات، مثلا: رأس السنة الهجرية عاشوراء...، ثم يأتي الميدان الثالث، باسم :**ج- الأدبالشعبي**:والذي نجده في السير والأسطورة، و الخرافة والأغاني، أما بالنسبة للميدان الرابع، فيتمثل فيما يلي: **د- ميدان الثقافة المادية، والفنون الشعبية:** تتمثل في تلك المهارات والتقنيات، التي عرفتها الأجيال السابقة وبقيت تتناقل بمرور الزمن، كبناء البيوت وصناعة الملابس...، بينما تشمل الفنون الشعبية على الموسيقى وآلاتها، والرقص الشعبي بأنواعه، الأشغال اليدوية، والأزياء الشعبية[1].

دون أن ننسى أن التراث الشعبي يسهم بالدرجة الأولى في تكوين سلوك الفرد وهو الأكثر تمثيلا لروح الشعب، وضميره، وأسلوب معيشته، ولذلك فانه نتاج الثقافة الشفهية المنقولة، والمكتوبة، وعليه فان التراث الشعبي بمثابة ذخيرة وافية لكونه يعرفنا بحياة وماضي أسلافنا الأقدمين، الذهنية والروحية[2].

كما نجد العديد من الدارسين العرب، من لا يضع بين التراث والثقافة، فمنهم من يذهب إلى أن التراث هو نفسه الثقافة، باعتبارها تتداول وتتكاثر بين الأجيال على أن التراث هو ذلك الرصيد المعرفي الذي يتناقل من السلف إلى الخلف.

---

[1]- ينظر: مرفت العشماوي عثمان وفاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ص 22-24.

[2]- ينظر: فوزي العنيتل، الفولكلور، ما هو؟، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعارف، مصر 1965م، ص 73.

واعتقادا منا، أن عدم تفريقهم بين هذين المفهومين، يعود إلى صفة الديمومة والاستمرارية المشتركة بينهما، بمنى أن كل من التراث والثقافة، اكتسبا صفة البقاء وعدم الزوال، خاصة وان كل الشعوب تعتز بانتمائها الثقافي، وتسعى دائما إلى التمسك بتراثها وتاريخها.

***- الموروث الشعبي:**

اِرتبط هذا المصطلح من حيث صناعته، بالعالم الانجليزي،"**ادواردبورنان تايلور**"، لكن هذه الفكرة طرحت قبل أن يتطرق إليها هذا الباحث، و قد حاول تايلور أن يبين وجهةنظره حول المصطلح في كتابه المعنون ب،"**الثقافة البدانية**"، والذي نشره سنة 1871م، فقال في هذا السياق:**<< من بين الأدلة التي تعنينا على تعقب السبل، والتي سلكتها حضارة العالم مجموعة مهمة من الحقائق تدل على ما وجدت، لأنه من الاوفق أن أطلق عليه مصطلح الموروثات، وهذه الحقائق هي الممارسات، والعادات، والأفكار...، وهكذا فإنها باقية كشواهد وأمثلة لثقافة أكثر قدما، انبثقت عنها ثقافة أكثر جدة>>**[1].

فإذا أتينا مثلا، إلى النظر في الموروث الشعبي كجزء من التراث الثقافي، فاِن هذا الموروث من دون أي شك يشكل عالما رحبا من الذاكرة الجزائرية، كونه يحتوي على معالم متشابكة من الموروث الحضاري، لاسيما وانه يجمع مختلف الجوانب آو الموارد الثقافية، فكرية كانت أو مادية، والتي تبقى على استمرار دائم تقبل عليه الأجيال القادمة.

أمَّا بخصوص الموروث الثقافي فيمكننا القول، أنه حصيلة خبرات أسلافنا الفكرية والاجتماعية، والمادية، شفهية أو مكتوبة، آو رسمية، أو شعبية، أو لغوية وغير لغوية، التي وصلتنا من الماضي البعيد والقريب، السجل في ذاكرتنا.

وبذلك فان الموروث الثقافي، هو مجموع الأشكال والعناصر المادية واللامادية، التي كانت سائدة في المجتمع في وقت ما، ثم آتينا نحن بدورنا لنرثها عنهم[2].

---

[1]-أمينةفزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 16.

[2]- ينظر: فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص12.

وقد ورد في كتاب "**المسرح العربي**"، لمؤلفه جمال محمد النواصرة، انه ثمة فرق بين التراث الشعبي، والموروث الشعبي، على أن الأول قابل للديمومة، في حين أن الثاني، قد فقد دوره الوظيفي، كما نلحظ أن المصطلح الأثر شيوعا حاليا هو التراث الشعبي، أما الآخر فلا نكاد نسمع أحدا يتلفظ به.

كما يجدر بنا أن نأخذ بعين الاعتبار تلك الأنواع التي لاحظناها على مستوى التراث لكننا لم نركز عليها كثيرا، وإنما اكتفينا فقط بالإشارة إليها، خاصة وأن التاريخ العرب تاريخ متعدد المشارب، ثقافيا، واجتماعيا، وسياسيا، لكن يمكن تصنيفها إلى نوعين فقط، وهما كالتالي:

1-التراث المادي:

أو بعبارة أخر، التراث الثقافي، واستنادا إلى ما توصل إليه الدارسون، أن التراث المادي يشمل كل ما هو ملموس، من المباني، والملابس، والأدوات...، وكل الصور التراثية التي خلفها الذين سبقونا إلى المعمورة، والتي بقيت كشواهد على الماضي البشري، مثلا: تمقاد، هذا المكان يعتبر رمزا من رموز التراث في الثقافة الجزائرية.

كما يتفرع التراث المادي إلى الآثار الثابتة، وغير الثابتة، فبالنسبة للأولى: فتتمثل في الآثار المتصلة بالأرض، ولا يمكن نقلها وحملها، أما النوع الثاني، فإنها أثار منفصلة عن الأرض، ويسهل تحويلها من مكان لأخر، كالمنقوشات والتماثيل.

2- التراث اللامادي: حقيقة أن التراث اللامادي، هو كل ما يتصل بالموروث الثقافي المعنوي، لا ينفصل عن التراث المادي، وإنما هناك علاقة تكامل بينهما، لان التراث الثقافي المعني لم يأت من العدم، وإنما جاء استمرارا وتكملة للتراث المادي مثلا: تلك المباني الحضارية القديمة التي هي في الأساس مادية (أثرية)، لكن تنشا في مخيلة الإنسان صور تقدس وتعظم تلك الأماكن، وبالتالي يؤمن بها الإنسان ويعتبرها تراثا.

كما يسمى أيضا بالتراث الفكري، بكل ما يحويه من معتقدات، بأشكالها واللغات بأنواعها، ليتسع ويشمل التراث المكتوب، أي كل ما ارتبط بفن الكتابة، سواء في العلوم الدينية

والفقهية، أو الفلسفية[1].

وخلاصة القول، أن التراث على أنواعه وأشكاله، إلا انه كان ولازال مبعث فخر للأمم وبكل ما يحمله من قيم ومعاني جمالية، وروحية، دليل على تعدد مشاربه، إذ انه يتناول مختلف أشكال الواقع الإنساني، حيث يعتبر ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها، خاصة وانه الوسيط الوحيد بين ماضي الأمم وحاضرها، كما يسهم في صياغة مستقبلها.

***- وظيفة التراث الشعبي:**

تعددت وظائف التراث الشعبي، نظرا لتعدد مهامه، وأدواره، فهو يلعب دورا هاما في الحياة اليومية الشعبية، ويمكن أن نقوم بتحديد هذه الوظائف، انطلاقا من الدراسات التي قام بها علماء الانثروبولوجيا، والتراث الشعبي، فنذكر من بينهم على سبيل المثال: **وليام بياسكوم**، إلى جانب **مالينوفسكي**، و**روث بندكت**، وتتمثل هذه الوظائف فيما يلي:

- الوظيفة الأولى:

وتركز بالدرجة الأولى على المحتوى الاجتماعي للتراث الشعبي، كما تحاول جاهدة أن تحدد موقعه في الحياة اليومية بالنسبة للناس، وهذا ما يظهر جليا عند تحديد العلاقة بين الفولكلور والثقافة، كما تظهر هذه الوظيفة أيضا من خلال الدور الذي يقوم به الراوي على مستوى الحكايات الشعبية، فتطرح في هذا الشأن عدة أسئلة مثلا:- مكان وزمان العناصر الخاصة بالتراث الشعبي، ما الصيغة الدرامية التي يستخدمها الراوي؟، ما هي القوائم الخاصة بالتراث الشعبي؟... الخ.

2- الوظيفة الثانية:

فالتراث الشعبي كنز من كنوز الثقافة، لا يمكن إنكار دوره في ثرائها، كما لا يمكن غض النظر عن الدور الذي يؤديه، والتمثل في تثبيت الثقافة وتعزيزها، والسعي الدائم للحفاظ على الشعائر والنظم التي تمارسها الجماعة الإنسانية، وحمايتها من الاندثار والتفتت، والحرص

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، وآخرون، الموروث الشعبي، وقضايا الوطن، (د،ط)، مطبعة مزاور الوادي، الجزائر، 2006م، ص 30.

الدائم على إبقائها في دائرة التراث.

3- الوظيفة الثالثة:

في هذه الوظيفة الثالثة، يحرص التراث الشعبي على تبيان دوره التعليمي خاصة في المجتمعات المحلية، التي تفتقر إلى التعليم و يسودها الجهل والأمية بسبب قلة المتعلمين والمعلمين على حد سواء، وهذا ما تثبته الدراسات الانثروبولوجية، أن التراث بالرغم من إلحاق صفة الشعبية له، إلا انه حضي بالاحترام والتقدير، بل هناك من يعتبره حقيقة تاريخية لابد من تقديسها.

4-الوظيفة الرابعة:

بالنسبة لهذه المرحلة، فإنها تبين أو تكشف عن علاقة التكامل الموجودة بين أفراد المجتمع، والتي تؤدي إلى التضامن الاجتماعي، بين فئات المجتمع، وذلك بالعادات التي تجمعهم[1].

***-أبرز خصائص التراث:**

ممّالاشك فيه أن التراث شانه شان الفنون الأخرى، له خصائصه وسماته التي تميزه عن غيره، وهذا ما يدفعنا إلى الإيمان به والوفاء له، ويمكن أن نحصر هذه الخصائص فيما يلي:

1- الارتباط بالقرآن الكريم: فمن ابرز سمات التراث العربي، ارتباطه الوثيق والمحوري والتأسيسي بالقران الكريم، فهناك موضوعات وقصص، وحكايات، أخذت من النص القرآني والتي دخلت في دائرة التراث، وقد اِستفاد التراث العربي من هذه الصلة التي تربطه بالقرآن جعل منه تراث مهذب وأخلاقي، وهذّب السيئ منه، وخير دليل على ذلك: شعر الغزل في العهد الإسلامي الذي كان معاديا للدعارة والمجون ولكل أنواع الفسق، وبما أن الأمة العربية مقترنة بالقرآن، فما من شك في أن يكون تراثها ذو صبغة إسلامية.

2- **اِمتداد التراث زمانا ومكانا:** فكما هو معروف أن التراث العربي قديم النشأة، ولا

[1]-ينظر:مرفت العشماوي عثمان و فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ص 26، 27.

يتميز بالثبات، وإنما هو دائم الحركة والانتقال من منطقة لأخرى، وصفة التحول والتغير تلازمه لان كل جيل يأخذه عن سابقه، وهذا ما يعني انه غير مقيد لا بالزمان ولا بالمكان، مع العلم أنه معرض للزيادة والنقصان، فالحكايات والقصص في بادئ أمرها كانت تنتقل شفويا، وهذا ما أكده بلحيا الطاهر في قوله: **<< إعراضه عن التقيد بالزمان والمكان داخل القطر، فهو ما يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل...، فيأتي التعبير: كان في قديم الزمان يحكى انه في قديم الزمان...، في مكان ما، أو في صحراء بعيدة عنا، أو غيرها من التعابير التي توحي ببعد المكان>>**[1].

فهذا التراث قديم، عريق، لم تشهد له الأعين والألسنة على تاريخ بدايته، كما لم يبق على حاله، وإنما اخذ يتغير و يتبدل، و هذا بسبب صفة الاستمرارية والحركة التي يتسم بها وبالتالي فانه حر غير مقيد بمنطقة ما أو زمن ما.

3-الشمولية والكلية: بمجرد القول التراث أو الموروث، مباشرة سيتبادر إلى أذهاننا نه يتصف بالعامية، أي انه كون وجمع من عامة الشعب، الذي يميل إلى البساطة، و هذا ما يوحي إلى انه عام وشامل لكل مقتطفات الحيات اليومية، و كل ما يتعلق بالإنسان، كما انه لا يعتمد على جزء دون الأخر، وهذا ما تجلى في رأي "**التليبن الشيخ**" الذي صرح قائلا:**<<يتميز التراث الشعبي بظاهرة التعميم فالأديب الشعبي لا يهتم بالعقل والمنطق، وإنما يأخذ الظاهرة على علاتها وكأنها قدر مكتوب...>>**[2].

فلا يمكن أن نلغي هذه الميزة عن التراث، لأنه ستبقى لازمة له، ما دام متعلق بالحيات اليومية للشعب، حتى الأديب عندما يتناول ظاهرة أو حدث معين، فانه لا يتعامل معه بمنطقية أو على أساس العقل، وإنما يعالجها بشكل عام وكامل، فلا يتطرق لشيء و يتجاهل الشيء الأخر منه.

4- تراث قديم النشأة وعريق: فكما سبق لنا وأن قلنا، أن التراث هو كل ما تعلق

[1]- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 12، 14.

[2]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية ، الجزائر، 1983م، ص84.

بالعادات والتقاليد، و بكل ما تركه الأولون للتابعين، منه المادي والمعنوي،لكن هذا لا يعني انه لا وجود لتراث معاصر، محدث، فدائما هناك توالد، وانتاجات جديدة، والتي تصبح تراثا، لذلك فان صفة القدم ليست شرطا فيهن لكن قد يتغلب القديم على الحديث،خاصة وانه كثيرا ما نجد أن الحديث منه تتخلله جذور من تراثالماضي[1].

كما أن كلمة الشعبي، تشير إلى التلقائية والجمعية، والبساطة، وعليه فان إطلاق صفة الشعبية على التراث يعني انه يتصف بالأصالة، والعراقة، والقدم كما نأخذ بعين الاعتبار إن الإنسان يميل بطبعه إلى كل ما هو أصيل، لأنه يذكره بأسلافه، و يبين هويته و انتمائه.

5- الحفظ والتراسل الشفوي: فقد كان الإنسان يعتمد على ذاكرته للحفظ فجعل منها خزان يحتفظ فيها بكل ما يتلقاه يوميا، ففي غياب الكتابة والتدوين، اعتمد على ذاكرته وعلى سلاسة اللسان، بهدف الحفاظ عليه، وحماية التراث من الضياع والاندثار، فاخذوا يتناقلونه شفهيا في التجمعات والأسواق الشعبية، والحفلات والمناسبات... الخ.

6- البساطة والسهولة: لعل من أهم سمات التراث العربي، ولاسيما منه الشعبي، لأنه ذو خاصية جعلته يستهلك من طرف المتعلم والأمي على حد سواء وتتمثل هذه الخاصية في مدى بساطة وسهولة هذا الموروث، إذ انه لا يعتمد على التعقيد والتكلف، خاصة وانه يستمد من عامة الشعب، وما هو معروف عن العامية،أنها دائما تتخذ السهولة والجزالة في الألفاظ، قصد إيصال المقصود.

وبالتالي يتمكن الناس والجمهور من فهمه، واِستيعابه، حتى أنهم يتفاعلون معه، ومنه يحدث ما يسمى بالتحاور بينهما، و منه فان قيمة التراث تظهر في بنيته التكوينية، خاصة وانه يعكس الخصوصية، والعفة، والتسامح، وكلها قيم ترمز إلى الأصالة والعراقة.

7- الوفاء للأجداد وتمجيدهم: بمأن التراث تأتي أصوله إلى ما خلفهالأجداد من انفعال، وعادات وسلوكيات، تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق التواصل بين الأفراد وكذلك تلك العلاقات الودية في المناسبات المختلفة التي تحمل الكثير من المعتقدات الشعبية

[1]- ينظر: جمال محمد النواصرة، المسرح العربي، ص20.

والدينية، والروحية والتاريخية، للأجيال الحاضرة، وعليه فحتما أن هذا التراث يساهم بطريقة أوبأخرى في تخليد ما تركه الأجداد، وبفعل وجوده فإننا نتذكر لأجداد والأسلاف الذين كانوا السبب في وجوده فلولاهم لما حضر هذا التراث.

وبالتالي فإنَّ الأجيال الحاضرة تحرص دائما على الحفاظ عليه، وتمجيده بكل الطرق والوسائل، والعمل على التذكير به، مع إعادة الاعتبار والفضل الكبير لهم كونهم بمثابة الجسر الوسيط بينه وبيننا، وربما ما جعل الأديب يحن إلى ماضيه ويميل إليه كونه وجد فيه ما يعالج هموم ومشاكل الواقع الاجتماعي.

8- الاستمرارية والديمومة: فهذه الخاصية هي التي جعلت من تراث الماضي تراثا حاضرا اليوم، فهو ليس ساكن، وإنما دائم الحركة هنا وهناك، ولعل ما ساعده على ذلك الطريقة التي كان يعتمدها العرب في حفظه وتناقله، أي الشفهية هذا و بالرغم من تلك الحروب والغزوات التي كانت سائدة وقتها إلا انه ذع الثروة لم تزل ولم تمت، وإنما بقيت على قيد الحياة يتخذها الناس كعبرة، وحكمة، ووسيلة لإيصال الهدف وغير ذلك، وعليه أخذت هذه الموروثات تنتشر وتتوسع رقعتها حتى غزت العالم بأسره، فلا وجود لأمة بلا تراث يبين هويتها وأصلها.

وعلى هذا الأساس حاولنا قدر الإمكان أن نبرز أهم الخصائص، التي يتمتع بها التراث بشكل عام، مع تبيان أهم مقوماته الأساسية، وفيما يكمن دوره في خدمة الأمة، وتكوين شعوبها، خاصة وانه استطاع أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية، كما فرض نفسه أيضا على الأدباء حتى وظفوه، واستلهموا منه لتثريه اِنتاجاتهم الأدبية، مع العلم انه في وقت ما كان مهمش و لم ينل حقه من الاهتمام، وكثيرا ما تعرض للضياع والنسيان، لو لا فضل الباحثين والدارسين الذين اجتهدوا وكرسوا كتاباتهم في سبيل الحفاظ عليه والتعريف به لمن يجهله، فهذا يجمعه ويعرضه في أشرطة على شاشة التلفزيون، وذلك يجري عليه دراسات وأبحاث لاكتشاف خصائصه الجمالية، والآخر يسرد لأبنائه وأحفاده في قالب قصصي وحكائي، فلكل طريقته الخاصة في الحفاظ على كل ما هو تراثي.

الفصل الثاني:

مقاربة تطبيقية لرواية

"سيّدة المقام"

لواسيني الأعرج

1- 1- ملخص الرواية:

صدرت رواية سيدة المقام عام 1995م، فشدّت اِنتباه القراء عموماً، والنقاد خصوصاً وأصبحت محلّ دراسات ونقاشات، باعتبارها تطرح قضية سياسيّة واِجتماعية خالصة في جوهرها، وهي من إبداع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، الذي حاول من خلالها أن يعرض ذلك الوضع القاهر والاستبدادي، إن صحّ القول على المجتمع الجزائري ما بين الثمانينات والتسعينات(فترة العشرية السوداء)، كما اِستعرض من خلالها كل مظاهر العنف والتسلط، الذي ذاقه المجتمع آنذاك، وبالأخص المرأة التي ظلّت محرومة من حقوقها، ولزوم النظرة المتدنية لهَا، لكن تصويره لهذا الراهن الاِجتماعي لم يأت بصورة واضحة مباشرة، وإنما فضل الإشارة إليه برموز وأمثال حيّة، اِستقاها من التراث العربي العريق، بمعنى أنّه اِتخذ من التراث ومظاهره وسيلة للتعبير عن تلك الأوضاع الميئوس منها، كونه رأى فيها الطريقة المثلى لإيصال مبتغاه.

وإذا أتينا إلى التفصيل في روايته هذه، نجد أنّها بعد العنوان الرئيسي، تشمل على عنوان فرعي والمتمثل في: **مرثيات اليوم الحزين**، كما قسّم واسيني روايته إلى أَحَدَ عَشَرَ فصلاً معنوناً؛ نذكر من بينهم على سبيل المثال: **مكاشفات المكان، ضلال المدينة، حراس النوايا، الجمعة الحزين، الجنون العظيم، نهايات المطاف**، ثم أنَّ المُطَّلِع على هذه الرواية يفهم من خلال قراءته، أنّها عبارة عن حوار متبادل بين مريم وأستاذ الموسيقى، وأغلب الحديث كان حول البلاد ومصيرها.

تدور أحداث الرواية، بين مجموعة من الشخصيات، مريم بطلة هذه الرواية، استحضرها واسيني الأعرج لِأنّه وجد فيها ما يتناسب ويتوافق مع الموضوع الذي طرحه، خاصة وأنّها كانت رافضة ومعارضة للأوضاع السائدة وقتها، ولم ترضخ وتستسلم للمعانات والظلم الذي سُلِّطَ عليهم من طرف "بني كلبون" و"حراس النوايا"، الذين لا يرون الصواب إلا فيهم والحق دائما معهم، تفوح منهم رائحة العنف والاحتقار أينما حَطُّوا أرجلهم.

اِعتمدها واسيني، واِختارها لأنَّ روحها جميلة، تصرفاتها عفوية تنبعث من تلقاء نفسها وكأنَّها تصرفات لطفلة بريئة، لا تعرف معنى الخبث والمكر، ولا تحب التصنع، ضف إلى ذلك

كانت عنيدة، مصِّرة، وملحَّة لتحقيق هدفها مهما كلفها ذلك من عواقب، كانت مريم صورة من أبيها السِّي لحسن، الذي لم تحظ بحبه ولم تعرفه يوماً، سرقت منه القامة، والعينين الزرقاوين اللذين تشع منهما القوة والشجاعة، كما ورثت عنه الكبرياء، لكنَّها وجدت عمَّها زوج أمِّها الذي كان باردا معها، كانت مريم تحيا حياة بسيطة هنيئة مع أمِّها وعمِّها في قرية صغيرة في سيدي بلعباس، التي كانت أزقتها تشع منها الأنوار والسعادة، تمضي وقتها بين الدراسة والبيت والرياضة أحياناً، لكن مع تدهور الوضع المالي لدى عمِّها ولكثرة المشاكل التي يتعرض لهَا يومياً، أُضْطُر للرحيل بهم نحو العاصمة، فاستقروا في باب الوادي بمساعدة خالتها وزوجها الذي كان يشتغل في جهاز الشرطة، حملت مريم أحلامها البريئة إلى هذه المدينة، ضنًّا منها أنَّها ستتمكن من تحقيقها، لكنَّها لم تدرك أنَّ حياتها ستنتهي في هذه المدينة، التي كانت مليئة بالحياة، الكل كان يضحك ويحلم، وبعد يومٍ وضحاه أصبحت المدينة هرمة وعتيقة، كل زاوية فيها توحي إلى الموت...، فحراس النوايا لم يتركوا فيها شيئًا يبعث الروح سرقوا منها بهجتها وبهائها.

رأى فيها واسيني الفتاة المناضلة، المتحدية، والمفعمة بالنشاط، ولعَّل هذا ما جعل حلمها بأن تكون راقصة باليه مشهورة تشرف وطنها، دون أنْ ننسى في ذلك أنَّ راقص الباليه يستوجب عليه أن يتمتع بالنشاط، الطاقة، وَروح التحدي، عاشت مريم بهذه الصِّفات وسط مجتمعٍ يزحف ببطء نحو الزوال والهلاك، بقي راضخاً وساكتاً أمام الظلم الذي يتعرض له يومياً، وكأنَّه أبكم عاجز عن الرفض والمواجهة، وخائف من المعارضة، فقد كان مجتمع معادي لكل ما له علاقة بالفرح والحبِّ، أمَّا مريم كانت مختلفة عنهم جميعا، ذكية مليئة بالحيلة الإيجابية، ولعَّل هذا أحسن ما ورثته عن أبيها السِّي لحسن، التي ظلَّت تشك في حقيقة موته، آَمِلةً في عودته يوما ما، وبفعل العادات والتقاليد السائدة آنذاك وأنَّ المرأة لا ينفعها سوى بيت زوجها، تزوجت مريم من رجلٍ لم تعرف معه معنى الحب، ولم تشعر بدقات قلبِه وحبِّه وحنانِه عليها، هذا الرجل الذي سلب منها أغلى ما لديها، اِغتصبها وسلب منها عذريتها رغماً عنها، وهكذا عاشت مريم تحت صدمة فشل زواجها، لكن وجدت إلى جانبها أمّها الثانية رفيقة دربها أناطوليا، مخزن

أسرارها، والتي صنعت لها عالما آخر تنسى فيها أحزانَها، وآلامِهَا، إنّه المسرح الذي تكشف فيه مريم عن مواهبها، الملجأ الذي تنسى فيه همومها إنَّه متنفسهَا، والذي تلقى يوميا تهديدات بغلقه، وهي بفعل شراستها وقواتها تدافع عنه.

تمردت مريم عن كل القوانين المجحفة في حقِّ المجتمع، وعزمت على العيش حسب هواها، وفي وسط هذه الفوضى اليومية، هنا دخلت مريم في مرحلة الحب، لكن من سيحب هذه المجنونة، المتمردة؟، ومن سِوَاه؟ إنَّه أستاذ الموسيقى؛ الذي طالما أحسَّ بوجعِهَا وحزنِهَا، تسلل إلى قلبها فوقعت في غرامه دون وعي منها، ربما لأنَّه الوحيد الذي فهم تصرفاتها، استوعب غجرِيَتُهَا، أعاد الحياة لها من جديد، لكن مريم لم تدرك أن الأسْوأ في اِنتظارها.

بدأت الأحداث يوم الثلاثاء ليلاً في الأزقة الضيقة في باب الوادي، كانت المُشدَّات عنيفة، اِختلط فيها الرشق بالرصاص والحرق، كانت ليلةٌ فضيعة، مخيفة، لم تكن كغيرها من الليالي، وهكذا اِسْتمَر الأربعاء والخميس، حتى حلول صباح الجمعة، عزمت مريم على الخروج مَلَّت من مشاهدة الأوضاع عبر النافذة، وكأنَّها تشاهد فيلماً في السينما، نزلت رفقة بنت خالتها ولم تكن مريم تعرف أن المفاجأة في اِنتظَارِها، تضخمت الجموع والحشود، كان الصراخ يملأ كل زاوية، والنار يتطاير في السماء، وكأنَّ أيام الثورة الوطنية عادت من جديد، وفي وسط هذه الأحداث لم تتمالك مريم نفسها، ولم تسيطر على أعصابها، فدخلت وسط هذه الحرب لكي تَمُدَّ يدَ العون، نسِيت مريم نفسها وبينما هي تحاول مساعدة السائق الذي فاحت منه رائِحة المشوي إذْ بِهَا تشعر بحرارة مفاجئة مصحوبة بألمٍ شديد يخترق رأسها، فأخذت تتلمس رأسها وكأنَّها تتحقق من شيء ماَ، كان الدم ينزل على شكلِ خطٍ مستقيم فملأ جسدها، بالرغم من ذلك لازلت مصِّرة على مساعدته، لكن ما عسَاهَا تفعل أمام رصاصة قطعت شرايين دماغها، غلبتها أوقعتها أرضًا، وحاولت من جديد أن تجمع قواها لتصرخ وتنادي لكن كيف، ونار الرصاصة قطع صوتها وقبض على أنفاسِهَا، تاهت مريم في فراغٍ، وغطست داخل ظلامٍ داكن، وهي تسترجع شريط الصُّوَر لأبيها –الوهمية– السِّي لحسن وأمِّها وأناطوليا وحبِيبهَا، تمرُّ تِلَوى الأخرى، ظنَّت أنَّها النهاية، دخلت في سباتٍ عميق، حتى فتحت عيْنيهَا داخل حيطان بيضاء

مُمَددَة في فراش المستشفى"مصطفى باشا"، ضعيفة ومنهكة، فاجأها الطبيب الفلسطيني لمَّا أخبرها أنَّ الرصاصة لم تَأْبَ بالخروج، وأنَّ خطرها سيظل يلازما طيلة بقائها على قيد الحياة.

صحيح أنَّ الرصاصة لم تقتلها حينها، لكن قتلتها عندما أخبروها أنَّها ستظل ترافقها أينما ذهبت، وكأنَّها هي الأخرى جاءت لِتحتَل دماغ مريم، شعرت أنَّهم يُرغِمونَها على أن تتآلف مع الموت، لأنَّها لا تعرف متى ستستيقظ تلك الرصاصة المشؤومة وتضع حدًّا لحياتها.

كل شيءٍ تغيَّر في عينيها، القريب أصبح بعيدًا، الأبيض أصبح أسودًا، فمصيرها سيقرره مزاج الرصاصة، منذ ذلك اليوم كل شيء بدأ يفقد معناه، حتى الوجوه المضيئة أصبحت حزينة مكشرة، المدينة قتلها الظلام واليأس، شيءٌ ما بداخلها يمنعها من الإِستسلام، جمعت الحمامة المجروحة قِواهَا، وعزمت على عيش حلمها الطفولي، أن تكون شهرزاد الثانية.

هنا شبهها واسيني في إحدى صفحاته بالشمعة المضيئة، وسط ظلام قاتل، ومُكافِحَة ومصِّرة على أن ترقص داخل سيمفونية روم سكي كورساكوف، فجاء اليوم الذي انتظرته بشوق، أدَّت البربرية رقصتُهَا الأخيرة، الآن أصبحت شهرزاد، فهي بذلك تقول كفى للظلم والتعسف، تريد أن تهزم شهريار...

اِستيقظت رصاصة 8 أكتوبر من خريف 1988م، رصاصة طائشة بلا رحمة، اِخترقت دماغ مريم، وسكنت فيه، فألَزمتْها سرير المستشفى، كان الموت قريبًا جدًا منها، لكنها لازالت تفكر في مصير البلاد، لِسوءِ حَضِّها سقطت أجنحتها، فسلبت حياتها رغمًا عنها، ماتت مريم ماتت بنت من مواليد الإستقلال، فمات معها كل شيء، تركت حبيبها وحيدًا، لكنَّها هو الآخر سئِم العيش من دونِها، وسط أُناسٍ سلبوا منه هويته، وحرموه من معشوقته، اِشتاق إلى بربريته المتوحشة، فاختار جسر تليميلي ليضع فيه حدًا لحياته.

1-2- لمحة عن واسيني الأعرج:

هو روائي جزائري من مواليد 1954 بتلمسان، وهو أستاذ جامعي يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسورية بباريس، ويعّد أحد الأصوات الروائية في

الوطن العربي.

ولواسيني الأعرج أعمال أدبية كثيرة كتبها باللغّة العربية والفرنسية، نظرا للجيل الذي سبقه وعمل على تطوير اللغّة الغربية، فاللغة عنده ليس بحثا معطى جاهزاً، ولكنه بحث دائم ومستمر.

تتجلى قوة واسيني التجريبية التجديدية في روايته الكثيرة المبرمجة في العديد من الجامعات العالمية مثل: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها "رمل الماية" و"المخطوطات الشرقية" التي حاور فيها ألف ليلة وليلة، والغاية من ذّلك ليس اِسترجاع واِستذكار بالتاريخ بل هو رغبة في اِسترداد التقاليد السردية الضائعة وإحياؤها من جديد[1].

حصل سنة 1989م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، لكنه رفض اِستلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين في وقتها، وفي سنة 1997م اِخْتِيرَت روايته "حارس الظلال"(دون كيشوت في الجزائر)، على أنها ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.

وفي سنة 2001م نال جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعمله الروائية، وفي سنة 2005م، اِختِير كواحد من بين ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية لروايته الملحمية " سراب الشرق".

وفي سنة 2006م نال جائزة الكبرى عن روايته " كتاب الأمير"، وفي السنة 2008م حصل على جائزةالكتاب الذهبي في المعرض الدوّلي على روايته" سوناتا الأشباح القدس" وترجمت أعماله إلى العديد من اللغّات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية الإنجليزية، الإسبانية...[2].

يعد واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، اللّذين نجحوا من خلال

---

[1]–ينظر: واسيني الأعرج، مرايا الضرير، ط1،(تج) محمد عدنان، ورد الطباعة، سوريا، (د.ت)، ص5–6.

[2]– ينظر: واسيني الأعرج، مرايا الضرير، ص5–6.

إبداعاتهم الأدبية في أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، ورغم كون إبداعات واسيني الأعرج تتزايد عدداً تبعاً، فان الإهتمام النقدي بتجربته وفرديتها لم يتجاوز حدود التعريف أو القراءات السريعة، ولا شك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة، كفيلة بموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، وتميزت كتابته الروائية بطريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغّة، محاولا البحث عن تجربة شكلية أصيلة، وبهذا تدخل روايات واسيني الأعرج ضمن التجارب الروائية العربية، التي أقامت علاقة خاصة بالتراث السردي العربي القديم، وهذا نجده في أعمال "إميل حبيبي، ولغيطاني" وسواهم[1].

كما أن المتمعن في كتابات واسيني الأعرج، يجد أنه يركز على ما يسمى "بالسيرة" بحيث يظهر تعلقه بها بصفة واضحة، على أنها نوع سردي له ملامحها وأبعادها الشعبية العامية؛إذ يتفاعل مع هذا الصنف بطريقة خاصة ومخالفة، لا تقف عند حدود المحاكاة أو النقل أو التحويل، ولكنه تجاوز ذلك بطريقة ملفتة للإنتباه، إلى ما يسمى بالمعارضة،التي تبرزمن خلال نبرة السخرية، ونوع من الاستهزاء[2]، أو كما يمكننا القول أنها سخرية لاذعة كقوله مثلا في رواية "**سيدة المقام**" على لسان مريم:**<< تصور! أقف أحياناً على زاوية الشارع أتأمل كلّ اللّذين يلبسون ربطة عنق. تكاثروا في البلاد. تَنتَابُنِي رغبة كبيرة في الضحك. اِنفرِزُوا. إمَا حداثة وَهمِية أو أصَالة بِدَائيّة>>**[3].

من أهم وأفضل مؤلفاته الروائية:

*مريا الضرير، كولونيل الحروب الخاسرة، ألفها سنة1998.

* البيت الأندلس: ألفها 1990م

*نوار اللوز: ألفها ببيروت 1983م،

*الليلة السابعة بعد الألف، رمز الماية: ألفها في 1993م.

[1]– ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ،ط1، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص 86–87.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص87.

[3]– واسيني الأعرج، سيدة المقام،(مرثيات اليوم الحزين)، ط1، دار الفضاء الحر، الجزائر العاصمة، 2001م، ص19.

*حارس الضلال: ألفها سنة 1999م.

*مصرع أحلام مريم الوديعة:ألفها 1984م.

*ذاكرة الماء: ألفها سنة 1997م. وإلى غيرها من الروايات[1].

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص1.

2- موقع الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج:

إنَّ تقنيات الكتابة التي وظفها واسيني في روايته، هي تقنية متميزة عن غيرها من الكتابات، كونه أدمج المادة الحكائية السردية في نصه، مما جعله نصّا ثرياً ومتميزاً، ويبدوا تفاعل الكتابة الروائية في أعماله من خلال استخدامه لنماذج تراثية أسطورية وأدبية في نصه مثل اِستلهامه لنماذج قديمة تراثية، لها دلالاتها العريقة في الواقع وتاريخ الأمة، وهذا ما نجده في روايته "**سيدة المقام**" التي أدمج فيها لحكاية التراثية التاريخية، مثل الحكاية البربرية طاوس عمروش، وكذ لك حكاية إقربوشن التي أخذها واِستوحاها من التراث والثقافة الأمازيغية، وكذلك تفاعل نصّه بكثرة مع النماذج العربية، خاصة مع حكاية ألف ليلة وليلة، وهي من أجمل النصوص التراثية التي كانت وستظل نصا تتولد عنه نصوص جديدة، نظرا لجودة هذه الحكاية وقدراتها على جعل المنتج يتفاعل مع نصه عن طريق القراءة، وعرضه وتحليله في مختلف جوانبه.

وقد تفاعلت الكتابة عند واسيني الأعرج مع حكاية الإطار، وجعل قصة شهرزاد تعّد شخصية محورية في نصه، وهذه الشخصية أثرت على بطلة هذه الرواية والتي كانت شخصية قوية تشبه في بعض ملامحها شهرزاد الشجاعة في مواجهة ظلم المالك شهريار، وهذه القوة و الذكاء الذي تمتاز به، شغل إعجاب مريم بها، وأسقطت شخصيتها على هذه المرآة التي تعتبر رمزا للتراث الأدبي، ورمز للشجاعة، القوة، الصفاء، الذكاء والصمود.

وكما نلحظ من خلال الكتابة عند واسيني، أن هناك وعيا محدداً بالتراث، وله تصورا خاصا في اِستلهامه واِستحيائه لمميزات التراث، وذلك ليس بهدف محاكاته أو نسخه ونقله للأحداث التراثية والتاريخية، ولا يعني ذلك أيضا اِستنساخاً للتجربة السردية التراثية، ولكن اِستنساخه للتراث هو شيء اِيجابي بالنسبة إليه، يسعى إلى خلق شكل جديد صحي بالتراث. وكذلك قصد تعريف القارئ بتراث الأمة العربية، ومعرفة تاريخه، وهذا ما جعل نصه يحمل مرجعيات خلفية، كونه اِتصل بالواقع، وهذه النماذج جعلت نصه وكتاباته تحمل رونقاً وجمالاً

يثير ذهن القارئ والمتلقي.

والمتمعن في نصّ الرواية يجد أنّ له علاقة بتراث الأمة العربية وتاريخها، **<< وتقدم روايات واسيني الأعرج في تفاعلها مع التاريخ والتراث قراءة نقدية متميزة، تخترق الكتابةالرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم لتسليط الضوء على المغيب والملتبس والمهمش والمأزوم>>**[1]؛وهذا يعني أنّ للتراث القدرة على كشف الغطاء عن ما هو مسكوت عنه في الواقع، والتاريخ، وكما تفاعلت الكتابة وإستطاعت أن تندمج مع التراث، وتقوم بإستحضاره في خطوطها العريضة.

وكما لحظنا أيضا أن هناك قدر كبير بالتراث، والتاريخ، والتخيل في رواية واسيني رغبة منه في تجسيد وتأكيد مصداقية الرواية، وعمقها الحضاري، والفني، ولقد تميزت كتابته عن الكتابات الأخرى، كونها إنفتحت على مختلف الألوان والأجنّاس الأدبية وغير الأدبية: كالشعر والتراث والمسرح والتاريخ، والسرد والغناء والأمثال الشعبية المتنوعة،وكذلك إستعانته بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، نظراً للمعجزة التي يتميز بها هذا الكلام وبيان سحره وقوة تأثيره في النفوس، وكذلك تناول الجانب الصوفي عند رجال الدين مثل عم مريم زوج أمها وغيرهم.

وتعلن الرواية باستمرارها وإرتباطها بتاريخ الأمة العربية، خاصة لكون النص يدرس السياق الاجتماعي والتاريخي، الذي نشأت عليه الأمة، وما تركت خلفها من أعمال وإنتاجات أصبحت اليوم مادة تراثية، نلتمس منها أحد مرتكزاتها في أعمالنا.

والمتأمل في رواية الكاتب واسيني يلفت إنتباهه مدى إهتمامه بالتراث والتاريخ، ويظهر ذلك في حرصه الشديد على الإستعانة بالأحداث التاريخية،وشخصيات تاريخية تراثية مثل إستحضاره: لعبان رمضان، ديدوش مراد، حسيبة بن بوعلي،وكذلك إستحضاره لوقائع يرتقي بها الكاتب إلىأسمى درجات التمثيل، وهذا ما جعل نصه يختلف عن غيره من النصوص لكونه وظف تقنيات وأساليب متنوعة، في إستثماره للتراث والتاريخ الوطني العربي، وكما تناول الوضع

[1]–هنية جوادي، التمثيل السردي لتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م، ص 253.

الإجتماعي المزري في الجزائر في نهاية الثمانيات وبداية التسعينات، مثل **<<أحداث 7 أكتوبر 1988>>**[1]، وكذلك الإشارة إلى الثورة الجزائرية أثناء الاحتلال الفرنسي، نظرا لما تتسم به هذه التجربة الثورية من كثافة، وعمق، وتضحيات،جسام، فهو يقوم بِاستدعاء الماضي وتوظيفه بنائياً، وقد جعل من هذه الأحداث والشخصيات رموزاً تحمل في قصدها دلالات كثيرة.

وكما تناول أيضا الكاتب العديد من السير التي ترويها "مريم"، بطلة رواية "**سيدة المقام**" بعض جوانب السيرة الذاتية لوالدها الشهيد، والتي تُراوِدها الكثير من الشكوك حول أمر اِستشهاده إبان الثورة **<< خرج ليلا من يومها لم يعود أبدا، وعندما حول أن يدخل القرية بعد *شهرين، قيل أن الاستقلال على الأبواب، فقتلته المنظمة السرية O.A.S*>>**[2]وتناول واسيني في كتاباته ذلك الجانب المظلم في حياة مريم، وتناول أيضا سيرة فاطمة عمروش وزواجها الفاشل.

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص6

[2]– المصدر نفسه، ص81.

2- تجليات التراث في رواية "سيدّة المقام" لواسيني الأعرج

1-الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي مصطلح حديث يتألف من شطرين:" الأدب"، "الشعبي". وحسب معارفنا نرى أن لفظة الأدب وَاكبَت تحولات، وتطورات فكرية، وثقافية كثيرة، وكذلك تعدد المدارس الأدبية النقدية الحديثة من جهة ثانية. ولقد ورد في **لسان العرب لابن منظور** أن: **<<الأدب: الذي يتأدب بها الأديب من الناس سمي أدباً، لأنه يَأْدُب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح>>**[1]؛ وانطلاقا من هذا القول فإن الأدب يرتبط بالجانب الأخلاقي للأديب وكما يمكن القول أن كلمة الأدب شهدت تطورا دلاليا منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحالي، وقد حملت كلمة الأدب في العصر الجاهلي والإسلامي معنى التهذيب الخلقي، لذلك يطلق على من يتصف بهذه الصفات بلفظ المؤدب.

أما فيما يتعلق بالشطر الثاني من المصطلح" الشعبي":

تشير **أمينة فزازي** في كتابها إلى التحليل الذي قام به العالم الغربي **بُوجِيب**، الذي حلل مصطلح الأدب الشعبي تحليلاً دلالياً، ويرى أن هذا المصطلح يُشِير إلى كيان اِجتماعي وسياسي وثقافي، كونه يمثل الشعب ويقصد من ذلّك ثلاثة اِحتمالات: أولا أنَّ الأدب أُنتِج من أجل الشعب، ثانيا: أنّه أدب يتحدث عن الشعب موضوع للأدب، ثالثا: أدباً أَنتجتْه جماعة مبدعة، وهنّاك من يرى أنّ الأدب الشعبي هو من إنتّاج الشعب وموجه إليه؛ أي هو من الشعب وإليه[2]

لقد تعددت المفاهيم التي وِضعَت للأدب الشعبي، وذلك نظراً لتعدد الآراء وتباين المشارب الثقافية والفكرية، وتنوع المناهج التي أتت بها تطورات العصر الحديث، ومن بين هؤلاء اللّذين

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج1، باب أ-ب، ص89.

[2]- ينظر:أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص36.

اِشتغلوا على الأدب الشعبي نجد: نبيلة إبراهيم، محمد المرزوقي، التلي بن الشيخ وفاروق خورشيد... وإلى غيرهم من الدارسين.

وتقول **نبيلة إبراهيم** في هذا الصدد، أنّها قسمت الأدب الشعبي إلى ثلاثة فئات: **<<الفئة المنتجة) – (الفئة المشكلة أو المبدعة) – (الفئة المفسرة). فانتهت – بذلك إلى أنّ الأدب الشعبي هو الصورة النهائية التي يسفر عنها تضّافر جهود تلك الفئات جميعها لأنها تخلع عليها ثوبها الذي نراها نحن عليه>>**[1]؛ وتقصد نبيلة في هذا التعريف للأدب الشعبي أنّ الفئة المنتجة هم الجماعة أو النّاس الأولين الذين تصدر عنهم الأفعال والأقوال، والفئة الثّانية هي التي تقوم بدمج وتشكيل الإنتّاج الأولي وإبداعه لتشكل منه الحدث، والفئة الثالثة تقوم بتفسير ذلك الإنتاج الأدبي وعلاقته بالحدث. وفي رأيها أنّ الأدب الشعبي، هو الأدب الوحيد الذي يمكن له التعبير عن المجتمع وطموحاته في صورته النهائية.

أما **محمد المرزوقي** فيرى أن الأدب الشعبي**<< بالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر وفي اللغز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة، وفي الأساطير التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيليات التقليدية>>**[2]؛ أما بالنسبة لهذا التصريح الذي أفدى به محمد المرزوقي مفاده أنّ الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي يعبر على الإنتاج الثقافي لمجتمع ما سواءً تعلق الأمر بالعادات أو التقاليد، أو الأغاني والأمثال التي يُرددها الفرد العربي بطريقة تلقائية عفوية في أقواله وسلوكه، وإنتاجه الأدبي، وكما تجلى الأدب الشعبي بمختلف أنواعه وأشكاله في الرواية العربية بصفة عامة، والرواية الجزائرية بصفة خاصة، وهذا ما يتضح في الكثير من الأعمال الروائية عند أدبائنا مثل كاتب ياسين في رواية نجمة ، وثلاثية مولود فرعون التي تتمثل في: (الربوة المنسية، النوم الغافل، العفيون والعصا)، وبالإضافة إلى واسيني

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط3، دار غريب، القاهرة، (د. ت)،ص3-4.
[2]- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ت)، ص14.

الأعرج في مختلف روايته، خاصة في رواية سيدة المقام فنجد أنه قام باستحضار الأدب الشعبي في نصه، بسبب وعيه وتكيُّفه مع الواقع الذي يعيش فيه، كاستحضاره للأمثال الشعبية مثلا كقوله باللغّة العربية الدرجة: << **قد ما عندك قد ما تسوى>>**[1]؛ هذا المثل هو مثل شعبي متداول في كل منطقة ويعد قوله في كل لحظة زمنية، ويقصد من هذا المثل أن الإنسان لا تظهر قيمته وكرامته إلا بالنظر إلى ما يملكه من ثروة، لأن الإنسان الفقير لن تكون له قيمة واحترام عند المجتمع، مثل الإنسان الغني الذي يكسب احترام والتقدير من طرف الآخرين بسبب ثروته المادية، والمضرب من هذا المثل هو أن الناس لا ينظرون إلى أصحاب المبادئ والأخلاق بقدر ما ينظرون إلى الماديات ومصالحهم وينسون الفقراء والمساكين.

وانطلاقا من هذين المفهومين اللذَّين صرحا بهما كل من نبيلة إبراهيم، ومحمد المرزوقي نجد أن هناك اختلاف طفيف قي وجهة نظر كل منهما، فنجد أن نبيلة إبراهيم قد قسمت الأدب الشعبي إلى ثلاثة مراحل من الإنتاج وهذه المراحل مهمة، فهي تعرف القارئ عن كيفية انتقال وتطور الأدب الشعبي، وأن ذلك الإنتاج لم يمر بمرحلة واحدة بل مر عبر فئات ومراحل كثيرة أما **محمد مرزوق** نجد أنه ركز فقط على العلاقة الموجودة بين الأدب الشعبي والمجتمع وكيف استطاع هذا الأدب أن يمثل ويعبر عن المجتمع، انطلاقا من تمثيله للاغاني والأمثال الشعبية والحكايات والأساطير، ونجد هناك أيضا تشابه في رأيهما للأدب الشعبي في كونه قادر على تجسيد وتعبير عن طموحات وأمال الشعب وأحلامه.

أما بالنسبة **للتلي بن الشيخ** يرى أن الأدب الشعبي **<<وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة الشعبية، وما يخامرها من تطلعات وآمال، فإذا أردت أن تعرف عواطف السواد الأعظم من كل امة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها وأفكارهم التي يفتكون فيها والمنازع التي ينتزعون عليها، فانظر في أدبيات عوامها، فأنها هي التي تمثل حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا لا غبار عليه>>**[2]؛ ونلحظ من خلال هذا القول أن الأدب الشعبي هو ديوان

[1]-واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص228.

[2]-التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، (د.ط)، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص62.

الأمة العربية، وأنه الأدب الوحيد الذي يمثل الأمم ويعبر عن تطوراتها وحالتها وأفكارها، ولوله لما استطاعت الأجيال اللاحقة أن تعرف الإنتاج الأدبي للأمم السابقة وعاداتهم السائدة، وطريقة حياتهم.

وكما نجد في هذا المنوال **فاروق خورشيد** ويتضمن مجموعة من القواعد التي يجب أن يقتدي بها الأدب كي يدخل في زمرة الأدب الشعبي ويقول**<< إن أي أدب كي يدخل تحت مصطلح الأدب الشعبي يجب أولا : أن يحقق وجوده لأكثر من جيل، وأكثر من مكان، ويجب ثانيا: أن يعكس موقفا جمعيا لا موقفا فرديا، وينبغي ثالثا: أن يكون تدولا طليقا؛ بمعنى أن كل متداول له يعيد تكوينه عند إعادة تقديمه، بحيث يضيف إليه هموم عصره، وطموحات أبناء هذا العصر>>**[1]؛ إن الأدب بالنسبة لفاروق خورشيد لن يكون أدباً، إلاّ إذا تميز بمجموعة من الخصائص، ومن بينها : أن يعبر هذا الأدب على مختلف الأجناس ويشمل مختلف المواقع والمناطق، ومختلف الأزمنة، وأن يعبر عن مقتضيات وأحلام الشعب، وأن يكون أدباً متداولاً ومنتشراً بين مختلف الأجناس ويكون الفن الذي يستقطب هموم العصر.

إذا قارَّنا بين كل من تلي بن شيخ وفاروق خورشيد،نستنتج أن لهما نفس الرؤية والإنطباع للأدب الشعبي، وأنّ هدفهما وغايتهما واحدة لهذا الفن.

إن الأدب الشعبي بالنسبة للأمة يتمثل في العادات والتقاليد التي يقوم بها العرب في جميع أعماله كالمناسبات والأفراح، وكما أيضا يمثل الأدب الحكواتي الذي ينتقل من جيل لأخر، عن طريق فعل الحكي مثل النكتة واللّغز، الأساطير... فالأدب الشعبي يمثل لسان الأمة يعبر عن مخاطرها وأحلامها، ويتناول جميع جوانب الحياة، وهذا ما يتجلى في نص الرواية سيدة المقام التي تعبر عن هذا الجانب **<< كنا ننزل إلى أعماق المدينة، بياعو الأعشاب، الأسواق الشعبية، الخرازون، صانعوا النحاس، بياعوا الأكلات الشعبية>>**[2] **وفي** هذا القول يصرح الروائي وحبيبته مريم عن تكيفهما بالواقع الشعبي، إذ نجده كثير الاتصال

[1]-فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص44.
[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 214.

بالسوق الشعبي والبياعون والصانعون الذين يشتغلون في السوق.وكما نجد الروائي في موقع أخر يقوم بتمجيد بعض الشخصيات التاريخ ويقول في هذا الشأن **<< لقد مات شهداء البلاد ورجالها الصالحون الذين ملأت صرخاتهم أسواقها الشعبية>>**[1]ونجد أن الروائي في هذا الموقع يتحدث عن الشهداء الأبرار الّذين اِستشهدوا إبان الثورة التحريرية، أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر مثل ديدوش مراد حسيبة، بن بوعلي، وغيرهم من الشهداء والأولياء الصالحين الذين أضحوا بأنفسهم من أجل الوطن، وقد اِمتلأت الساحة الشعبية بالضحايا وَعُلَت الصَرخات، وغُرِقت الأرض بالدموع عن هؤلاء.

وللأدب الشعبي مجموعة من الخصائص ينفرد بها عن غيره، فهو يتميز بمجهولية المؤلف، فالكثير من المعاجم العالمية قد اِجتهدت على أن الأدب الشعبي كجزء من الفلكلور، يشمل عادات الشعب وتراثه، وهو لا يعبر عن وجدان فرد واحد، بل هو يحمل تراث أمة بأكملها ولهذا فهولا يعبر عن فكرة الفرد، لكنه يعبر عن فكرة الجماعة، ويصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك ووجدانها المعبر عن تجربتها الحسية وموروثاتها وأمالها وآلامها.[2]

والأدب الشعبي يعتمد على الرواية والحفظ في اِنتقاله من جيل إلى أخر،وكما يشهد أيضا تطورات وتغيرات من فترة إلى أخرى، وهو يتغير حسب التغيرات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، من جيل إلى أخر معتمدا على فنون مختلفة، التي تنحصر في دوائر ثلاثة وهي: الأمثال الشعبية، الأغاني الشعبية، والسيرة الشعبية، وهذه الأنواع تخضع لتغيرات حسب مقتضيات العصر، ولعل لهذا التغيير المصاحب للموروث الشعبي، هو الذي منح له فرصة للبقاء والاستمرار، وقد وردت كتب كثيرة منذ العصور القديمة عن التراث الأدبي وما يتضمنه من قصص، حول بدء الخلق وبداية حياة الإنسان على الأرض، وعن طريق الرواية أيضا اِنتقلت الأمثال الشعبية، وقد حفظت بعض مفرداتها التي تعتبر اليوم من أهم مصادر اللغة،

[1]- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، ص216.
[2]- ينظر: حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ص16.

التي أسهمت في تطور اللغّة الفصحى وانتقال بعض مفرداتها لتستثمر بعدها مختلف اللهجات العامية في الأقطار العربية والأدب الشعبي هو أدب ينتظر دائما الخير، وهو يميل دائما إلى تصوير الحياة والأفراد والقيم وفيه جانبين: جانب الخير المطلق وجانب الشر المطلق، وهو لا يترك للشر فرصة للانتصار في النهاية، ولذلك نجد في بعض الأحيان الأدب الشعبي يستعين بالقوى الخارقة سواء من البشر أو غير البشر كالجن والعفاريت.[1]

وأخيرا نستنتج أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الشفوي الذي يصدر عن أمة ما يعبر عن طموحاتها وأمالها وأحلامها في الحياة، فهو يُعتبر الوسيلة الوحيدة التي يستعين بها المجتمع أو الفرد لتعبير عن الواقع المعاش، وعلى رغم من اختلاف اللهجات أو المناطق إلا أنه يكاد أن يكون أدباً واحداً، وأن هذا الأدب قد يكون من إنتاج فرد واحد بعينه ثم يذوب في الجماعة التي ينتمي إليها، حسب المستويات الفكرية والثقافية واللّغوية أو الإيديولوجية.

وكما يستقطب الأدب الشعبي أنواع كثيرة في طياته، وهي أشكال سائدة في لسان الفرد والمجتمع، وهي كالتالي: السيرة الشعبية، الأغاني الشعبية، الأمثال الشعبية، والألغاز والحكايات والأساطير، وغيرها من الأشكال التي تسلطت على ألسنة الشعب، وأصبحت شيء فطري وعفوي يتعايشون معه في كل لحظة وزمان.

1- السِيّـر الشعـبية:

والمتمعن في نص الرواية يجد أن الروائي أستحضر الكثير من السير الشعبية في أقلامه، وهذا ما يثير فضولنا عن ماهية هذا النوع؟، وكيف اِستطاع الروائي أن يتناول هذا الجانب في روايته سيدة المقام؟.

وقد ورد في لسان العرب **المفهوم اللّغوي** للفظة السيرة، وهي تعني الطريقة أو السيرة، **<< السيرة: الطريقة. يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وجاء في التنزيل العزيز" سنعيدها سيرتها الأولى". وسيّر سيرةً، حدّثَ أحادِيث الأوَائل>>**[2]، والسيرة في المفهوم اللغوي

[1]- ينظر: حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ص 17-22.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج السادس باب ز-س، ص 450.

تعني الطريق الجيد الذي ساروا عليه الأوائل.

أما اصطلاحا:<< فهي القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات، أو الشعب من الشعوب، وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وجوده وعُرِفَت به الكتب التاريخية>>[1]؛ ويتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن السيرة هي تلك القصة التي ألَّفهَا الباحثين، اِتجاه فرد معين أو جماعة من الأفراد، بشرط أن تكون لهذه الشخصية مرجعية تاريخية ومعروفة في ذاكرة الشعبية.

وترى **أمينة فزازي** أن السيرة هي قصة تشبه من حيث طولها لديوان العرب، وتقول **<< السيرة الشعبية قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب، أو الترجمة التاريخية، فهي تُتَرجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية التاريخية المعروفة كما هي الحال بالنسبة لسيرة عنترة بن شداد >>[2]**، فاِنطلاقا من هذا الرأي يتباين لنا أن السيرة هي من الفنون التي تشبه من حيث شكلها الرواية، أما من حيث المضمون فهي تشبه ديوان العرب كونها تدرس علاقة الإنسان بأنسابه منذ ولادته، وعلاقة تلك الشخصية بالتاريخ وتدرس الوقائع التي عاش فيها ذلك الفرد، مثل سيرة عنترة وسيرة بن هلال، وسيرة الرسول عليه الصلاة والسلام.

تعد السيرة الشعبية من أهم أشكال التراث الشعبي، كونها ترصد جميع المعلومات حول شخصية ما لها مكانتها واستمرارها عبر التاريخ، وتكون هذه الشخصية بمثابة البطل لا يتجزأ من الجماعة التي ينتمي إليها، وتولد السيرة الشعبية من رحم الواقع الشعبي التاريخي الإجتماعي والفكري، ويكون البطل مجهول النسب في بداية حياته، ثم يعرف نسبه الحقيقي في النهاية وهي تنتقل من جيل لأخر عن طريق المشافهة، وكما تهتم السيرة بالبعد المكاني والزمني، وأما لغتها فهي اللهجة العربية البدوية الأصيلة، وهي من الفنون التي تشبه الأعمال التي عكفوا عليها العرب سابقاً من حيث الطول[3]، وقد نال هذا النوع من الفنون اِهتمام الروائي واسيني الأعرج، إذ

[1]- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 107.
[2]- المرجع نفسه، ص105.
[3]-ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص110.

أنه اِستحضر الكثير من السير لبعض الشخصيات التاريخية، التي اِستمدها من التراث العربي، ومن التراث الأمازيغي: كسيرة فاطمة عمروش الملقبة بالبربرية، وكذلك محمد اقربوشن، وعليه عرف الأدب الشعبي هذا الفن الشعبي الذي تمتزج فيه مجموعة من الفنون، المختلفة وقدم لنا سير شعبية كثيرةً لها مرجعية تاريخية. ولا شك أن السيرة والقصص الشعبية تعبر تعبيراً ضمنياً عن متغيرات المجتمع في كافة المجالات الحياة، فهي صورة واعية ومباشرة، وأبطالها يعبرون عن الوجدان الجمعي، عن طريق إسقاط الواقع على حقبة زمنية معينة، وبل إسقاط المضمون المعاصر على المضمون تاريخي سابق، وهذه السير عادة ما تكون حديثها على الصراع الموجود بين قوتين، قوة خير مطلق، وهي عادة في كفة صاحب السيرة، فهو البطل، فهو المقدام، وهو الفارس الخير الذي يحقق النصر، وكما أيضا نجد هناك مسؤولية على كاتب السيرة الذي يجب عليه أن يقدم صورة عن الكفاح ضد الواقع المستبد[1] وهذا الجانب من الصمود هو عبارة عن تحدي وإصرار على الدفاع عن كرامة الإنسان، خاصة المرأة كونها العنصر المظلوم الذي أجحف المجتمع في حقها، وهذا ما دفع الروائي إلى استحضار في نصه المرأة البربرية العظيمة على لسان مريم التي أُعجبَت بشخصيتها، وأسقطت ذاتها على **البربرية فاطمة عمروش**، التي ولدت في قريةتيزي هيبل، والتي تسمى حاليا ببلدة آيت محمود بالجزائر ولدت عام 1882م، وماتت بفرنسا في 9 يونيو 1967م تزوجت أمها مبكرا برجل أكبر منها سنا وأنجبت منه طفلين، وبعد أن توفي زوجها قررت أن تعيش مع طفليها بعيدا عن عائلتها بسبب رفضها لتقاليد العائلة، ثم وقعت عينها بغرام رجل من حيها والذي كان من نفس عائلة زوجها المتوفى، وقد حملت منه طفلا ولكن ذلك الرجل لم يعتَرف بطفله وعلاقته معها واستبعدت عينة المجتمع وأنجبته وحدها بمنزلها في قرية "تيزي هيبل" أصبحت فاطمة فيما بعد بنتا غير شرعية للأرملة، عانت في طفولتها بسبب نظرتهم إليها خاصة بعد اعتناق أمها الديانة المسيحية عام 1885م ، ونالت اسم مارغريت وعاشت فاطمة قرب أمها التي علمتها العادات والتقاليد خاصة الأغاني والأشعار بلغة القبائلية، ثم تزوجت فاطمة من رجل يدعى

[1]- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص-50-51.

أنطوان بالقاسم عمروش من منطقة إغِيل عْلِي في ولاية بجاية، وأنجبت منه ثمانية أطفال، ثم غادرت عائلة عمروش الجزائر، وانتقلت للعيش في تونس، بقيت هناك مدة طويلة وعادة بعد أربعين عاماً إلى عالمها القبائلي، الذي لم يغيب عن ذاكرتها يوما، وفي عام 1930 قامت بالتعاون مع إبنتها طاووس وإبنها جون بكتابة وترجمة الأغاني الشعبية الامازيغية التي حفظت عبر التراث الشفوي، إن قصة الشاعرة والمغنية المتمردة فاطمة مؤلمة جدا، تروي في كتابها "قصة حياتي" المترجم إلى العديد من اللغات الحية، وقد روت فيه عن صرعها داخل المجتمع القبائلي لأنها بنت غير شرعية، وكذلك وفاة سبعة أولادها أثّر فيها كثيراً، وقد انطبعت تلك الأحزان على حياتها وأغانيها، التي تقطر بمعانة الغربة والفقدان والحزن، كما أنتجت مجموعة شعرية من أغانيها بعض منها من إنتاجها، والبعض أخذته من التراث الأمازيغي، ومن ثم كتبته باللغة الأمازيغية والفرنسية كي لا يندثر، ولقد عبرت في تحفتها الأدبية عن معاناة الأنثى المجروحة، كما تعبر من حيث ذاتها عن معاناة المرأة الأمازيغية داخل أقفاص الثقافة الذكورية، والموقف النقدي المكسر لجدار الخوف من عالم الذكور، وقد تذوقت مرارة الحياة منذ ولادتها، كما سعت إلى بعث الهوية الأمازيغية خوفا من طمسها من جديد في إفريقيا والجزائر، تعتبر فاطمة عمروش أول روائية جزائرية أمازيغية التي دخلت في هذا الفن، وهي فنانة أدت العديد من الأغاني الأمازيغية الأصيلة في قالب الأوبرا أشويق، عاشت في تونس ثم عادت إلى الجزائر، وعملت في مجلة التدريس والثقافة إحياء التراث الأمازيغي، سنة 1966م، تنوعت حياتها بالزحم الفني والأدبي، وإرث المعاناة أيضا على الصعيد الذاتي، وحياتها وهويتها المتعددة[1]، وهي قصة اِمرأة عانت من اِرث عائلتها المأساوي ثم قررت أن تأخذ مصيرها بيدها وأخذت تخوض في تجربة الكتابة، وقامت بتفسير بعض الجوانب من حياتها التي عاشتها بكل تفاصيلها، وبكل عنفوانها الذي جعلها تبدع نصوصا أسقطت فيها الحدود بين السيرة الذاتية والتخيل، وخاصة ما يتعلق باضطراب العلاقة الأسرية ونظرة المجتمع القبائلي إلى عائلة

[1]- ينظر: أزراج عمر، فاطمة أيت منصور عمروش شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغية متمردة، العدد 7، نشر في aljadeemagazine.com،2015/08/01

عمروش، خاصة أن وِلَادتُها كانت ثمرة علاقة محرمة، ثم ديانتها المسيحية، وكما أنها عانت طويلا من الإزدواجية والمنفى، وخاصة أنها لم تعرف في حياتها معنى الحب والحنان ولهذا نجد في روايتها بوح جريء، تحاول تأريخ تفاصيل حياتها وحياة أسراتها، قصد طرد تلك اللعنة التي جعلتها تشعر بالوحدة، كما أنها تكتب لتقاوم نظرة الآخرين لها، خاصة حياة والدها التي أثرت سلبا على حياتها، لكونها ابنة غير شرعية، وأيضا عاشت بدون أباً فكانت والدتها تحميها بكل ما تستطيع من العائلة، ومن سكان القرية وهذه الشخصية أثرت في مريم وأطلقت على نفسها بالبربرية،**<< كلما تدربت على باليه البربرية أشعر بالوجع المقلق، البربرية في دمي، أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك أجد نفسي في حاضرها وماضيها، في منفاها>>**[1]، وفي هذا القول يتضح مدى تعلق مريم بحياة فاطمة، ربما إعجاباً بشخصيتها الصامدة ضد الواقع، ونظراً لاشتراكهما لنفس الحرمان لحنان الأب، وهذا ما نجده في قصة مريم التي عاشت محرومة من دفئ الأسرة ، فقد كانت أمها هي الأبُ والأمُ في نفس الوقت، مع العلم أن زوج أمها هو عمها من دمها، لكنه كان بارداً معها، لم يُشعِرها يوما بعاطفة الأب، ضف إلى ذلك لزوم تلك النظرة الاحتقارية للفتاة، التي لا تملك سنداً يحميها من تعسف المجتمع لها، فهم ينتهزون أصغر فرصة تتاح لهم لأذيتها، خاصةً، عندما أعلنت تمردها ضد السائد والمألوف، إذ أنها قررت أن تعيش حرة حسب مزاجها، اعتقدا منها أن النظام الذي فرضها المجتمع، وإبن كلبون وحراس النوايا، لم يجدي نفعاً لأن القوانين التي سننها لم تكون في متناول الشعب، وخاصة مريم، وهذا ما قالته مريم وهي تتبدل الحديث مع أستاذه: << **أسيدي الي حب يكون عاقل يكون، أنا مريم لهبيلة بنت لهبيلة، بنت سي لحسن لهبيل>>**[2]، ولأجل ذلك كانت مريم تحس أنها غريبة غير مرغوب ومرحبٍ بها في وطنها، خاصةً أنها تعرضت للكثير من الضغوطات التي كانت حاجزاً بينها وبين طموحاتها، وطالما كان الوطن هو المهد الثاني للمواطن، لكن مريم لم تحظ بهذه الفرصة،وبرغم من ذلك فقد ظلت تحمل هم البلاد ومصير الجزائر التي أضحتْ بين أيادي

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 64.
[2]- المصدر نفسه، ص218.

الذئاب، وبذلك خصصت مريم مكاناً في قلبها اتجاه الوطن، وهو نفس الشعور الذي حملته معها فاطمة عمروش في ذاكرتها، وتقول مريم في هذا الشأن **<< البربرية!! لا !! شيءآخر.فيها شيء منالوطن...من لغته..من همومه وأشواقه>>**[1]وهذا يعني أن فاطمة عمروش تحمل في أعماقها روح وطنها رغم سفرها إلى تونس وفرنسا، وقد كان القلم بلسم جروحها وهمومها، والأغرب من كل ذلك أنهما عاش نفس الصدمة تحت فشل التجربة الزوجية ولهذا تأثرت مريم بحياة هذه الفنانة العظيمة وتقول:**<< مسكينة فاطمة جابت بلاد القبائل عارية، حافية، في زواجها حرافية وفي ولادتها دهشة. أشعر بقربة كبيرة تجاهها>>**[2]، وهذه المعاناة جعلت مريم قريبة من البربرية خاصة قصة ولدتها لكونها نتيجة علاقة غير شرعية، وكذلك رفض المجتمع لها، وكذلك لديهما نفس الرؤية المنبوذة للعادات والتقاليد السائرة المجحفة في حق المرأة، إضافة بتأثرها باللحن الأمازيغي،**<<أيها اللحن البربري المنزلق نحو الأعماق>>**[3]، لقد أعجبت مريم بالبربرية، خاصة الشجاعة والصمود الذي تتميز به في داخلها على مواجهة الواقع الذي ينبذها، وأيضا حملها لشعار الدفاع عن المرأة التي قهرها المجتمع بتقاليده، وهذا ما دفع بمريم إلى دمج ذاتيتها في الشخصية البربرية فاطمة عمروش،**<< كلما تدرَّبت على بالية البربرية أشعر بالوجع المقلق. البربرية في دمي. أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك! أجد نفسي في حاضرها، وماضيها، في منفاها>>**[4]، وكما أيضا أردت مريم أن تقوم بزيارة لبلاد القبائل مع أستاذتها أناطوليا**<< سأنتقل مع أناطوليا إلى بلاد القبائل لدراسة طبيعة المكان والألوان... كان هذا قبل دمج حياة فاطمة عمروش بموسيقى محمد إيقربوشن>>**[5].

وكما أيضّا تمنت مريم أن تنجب ابنة من أستاذها وتسميها بالبربرية، وأيضّا تناول جانب طفيف من حياة الموسيقي **الأمازيغي المايسترو محمداقربوشن** وهو من مواليد نوفمبر 1907م بقرية

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ،ص62.
[2]- المصدر نفسه، ص63.
[3]- المصدر نفسه، ص 184.
[4]- المصدر نفسه، ص 64.
[5]-المصدر نفسه ، ص44.

أيث وشن بولاية تيزي وزو، وهو الرجل الذي يحمل الناي كما سماه الكثير بالفتى الراعي الذي أثر اِهتمام الإنجليز وهو في ريعان شبابه، وما أحد كان يدري بأن هذا الفتى القروي، سيصبح يوما ما محل الاهتمام عند الفنانين الغربيين، الذين أطلقوا عليه باسم المايسترو، وأتقن في حياته سبع لغات حية: كالإنجليزية والفرنسية، الاسبانية، الألمانية...، وكان لسفره إلى الغرب أثار في تطوير موهبته الفنية والتي عرف من خلالها العالم الغربي بالوطن الجزائري ،وهو لم يكتفي بلحن الأغاني القبائلية بل أيضا قام بتلحين أشعار ألف ليلة وليلة، كان فنانا عظيما تجمعت لديه عدة مواهب، فكان موسيقيا، شاعرا، كاتبا ومحاضرا، توفي في أوت 1966م بالجزائر[1]. وكما أيضا عجب الروائي ومريم بالسيرة البطل الراعي إقربوشن، كيف استطاع بموهبته أن يلحن بعض أشعار فاطمة عمروش، **<< كيف ولفت بين إقربوشن وفاطمة؟! شيء غريب! ثم كيف عثرت على هذا الرجل المدهش؟! قليلون هم الذين يعرفون إقربوشن ابن تنامنغوث الضال الذي تلقفه الانجليزي (روث) وجاره في القصبة بالرسام المبشر>>**[2]، وهذا ما يدل على عمق ثقافة الروائي، وكذلك أنا طوليا التي عرفت مريم بهذه الشخصيتان الأدبيتان العظيمتان.

لقد ركّز واسيني الأعرج تعلقه بالسيرة، باعتباره نوع سردي له ملامحه الشعبية، وقد تفاعل مع هذه السِيَّر بطريقة رائعة مما جعل كتاباته مميزة عن غيرها من الروايات العالم، خاصة فيما يتعلق بالجانب الأدبي الذي أصبح مولعا بهذه الحكاية التي اِخترقت الكتابة الروائية والتمثيل المسرحي .. وغيره

وأخيراً نستنتج أن واسيني لديه ثقافة واسعة، كونه لم يتأثر فقط بالتراث الأمازيغي الذي اِستحضر فيه لسيرة فاطمة عمروش، وكذلك إعجابه بالموسيقي العظيم محمد إقربوشن، بل أيضا تأثر بالتراث العربي وأدبه الذي اِخترق العالم ، خاصة لكون الثقافة الشعبية، والتراث حاضر فيها، وكونها تعكس عدداً من البيئات والحوادث.

3- ينظر: نوارة ناصر، على آثار محمد اِقربوشن/ حتى لا ننسى، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، www.wata .cc، 2010/12/07

[2]- واسيني الأعرج، ص64.

2- الأغـانـي الشعبية:

وكما طغى أيضا على الرواية نوع آخر من الفنون، الذي يدخل في الإطار التراث الشعبي، وهي الأغاني الشعبية التي أصبحت كمادة طليقة في ألسنة الشعب أثناء المناسبات والأفراح، وممارستهم للطقوس المختلفة، وقد وجدنا أن هذا النوع راسخاً في الرواية عند واسيني ومن هنا نتساءل عن ما هي الأغاني الشعبية؟ وكيف تجلت على نص الرواية؟؟.

والأغنية الشعبية كما يعرفها **مرفت العشماوي** و**فاروق أحمد مصطفى** على أنها **<< تلك المقطوعة الشعرية التي تُغْنَى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى التدوين>>**[1]؛وانطلاقا من هذا التعريف يتباين لنا أن الأغنية الشعبية هي مقطوعة من الكلمات الشعرية التي تنطق بمصاحبة الموسيقى، وتنتقل وتتعايش مع الواقع عن طريق المشافهة. تُعرَف الأغنية الشعبية على أنه مقاطع نغمية لها إيقاع خاص يردده الأهالي في الأفراح، وكما تعد أنها النوع الثاني من أنواع الأدب الشعبي، وهوى يعبر عن الشعب برُمته وهي مجهولة المؤلف، وعامية اللغة، ويرتبط هذا النوع الفاني بالوجدان مباشرةً فالوجدان هنا يعد عنصر رئيسي يعبر من خلاله الشاعر الشعبي عن آماله والألم وتجارب الأمة، وليس عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فحسب، وكما تعد من أهم العادات والطقوس التي يستعين بها الجماعة الشعبية لتعبير عن وجدانها وأحلامها، وكل ما يخص تلك الأمة، وتعود جذورها إلى العصر الجاهلي، خاصة الشعر الذي نظموا فيه الشعراء قصائد غنائية ينشدون بها في الأعياد، والأفراح، طقوس الزواج، الخطبة والسبوع ...، وقد عرفت الأغاني المناسبات عند الشعب العربي منذ البداية الأولى في العصر الجاهلي مرورا بالعصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي، وقد تنوعت الأغاني الشعبية تنوعاً كبيراً في عدد من المراحل الحياة الأدبية العربية، قد عرفت الشعوب بضرورة تدوين هذا الفن كي لا يضيع، أخذت الأغاني الشعبية تبتعد عن الأصول الفصيحة للغة وتعتمد على النطق الصوتي للمفردات، وهي أصدق من الشعر الفصيح

[1]-مرفت العشماوي عثمان، فاروق أحمد مصطفى، دراسة في التراث الشعبي، ص204.

في التعبير عن الظواهر الاجتماعية كون الفنان قريب من المجتمع، كذلك علاقته بالعرف الاجتماعي وتقاليده، وكل نوع من الأغاني ترتبط بنوعها منها أغاني تتعلق بمناسبة الأفراح والزواج، والسبوع والخطوبة والختان، وهناك نوع أخر من الأغاني هي أغاني حزينة يعبر فيها الفنان عن الواقع المر الذي يعيشه المجتمع وكذلك الواقع السياسي والاقتصادي[1].

لقد أصبح الفنان في يومنا هذا يعتبر طبيب معالج للواقع، إذ أن معاناته وتجربته في الحياة دفعته إلى الابتكار فنون كثيرة يسقط فيه واقعه، وأخذ من المقاطع الموسيقية وسيلة ليفصح عن الواقع بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، والمستمع للأغاني الشعبية يستلزم منه الإستماع الدقيق، وتعامل مع جمالية تلك الألفاظ، من أجل فهم مقصدها ودللتها في الواقع وهذا ما نجده في الواقع الحالي عند الفنانين المعاصرين الذين تعرضوا لنفي بسبب أغانيهم التي تفضح الواقع السياسي والاجتماعي.

ولحظنا من خلال قراءتنا لروية واسيني أنه قد دمج هذا النوع في نصوصه، وقد أتى بنوع فريد من الأغاني، وقد جاء بأغنية لصياد عمي موح الذي كان عاشقاً للموجة البحر، وكان يغني هذه الأغنية كلما تزوره مريم، وتقول مريم:

يَا مَوْجَةُ المِسكِينْ

القَلْبْ رَاهْ حْزِينْ

فِي الشَّدَة وَاللِينْ

دَاخْلَكْ اليُـــومْ

يَا مَوجةْ العَاشِقْ

يَا لْبَحرْ الغَامَـقْ

رَانِ فِيكْ غَـارَقْ

كِي طِيرْ الْحُـومْ...

[1]- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 43، 44.

يَا مَـوجَةْ لَـهْبِيـلْ

العَاشَقْ رَاهْ قْتِيـلْ

خَلِيه يَشْهَقْ فَحْضَانكْ[1]...

والمتمعن في هذه الأغنية يفهم من خلالها أن صاحبها يعاني من مسألة الحب والغرام وكذلك المعاناة النفسية التي يعاني منها الإنسان اليائس من الحياة، بسبب فشله، وكأن في المقطع الأول نجد أن صاحب هذه الأغنية يواجه كلامه إلى موجات البحر كون أنّ البحر هو المكان الوحيد الذي يكتم أسرار الإنسان، وهو المميز الذي يلجأ إليه ليشتكي إليه أحزَّانه وهمومه، ويفشي ما في قلبه من أسرار، فهو ملجأ الفنان، وهذا ما نجده في المقطع الثاني الذي يقول فيه " القلب راه حزين، وأثناء الشدة يلجا دائما الإنسان إليه ربما قد يخفف من ألمه وأحزانه بنسمته الجميلة، وموجته التي تحمل في أعماقها أشياء كثير لا يعرفها أحداً، وكما أيضا يدعو البحر أن يفرج عنه كونه غارق فيه، مثل الطائر الذي يأكل لحم غيره، ويطلب من البحر أن يطلق صراح القلب المهبول والعاشق، ويمنح له حريته، كي يتنفس ويستنشق الهواء النقي وينزع القيود عنه كي يعيش قلبه مرتاح.

لقد أصبح البحر بالنسبة للفنان هو المكان المميز له، كونه يندمج مع أحزانه وهمومه، وكذلك يساعده على الإبداع والتعبير عن النفس، ولهذا تلجأ إليه مريم كلما ضاق الحال بها. وهذه الأغنية هي من الأغاني الشعبية المعروفة، ونجد بعض كلماتها تتشابه مع الأغنية بحر الطوفان للفنان بوجمعة العنقيس وغيرهم من الفنانين الذين ادمج البحر في مقطوعاتهم الشعرية ليعبر عن حزنهم ومعاناتهم .

وكما أيضا وردت أغنية شعبية أخرى وهي:

وِينْ نْجِي بَابَا سَالمْ

سَنْجَاقْ طْبُـولْ مْحَــارَمْ

وغْوَاشِي عْلِيهْ مْلاَيَــمْ

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص53.

ماذَا بْنَانْ ذُوكْ السْنِينْ

غَابَتْ النِيَة يَافَاهَمْ

رَاحْ ذَاكْ الوَقْت الزَّيْنْ[1].

ونلحظ من خلال هذه المقاطع الموسيقية أن هناك تلاحم بين الواقع الشعبي والتراث إذ نجد أن الفنان قد استخدم بعض الكلمات التي أخذها من التراث العربي مثل ذكره لشخصية بابا سالم فهذه الشخصية، كانت من أهم الفنانين الذين أدخلوا الفرح والسرور إلى قلب الجزائريين، خاصة منهم الأطفال والنساء اِرتبط مرور بابا سالم في الماضي على المدن الكبيرة في المناسبات الأعياد الدينية فيجوب الشوارع والأحياء راقصا على إيقاع موسيقاه ويتجمع حوله الصغار بينما النساء تلقي عليه النقود من الشرفات للتبرك بالرجل الذي أتى من الجنوب، ومعه أدواته الموسيقية الطبول والقرقبور[2]، أما كلمة سنجاق فتحمل دلالات كثيرة، وتعد أصلها إلى تركية، التي تعني أحد التقسيمات الإدارية، وتعني المنطقة أو المقاطعة بالعربية، وكما أيضا تحمل هذه الكلمة نصيبها في التراث الأمازيغي الذي يعني العَلَم القبائلي، ونفهم من هذه الأغنية أن الفنان منبهر ومعجب بالأيام التي مضت، أيام كانت تعّم فيها الفرح والسرور، التي تركها الفنان الموسيقي بابا سالم في الأحياء الشعبية والطرقات الذي كان يطبل بالقربور، وكانت السناجق والمحارم ترفرف في الهواء، تلك الأيام التي كانت أيام يعم فيها الخير والصدق والنية بين الناس، وهذا ما نجده غائبٌ في أيامنا هذه. وكأن الفنان في هذه الأغنية يتمنى لو تعود تلك الأيام التي غادرت.

كما اِستقطب هذا الفّن العديد من الفنانين الجزائريين الذين التفتوا إلى الواقع الجزائري، محاولين معالجة تلك الأوضاع من خلال كتابتهم وأشعارهم الشعبية، وها نحن نصادف أحد أبرز هؤلاء الفنانين، وهو **عبد المجيد مسكود** الذي كرس صفحات كتبه من أجل معاناة مدينة العاصمة أيام العشرية السوداء، لما فقدت المدينة كل ملامح الحياة والسعادة، فقال في أحد

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص193.

[2]- ينظر: بوساطة سلمى حراز، بابا سالم .. أو جزائر الزمن الجميل، صحيفة جزايرس، جريدة الخبر، يوم 13-04-2012م، الجزائر، WWW.Djazairess.com

سطوره: " **من كُلِ جِهَهْ جَاكْ المَاشي**

زحف الريف جاب غاشي

وين القفاطين والمجبود

عاد طراز لحرير مفقود

وينهم خرازين الجلود

وينهم النقاشين؟!

وين صانع سروج العود

وينهم الرسامين؟!!

قولوا لي ياسمعين(...)"[1].

وما هو معروف عن **عبد المجيد مسكود**أنه كثير الإهتمام بكل ما له علاقة بالشعب، فإختار الفن الشعبي سبيلاً لذلك، خاصة وأنه مطلع على كل أنواع الثقافة الجزائرية، أي أنه غزير المعرفة، ويتضح ذلك من خلال هذا الشعر الغنائي الذي تتضح فيه كل معالم الثقافة الجزائرية العريقة.

ويتضح من خلال تحليلنا لهذه الأغنية يتبين أن المغني عبد المجيد مسكود أنه تطرق لمرثية الجزائر في فترة الانهيار الذي عانت منه، جراء التعسف الإرهابي في حق الشعب، خاصة أنهم إختاروا أصحاب الريف، والمناطق النائية التي تعاني من نقص الإمكانيات للدفاع عن نفسها، وهذا ما صرح به في بداية هذا القول أن أصحاب الريف زحفوا إلى المدينة ظناً منهم أنها ستكون مأواهم، وتحميهم من قسوة وبشاعة الإرهاب، ثم أخذ ينادي بأصحاب المهن الذين كانوا يشتغلون في الحرف اليدوية التي تعتبر أحد أبرز مقومات التراث الجزائري، مثل صانعي المجبود والقفطان، الحرير، وغير ذلك، فقد إنصرف عنه الشعب لإنشغالهم بتلك الحرب التي شنَّها الإرهاب عليهم، وكأنه في هذه المقاطع يحن إلى تلك الأيام التي كانت فيه الأسواق الجزائرية مليئة بهذه الألوان بالزخرفة والرسومات، والملتفت إلى هذه الأبيات يتبّين له أنه

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 204.

يستعمل لفظة "**وين**"، وهذا ما يوحي إلى شدّة تحسره، وكأنه يبكي في أعماقه على ما حلَّ بالبلاد، وفي نفس الوقت يطرح تساؤلات ينتظر أجوبةً وحلولاً لكن ما من أحد يسمعه.

وعليه يمكن القول أنَّ الأغنية الشعبية شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى تمكنت من فرض نفسها على الكتابات الأدبية، نظرا لما تحمله من سمات وميزات تساعد الأديب على تقديم عمله أو موضوعه في أحسن صورة، خاصة بإدراكه أن الجمهور المتلقي يميل إلى كل ما له علاقة بالشعب، حتى المغني لم يعزل نفسه عن اِنشغالات المواطنين، فتجده دائما يناقشها ويبحث لها عن حلول بديلة، وغالبا ما يستحضر حتى تجربته الحياتية، وبذلك يثبت أن الأديب اِبن مجتمعه.

4- الحكاية الشعبية:

هي شكل أدبي شعبي، قصصي من نسج مخيلة العامة الشعبية، وهناك من يقول عنها إبداعية باعتبارها تزيد من جمالية العمل الأدبي وغالبا ما تتصل بحياة الشعب، كونها تعالج قضايا من لب المجتمع، كما أنها تتطرق إلى جميع مناحي الحياة، فهي لا تفضل قضية عن أخرى، وبما أنّ منبعها هو الوسط الإجتماعي فحتماً ستتحلى بسمات المجتمع، فالعامة يعتمدون اللُغَّة العامية السهلة غير المعقدة، وسلاسة العبارات، كما أنها لا تحبب التكلّف والتصنع في الكلام فالحكاية الشعبية تتسم بتنوع الموضوعات، وبذلك تجعل النص الأدبي ثريٌ وغنيٌ بالسياقات الفنية، كما أنها تشتهر بتفرع عدة حكايات أخرى منها: كحكايات الحياة اليومية المعيشية ،ومنها ما يأتي على لسان الحيوان، كما تحتوي أيضا على الألغاز والنكت، كما نجد أيضا فيها حضوراً للأمثال والأغاني الشعبية، وعلى كل ما يعتمده الإنسان البسيط في حياته.

كما أنها تعرف بالتداول الشفوي بين الجماعات الشعبية، أي أنها ترتكز على الحفظْ والتناقل عن طريق الألسنة، دون أن ننسى أنها تتميز بمجهولية المؤلف كونها لا تقترن بمؤلف معين وإنما تعود إلى إبداع المخيلة الشعبية[1].

[1]- ينظر: أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص96-97.

وهذا ما ورد تماما في قول، **طلال حرب** في كتابه " **أولية النّص**" **(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)**"، على أن: **<<الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي، يعود إلى ألاف السنين، فقد ظهرت كنوعٍ من الأدب في حقبة زمنية مبكرة...>>**[1]؛ والمقصود من هذا القول أن الحكاية الشعبية قديمة قِدَم الإنسان خاصة أنه هو الذي وضعها، أي ألفها اِنطلاقا من دمج الأحداث اليومية ببعض الصور الخيالية وبذلك فإنها اِنبعثت من مخيلة الإنسان، ومع مرور الوقت وتطور الفكر الإنساني أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الأنواع الأدبية، لها خصائصها ومميزاتها، كما أنها تمكنت من فرض نفسها على الأديب حتى وظّفها في إنتاجياته الإبداعية.

فقد كانت الحكاية الشعبية أشبه بوعاء تصب فيه كل المعتقدات والأعراف والتقاليد التي تسود في مجتمع ما، وهذا ما جعل شغف الشعب يزدادُ لها، هذا لأنها اِلتصقت بالواقع اليومي، فتجد مؤلفها مثلا ينسج في مخيلته مجموعة من الأحداث تتوافق مع تطلعات المجتمع وعادةً ما تكون خلاصة لتجاربه وحِكَمِه.

فالحكاية الشعبية لها صفة الديمومة والإستمرارية، فهي لا تزول وإنما تنتقل من جيل لأخر عبر الحكي الشفهي وهذا ما جعلها معرضة للزيادة والنقصان حسب الراوي الذي حكها، فلكل طرقته الخاصة في التعبير، كما أنها شديدة التأثير في قلب السامع، وكثيرا ما يحدث التفاعل بينها وبين المتلقي أو الجمهور[2].

أما بالنسبة للعناصر التي تشتمل عليها الحكاية الشعبية، فإنها ترتكز على حدثٍ مهم يقوم به البطل من بداية الحكاية إلى نهايتها،كما أنها واسعة الرحب، لأنها تتناول كافة المواضيع الشر والخير، السعادة والحزن، الذكاء والغباء، وإلى غير ذلك، بالإضافة إلى ذلك أنها لا تأتي من الفراغ وإنما يكون هناك سبب ما لإنشائها، ومنه أيضاً ترمي إلى هدف وغاية معينة كالإرشاد والنصح، التحذير، كما تحمل في ثناياها قيم أخلاقية، ومنها ما يحمل مواعظ وعِبرْ وحكمْ

[1]- طلال حرب، أولية النّص (نظراتٌ في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1999م، ص121.

[2]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، ص121-122.

وهناك فرعٌ أخر منها تحكى من أجل الترفيه والإمتاع، وهذا النوع غالباً ما يوّجه للصغار كما نلحظ على مستوى هذه الحكاية الشعبية أنها يمكن أن تكون ذات صبغة تعليمية، تاريخية . إرشادية.

وعليه فقد ركزا واسيني الأعرج على هذا النوع، باعتباره نوعاً سردياً له ملامحه الشعبية وقد تفاعل مع هذه الحكاية بطريقة ملفتة للنظر، ولعل ذلك ما جعل كتاباته تتميز عن غيرها من الروايات، خاصةً بِاستحضاره لحكاية ألف ليلة وليلة التي حققت إعجاب العالم بأسره، وهذا بفعل قوة تأثيرها، خاصةً فيما يتعلق بالجانب الأدبي الذي أصبح لا يستغني عن هذا النمط وهذا لولع الأدباء به، فقد اِخترقت الكتابة الروائية والتمثيل المسرحي...، وهذا ما نلحظه على مستوى رواية "سيدة المقام" التي وظف فيها الروائي قصة شهرزاد وشهريار، فجعلها مدار حكيه فبدأ روايته بنهايتها لتكون بداية حكيه، وقد أدرج هذه الحكاية في نصه هذا، نظرا للتشابه الهائل الذي لحظه الروائي بين الشخصيتين، واشتراكهما في نفس الصفات تقريبا، فإذا أردنا الحديث عن شهرزاد، فماذا سنقول عنها، سوى أنها تتمتع بالشجاعة وقوة الذكاء والحيلة، وهذا بالتحديد ما تجلى في مريم بطلة سيدة المقام، تتحلى بالحيوية والنشاط، والحيلة الإيجابية، فقد كانت شهرزاد قدوة وعبرة لها، ما جعل مريم تقلد شخصية شهرزاد، **<< تريد أن تكون شهرزاد لا كما قرأتها في الكتبولكن كما تشعر بها، كما تحيها لحماً ودماً وعنفواناً>>**[1]، وقد وفق واسيني الأعرج، حينما رجع إلى شخصية شهرزاد وفضلها على سائر الحكايات الأخرى، لإدراكه أنها الأنسب للقصة مريم فشهرزاد تصارع من أجل البقاء، ففي كل مرة تتحدى سيف شهريار بحكاياتها المطولة ليلة تلوى الأخرى، لتضمن بذلك مزيداً من الوقت، شأنها في ذلك شأن مريم التي ضلّت تحارب الواقع المضطهد الذي سلب منها أغلى ما لديها والمتعسف في حق المرأة ضناً منها أنها ستتمكن من تغيره، لكن دون جدوى، إذا عدنا إلى شهرزاد فإنها ألحت على أن تغير تفكير شهريار ونظرته السلبية للنساء، فقد كان يسلب منهنَّ عذريتهنَّ في كل ليلة، ثم يقتلهن، لكن شهرزاد عرفت كيف تتعامل معه، وذلك بفعل ثقافتها فلقنت أميرها معنى الأخلاق

[1]- واسيني الأعرج ، سيدة المقام، ص 168.

اِستطاعت أن تفوز بقلب حبيبها وتُخرج من رأسه فكرة الإنتقام من النساء، وهذا ما يعني أنها تُعَرض حياتها للخطر، في كل ليلة تأتي له بقصة تستدعي قصة أخرى في اللّيلة الموالية، وهذا ما أورده تماماً واسيني بقوله:**<< لتبدأ الحكاية الجديدة التي تولد من رحم الحكاية الميتة>>**[1]ما يجعل أميرها يؤجل عملية القتل ويلغيها نهائيا ويطلب المزيد من القصص الحاملة للعبرة فاستطاعت بذلك أن تطهر قلب شهريار، ونفس الموقف عند مريم التي ألحت على أن ترقص أمام أعين حبيبها لتذهله برشاقتها، فاختارت أن تكون شهرزاد، وهنا سألها أستاذها **<< هل أنت شهرزاد يا اِبنة الناس؟>>**[2]، فهو لا يعلم أن شهرزاد تجري في دمها، لدرجة أنها اِختارت أن تكون في رقصتها شهرزاد، التي كانت تتحدى شهريار أما مريم فقد كان هدفها من ذلك أن تتحدى تلك الرصاصة المشؤومة التي غزَّتْ دماغها، لكن مريم لم تسمح لها ولم تستسلم لألم وظلم تلك الرصاصة، بل ألحت أن تؤدي رقصتها الأخيرة داخل سِيمفونية **روم سكي كورساكوف**، فقررت أن تواجه الرصاصة وجهاً لوجه على خشبة المسرح، **<< هذا هو التدريب الأول والجدي لشهرزاد >>**[3]عندما صمت قلبها داخلحكاية اللّيلة الأخيرة، وهي ترقص لتحدى ذلك الظلم الذي عاشته مسترجعة لكل ذكرياتِهاَ الأليمة والحزينة والسعيدة أيضا التي عاشتها مع حبيبها، فأخذت تدور دون توقف، وأستاذها يتأملها من بعيد خائف عليها من أن تقضي عليها الرصاصة وتفتك شرايين دمغها، ويقول في أعماقه **<< احذري يا بنت الناس! إنه السيف يا شهرزاد الذي يقطع الرأس بانتهاء الحكاية أو توقيفها. مَوْلاك شهريار... ينتظر لحظة الدم المخضبة محتضناً السيف>>**[4]فقصد بالسيف الرصاصة التي كانت تنتظر اللحظة التي تقتل فيها مريم، لكنها لم تستسلم لجبروتها، فقد أرادت أن تجعل من نفسها اِمرأة عظيمة وقوية، وكأنها توأم لشهرزاد بجسد وعقل وقلب واحد، فطالما كانت متمردة ومعارضة لكل ما هو معادي للفرح والحب، فقد باتت تدافع عن حقوقها وأحلامها بلسانها وبكل ما تملكه من قوة ولا

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 189.
[2]- المصدر نفسه، ص 171.
[3]- المصدر نفسه، ص166.
[4]-المصدر نفسه، ص 179.

تكون مثل الأخريات اللَّواتي سكتنَ ورضخن لأمر الواقع، ففعلت ما لم تفعله النساء قبلها، **<< سأكون ألف اِمرأة بألف لسان وألف قلب واحدةٍ! أصل إلى مبتغاي>>**[1]، ومع هذا الإصرار نجحت مريم هي الأخرى في التحدي الذي رسمته، كونها أدَّت رقصتها بمهارة فائقة، اِنبهر بها أستاذها، وبذلك حققت حلمها الطفولي، أمام أعين حبيبها فقالت له: **<< أديت شهرزاد لك. كان هذا حلمي>>**[2]، وهنا انتصرت مريم أخيراً ,أدت رقصتها البربرية بشخصية شهرزاد.

أفلح واسيني الأعرج في اِستثماره للحكاية الشعبية المشهورة ، كونه لون نصه بألوان تراثية مستقاة من الحياة اليومية الشعبية، وبذلك فإنه أثرى نصه بجماليات فنية وعزّز بها تجربته الروائية كما تمكن في نفس الوقت من إعادة الاعتبار للتراث، وساهم بدوره في إعادة إحيائه وبعثه من جديد.

5- الأمثال الشعبية:

والمتمعن في نص الرواية يجد أن هناك حضور فعّال للأمثال الشعبية فيها.كونها هي الأخرى نالت حضّها الوافر من الإهتمام سواء من قبل الباحثين والدارسين، أو من طرف الأدباء والروائين، اللّذين قدموا لها تعريفات متنوعة، فلكلٍ حسب رأيه، ومنه ما جافي "**للسان العرب**" :**<< المثل : الشيء الذي يضرب الشيء مثلاً فيجعله مثله>>**[3]؛ ويكون المثل في هذا التعريف بمعنى العبرة في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: **<< وجعلناه مثلاً لبني إسرائيل>>**[4]؛ أي جعلوه آية ليؤكد نبوة عيسى عليه السلام.

فالمثل عبارة عن أقوال تعبر عن تجربةٍ إنسانية تحمل دلالات كثيرة، **<< فهو قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصّلة خبرات إنسانية (شعبية، فردية، أو اِجتماعية) وتتميز بإيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وجودة الكتابة، وهو كالعملة ذات الوجهين، وجه يشتمل على معنى ظاهر وأخر يمثل معنى خفياً،هو المعنى المراد والمقصود>>**[5]؛ ويتضح لنا من

---

[1]- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، ص64.
[2]-واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 240.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، ص 23.
[4]- المصدر نفسه، ص 24.
[5]- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي،ص 121

خلال هذا المفهوم أن الأمثال هي بمثابة مخزن للتجارب الإنسانية المختلفة، وهي من أهم الأقوال التي تثير قلوب وأذهان السامعين حول المراد والمعنى الذي تحمله تلك الكلمات في أعماقها، فالمثل يحمل وجهين، وجهٌ له معناً ظاهراً بطريقة مباشرة، ومعنى أخر غير مباشر يقصد ورآه معاني كثيرة.

ويرى **مرفت العشماوي عثمان وفاروق أحمد مصطفى:** أن الأمثال **<< هي قواعد تعليمية مستحسنة ومقبولة، فقد تتعامل مع المناخ والصحة وقواعد الأخلاق وغيرها من مجالات الحياة>>**[1]، ومفاده في ذلك أنه بإمكاننا اِستنباط عدة قواعد وقوانين تخدم وتتوافق مع الرأي العام فهي تُلاَءم مع كل مجالات الحياة، إذ يتفاعل معها الإنسان لأنها تفيده سواء في الإرشادات ، التربية .. وإلى غير ذلك.

فقد عرف التراث العربي الحكمة والمثل في حقبة زمنية مبكرة، وضلت الأكثرية منها تنتقل من عصرٍ لأخر، وبذلك أصبح المثل الشعبي تراثاً شعبياَ متداولاَ بكثرة، ومنها ما يمكن أن تكون على شكل قالب نثري أو شعري، كغيرها من الأنواع الأدبية، نجد أنها تحمل عدة سمات وخصائص تميزها عن غيرها فنذكر منها على سبيل المثال:

– يتميز المثل بإيجاز اللّفظ، فهو يأتي في جملِ قصيرةٍ، ذات معنى، وغالباً ما يستخدم فيها ألفاظ شعبية محضة، وهذا المعنى دائماً يحمل دلالات وإيحاءات مختلفة، حسب ما يقتضيه الكلام، فلا وجود للمثل فارغ المعنى.

– يأتي على صيغة التشبيه، ليزيد من رونق العبارة.

– وكما أنها لا تقف عند مؤلف محدد إنما هي من إبداع الجماعة الشعبية لأنها تعكس نظرة الشعب للحياة اليومية، ويستغلها الأديب لأنه تعكس تجربة من تجاربه في الحياة.

– وبما أنها مستقاة من العامة الشعبية فما من شكٍ أنَّها تعتمد على التداول والتناقل الشفوي الذي ينجم عنه اللّهجة العامية المشتركة بين أفراد الشعب الواحد، كما تتميز بالإستمرارية لكثرة اِستهلاكها واِستغلالها، ولقوة تأثيرها في قلب السامع، سواء من طرف الأدباء، وكذلك بين

[1]- مرفت العشماوي عثمان، فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ص169.

الناس، نظرا لجمالية لوزنها وللإيقاع الذي تمتع به.

وكما تُعَّد الأمثال الشعبية مادة خصبة تُعبِر عن الواقع بطريقة عفوية، كما تجري في الألسنة بطريقة سلسة، **<<الأمثال الشعبية مادة خصبة تحمل ورائها أفكار ودلالات عميقة ممتدة عبر الزمان والمكان، فهي تُعَبر عن حقيقة الواقع ومعاناة أفراده >>**[1]؛ فالأمثال الشعبية شأنها شأن الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تُعَّد مادة أصيلة ومقدسة بالنسبة للمجتمع،كما أنَّها تُّعد المخزن الذي يستطيع فية المجتمع أن يعبر عن أفكاره وطموحاته ومعاناته، فرغم بساطتها إلاَّ أنها تحمل دلالات عميقة تعود إلى العصور الماضية، فهو الإنتاج الواحد الذي يستطيع أن يجسد الواقع الإجتماعي، من عادات وتقاليد، والنظام السياسي والإقتصادي، الذي يعيشه الفرد. ومن بين الأمثال الشعبيية التي وردت في هذا النص الروائي نذكر المثل الذي ورد على لسان مريم: **<< عُمْرْ الشَّقِي بَاقِي. ماراحش أموت بسهولة...>>**[2]؛ هذا مثَل شعبي مشهور، وتدل كلمة الشَّقي على الشقاوة، وهي صفة يتحلى بها الإنسان السيئ، وهذا المثل شائع يطلق على الإنسان السيئ والمؤذي للآخرين الذي يطيل الله من عمره في الدنيا، وما يقابل هذا المثل أن الموت تأخذ الإنسان الطيِّب، ومفاده في هذا الموقع: أنه قولٌ ترردده مريم باستمرار على أستاذها حتى تخفف من ألمه عليها، وأن هذه الرصاصة لن تقتلها بسهولة خاصةً أنَّ هناك من يراها فتاة شقيَّة.

كما نذكر مَثَلٌ آخر في موضع أخر يتمثل فيما يلي: **<< الشمس لا تغطى بالغربال>>**[3]والمراد من هذا القول أنه لا يجب إخفاء الحقائق الواضحة وضوح الشمس، وإنما يجب مواجهة الواقع كما هو، وعدم إنكار الأمور المسلمة بها أكثر من رؤية الشمس في وضَح النهار، وهذا المثل يورد بكثرة خوفاً من مواجهة الحقيقة وتغطيتها بأقوال أخرى هروبا من الصدق والحقيقة. جاء هذا المثل عند الحوار الجاري بين مريم وأستاذها، حول السُّلطات التي

[1]- خالد سعسع ، استلهام التراث في المسرح العربي، مجلة الإشكالات ، العدد11 فبراير2017، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص 254.

[2]- واسيني الأعرج ، سيدة المقام، ص 257.

[3]- المصدر نفسه، ص 163.

كانت تتخلى عن كل شيء لفقهاء الظلام، ويقصد في ذلك أصحاب النفوذ والقوة، الذين نهبوا وسرقوا خزائن الوطن، طالباً منها أنه لا داعي لتخفية الأمور التي باتت واضحة.

وإلى جانبه نجد المثل السائد بكثرة وهو: **<< ضْرَبْنِي وْبْكَى وَسْبَقْنِي وَإِشْتَكَى>>**[1]؛ وهذا المثل كثير الشيوع والتداول، فهو يستخدم في أغلب الدول العربية ويضرب هذا المثل على كلٌ من يمارس الظلم في حق الأخر أو أذية شخص ضعيف، ثم يذهب هذا الظالم لتقديم الشكوى على المظلوم، ويطلق أكثر هذا المثل في العمل والشارع، مثلما ورد في قصّة سيدنا يوسف عليه السلام، عندما حاولت "**زوليخة**" إغواء "**سيدنا يوسف**"، وعندما اِمتنع عنها أَسْرَعت بالشكوة عليه لينتهي به الأمر بالسجن، وبذلك يكون الظالم سبق المظلوم واشتكى عنه. وقد ورد هذا المثل في هذه الرواية عندما كانت مريم تتبادل أطراف الحديث مع أستاذ الموسيقى، تُناقش أحلام أستاذها بأستراليا وغيرها من الدول الأوروبية، قائلة له: **<< في روما يُقْتلونَ، في لُنْدن يُطردون، في مدريد يُرجعونك من المطار. ماذا بقي أمامك؟ أن تخبئ رأسك في وطنك الواسع أو تموت، هذا هو المنطق القلوب، ضربني وبكى وسبقني واشتكى، هذه هي الدّنيا، أدِّ وإلّا خَلِ>>**[2]؛ فهي تدعوه بذلك إلى الإعتراف، أن هذا هو نصيبنا من الدنيا، شِئْنا أم أَبيْنَا هذا هو الواقع، وما علينا إلا أن نتعايش معه. وهذه هي عادة القوي دائماً الحق والصواب له في حين أن المظلوم دائماً الحق ضده. وبالتالي فإن الظالم يسبق المظلوم ويشتكي عليه لِيُبرِئَ نفسه من التهمة.

أيضا ورد مثل آخر في الرواية وهو على النحو التالي:**<< اللِي يْدِيرْ عْلَى النَاسْ يْبَاتْ بْلاَ عْشَاهْ>>**[3]؛ ويُضرب هذا المثل على الإنسان الذي يصغي للكلام الناس وما يُقال عنه، وبالتالي نجده دائم التفكير والقلق والحيرة، فيُهمِل نفسه لدرجة أنه لن تفتح شهيته حتى للعشاء.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 44.
[2]- المصدر نفسه، ص44.
[3]- المصدر نفسه ، ص 103.

ونختمها بالمثال التالي : **<< يا رجل الله يهديك. ما يْحَكّْ جِلْدَكْ سِوَى ضَفْرَك>>**[1]؛ فالمرغوب في هذا الفن هو أن صاحب المهنة يجب أن يتمم عمله فلا أحداً يأتي محله ليُتتم له عمله ويتقنه على أحسن وجه لذلك يجب أن يحرص على عدم تأجيل أعماله وتتكدس عليه. أما مفاده في الرواية فقد كان بمثابة نصيحة وجهتها لأستاذها، على أنه لا أحد سيكلف نفسه لِيَحُل لك مشاكلك، فعليك تحمل المسؤولية.

ولعل أنّ السبب الذي جعل واسيني الأعرج يعود إلى هذا الموروث الشعبي وِانتهاجه لهذه الأمثال رغبةً منه في تعزيز رأيه، وأفكاره وليبين أيضاً مدى غزارة الفكر الإنساني الشعبي القديم الذي وضع أقوالاً وأمثالاً، ضلت مستمرة لحدّ اليوم خاصة أنَّها تخدم كافة المجالات، كما أن هذه الحركة التي قام بها كانت مقبولة خاصةً عندما اِلتفت إلى جماليات الماضي، وأدمجها في نصه الإبداعي هذا. معتمداً في ذلك تقنية الإقتباس أحياناً، والتأكيد والإستشهاد أحياناً أخرى.

كما نلحظ أنذً هناك حضوراً لأقوال شعبية اِنبثقت من الوسط الإجتماعي الشعبي سائرة على أفواه الصغار والكبار والتي حملت في طياتها إيحاءات ودلالات معتبَرة، والتي عاد إليها واسيني واِستثمرها في عمله الروائي هذا، وتظهر بوضوح عند تبادل أطراف الحديث بين بطلة هذه الرواية وأميرها، ومن بين هذه الأقوال التي تثير ذهن القارئ نذكر منها كالتالي: **<< أخْلِي بارَودَكْ إذا حْبِيتْ>>**[2]؛ وهذا القول بدر من فم أم مريم لما سئمت الوضع مع زوجها العباس الذي رغب بغلام منها يحمل اِسمه، لكنها هي لم تتماسك بأعصابها فردت عليه بهذا القول الدَّال على عدم القدرة للتحمل أكثر، وكأنها تستفزه بهذه الكلام أي اِفعل ما تشاء فالا شيء عندي يزيد أو ينقص، وأخرج نار غضبك إن شئت.

كما ورد أيضا قولٌ أخر:**<< الأرضْ يَابْسَة والتُرْبَة نَشْفَة>>**[3]؛ وهذا القول وجهه العباس لزوجته التي لم ترغب الإنجاب منه بعد إنجابها لمريم من السي لحسن، وشبهها بالأرض

[1]- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، ص 96.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3]- المصدر نفسه، ص 87.

القاحلة اليابسة التي لا نفع منها والتربة الجافة على أنها امرأة جافة المشاعر والأحاسيس غير مثمرة. وعلى هذا الأساس يجدر بنا الذكر أنه واسيني اِستغل الكثير من الأقوال التي استقاها من المخزون العربي العريق، مما جعل كتابته ذات صبغة تراثية أصلة، ونحن بدورنا لم نعتمد سوى جزءاً منها والتي سبق وأن شرحنها أعلاه.

5- المعتقدات، العادات والتقاليد:

بالنسبة للمعتقدات فهي تنقسم إلى نوعين: منه الدينية والتي تتمثل في تلك المعتقدات التي لها أصول في النصوص الدينية المتفق عليها. أما بالنسبة لنوع الثاني يتمثل في المعتقدات ذات صبغة إيمانية، بحيث أنها تحتوي على أفكار دينية لكن دون أن يكون لها أساسٌ واضح نابع من النص القرآني فمثلا: هناك معتقدات لا تزال سائدة لحد اليوم في الفكر الإنساني، كرشق الماء الوسخ الساخن على الأرض ليلاً، هو أمر محروم ومكروه، لأنه مثيرٌ للجن، أما فيما يخص المعتقدات ذات الصبغة الدينية فنجد منها مثلاَ ما ورد في قصص بعض الأولياء الصالحين على نحو ما فعل واسيني الأعرج بقوله: **<< هي المدينة الآن تتسرّب من بين أصابعينا كحبّات رملٍ تستبِحُها أقدام القتلة. منقسمة إلى قسمين. القصبة القديمة بأسواقها الشعبية...، البوابات القديمة وضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي...>>**[1]؛ جاء هذا القول على لسان مريم لماّ كانت تبوح بقلقها الشديد حول مصير المدينة بعدما ضاعت في أيادي الظالمين والمستبدين، فقسموا أحياءها المفعمة بالحياة، كأنهم بذلك يفصلون الجسد عن روحها بعدما كان كل حيٍّ يزيد من رونق وجمال الآخر، حتى النّاس الذين يجمعهم حيّ واحد تتولد بينهم المحبة والتآزر، فأقاموا حاجزا بين القصبة والبوابة القديمة.

كما أن المتمعن في ثنايا هذه الرواية يتبيّن له أن واسيني الأعرج لم ينفصل عن معالم الثقافة الإسلامية، وإنما اِجتهد في توظيفها واِ ستثمرها كلما سمحت له الفرصة بذلك، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي تبادله أستاذ الموسيقى مع غجريته مريم، بقوله: **<< يحزنني هذا الفراغ المقلق!! هذا البحر الذي صار وحيِدا وتُرك مثل الأنبياء الطيبين... أتمنى أن أتدحرج**

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص35.

ليلا في شوارع مدينتنا الحزينة وحيدة...>>[1]؛ وعلى الأرجح أن المقصود من هذا القول أن الناس في تلك الفترة اِنشغلوا بمشاكلهم اليومية فهجروا البحر ولم يعودوا يلجؤون إليه للبوح له بآلامهم وأحزانهم بعد أن كان أنيسهم يخرجون فيه غضبهم، والذي تُرك اليوم واحداً مهجوراً مثلما تُرك هؤلاء الأنبياء.

أما فيما يخص المعتقدات ذات الصبغة الدينية التي لها أساس ديني: فمثلاً ما وُرد في بعض القصص مثل: يأجوج ومأجوج التي نلمح حضورها بوضوح في رواية "**سيدة المقام**" لما كانت مريم تسرد الأجواء التي عاشوها ليلة الجمعة الحزين بقولها:**<< عمي انزوى كعادته وظلّ يبسمل ويحوقل ويفك الحروف القرآنية... الله أكبر.الله أكبر النَّفر الكبير. لقد نُفِخ في الصور أجوج ومأجوج يملئون البلاد. اِرحمنا يا ربنا القاتل والمقتول في جهنم وبأس المصير...>>**[2]كما أشرنا أعلاه فإنّ هذا الدعاء ردده العباس عم مريم لما ملأت الحشود والتجمعات الحي وحراس النوايا يقتلون فيهم دون رحمة، الرصاص يتطاير في كل زاوية أحرقوا اليابس والأخضر. فنلحظ أن هذا القول الذي اِستحضره واسيني ذو صبغة دينية عظيمة، أخذها من سورة الكهف وهما اِسمان يظهران في الكتب والتقاليد الدينية اليهودية والمسيحية والإسلامية، حتى الأعمال الأدبية، وهناك من يقول أنهما اِشْتُقا من أجيج النار والتهابها، وقد ورد ذكر يأجوج ومأجوج في القرآن الكريم في قوله تعالى:**<< حتى إذا بلغ بين السَدَّين وجد من دونهما قوما لا يكادون يفقهون قولاً قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سداً>>**[3]؛ فهذه الآيات تبين لنا مدى شرّ وفساد يأجوج ومأجوج في قديم الزمان، فقوتهم لا يصدها أحد، فجاء المالك الصالح ذوا القرنين وشكوا بهما أهل تلك البلاد إليه طالبين منه أن يبني بينهم وبين مأجوج سّداً يحميهم منه، وهذا ما يعني أن واسيني الأعرج اِستحضر هذه الثقافة الدينية، لهدف تقديم عبرة عن الشر

[1]- واسينب الأعرج، سيدّة المقام، ص 22.
[2]- المصدر نفسه، ص140.
[3]- سورة الكهف، الآية 93-؟95.

والظلم.

ولكن ليس من الضروري أن ترتبط هذه المعتقدات بمغزى ديني، فهناك معتقدات تتناول قضايا مستقاة من أرض الواقع، أي أنها تمسُّ عاطفة الإنسان، باعتبارها تهتم بكل ما يجول داخل المجتمع...[1]

والعادات هي صورة من صور سلوك الفرد والمجتمع، وقد تداولت هذه العادات لفترة تتناقل من عصر لأخر عبر الزمن، وتعايشت مع المجتمع لفترة طويلة، فهي تتناول جانب السلوكيات التي تعوّد الإنسان على القيام بها في مختلف المجالات، خاصةً أنّها تتميز بسمة القبول والتكرار والإنتشار، بمعنى أنها تكون متفق عليها من طرف الجماعة[2].

لقد اِهتم الكثير من الباحثين والدارسين المتخصصون في دراسة التراث الشعبي، بدراسة هذا الميدان لِمَا له من أهمية كبيرة كونه يُسْاهِم في دراسة جميع السلوكيات التي يقوم بها الفرد في المجتمع في جميع مظاهر الحياة الاجتماعية والتاريخية، والعادات الشعبية تعتبر صورة ومرآة عاكسة للمجتمع، فهي تمنح لها صورة عن الحياة لِما لها من بهاء ورونق[3].

كما تعطي لنا العادات والتقاليد صورة عن حياة المجتمع بكل جوانبه الإجتماعية: مثل العادات والتقاليد التي يقوم بها الإنسان في مناسبات الأفراح، كالزواج، والخطبة، وكذلك الإحتفالات التي يقوم بها المجتمع بحلول رأس السنة"يناير"، وكذلك المولد النبوي الشريف للرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك الإحتلافات التي يقومون بها في السبوع،الختان والطقوس التي يقومون بها للميت، وكذلك العلاقات الأسرية والعادات والمراسيم وغيرها من العادات التي وضعها المجتمع، فأصبحت تتحكم في الفرد والمجتمع، **<< والعادات الشعبية هي السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين، وتعّد هذه العادات معايير ينظر إليها على أنها**

---

[1]- ينظر:عزام أبو حمامة المطوّر، الفولكلور، التراث الشعبي(الموضوعات الأساليب المناهج)،(د. ط) ، دار أسامة، الأردن، (د.ت)، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

[3]- ينظر،:مرفت العشماويعثمان ، وفاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي،ص23

ذات قوة اِجتماعية من شأْنها أن تحدث رد فعل في المجتمع>>[1] ويتضح لنا من خلال هذا التعريف على أن العادات الشعبية هي مادة أو قوانين يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها، وتعّد بمثابة مقياس أو معيار تحدد له حقوقه وواجباته أمام المجتمع، فينظر إليها على أنها مقاييس مقدسة يجب تنفيذها والالتزام بها، كونها تعبر عن ذات وقوة المجتمع، كما تمثل ثقافتها العريقة التي تعود جذورها إلى قرون طويلة.

ضف إلى ذلك أنها تعبر عن أحلام وطموحات ذلك المجتمع، وهذا ما لحظناه على مستوى الرواية، لمَّا اِستثمر واسيني الأعرج بعض العادات والتقاليد، التي كانت سائدة في المجتمع العربي والتي لازالت قائمة إلى يومنا هذا، بقوله عن أم مريم لما مات زوجها السي لحسن :**<< لبست السواد وغطَّت رأسها على غير عاداتها>>**[2]؛ فهذه العادة شائعة بكثرة في مجتمعنا عند النساء الأرملات حداداً وحزناً على أزواجهنَّ، ومن هذا المنطلق نجمت عنه عادة في المجتمع الشعبي على أن المرأة الأرملة لا تكون إلا من نصيب أخُ زوجها، نظرا للقانون الذي سنَّه المجتمع، على أن الميراث سيبقى لأهل الميت أو البيت، وهذا ما ورد في قول أم السي لحسن لِإبنها لعباس **<< أنت ولد لحلال دين خوك على ضهرك>>**[3]؛ نفهم من ذلك أنّ هذه ليست عادة عندهم، إنما يعتبرونها دَينٌ يجب تسديده، لذلك نجد بعض الرجال متمسكين بهذه العادة اِحتراماً لذكرى أخيهم وصيانته لشرفه. كما ذكر أيضا الروائي مقتطفات من التراث الجزائري الأصيل فمثلا اللبَّاس التقليدي الذي تشتهر به الثقافة الجزائرية، **<< قال لا حاجة لنا بالسروال نحن عرب البادية، وإنه موضة مزعجة مضادة لتقاليدنا>>**[4]؛ فهو يَعتَرِف برفضه الشديد لهذا النوع من اللبّاس المنافي للأعراف وتقاليد الجزائر أيام الثمانينات ... معتبراً إيّاها أنها مخالفة للأخلاق التي تربو عليها، فالمرأة العربية خاصة الجزائرية لا يزيد جمالها وعفتها إلى باللبّاس التقليدي الذي يوحي على أنها امرأة متخلقة ومحتشمة، وهذا ما صرح به أستاذ

---

[1]- مرفت العشماوي عثمان، وفاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ص33.
[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص81.
[3]- المصدر نفسه، ص 83.
[4]- المصدر نفسه، ص174.

مريم:**<< أَمْترِس وسط شارع ضيّع ملامحه الأولى واندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج... كأنه لم يعرف يوماً ألبسته الخاصّة. " الفولار" البربري. العباية الوهرانية. الهلايةالقسنطينية. الحايك التلمساني، الذي لا يُظهر إلاَّ سحر العين. والفوقية والبلغة. يا لطيف! شارعنا الرّيح اللّي تَجِي تَدِّيهْ>>**[1]؛ فقصد بالشارع أصحاب الأحياء الشعبية اللذين تأثروا بثقافة الآخر، وتخلوا عن ثقافتهم الأصلية، ففضلوا المستورد من الخارج على المصنوع داخل أرض الوطن، فجاء تصريحه بشأن المرأة على أنها لا يليقُ بها سوى الفولار القبائلي المخصص للمرأة الأمازيغية الذي يعتبر رمز من رموز الثقافة الأمازيغية، كما ذكر أيضاً الهلاية والحايك الخاص باللبّاس القسنطيني والتلمساني.

6- التوظيف الرمزي للتراث:

أحياناً يمُّر الكاتب بفترات عصيبة في حياته، مثل الوقوع تحت مؤثر ما خارجي، أو ضغوط اِجتماعية أو إنسانية من قبل مجتمعه، لذلك يبتعد الكاتب عن التعبير المباشر في كتاباته إلى أطراف أخرى، مُتبَعة بالكتابات الإبداعية كي يعبر عن ما يجول في أعماقه وما يريده من الحياة، أو ليعبر عن الأشياء التي لا يستطيع أن يفصح عنها بشكل مباشر خاصةً أن الأديب عادةً ما يتعرض إلى عراقيل وصعوبات تقف في وجه كتابته، لذلك يلجأ إلى الرمز ليتفادى العواقب خاصةً منها ما يلامس الجهات السياسية والأوساط الإجتماعية، وهذا ما يجعله يتجه إلى طرق كثيرة، ومن بينها نجد الرمز، الذي يساعد الكاتب على البوح عن مبتغاه بطريقة واضحة أو غير واضحة، ما يَدْفَع بالأديب إلى البحث عن ما يقابل ذلك الغرض أو المعنى الذي يريد تحقيقه. ومن خلال هذه الطريقة يستطيع الكاتب أن يعبر عن آرائه وأفكاره بطريقة فنّية تساعده على إيصال رسالته إلى المتلقي، دون أن ننسى في ذلك أن توظيف الرمز يُعّد حيلةً يستخدمها الكاتب ما يُثبِت حِنكتُه وشّدة عبقريته. أما وظيفة الكاتب الأساسية هنا فتتمثل

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص23.

في حسن اِختيار الطريقة الأنسَب التي تساعد الجمهور القارئ على اِستيعاب رسالته كما ينجم عنها تفاعلُ وتحارور بين النّص الروائي والمتلقي.

خاصةً عندما يتسّم هذا الغرض بسمّات تاريخية، وتراثية، حتى لا يحدث اِنفصال بين الرمز وبين المرموز له[1].

يُعّد الرمز من أهم الوسائل والحِيل التي يتخذها الكاتب لتعبير عن الواقع والحياة، وخاصة ما يتعلق بالوضع السياسي، والإجتماعي والنظام الذي يقهر المواطن، وهذا ما يظهر لنا جلياً في رواية "**سيدة المقام**"، حينما تحدث فيه واسيني عن النظام السياسي الذي قهر الشعب والمواطنين الجزائريين في الثمانيات والتسعينات، وهذا ما صرّح به أستاذ مريم: **<< بنو كلبون قتلوا داخله، والقادمون الجدد، حراس النوايا كَمْلُوا عَلَى البَاقِي. نسفوا كل ما تبقى من الوجوه الأليفة حتى صار سكّان المدينة مجرّد رعيّة وليسوا مواطنين. حقّ المواطنة صار معلقاً. هذا هو العرف الجديد. أدّ وإلاّ خلّ يا المسكين! >>**[2]؛ وفي هذا القول يظهر لنا الروائي شدة حسرة أستاذ الموسيقى، بعدما كان يجول في أزقة المدينة، على ما آل بالبلاد جراء سوء التسيِّير الذي اِنتهجه حراس النوايا في حق الشعب، لدرجة أنهم سلبوا منهم حق الهوية وأصبحوا كعبيد لهم.

والرمز هو ظاهرة فنية لافتة للنظر في الإنتاج الأدبي الحديث، سواء كان شعراً أو نثراً وهي تقنية أسرف الأدباء في اِستخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة، ويرى إبراهيم منصور الياسين، أن الرمز هو:**<< عبارة عن إشارة حسيّة مجازية لشيءٍ لا يقع تحت الحواس>>**[3]؛ والرمز إذاً هو منبه معنوي لا يمكن إدراكه عن طريق الحواس، وحضوره في النّص دليل على عمق ثقافة الكاتب من جهة ومن جهة أخرى عمق نضجه الفكري، وقدرته على اِستيعاب هموم عصره، كما تمكن من معايشة أحزان ومشاكل

[1]- ينظر:إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، المجلد 26، العدد الثالث والرابع، مجلة جامعة، دمشق، 2010، ص 256.

[2]–واسيني الأعرج، سيدة المقام ص21.

[3]- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عزالدين المناصرة، ص46.

مجتمعه، ولعل أنّ هذا ما يثبت المقولة السائرة: " الأديب إبن مجتمعه وبيئته". وقد تعددت مصادر تلك الرموز وتنوعت بتنوع مجالات الحياة ولعل أبرزها:

1- الرمز الديني:

يُستمد الرمز الديني من نصوص قرآنية، وأحاديث نبوية، وكذلك شخصيات دينية مثل شخصية مريم التي وظفها الروائي واسيني في روايته "**سيدة المقام**"، وما هو معروف عن هذه الشخصية مريم، أنّها رمز ثقافي ديني، يشير إلى العفة والنقاء، وإلى الصلابة والقوة في مواجهة الأعداء، وكما أن هذا الإسم يرمز إلى المرأة العذراء مريم أم عيسى عليه السلام وقد عدّها الروائي نموذجاً لكتاباته، وجعلها محوراً لحديثه.

وقد اِستغّل واسيني الأعرج النصوص القرآنية أثناء كتاباته هذه، معتمداً تقنية الإقتباس من الآيات القرآنية الكريمة، وهذا ما تجلى في قول أمِّ مريم: **<< لم يستطيع أن يصمت حتى أنه فكر في أن يضربني رفع يدهُ إلى أعلى ثمّ لعن الشيطان الرجيم، والوسواسالخناس. تراجع قليلاً، ثم ترك الكلمات تخرج من قلبه...>>**[1]؛ فبالنسبة للشطر الأول " **لعن الشيطان الرجيم**" وهذا قول شائع يردده الإنسان حتى لا يتغلب عليه الشيطان كي لا يرتكب المعاصي، أما فيما يخص الشطر الثاني "**الوسواس الخناس**" فقد اِقتبسها من سورة الناس، والدالة على الإستعاذة برب العالمين، ومالك الناس من الشيطان الذي يرمز للشر وكل ما هو معادٍ للخير، فهو يوسوس في صدور الناس فيملء قلبهم بالشر والحقد ثم يريهم إياه على أنه صورة حسنة ومحمودة، أمّا واسيني فقد كان قصده من ذلك عن عم مريم عندما تدمر من المشاكل الزوجية التي يعيشها يومياً مع أم مريم، وكاد أن يغلبه الشيطان فيرفع يدهُ عليها، لكنه لعن الشيطان الذي وسوس في عقله وقلبه. وكما نجده اِستدّل في موضع آخر بالآية القرآنية التالية، **<< وقُلْ جَاءَ الحَقُ وزَهقَ البَاطِل، إنَّ البَاطِلُ كانَ زَهُوقاً>>**[2]؛ وهذا القول جاء به الله تعالى عندما

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص87.
[2]- سورة الإسراء، الآية 80-81.

كان المشركون يستفزون محمّد عليه الصلاة والسلام، وحاولوا إخراجه من مكّة فأمره الله تعالى أن يرّد عليهم بهذا القول الدّال على أنَّه حان وقت الحق، الذي أمر به الله نَبيَّه عليه الصلاة والسلام، وأن الباطل قد زهق، وهناك من يقول أن المقصود بالباطل هو الشيطان والمشركين الذين سيكون مصيرهم الهلاك، في حين أن القرآن سيكون خالداً. لكن واسيني اِستغل هذه الآية واِستحضرها على لسان الإمام، حينما قاموا عمَّال البلدية بغلق أبواب الصالة، علما أنه المكان الذي كانت مريم تتدرب فيه وترتاح فيه نفسياً، لكن بعد أن ضرب الزلزال المدينة، منحه رئيس البلدية للمنكوبين، وعندما أرادت مريم أن تواجه هؤلاء الذين قضوا على أحلامها، وقفوا في وجهها هؤلاء العمال الظالمين الذين قاموا بسّب مريم بشرفها، وذلك الخصام والشجار جعل الإمام ينطق هذه الآية من نافذة العرض مَسْبحَتِه في يده، يصرخ مُلوحاً بيديه القصيرتين قائلاً : **<< الله أكبر!! ظهر الحقُ وزَهقَ الباَطلُ، إنَّ البَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا>>**[1]؛ وكأن الإمام في هذه الآية يوجه كلامه لمريم، ويعطي الحق للمدير البلدية وعمالها، الذين جعلوا الصالة في حق المنكوبين، وليست في حق مريم وأستاذها والطلاب الذين يَتعلَّمُون الرقص، خاصةً أنهم يرون مريم اِمرأة فاسقة تستحق الطرد هي وزملائها من تلك الصالة.

كما اِستعان أيضا بسورة الإسراء لقوله تعالى: **<< ولاَ تَقْتُلُوا النَفْسَ التِي حَرَّمَ اللهُقَتلها إلا بالحق، ومن قُتِل مظلُماً فقد جعلنا لواليه سلطناً، فلا يسرف في القتل إنه كان منصوراً >>**[2]؛ فماَ من أحد له الحق أن يقتل أخيه إلاّ عند الضرورة كالحرب، أو دفاعاً عن النفس، أما من قُتِل تحت الغدر فقد جعل الله مثواه بين الشهداء أصحاب الجنة وكما يعد عند الله حياً يرزقْ، وقد اِستثمر واسيني هذا الجزء من الآية، شهادةً على قول أستاذ مريم:**<< حرام.. حرام.. الله يرزق عبدَه! يضع الله في كفِّ كلُ قادمِ جديدٍ رزقه. لاَ تَقْتُلُوا النَّفْس التِي حرَّمَ اللهُ قَتلُهاَ إلاّبالحقّ...>>**[3]، مفادها هنا أن الروائي جاء بها ليعزز قوله حينما كان الأستاذ يناقش مريم

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 207.
[2]- سورة الإسراء، الآية 32-33.
[3]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص42.

حول قضية تحديد النسل، وحسبه أن هذا القانون يسبب في قتل الأرواح، وهذا أمر حرّمه الله عزّ وجل، فلكلٍ واحدٍ له الحق في الحياة، إلا إذا جاءته المنية بمشيئة الله. وكما اِستحضر أيضا في نصّه هذا شخصية من شخصيات التراث الديني، ولعل أبرزها محمد ونوح عليهم الصلاة والسلام، كما ذكر أيضاً عيسى عليه السلام الذي يرمز إلى النبوة، وكذلك إلى المعانات التي لحقها أهل إسرائيل به، وأيضاً يرمز إلى الصفاء والأخلاق الحميدة فقد أسهمت نبوة عيسى في توجيه النّاس وتربيتهم على قيم المحبة والتسامح... هذا النبي الكريم الذي تجسدت فيه كل الصفات والمظاهر التي تكشف عن قدرة الله تعالى وعظمته، سواءً في مَوْلِده ومُعجزاته ورسالته فقد قام بنشر رسالة الله بكل إخلاص وإتقان.

2- الرمز التاريخي:

كثيراً من الأحيان نجد في النص التراثي، رموزا تعبر عن شخصيات لها مرجعية تاريخية، أو أماكن تاريخية، ويتخذها الأديب كرموز في نصه لأجل التعريف بالتاريخ لمن يجهل به، وأيضا اِفتخاراً واِعتزازاً بتاريخ المجد والحضارة، وهذا ما ذهب إليه في قوله: **<< أعرف أني اِنتقَلت من مستشفى مصطفى باشا مروراً بشارع حسيبة بن بوعلي، ثم صَعدتُ باتجاه ديدوش مراد ولا أعلم بعدها الأزقة التي قطعتها، كلها كانت تحمل أسماء الشهداء الرائعين...>>**[1]؛ ومن الشخصيات التي أحياها الروائي في نصّه، نجد من بينها: الشهيد الفقيد ديدوش مراد، وحسيبة بن بوعلي، وغيرها من الشخصيات التي أشاد بها، وإطلاق هذه التسمية على شارع من شوارع مدينة باب الوادي، يعتبر تكريماً وتخليداً للتضحية التي قدمها ديدوش مراد من أجل أن تحيى الجزائر حرة ومستقيلة.

وبما أن التاريخ الجزائري حافل بالبطولات، خاصة أن الثورة لم يختص بها الرجال والذكور فقط، بل كان للمرأة يد في تحقيق هذا الِاستقلال، مثل فاطمة نسومر جميلة بوحيرد، وغيرهنَّ من النساء اللواتي دفعهنّ ذلك الظلم الذي لحقه الإحتلال بهنّ إلى الإسهام بكل إمكانيتهنَّ

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص124.

لمساعدة إخوانهنَّ على تحقيق الإستقلال، حتى المرأة تمكنت بفعل قوتها وشراستها من فرض نفسها في الساحة التاريخية لدرجة أنّها حظيت بفرصة تخليد اسمها، إما بتلقيب الشوارع باسمها أو المراكز الثقافية أو الصحية، وهذا ما دفع واسيني لاستحضارها لكي يبيّن أن المرأة كانت عنصرا أساسياً وفعالاً أيام الثورة، ووقفت إلى جانب الرجل وشاركته المسؤولية اتجاه مواجهة الاحتلال الفرنسي إيماناً منها أن هذه القضية هي قضيتها هي الأخرى.

كما أحال كلمته في موضع آخر إلى فضل الشهداء الأبرار اللذين قدموا تضحيات جليلة من أجل الوطن، وهذا ما نجده في إحدى صفحات الرواية على لسان حبيب مريم:**<< تحيا بلاد الشهّداء اللذين مازلنا نكتشف حتى اليوم رِفاتِهم!! يحيا الأولياء الصّالحون. سيدي الهواري سيّدي منصور الثعالبي، سيّدي بومدين... تحيا البلاد التي ليست بلاداً. ولم تعود لنا...>>**[1] حتى وإن أكَلَهُم التراب إلاَّ أنّ أسماءهم لازالت لحدّ الساعة راسخة في سجلات التاريخ كما حفظتها الذاكرة الشعبية، وهذا بفضل الأثر الذي تركوه وراءهم، لكن لسوء الحظ، لم يدم ذلك السلام طويلاً، فسرعان ما تغيرت الأوضاع وصارت البلاد في حالة فوضى، ولم تعرف الإستقرار في ذلك الوقت.

اِنطلاقاً من هذه المراجعة التاريخية التي قام بها واسيني، نستخلص أنه يَعْتَرِف بمصدقيه التاريخ الجزائري، وبطولاته، كما جاءت هذه الإلتفاتة إلى الوراء تكريماً لأرواح الشهداء بالإضافة إلى ذلك فإن هذه التقنية " الرمز" أنها تقدم خدمة جليلة للحاضر الذي نمثله نحن فباطلاعنا على هذه الإنتاجات الأدبية التي تحمل في ثناياها مقتطفات من التاريخ الماضي فإننا بذلك نتعرف عليه، ونعيشه إثر التفاعل الذي يحدث بيننا وبينه.

3- الرمز الشعبي:

[1]- واسيني الأعرج، سيدّة المقام ، ص 215.

كثيراً ما تعتز الأمة العربية بتراثها الناصع الذي يعبر عن هويتها وأصولها، وبذلك نجد العديد من الأدباء اللذّين يعتزون بهذا المخزون العريق الذي ورثُوه من السابقين، وحرصوا على حمايته ونقله إلى الحاضر عبر كتاباتهم الإبداعية، والتي تشمل العادات والتقاليد الشعبية، الطقوس، المناسبات الأحياء، وهذا ما ذهب إليه واسيني الأعرج لمَّا اِختار التراث الشعبي تقنيةً يثري بها نصّه الروائي، إذ نجده في كل مرة يستدرك أماكن ومواقع من الأحياء الشعبية الجزائرية منها القصبة بقوله:**<<هي المدينة الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبّات رمل تستبيحها أقدام القتلة. منقسمة إلى قسمين. القصبة القديمة بأسواقها الشّعبيّة. الباعة الجوّالون. البهارات الهندية وسوق الذّهب التركية...>>**[1]؛ وغايته من هذه الإشارة إلى القصبة، هو تبيان مدى حسرته وحزنه على ما حال بهذا الحي الشعبي العتيق، القصبة التي تتوافق مع مدينة الجزائر، الذي طالما كان رمزا للحي الشعبي البسيط العريق، مكان يشهد على أحداث ووقائع الثورة، فقد احتلت القصبة دوراً مركزياً خلال الثورة التحريرية الجزائرية وكانت بمثابة معقل للاِستقلال جبهة التحرير الوطني، ولكنها فيما بعد أصبحت منطقة مهمشة، وفقدت معناها ومكانتها بعدما فصلوها عن الأحياء الأخرى. وفي الفصل الأخير الذي سمّاه "**نهاية المطاف**" ذكر مكانُ من أماكن الأحياء الشعبية المشهورة، والذي يقع في أعالي الجزائر العاصمة الملقب بجسر الموت، المكان الذي اِختاره أستاذ الموسيقى ليضع فيه حدٌّ لحياته بعدما سئم الحياة، جراء خطف الموت حبيبته منه، وهناك من يقول أنه جسر يلجأ إليه العشاق ليشهد على حبهم وغير ذلك.

وكما رمز أيضا للباس التقليدي الشعبي الجزائري كالعباية الوهرانية والهلاية القسنطينة واللباس القبائلي، أثناء حديثه عن ضياع الثقافة الجزائرية بسبب الإنصهار في الثقافات الأخرى:**<< لم يعرف يوما ألبسته الخاصة."الفولار" البربري. العباية الوهرانية**

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 34، 35.

الهلايةالقسنطينية...>>[1]مايعني أنه مفتخر ومعتزّ بالتقاليد العريقة لبلاده، كما نلحظ أنه لم يصرف نظره وإهتمامه عن اللباس القبائلي، وهذا ما يوحي إلى عدم تحليه بالنظرة العنصرية وذكر أيضاً بعض الحرف اليدوية السائدة في تلك الفترة مثل الخرازين والحدادة والذي يمارسون النقش والزخرفة على الأواني والأقمشة والجلود، ولم ينس أيضاً تلك الأكلات الشعبية اللذيذة "كالبهارات الهندية"، المحمص والبطاطا المقلية، وكذلك المكسرات مثل الكاوكاوالقرقاع التي تباع على الطاولات في الأزقة الشعبية ، بدليل قوله:**<< الباعة الجوّالون البهارات الهندية وسوق الذّهب التركية. السباكون. الخرّازون، الحدّادون. صانعوا الأحذية الصغار... الشوايون>>**[2].

وهذا ما يدل على تشبث الروائي بمعالم التراث الشعبي، التي توحي إلى كل ما له علاقة بمعالم الوطنية، سواء من ناحية اللباس أو الأكل أو الصناعة، وغيرها من مجالات الحياة اليومية العامية، وعلى غرار ذلك من الرموز الفنية الموظفة في الرواية نجد أيضا أنّ واسيني، وظّف صنفا آخر من الرموز، نذكر على سبيل المثال: البحر الذي ورد بكثرة، وهذا على حدّ تعبير مريم : **<< أنا أكبر معك مثلما يكبر البحر والموج>>**[3]، فهي تلمح في هذا القول أن حياتها تتراوح بين لحظات من السرور القليلة وسنوات من التعب والحزن البعيدة، وبما أن البحر واسع وضخم تصب فيه كل الأنهار، كذلك مريم أصبح قلبها كمستنقع مليء بالأحزان والآلام، كما استحضر أيضاً النخلة في إحدى صفحاته لما كان يغازل مريم فاختار النخلة باعتبارها رمزاً من الرموز التي تضفي جمالا على الرواية، والتي تدل في غالبها على الأشياء السامية والحميدة كما تحمل أخلاقاً وقيّماً رفيعة، وهي رمز للنقاء والقوة خاصةً أنّها تتكيف مع الطبيعة الصحراوية، ولمَّا شبه مريم بهذه النخلة فإنه زادها جمالاً وقوةً لذلك ظلّت النخلة رمزاً دينيا وفلسفياً وأدبياً، ولذلك كانت منبع التصوير في المخيلة العربية، ولشدة المصائب التي أصيبت بها مريم إلا أنّها لم تبكِ، وتنتظر لحظة هطول المطر، فاللدمع حمولة رمزية عن شدة الحزن

[1]– المصدر نفسه، ص 23.

[2]– واسيني الأعرج، سيدّة المقام، ص 35.

[3]- المصدر نفسه،ص 23.

والأسى والإحساس بالمهانات والإِحتقار، ولشدة حسرتها فإنها تنفجر مثل البركان ونفس الشيء بالنسبة للسماء التي تبقى لعدة أيام تثور ثم يأتي يوم وتهطل بغزارة، ولعل ما جعل مريم تنتظر لحظة سقوط المطر، فهي تبكي خفية حتى لا يرى الآخرون ضعفها، كما تناول جانب آخر من الرمز في قول العباس لزوجته التربة ناشفة، فالدلالة التي تحملها كلمة التراب هنا أنّها غير صالحة ومجدية للنفع، بسبب الجفاف الذي لحق بها، وهو يشبِّه بها أم مريم التي كانت جافة المشاعر معه ولم يشعر بحنانها يوما، مع العلم أن التربة تعتبر من أهم مكونات الوطنية الأساسية، فالتراب هو وطن الأجداد والآباء ومصدر للرزق[1]، أما بالنسبة لأم مريم فإن فقلبها جاف وخالٍ من المشاعر والأحاسيس، خاصة وأن القلب هو بؤرة انبعاث العاطفة والحَنان .

وأخيراً سنشير إلى الكلمة الأكثر تداولاً في هذه الرواية، والتي قضت على مريم الرصاصة هذه التي لا تحمل دلالة غير الموت والخوف وعدم الرحمة، والتي ينجرُ خلفها سفك الدماء وبالطبع هذا ما ألحقته الرصاصة بمريم وبالكثير من أمثالها، وإلى غيرها من الرموز التي وظفها أثناء كتابته كالقمر، الفجر، الصحراء، البياض والسواد. وأخيرا نستنتج أن اهتمام الروائي واسيني بتوظيف هذه الرموز على اِختلاف أشكالها يعود إلى سعة الكم المعرفي والثقافي، ما يكشف عن مدى استيعابه للكل ما له علاقة بالتراث كما أن هذه الالتفاتة إلى الماضي لم تزد كتاباته إلا جماليةً ورونقاً.

[1]- ينظر: إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية،ط1، دار الأمان الرباط منشورات الإختلاف الجزائر، منشورة الضفاف بيروت ، 2014م، ص290،285،284.

خـــــــــاتـــمـــــــة

خاتمة

وبعد هذا السير الطويل من الكلام، ها نحن نحط أقلامنا إلى صفوة النهاية، والتي يمكن حوصلتها بأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث:

أولها أن التراث بمختلف روافده اِستطاع أن يتحسس طريقه إلى الظهور، خاصةً حينما تذكره الأدباء فتفاعلوا معه عبر إلهاماتهم الإبداعية، كما جعلوا أيضاً الجمهور المتلقي يتفاعل معه، ويتحاور بواسطة هذه الإنتاجات.

كما غدا التراث لازمة من لوازم تقنية الكتابة الروائية، ويظهر ذلك من خلال اتصاله بالأدب شعراً أو نثراً، فقد أضحى ركيزة رئيسية لا يمكن الاستغناء عنه، خاصةً أنه الوسيط الوحيد بين ماضي الأمم وحاضرها، كما أسهم في صياغة مستقبلها، وبذلك أصبح مبعث فخرٍ للأمم، بكل ما يَملِيه من قيم ومعانٍ روحية التي تدل على عراقته وأصالته.

وكما اِستخلصنا من هذه الدراسة أن علاقة الإنسان العربي بتراثه علاقة عضوية فهويتها القومية برمتها تتغذى من التراث، فتعلقه بما يختزله ماضيه من إنجازات علمية فلسفية أدبية أشد من تعلق أي إنسان آخر شرقاً وغرباً، فالإنسان العربي ينتمي انتماءاً كلياً لتراثه، ولأجل هذا تجده يتباهى به دون تحفظات.

كما تطرقنا إلى حالة التراث العربي بعد اِلتفات رواد الكتابة الإبداعية إليه، والذي يمثلهم واسيني الأعرج، بدعوته إلى ضرورة إحياء واِستدعاء التراث العربي، وبعثه من جديد، وهذا ما بيّناه أثناء البحث، كما تبعه في ذلك العديد من أنصار هذا الاِتجاه مثل أحمد شوقي، محمود سامي البارودي، حافظ إبراهيم، الذين كانوا يتمتعون بقدرات أدبية اِعترف بها النقاد، فكثيراً ما أبدعوا صوراً تراثية جميلة وأصيلة، التي تدل على تجاربهم الحقيقية النابعة من واقع عصرهم خاصةً وأن من أبراز السمات التي يتمتع بها التراث: البعد عن التكلف والتعقيد، واعتماد البساطة والسهولة، ولعل هذا ما يزيد تجاربهم المصداقية.

وإذا أحطنا اِهتمامنا بهذا العنصر الذي أصبح جزءٌ لا يتجزأ من المقومات الأساسية التي ترتكز عليها الثقافة، فإنه سيتضح لنا أنّ ممارسيه يسعَوْن من خلال توظيفه إلى إبراز النسق

القديم، مع إضفاء اللمسات التجديدية عليه، وتبيان وظائفه المتراوحة بين تحقيق المتعة أحياناً وإبراز القيم الأخلاقية أحياناً أُخرى، وتقديم حِكم، مواعظ، وغيرها.

وهذا يعني أن لديه أنصاره ومحبيه الذين اِجتهدوا في إعادة الصفاء إليه، كما جاءت طائفة أخرى حملت على عاتقهم مهمة الاِعتناء به، والتجديد في بعض ثناياه مع ما يقتضيه العصر.

دون أن نغض النظر عن تلك النظرة المجحفة في حق التراث، فلا طالما غُيِبَ في العديد من الدراسات وهُمِشَ من طرف خصومه ومعاديه، اِعتقاداً منهم أنه صورةٌ للتخلف والجمود والركاكة، معتبرين أن الأحياء الشعبية، وتلك العادات والتقاليد، وغيرهما من أشكال التراث الشعبي مجرد تفاهة، استهزاءً منهم له، على أنه لا يتماشى ولا يشرف مستواهم وحياتهم المعاصرة.

إن الدعوة إلى إنتاج وعي جديد بالتراث يُعَّد ضرورة تاريخية ملحّة، فالتراث بمختلف جوانبه ومستوياته، يمثل جزءاً من مقوماتنا الحياتية، وبذلك أصبح قضية مثارة في عصرنا فالتراث القديم ليس مجرد قضية تمثل الماضي العتيق فحسب، الذي عاد بعدما طواه النسيان وإنما يُعّد عنصراً أساسياً من الواقع بمكوناته النفسية والاجتماعية، والسياسية، وهذا ما لحظنه على مستوى الرواية.

وما لا ريب فيه أن هناك عدة عوامل وأسباب أدّت بواسيني إلى العودة إلى هذه الثروة الثقافية الأصيلة، والتي يمكن إحصائها فيما يلي:

* لم يقتصر اِهتمامه بالشخصيات التاريخية قصد ملء صفحاته، وتقديم أعماله في قالب تاريخي فقط، وإنما وعياً وإحساساً منه أنّ لهم الحق في أن يكون لهم محلّ في المدونات التخليدية، وبذلك توجه إليهم لعله يقدم لهم خدمة جليلة.

* وأهم ما يسجل على حضور التراث كفنّ أدبي له ملامحه الخاصة، في الرواية أنه لفت اِنتباه وإعجاب القارئ المتلقي، نظراً لِاشتغال الرواية على كل ما له علاقة بالوسط الشعبي سواءً في الأمثال، أقوال شعبية، أغاني، سيّر شعبية، الحكايات بأنواعها في مختلف الثقافة التي اِستلهمها الأديب إما تعريفاً بها، و إشهاراً لها، أو تجديداً في أنماط كتاباته مما يزيد نصه فعالية وحيوية، لما ربطه بالحياة الشعبية.

* كما استعان الروائي واسيني بشخصيات من صلب خياله، ومزجها بالواقع الحقيقي الذي رسم ملامحه اِنطلاقا من تلك المرجعيات التي اكتسبها مسبقاً في مخيلته الذهنية، فمنها ما جاء نقداً لتلك الأوضاع الاجتماعية السائدة، خاصة بين الثمانينات والتسعينات الميؤوس منها، مثل شخصية مريم التي أرادت بتفكيرها المتمرد عن الظلم أن تغير ولو جزءاً من ذلك الروتين الذي ظل يقتل النفوس يومياً، ومنها ما جاء بهدف معالجة تلك الأوضاع، انطلاقاً من حنينه إلى حياة الأسلاف المليئة بالهناء والسعادة والاستقرار.

* كما يجدر بنا الاعتراف بالقدرات الفنية التي يتمتع بها هذا المبدع الجزائري، والتي تم اكتشافه في ثنايا صفحاته سيدة المقام، المتمثلة في تلك الرموز التي زينّ بها عباراته وأسلوبهالحاملة في طياتها دلالات وإيحاءات متولدة من رَحِم المجتمع، والتي ترمي أغلبها إلى إنارة وإضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان.

تمكنت الرواية الجزائرية أخيراً من تحقيق نجاحاً اعترفت له أقلام النقاد، لما ربطت سياقات كتاباتها بالنماذج الماضية ولم تنكر دورها في بناء الثقافة، خاصةً عندما أعادت النظر بالمضمون ولم تفصله عن القلب الهندسي الخارجي، إدراكاً منها أن كل واحدٍ منهما مُتَمِم ومُكَمِل للآخر، (الشكل والمضمون)، والتي كشفت عن مدى عبقرية وكفاءة روادها لما عرفوا كيف يستغلون هذا الكنز القومي الأصيل الذي يُعَّد ذخيرة للأسلاف القدامى.

قـائـمة المصـادر
والمـراجـع

القـرآن الكـريم

المصـادر:

واسيني الأعراج: سيدة المقام،(مرثيات اليوم الحزين)، ط1،دار الفضاء الحر، 2001م.

المراجع:

1- أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، ط1،المحروسة، القاهرة، 2008م.

3-أحمد محمود، خالد فهمي: مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ط1، مركز تراث للبحوث والدراسات، 2014م.

3- أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية، الأنثروبولوجية الشعبية، المورفولوجية، في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية)، ط1، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012م.

4- ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية،ط1، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، بيروت، 2014.

5- التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الحركة الوطنية، (د.ط)، الجزائر، 1983م.

6- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1،دار العلم للملايين،بيروت، 1989م.

7- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1،دار الحامد الأردن، 2014.

8- حسن حنفي: التراث والتجديد، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات، 2001م.

9- حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، 2003م.

10- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، عماد الأردن،2003م.

11- رشيد قربيع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتتداخل الأنواع، (د.ط)، جامعة منصوري، قسنطينة، (د.ت).

12- رمضان عبد التراب: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، ط1، المكتب الخانجي، القاهرة، 1954م.

13- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010م.

14- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، دار الرؤية، القاهرة، 2006م.

15- شفيع السيِّد: نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، ظ1، مكتبة الأدب علي حسين، القاهرة، 2008م.

16- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، ط1، دار المعارف، 1119-كورنيش، القاهرة.

17- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات الشين الجاحظية، الجزائر، 2000م.

18- طلال حرب: أولية النص(نظرات في النقد، القصة، الأسطورة، الأدب الشعبي)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 1999م.

19- عبد الحميد بورايو والآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن،(د.ط)، مطبعة الزوار الوادي، الجزائر،2006م.

20- عبد السلام هارون: التراث العربي،(د.ط)، دار المعارف، القاهرة،(د.ت).

21- عبد المجيد العلوجي، الأدب العربي ومشكلات العصر الحاضر،الأقلام العراق وزارة الثقافة، بغداد، 1969م.

22- بولرباح عثماني: دراسات النقدية في الأدب الشعبي، ط1، الرابطة الأدبية للأدب (بولرتاج الشعبي)الاتحاد الكتاب الجزائريين،2009م.

23- عزام أبو حمامة: المطور الفلكلور، التراث الشعبي،(الموضوعات الأساليب والمناهج)، (دط)، دار أسامة، الأردن،(د.ت).

24- فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، (دط)، الناشر مكتبة الخانجي، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ت).

25- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي،ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان،1992م.

26- فوزي العنتيل: الفلكلور، ما هو؟، دراسات في التراث الشعبي، ط1،دار المعارف، مصر1965.م.

27- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2004م.

28- محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006م.

29- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، (دط)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1991م.

30- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دط)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م.

31- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي،(دط)، الدار التونيسية، تونس،(د.ت).

32- مرفت العشماوي عثمان، فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية، سويتر الإسكندرية، 2008م.

33- نبيلة إبراهيم: أشكال تعبير الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، (د.ت).

34- واسيني الأعرج: مرايا الضرير، ط1، تج محمد عدنان، ورد الطباعة، سوريا، (د.ت).

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، ط3، ج 15، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، 1999م.

2- فيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان،ج1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

المـجـلات :

1- بشير بلهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في تنزروفث، بحثاً عن البطل، لعبد القادر ضيف الله)، مجلة الإشكالات، العدد11 فبراير2017، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي تمنغاست، الجزائر.

2- خالد سعسع: استلهام التراث في المسرح العربي، مجلة الإشكالات، العدد11،فبراير 2017م، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.

3- هنية جوادي: التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.

4- عبد السلام محمد هارون: التراث العربي والوعي الإسلامي، مجلة كويتية جامعة، تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الإصدارثمانين، الكويت،2014م.

5- فتيحة بلمبروك: التراث معطى ساخراً في الشعر العربي المعاصر، الشخصية الأسطورية نموذجاً، مجلة الإشكالات، العدد11 فبراير 2017م، كلية الآداب واللغات، والفنون، جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس،2016م.

المـلتـقى:

1- مولاي محمد بن عمر: الرمز التراثي في ديوان" رجل من الأرض الحلاج"، لأحمد دليل، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر، 9فيراير2016.

2- محمد عادل بوديار: توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالع، مجلة الإشكالات اللغة والأدب، عدد خاص بالأعمال الملتقى الوطني،بعنوان" توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر، العدد 9-10، فبراير2016م، منشورات المركز الجامعي، لتامنغست، 2017م.

3- نور الدين سيليني: تيمة الجنس في الخطاب الروائي"واسيني الأعرج"، بين الوعي القائم والممكن الزائف، سيدة المقام، أنموذجاً، الملتقى الوطني الأول: حول النقد الأدبي الجزائري، 12-22 ماي 2016م، جامعة المسيلة.

الموقع الالكتروني:

1- سعيد يقطين: الرواية العربية من التراث إلى العصر، (من أجل تفاعلية عربية)، (دط)، said@wanado.net.ma

2- بوساطة سلمى حراز: بابا سالم... أو جزائر الزمن الجميل، صحيفة جزايرس، جريدة الجبر، الجزائر، 13 أفريل 2012م.

3- أزرج عمر: فطمة أيت منصور عمروش، شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغية متمردة، العدد7،2015م، aljadeemagazne.com

4-نوارة ناصر: على أثار محمد إقربوشن حتى لا تنسى، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، 7ديسمبر 2010م ،www.wata.cc

رسالة الماجستير:

1- زهية طرشي: تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، شهادة الماجستير، في الأدب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2015م،2016م.

فهرس الموضوعات