الـجمهـورية الجـزائـرية الـديـمـقـراطـيـة الشـعـبـيـة

وزارة التـعـلـيـم الـعـالـي والبحـث الـعـلـمي

جـامـعـة عـبـد الـرحـمـان ميرة ـ بجاية ـ

كـلـيـة الآداب والّـلـغـات

قـسـم اللّغة والأدب العربي

توظيف التّراث في رواية" جلجامش والرّاقصة "

لربيعة جلطى أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

قـرنـاني ليـديـة

كـبـوش ريـمة

إشراف الأستاذة:

د. نصيـرة ريـلي

السنة الجامعية: 2021-2022

أحمد الله وأشكره على نعمة العقل والصّحة والتوفيق التي لا تكون إلّا منه

أحمدك ربّي وأثني عليك الثناء سبحانك لا أحصي ثناء عليك كما أثنيت على نفسك

الشكر لك ربّي على توفيقك وعلى نعمك التي لا تحصى

نتقدّم بأجمل عبارات الشّكر والتقدير للأستاذة المحترمة الدكتورة "**نصيرة ريلي** " التي شرفتنا بإشرافها على هذه الدّراسة فأنارت لنا الدّرب وأزالت عنّا الغموض وكانت لنا عونًا من خلال توجيهاتها ونصائحها، فإن قلنا "**شكرًا**" لن نوفيها حقّها سعيت فكان السّعي مشكورًا

إنْ جفّ حبري عن التعبير...يكتبكم قلب به صفاء الحبّ تعبيرًا

كما نتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ أساتذتنا في قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

وإلى كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

إهداء

إلى أمّي ♥

أيّتها العشق المقدّس والملاك الطاهر

كلماتي تنحني إجلالا لك أيّتها الرحمة والحنان والعطاء

إلى أبي الغالي ♥

أيّها الإنسان الجميل سندي وذخري في هذه الحياة

إلى إخوتي وأخواتي

إلى جميع الأهل والأصدقاء

إليكم جميعًا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

لـيدية

إهداء

إلى كلّ من علّمني حــرفًا في هذه الحيـاة

إلى من علّمتني معنى الحبّ والرقّة والحنان

إلى التي بحنانها اِرتويت وبدفئها اِحتميت والتي كانت دائمًا تتمنّى رؤيتي

وأنا أُحقّق هذا النجاح "أمّي" الغالية ♥

إلى من علّمني معنى الأمان والاطمئنان "أبي" الغالي ♥

إلى إخوتي وزوجـاتـهـم

إلى أختي الغالية وزوجها

إلى خطيبي الغالي وعائلته ♥

إلى جميع الأهل والأصدقاء

إلــى الأستاذة" نصيرة ريلي "

وإلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد ولو بالكلام

الطيب المخفف عن البال

أهـدي هــذا الـعـمـل عـرفـانـا لـهـــم

ريمة

مـــقـــدّمـــة

مقدّمة

يُعدّ توظيف التراث أحد الآفاق التجريبية الحداثية في الرواية العربية والجزائرية على حد السواء، باعتباره رافدًا حضاريًا ومنهلًا تستقي منه الأمم زادها، ومعارفها، ما يحمله من مكانة في ذاكرة الشعوب، وضرورة العودة إلى هذا التراث كان نتيجة لمجموعة من العوامل السياسية والإجتماعية والإقتصادية التي مرّت بها المجتمعات العربية.

لقد نال التراث حظّه من الحضور والتوظيف لدى كُتّاب الرواية الجزائرية منذ المراحل الأولى لتأسيسها، وتوطّدت صلة الروائي أكثر بتراثه عندما نزع نحو التجديد والتجريب لكتابة نصّ روائي يجمع بين الحداثة والأصالة حتى يتخلّص من التبعية والتقليد للرّواية الغربية.

إنّ لجوء الروائية "**ربيعة جلطي**" في روايتها "جلجامش والرّاقصة"ن إلى استدعاء التراث والاشتغال عليه، يحيلنا إلى جملة من الإشكالات هي:

- **ما هو التراث؟، وما هي أهم أشكاله؟**
- **ما هي البواعث الكامنة خلف استدعاء "ربيعة جلطي" للتراث ؟**
- **كيف تجلى التراث في الرّواية؟**

وهكذا تبلورت فكرة البحث الموسوم بـ"**توظيف التراث في رواية جلجامش والراقصة**" قصد الإجابة عن الإشكاليات المطروحة، وكمحاولة بسيطة لتصفّح كنوز تراثنا والإرتواء من منبعه الصافي، خاصّة وأنّ الكتابة الروائية _بشكلٍ عام_ لا تخلو من عنصر التراث.

وسعيًا منّا إلى الإجابة عن هذه التساؤلات إرتأينا تقسيم البحث إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة حوصلنا فيها أهمّ نتائج الدراسة.

الفصل الأوّل: جاء تأثيثًا نظريًا أدرجنا فيه المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية لمصطلح التراث وأنواعه، والتوظيف وأسبابه، والرّواية، كما وقفنا على نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

أمّا الفصل الثاني: فقمنا فيه بالكشف عن تجليات توظيف التراث في رواية "**جلجامش والراقصة**" أدرجنا فيه نبذة عن الروائية "**ربيعة جلطي**"، وملخّصا للرواية، ثم انتقلنا لإبراز أهم أشكال التراث الموظفة في ثنايا الرّواية المدروسة كالأمثال،الشعبية، والحكمة، والأغنية الشعبية، ، والقصص الديني، والشعر بنوعيه الفصيح والشعبي، والأسطورة، وأخيرا استحضار الشخصيات الدينية.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي أسعفتنا في إنجاز هذا البحث نذكر المصدر الأساسي المعتمد وهو رواية "**جلجامش والراقصة**" لـ "**ربيعة جلطي**"، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمّها:

. حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1981.

. علي عشري زايد، اِستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997.

. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2002.

. فارق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، ط1، 1992.

.سعيد سلام، التناص التراثي في الرّواية الجزائرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

ومن دواعي اختيارنا هذا الموضوع الموسوم"**توظيف التراث في رواية جلجامش والرّاقصة لربيعة جلطي أنموذجا**"، حبّنا وولعنا الشديد بالتراث خاصة التراث الشعبي باعتباره صوت الشعوب وبطاقة تعريفها

المعبّر عن انتمائها وهويتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى محبتنا للرّواية النسوية، ورغبتنا في الاطلاع على تجربة ربيعة جلطي ومدى غناها بالتراث المحلي والعالمي، وتأثيراته المختلفة على مستوى الهندسة الشكلية للرّواية.

ولمعالجة الإشكالية المطروحة في هذا البحث، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لتوافق أدواته مع ما تهدف إليه الدّراسة من وصف وتحليل.

ولا شك أن هذه الدّراسة اعترضتها بعضا من الصعوبات، كون الرّواية لم تنل الحظ الأوفر من الدّراسة والتحليل، وصعوبة الوصول إلى بعض المراجع والمصادر.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على سعة فضله وتوفيقه لنا على إتمام هذا البحث، كما نتقدّم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة الدكتورة "**ريلي نصيرة**" على ما قدّمته لنا من توجيهات عملية ومنهجية طوال إشرافها على هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا من الأساتذة والزملاء الذّين لم يبخلوا علينا بتجربتهم، وقدّموا لنا كلّ ما لديهم من مصادر ومراجع متعلقة بالبحث، فلهم جميعاً أوفى الشكر والتقدير.

قرناني ليدية كبوش ريمة

بجاية يوم 12 جوان 2022

الفصل الأوّل

أوّلًا: مفهوم التراث

أ. لغة:

التراث في اللغة "مشتقّ من مادّة (و. ر. ث) والوارث صفة من صفات الله عزّ وجلّ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين؛ أي يبقى بعد فناء الكلّ"[1].

ويدور المعنى في معاجم اللغة للتراث" على أنّه ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدلًا من الواو، ومن المجاز أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء، وأورثته الحمّى ضعفًا، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم"[2].

وقد جاءت كلمة "الوارث" في القرآن الكريم صفة من صفات الله عزّ وجلّ وذلك في قوله تعالى: ﴿**وزكريا إذ نادى ربه ربّ لا تذرني فردًا وأنت خير الوارثين**﴾[3]، وأمّا "الميراث" فقد وردت في قوله تعالى ﴿**ولله ميراث السماوات والأرض والله بما تعملون خبير**﴾[4].

وفي القاموس المحيط تضمّنت معنى وَرِث أباه منه بكسر الرّاء "أي يرِثه أبوه وأورثه أبوه وورثه جعله من ورثته والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوارث مني أي أبقيه معي

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلّد 15، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص189.

[2]- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية(دراسة في التفاعل النصي)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص14.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 89.

[4]- سورة آل عمران، الآية 180.

حتى أموت"[1]، ولكي يتجلّى الهدف، أورد بعض الآيات القرآنية الكريمة التي تتضمّن الكلمة أو مادّتها أو معناها،

يقول جلّ شأنه: ﴿**وورث سليمان داوود**﴾[2].

وورث أيضًا في قوله تعالى: ﴿**فإن لم يكن له ولد وورثه أبواه فلأمّه الثلث**﴾[3]، وقوله تعالى أيضًا: ﴿**يا أيّها الذين آمنوا لا يحلّ لكم أن ترثوا النساء كرهًا**﴾[4].

وفي آية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى: ﴿**وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضًا لم تطئوها**﴾[5]، ووردت أيضًا في قوله تعالى إخبارًا عن زكريا ودعائه إياه ﴿**هب لي من لدنك وليًّا يرثني ويرث آل يعقوب**﴾[6]، وقوله تعالى أيضًا: ﴿**فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب**﴾[7].

كما وردت كلمة "التراث" في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشارت إليه المعاجم، أي المال ﴿**وتأكلون التراث أكلًا لمًّا**﴾[8]، حيث كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميّت أكلًا شديدًا مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أَحَلالٌ أم حرام.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرسالة، محمد نعيم العرقسوسي، القاهرة، ط8، 2005، ص177.

[2]- سورة النمل، الآية 16.

[3]- سورة النساء، الآية 11.

[4]- سورة النساء، الآية 19.

[5]- سورة الأحزاب، الآية 67.

[6]- سورة مريم، الآية 6.

[7]- سورة الأعراف، الآية 169.

[8]- سورة الفجر، الآية 19.

نستنتج ممّا سبق أنّ كلمة "تراث" تحمل دلالات مختلفة وعديدة، وهذا بِاختلاف الموضع الذي تدرج فيه.

ب. اصطلاحا:

يُعرّف "**محمد عابد الجابري** "التراث بأنّه "كلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد"[1]؛ أي أنّه يشمل التراث المعنوي من فكر وسلوك أو ما يمكن تسميته التراث اللامادّي، كما ربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة.

ويُعرِّفه الناقد "**عبد المنعم تليمة**" بقوله: "التراث هو كلّ ما حفظه وعاء تجربة شعبنا ومبادرته في التاريخ الإنساني من نصّ مدوّن أو أثر باقٍ أو مروية شفوية متواترة منذ اِكتشفت بلادنا الكتابة وطرائق البناء والمعمار وتكوين الجهاز الحكومي والتحكّم في المياه إلى يومنا هذا"[2].

للتراث فضل كبير في إحياء الموروث الثقافي والتراثي، فلولاه لاِندثرت كلّ الموروثات التي تركها السّلف الغابر للأجيال اللاّحقة قصد الاستفادة منه.

ويعرفه "**محمد رياض وتار**" بقوله: "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادّي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[3]، نستنتج أنّ التراث هو تناغم واِنسجام عن كلّ ما هو موروث ثقافي واِجتماعي ولغوي وشفهي، يورث أبا عن جدّ ويتوارث جيلًا عن جيل.

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص9.

[2]– عبد المنعم تليمة، حوار أجرته زينب العسال، مجلة عالم الكتاب، القاهرة، 2000، ص14.

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2002، ص21.

بينما يرى **"جبور عبد النور"** بأنّه "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاِجتماعي والإنساني والسّياسي، ويوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1]؛ أي أنّه مجموعة من الخبرات والتّصرفات الّتي تنتقل من شعب إلى آخر.

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث، إلّا أنّها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة، ممّا يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمّته قصد الأستفادة منه، فالتراث "بكلّ أبعاده ومساراته يُشكِّل قضيّة أساسية لا يمكن تجاهلها وبناءً ضخمًا لا يمكن تجاوزه عند دراسة أيّ قضية أو ظاهرة اِجتماعية"[2].

نستنتج ممّا سبق، أنّ التراث إحدى المعايير الأساسية التي تنبني على أساسه العلاقات بين الأفراد والمجتمع، فهو يعيش بيننا ويسري في عروقنا.

جـ. أنواع التراث: وهي أنواع متعدّدة نذكر منها ما يلي:

1. التراث الديني:

يُشكّل التراث الديني "جزءًا من ثقافة مجتمعنا العربي، فهو يُحدّد وجوده الكياني والاِعتباري، وكذلك علاقته مع الآخر ومع عالم الأشياء من حوله، لهذا كان التراث الدّيني في كلّ صوره ولدى كلّ الأمم مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام"[3].

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص73.

[2]– حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1981، ص101.

[3]– علي عشري زايد، اِستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997، ص75.

نفهم من خلال هذا التعريف أنّ الدّين عنصرٌ أساسيٌّ في التراث، وهذا ما يؤكّده الباحث **"محمد رياض وتار"** في قوله: "إنّ توظيف النّص الدّيني بمصادره القرآنية والانجيلية والتوراتية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية، وظّفته الرّواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية وإستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل وبناء أحداث الرّواية في ضوء أحدث القصّة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النصّ الديني في النصّ الروائي"[1]، لهذا يُشكّل التراث الديني جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع، وأيّ معالجة له هي معالجة للواقع العربي وقضاياه، فقد كان للقرآن الكريم والشخصيات الإسلامية عظيم الأثر في الأدب العربي عمومًا والجزائري خصوصًا، حيث نلمس تأثيره في النصوص الرّوائية المعاصرة عن طريق إستلهام بعض المفردات القرآنية وبعض الأمثال والأخبار وقصص الأوّلين وشخصيّات الأنبياء والرّسل التي لا تخلو من الحكم والعبر.

إنّ لجوء الروائيين المعاصرين إلى توظيف التراث الدّيني لم يكن إعتباطًا، بل من أجل ربط أواصر الماضي بالحاضر وتحسينه، ولأنّهم وجدوا فيه "ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية وفيهم الروحية"[2].

من خلال ما سبق، يظهر لنا أنّ مسألة توظيف التراث الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة لا يقتصر على إقتباس المادّة الدينية بحالتها الأولى، ولكن بتحويلها وتبديلها، وفي هذا الصدد نستنبط بعض الآيات القرآنية:

قال تعالى:﴿**ألَر كِتابٌ أُنزِلَت آياته قمّ فُصِّلَت من لدن حكيمٍ خبيرٍ**﴾[3]،وقال جلّ شأنه:﴿**لقد كان في قَصَصِهم عبرة لأولي الألباب**﴾[1].

---

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، ص139.

[2]– كسواني ناهدة أحمد، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الأوّل، إعداد وتحرير ياسين كتاني، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، 2013، ص165.

[3]– سورة هود، الآية 1.

وقال أيضًا: ﴿**نحن نَـقُـصُّ عَلَيْك أَحْسَنَ القَصَص بمـا أَوْحَيْنـا إلَيْك هـذا القرآن وإنْ كُنْتَ مِن قَبْلِه لَمِنَ الغَـافِلِـين**﴾[2].

2. التراث الشعبي:

يُعتبر التراث الشعبي نوع من أنواع التراث المهمّة، فقد كان ولا يزال مصدرًا مهمًّا يستمدّ منه الروائي أدواته الفنية والإجرائية، سواء على مستوى اللغة أو على مستوى الخيال.

لحضور النصّ الشعبي في العمل السردي أثر بليغ في عملية الإتّصال والتواصل بين الكاتب والقارئ؛ فهو تعبير عن واقع الشعب وهمومه ومشاكله وآلامه وآماله، أفراحه واقراحه وأفكاره".

ويرى الباحث فاروق خورشيد بأنه "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكًا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، والتي بقيت عبر التاريخ وعبر الإنتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر"[3]، فهو حسب حلمي بدير "يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفالات بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية"[4]، فالتراث الشّعبيّ إذن هو الفولكلور الذّي يشمل على كل ما ينتقل بين النّاس بواسطة الكلمة أو الإشارة أو الإيقاع أو الممارسة.

---

[1]– سورة يوسف، الآية 111.

[2]– سورة يوسف، الآية 3.

[3]– فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص12.

[4] – حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1997، ص15.

أمّا الباحث "**عبد الحميد العلوجي**" فيقول: "هو كلّ ما تمارسه الشعوب بصفة ثابتة متمادية الوقوع سواء ما اِتّصل منه بشؤون الحياة اليومية، طراز العيش، العلاقات الاِجتماعية، الأدوات، الملابس، الأثاث الزينات، والقواعد الفنية التي يجري عليها صنع الأشياء أو ما يتعلّق بطقوس المناسبات والمعتقدات"[1]، وهذا يعني بأنّه كلّ ما يتعلّق بحياة الفرد الشخصية التي تعنيه من كلّ الجوانب سواء كانت اِجتماعية أو عقائدية أو فنية.

ويعرّفه "**أحمد علي مرسي**" في نفس الصدد بأنّه: "يشمل الفنون والأنماط السلوكية الحية التي يعتبرها الشعب عن نفسه، سواء اِستخدام الكلمة أو الإشارة أ الحركة أو الإيقاع أو الخطّ أو اللون أو تشكيل المادّة أو آلة بسيطة"[2]، أي أنّ للتراث أنماط سلوكية متعدّدة صادرة من الشعب رغم الوسائل والكلمات التي يعبّر بها.

3. التراث الأدبي:

يُقصد بالتراث الأدبي النصوص الأدبية القديمة والحديثة من شعر وحِكَم ومُثُل وخُطَب إضافة إلى التراث القصصي، ولا شكّ أنّ التراث الأدبي قد نال حظّه وحصّته من الأدب العربي، ما نجده شائع عند كثير من كُتّاب الأدب، فنراهم يوظّفون التراث الأدبي بشكل هائل إلى درجة أنّنا لا نكاد نعثر على كتاب وإلّا وهو يحمل في طيّاته تراثا أدبيا عريقا، وهذا ما أكّده "**شكري عزيز الماضي**" في قوله "يجب على الأديب دائمًا أن يكون على ثقافة واسعة من خلال قراءاته ومطالعاته ونبراته، إضافة إلى انغماسه التامّ بالحياة واِحتكاكه الحارّ بالبشر"[3].

[1]- محمد عبد الرحمن الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، ع59، 2009، ص669.

[2]- أحمد علي مرسي، مقدّمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986، ص25.

[3]- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984، ص98.

فعلى الأديب أن يكون على دراية كافية بما يدور حوله، وأن يكون مثقّفًا كفاية من خلال مطالعاته وقراءاته، حتى تكون له نظرة شاملة على كلّ ما هو جديد.

في السياق نفسه، نجد أنّ التراث الأدبي "يتجسّد في الشخصيّات التراثية التي تعدّ إحدى أدوات اِستجلابه للإبداع والاِستعانة للدخول إلى عوامل إبداعية والحصول على مكانة جديدة عن طريق اِستعادتها وتحويلها وتحصيلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرّفت بها تاريخيًّا"[1].

نستنتج أنّ للشخصيات التراثية أثر كبير في إضافة لمسة إبداعية على الموروث الأدبي، خاصّة إذا تمّ تحويلها وتحصيلها تجربة معاصرة.

في هذا الصدد، يرى "**محمد يوسف نجم**" أنّ الأديب "مطالب أن تكون لديه القدرة على اِستيعاب أنواع التجارب التي تنهال عليه من مختلف دروب الحياة، وتمثّلها تمثيلاً صحيحًا، وكان بالإضافة إلى كلّ ذلك ذا خيال واقعي يمكّنه أن يرى الأشياء بوضوح وأن يرسمها بدقّة"[2].

من هنا نستنتج أنّه على الأديب أن تكون لديه سعة تحمّل كبيرة من خلال التجارب التي عاشها، وجب عليه التنسيق المحكم والدقة العالية، وكذلك أن يكون ذا خيال واقعي.

كما نلاحظ تعالق و"تشابك عناصر موروث الأديب ببعض المصادر الثلاثية الأخرى، كالمصادر التاريخية والدينية الشعبية، حتى لا يصعب التمييز أحيانًا بين عنصر وآخر"[3].

نستنتج من خلال ما سبق أن هناك تناسق وترابط بين عناصر الموروث الأدبي والعناصر الأخرى (دين، تاريخ...) إلى درجة أنّه لا يُمكننا _في بعض الأحيان_ التفريق بينهما.

---

[1]– عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي أنموذجًا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص151.

[2]– محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص58.

[3]– عبد الرحيم حمدان حمدان، اِستدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسي الشعرية (القسم الأوّل)، ديوان العرب (منبر الثقافة والفكر والأدب)، الخميس 18 تشرين الثاني (نوفمبر)، 2010،

4.التراث الأسطوري:

الأسطورة هي القصّة المقدّسة التي كان الناس قديمًا يؤمنون بها على أنّها كتبهم المقدّسة، وقد وردت عدّة مرّات في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿**وَإِذَا تُتْلى عليهم آياتنا قالوا قدْ سَمِعْنا لوْ نَشَاء لَقُلْنا مِثْلَ هَذا إنَّ هذا إلا أساطير الأوَّلين**﴾[1]، وقال الله تعالى:﴿**إذا تُتْلى عليه آياتُنا قال أساطير الأوّلين**﴾[2]، وقال أيضًا:﴿**لقد وُعِدْنا نَحْنُ وآباؤنا هذا من قبل إنْ هذا إلّا أساطير الأوّلين**﴾[3].

من خلال هذه الآيات القرآنية نفهم بأنّ الأسطورة تعني الأباطيل والخرافات، فهي مجرّد أقوال لا أساس لها من العقل.

تعدّ الأسطورة نوع من أنواع التراث الأكثر اِستخدامًا في النصّ الروائي، حيث تحتلّ مقامًا هامًّا في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة ويعرّفها "**جوزيف كامبل**" (**Joseph Cambell**)بتركيز شديد بأنّها: "مفاتيح القوى الروحية للإنسان"[4]،بمعنى أنّ الأساطير تنقلنا إلى حالة من الوعي، بحيث يمكن القول عنها بأنّها ذات بعد روحي.

ويعرّفها "**وليام رايتر**" (**William Reiter**) بأنّها "كلّ حكاية لا عقلانية أيّ قصّة مجهولة المؤلّف"[5]، بمعنى أنّ الأسطورة قصّة مجهولة المؤلّف، قديمة الوقوع في أزمنة غابرة.

---

[1]- سورة الأنفال، الآية 31.

[2]- سورة القلم، الآية 15.

[3]- سورة المؤمنون، الآية 83.

[4]- جوزيف كامبل، قوّة الأسطورة، تر: حسن صقر وميساء صقر، دار الكلمة، دمشق، ط1، 1999، ص23.

[5]- وليام رايتر، الأسطورة والأدب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992، ص18.

أمّا "**ميرسيا إلياد**" (**Mircea Eliade**) فيرى أنّ الأسطورة "تروي تاريخًا مقدّسًا وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأوّل، زمن البدايات العجيب، تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيّز الوجود بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة"[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ الأسطورة هي أحداث وقعت في أزمنة غابرة، غير أنّها أثبتت وجودها في زمننا هذا بفضل أعمال كُتِب لها النجاح والرُقيّ والمضِيّ قُدُمًا.

أمّا الباحثة "**رجاء بن منصور**" ترى بأنّها تعني بالنسبة للإنسان البدائي "قصّة حقيقية بل ومقدّسة أيضًا، لأنّها كانت تُمثّل الحاجات الدّينية والحكم الأخلاقية والمتطلّبات الإجتماعية"[2].

من خلال هذا، يتّضح أنّ الأسطورة ليست مجرّد خيال بل هي قصّة حقيقية كانت رمزًا للحكم والأخلاق، تحكي عن وقائع المجتمع.

5. التراث التاريخي:

لم يستقرّ رأي الدارسين على مفهوم معيّن للتاريخ، وذلك "لتعدّد الإتّجاهات العقائدية والفكرية والسياسية"[3]، ما يعني أنّه ليس هناك مفهوم محدّد للتاريخ، وذلك لتعدّد الإتّجاهات.

وقد جاء تعريف التاريخ في لسان العرب لِابن منظور مادّة (أ. ر. خ) أنّ "التاريخ تعريف الوقت والتواريخ، أرّخ الكاتب ليوم كذا وقّته"[4].

---

[1]– ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1995، ص11.

[2]– رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2014، ص32.

[3]– منير خوري، صورة الدمّ في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1955، ص45.

[4]– ابن منظور، لسان العرب مادّة (أ. ر. خ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ص100.

إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بِانتهاء وجودها الواقعي، بل لها دلالات عديدة، "فالتاريخ علم وفنّ، علم لأنّه يحتاج إلى منهج دقيق وموضوعية كبيرة في التناول، وفنّ لأنّه يحتاج إلى أسلوب بليغ وعرض متناسق ومتناغم للأحداث المتراكمة الكثيرة التداخل والتعقيد، ومن ثمّ أصبح التاريخ لا يتطاول على خوض أغماره إلّا المتمرّسون بأدوات التحليل المنهجي السليم، وإلّا اِنتفتعنه صفة الموضوعية والدقّة"[1].

إنّ التاريخ موضوع يحتاج إلى الدّقة والتركيز من الناحية العلمية ومن ناحية أخرى يحتاج إلى البساطة حتّى يسّهل على القارئ فهم الأحداث بسلاسة.

ثانيًا: مفهوم التوظيف

أ.لغة:

(وَظَّفَ) البعير (يَظِفُهُ) وظفًا، أصاب وظيفة وقَصْرَ قيده والقوم تَبِعَه، والشيء على نفسه ألزمها إيّاه، (واظَفَه) وافقه ولازمه، (وَظَّفَه) عيّن له في كلّ يوم وظيفة، وعليه العمل والخراج ونحو ذلك قدره، يقال وظّف له الرزق ولدابّته العلم[2].

وجاء في معجم لسان العرب لِابن منظور: "الوظيفة من كلّ شيء ما يقدّر من طعام أو رزق أو عمل في زمن معيّن، والوظيفة الورد من قراءة ونحو ذلك، وتطلق على المنصب والخدمة المعيّنة وهو مُوَلَّدٌ"[3]، نستنتج من خلال هذين التعريفين أنّ التوظيف هو العلم والدراية.

[1]- خالد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الِاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص9.
[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972، ص1043.
[3]- لسان العرب، المعجم الوسيط، مادّة (وطن) والمصباح المنير مادّة (ورد).

ب.اِصطلاحًا:

لفظة التوظيف "مصطلح نقدي تدلّ في هذا البحث على تقنية اِستثمار التراث في الأعمال الأدبية وإمدادها بمواقف وشخصيّات تراثية، تشعّ بالحيوية والشحنة الإيحائية والرمزية"[1].

وقد عرّفه "**الرشيد أبو شعير**" بأنّه "الاِستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الغفل والمتح من أشكالها فنيًّا وجماليًّا، وتوظيف التراث يمكن أن يكون مرئيًّا أو مسموعًا أو بنيويًّا أو نصّيًا، وإذا كان التوظيف المرئي والمسموع مرتبطًا بالحرفة المسرحية أي بالإخراج، فإنّ التوظيف البنيوي النصي مرتبط بالتأليف"[2].

يتّضح لنا أنّه يجب الاِستفادة من التراث في كلّ عمل أدبي شرط أن نظفي عليه أفكارًا جديدة لكي تكون هناك لمسة جمالية فنية.

وتعرّفه الباحثة "**منصوري سميرة**" بأنّه "عملية اِستحضار واعية لموارد من التراث واِستخدامها رمزيًّا لحمل معاناة الكاتب أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وجد في الماضي ما يشابهها، فيتمّ اِستحضار الحادثة القديمة، لتعميق الإحساس واِستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة"[3].

وليس بالضرورة كلّ توظيف هو عبارة عن اِستحضار ما سبق من تراث قديم واِستخدامه كمنطلق لتعبير الكاتب كما يجول في خاطره من أحداث ووقائع في الوقت الرّاهن، ويشمل التوظيف النصوص والشخصيات والأحداث وسائر القوالب الأدبية.

---

[1]– عبد السلام المساوي، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، العربي، ع412، مارس، 1993، ص85.

[2]– الرشيد أبو شعير، دراسات في المسرح العربي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1977، ص45.

[3]– منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرّواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص19.

ويرى "**أدونيس**" أنّ حقيقة التعامل مع التراث وتوظيفه في العمل الإبداعي هو عنصر أساسي داخل العملية الإبداعية العربية في كلّ مجالاتها، سواء كان شعرًا أو روايةً أو مسرحًا"[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ التوظيف عنصر مهمّ وأساسيٌّ في كلّ عمل إبداعي، بحيث يمكننا اِعتباره لمسة إبداعية لدى الكاتب، يضفي على النص نوع من الجمالية وذلك في كلّ المجالات.

جـ.توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

لقد تخلّل التراث في الرّواية الجزائرية بِاعتباره عنصرًا ساعدها في التطوير والبروز في ساحة الفنّ، فقد أقامت هذه الرّوايات عدّة تجلّيات وقراءات خاصّة بالتراث في الكتابات الرّوائية، فالنصوص الرّوائية الحديثة لا تكاد تخلو من التراث، فقد رأى "**سعيد سلام**" في كتابه (**التناص التراثي في الرّواية الجزائرية**) "تعدّ الرّواية (ملحمة العصر الحديث والمعاصر) أكثر الأجناس الأدبية اِلتصاقًا بالتراث وأوثقها صلة به في بداية عهد النهضة الحديثة، واِتّخذوها ملجأً يأوون إليه في أوقات الشدّة من صدّ هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول شراسة أن يزيل كلّ معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكلّ ما له علاقة بآثار الأدباء والأجداد"[2]، فالرّواية الجزائرية توصف بالأصالة والتراث، حيث مزجت بين التاريخ والواقع والخيال والحقيقة والجسد والشعر، فهي تمثّل نوعًا جديدًا، تتطوّر بِاستلهام النصوص السّردية القديمة، وقد بيّن "**وتار**" ذلك في قوله: "الرّواية الجزائرية المعاصرة تحاول أن تكون إبداعات مستمرّة يتداخل فيها اليوم بالتاريخ والواقعي بالمخيل، والجسدي بالشعري، كما تحول الانفتاح على التراث الماضي والحاضر، وجعلت الأوّل ممتدًّا عائشًا في الثاني من هيمنة الرّواية الغربية

[1]- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1987، ص55.

[2]- سعيد سلام، التناص التراثي في الرّواية الجزائرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص318.

من خلال إعادة قراءة التراث في ضوء التحولات الراهنة التي دفعت بالمبدعين إلى مواجهة ماضيهم لتأسيس وعي جديد بهذا التراث"[1]، فظاهرة توظيف التراث إذًا ملمح بارز في الرّواية الجزائرية المعاصرة.

اِرتبطت الكتابة بالإنسان، وتطوّرت وفق العوامل المحيطة بها، التي ساعدت على ظهور أنواع كثيرة للكتابة ممّا أضفى عليها التنوّع، ومن أبرزها الرواية.

ثالثًا: مفهوم الرّواية

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظّها الوافر لدى جمهور عريق من القرّاء، فهي تعبّر عن ألم ومعاناة الواقع الذي نعيش فيه. ومن هنا سنحاول تقديم مفهوم الرواية لغة واِصطلاحًا.

أ. لغة:

حين نعود إلى القواميس المختلفة لتحديد مفهوم الرّواية، نجد أنّ اللّفظة تدلّ على التفكير في الأمر وتدلّ على نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واِستظهاره، ولقد عرّفها "**الجوهري**" كالتالي: "رويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشّعر من قوم رواة وروية الشّعر تروية أي حملته على روايته أيضًا، ويقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها، ألّا تأمره بروايتها أي بِاستظهارها"[2].

و**ابن منظور**" في لسان العرب يقول: "يُقال روى النبتة وتروى؛ أي تضمّ، وماء روي وروى وراء؛ أي كذب، وروى الحديث والشعر، يرويه رواية وترواه إن كثرت روايته، ويُقال روى فلن فلانًا شعرًا، إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهريّ: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ"[3]، ومن كلّ هذا يتّضح بأنّ كلمة "رواية" تحمل معنى القول ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء، نستنتج أنّ الرواية تحمل دلالات لغوية، وهذا بالاختلاف موقعها في المعنى.

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية العربية، ص.ص. 105- 106.

[2]- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ج6، ص10.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، بيروت،ط2، 1995، مج2، ص1789. مادّة (ر. و. ى)

ب.اِصطلاحًا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل للرّواية كفنّ نثري أو نوع أدبي، والسبب في ذلك يعود إلى كون الرّواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، فكلّ باحث يدلي ويعطي تعريفًا حسب رأيه وفهمه لها. يرى "**إدريسي دريس**" أنّ "**باختين**" يعرّف الرواية بأنّها[1]:

- أسلوبها ثلاثي الأبعاد، المروي بصيغة الوعي متعدّدة اللغات، الذي يتحقّق فيه.
- التحويل الجذري للإحداثيّات الزمانية للتصوّرات الأدبية في الرواية، موقع تماسّ أعلى من الحاضر والمعاصر.

فمن خلال "**إدريسي دريس**"، فإنّ الرواية جنس أدبي ليس له مفهوم خاصّ، فقد اِختلفت الآراء حوله، فهو مختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى (القصة، الحكاية...).

وقد عرّفها "**ميخائيل باختين**"(Mikhail Bakhthine) قائلًا: "إنّ الرّواية هي فنّ نثريّ تخيّلي طويل _نسبيًّا_ وهو فنّ بسبب طوله ويعكس علما من الأحداث والعلاقات والمغامرات لمثيرة والغامضة أيضًا، ومن الرّواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنّ الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[2]، فالرّواية في نظر باختين يجب أن يتوفّر فيها الخيال، وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض، وهي عبارة عن اِنعكاس للواقع الإنساني.

جـ.نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرّواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرّواية العربية، لهذا نجد بداياتها مقلّدة للرّواية الغربية والعربية في المشرق، فهناك عوامل داخلية وخارجية ساهمت في تطوّرها، وكان ذلك قبل الإستقلال وبعده، وقد بيّن

[1]– إدريسي دريس، إيدر محمد الطاهر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية (حارسة الظلال لواسيني الأعرج) –نموذجًا–، مذكّرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصّص أدب جزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب، 2017/ 2018، ص 11.

[2]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

"**محمد مصايف**" ذلك في قوله: "أمّا الرواية الجزائرية، فلم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج، وليست (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو و(الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي إلّا قصّتين مطولتين ليس غير"[1]، ما يعني أنّ الرّواية الجزائرية في بدايتها كانت عبارة عن قصّة تحكي موضوعًا واحدًا لم تُعْطِ شكلها الرّوائي الناضج بعد.

ويرى أيضًا "**محمد مصايف**" أن بداية نشأة" الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينات، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو، التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية ، ويرى أنّه من أسباب تأخّر ظهور الرّواية إلى هذا التاريخ هو صعوبة تناول هذا الفنّ لِاحتياجه أكثر من أيّ فنّ آخر إلى الصبر والأنا والتأمّل الطويل، وانعدام تقاليد روائية جزائرية كتبت بالعربية هي (ريح الجنوب) لابن هدوقة، وإن سبقتها رواية (ما لا تذروه الرياح) إلى الظهور، ثمّ يضمّ إلى الروايتين رواية (الزلزال) ورواية (اللاّز) للطاهر وطار"[2]، ممّا يعني أنّ الطريقة التي اِستخدمها الكاتب ولغته يعتبران أساس في بناء الرّواية للتعبير عن مختلف المواقف التي يواجهها الإنسان.

وقد بيّن "**واسيني الأعرج**" أنّ: "الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ساعدت على ظهور الولادة الحقيقية للرّواية الجزائرية، فمع بداية السّبعينات شهدت تغيّرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقًا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فكانت (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الرّوايات الأخرى، الإنتاج الفنّي الطبيعي لهذه الفترة"[3]، أي أنّ الولادة الحقيقية للرّواية الجزائرية تعود إلى الصراع القائم بين الشعوب الجزائرية والفرنسية من حيث السياسة والثقافة.

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1983، د. ط، ص 117.
[2]- المرجع نفسه، ص 138.
[3]- واسيني الأعرج، اِتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، د. ط، ص90.

د. تطوّر الرواية الجزائرية:

لقد طرأت على الرواية الجزائرية عدّة تحوّلات ساهمت في بلورتها وتطوّرها، فهناك عوامل داخلية وعوامل خارجية ساهمت في تحديد اِتّجاه الرواية الجزائريّة، فقد مرّت الرواية الجزائرية بمرحلتين أساسيتين هما:

1. مرحلة ما قبل الاِستقلال:

اِرتبطت هذه المرحلة بالاِحتلال الفرنسي الذي قضى على مقوّمات الشعب الجزائري، مثلما يؤكّده "**واسيني الأعرج**" في كتابه (اِتّجاهات الرواية العربية في الجزائر) في قوله: "وهي بالطبع المرحلة المرتبطة بالاِحتلال (الاستعمار الفرنسي) الذي كان له الأثر الكبير في تغيير وتشويه العقلية الجزائرية، ومحاولته المستمرّة في طمس معالمها بالقضاء على مقوّماتها الأساسية (اللغة العربية، الدين) بالإضافة إلى ظهور عدّة تيارات سياسية تهدف إلى إصلاحات جذرية في جميع الميادين، كمحاولة القضاء على الحرمان الذي كان يعاني منه الشعب الجزائري"[1]، وهذا يعني أنّ العامل الاِستعماري أثّر على الشعب الجزائري وسعى إلى تشويه اللغة العربية بصفة عامّة والدين الإسلامي بصفة خاصّة.

وتذهب "**لينة عوض**" إلى أنّ: "رواية (الطالب المنكوب) هي رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها، وساذجة في طريقة التعبير، ومنذ هذا التاريخ لم تظهر أيّ رواية عربية جزائرية إلّا في عام 1967، وقد يرجع سبب تأخّرها إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظلّ الاِستعمار الفرنسي، وإلى صعوبة الطباعة والنشر وغيرها"[2]، فإذن يعود سبب تأخّر الرواية الجزائرية في التطوّر إلى صعوبة في الطباعة والنشر نتيجة الاِستعمار الفرنسي.

[1]– واسيني الأعرج، اِتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، د. ط، ص65.

[2]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الرواية (بين الأيديولوجية وجمالية الرواية)، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2004 ،ص9.

وبيّنت "**سناني فضيلة**" أنّ رواية (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو، عالجت" وضع المرأة في البيئة الحجازية، فبطلة الرواية "زكية"؛ فتاة حُرمت من لذّة التعلّم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسان من جهة، وكإمرأة من جهة ثانية، ليتراءى لنا أنّ الرّواية الجزائرية قد خصّصت للمرأة جانبًا كبيرًا من الإهتمام"[1]، ما يؤكّد أنّ المرأة في فترة ما قبل الإستقلال كانت ضعيفة فقد سلبت منها كلّ حقوقها العاطفية، وحُرمت من التعليم، فهي لم تتذوّق طعم الأنوثة.

2. مرحلة ما بعد الإستقلال:

تطوّرت الرّواية الجزائرية في فترة 1962- 1970 مقارنة بفترة ما قبل الاستقلال، كما بيّنت ذلك "**نعيمة سغيلاني**" في مجلّة دراسات لسانية بقولها: "تحقّقت للشعب الجزائري مكاسب ثورية مهمّة منها: الثورة الزراعية، التسيير الاشتراكي للمؤسّسات والطبّ المجاني، كذلك لجّان التطوّع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية، في ظلّ هذه الأحداث ظهرت (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، التي أنهى كتابتها سنة 1970، حيث تعتبر هذه الرّواية النشأة الجادّة لرواية فنيّة ناضجة"[2]، وهذا يعني أنّ الرواية اكتسبت قوّتها بعد إستقلال الجزائر وأصبحت ناضجة فنيًّا.

وقد بيّنت أيضا "**فضيلة سناتي**" أنّ "النصوص التي دارت معظمها حول الثورة مثل (القصر والحوت) لطاهر وطار الذي وظّف الأسطورة إشكاليات سياسية واجتماعية وإيديولوجية، ورواية (نوار اللّوز)

[1]- سناني فضيلة، نسبة المكان في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الوشم لباديس فوغالي أنموذجًا -شهادة الماستر- قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2012- 2013، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص21.

[2]- نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلّة دراسات لسانية، المجلّد2، العدد6، جوان 2017، ص50.

لواسيني الأعرج، وكذلك أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) بوصفها حديثة ذات قطيعة واضحة مع النصّ الروائي التقليدي"[1].

[1]- نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، ص 23- 24.

الفصل الثاني

1. التعريف بصاحبة الرواية "ربيعة جلطي":

"**ربيعة جلطي**" من أبرز الروائيات والشاعرات والمترجمات في الجزائر، ولدت في 5 أوت 1964 بندرومة، حائزة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في الجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، وهي الوحيدة من بين شعراء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، نالت "**جائزة الإبداع الأدبي العربي**" عن مجموع أعمالها في أبو ظبي سنة 2002، وهي عضو في لجنة التحكيم لـ "**جائزة يمينة مشاكرة**" (**Prix Yamina Mechakra**).

صدرت لها عدة مجموعات شعرية منها: "**تضاريس على وجه غير باريسي**" عن دار الكرمل في دمشق عام 1981، "**التهمة**" في الجزائر عام 1984، "**شجر الكلام**" عن منشورات دار السفير بالمغرب عام 1991، "**كيف الحال**" عن منشورات دار حوران في دمشق عام 1996، "**حديث في السر**" عن منشورات دار الغرب في الجزائر عام 2002، والذي ترجمه إلى الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي، "**من التي في المرآة؟**" عن منشورات دار الغرب في الجزائر عام 2004، وقد ترجمه إلى الفرنسية الروائي الجزائري رشيد بوجدرة، "**بحار ليست تنام**" عن منشورات دار النايا في دمشق عام 2008، و"**حجر حائر**" عن دار النهضة العربية اللبنانية ببيروتفي العام 2010، كما صدرت لها مجموعة من الروايات نذكر منها:"**الذروة**"، عن دار الآداب اللبنانية عام 2010، و"**نـادي الصنوبر**"، عن دار الإختلاف الجزائرية ودار العربية للعلوم ناشرون اللبنانية عام 2013، و"**عرش معشق**"، عن منشورات الإختلاف الجزائرية وضفاف اللبنانية عام 2013، و"**قوارير شـارع جمـيلة بـوحـيرد**" عن منشورات الإختلاف الجزائرية وضفاف اللبنانية

عام 2018، و"**قلب الملاك الآلي**" عن منشورات الإختلاف الجزائرية وضفاف اللبنانية عام 2019، و"**جلجامش والراقصة**" عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف عام 2021.

2. تلخيص رواية "جلجامش والراقصة":

تتحدّث هذه الرواية عن "**جلجامش**" أو "**يوسف**" الذي رفض الزواج من "**عشتار**" ممّا أثار غيضها، فأرسلت الثور السماوي للقضاء عليه وعلى صديقه "**أنكيدو**"، غير أنّهما تغلّبا على الثور السماوي، فطلبت "**عشتار**" من والديها (الإله آنو وأمها الإلهة آنتو) قتل "**أنكيدو**"، فتمّت العملية وقُتِل، حزن "**جلجامش**" لموت صديقه ، فيبدأ رحلته للبحث عن عشبة الخلود خوفًا من الموت، يجدها فيتحصل على الحياة الأبدية (عكس ما ذهبت إليه الملحمة البابلية).

سافر "**جلجامش**" للبحث عن حبّه "**عشتار**" وجال أنحاء العالم، وكان يعرّف بنفسه أينما حلّ على أنّه "**جلجامش**" ملك "**أوروك**"، فاتّهم بالجنون ليرمى في مستشفى المجانين، حيث وجد فيه مجموعة من العلماء والأطباء، وكلّهم اِستأنسوا بفكرة أنّه ملك من مملكة "**أوروك**".

وجد في المستشفى صديقًا يدعى "**آدم**" وكان هو الوحيد الذي كان ينصت إليه بحكم أنّه يشبهه في وحدته، يجمعهما الضياع وفلسفة البحث عن الكمال، يقول "**جلجامش**": "آدم يشبهني في وحدته وأشبهه في ضياعه، آدم أضاع جنّته الوهمية وهو الآن في زمن لا نهاية له، إنّه الوحيد الذي أرتاح الجلوس معه، ثمّ إنّه منصت بارع"[1].

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ط1، الجزائر، 2020، ص39.

دخل "**آدم**" في مرحلة الجنون بسبب حبيبته "**إيفا**" التي تركته بسبب صديق له، يقول "**جلجامش**": "هيّا يا "**يوسف**"... آه... عفوًا يا جلجامش أخبرني، هل كانت هناك في مملكتك فتاة جميلة تسمّى "**إيفا**""[1].

مرّت السنين ومات كلّ من في المستشفى إلّا "**جلجامش**"، فوجد أمّه في المنام توقظه طالبة منه أن يسافر إلى مدينة "**ولهانة**" (البقعة الوحيدة الآمنة في العالم)، يقول "**جلجامش**": "لم تظهر إلّا حينما شعرت بأنّني في خطر، نصحتني أن أتوجّه نحو مدينة ولهانة لأرتاح إلى حين..."[2]، منحت له أمّه ظلًّا يرافقه على شكل نسر، أطلقت عليه اسم "**ظلّ أنكيدو**"، قائلة: "هو لك هدية منّي يا بنيّ جلجامش"... سمّيته "**ظلّ أنكيدو**" سيعجبك"[3] _يقول **جلجامش**_، وكان هذا الظلّ عونًا له ويحميه في طريق البحث عن "**عشتار**" أو"**عيشات**".

وُلدت "**عشتار** في أقصى الشرق، توفّي والداها فتعهدت "**مهشيد**" بتربّيتها على حسن الأنوثة، ثم باعتها لـ"**قايد الزين**" خوفًا من جمالها، ثم قامت "**قايد الزين**" بدورها ببيعها لـ "**عتروسة المافيا**"، صاحبة ملهى "**آراي**" في مدينة "**مضرم**"، فأصبحت "**عيشات**" راقصة.

أُعجب "**سي السعيد**" التاجر الكبير الذي يُتاجر بالحرير بعيشات، فقامت "**عتروسة المافيا**" بإستبدالها له مقابل جواز سفر ديبلوماسي، فاِعتزلت "**عيشات**" الرقص، وتزوّجها وأخذها إلى وسط عائلته دون أن يخبر أحدا بحقيقة أمرها تقول "**ربيعة جلطي**" في روايتها: "سي السعيد الذي تعرّف على عيشات

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص43.
[2]- المصدر نفسه، ص67.
[3]- المصدر نفسه، ص68.

هناك في المكان غير المناسب، من سابع المستحيلات أن يعلن ذلك لأحد، ولم يفعل أحبّها بجنون منذ أن وقعت عليها نظرته الأولى"[1].

لكن عائلته كانت لا ترحّب بالدخلاء عليهم، فمنذ الوهلة الأولى حاولوا إبعاد "**عيشات**" عن المنزل، حيثِ استغلّوا غياب **سي السعيد**، وعمدوا على إسقاط جنينها واِستئصال رحمها، "أجهضت عيشات حملها الأوّل بعد فترة من زواجها بسبب شراب أعشاب هيّأته لها الخادمة "خدوج" لمقاومة البرد، وكان سي السعيد غائبًا يومئذ، كان مسافرًا لأمر هامّ وضروري يتعلّق بصفقة تجارية كبيرة ومربحة"[2]، وبعد هذه الحادثة تركت "**عيشات**" المنزل، وعادت إلى رقصها في الملهى، وذات يوم حدث شجار عنيف في هذا المكان، فجاء "**ظل أنكيدو**" وساعدها في الخروج من تلك البقعة، وأخذها إلى عمارة بشارع "**ألفريد ديموسي**" لتسكن مباشرة فوق الطابق الذي يسكن فيه "**جلجامش**".

أحسّ "**جلجامش**" بقرب "**عشتار**" منه فكان يراقب كلّ سكّان العمارة عسى أن يلمحها، يقول: "اسم الجارة الجميلة "عيشات" جاءت لتحلّ في الطابق الثالث منذ مدّة، قادمة من مدينة مضرم"[3]، وبعد مدّة من الزمن بدأت درجة الحرارة في الارتفاع شيئًا فشيئًا إلى أن دُقّ ناقوس الخطر: "الحرارة ترتفع فجأة بقوّة وعنف ويتقص الهواء في الجوّ، حالة عارمة من تبخّر المياه"[4].

نزلت "**عشتار**" إلى شرفة "**جلجامش**"، ففوجئ بمجيئها فسقط من هول المفاجأة نحو إسفلت شارع ألفريد دي موسي الفارغ الملتهب مغميًّا عليه، فكانت الضربة على رأسه فتشوّه، غير أنّه عاد إلى طبيعته بسبب

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص 117.
[2]- المصدر نفسه، ص 122.
[3]- المصدر نفسه، ص 228.
[4]- المصدر نفسه، ص 331.

عشبة الخلد التي رممت الأضرار الناتجة عن السقطة، يلتحم الحبيبان ويخرجان من هذا الكوكب الذي كان يحترق حتى النهاية، ولم يبق منه غير غابة "الأرزّ" خضراء تسرّ الناضرين "لترحلوا نحو مجرّة أخرى... أُتركوا هذا الكوكب المهجور المسكين مرتاح، أُتركوا له الوقت المكاني ليلعق جراحه ويُرمّمه الزمن"[1].

أولا: تجلّيات التراث في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

1.1.مفهوم الأمثال الشعبية:

أ. لغة:

وردت كلمة "الأمثال" في لسان العرب بمعنى "مثل" كلمة تسوية، يقال هذا مِثْلَه ومَثَلَه، كما يقال يشبهه وشبهه، والمثل يضرب بشيء مثلًا فيجعله مثله ويقال مثل ومثل شبهه وشبه بمعنى واحد أي المماثلة والمساواة"[2].

ب. اِصطلاحًا:

المثل أحد أشكال الأدب الشعبي الذي عرف انتشارا ورواجا واسعا بين الناس، إذ استطاع أن يعبّر عن خبرة الإنسان والجماعة في مواجهة مواقف الحياة المتعدّدة، فقد كان "أقرب ما يستنجد به الفرد من حجّة الحديث، وأقوى ما يستطيع أن يدلي به ليدعّم وجهة نظره ليكون بمثابة العرف الذّي اتّفق عليه الناس في أقوالهم"[3].

---

[1]– ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص 333.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د. ت، مج 14، ص17. مادة (م. ث. ل).

[3]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2008، ص ،167.

ونفس هذه الرؤية لقيمة المثل نجدها تتكرر عند الكثير من الباحثين والنّقاد، من بينهم محمد عيلان الذي يرى أنّ المثل الشعبي "تعبير وحكم جاهز، يستحضر حين تشابه مضمونه مع مضمون تجربة عاشها أناس آخرون في بداية مباشرتها، إلاّ أنّه في الوقت نفسه يُمثّل لدى عامتنا الدليل القاطع الذي لا يتطرّق إليه الشكّ لأنّه تجربة الآباء والأجداد، فهو الثقافة التي تسري في عمق المجتمع عبر التاريخ"[1]، التي أثبت الواقع صحتها و نجاعتها.

أمّا المرزوقي فيعرف المثل في كتابه شرح الفصيح فيقول: "المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه، إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إل أشباهها من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها "[2]، ففي هذا التعريف يركّز المرزوقي على تعداد أهم خصائص المثل، وتبيان دوره في تحسين الكلام.

وتنبع الأمثال الشعبية من كل طبقات الشعب فهناك" أمثال الطبقة الدنيا، وأمثال الطبقة المتوسطة، وأمثال طبقة المفكرين، ويرى زايلر أن المثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليين، أمّا الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبي بوفرة"[3].

1. 2. مميّزات المثل الشعبي: يُعدّ المثل أحد أقدم أنواع الأدب الشعبي الذي يمتاز بمجموعة من المميزات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي[1]:

[1]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج.1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص90.

[2]- رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر. رمضان عبد التّواب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.1، 1971، ص. 25.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط.2، 1981، ص 176.

أ. التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

ب. الجهل بالمؤلف، فهو من إبداع الجماعة الشعبية ولكن ثمة أمثال شعبية تنسب للشيخ عبد الرحمن المجذوب.

ج. لغته هي اللّهجة الشعبية المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.

د. الطابع الشّعبيّ، هو كلمة الشعب التي أبدعتها العبقرية الشعبية في لحظة من اللحظات، وهو مولود من رحم الشعب، ومن كيانه الروحي ونبضه الفكري.

هـ.تمثل الأمثال الشعبية خلاصة التّجارب الحياتية ومحصلة الخبرات الشعبية.

و. يعكس المثل الشعبي نظرة الشعب أو الجماعة الشعبية إلى الآخر والكون والحياة، وكذا موقفه منها.

ز. من حيث الأسلوب: يتميز بقصر العبارة وإيجاز اللّفظ وحسن التشبيه، وإصابة المعن وجمال البلاغة وجودة الكناية.

ي. تتميز صوره اللّغوية بجمال الوزن والإيقاع اللذين ينجمان والحركة النفسية للمستمعين.

ح.كثيرا ما يرد في قالب الحكاية(قول على سبيل الحكاية).

ط. كثيرا ما يرد في قالب شعري خالص.

3.1. توظيف المثل الشعبي في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

أدرجت "**ربيعة جلطي**" في روايتها هذه، مجموعة من الأمثال، وهي كالآتي:

[1]– أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، ط.1، 2011، ص 123.

"**إذا عمّت خفّت**"[1]، وهي عبارة تستحضر حال حلول المصائب أو المشاكل الجماعية، فالمصائب إذا عمّت هانت في نظر أصحابها.

. ورد هذا المثل على لسان الرّاوي وهو يتحدث عن ماخور القايدة الزين الذي ليس له شبيه في البلاد قاطبة فهو ليس في متناول من هب ودب، ولا من باب "**أدخل يا مبارك بحمارك**"[2]، للدلالة على الجودة والتميز والثّقة.

. وورد هذا المثل على لسان أحد الحكماء "**اللّي ما جال ما عْرَفْ قْدَرْ الرّْجال**"[3]، ويقال في تحبيب مزايا السفر في حياة الإنسان.

. ونجد أيضًا هذا المثل: "**نوريلك الزنباع وين يتباع**"[4]، ويقال في التهديد والوعيد.

."**إنّ الطبع يغلب التطبّع**"[5]، يعتبر من الأمثال المشهورة التي تداولها الناس على مرّ العصور، لتأكيد أن طباع الفرد يغلب على ما هو مكتسب وليس من سجيبه.

فقد أولت الرّوائية "**ربيعة جلطي** "اهتماما كبيرا بتزيين روايتها بأمثال شعبية متنوعة الأغراض والمقاصد حتى تكسبها سمة جزائرية خالصة.

[1]– ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص13.

[2]–المصدر نفسه، ص74.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

[4]– المصدر نفسه، ص306.

[5]– المصدر نفسه، ص66.

توظيف الحكمة:

1.2. مفهوم الحكمة:

أ. لغة:

الحكمة "عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم"[1]، ويقال: "لَحِكْمَة، أي كلامًا نافعًا يمنع الجهل والسفه، وينهى عنهما ويُقال أراد بها المواعظ والأمثال التي ينتفع الناس بها"[2].

وقد جاءت الحكمة بمعنى السّنة، وبيان الشرائع في قوله تعالى: ﴿**ربنا وابعث فيهم رسولًا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلّمهم الكتاب والحكمة ويزكّيهم إنّك أنت العزيز الحكيم**﴾[3].

وفي قوله أيضًا:﴿**كما أرسلنا فيكم رسولًا منكم يتلو عليكم آياتنا ويُزكّيكم ويُعلِّمكم الكتاب والحكمة ويعلّمكم ما لم تكونوا تعلمون**﴾[4].

قال تعالى:﴿**يؤتي الحكمة من يشاء ومن يُؤت الحكمة فقد أوتي خيرًا كثيرًا**﴾[5]، ربطت هذه الآية الكريمة بين الحكمة والخير، ووجّه هذا الإرتباط أن الحكمة تشمل المعاني الصائبة من السداد في القول والفعل.

ب. اصطلاحًا:

[1]- ينظر، لسان العرب لابن منظور، باب الميم، فصل الحاء، 12/ 140، والمعجم الوسيط، مادّة (ح. ك. م)، 190/1.

[2]- هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص387.

[3]- سورة البقرة، الآية 129.

[4]- سورة البقرة، الآية 151.

[5]- سورة البقرة، الآية 269.

تُعرّف الحكمة على أنّها: "اِسم جامع لكلّ كلام أو كلم، يُراعى فيه إصلاح حال الناس واِعتقادهم إصلاحًا مستمرًّا لا يتغيّر"[1]، بمعنى هو ما اِتّفق عليه عامّة الناس على أساس أنّه مبدأ لا بدّ من السيرورة عليه بدون أيّ جدال، لأنّ فيه صلاح للناس والمجتمع.

والحكمة "قول بليغ موجز، يحاول سنّ نظم خلقيّة يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، تصاغ في بيت شعري، أو مثل، أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى ذات دلالات بعيدة، تؤدّي ما يؤدّيه المثل، إلّا أنّها لم تشع في الجمهور ولم تجرِ إلّا بين الخواصّ، وليس بينها وبين المثل إلّا الشيوع وحده"[2].

نستنتج أنّ الحكمة كلام مختصر موجز، صادر من شخص عاقل يرجح الأمور نحو الصواب بما يمتلكه من خبرات عبر تجاربه في الحياة.

وفي السياق نفسه تعرّفها "مجدي وهبة" بأنّها "اِستعمال النفس الإنسانية بِاقتباس العلوم النظرية واِكتساب الملكة التامة على الأفعال الفاضلة قدر طاقتها"[3].

يتّضح لنا جليًّا أنّ الحكمة عبارة عن مجموعة من التجارب التي تمرّ على الإنسان عبر مرور الزمن، ومنها يستنبط ما ينفعه وما يضرّه في دنياه، فقد صدق رسول الله (ص) حين قال "الحكمة ضالّة المؤمن".

2. 2. مميّزات الحكمة: تتميّز الحكم الشعبية بجملة من الخصائص، نذكر منها ما يلي:

[1]- صالح بن عبد الله بن حميد، الحكمة في الدعوة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط3، 1423 هـ، ص. ص. 9- 10.

[2]- هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، ص387.

[3]- صالح بن عبد الله بن حميد، الحكمة في الدعوة، ص153.

. تهدف الحكمة في أيّ مجتمع من المجتمعات البشرية إلى التعبير عمّا يجول في خاطر الأفراد والجماعات من أحاسيس وعواطف تسعى إلى تربية النشء وتوعيته اِجتماعيًا، ثقافيًا واِقتصاديًا.

. ترجمة عواطف ومشاعر الحكم كلّها بأقوال مأثورة تمتاز بإصابة المعنى واِستقامة الفكر، وتصدر عن أناس يتمتّعون بكاء ثاقب وملاحظة دقيقة.

. اِستعمال الناس الحكم في كلامهم العامّ على سبيل تأكيد آرائهم واِستمالة السامعين إليهم.

. كثرة اِستعمال الحكم على وجه الخصوص لدى مكان البوادي والأرياف، حيث يعوّضون بها عن حاجاتهم إلى ثقافة عامّة تكون دعمًا لآرائهم وبرهانًا على صحّة أقوالهم.

وللحكم سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو باللّهجات المنحدرة عنها خصائص تتعلّق بالأسلوب، نلخّصها فيما يلي:

. جمال الصياغة ودقّة الإيجاز

. الاِستعانة بأنواع البيان وشتّى ضروب البديع

. اِعتماد التوازن في الألفاظ والعبارات، وهو ما يعرف بالسجع الذي يضفي عليها ضروبًا من الأنغام الموسيقية التي تساعد على حفظها وتسهّل عملية دورانها كل الألسنة[1].

2. 3. توظيف الحكمة في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

أدرجت "ربيعة جلطي" في روايتها بعض الحكم، نذكر منها ما يلي:

- "إن أردت أن تعرف شعبًا أنصت إلى موسيقاه"[1]، بمعنى: تظهر ثقافة الشعوب وحضارتهم بمعرفة أذواقهم الموسيقية.

[1]- محمد الصالح بجاوي، التراث الشفهي الجزائري، المكتب العربي للمعارف، مصر، القاهرة، ط1، 2018، ص82- 84.

- "وحده الطبيب من يساوي حيوات عديدة"[2]، ويقصد به أنّ الطبيب هو القادر الوحيد الذي يمكنه أن يُنقِذ حياة اِنسان، بتسخير علمه ومعرفه العلمية.

3. الأغنية الشعبية:

تعدّ الأغنية الشعبية فنّ من الفنون الشعبية الموغلة في القدم المستمدّة من التراث الشعبي، والتي لها مفاهيم متعدّدة؛ فمصطلح "أغنية" يستدعي منّا الوقوف عند أهمّ ما جاءت به المعاجم العربية المختلفة، بغية ضبط المفهوم اللغوي لها.

أ. **لغة:** "ما يترنّم به من الكلام الموزون وغيره، ج: أغان، والغناء التطريب والترنّم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبًا بالموسيقى وغير مصحوب، غنّى، غِنًا وغنّه، كان في صوته غنّة، الغنّة: صوت يخرج من الخيشوم"[3]، وفي معجم الوسط "الأغنية من "غنّى: طرَّب وترنّم بالكلام الموزون وغيره، ويقال غنّى الحمام: صوت، وفلان بفلان أي مدحه أو هجاه،(...)، الأغنية ما يُترنّم به من كلام موزون وغيره، (ج) أغانٍ"[4].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ الأغنية الشعبية هي مزاوجة بين الكلمة والموسيقى معا.

---

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د. ط، 1994، ص456.

[4]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1981، ص664-665.

ب. اِصطلاحًا:

تعدّدت التعريفات الأغنية واِختلفت من باحث لآخر، قد يعود ذلك لِاختلاف المواضيع التي تعالجها الأغنية الشعبية، أو لِاختلاف طبوعها من منطقة إلى أخرى، فقد عرّفها "**ألكسندر هجرتي كراب**" بأنّها "قصيدة شعرية مُلَحَّنة، مجهولة المؤلّف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حيّة الاِستعمال"[1]، فالأغنية الشعبية هي التي تتوفّر فيها مقاييس كلّ من التواتر الشعبي، الشيوع، العراقة، والجمع بين الكلمة واللحن والإيقاع.

كما يقول "**فاروق أحمد مصطفى**" في ذلك "الأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعبية التي تُغَنَّى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرّواية الشّفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة"[2]، والمراد من هذا القول أنّ الأغنية لا تحتاج إلى تدوين ألفاظها وكلماتها لأنّ اللّحن قد أكسبها صفة الشيوع والشهرة في النّاس.

وفي الصدد نفسه، ترى "**نبيلة ابراهيم**" أنّ "الأغنية تؤدّى عن طريق الكلمة واللحن معًا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثمّ كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقّين: شقّ يختصّ بالكلمة وشقّ يختصّ باللحن الموسيقي، أمّا الشقّ الموسيقي فينبغي أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامّة، والموسيقى الشعبية بصفة خاصّة"[3]،

[1]- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتب العربي، القاهرة، 1967، ص253.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، المواليد، دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1980، ص151.

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1981، ص237.

ويرى الدكتور "**مجدي شمس الدين** أنّ الأغنية الشعبية "هي بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أيّ أمّة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع، تقاليده، معتقداته، طقوسه وأفراحه وأحزانه ومجالات اِهتماماته وعلاقاته، إذ تنطلق من إحساس مفرد تهيّجت عواطفه وأُثيرَتْ أَشْجانه، فنطق بتعبير أو ترنّم بجملة نغمية"[1]، نستنتج ممّا سبق أن الأغنية الشعبية صوت الشعوب وبطاقة هويتها الشخصية.

1. مميّزات الأغنية الشعبية: ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي[2]:

- أهمّ ما يميّز الأغنية الشعبية، الوزن واللّحن والصدق وتعبيرها عن واقع المجتمع، وربّما اِشتملت الأغنية على نمط آخر من أنماط الأدب الشعبي، كالمثل واللغز وغيرهما.
- تقاوم الأغنية التغيير لكنّها لا تسلم منه، فهو واقع لا محالة منه.
- هناك عملية تأثير وتأثّر مستمرّة بين الأدب الخاصّ والأدب الشعبي، ومن بينه الأغنية الشعبية وبين الألحان المثقّفة والألحان الشعبية.
- تتميّز بالبساطة والوضوح والصدق، صادرة عن عاطفة نقيّة وفطرة ساذجة، لا تكلّف فيها ولا اِصطناع.
- تعبّر عن الجماعة الشعبية كلّها.

نستنتج من خلال هذه المميزات أنّ الأغنية الشعبية في أيّ مجتمع وفي أيّ أمّة هي غناء يحوي جزءًا مهمّا من التراث، ومرآة تعكس هموم واِنشغالات ذلك المجتمع منذ وجوده على مسرح الحياة.

[1]- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، مصر، د. ط، 2008، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص36- 37/ 275- 277.

3. 2. توظيف الأغنية الشعبية في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

من الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية توظيفًا جزئيًّا، وذلك حسب حاجة الكاتب، أو بما يخدمه، نجد ما يلي:

- الصلاة والسلام على رسول الله... لا جا إلا جاه سيدنا محمد... الله معا الجاه العالي!![1]

تعتبر من الصيغ المبتدعة في الصلاة على النبي(ص)، وكلّ خير في اِتّباع سنّة النبي الأكرم(ص)، فقد علّمنا (ص) فقال: " قولوا: اللهمّ صلِّ على محمّد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، وبارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم في العالمين إنّك حميد مجيد" وغير صحيح أنه (لا جاه إلا جاه النبي) فالله تبارك وتعالى قال عن موسى عليه السلام:﴿**يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرّأه الله ممّا قالوا وكان عند الله وجيهًا**﴾[2]، وقال عن عيسى عليه السلام:﴿**إذ قالت الملائكة يا مريم إنّ الله يُبشّرك بكلمة منه اِسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيهًا في الدنّيا والآخرة ومن المقرّبين**﴾[3]، ولا يجوز سؤال الله بجاه أحد من خلقه، ولا يصحّ في ذلك حديث، بل الحديث الوارد في التوسل بجاه النبي (ص) موضوع مكذوب.

- دو... ري... مي... فا... صول... لا... سي... دو[4].

---

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص151.

[2] - سورة الأحزاب، الآية 69.

[3] - سورة آل عمران، الآية 45

[4]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص295.

هي عبارة عن نوتات موسيقية، أو القاعدة التي تؤلّف على أساسها الألحان، وتشكّلها سبعة أصوات موسيقية متتابعة، بالإضافة إلى الصوت الثامن، وهو تكرار للصوت الأوّل، ويسمّى موسيقيًّا بالجواب أو السلام الموسيقي.

4. القصص الديني:

ونقصد بالقصص الديني الذّي التراث القصص الضخم القديم قِدَم تواجد الإنسان على سطح الأرض، تداوله النّاس جيلا بعد جيل عبر الرّواية الشفوية، ليعبّروا من خلالها عن تطلعاتهم ومعتقداتهم وآمالهم، ونقصد بالقصة الدينية" ذلك الكلام الذّي صدر عن أناس في القرون الغابرة سواء كان شعرا أو نثرا، وهي عبارة عن عظات وحقائق صادقة"[1].

ويرى محمد أحمد الله أنّ" القصة في القرآن الكريم مفهوم يحدده ما ورد فيه من أنباء سيقت على الوجه العبرة للمصدّقين، والرّدع والزجر، للمكذّبين، فهي توجه الأوّلين إلى الثبات على الحق والاستزادة من عمل البرّ والخير، كما تصرّف المتهيئ من المكذبين على الباطل والشرك والشرّ بأنواعه"[2].

ويذهب محمد أحمد خلف الله إلى تبيان أهداف القصص القرآني قائلا: "هي الهداية إلى الدّين والإرشاد إلى الحقّ"[3]، أي أخذ العبرة والموعظة والدروس واستخراج الحقائق الدينية التي يرمي إليها القرآن، والفرق بينها وبين القصة الشعبية أنّ " القصة القرآنية ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه بخلاف القصص الأخرى الحرّة التي ترمي إلى أداء غرض طليق"[4].

---

[1] – عباس محمود العقاد، القصص الديني بين العلم والتاريخ.(بتصرف) www. douroub.com .

[2]– عبد الحافظ عبد ربّه، بحوث في قصص القرآن، دار الشباب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1994، ص44.

[3]- محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرن الكريم، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972، ص116.

[4]. – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، 1988، ص17

4. 1. مميّزات القصص الديني:

- التداول الشفوي والتوارث جيلًا عن جيل.
- لغتها هي اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب.
- من حيث الشكل، هي قصّة مُكْتَمَلَة، ترد نثرًا أو شعرا.
- من حيث الأسلوب، تتميّز ببساطة ألفاظها وسلامة العبارات والبعد عن التكلّف.
- القرآن مصدر من مصادر القصص الديني الشعبي.
- قصص تطلعنا على حياة الماضيين ومعرفة ما ألّم بهم من الحوادث.
- قصص تدعو إلى الله، واتباع منهجه حتى يعيش الإنسان سعيدا .
- هي قصص واقعية حقيقية وليست من اختلاق النّاس واختراعهم.
- قصص تفيد التوجيه والإرشاد والنصيحة.

4. 2. توظيف حكايات الأنبياء في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

تحفل رواية "جلجامش" والراقصة على قصص دينية عديدة، نذكر منها ما يلي:

حكاية سيّدنا نوح عليه السلام (**أوتانبيشتيم**) حكاية الطوفان، وقد تجلّى ذلك في الرواية "من هو الحكيم **أوتانبيشتيم** هذا؟ سأل شيخ أشعث اللحية والشعر، لم تكن في فمه سنّ واحدة، إنّه النبي نوح كما عرفتموه أنتم وغيركم، وجاء ذكره في الديانات قرونًا عديدة من الزمن فيما بعد، آه...؟؟!! قل: نوح عليه السلام... والسلام...، إنّه **أوتانبيشتيم** الناجية سفينته ومن فيها من الطوفان العظيم، وقد روى حكاية الطوفان"[1].

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص20.

فسيّدنا "**نوح**" الذي لبث في قومه ألف سنة إلى خمسين عامًا، وهو يدعوهم لعبادة الله وحده، لكنّهم اِستكبروا ولم يجيبوا دعوته فدعا عليهم، فأمره الله بصنع الفلك، وأرسل عليهم الطوفان فأغرقهم جميعًا إلّا "**نوح**"ومن تبعه.

كما وظفت الرّواية قصة **النبيّ يوسف والذئب، وشخصية طاووس والغواية** التي تذكرنا بزليخة زوجة العزيز عندما حاولت إغواء سيدنا يوسف لكن باءت محاولتها بالفشل.

وسرد "**جلجامش**" (**يوسف**) قصّته مع "**عشتار**" لصديقه "**آدم**"، وقد تجلّى ذلك في الرواية: "ثمّ ماذا وقع يا يوسف بعد عودة عشتار من عالم الأموات، كيف عبرت الأبواب السبعة من جديد؟ وهل ضحّت فعلًا بعاشقها تموز؟! هيّا قل"[1]،

5.مفهوم الشعر:

أ.لغة:

جاء في لسان العرب ضمن مادّة (ش. ع. ر) "الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره؛ أي يعلم"[2]، من خلال هذا المفهوم اللغوي، يتّضح أنّه يدلّ في معناه على العلم والدراية.

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص38.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط6، ج4، 1997، ص410.

ب.اِصطلاحًا:

تباينت آراء الدارسين حول رسم صورة مفاهمية موحّدة لمصطلح "الشعر"، فهو "كلّ نصّ نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم، وحرّك شعورًا وخيالًا في المتلقّي"[1]،إذًا فالشعر هو تعبير منظّم نابع من إحساس صادق يؤثّر في مشاعر الملقي والمتلقّي.

ويُعرفه أيضًا بأنّه "تعبير لغوي عن حالة شعورية، وجدانية وتجربة ذاتية بأسلوب أدبيّ راقٍ، يحفل بالصور الفنية والضّلال والألوان، ويؤثّر باللفظ والمعنى في النفس، ويأسر القلب، فهو مجموعة العلاقات القائمة بين الألفاظ ومعانيها، وطريقة السبك للعبارة الشعرية"[2]، نستنتج أنّ الشعر تعبير عن مشاعر جيّاشة نابعة من تجارب شخصيّة، بأسلوب راقٍ، حافلٍ بالصور الفنيةِ، ذات معنى، ولها أثر بليغ في النفس، والعلاقة الوطيدة بين اللفظ والمعنى.

1.5. مفهوم الشعر الفصيح:

الشعر هو الكلام الموزون والمقفى الذي فتن به العرب منذ الأزل البعيد، يقول الدكتور محمد محمد حسين "ولتكن فتنتهم(العرب) بهذا الضرب من ضروب القول الذّي سموه شعرا، لما فيه من وزن وتنغيم فحسب، ولكنّهم فتنوا أيضا بما تميّز به من النفاد إلى حقائق الأشياء، وأسرار الكون وحكمة الدهور، فلم يكن عجيبا أن يسمّوا هذه الطائفة (شعراء)، فقد كانوا هم العلماء حقا، فالحكيم الذّي ينطق بالعبرة والأمثال

[1]– يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مذكّرة ماجيستر في الأدب الشعبي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص45.

[2]– بخولة بن الدين، الشعر رؤية ولغة، مجلّة موازين، مجلّد 1، ع 1، 2019، ص42.

شاعر، والكاهن الذّي ينفذ إلى حجب الغيب شاعر، والرّجل الذّي يصور ما خفي ودقّ من مواطن الجمال وخفايا النّفوس شاعر أيضا"[1].

ويذهب ابن طباطبا "إلى أنّ الشعر هو الكلام المنظوم البائن عن المنثور الذّي يستعمله النّاس في مخاطبتهم، بما يخص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته محبته الأسماع، وفسد على الذوق"[2]

وقد اِنقسم إلى الشعر في رواية "**جلجامش والرّاقصة**" إلى نوعين فصيح وشعبي:

الفصيح وهو مجموعة من الأشعار التي تمّت كتابتها باللغة العربية الفصيحة، أي لغة أهل شبه الجزيرة العربية على وجه التحديد، في فترة العصر الجاهلي، وما تلاه بعد ذلك من عصور إسلامية أي ظلّ الشعر العربي يحتلّ المكانة المرموقة اللائقة به.

2.5. مميّزاته:

- تسير القصيدة على نمطٍ واحد، إذ تفتتح عادة بالوقف على الأطلال، واستيقاف الصحب، وذكر الأحبة أي تغزل بمحبوبة، لينتقل الشاعر بعد ذلك ذكر الرحلة وهو على ناقته، ليصف بعدها الناقة أو الفرس" حتى إذا بلغ آخر القصيدة أتى على ذكر غرضه"[3] .
- الحرص على الوزن والقافية.
- تناول المعاني بشكلٍ عميق وسريع.
- وحدة البيت الشعري.

[1]– محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1389/ 1870، ص53.

[2]- نقلا عن عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2008، ص66.

[3]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1985 ص140.

- البساطة والصدق.
- البعد عن الخيال.

ونلتمس توظيف الشعر الفصيح في توظيف "**ربيعة جلطي**" لبيت من الشعر ورد على لسان الشاعرة "**الخنساء**" حين رثَت أخاها "**صخرًا**" قائلةً[1]:

وإنّ "**صخرا**" لتأتم الهداة به كأنـــّه عـــلم في رأسه نـــار.

وإنّ "**يوسف**" لتأتم الهداة به كأنـــّه عـــلم في رأسه نـــار.

فقد استبدلت الرّوائية اسم "**صخر**" "**بيوسف**"(جلجامش)، للتنبيه على تساويهما في القوة والشهرة والعظمة، فكلاهما علمان يشار إليهما، معلّمان بعلامة يعرفهما كلّ من يراهما من جهة، ومن جهة أخرى لمدح يوسف جلجامش عند انتخابه كمرشح للرّئاسة.

5. 3.مفهوم الشعر الشعبي:

يُقصد بالشعر الشعبي "كلّ منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمّنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثًا جيلًا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أمّيًا، وقد يكون متعلّمًا بصورة أو بأخرى مثل المتلقّي أيضًا"[2]، يوضّح هذا التعريف أنّ الشعر الشعبي هو نتاج فكري انتقل بين النّاس جيلا عن جيل بواسطة الرّواية الشفوية، قد يكون قائله متعلّمًا أو أمّيًا، أو معروفا أو مجهولا.

[1] – ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص315.

[2]– عبد الكريم قذيفة، من فحول الشعر الشعبي الجزائري (أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الروّاد)، منشورات أرنيسيك، الجزائر، ط2، 2007، ص13.

ويعرفه الدكتور مصطفى حركات بأنّه" كل شعر خالفت لغته اللّغة الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم"[1]، أي كل شعر وظّف اللّغة العامية.

5. 4. مميزات الشعر الشعبي: يتّسم الشعر الشعبي بعدّة مميّزات نذكر منها ما يلي[2]:

- الاعتماد على الأسماء والمصطلحات المحليّة.
- التباين في القواعد وعدم ثباتها.
- عدم الاعتناء بالقواعد والإعراب الخاصّة باللغة العربية الفصحى.
- اِتّخاذه شكل القصّة الشعرية.
- يمسّ كلّ طبقات المجتمع ويكون واسع الانتشار والتداول الشفوي.
- شديد الارتباط بالعاطفة الإنسانية.
- توارثه جيلًا عن جيل، ممّا يضمن له الاِستمرارية.

5. 3. توظيف الشعر الشعبي في رواية "جلجامش والرّاقصة":

قد كانت "**ربيعة جلطي**" من الروائيات المميزات في تواصلها مع الشعر الشعبي أو الملحون، ويبدو هذا واضحا من خلال توظيفها لبيتين من شعر **عبد الرحمن مجذوب في قولها**[3]:

قـلبـي مولـع مزلـع مجذوب لاش تلومـوني

مجذوب مانيش مجنون غيـــر الأحوال لي بيَّا

[1] – مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، 2000، ص.16.

[2]– أوقيقي يسمينة، ربحي ديهية، الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، قصيدة ريتاج للشاعر عمر موسى روينة، مذكرة مقدّمة لِاستكمال شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2015، ص16- 17.

[3]– ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص210.

وقد اختارت هذه الأبيات للدلالة على مدى تطابق وتشابه كلّ من شخصية "**البيجابي**" الروائية و"**الشيخ عبد الرحمن المجذوب**" الشاعر الشعبي المشهور الذّي ذاع صيته في كلّ آفاق إفريقيا، والمتصوف الذّي عزف عن ملذات الدّنيا الفانية، وساح في أرض الله الواسعة يرشد العباد إلى حبّ الخير والفضيلة ليأخذ بأيديهم إلى معارج العز والسعّادة، ويجنبهم من التردي في مهاوي الزيغ والضلال.

6. الأسطورة:

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب أنّ الأسطورة هي من مادّة (س. ط. ر) "والأساطير: الأباطيل والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطارٌ وإسطارةٌ بالكسر، وأسطيرٌ وأسطورةٌ بالضمّ، وقال قوم: أساطيرٌ جمع أسطارٍ وأسطارٌ جمع سطر، وقال أبو عبيدة: جُمِعَ سَطْرُ على أسطُرٍ، ثمّ جمع أسْطُرٌ على أساطيرُ، وقال أبو الحسن لا واحد له، وقال اللحياني: واحد الأساطير أسطورةٌ وأسطيرٌ و أسطيرةٌ إلى العشرة، أسطارًا، ثمّ أساطير جمع الجمع"[1]، ومن خلال ما ورد في لسان العرب، فإنّ الأسطورة لا تخرج عن كونها أحاديث لا نظام لها، فهي أقوال خرافية وظّفتها الأمّة التي عاشت في القديم.

وقد وردت الأسطورة أيضًا في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**ومنهم من يَسْتَمِع إليك وجَعَلْنَا على قلوبهم أكِنّة أن يفقهوه وفي آذانهم وقرًا وإن يَرَوْ كُلُّ أية لا يؤمنون بها حتى إذا جاؤوك يُجادلونك يقول الذين كفروا إنّ هذا إلّا أساطير الأوّلين**﴾[2]، إنّ كلمة "أساطير" في هذه الآية تدلّ على

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ج3، 2016، ص323.

[2]- سورة الأنعام، الآية 25.

الأكاذيب، وذلك أنّ عندما سئل المشركون عن القرآن الكريم وما نزل على سيّدنا محمد(ص) قالوا بأنّه أكاذيب وأباطيل الأوّلين.

ب. اِصطلاحًا:

الأسطورة عبارة عن حكاية أو قصّة تقليدية قديمة، أو مجموعة من القصص تعود إلى التاريخ أو الزمن القديم، فهي ترسم أحداث واقعية تستحضر أشخاصًا خارقين، تنتقل من جيل إلى آخر عبر الزمن وتكون مكتوبة في شكل روايات أو أشعار.

يعرّفها عبد الحميد يونس بأنّها حكاية "تروي تاريخا مقدسا، وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم"[1]، فهذه الأحداث التي تتناولها أسطورة حقيقية وليست من صنع الخيال آمن بها أفراد المجتمع الذّي يتدوالها واعتقدوا في وقوعها وصحة أحداثها .

ويعرّفها فراس السواح بأنّها "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، أنّها سجّل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كلّ شيء قائم ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشدّه إلى جماعته وثقافته، وفقدان المعنى في هذه الحياة"[2].

[1] – نقلا عن، كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السيوفي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005، ص27.

[2] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دمشق، ط5، 1988، ص19.

وهكذا يمكننا أن نقول إنّ الأسطورة أقدم فنون الأدب الشعبي نشأت" للردّ على أسئلة الإنسان القديم الذّي تعجّب ممّا يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الطبيعة، وقد لجا إلى الأسطورة لتفسير تلك الأمور الغامضة من حياته، ولإشباع رغبته الباحثة عن الحقائق، مستندا إلى عالم واسع تكتنفه الخرافات والأوهام والتخيلات"[1].

تؤدي الأسطورة العديد من الوظائف الاجتماعية والثقافية والنفسية في المجتمع، كما أنّها تؤدي دورا رئيسا في تحقيق التوازن النفسي لمن يؤمنون بها، وتزكي هذا الرأي الباحثة نبيلة إبراهيم في قولها هي:" عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي"[2]، ويوافقها الرأي رابح العربي في قوله هي: "حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية، إخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه، وقد تهدأ عنه، وهذا استجابة للنوازع الداخلية رغبة في التعرف على الحقيقة، محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذّي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روح المحتار حتى يفرح روعه"[3].

وقد قسّم الباحثون وبعض النّقاد الأسطورة إلى أقسام، واختلفوا في أنواعها، فقد ذكرت نبيلة إبراهيم خمسة أنواع للأسطورة، هي: "الأسطورة الكونية(الطقوسية)، والأسطورة التعليلية، والأسطورة الحضارية، والأسطورة الرمزية، وأسطورة البطل المؤله"[4].

[1] – مخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1994 ص25.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص18.

[3]– رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، دط، دت، ص20.

[4]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص23– 40.

في حين قسّمها طلال حرب إلى ستة أنواع هي: "أسطورة التكوين، والأسطورة الطقوسية، والأسطورة البطولية، والأسطورة التعليلية، والأسطورة الرمزية، وأساطير الآلهة"[1].

مميزات الأسطورة: تميّزت الأسطورة بعدّة مميّزات منها[2]:

- من الشكل هي قمّة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية.
- لا يعرف لها مؤلّف معيّن.
- يتميّز النصّ الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن.
- تمثّل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤهّلين شخصياتها الرئيسية.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معيّن.
- تتمتّع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم.
- تعرض الأسطورة حدثًا يبقى ماثلًا أبدًا.
- تتميّز بالموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجديّة والشمولية، وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معيّن، وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

توظيف الأسطورة في رواية "جلجامش والرّاقصة":

لجأت الروائية "**ربيعة جلطي**" في روايتها المدروسة إلى توظيف أسطورة جلجامش التي تروي مغامرات أحد الملوك الأقوياء لبلاد وادي الرافدين في سعيه الحثيث إلى الخلود، محدثة انقلابا جذريا في رواية أحداثها

[1]- طلال حرب، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص94- 100.

[2]- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص74.

ومميزات شخصياتها، فقد جعلت من جلجامش البطل الرّوائي يصل إلى نبتة الخلود ويأكلها عوض أن يُضيعها بسبب الأفعى كما في النص الأسطوري، ويتمكن كذلك من الالتقاء بمحبوبته عشتار بعد بحث طويل عنها، يحتضنها ويخبرها عن مدى حبه لها، لتؤكّد **ربيعة جلطي**" أن سعادة الرّجل والمرأة في هذه الحياة لن تتحقق إلاّ في الإتحاد بالآخر دون قمع وتحكم طرف على الآخر.

6. 2.اِستحضار الشخصيّات الدّينية في رواية "جلجامش" والرّاقصة:

من أهمّ الشخصيّات الدينية المستدعاة في رواية "**جلجامش والرّاقصة**"؛ نجد شخصيّات الأنبياء والمرسلين عليهم صلوات الله وسلامه، ويتّسم الكلام عن الأنبياء والرسل أو الإشارة إليهم بروح المؤمن الذي يلتجئ إلى حياتهم ومعجزاتهم ليستمدّوا منها بعض المواقف والقضايا والأخذ بها، ومن بين الشخصيات التي وردت في الرواية ما يلي:

أ. **شخصيّة "يوسف" عليه السلام:** يوسف بن يعقوب بن إسحاق؛ هو أحد الأنبياء الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم، وهو الابن الحادي عشر لبني يعقوب، وصدِّيق ونبيّ من أنبياء بني إسرائيل، وشخصيّة دينية مقدّسة في الأديان الإبراهيمية الثلاث (اليهودية، المسيحية والإسلام)، وسمّيت السورة الثانية عشر في القرآن بِاسمه (سورة يوسف)، وقد تجلّت شخصية "يوسف" في الرواية بِاسم "جلجامش" الذي أعجب بشخصيّته (النبي يوسف عليه السلام) جمالًا وخلقًا، والتي تركت في نفسيّته أثرًا كبيرًا تجلّى في اقتباس اسمه.

وقد ورد ذلك في الرواية "أُدعني وأُدع لي بِاسم "جلجامش" إنّه اسمي الأصلي، ولا تعجب إن أنا أخبرتك أنّني كلّ مرّة أختار لي اِسمًا ثانويًا مؤقّتًا رافقتني أسماء عديدة خلال مساري الطويل لضرورة التعايش، إلى أن بلغت زمن "يوسف" الابن الحادي عشر من أبناء "يعقوب" الاثني عشر، يوسف، بكر راحيل، وحين رأيت بأمّ عيني ما كان عليه من جمال عظيم، وما أوتي من شطر الحسن، منذ ذلك الزمن لا يحلو لي سوى

اسمه"[1]، فشخصية جلجامش ويوسف تشتركان في الحسن وشدّة الجمال، فكما كادت النّساء ليوسف كادت الآلهة عشتار لجلجامش.

ب. شخصيّة "نوح" عليه السلام: هو أوّل الرسل، ومن أولي العزم الخمسة، بعثه الله لما عبدت الأصنام والطواغيت، وحاد الناس عن التوحيد، وقد ذكرت قصّته في القرآن، وما كان من قومه وما أنزل بمن كفر به من العذاب بالطوفان، وكيف أنجاه الله وأصحاب السفينة في غير موضع من القرآن.

أوردت شخصيّة "نوح" في الرواية بالحكيم أو "**أوتانبيشتيم**"، وذلك في قولها: "ومن هو الحكيم أو أوتانبيشتيم هذا؟!! سأل شيخ من بينهم أشعث اللّحية والشعر، لم تكن في فمه سنٌّ واحدة. إنّه النبي نوح كما عرفتموه أنتم وغيركم، وجاء ذكره في الديانات قرونًا عديدة من الزمن فيما بعد"[2].

جـ.شخصية "هابيل" وأخوه التوأم "قابيل": هما "**قابيل**" و"**هابيل**" أبناء نبيّ الله "**آدم**" _عليه السلام_ من "**حواء**"، وكانت "**حواء**" تحمل في كلّ بطن توأمًا من ذكر وأنثى، فقد أنجبت "**حواء**" في بطنها الأوّل: "**قابيل**" وتوأمته الأنثى، ومن ثمّ أنجبت في البطن الآخر: "**هابيل**" وتوأمته الأنثى، وذكر أنّ "**قابيل**" كان يعمل بالزّراعة وحراثة الأرض، أمّا "**هابيل**" فكان يعمل راعيًا.

تبرز شخصيتي "**هابيل وقابيل**" مدى التأثر والحزن العميق عند فقدان كلّ عزيز غالي على القلب والروح، وقد تجلّى ذلك في رواية "**جلجامش**" **والراقصة** في قول الروائية: "حزن هابيل جدًا، وأضناه الوجع

[1]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص11.

[2]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص20.

على فقدان أخيه، ففقد صوابه، وهام على وجهه في طرقات المدينة مادحًا السمّ وخصاله، شاتمًا الحروب وهاجيا سادتها وعشاقها وتجارها من حكّام مستبدين وطغاة"[1].

د.شخصية "آدم عليه السلام: "**آدم**" عليه السلام هو أوّل إنسان خلقه الله، وهو أوّل الجنس البشري ومنه ومن زوجه خلق الله بنية الذين عمّروا الأرض من بعده، وهو أوّل اِسم ذكره الله فيمن اِصطفاهم على العالمين، و"**آدم**" هو أوّل مخلوق من البشر في هذا الوجود، فهو أبو الناس جميعًا وإليه ينتمي جميع سكّان الأرض من الإنس، وليس قبله مخلوق من النوع الإنساني على الإطلاق.

فما يجمع بين "**آدم**" وجلجامش في هذه الرّواية هو الضياع الوجودي وفلسفة البحث عن الكمال، فآدم أضاع جنة الخلد كما أضاع جلجامش مدينة أوروك وعشتار، مثلما يظهر في قول ربيعة جلطي" آدم يشبهني في وحدته، أشبهه في ضياعي، آدم أضاع جنته الوهمية وهو الآن في زمن كالعدم، كما أضعت أوروك وعشتار وأنا الآن في زمن لا نهاية له"[2].

وتشترك شخصية آدم عليه السلام وجلجامش في الوقوع في المحظور، فآدم أكل من الشّجر المحرم وكان سببا من طرده من الجنة، كذلك أكل جلجامش عشبة الخلود "فأضحى سرمديا يتيم الزمن والمكان"[3]، كما "يشترك كليهما في المسبب الغواية، فهبوط آدم سببه غواية الحب من طرف حواء، ولعنة جلجامش سببها غواية انتقام عشتار، وتشترك الغوايتان في الشهوة وتختلفان بين حواء وعشار"[4].

---

[1]– ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة، ص27.

[2] –المصدر نفسه.

[3] – رانية سديرة، التجلّي الأسطوري وخطاب السّلطة في رواية "جلجامش والراقصة" ربيعة جلطي، جامعة 8 ماي 1945قالمة كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2020-2021، ص.56 .

[4] – المصدر نفسه، ص6.

كما تجتمع الشخصيتان في موضوع البحث عن النصف آخر ، فآدم سعى للبحث عن حواء بعدما أنزلهما الله متفرقين، كذلك سعى جلجامش في الرّواية إلى إيجاد عشتار ومثلما يظهر في قول عشتار "علمت أن جلجامش يبحث عني في هذا الزمن المتأخر، متوسلا، خانعا بعد كل هذه الأزمنة، إنّ ظني يميل إلى أنّه يريد إقامة عقد صلح بيننا، بعد علاقة ظلت مرتبكة لآلاف الأعوام بسبب ما أقدم عليه أنذاك"[1]، فرحلة بحث آدم كانت بهدف تصحيح خطئهما تجاه الله، والثاني لتصحيح خطئه تجاه عشتار عندما رفض الزواج منها أمام كل النّاس.

كما أظهرت الرّواية العلاقة القوية التي كانت تربط جلجامش بصديقه "**آدم**" ، وهي علاقة بينت أهميّة التمسك بالصديق الوفي في حياتنا الشخصية، فإن وجدته فلن تحتاج بعده إلى مرآة، في قولها" بارد، بارد، لا دفء هنا سوى حضور "آدم وأخيرا وجدت "**آدم**" "(...) لست أدري كيف نشأت صداقتنا، وكيف تعمقت مع الوقت، صرنا نقضي وقتا طويلا معا"[2].

ومن خلال هذه النماذج التراثية المقدمة، يتضح لنا أن توجه المبدعة "**ربيعة جلطي**" إلى التراث كان ناجحا، ما جعل الرّواية تنفتح على آفاق واسعة ليس باستخدام التراث فقط، وإنّما في إعادة توظيفه واستثماره بما يخدم مضمون الرّواية وتشكيل جماليتها.

[1]- ربيعة جلطي، جلجامش والرّاقصة ، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

خـــــاتـــمـــة

خـاتمة

الآن وقد بلغنا هذه النقطة من بحثنا، نشعر أن مراحل دراستنا قد اكتملت، وحان الأوان لعرض أهم النتائج المتوصل إليها من خلال النقاط التالية:

- التراث كلمة تحمل دلالات مختلفة وعديدة، وهذا بِاختلاف الموضع الذي تدرج فيه، فهو إحدى المعايير الأساسية التي تنبني على أسسه العلاقات بين الأفراد والمجتمع، فهو يعيش بيننا ويسري في عروقنا.
- توظيف التراث الدّيني في الرّواية الجزائرية المعاصرة لا يقتصر على اقتباس المادة الدينية بحالها الأول، ولكن بتحويلها وتجديدها.
- التراث الدّيني مصدر غني يزيد من خصوصية النّص الروائي وثرائه.
- زُينت الرّواية ببعض الأشعار القديمة والشعبية بطريقة منسجمة دلت بوضوح على الفكرة المطروحة.
- تنوعت مصادر التراث التي وظفتها "**ربيعة جلطى**" بين مصادر دينية، ومصادر تاريخية، ومصادر أدبية ومصادر شعبية.
- توظيف "**ربيعة جلطى**" للتراث بأشكاله المتنوعة في النص الرّوائي، ظاهرة شائعة ومميزة في الرّواية الجزائرية المعاصرة.
- اهتمام "**ربيعة جلطى**" بتأثيث روايتها بالتراث المحلي والعالمي دليل على عشقها **للتراث وصلتها الوثيقة به.**
- سعت الرّوائية" **ربيعة جلطى**" إلى توظيف التراث الشعبي وإستثمار جماليته الإبداعية وتوظيفه في الرّواية بشكلٍ عصري.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم.

. قائمة المصادر والمراجع:

أولا. المصادر:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
2. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1972.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
4. جلطي ربيعة، جلجامش والرّاقصة، ط1، الجزائر، 2020.
5. الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم ، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرسالة، محمد نعيم العرقسوسي، القاهرة، ط8، 2005.

ثانيا .المراجع:

1. إبراهيم نبيلة ،أشكال الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط.2، 1981.
2. أبو شعير الرشيد، دراسات في المسرح العربي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1977.
3. أبو طالب إبراهيم، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في التفاعل النصي)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.
4. أحمد مصطفى فاروق، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2008.
5. إدريسي دريس، إيدر محمد الطاهر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية (حارسة الظلال لواسيني الأعرج) – نموذجًا–، مذكّرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصّص أدب جزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب، 2017/ 2018.
6. أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1987.
7. الأعرج واسيني، اِتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، د. ط.
8. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتب العربي، القاهرة، 1967.
9. إلياد ميرسيا، ملامح من الأسطورة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1995.

10. أوقيقي يسمينة، ربحي ديهية، الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، قصيدة ريتاج للشاعر عمر موسى روينة مذكرة مقدّمة لِاستكمال شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2015.
11. بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، دط 1997.
12. بجاوي محمد الصالح، التراث الشفهي الجزائري، المكتب العربي للمعارف، مصر، القاهرة، ط1، 2018
13. بن الدين بخولة، الشعر رؤية ولغة، مجلّة موازين، مجلّد 1، ع 1، 2019.
14. بن حميد صالح بن عبد الله، الحكمة في الدعوة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط3 1423 هـ.
15. بن منصور رجاء، الأسطورة في الرواية الجزائرية، دراسة نقدية أسطورية مقارنة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2014.
16. تليمة عبد المنعم، حوار أجرته زينب العسال، مجلة عالم الكتاب، القاهرة، 2000.
17. الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.
..20
18. الجبوري محمد عبد الرحمن، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، ع59، 2009.
19. الجوهري إسماعيل بن أحمد، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ج6.
20. حرب طلال، أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999.
21. حسين كمال الدين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السيوفي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005.
22. حسين محمد محمد، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1389/ 1870.
28. حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، 2000.
23. خلف الله محمد أحمد، الفن القصصي في القرن الكريم، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972.
24. حمدان عبد الرحيم حمدان، إستدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسي الشعرية(القسم الأوّل)، ديوان العرب (منبر الثقافة والفكر والأدب)، الخميس 18 تشرين الثاني (نوفمبر)، 2010.

25. خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.
26. رايتر وليام، الأسطورة والأدب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992.
27. زايد علي عشري، اِستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997، ص75.
28. زلهايم رودلف، الأمثال العربية القديمة، تر. رمضان عبد التّواب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.1، 1971.
29. سديرة رانية، التجلّي الأسطوري وخطاب السّلطة في رواية"جلجامش والراقصة"ربيعة جلطي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2020-2021.
30. سغيلاني نعيمة، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلّة دراسات لسانية، المجلّد2، العدد6، جوان 2017.
31. سلام سعيد، التناص التراثي في الرّواية الجزائرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.
32. سناني فضيلة، نسبة المكان في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الوشم لباديس فوغالي أنموذجًا –شهادة الماستر– قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012- 2013.
33. السواح فراس، مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دمشق، ط5، 1988.
34. شمس الدين مجدي محمد، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، مصر، د. ط، 2008.
35. طحطح خالد فؤاد، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
36. العارفي يوسف، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، مذكّرة ماجيستر في الأدب الشعبي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
37. عبد ربّه عبد الحافظ، بحوث في قصص القرآن، دار الشباب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1994.
38. العربي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، دط، دت.
39. عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(أحمد العواضي أنموذجًا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
40. العقاد عباس محمود، القصص الديني بين العلم والتاريخ.(بتصرف) www. douroub.com
41. علي عبد الرحمن عبد الحميد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2008.

42. العودي حمودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1981.
43. عوض لينة، تجربة الطاهر وطار الرواية (بين الأيديولوجية وجمالية الرواية)، أمانة عمان الكبرى،البلد، ، د. ط، 2003.
44. عيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج.1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
45. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1985.
46. فاروق أحمد مصطفى، المواليد، دراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1980.
47. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.
48. فزاري أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي(المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، ط.1، 2011.
49. قذيفة عبد الكريم، من فحول الشعر الشعبي الجزائري (أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الروّاد)، منشورات أرنيسيك، الجزائر، ط2، 2007.
50. قطب سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، دارالشروق، بيروت، 1988.
51. كسواني ناهدة أحمد، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الكتاب الأوّل، إعداد وتحرير
52. كتاني ياسين، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي، 2013.
53. كامبل جوزيف، قوّة الأسطورة، تر: حسن صقر وميساء صقر، دار الكلمة، دمشق، ط1، 1999.
54. الماضي شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط1، 1984.
55. مخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
57. مدكور إبراهيم، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د. ط، 1994
58. مرسي أحمد علي، مقدّمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986.
59. المساوي عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، العربي، ع412، مارس، 1993.
60. مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1983، د. ط.
61. مناع هاشم صالح، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

67. منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرّواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017.

68. منير خوري، صورة الدمّ في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1955.

69. نجم محمد يوسف، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

70. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2002.

71. يوسف أمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	....
إهداء	...
مقدّمة	(أ–ج)
الفصل الأوّل: التراث والرواية	(5–23)
أوّلًا: التراث	
1. مفهوم التراث:	
أ. لغة	5–6
ب. اصطلاحًا	7–8
2. أنواع التراث:	
أ. التراث الديني	9–10
ب. التراث الشعبي	(10–11)
ج. التراث الأدبي	(11–12)
د. التراث الأسطوري	(13–14)
هـ. التراث التاريخي	(14–15)
ثانيًا: مفهوم التوظيف	
أ. لغة	15

فهرس الموضوعات

ب. اصطلاحًا	(17–16)
ج. توظيف التراث في الرواية الجزائرية	(18–17)
ثالثًا: الرواية	
أ. لغة	18
ب. اِصطلاحًا	19
ج. نشأة الرواية الجزائرية	(20–19)
د. تطوّر الرواية الجزائرية	21
1. مرحلة ما قبل الاستقلال	(22–21)
2. مرحلة ما بعد الاستقلال	(23–22)
الفصل الثاني: تجلّيات التراث في رواية جلجامش والراقصة	(54–25)
1. التعريف بصاحبة الرواية	(26–25)
2. تلخيص رواية جلجامش والراقصة	(29–26)
أوّلًا: تجلّيات التراث في رواية جلجامش والراقصة	
1.1.مفهوم الأمثال الشعبية	
أ. لغة	29
ب.اِصطلاحًا	(30–29)
2.1.مميّزات المثل الشعبي	(31–30)

فهرس الموضوعات

3.1.توظيف المثل الشعبي في رواية جلجا مش والراقصة		(32–31)
1.2.مفهوم الحكمة	69	
أ. لغة	73 -70	33
ب. اِصطلاحًا	77 -75	(34–33)
2.2.مميّزات الحكمة		(35–34)
3.2.توظيف الحكمة في رواية جلجامش والراقصة		(36–35)
1.3.الأغنية الشعبية		
أ. لغة		36
ب. اِصطلاحًا		(38–37)
2.3. مميّزات الأغنية الشعبية		38
3.3.توظيف الأغنية الشعبية في رواية جلجامش والراقصة		(40–39)
1.4.القصص الديني		40
2.4.مميّزات القصص الديني		41
3.4.توظيف حكايات الأنبياء في رواية جلجامش والراقصة		(42–41)
1.5.مفهوم الشعر		
أ. لغة		42
ب. اِصطلاحًا		43

فهرس الموضوعات

2.5.مفهوم الشعر الفصيح	(44–43)
3.5.مميّزاته	(45–44)
4.5. مفهوم الشعر الشعبي	(46–45)
5.5.مميّزاته	46
6.5.توظيف الشعر الشعبي في رواية جلجامش والراقصة	(74–46)
1.6. مفهوم الأسطورة	
أ. لغة	(48–47)
ب. اِصطلاحًا	(49–48)
2.6. مميّزات الأسطورة	50
3.6. توظيف الأسطورة في رواية جلجامش والراقصة	(51–50)
4.6. اِستحضار الشخصيات الدينية في رواية جلجامش والراقصة	51
أ. شخصية يوسف عليه السلام	(52–51)
ب. شخصية نوح عليه السلام	52
ج. شخصية هابيل وأخوه التوأم قابيل	(53–52)
د. شخصية آدم عليه السلام	(54–53)
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	(62–58)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	(64-68)

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في أشكال توظيف التراث في النّص الرّوائي الجزائريّ المعاصر وبالضبط في رواية جلجامش والرّاقصة لربيعة جلطي.

لقد نجحت الروائية نجاحا كبيرا في توظيف التّراث في روايتها المدروسة، وميزة هذا التوظيف أنّه لم يكن مباشرا، بل تخطى المحاكاة لتمنحه الأديبة ربيعة جلطي بعدا فكريا جماليا وفنيا يتماشى واللّحظة الرّاهنة ليحفظ له خصوصيه من جهة، ومن جهة أخرى رد الاعتبار له.

تضمنت الرّواية أشكال تراثية عديدة: كأسطورة جلجامش السومرية، والمثل الشعبي، والأغنية الشعبة، والقصص الديني، واستحضار الشخصيات الدينية التي أضفت صبغة جمالية على النص.

الكلمات المفتاحية:التراث، التراث الشعبي، الأغنية الشعبية، جلجامش.

Abstract :

This study aims to investigate the forms of use of heritage in the Algerian narrative text contemporary and exactly in the novel of Gilgamesh and the dancer of Rabia jalati.

The novelist has been very successful in employing the inheritance in her study novel, and the advantage of it is that it was not direct, but rather jumped from simulation to give the writer Rabia Jalti an intellectual, aesthetic and artistic dimension in line with current events. to preserve his intimacy on the one hand, and on the other hand to restore his respect.

The novel included many traditional forms: such as the legend of the Sumerian Gilgamesh, popular proverb, folk song, religious stories, and the invocation of religious figures which added aesthetic color to the text.
Keywords: heritage, folklore, folk song, Gilgamesh.