

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique Et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Le Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique  
جامعة 8 ماي 1945 قالمة  
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté : lettre et Langue

Département de langue et de littérature arabes

Spécialisation: littérature algérienne

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تجليات التراث في رواية "رمل المائة"  
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج

مقدمة من طرف

خديجة بلخرشوش

تاريخ المناقشة : 2018/06/

| الصفة  | الرتبة        | الأستاذ         |
|--------|---------------|-----------------|
| رئيسا  | أستاذ محاضر أ | د. ميلود قيدوم  |
| مشرفا  | أستاذ محاضر أ | أ. فوزية براهيم |
| مناقشا | أستاذ محاضر أ | أ. الطاهر عفيف  |

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر وعرفان

نشكر أولاً وأخيراً الله سبحانه وتعالى على نعمته العظيمة

ونحمده على فضله علينا بإتمام المذكرة ونرجو من الله أن ينفع

بها كل من يطلع عليها.

نتقدم بأوفر وأبلغ معاني الشكر لكل من ساعدنا في إعداد هذا البحث

ونخص بالذكر الأستاذة الكريمة والمشرفة "براهيمي فوزية"

على نصائحها القيمة وتوجيهاتها الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وإثرائه

بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمته.

# إهداء

إلى من سار معي منذ بداية الطريق حتى هذه اللحظة  
وكان دافعا لي لكل نجاح إلى من بذل كل غالبي ونفيس  
ليساعدني في هذه الحياة إلى مصدر الأمان وراحة البال والدي العبيد  
إلى نبع العنان التي تفيض علي من حولها حبا ودفنا دانمين  
إلى من كافحت معي في هذه الحياة إلى أعظم إنسانة في حياتي "والدتي العبيبة"  
إلى شريك حياتي إلى من ساندني وشاركني أحلامي وأفراحي ومسراتي "زوجي الغالي"  
إلى أجمل وردة بنفسي يتغنى بها الربيع إلى الغد المشرق بإذن الله  
إلى فلذة كبدي ابنتي آلاء هبة الرحمن  
إلى من لهم في قلبي مكانة وفي نفسي منزلة وفي خاطري امتزاز اخوتي  
إلى من لم أذكره في مذكرتي لن أنساه في قلبي وذكريتي  
إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

المقدمة

### مقدمة

استطاعت الرواية الجزائرية أن تجعل لنفسها فضاء مميزا في الساحة الروائية العربية والعالمية، رغم محليتها، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي فقد قطعت شوطا هاما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بكل ماتحملة من تشخيص للواقع المعيش أو ما تحمله من رسائل إيديولوجية وكذلك من قيم فنية وجمالية.

سعى الروائي الجزائري إلى تأسيس تجربة روائية تتحوا منحى الأصل من أجل تكريس خصوصية للخطاب الروائي، فراح يبحث عن أشكال يبيث من خلالها هويته، ولما كان التراث علامة بارزة وملمحا واضحا، فإنه أذن بميلاد رواية جزائرية تحمل في طياتها ملامح الخصوصية والتميز، مما جعل الخطاب الروائي يقيم صلة وثيقة مع تراثه العربي الإسلامي بل تجاوزهما في بعض الأحيان لينهل من التراث الإنساني الذي يعد إرثا حضاريا عالميا.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر، إذ شكل موضوعا مميزا وسم الخطاب السردي بسمات متعددة، وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال ثلة من المبدعين الذي احتفلوا بالتراث نذكر من بينهم الروائي "واسيني الأعرج" الذي حاول في أغلب رواياته معالجة قضايا ترتكز بالدرجة الأولى على الكيان الجزائري بكل ما يحمله من هموم وآمال، وهو من الذين غاصوا في أعماق الواقع وصوروه بطريقة راقية وهذا مانجده حاضرا بقوة في روايته "رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، التي حملت تصورات جديدة للكتابة الروائية فأقامت علاقة خاصة مع التراث خاصة التراث السردي العربي القديم من خلال تضمينها لنص ألف ليلة وليلة بطريقة جديدة في بنائها الفني جسد من خلاله رواية مفعمة بروح التجريب والمغامرة متجاوزا الواقع المألوف ومكسرا الشكل التقليدي للكتابة الروائية، ومن هنا رسا اختيارنا لهذه الرواية، هذا إلى جانب رواجها في العالم وإقبال القراء عليها بشكل كبير، الحافز الذي دفعنا لمعرفة ثم دراستها، ومن هنا

جاءت فكرة الموضوع، والذي تجسد تحت عنوان: "التراث في رواية رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، على اعتبار كثرة توظيفه في هذه الرواية.

وبالطبع لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثيا، بل يمكن رده إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فتتمثل في: أننا نميل إلى هذا الفن، وبخاصة إذا كان النص على طراز حكاية "ألف ليلة وليلة" حيث يمنح القارئ زادا ممزوجا بعصره وتراثه، كذلك رغبتنا الشديدة في التعرف على هذا الكاتب وعلى أحد رواياته التي أسالت الكثير من الحبر وأثارت ضجة في الساحة النقدية.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في الرغبة في البحث عن التراث الجزائري والعربي وكيفية توظيفه والكشف عن تأثير التراث بمختلف أنواعه على كتابات واسيني الأعرج والبحث عن تجلياته في روايته "رمل الماية" ومحاولة إضافة ولو فكرة بسيطة عن خبايا النص.

وعبر هذا الثراء المعرفي والتشبعات التي يأخذها التراث في إبداعات الروائي سوف نحاول من خلال البحث دراسة كيفية استثمار التراث واستلهامه وتوظيفه في الرواية، وهذا ما يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما مدى توظيف التراث في الرواية؟
  - كيف وظف الروائي هذا التراث؟ وماهي تجلياته في الرواية؟
  - هل جاء توظيف التراث في الرواية لغرض جمالي فني، أم كان بهدف إحيائه والحفاظ عليه من الضياع، أو بغرض تمرير بعض الأفكار والدلالات العميقة للقارئ؟
- وقد حاولنا الإجابة عليها معتمدين في ذلك على خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة مع ملحق، مسبوقه بمقدمة، ثم الفصل الأول وعنوانه "مفاهيم أولية حول التراث" وقد تناولنا فيه:

- تعريف التراث لغة واصطلاحاً.
- عناصر التراث، وأهم أنواعه.
- أهمية التراث، وأبرز خصائصه.
- التراث والرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان: "تجليات التراث في رواية "رمل المائة" لواسيني الأعرج، وقد تطرقنا فيه:

- لأهم أنواع التراث الموظفة في الرواية، مركزين على تمثل التراث التاريخي والأسطوري، والشعبي، والديني، والأدبي.
  - جماليات توظيف التراث في الرواية.
- وأنهينا الدراسة بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.
- وفيما يخص المصادر والمراجع التي استندنا إليها واعتمدنا عليها في إنجاز هذا العمل فكان أهمها:

- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.
- الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين
- التراث والتجديد، موقفنا من التراث لحسن الحنفي.
- انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين.

وقد اعتمد البحث في طرح اشكالاته وتقديم مضامينه على ما يعرف بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة لما يتميز به من مزايا تؤهله للإلمام بجوانب هذا البحث.

وككل دراسة فقد اعترضنا مجموعة من الصعوبات أهمها:



- قلة الكتب والدراسات المرتبطة بالتراث بصفة مباشرة، وصعوبة إيجاد بعض المراجع التي كانت ستعيننا في البحث.
  - كما أن ضيق الوقت كان من أسوء العراقيل، نظرا لتأخرنا في مباشرة إنجاز العمل وذلك لأسباب صحية ألفت بنا، الامر الذي تطلب منا بذل جهد أكبر لتدارك الوقت وإنجاز البحث في الوقت المحدد، لكن رغم كل هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا بفضل الله تعالى تجاوزها والتغلب عليها.
- وفي الأخير فإنني أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في مد يد العون وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة: فوزية ابراهيمي التي رافقتني وأشرفت علي في مرحلة الليسانس وها هي تكمل المشوار معي في مرحلة الماستر، فكانت خير معين ومساعد لما قدمته لي من توجيهات وملاحظات قيمة وثرينة، فاعترف لها بالفضل وأقدم لها الشكر الجزيل وجزاها الله عني كل خير.

# الفصل الأول

## الفصل الأول

### مفاهيم أولية حول التراث

تمهيد

أولاً: ماهية التراث

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: عناصر التراث

1- التراث المادي

2- التراث المعنوي

ثالثاً: أنواع التراث

1- التراث الديني

2- التراث الشعبي

3- التراث التاريخي

4- التراث الأدبي

5- التراث الأسطوري

رابعاً: أهمية التراث

خامساً: خصائص التراث

سادساً: التراث و الرواية الجزائرية

### تمهيد:

باعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه وهو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، فقد ركز الدارسون والباحثون خاصة العرب منهم على دراسة التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.

ويعتبر التراث مصدرا مهما لدى الكتاب حيث أصبحوا يوظفونه في مختلف دراساتهم ويعطونه رموزا حضارية واقتصادية واجتماعية حيث تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي، أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموما والسردى على وجه الخصوص، فباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية فهو يعكس سياقات فكرية تنتوع بين الفلسفية والدينية واللغوية والأدبية... مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة إلى التراث.

أولاً ماهية التراث:

سنحاول تقديم تعريف لكلمة التراث لغة واصطلاحاً مما توفر لدينا من مادة.

1- التراث لغة:

أضحى التراث بشتى أنواعه محط اهتمام الدارسين، ولمعرفة الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة كان ينبغي لنا الوقوف عند بعض المعاجم العربية لشرحها.

جاء في لسان العرب "ورث الوارث: صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم."<sup>(1)</sup>، وهذا ما تؤكد الآية الكريمة ﴿وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾<sup>(2)</sup>

ويقال "ورثت فلانا ما لا أرثه ورثا وورثا... وورثت في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة."<sup>(3)</sup>

فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثاً يتركه سابقوه المقربون، إذ تخوله صلة القرابة الحصول على ذلك والاستلاء عليه.

وفي القاموس المحيط: "تضمنت معنى ورث أباه منه بكسر الراء" أي يرثه أبوه وأورثه أبوه وورثه جعله من ورثته، والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني أي ابقه معي حتى أموت."<sup>(4)</sup>

(1) ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، سنة 1997، ص4224.

(2) سورة آل عمران، الآية(180).

(3) ابن المنظور، لسان العرب، ص4224.

(4) مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة، تح: محمد العرقوسي، ط8، 2005، ص177.

كما وردت كلمة التراث في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشارت إليه المعاجم، أي المال ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾<sup>(1)</sup>.

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديداً، مسرفين في انفاقه ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام؟

كلمة تراث ومشتقاتها تجاوزت في القرآن الكريم، المعنى المادي لتشير إلى أمور معنوية أخرى كما في قوله تعالى في دعاء زكريا عليه السلام: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾<sup>(2)</sup>، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي ويقصد النبوة.

وقد جاء في القرآن أيضاً من سورة النمل: ﴿ورث سليمان داود...﴾<sup>(3)</sup> وفي آية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَّوُّهَا﴾<sup>(4)</sup> للدلالة على انتقال الأمر إلى من ورثه عن الأصل حقا.

ويقول الرسول -صلى الله عليه وسلم- في حديث الدعاء "وإليك مآبي ولك تراثي" فيعلق عليه ابن منظور بقوله: إن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، ويذكر معنى آخر للتراث بأنه إرث قديم يتوارثه الآخر عن الأول، وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح.

وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته "وأن تاؤها أصلها الواو، أي الورث وله نظائر في كلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجه أي الجهة، ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل."<sup>(5)</sup>

(1) سورة الفجر، الآية (19).

(2) سورة مريم، الآية (5-6).

(3) سورة النمل، الآية (16).

(4) سورة الأحزاب، الآية (67).

(5) عبد السلام هارون، التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص5.

أما في الفقه الإسلامي فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث) و(ورث) و(يرث) و(ورث) و(تورث) و(الوارث) و(الورثة)... وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن.<sup>(1)</sup>

غير أن مدلول هذا المصطلح قد تضاعف وجوده إذا ما بحثنا عنه في مختلف الحقول المعرفية القديمة كالآداب والفلسفة وعلم الكلام، فلقد اقتصر استعماله في أن يحصل المتأخر على نصيب مادي من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك: أي أنه ارتبط بالمفهوم المادي المحسوس للأشياء المتوارثة.

كما جاء في معجم الوسيط: "ورث فلانا المال، ومنه وعنه، يرثه ورثا، وورثا، وإرثا وورثة، ووارثة، صار إليه ماله بعد موته."<sup>(2)</sup>

مما تقدم نخلص إلى أن المعاجم قديما وحديثا تتفق على تعريف واحد للتراث هو: انتقال شيء ما من الخلف إلى السلف كأن يكون ماديًا كالمال والجاه والسلطان، أو معنويًا كالعلم والأخلاق، والنبوة... الخ.

## 2- التراث اصطلاحًا:

لقد أصبح التراث -باعتباره مصطلحًا- منبعًا ثريًا لا يستقر على دلالة واحدة بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه، واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه، فكلمة تراث لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم، بل تحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر، وتباين مفهومها من باحث إلى آخر تبعًا لمواقفهم.

(1) سعيد سلام، التناص التراثي؛ الرواية الجزائرية نموذجًا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010 ص12.

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، تخريج إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، ج1، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، دط 1989، ص1024.

فإن كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة. ويعطينا الدكتور "حسن حنفي" تصورا واضحا له، فهو يرى أنه "مجموعة من التفسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه." (1)

ونظر "محمد عابد الجابري" للتراث على أنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة والشريعة، اللغة والأدب، الفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف." (2)

وقدم الدكتور "جبور عبد النور" تعريفا أشمل وأوسع من ذلك فقال: "هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والانساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث." (3)

التراث ليس ماضيا وحسب، بل امتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو عند "حسين مروة": "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الرفض لها، وربما كان تعبيراً عن صراعها مع نفسها." (4)

(1) حسن حنفي، التراث والتجديد؛ موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط5، 2002، ص13.

(2) محمد عابد الجابري، التراث والحدثة؛ دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص45.

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

(4) حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، ص464.



أما "سعيد يقطين" فيوسع مجال التراث ويربطه ب: "كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة من جهة ثانية".<sup>(1)</sup>

ويرى "طه عبد الرحمان": بأن التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخيا وواقعا، أي ليس ماضيا يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسة وتقويما.<sup>(2)</sup>

والتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أي كان نوعها، ويشرح "اسماعيل سيد علي" هذه الفكرة: "فبين التراث ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمتم على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبنوثة بين سطورها، أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا إن التراث هو روح الماضي والحاضر والمستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده".<sup>(3)</sup>

فالتراث واسع ولا يمكن حصره في تعريف واحد، إلا أن الأكيد وبالرغم من تعدد هذه التعريفات، فمضمونها يصب في معنى واحد، وهو أن الحاضر مقترن بالماضي، إذ لا يمكن الحديث عن مجتمع دون الرجوع إلى تراثه فالتراث يتضمن كل ما هو حي وناضب ومتفاعل مع الذات الانسانية.

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر؛ مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص47.

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

(3) حكيمة موسود، أبعاد توظيف التراث في الرواية الجزائرية؛ رواية الرعشة لأمين الزاوي نموذجا، رسالة ماستر أكاديمي في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، ص20.

ثانياً: عناصر التراث:

فالتراث كما أسلفنا الذكر هو خلاصة ما تخلفه الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، أو ما يخلفه الأجداد كي ينهل منه الأحفاد، ويضيف إليه جيل بعد جيل من خبرات حياته فالتراث إذن معين أثري لا ينضب من المعرفة، ومصدر الهوية، والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، كلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على المواجهة، ومنه يمكننا أن نقسم التراث إلى: التراث المادي والتراث المعنوي.

1- التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية من مباني وأشكال عمران ومنشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار والتي تعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية والتي يطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة.

إذن التراث المادي هو الذي يكمن في تلك الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل، ولا يقتصر التراث المادي على المباني والعمران بل يتجاوز ذلك ليصل إلى عمق الشعب ليرصد لنا أهم التفاصيل الدقيقة المتمثلة في اللباس والمأكل وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل... الخ، "والتراث المادي هو ما يتم توارثه عبر الأجيال من العادات والتقاليد والمبادئ والقيم وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل وتأدية الواجبات الاجتماعية وأدب المأكل والمشرب والملبس وغيرهما مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة عن الأمم الأخرى."<sup>(1)</sup>

(1) عبد القادر الريحاوي، قم عالية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية والفنية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، دط، 2000، ص60.

ويعد كذلك التراث الطبيعي جزء مهم من التراث المادي: "ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية ومناطق الجمال الطبيعي. وعلى هذا فإن سواحل البحار والكتبان الرملية والسلاسل الجبلية بل وحتى الأغنام والنمور البرية والفهود والأسود، كلها تشكل جزءا من التراث الذي يجب المحافظة عليه باعتباره تراثا للإنسانية معرضا للانقراض." (1)

## 2- التراث المعنوي:

يتجلى التراث غير المادي أو المعنوي، في كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة لمختلف تشكيلات تنوعات التراث الانساني، ويقصد بعبارة التراث الثقافي غير المادي ما ذهبته اتفاقية صون التراث غير المادي عام 2003 إلى تعريفه بأنه: «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير و المعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية والتي تعدها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد جزءا من تراثهم الثقافي وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة ومع تاريخها.» (2)

ويعرف الشق المعنوي للتراث باسم التراث الشعبي اذ يتكون من عادات الناس وتقاليدهم، وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل وهو استمرار للفلكلور الشعبي، كالحكايات الشعبية والأشعار والقصائد المتغنى بها، وقصص الجن الشعبية، والقصص البطولية، والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص واللعب، والأغاني، والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة والألغاز والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية... الخ. وهذا الشق من التراث لا يقل أهمية عن التراث المادي.

(1) علي عفيفي علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة الحياة:

[www.alhayat.com/articles/25/8611350](http://www.alhayat.com/articles/25/8611350)

(2) طلال معل، التراث الثقافي غير المادي؛ تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدراسات

سوريا، دمشق، العدد4، 2017، ص07.

وتشير اليونيسكو إلى نوع التراث المقصود أي التراث الغير مادي أو غير الملموس وتعرفه كما يلي: "أساليب الحياة للمجتمع، بالإضافة إلى المعارف والمهارات والإبداعات التي تعيش أفراد المجتمع حسبها، والتي يبدعونها والانتاجات التي يصنعونها والمصادر والأماكن وباقي نواحي الإطار الاجتماعي والطبيعي الضرورية لبقائها؛ تلك العمليات التي تمد المجتمعات الحية بالشعور باستمراريتها وارتباطها بالأجيال السابقة والمهمة لهويتهم الثقافية وللحفاظ على التنوع الثقافي وعلى الإبداع لدى الإنسانية كلها."<sup>(1)</sup>

ويمكن تقسيم التراث الغير مادي إلى عدة أنواع، كل حسب مجاله:

- فنون قولية، وتضم الفنون الشعبية التقليدية المصاغة والمنقولة لغويا وشفويا من زجل وشعر شعبي وأغاني شعبية وقصص وحكايات وألغاز وتهاليل ونواح وحزازير وأمثال وحكم ونداءات الباعة ونداء أو طرد الحيوانات ودعوات ورقية وغير ذلك.
- عادات وطقوس وتقاليد ومناسبات واحتفالات وما يدور فيها من سلوك وطرق اتصال وأساليب تعامل واتصال مع القوى الخارقة.
- فنون حركية وتقاليد أداء العروض، وتضم الرقص والدبكة والموسيقى والمسرح والألعاب .
- معارف ومعتقدات، وتضم المعتقدات الدينية الشعبية، والمعتقدات بالجن والأرواح والمعتقدات حول الطبيعة والكون والمعارف الطبية الشعبية وغير ذلك من المعارف والمعتقدات الشعبية.

التراث الغير المادي لا ينتقل بسهولة بل صعب الانتقال لأن له صلة بالجانب الوجداني والمعنوي وكذلك صعب الاكتساب وذلك يعود إلى الجانب الذاتي من الإنسان.

(1) شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تح: مصلح كناعنة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011، ص 218.

وما يميز التراث الثقافي غير المادي أيضا هو: "الحيوية التي تجعله قادرا على الاستمرار والحياة ككائن حي يتكيف باستمرار مع تطور المجتمعات والبيئة والمحيط ليمضي في وجوده، رغم هشاشته." (1)

كما أنه يضيف على النص رونقا جميلا ويمنحه حيوية وذوق شعبي خاص ومنه ان التراث المعنوي يوفر القالب الصياغي الذي يظهر فيه النص بمذاق جديد حتى يمنحه قيمة حيوية ذات ذوق شعبي.

نستنتج من خلال ما سبق أن التراث سواء كان ماديا أم معنويا فهو يمثل روح الأمة فهو بمثابة بطاقة تعريف لأي شعب من الشعوب.

### ثالثا: أنواع التراث:

#### 1- التراث الديني:

لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفاتنا أداة للتنقيب والعبر والحكم.

وقد قال تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ (2) وقال أيضا: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ (3).

نستنتج من هذه الآيات أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم كذلك يعكف الأدباء والروائيون على استنباط قصصهم من القرآن الكريم ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الروائية والأدبية.

(1) طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي؛ تراث الشعوب الحي، ص07.

(2) سورة يوسف، الآية 111.

(3) سورة يوسف، الآية 03.

ويقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين سواء كان النص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية والعبادات والنزعة الصوفية.

فالتراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائي المعاصر لكونها مليئة بالقيم والمعاني، وكذلك لقربه من النفس الإنسانية فهو الموجه لسلوك الأفراد، ومن خلاله تتضح السبل في حياة المجتمعات، لأنه النواة الأساسية في المجتمع، ولذا أولاه كتاب الرواية اهتماما، فاستلهموا آياته وقصصه ومعانيه وبالتالي جاءت رواياتهم مطبوعة بطابع ديني فالرواية العربية المعاصرة اهتمت "بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي".<sup>(1)</sup>، ولعل هذا التوظيف يتكئ على خلفية سيطرت على المبدع ذاته في محاولته الاقتراب من النص الديني، أوجدتها بعض الأسباب منها:

أ- الدين جزء من التراث الذي حملته ثقافة المجتمع العربي لذلك يكون استدعاء التراث زاوية مهمة يعالج من خلالها الروائي قضايا مجتمعه ومشاكله.

ب- الدين تراث سردي قصصي فهو معين طيب منفتح يجعل الرواية العربية محافظة على أصالتها من جهة منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.

ويظهر النص الديني في الرواية عادة في شكلين اثنين أولهما داخل النص الروائي ويكون هذا باستدعاء الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال، أهل الكهف... والاعتماد على الأسلوب القرآني وكذلك الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف، والثاني خارج النص الروائي وعادة ما يتجلى ذلك في العناوين، ويتصدر أحيانا النص الروائي فيأتي

(1) مفيدة بنوناس، تظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية؛ رواية الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد ابنو (نموذجا)، جامعة قصدي مباح، ورقلة، الجزائر، 2012، ص 257.

في الصفحات الأولى والمقدمات، ولكن يمكن القول أن فهم حضور التراث الديني في الرواية لا يمكن أن يفهم إذ لم تعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولاً.

## 2- التراث الشعبي:

نال الموروث الشعبي نصيبه الأوفر من الاهتمام، إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوه في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف. ويمكن الاختلاف في توظيف طبيعة هذا التراث، فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

فالثقافة الشعبية من مواد التراث الأكثر انتشاراً في النصوص الروائية "والتراث الشعبي هو ذلك الموروث الذي يعد صوتاً للشعب وهوية من هوياتها كالسير الشعبية، والأساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والأغاز والأمثال الشعبية... الخ." (1) أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية أو هذا المجتمع الذي يتميز بثقافته الشعبية التي جسدتها اللغة، وأهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية والأمثال والعادات والقصص الشعبية والمعتقدات والأغاز.

والأدب الشعبي كما يرى الدكتور "حسين نصار" مصطلح حديث لا وجود له في العصور الماضية إذ يقول: "لا خفاء في هذا الاسم ان شئنا الدقة أنه مصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث." (2)

(1) بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبئين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي الجزائر، 2000، دت، دط، ص 09.

(2) حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص 10.

واختلف في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه "أدب مجهول المؤلف عامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل بالرواية الشفوية، والأدب الشعبي من الآداب التي يصدرها الشعب، فيعبر عن وجدانه ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية فهو المعبر عن مشاعر الشعب بلغة عامية أو فصحي".<sup>(1)</sup>

والأدب الشعبي واقعي مرتبط أساسا بحياة الناس مهما كانت بنيته الدلالية "فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والفجائية والماورائية الطبيعية، إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنتج تارة أخرى كما أن الأدب الشعبي نجده شموليا يعتمد في جميع الميادين الأدبية".<sup>(2)</sup>

فالتراث الشعبي بمثابة بطاقة التعريف لأي شعب من الشعوب نستطيع من خلاله أن نفهم مدى عمق ثقافته، كما أنه نتاج التأثير والتأثر بظروف البيئة حيث يعكسها في شكل مادي كاللباس والأواني الفخارية أو قولي مثل الغناء الشعبي، أضف إلى ذلك "طقوس السحر وميلاد الأطفال أو البطل وكثير من الخيالات والحكاية الخرافية... فالأسطورة والخرافة والحكاية الخرافية الشعبية واللغز والمثل كلها أنواع شعبية".<sup>(3)</sup>

فتوظيف التراث الشعبي في الرواية جاء ليلبي عديد الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهم التراث الشعبي واتخاذ قناعات للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية، وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية واعطائها مدلولات رمزية واسعة، بالإضافة الى منحها مستوى جماليا حسنا. فهو ذلك المستودع الذي "يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية

(1) المرجع السابق، ص 11.

(2) المرجع نفسه ص 14، 15.

(3) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط3

1991، ص 4.



والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي شأنه أن يرفع طاقات الحاضر.<sup>(1)</sup>

### 3- التراث التاريخي:

إن الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها دلالات، فدلالة البطولة لقائد معين تظل باقية بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد، وتبقى صالحة وتتكسر من خلال مواقف جديدة وأحداث تحتمل بعض التأويلات والتفسيرات الجديدة: "إن التاريخ ليس صنفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنه ادراك إنسان معاصر وحديث له، فليس هناك إذن صورة جادة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي."<sup>(2)</sup>

لقد صار واضحاً أن الروائي العربي المعاصر يتعامل مع التاريخ "كمتفاعل نصي."<sup>(3)</sup> فيجعل الرواية تستوعب مختلف المتفاعلات النصية بدرجات متباينة، وعلى مستويات عديدة "حيث نجد متفاعلاً نصياً قديماً مثل الوقائع والشخصيات التاريخية، سواء أكان هذا التاريخ عربياً إسلامياً أو أوروبياً أو أمريكياً، علماً أنه يمكن أن يتداخل المتفاعل النصي الديني مع النص التاريخي كأن يشير النص إلى شخصيات دينية (أنبياء أو صحابة أو ملوك قدامى مثل ملكة سبأ... الخ) بواسطة استقطاع فقرات أو عبارات مأخوذة من النص القرآني والسني أو الكتاب المقدس، أو الإشارة إلى بعض الوقائع وكذلك الممارسات الدينية

(1) بولرياح عثمانى، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1، 2008، ص13.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص103.

(3) المرجع نفسه، ص105.

كالتمييز بين الحلال والحرام، كما يمكن أن نعثر على مقاطع للمتصوفة (ابن عربي والحلاج).<sup>(1)</sup>

أما المتفاعلات التاريخية الحديثة فيقصد بها ما تداخل مع الواقع الراهن الذي كتبت فيه هذه الخطابات الروائية عبر أحداث القصة مثل حرب 1948، وأزمة 1967، والعشرية السوداء في الجزائر مثلا، وكذلك تداعيات الحرب على العراق أو على غزة أو أحداث 11 سبتمبر وغير ذلك.<sup>(2)</sup>

وظف الروائيون الجزائريون التراث التاريخي في مستويين:

- **الشخصيات التاريخية:** مثل القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين.
- **الأحداث التاريخية:** ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستتبقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة، بالإضافة والترتيب والحذف من أجل بث الحياة في العمل الروائي.

#### 4- التراث الأدبي:

يتميز التراث العربي بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية والقصة والشعر والمسرح، ولاشك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الرواية الجزائرية وهذا ما نجده شائع عند كثير من كتاب الرواية فنراهم يوظفون التراث الأدبي بشكل هائل إلى درجة أننا لا نكاد نعثر على رواية إلا وهي تحمل في طياتها تراث أدبي عريق "فمن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء".<sup>(3)</sup>

(1) المرجع السابق، ص 105.

(2) المرجع نفسه، ص 108.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص 138.

فلقد حظي الموروث الأدبي بعناية كبيرة لدى كتاب الرواية، ووظفوه في كتاباتهم المختلفة من خلال تداخل النصوص الأدبية المختارة من شعر ونثر مع نصوصهم بحيث تكون هذه العناصر التراثية منسجمة مع النص، ودالة على الفكرة والحالة التي يجسدها الكاتب، "وقد يتضمن النص تناصات أدبية متنوعة في أجزائها وأشكالها، وقد تكون مباشرة أو غير مباشرة بالمعنى والمبنى، وهذا التناص يدخلنا في عالم التضمين والاحتمال".<sup>(1)</sup>

ولعل ليالي "ألف ليلة وليلة" لها حضورها المميز والمكثف في النص الروائي ولدى معظم الكتاب الذين سخروا طاقاتهم الإبداعية من أجل توظيف هذا التراث الغني والمحمل بالدلالات والرموز والكشف عن جمالها الفني الساحر وتتماشى مع واقعهم. "وأكثر ما يميز حكايات ألف ليلة وليلة هو المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي".<sup>(2)</sup>

ضف إلى هذا كله حكايات "كليلة ودمنة" فهي لا تقل أهمية عن ليالي "ألف ليلة وليلة" فهي الأخرى لها ذوقها الخاص الفني والجمالي الذي استقطب الأدباء والكتاب حيث نجدهم وظفوها على شكل رموز ودلالات، ومن أنواع التراث الأدبي نذكر:

\* **الرواية:** وهي أكثر أنواع القصص طولاً، وذلك لأنها تحتوي على أحداث وتفاصيل كثيرة ودقيقة، وكذلك تحتوي على عدد أكبر من الشخصيات كما يتم استخدامها لمناقشة قضية معينة أو مجموعة من القضايا المترابطة وتمتاز الرواية بمجموعة من الصفات والمميزات منها تعدد الأحداث والشخصيات والأزمنة، وتكون أحداث الرواية معروضة بأسلوب روائي متسلسل وشيق وبالاعتماد على هذه الأحداث يتم وضع حبكة الرواية وقصتها، كما أن الرواية تخلق في نفس القارئ انطباعات ومشاعر عديدة، وهي مستمدة من الأحداث الموجودة في الرواية، ويقاس جمالها بدقة التفاصيل المروية عن الشخصيات وصفاتها

(1) أحمد الزغبى، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون، عمان، ط1، 2000، ص5.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص171.

وحبكة الرواية، وترابط الأحداث والزمان، والرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها "مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، فالكاتب حر في ادخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة." (1)

\* **المقالة:** هي قطعة انشائية، ذات طول معتدل، تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه، تكتب بطريقة سهلة سريعة، تظهر فيها أحاسيس الكاتب ومبادئه الفكرية. والحقيقة أنها تخضع في ذلك كله لبراعة الكاتب وقدرته على التأثير في القارئ وإعطاء عمق لهذه الكتابة ويعرفها محمد يوسف نجم بقوله المقالة هي:

"فن نثري عبارة عن قطعة انشائية طويلة تكتب نثراً، تعالج موضوعاً معيناً من وجهة نظر الكاتب، وتتكون من ثلاثة عناصر، هي المادة والأسلوب والخطة." (2)، وتقسّم المقالة إلى أنواع كثيرة ومتعددة منها: المقالة العلمية والمقالة الأدبية والخاطرة.

\* **القصة:** هي فن نثري متميز ومشهور جداً، عبارة عن أحداث تتناول حادثة واحدة أو عدداً من الوقائع، بحيث تتعلق هذه الوقائع بشخصيات إنسانية، وأخرى غير إنسانية تقسم القصة إلى قسمين حسب أحداثها: حقيقية واقعية وخيالية خرافية، ومما تتميز به القصة أنها تصور مدة زمنية كاملة من حياة خاصة: فهي تعرض سلسلة من الأحداث الهامة والشيقة وفق ترتيب معين. تتكون القصة من عدة عناصر هي: الاقتباس، الأحداث والحبكة والتشويق والحوار والخبر والأسلوب، وتتناول العديد من المواضيع المختلفة مثل الفروسية وتاريخ القبيلة والنصر في المعارك، وقصص من واقع الحياة الاجتماعية اليومية، والقصص الخرافية والأساطير.

(1) محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 ص07.

(2) محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1922، ص94.

\* الأمثال: تعتبر الأمثال عنصراً أساسياً في تكوين الهوية والتراث الثقافي للشعوب، فلكل أمة أمثال تميزها عن غيرها من الأمم "والمثل قول صياغته محكمة، وقليل الكلمات، موجز العبارة والتعبير، ويلخص تجربة إنسانية عميقة ويضرب في الحوادث المشابهة له." (1) ويكون باللغة الفصيحة أو العامية.

\* الحكمة: هي قول موجز مشهور رائع التعبير، يهدف عادة إلى الخير والصواب والرشد في التصرف، يحتوي على تجربة إنسانية كبيرة، من أهم خصائصها قوة اللفظ، ودقة التشبيه وروعته.

\* فن المقامة: المقامة في معناها الأصلي المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في المجلس وهي قصة قصيرة تشتمل على مغامرات تروى في شبه حوار درامي، يقوم بحكايتها راو بطل شجاع مقدام، يقتحم الأخطار وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً أو فقيه في اللغة والدين ويعتبر "بديع الزمان الهمذاني" المتوفى عام 318هـ أول من ابتكر هذا النوع من المقامات وبعد بديع الزمان جاء الحريري في القرن 6هـ.

## 5- التراث الأسطوري:

الأسطورة هي القصة المقدسة التي كان الناس قديماً يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة تتميز الأسطورة "بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الحكاية الشعبية، وفي معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة وأنصاف الآلهة وتواجد الإنسان فيها يكون مكملًا لا أكثر." (2)، ولقد أشار بعض الروائيين في أعمالهم إلى الأساطير التي كانت شائعة إذ لا يجد الروائي بأساً من أن يستعين بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي سواء اكتفى بأحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة أو أجوائها الفانتاستيكية.

(1) طلال حرب، أولية النص؛ نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص64.

(2) عبد الرضا علي، الأسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دط، 1978، ص19.

فلقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في ابداعاتهم للتعبير عن رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التراث الأسطوري ثوبا جديدا محملا بقدرات دائمة على العطاء المتجدد، ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها.

ولعل أسباب توظيف الروائيين للأسطورة لا تختلف كثيرا عن أسباب الشعراء والمسرحيين فالكل يسعى لتحقيق هدفين أساسيين: أولهما هدف سياسي وهو: "اتخاذ الاسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذا اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج."<sup>(1)</sup>، وثانيهما سبب فني وهو "تحرير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب."<sup>(2)</sup> أضف إلى ذلك كسر النمط الخطي للسرد الحديث الذي ينتسب شعريا أو بالتبني للسرد التتابعي في السير الشعبية والحكايات التراثية، وبهذا فقد أصبحت الأسطورة جزء لا يتجزأ من النص الروائي الذي لا يكتمل إلا بوجودها.

وتختلف استراتيجيات الروائيين في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفيا، فيظل مشدودا إلى منطق الاسطورة أسيرا في شرنقتها، وهناك من يوظف الأسطورة توظيفا جزئيا أو توظيفا ديناميكيا متسلحا بحيل لغوية وفنية متنوعة.

ومن الروائيين الجزائريين الذين احتفظوا بتوظيف الأسطورة في متونهم الروائية نجد "واسيني الأعرج" في أعماله التي خصصها للأزمة الجزائرية وخاصة رواية "حارس الضلال" التي أكد فيها أن الواقع نفسه معقد أسطوري ويشعر الإنسان أنه يعيش الواقع داخل أسطورة وكذلك روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"-رمل المائة الجزء الأول- التي تستدعي أسطورة أدبية وهي "ألف ليلة وليلة" فقد استلهمها "واسيني" من التراث الإنساني وقاربه بالواقع

(1) المرجع السابق، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

الجزائري المرير خلال العشرية السوداء، نجد أيضا "الطاهر وطار" في روايته الحوات والقصر" و"عزالدين جلاوي" في روايته "الفرشات والغيلان" حيث نجد الحضور القوي للخطيئة واللعة وهي من المفاهيم المرتبطة بالميثولوجيا في اطار الصراع بين الخير والشر. رابعا: أهمية التراث:

يحمل التراث أهمية كبرى لدوره الفعال في تغذية العقل الجمعي ومدته بالقيم، إلى جانب إسهامه في تشكيل الوعي العام ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان استمراريته مسؤولية الجميع بلا استثناء، فكلنا راع وكلنا مسؤول عن صون تراثنا الذي يمثل خيطا شعوريا يضمن تواصل الأجيال كما يحدد ملامح هويتنا. إن التراث "هو الهوية الثقافية للأمة والتي من دونه تضمحل وتتفكك داخليا، وقد تندمج ثقافيا في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية."<sup>(1)</sup>

إن التراث بصفة عامة هو كنز الأمة، به تفرض وجودها وتثبت ذاتها، وتحقق طموحاتها وهذه الموروثات سواء كانت مادية أو معنوية لها حضور دائم في ذهن المجتمع لأنها "أثرت في حياة الناس الذهنية وتأثرت بها، غير أن الموروثات المذكورة، كانت بالإضافة إلى قيمتها العلمية الفنية والمعرفية ذات قيمة وجدانية هي قيمة الرمز الذي ينتمي إلى الأسلاف فيعيد ذكراهم..."<sup>(2)</sup>، فالتراث رمز للهوية و الإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة، وخاصة الجماعات الأقلية التي تعتبره رمزا للمعرفة والقدرات التي توصلت لها "وإن كان التراث بطبيعته يوفر للمجتمعات والمجموعات الهوية والخصوصية والتميز وكل ما

(1) أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط 1 1405هـ، ص 35.

(2) محمد الطيب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الدولة جامعة الجزائر، 2000، 2001، ص 92.

يفوق احساس هذه المجتمعات بقيمة ادراكها لهذا التراث، ذلك لحسابات الهوية، سواء أكان ذلك على المستوى الشخصي أم المجتمعي.<sup>(1)</sup>

وفي سياق العولمة يبرز التراث والهوية كعاملين أساسيين تهددهما هذه الظاهرة. فالتراث الثقافي يشكل عاملاً أساسياً في صياغة الهوية الثقافية وتشجيع الإبداع والحفاظ على التنوع الثقافي "ويلعب دوراً أساسياً في التنمية الوطنية والدولية والتسامح والتفاعل المتناغم بين الثقافات في عصر العولمة"<sup>(2)</sup>، ورغم التطور التكنولوجي الكبير الذي عمل على انسلاخ هذا الجيل من موروث أجداده، فإن الحنين إلى التجمع حول الجدة وسماع الحكايات في دفء عائلي، مازال قائماً ولم يعوضه أي جهاز تلفاز أو كمبيوتر لأن هذا التراث لا يزال مخزوناً في أذهان أجيالنا وحتى في لا شعورنا وذاكرتنا الأبدية.

إذ لا يمكن لأحد أن يستغني عن حكاية أو أغنية شعبية أو حكمة قديمة أو مثل متوارث، ومن ثمة كان الحفاظ على الموروث ضرورة حتمية على كل فرد أراد أن يؤمن مستقبلاً ويعيش حياته كريماً، رافعاً رأسه بكل فخر واعتزاز، "فالتراث هو الذي يوقظ في الإنسان ملكة البحث والتأمل ويدفعه إلى العمل والتغيير لأجل استكمال وجوده، فهذا الجزء يمكن أن يوصف بأنه قوة دينامية فاعلة لأنه صورة لإرادة الإنسانية النافعة في الحياة الحريصة على مستقبلها."<sup>(3)</sup>، لأن الأمة التي ضيعت تراثها وأهملتها، قد ضيعت حاضرها ومستقبلها وليس ثمة خسارة أكبر من هذه الخسارة التي لا تعوض.

تكتمل هوية الإنسان بالتراث سواء كان مادياً أم معنوياً، فهو ضرورة إنسانية، وأحد ركائز الهوية التي من دونها يصبح الإنسان كالريشة تتقاذفها الرياح ويقول المثل الشعبي المصري "من فات قديمه تاه" وقديم الإنسان هو تراثه وتاريخه الذي يمثل المرايا العاكسة

(1) طلال معلأ، التراث الثقافي غير المادي؛ تراث الشعوب الحي، ص 09.

(2) المرجع نفسه، ص 06.

(3) عثمان خشلأف، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، معهد اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي، بتيزي وزو، 1984، ص 36.



التي ينظر إليها قائد السيارة من أن لآخر أثناء قيادته كي يحسن استخدام الطريق وكي يصل إلى مقصده بسلام من دون أن يعرض نفسه لأي خطر محتمل مفاجئ.

#### خامسا: خصائص التراث:

إن التراث ثروة كبيرة يمكن لنا أن نتأمل مجموعة من خصائصه العامة، وهي ما تجعله تراثا بمسماه وبمضمونه وهي:

1- الحركية وعدم الانقطاع، فأهم صفات وخصائص التراث هي أنه حاضر فينا من الماضي، بمعنى أنه ليكون تراثا بمسماه ينبغي أن يتواصل عبر الزمن، وإذا انقطع وانتهى عند حدود الحاضر فإنه لا يمكن أن يشكل تراثا لنا، إنما يصبح جزءا من ماضينا وذاكرة حضارتنا.

2- صدق التراث في التعبير عن البيئة التي نشأ فيها، ففكرة التراث تتضمن احتواء جيناته على قيم البيئة والحضارة التي أفرزته، "وهناك من التراث ما يمكن أن تشترك فيه أكثر من أمة، فهناك تراث عالمي وآخر إقليمي خاص بكل ثقافة. ومن هنا يمكن تقديم نوعين من التراث، "التراث العالمي" و "التراث الأممي أو الإقليمي" فالأول عام تتسع دائرته لتشمل أقدم صنوف التراث البشري أما الثاني فخاص بكل أمة وهو ما يميز هذه الأمة عن تلك. ونقاط التقاطع بين النوعين قد لا تشكل تراثا لأمة ما.<sup>(1)</sup>، بمعنى أن ما يشكل تراثا لأمة ليس بالضرورة كذلك لأمة أخرى وهذا يقودنا لتعريف الخاصية التالية.

3- ضرورة انتماء التراث بمضمونه للحضارة والثقافة انتماء جوهري لا انتماء زمن.

4- التواتر الزمني للتراث، والتواتر يعني تناقل التراث من جيل لآخر وهذا يضمن التصديق للتراث عبر الأجيال وهذه الخاصية كفيلة بأن تميز وبوضوح بين ما ينتمي للتراث العالمي الذي تقدمه العولمة وبين ما أفرزته وتفرزه الأمم في مصانع تراثها المحلية، ولذلك فلا لبس

(1) فتحي حسن، العمارة للفقراء، تر، مصطفى ابراهيم فهمي، مطبوعات كتاب اليوم، القاهرة، ط2

ولا غموض في التمييز بين تراث الأمة وبين منتجات العولمة، فالتراث محلي ونواتج العولمة دخيلة.

5- التراث يغلب عليه صفة القدم وجذوره ضاربة في حضارة وثقافة الأمة، فالتراث قد يكون قديما وقد يكون معاصرا نسبيا، ولذا فهي صفة ليست شرطية ولكن قد يغلب القدم على الكثير من أصناف التراث المتعددة وتتبع من صفة التواتر السابقة، ولكن التراث ضارب الجذور في حضارة وقيم و ثقافة الامة لجيل او اكثر.

6-البساطة، فالتراث بسيط، و قيم التراث وبنيته التكوينية تستمد من قيم حضارية عالية المعنى والمبنى، فالتراث يعكس الخصوصية والعفة والتسامح والكرم والجمال والأناقة وهي كلها قيم أصلية والأهم من ذلك أن هذه القيم تحوي البساطة وعدم التعقيد أو التكلف فالبساطة فيها الجمال، والبساطة تعكس الصدق والشفافية، ولذلك فالتراث المستمد من هذه القيم الأصلية لابد بالضرورة أن يكون بسيطا

7- التراث يحمل في جيناته العادات والتقاليد الاجتماعية والقيم السائدة لأمة ما "فهو أداة فعالة للتعبير الصادق عما ساد ويسود مجتمع ما." (1) وبنيته التكوينية تشكلت أساسا وتتشكل مرحليا من مجموعات وحزم من التفاعلات الاجتماعية والاقتصادية والقرارات السياسية المحلية التراكمية، بالإضافة إلى الأعراف والتقاليد والخبرات التي تساهم في صوغها فئات المجتمع بمجموعها وبأغلبيتها، وبذلك فالتراث هو المحصلة الكلية لمجموع هذه التفاعلات والعوامل للمجتمع ولحقب و فترات متتابعة، وهي خاصية تمكن اللاحق من تتبع خطى السابق و البناء عليها وينتقل هذا التراث عبر الأجيال شفاهيا باعتماد الذاكرة والحفظ، ومرات قليلة التدوين إذ لا خلاف أن تكون الذاكرة الشعبية الجماعية هي من حفظت لنا التراث المتواتر منذ الطفولة البشرية الأولى.

(1) حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ص 27.

8- وظف الأديب المعاصر التراث في الكثير من الأعمال الأدبية حيث نجده حاضر بقوة في المسرح والقصة والرواية، حيث أصبح استلهاام التراث وتوظيفه ضرورة في عملية التجريب الفني ومكون أساسي من مكونات العمل الأدبي.

#### سادسا: التراث و الرواية الجزائرية:

يعد موضوع توظيف التراث في النصوص الروائية العالمية عموما والعربية خصوصا والجزائرية على وجه الأخص من الإشكاليات المطروحة حاليا في الساحة النقدية. إذ غدت تشكل ظاهرة تبعث على التساؤل، الأمر الذي جعل مراقبي الوضع الأدبي النقدي يولونها اهتماما وعناية بالغين، للكشف عن أسبابها الموضوعية والفنية التي جعلت الكتاب ينبهرون أمام محموليتها الثرية، ودلالاتها العميقة.

فقد ظل الموروث مادة خام يغترف منها الفنان، مستلهما ما يناسب موضوعاته، على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب وحسب قدرات تطويع هذه المصادر التراثية الثرية. "وظف الروائيون التراث في الأعمال الروائية ولاسيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالقرآن وألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني ومعلقة امرئ القيس".<sup>(1)</sup>

إن الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من كل، وما يطرح من اشكال في الرواية العربية يحضر في نظيرتها الجزائرية. رغم كون الرواية الجزائرية حديثة النشأة إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد وكل ما ورث عن السلف إذا لم يغفل الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء. فقد غدت الرواية "الشكل التعبيري الأقدر على النقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة

(1) معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013

التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي، داخل تاريخه الحديث المتسارع الايقاع، المزدهم بالأحداث والهزات.<sup>(1)</sup>

إن الكثير من كتاب الرواية قد سبخوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع "من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز والدلالات البعيدة."<sup>(2)</sup>

فالرواية الجزائرية جنس أدبي مرن قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه."<sup>(3)</sup>

عبرت الرواية الجزائرية قبل السبعينات عن الواقع الجزائري في تلك الفترة حيث ربطت سرد حوادثها بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج. مثل رواية الطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي" 1951، وأعمال أحمد رضا حوحو ومالك حداد... الخ.

(1) محمد برادة، أسئلة الرواية؛ أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص56.

(2) طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص264.

(3) عادل فريجات، مرايا الرواية؛ دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص10، 09.

أما عن فترة السبعينات فقد عبرت الرواية عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا. ولما كان تعلق الشعب بموروثه المتشكل من مراحل تاريخية بعينها أهمها حرب التحرير الوطنية وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية. فالتراث "بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال".<sup>(1)</sup>

وقد ظهرت انتاجية النص الروائي في هذا المضمار من خلال "تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهاهم النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل".<sup>(2)</sup>

وعلى حد تعبير عبد الحميد بورايو: "إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كرويات "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" كما أكد أن هذه الشخصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين".<sup>(3)</sup> أمثال "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم كثير، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي.

فمن خلال ما سبق اتضح لنا أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتعبير والكيف فبفضل وعيهم، استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر كما استخدموا في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة اثبات

(1) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جدير بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1 2006، ص 143.

(2) المرجع نفسه، ص 55.

(3) عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية

الجزائرية، الهدهد صحيفة إلكترونية: 03/02/2015 <http://www.hddhod.com>

للهوية والانتماء، وكقناع يخفون من ورائه وجهات نظرهم، ويبدون من خلالها مواقفهم دفاعاً عن ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية، فمن بين الروائيين الجزائريين تميز الروائي "واسيني الأعرج" بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية، فبالرجوع إلى متونه الروائية نجده يستخدم التناص التراثي في جل رواياته مثل رواية "حارسة الضلال" و "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" -رمل الماية- و"سوناتا لأشباح القدس"، وقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر فمنه ما كان لغاية فنية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي.<sup>(1)</sup>، ويتبين من هذا الكلام أنه من الضروري أن تكون الرواية الجزائرية المعاصرة حقلاً خصباً للبحث والتنقيب، خاصة إذا ما علمنا أن صانعيها من أكثر المبدعين اندماجاً وتعلقاً بالماضي المجيد.

مما سبق نستطيع القول أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل، فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقاءه وديمومته لذلك نجد معظم الأدباء و الروائيين وجدوا في هذا التراث ضالتهم معبرين من خلاله عما يدور في خواطرهم وأذهانهم ، حيث تبنت الرواية الجزائرية المعاصرة التراث بأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية و أسطورية لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

لقد غدا استلهام الموروث في الرواية الجزائرية أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان، وأزمة التاريخ وهوية الأنا وحوار الأنا والآخر، وصراع الإيديولوجيات... ولهذا بدا الانفتاح على التراث بأنواعه سمة هذا النوع من التشكل الإبداعي الذي اصطلح على تسميته في الدراسات السردية المعاصرة "التعلق النصي".

(1) كمال الرياحي، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب، ديوان العرب:

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني

### تجليات التراث في رواية "رمل الماية"

#### تمهيد

أولاً: تجليات التراث التاريخي

1- استحضار الشخصيات التاريخية

2- استحضار الأحداث التاريخية

ثانياً: تجليات التراث الأسطوري

ثالثاً: تجليات التراث الأدبي

رابعاً: تجليات التراث الديني

1- توظيف القصة الدينية

2- توظيف القرآن الكريم

3- توظيف فكرة المخلص

خامساً: تجليات التراث الشعبي

1- الحكاية

2- الأغنية الشعبية

3- الصيغ الكلامية

4- العدد سبعة (07)

سادساً: جمالية التراث في الرواية



### تمهيد:

الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاج موروث انساني، ولأن الرواية الجديدة تحاول التكرار للواقع، فهي تبرز الجانب الانتقادي التخيلي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار التراث لمواجهة الواقع المعاش ونقده.

وتقدم هذه الرواية "رمل المائة" في تفاعلها مع التراث قراءة نقدية متميزة تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ الى مواطن التأزم لتسلط الضوء على المغيب والملتبس المهمش والمأزوم.

وواسيني الأعرج من الروائيين الذين أولو التراث عناية كبيرة، فقد أثرى روايته بإيحاءات وصور وأبعاد دلالية ودرامية أعطتها مذاقا خاصا وفي هذا الفصل سنحاول التطرق إلى أهم المصادر التراثية التي أثرى بها روايته من اختلاف ينابيعها، واتخذها وسيلة للاستمرار في العملية الإبداعية لما توفر له من فرصة لنقل أحاسيسه وأفكاره ووجهات نظره للمتلقي، لما في التراث من لغة ايحائية ورموز وقيم متفق عليها.

أولاً: تجليات الموروث التاريخي في رواية رمل المايا:

تعتبر فاجعة الليلة السابعة بعد الألف أو "رمل المايا" لكايتها واسيني الأعرج من أبرز الروايات الجزائرية المتداخلة مع القصص التاريخي المستلهمة لشخصياته وأحداثه عبر تلاق انزياحي تراجعت فيه الهيمنة التاريخية الماضوية والسرد التاريخي كهيمنة صيغ الفعل الماضي وضمير الغائب واستبعاد ذاتية المؤرخ راوي الأحداث ووجهات نظره...

وقد لجأ الأعرج الى التحويل والتغيير وإعادة كتابة التاريخ عن طريق تكسير الواقع التسلسلي للأحداث، وادماج وجهة نظر الراوي، واستحضار الوقائع التاريخية الماضوية وإعادة تركيبها لتناسب توجهاته الأيديولوجية وكذا استحضار الشخصيات وتحميلها صفات وأسماء دالة على الأزمنة والأمكنة المطلقة، وغير المحدودة ويتمهى التاريخ في هذه الرواية ليجسد مصداقية الرواية وعمقها الحضاري والفني ومن هنا سنحاول إبراز المكون التراثي فيها بما في ذلك العنصر التاريخي.

#### 1- استحضار الشخصيات التاريخية:

تم استحضار الشخصيات التاريخية في رواية "رمل الماية" عن طريق الحلم الذي عاشه البشير الموريسكي بطل الرواية، مدة طويلة في الكهف الذي لجأ اليه بعد اتهامه بالجوسسة وخروجه من الأندلس، وقد كانت رحلته في الكهف عبر ذلك الحلم التاريخي رحلة في الذاكرة الإنسانية وفي عمق التاريخ من أجل استنطاق المكبوت والاعلان عن المخبأ المسكوت عنه، وقد التقى فيه بشخصيات تاريخية دافعت في زمانها عن الحق وحققت الانتصارات ونشرت الحق دون أن تعلم أن ما هو آت في الأزمنة اللاحقة سيكون خراب وهزيمة وتخاذل...

فقد استحضر الروائي الشخصيات التاريخية التي تحمل خصائص ومواصفات رمزية وحضارية وهي شخصيات عربية ودينية (أبي ذر الغفاري، وعثمان بن عفان، ومعاوية بن أبي سفيان، الحلاج الصوفي، ابن رشد...) "يقولون والعهدة على من يروي الأخبار

والحكايات ويملاً الأسواق بالأناشيد الصادقة إنه (البشير الموريسكي) نفي من الجنة لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر نفسها ولأن الجنة كانت قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل: أبو ذر الغفاري مجللاً بالعطش والكبرياء ومنذ أن وقف الحلاج أمام الله مطالباً بيديه ورجليه ورأسه الذي قطع ظلماً في الأسواق البغدادية ويلومه لأنه نسيه وحيداً يواجه فراغات الموت والخوف والدم الذي لم يتوقف عن السيلان بالرغم من الصراخات التي وصلت إلى السماء.<sup>(1)</sup>، فهؤلاء المناضلين كان لهم دورا بارزا في صناعة المواقف والوقوف في وجه الظلم فوقفوا ضد السلطة عن طريق محاولتهم إقامة العدل وانهاء الظلم فأبو ذر الغفاري يبدو في السرد الروائي بطلا وثائرا ضد السلطة المتمثلة بمعاوية بن أبي سفيان الذي انحرف عن الطريق الصحيح وعن تعاليم الإسلام مقابل أموال المسلمين.

وقد حول الروائي هذه الشخصيات التاريخية الى شخصيات روائية وذلك عن طريق استنطاقها ودفعها للحوار فيما بينها للكشف عن أعماقها حيث فتح المجال أمامها لتعبر عن خطاباتها وأحاسيسها وعما ألم بها من فواجع ونجد ذلك في الرواية من خلال العديد من الحوارات والخطابات، كالحوار الذي دار بين الموريسكي والحاكم الرابع (معاوية بن أبي سفيان) فسأله: "هل يجوز الافتراض من بيت مال المسلمين فأجابه الموريسكي إن كنت ترى ذلك حلال فهو عين الصواب."<sup>(2)</sup>، ونجده يحاور نفسه وهو داخل الكهف "ماذا أفعل يا الله؟ قتلها بصوت تردد داخل أرجاء الكهف، لكنك لم تسمع إلا صداك مبجوحا مثل صوتك ملأت صدرك بالهواء المنبعث من ثقب الكهف الضيق، حاولت أن تتلمس محيطك من جديد لا شيء غير الظلمة والأترية القديمة، رأسك يؤلمك، ضغطت عليه كان كالتذيفة المدفعية، لا شيء تغير."<sup>(3)</sup>

(1) واسيني الأعرج، رمل المايا؛ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق

ط1، 1993، ص10، 11.

(2) الرواية، ص15.

(3) الرواية، ص131.

اهتمت الرواية بتوظيفها للشخصيات التاريخية في سردها لأحداث التاريخ، وتعددت نماذج الشخصيات التاريخية تبعا لتعدد الأحداث التاريخية الموظفة، ثمة شخصيات تاريخية مثلت التحدي والمواجهة والنضال ضد قوى الظلم والقهر كشخصية أبو ذر الغفاري والحلاج وابن رشد ويعود هذا التوظيف إلى حاجة أخرى تبعث على الحسرة واليأس حيث وظفت نموذجا للحاكم الضعيف الذي ينصرف الى اللهو والمجون، ومن هذه الشخصيات أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس الذي كان السبب في ضياع الأندلس بسبب انصرافه الى اللهو و المجون وتواطئه مع فارديناند وإيزابيلا، اللذين قادا الحملة ضد المسلمين واختياره الاستسلام، بدل المقاومة، وهو يمثل نموذج الحاكم الضعيف الذي أسقط الحاضر لتأكيد أن الحاكم الجديد ليس إلا نسخة طبق الأصل عن الحاكم القديم، فحاكم جملكية "نوميديا أمدوكال" ما هو إلا امتداد لمحمد الصغير، فقد باع البلاد لبني كلبون وحكم الشعب بالقوة والتسلط. لما باع محمد الصغير غرناطة للقسثاليين "بين غرناطة ونوميديا أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير أبو عبد الله.<sup>(1)</sup> وبالتالي لم يوظف واسيني الأعرج هذه الشخصية بوصفها شخصية عاشت في الماضي، بل أسقطها على الحاضر.

فقد استحضر الروائي الشخصيات التاريخية في الرواية وجعلها تعيش الحاضر متخذا إياها أداة فنية ورمزية لتحقيق غايته والمتمثلة في اظهار الامتداد بين الماضي والحاضر.

## 2- استحضار الأحداث التاريخية:

تتأسس رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل فصولها إذ لا يكاد يخلو أي فصل منها من دون استحياء لحوادث تاريخية حاسمة في التاريخ العربي في المشرق والمغرب، أو لفت الانتباه الى بعض صوره الدرامية، وخيبات أمله وانكساراته المريرة.

(1) الرواية، ص 59.

فالرواية تسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي، التي تبدأ بحسب رأي الراوي من الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط "بني كلبون" على البلاد، فكان أن اشتملت الرواية على حادثة سقوط الأندلس على أيدي الصليبيين، وإقامة محاكم التفتيش بالإضافة الى سرد أحداث سقوط غرناطة والتعذيب الذي تعرض له الناس على يد محاكم التفتيش في الأندلس بعد سقوط الحكم العربي وغيرها من الأحداث، ماجعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخوص الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتلقي بضلالها على أفعالها ووجهات نظرها، فإذا كان أبو عبد الله محمد الصغير، باع غرناطة للقشتاليين لقاء جسد ايزابيلا والقشتاليات فإن الحاضر في رأي الراوي ليس بأفضل من الماضي، فها هي البلاد تسلم من جديد في العصر الراهن لبني كلبون "محمد صغير، ورأسك محمد الصغير الذي سحرته ايزابيلا ملكة قشتالة بعيونها وتفاحتي صدرها، الثمن الذي قبضه مقابل رؤوس الغرناطيين كان رخيصا".<sup>(1)</sup>

كما استحضر واسيني الاعرج الفترة المظلمة في التاريخ العربي كقوله: "كان يصرخ "الحلاج" وكانوا يبيعون البلاد للأتراك والفرس. قالوا:خذوا البلاد واعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحدة تلو الآخر. المعتصم، المتوكل، المنصور قتل أباه. واعتلى الكرسي وانتهى مسموما، المستعين المهدي، والمعتمد الموفق والمعتضد المقتدر أحد الأجداد الذي مازال دمه يسير في وجوه هذا الزمن الأرقط، في قلب كل واحد منهم المقتدر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة".<sup>(2)</sup>

يصور هذا المقطع حادثة سقوط غرناطة في أيدي الأجانب وتعاكس الخلفاء المسلمين أمام هذا الاجتياح والسعي وراء الحفاظ على ممتلكاتهم ومصالحهم الشخصية.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 40.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 130، 131.

كما استحضر الروائي ما حل بمسلمي الاندلس عشية سقوطها من صور العذاب والتنكيل والاضطهاد، "تركوهم يتقاتلون ليرموهم في أقرب مزبلة على أطراف بغداد، وأشعلوا النار في المدينة والعباد، القلة التي صرخت في المدينة نفيت خارج السور، قتلت في الفلوات دهسا بالجياد، أو دفنت حية، عارية، أو صلبت."<sup>(1)</sup>

ولقد وظفت الرواية أحداث السقوط في التاريخ العربي لتؤكد أن الحاضر ليس إلا امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم، جانب القهر و الاستغلال والظلم والتسلط. والرواية حين تعود لهذه الحوادث التاريخية فإنها تحاول أن تعيد النظر في التاريخ الرسمي عن طريق تحليله وإعادة قراءته بأساليب جديدة ومن ثم سبر أغواره والتأسيس لعلاقات جديدة معه.

وظف واسيني الأعرج النص التاريخي في الرواية كما هو في المصادر التاريخية وأورده محصور بين قوسين صغيرتين وقد أخذ هذا النص من كتاب "نفح الطيب" للمقري جاء فيه: "ترامى السؤال القديم الي ليعيد الي ذاكرتي وجه ماريانة، أيعقل أن تكون الأرض الأخرى أردأ من محاكم التفتيش؟؟؟ السؤال لم يكن وهميا لأنني سأذكر فيما بعد كلاما قرأته لصاحب النفح الطيب "المقري" حيث كانت أول وآخر مدينة دخلتها بعد مأساة الكهف تحترق مثل لعبة كبيرة صنعت من التبن، وتسلط، تسلط عليهم الأعراب من لا يخش الله تعالى في الطرقات، وذهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان وفاس نجا منهم القليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا في ضواحي تونس فسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا، ومنتجة الجزائر..."<sup>(2)</sup>

والرواية حين تستحضر هذا النص وتحوله من سياقه الأصلي التاريخي الى سياق جديد داخل الرواية، فإنها تبقى محافظا على دلالاته الأصلية لكنها تحاول قدر المستطاع أن

(1) الرواية، ص 131.

(2) الرواية، ص 41.

تستفيد من طاقاته، لتعميق البعد الحضاري للرواية ومن ثم التأسيس لوعي جديد بالماضي و ببعض أحداثه التاريخية.

وما نلحظه على استحضر التاريخ في هذه الرواية هو أنه جاء في مجمله بعيد كل البعد عن تمجيد الماضي والتغني بانتصاراته، على غرار ما نلحظه في النصوص التاريخية الصرفة، أو حتى في بعض الروايات التاريخية ومن هنا قد تسنى لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التخلص من أسر التاريخ، والرواية التاريخية، وأن تقدم للقارئ تاريخاً مختلفاً عبر تسللها الى وقائع التاريخ الساخنة التي لم يجرؤ المؤرخ على أن يتناولها. لقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في ابداعاتهم، حيث عمدوا توظيف رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التراث ثوبا جديدا محملا بقدرات دائمة على العطاء المتجدد ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها.

### ثانياً: تجليات التراث الأسطوري في الرواية:

تعتبر رواية "رمل المائة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عن تجليات التوظيف الأسطوري حيث شغل الجو الأسطوري في هذه الرواية حيزاً هاماً وقد جعلها واسيني الاعرج حكاية تتقاطع مع البنية الحكائية لكتاب "الف ليلة وليلة"، الذي يعد مصدراً مليئاً بالأساطير والحكايات الأسطورية الخرافية الخارقة المتمسمة بصبغة أدبية فذة. تواجه فيها "شهرزاد" القمع والاستبداد المتجسد في "شهريار" بعبارته البسيطة، لكن ذلك "التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندرج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار.<sup>(1)</sup> وإذا كان واسيني يستقي هذه البنية العامة لألف ليلة وليلة، فإنه بالمقابل لم يلتزم بها بكل حذافيرها، بل عمد الى اجراء تعديلات وتحريفات وتحويرات جذرية

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1992، ص97.

فبالنسبة للراوي، لم تعد هذه المهمة موكولة الى "شهرزاد" وإنما أصبحت "دنيازاد" أخت "شهرزاد" هي التي تقوم بوظيفة الحكى، فتداخلت بذلك الشخصيات والازمنة وتعانق الخيالي مع الواقعي، وقد استطاع أن يستوعب الاساطير ويحولها في بنيته النصية لتصبح جزء منها "سكنت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح، فيطالب الملك شهريار دنيازاد ويلح عليها أن تحكي له حكايات أخرى مكملة لما حكته الأخت شهرزاد، التي يصفها بالدابة السخيفة أحكي ولا تكرري ماقلته الدابة وهي تحاول أن تنقذ رأسها من السيف الذي أدمته أعناق بين الحريم ونساء الحرمك، شهرزاد كانت دابة الغواية وسالفي كان الأحجية السخيفة أحك." (1)

فالنص للوهلة الأولى يبدو وثيقة تاريخية لجيل ولى وانتهى إلا أنه يحمل في طياته رموزاً أسطورية وعجائبية تبدو غامضة. ولكن الأثر الأدبي مهما كان غامضاً، يحوي دلالات معينة لا بد من فهمها حيث تدخل الليلة السابعة بعد الألف أسطورتها وتخرج باتجاه المطلق "الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفته... فالليلة السابعة استثمرت زمناً لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل، ولاحتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار تفيض وتملاً الشواطئ المهجورة والأصداف." (2)

تتمكن "دنيازاد" من استدراج "شهريار" إلى سحر الحكاية، فتخبره عن "البشير الموريسكي" وبطولاته التي تحاكي بطولات حكاية السندباد في ألف ليلة وليلة. من حيث مغامرات الارتحال ومصاعبها والتعرض أثناء الرحلة الى شتى أنواع المصاعب والعقبات، ثم ظهور المساعد في اللحظة المناسبة، وتقديم العون للبطل الذي ينجو من مأزق ليقع في آخر وهكذا. لقد اضطر "البشير الموريسكي" الى مغادرة غرناطة، موطنه الأصلي، تحت ضغط محاكم التفتيش، وملاحقتها للناس وتوجه الى "المارية"، ثم ركب البحر من هناك الى سفينة

(1) الرواية، ص 09.

(2) الرواية، ص 07.



القرصان الإيطالي حيث تعرض لمخاطر كثيرة كمحاولة "المارونوس" اليهودي قتله، وتعرض بعد انتصاره على المارونوس لمحاولة قتل من رجلين ضخمين من أنصار المارونوس، ولكن الرجل المثلث "المساعد" ينقذه في الوقت المناسب، ويقدم له خشبة يركبها ويغادر السفينة ليصل الى شاطئ مهجور بمساعدة السمكة الذهبية "وجد في انتظاره سمكة كبيرة، عيناها من زمرد ظهرها مصقول بماء الذهب والياقوت، جسدها معشق بالأحجار الكريمة والزجاج الملون نصفها حورية والنصف الآخر جان".<sup>(1)</sup>

ونوضح ذلك من خلال الجدول التالي:<sup>(2)</sup>

| السندباد البحري                                         | البشير الموريسكي                                                                                    |
|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| الدافع الى الرحلة هو حب المغامرة واكتساب المعرفة والمال | الدافع الى الرحلة هو الخلاص من محاكم التفتيش                                                        |
| التعرض للمخاطر: العاصفة، الطيور العملاقة، هجوم القراصنة | التعرض للمخاطر: القراصنة الإيطاليون                                                                 |
| النجاة التي تأتي نتيجة تدخل القدر في الوقت المناسب      | النجاة عن طريق تدخل القدر ووجود المساعد: الرجل المجهول الذي أنقذ البشير من القرصان الإيطالي وبحارته |
| تحطم المركب وقذف الأمواج للسندباد على شاطئ مهجور        | السمكة الذهبية التي حملت البشير على ظهرها وألقت به على شاطئ مهجور                                   |

(1) الرواية، ص 165، 166.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2002، ص 74.

من الواضح ان الوحدة السردية السابقة المتعلقة برحلة "البشير الموريسكي" التي بدأت من غرناطة وانتهت على الشاطئ تشبه كثيرا ما يتعرض له بطل الحكاية الخرافية من مخاطر، تنتهي بالنجاة بفضل ظهور المساعد أو النمقد.

وحضور الأسطورة بلغتها ومخيالها في رمل المائة لا يقتصر على توظيف هذين العنصرين، وانما يعتبر جو الرواية كله مؤسظرا خاصة على مستوى المكان والوصف وتظهر ملامح الأسطورة في الرواية من خلال الاعتماد على وصف ملامح المكان الأسطوري بما يتضمن من أحداث عجيبة وسلوكات أشخاص وتنامي الأحداث وذلك انطلاقا من مغامرات الارتحال ومصاعبها، فللمكان في الرواية دور مغاير للمكان الطبيعي، فقد يعبر المكان عن استعصاء الوجود وقساوة العيش "منذ ذلك اليوم البعيد، البعيد جدا، أشياء كثيرة تغيرت، أطفئت أنوار الجنة وجللت الأبواب بالستائر السوداء وأغلقت النوافذ المطلة على الأنهار والوديان ونبت الزقوم على أشجار الجنة ومسخت الكثير من الأوجه المبشرة التي سرقت الفردوس من عيون الأطفال. يقولون أكثر من ذلك كله، أن "البشير الموريسكي" طرد من الجنة، بل من النار. لأنهم لا يعرفون بالضبط هل استقبلته الملائكة أم شقت صدره جموع الزبانية."<sup>(1)</sup> والاعتماد على الوصف، هو صفة اللغة الأسطورية التي تثري المشهد الإنساني أو الزماني أو المكاني ليتم التعرف عليه تخيلا من جهة كما أنه يمثل أهم خصائص الجنس الأدبي الذي يوهمنا بأنه ينتمي إليه، لا الى الرواية وهو جنس الرحلات فالرواية قد غلب على بنيتها السردية طابع الوصف، وهي سمة البناء القصصي في الرحلات.

استمدت الرواية كثيرا من تلك الأجواء الأسطورية والعجائبية من بنية ألف ليلة وليلة من حيث تعدد الساردين والرواة، فدنيزاد تروي حكاية البشير الموريسكي و البشير الذي يروي حكاية حمود الاشيلي، والمجنوب يروي حكاية البشير، وحكاية ماريانة، وماريوشا تروي حكاية المجنوب والبشير يروي حكاية الحلاج وصلبه، كما يروي البشير أيضا حكاية

(1) الرواية، ص 11.

ابن رشد وأبي ذر الغفاري مع معاوية بن أبي سفيان وحكاية أهل الكهف... وهكذا تنبني دائرة الحكيم من خلال حكاية رئيسة وأخرى ثانوية، يؤديها مجموعة من الرواة مازجين العالم الواقعي بالعالم المتخيل.

وقد اعتمد الروائي واسيني على العجائبي والأسطوري في رواية رمل الماية، لاعتقاده الراسخ بالضرورة الملحة لمساءلة الماضي الذي لا يكون الربط به إلا باستحضار العجائبي فسعى محاولاً إعادة كتابة التاريخ لأنه يرى أن أحداث التاريخ قد لحقها ما لحقها من تزيف على أيدي الحكام والسلاطين الذين اتخذوا من الوراقين أي المؤرخين وسيلة تنفيذية تخدم مصالحهم مقابل المال، وخوفاً من التعذيب والموت يقول: "كان الشماليون ينصبون الخيام على أطراف غرناطة ويستولون على الحصون واحداً واحداً، وكان الوراق البدين في زاوية النهر المضاء يخط آخر الكلمات ويرشق الفروج القشتالية بماء الزهر، وعود النور، وبعض الكلمات البذيئة التي تثير شهوة اختصار القبلية... كتب الوراق على نهد احداهن، كان أبو عبد الله، مد الله ملكه، وأطال عمره، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعية ولا ينام إلا إذا وضع رغيته الشخصي في فم اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطة، يحكي عنه المحنكون وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحمه من ذراعه وشواها لصغير كان في النزع الأخير من حياته، وشواها وقدمها له... ويقال أنه ظهر في مكان ما من جبل البشرات، يقود المقاومة الوطنية بعد أن تخلى عنه الجميع وتركوه وحيداً." (1)

معروف عن الوصف أنه يذكي من حيوية اللغة الشعرية ويجعلها تقدم رسماً أسطورياً لما تصف من الأشياء والأشخاص والأحداث وهو وصف يضارع ما نراه في الحكاية الشعبية وسير الأبطال في ألف ليلة وليلة، وهذه اللغة الشعرية تحمل أحياناً كثير من الترميزات الأسطورية التي تلقي بظلالها على المكان والزمان والشخصيات والأحداث، فلا يتأتى معانيها إلا بتفكيك تلك اللغة.

(1) الرواية، ص 116.

إن رحلة البشير الموريسكي في الأرض، تشي الى الرحلة السندبادية الى بلدان نائية في أطراف الدنيا، ورحلة البشير الموريسكي في الرواية هي رحلة كشف عن أعماق التاريخ الإنساني، ورصد للهزائم والمآسي الفاجعة التي أصابت ولا تزال تصيب الانسان العربي عبر سيرورته، فشل واخفاقات على شتى أصعدة حياته، حزن أسود يملء حياته المعاصرة برمتها، فالرؤية الموريسكية السندبادية المعاصرة تكشف مدى بؤس الانسان المعاصر ومعاناته القاسية داخل التركيبة الاجتماعية بقيمها ورؤاها، حيث يعيش هذا الانسان حالة استلاب قاسية تصل حد الفجيرة. ومهمة الصوت الموريسكي السندبادي إدانة هذه الحالة الفاجعة: "أقسمت لهم بذاكرتي أنني لن أسلم المدينة، ومحمد الصغير سينتهي عند حدود الليلة السابعة بعد الألف، سيسمع، مثله شهريار بن المقدر حكايته الأخيرة، للمرة الأخيرة، ثم يشطب بعد ذلك." (1)

ونخلص أن واسيني قد استطاع أن يكيف التراث الأسطوري لإنتاج مقولات جديدة تؤسس لنقد سياسي للواقع الراهن وفق انزياح عن الأسطورة الأصل، والواقع أن هذا الإنزياح هو من العوامل التي تعطي للأسطورة الجديدة خصوصيتها.

### ثالثا: تجليات التراث الأدبي:

تعتبر الأشكال الأدبية إحدى الآليات الهامة التي استندت عليها الرواية كجنس قابل للتغيير والعمل الدائم المستمر، فبقدر ما استطاعت الأشكال الأدبية القديمة الحفاظ على كينونتها وحتى هيكلها التقليدي العتيق، فقد استطاعت الرواية أن تبقى الجوهر النفيس منها وتغير الملامح العامة لها لتأخذ تلك الأشكال مجراها الجديد نحو التزامن والتعاطي مع الأزمنة الحديثة بما تحمله من ثقل معرفي وقضايا اجتماعية وايدولوجية ونفسية... ومن هنا كان توظيف الروائي الجزائري للتراث الأدبي مشروعا استثماريا حقق نجاحا كبيرا في اظهار وجهات نظر الكاتب تجاه الواقع الذي يعيشه.

(1) الرواية، ص 173، 174.

النص التراثي الأدبي يعد النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاعت فترات زمنية ذهبية في تاريخ الإبداع الأدبي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو التفاعل النصي فلا يوجد نص مستقل بذاته خال من رواسب النصوص السابقة لوجوده، ومن هنا يمكن القول بأن النصوص الإبداعية المتعاقبة أو ما اصطلح على تسميته "سعيد يقطين" بالمتفاعلات النصية الأدبية: "تدمج كل البنيات النصية المتصلة بالأدب شفويا كان أم كتابيا، ساميا أو منحطا، واقعيا أو متخيلا."<sup>(1)</sup>

\* كتاب الليالي:

تعد "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" من النصوص الروائية الجديدة التي احتوت التراث الأدبي العربي، واختارت منه حكايات "ألف ليلة وليلة" لتنسج على منوالها واقعا ابداعيا حكايا ممثلا في سرد روائي تخيلي يمزج في شخصياته وأحداثه وأزمته بين الواقع المعاش وخيال قصص الليالي.

تعتبر ليالي ألف ليلة وليلة من أقدم النصوص الأدبية العربية التي كتب لها الخلود عبر الأزمنة المتلاحقة الى اليوم، لما تميزت به من سحر الكلمة وحشد الرمز ودلالات الفن الإبداعي، تنبه لقيمتها وعلو شأنها المستشرقون الذين عكفوا على قراءتها ودراستها، بل والنهل من أسباب قوتها الإبداعية وامكاناتها وجمال صورتها الفنية. ولذلك كان وما زال نص الليالي معين فني لا ينضب، قدم للمبدع الأدبي عطاء إبداعيا حيا وغزيرا.

واستمر عطاء الليالي إلى زمن الحداثة والعصرنة الذي أصبحت فيه الرواية الجنس الأدبي الأكثر قابلية لاحتواء السرد العربي القديم المتمثل في نموجه الأعظم "حكايات ألف ليلة وليلة"، فقد أضحت تفاعل الرواية مع هذا النموذج ومثيلاته من السرود القصصية العربية القديمة من الأساليب الحديثة التي اختارها سرد اليوم في جنس الرواية، وقد أصبحت

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 107.

منارة المبدع الروائي الجديد الذي عكف عليها ليختار منها ما يناسب واقعه الذي يعيشه ويريد التعبير عنه بروح إبداعية جديدة.

لمعرفة آلية اشتغال نص الرواية على بنية النص التراثي المتمثل في ألف ليلة وليلة لابد أولاً من الوقوف على البنية العامة لألف ليلة وليلة، حيث تتألف هذه الأخيرة من الحكاية الإطارية والحكايات الفرعية التي تولدت عنها، والحكاية الإطارية هي حكاية الملك شهريار وشهرزاد بنت الوزير، وهي حكاية بسيطة، وقليلة الأحداث والشخصيات ولكن هذا "التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندرج أفعال قصصية ثانوية في سياقه، تتوالد باستمرار".<sup>(1)</sup>

أما الحكايات الفرعية فهي التي روتها شهرزاد عن رواة آخرين، وهي حكايات كثيرة ومتنوعة، وكانت شهرزاد تتوقف عن الحكاية في كل ليلة واعدة الملك شهريار باستكمال الحكاية في الليلة المقبلة إذا عفا عنها.

وضمت رواية "رمل المائة" قصصاً كثيرة، روتها دنيا زاد أخت شهرزاد لشهريار بن المقتدر، عن رواة آخرين قاموا بدور الراوي، كما هو الحال في ألف ليلة وليلة .  
فالحكاية الاطارية في "رمل المائة" هي دنيا زاد تروي لشهريار بن المقتدر ماجرى في الليلة السابعة بعد الألف، أما الحكاية الإطارية في ألف ليلة وليلة هي شهرزاد تروي لشهريار حكايات لمدة ألف ليلة وليلة.

الحكايات الفرعية التي تولدت عن الحكاية الإطارية في الرواية كثيرة منها حكاية البشير الموريسكي، حكاية الحلاج، حكاية ابن رشد، حكاية ابي ذر الغفاري، حكاية بوزان القلعي، حكاية الخضر، وحكاية أهل الكهف وغيرها. وكذلك في ألف ليلة وليلة إذ تتولد عن

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ص101.

الحكاية الإطارية حكايات كثيرة مثل حكاية السندباد، الصياد والعفريت، علاء الدين والمصباح السحري...

تبدأ رواية "رمل المائة" بافتراضها انتهاء الحكاية، وتفتح ملف جديد، منطلقة من الشك في كل ما روته شهرزاد للملك شهريار، ووصفه بأنه غير حقيقي، وأن شهرزاد خبأت عن الملك شهريار الحقيقة التي تتكفل الرواية بإخراجها إلى النور. وقد قامت دنيازاد بمهمة سرد الحقيقة التي خبأتها أختها شهرزاد عن الملك شهريار "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول الفسيحة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية".<sup>(1)</sup>، لقد أقسمت دنيازاد، " أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفاً من بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر اقناعاً".<sup>(2)</sup>

بدأت دنيازاد في سرد حكاياتها من حيث انتهت أختها، وهي حكاية "فاطمة العرة وزوجها معروف الاسكافي"، "وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح لتتسحب بعدها باتجاه بيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار الليالي".<sup>(3)</sup>

رواية "رمل المائة" لا تستدعي ليالي ألف ليلة وليلة بغرض إضفاء طابع السحرية والجمال الزخرفي الأدبي الخارق السابح في عالم الخيالات والتي تضيف على النص صفة التشويق، فحضور النص القديم في النص الجديد هو أسلوب إبداعي تمكن منه النص الروائي فأنتج سرداً لا نكاد نفرق فيه بين ما حدث في الماضي بين شخصيات ألف ليلة وليلة الحكائية التي كانت تنسجها مخيلة شهرزاد وتحكيها للملك شهريار، وبين ما يحدث في

(1) الرواية، ص 07.

(2) الرواية، ص 26.

(3) الرواية، ص 08.

الحاضر من هذا الواقع المعاش الذي يقوم فيه بعض الأشخاص بتكرار أدوار شخصيات الليالي لتشابه حاصل على مستوى السلوك الاجتماعي أو الأخلاقي...

لقد استحضرت واسيني الأعرج أجواء ألف ليلة وليلة ليصور الواقع المرير الذي عاشته الأمة ولا تزال تعيش مرارته اليوم، فاقد أصبح نص الليالي المثبت في الرواية إطاراً فنياً ومضموناً معرفياً وإيديولوجياً استطاع الروائي من خلاله نقل مختلف الظواهر الناتجة عن فساد الحكم وسيطرة الرأي الواحد والصوت الواحد، بل ونقل ظاهرة السكوت القاهر التي عمت أرجاء الأمة.

إن نص "قاجعة الليلة السابعة بعد الألف" الذي تفاعل مع نص ألف ليلة وليلة، قد تعمق الروائي من خلاله في أجواء الليالي، لا لغرض النقل أو المحاكاة بل لخلق نص جديد يوهم القارئ بأجواء تلك الحكايات القديمة، ثم يشده إلى أجواء المعاناة والقمع في الواقع فاستغلال شخصيات الزمن الماضي من خلال نص الليالي كان مواتياً للتعبير عن الزمن الحاضر بغية الانتقاد والتغيير، وهذا ما يؤكد استبدال الروائي الشخصية التي تسرد الحكايات في الليالي بدنيازاد، وذلك للتأكيد على أن وقائع حكايات دنيازاد هي من واقع هذه الدنيا التي نعيشها حقيقة. بل إن تغيير الشخصية في ذاتها، كان تغييراً للموقف القديم الذي عرفت به شهرزاد في سكوتها عن الكلام المباح ومحاولتها تفادي حقد الملك شهريار ورغبته في الانتقام منها وقتلها، وذلك بتشويقه بحكايات ترضيه وتكون إما خيالية أو كاذبة رواها وتناقلها المؤرخون والوراقون، "عليك أن تعرف الحقيقة كما هي لا كما رواها الوراقون الذين تعرفهم جيداً. أكثر مما أعرفهم، دابة الغواية كانت كاذبة. شهرزاد لم تقل لشهريار إلا ما كان يريد سماعه."<sup>(1)</sup>

أما شخصية شهريار فقد كانت تمثل الحاكم المستهتر المتجبر، قد أسقطها واسيني الأعرج على كل شخصية حاكمة طاغية أو مستهترة، فحكايات دنيازاد التي تروي قصص

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 132.



هؤلاء لم تكن إلا استعراضاً لأوجه الشبه بين ملوك الأمس في حكايات ألف ليلة وليلة وملك اليوم في الرواية شهريار بن المقندر، فالحاكم عبر مسيرة التاريخ العربي مدان في سوء حكمه وتقديره الخاطيء، أو سوء نيته واستهتاره هذا إضافة إلى تسلطه ومعاقبته كل من تسول له نفسه أن يرفع صوته فوق قراره وهو ما أرادت دنيا زاد أن تقوله للحاكم شهريار، وهو من المؤكد يختلف عما كانت تحكيه شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة، فالفرق بين حكايات الأختين بين الأمس واليوم، هو أن ما كانت تحكيه الأولى كان قصصاً مختلفة من خيالها لأجل الهروب والانفلات من الحاكم، ولذلك اتصفت حكاياتها بالألفة والرقّة والمتعة التي جذبت طوعاً للإنصات، لكن ما تحكيه الثانية اليوم قصصاً واقعية مفعجة يرفض سماعها لكنه ينصت لها كرها.

لقد ساعدت قوة شخصية دنيا زاد على البوح والتقوى بما خفي بين طبقات المجتمع بكل جرأة وشجاعة لتضع الحاكم أمام الحقيقة المفجعة، وهو ما يوحي به العنوان الفرعي لرواية "رمل المائة": "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يقول واسيني الأعرج في بداية الرواية "دفنت دنيا زاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة. كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات. فالليلة السابعة استمرت زمناً لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض تملأ الشواطئ المهجورة والأصداف."<sup>(1)</sup>

بهذه الصورة الاستثنائية التي تشير إلى خصوصية الإبداع الروائي الجديد المتقاطع مع التراث تجلت رواية "رمل المائة" وهي تستدعي "ألف ليلة وليلة" وتجلي معها وعي الكاتب في استغلاله المشروع للثراء الفني والمعرفي الذي تميزت به حكايات الليالي من حيث تركيبية الشخصيات وكيفية سرد الأحداث أي القصص وارتداء الزمان والمكان المطلقين... وما يحمله هذا النسيج البنائي من دلالات تعكس الواقع وتصور وجهة نظر المبدع فيه، فتجاوز

(1) الرواية، ص 07.

المبدع بذلك حد المؤلف في القصص الأدبي الموروث لينتج نصا جديدا انغمس في الماضي وصور الحاضر بكل سلبياته وتناقضاته.

رابعا : تجليات التراث الديني:

تعتبر ظاهرة الموروث الديني ظاهرة فنية ميزت الرواية بشكل عام، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، فهو مصدر من مصادر الالهام حيث يستمد منه الروائيون و"الكتاب نماذج وموضوعات وصور أدبية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة"<sup>(1)</sup>، وقد تعددت موضوعات التراث الديني، حتى شملت القرآن الكريم والحديث الشريف والقصص القرآني والشخصيات الدينية وأقوال الصحابة والعبادات.

لقد أدرك الروائيون ما يتضمنه القرآن الكريم والقصص الديني من إمكانيات فنية هائلة، تفي في التعبير عن كثير من المواقف التي يحتاج الروائي إلى التعبير عنها، تعبيرا فنيا يكتنز في جوفه طاقات الإيحاء ما يعبر على قدرة الكاتب على تطويع النص الديني قرآنا وحديثا وقصصا لخدمة فكرته، والتعرض الى المواضيع والقضايا التي يريد بسطها ومحملة بصور تعبيرية وتصويرية جديدة، ومن هؤلاء الروائيين نجد واسيني الأعرج الذي وظف الموروث الديني الإسلامي ويظهر ذلك جليا في ثنايا الرواية التي سنفصل فيها أكثر. ولا يخفى على أحد ما تتركه المعطيات الدينية على المتلقي من تأثير بالغ عند قراءته لعمل أدبي يتعالق مع نصوص قرآنية أو نبوية أو مستلهم شخصية دينية أو قصة أو غير ذلك، وقد أدرك الروائي واسيني الأعرج ما تحمله المعطيات الدينية عموما من تأثير بالغ فنجده يتوسع في استلهاها.

(1) علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

1- توظيف القصة الدينية:

اعتمد واسيني الأعرج على قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة بطل الرواية "بشير الموريسكي" الذي ألبسه أحداثا تشبه الى حد كبير الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف.

تتمحور قصة أهل الكهف حول مجموعة من الفتية وكلبهم الذي كان يرافقهم لجؤوا الى الكهف هربا من ظلم الحاكم الظالم ملك مدينة "دوقيانوس". نام الفتية في الكهف مدة طويلة وحين استيقظوا ظنوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط، وعندما خرج أحد الفتية الى القرية وجد أنها تغيرت وعندما رآه أهل القرية استعجبوا من شكله ولثيابه وللنقود التي يحملها، فأمن أهل القرية بالله تعالى بعد أن رأوا المعجزة بأعينهم، ومن بعدها أمات الله الفتية مرة أخرى لتبقى قصتهم الخالدة دليلا على قدرة الله تعالى.

فمن خلال الرواية نجد أن البشير الموريسكي قد تعرض لأحداث تكاد تكون شبيهة بقصة أهل الكهف، "فالبشير الموريسكي قبل المجيء إلى الكهف كان يعيش في حي البيازين، أحد أحياء غرناطة، وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورسكيين هرب البشير من حي البيازين متجها إلى "المارية" ثم غادرها بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي "صموئيل" تعرض البشير أثناء رحلته الى مخاطر كثيرة، ولكنه نجا منها بأعجوبة ثم قذفته الأمواج على شاطئ مهجور، وبعدها عثر عليه الحكماء السبعة وحملوه إلى كهف قديم، وطلبوا منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه، استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون ونصف، وخرج من الكهف فوجد بانتظاره راعيا، أخذه إلى "جملكية أمدوكال" التي يحكمها شهريار ابن المقتدر بالله.<sup>(1)</sup>

قصة أهل الكهف عبر عنها القرآن الكريم بآيات قليلة، أما الرواية فقد اهتمت بالتفاصيل ورصد الأحداث بدقة، وذلك بالاعتماد على الخيال الذي مد الأحداث بالحركة

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 375، 376.

وولد أحداثا جديدة حيث نجد في الرواية بعض التفاصيل التي لم ترد في السورة القرآنية مثل مارواه البشير الموريسكي عن ما حدث له داخل الكهف: "مددت يدي باتجاه الفجوات، نزعت الأتربة، بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى، قطعاً، قطعاً، حتى اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها. ومع ذلك لم أشعر لا بالتعب ولا بالوهن، ولا حتى بالجوع... عندما نزعت الأتربة، انزلقت بعض الشلالات الضوئية الناعمة من الفجوات ثم بدأت الصخرة الكبيرة تتزحزح وتميل باتجاهي ببطء مخلفة صوت شجرة عجوز وهي تتقلع من جذورها، وماكدت أبتعد إلا قليلاً، حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة السقطة العنيفة، اندفع الضوء بقوة وأصبحت أميز بين الأشكال التي كانت تحيط بي، نفضت يدي. شعرت بالحرشيف تملأ حلقي وتسده..."<sup>(1)</sup>

كما اختلف البشير المورسكي عن أهل الكهف في ما تعرض له أثناء نومه، إذ حلم بما يحدث في الليلة السابعة بعد الألف (سقوط غرناطة، نفي ابن رشد، وأبي ذر الغفاري وصلب الحلاج...)، "ما وقع لي ليس بعيداً عما حدث لأهل الكهف. الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ، بينما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله. فقد عشت جحيماً مخيفاً طوال الليلة السابعة بعد الألف التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ..."<sup>(2)</sup>

قصة أهل الكهف لم تكن مقصودة لذاتها ولا لأنها ديكور ضروري لتزيين الرواية وإنما هي حيلة فنية ورمزية، عمد إليها الكاتب ليغوص في جوف التاريخ مع البشير الموريسكي، فرحلة الكهف هي رحلة الذاكرة في أعماق البشر، رحلة تاريخية لإخراج المكبوت، ولقول المسكوت عنه لأن شهرزاد كانت تدرك أن هناك سرا ولم تكن قادرة على

(1) الرواية، ص 42، 43.

(2) الرواية، ص 43.

إعلانه "كانت تعرف مسبقا أن في القلب سرا من الصعب الإدلاء به، لأن رأسها سيعلق على بوابات المدينة المحاذية للبحر المنسي داخل أدغال المملكة الميتة." (1)

وظف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف وأسقط أحداثها على بطل الرواية ولم يجر على القصة إلا تغييرات طفيفة اقتضاها موضوع الرواية وهو الكشف عن أحداث السقوط في التاريخ العربي.

### 2- توظيف القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم المصدر الرئيس من مصادر التشريع الإسلامي الذي بنى عليه أكثر الكتاب والأدباء نصوصهم الأدبية. فالصبي أول ما يتعلم في بدايات حياته القرآن الكريم فتتمو الروح الدينية لديه، مما يساعده على توظيف هذه الملكة في كتاباته مستقبلا ولقد استثمر الروائي القرآن الكريم عبر مجموعة من الأقوال السردية نظرا لما تتوفر عليه لغة القرآن من فصاحة، وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير ومن بين هذه البصمات القرآنية قوله: "لك الدنيا وما فيها وما تخبئ بين ألوانها والأرض وأثقالها، لك من الحور ما ملكت إيمانك" (2)

"أنت لن تموت حتى يبلغ الكتاب أجله." (3)

"قلت ربما مكثت يوما أو بعض يوم." (4)

"كان الرجال والنساء يموتون أفواجا أفواجا." (5)

"لو جمعتم البحار كلها، وسيرتم النجوم، ووضعتم ثقل الأرض على هامتي." (6)

(1) الرواية، ص 10.

(2) الرواية، ص 22.

(3) الرواية، ص 43.

(4) الرواية، ص 44.

(5) الرواية، ص 117.

(6) الرواية، ص 22.

"فيستغثون فيغاثون بماء كالمهل." (1)

"لقد نسيناها يا سيدي وما أنسانا إياها إلا الشيطان." (2)

"اقرأ أم أنك ستقول مثل الأنبياء لست بقارئ." (3)

"ربما مكثت يوماً أو بعض يوم." (4)

"ما قتلوه، ما صلبوه ولكن شُبّه لهم." (5)

إن المتتبع لمثل هذه الصيغ والملفوظات يجد أن الروائي قد وظف النص القرآني الكريم لكن دون أن ينقل الآيات كما هي أو يضعها بين قوسين لأنه لا يقصد الاستشهاد أوالتصيص أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية، وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والإجتماعي المؤطر في هذه الأحداث.

والآية القرآنية الوحيدة التي اقتبست ووضعت بين مزدوجتين هي قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا إن كثيراً من الأحبار والرهبان ليأكلوا أموال الناس بالباطل ويصدون عن سبيل الله والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعباب ألیم﴾ (6) (التوبة 34) فهذه الآية الكريمة مقتبسة من سورة التوبة الآية 34.

تحول الرواية هذه الآية القرآنية من أجوائها الدينية المفعمة بالقداسة إلى أجواء السياسي، اليومي، المرتبط بالواقع الذي ينقل عنه الروائي، وهو استحياء يلفت السارد النظر من خلاله إلى بعض النصوص القرآنية الكريمة التي يجري استغلالها من طرف الحكام

(1) الرواية، ص 121.

(2) الرواية، ص 64.

(3) الرواية، ص 31.

(4) الرواية، ص 44.

(5) الرواية، ص 261.

(6) الرواية، ص 24.

المستبددين لإحكام السيطرة على الرعية باعتبارها نصوصاً مقدسة لها سيطرتها على عقل الإنسان ووجدانه.

### 3- توظيف فكرة المخلص:

وظف واسيني الأعرج فكرة المخلص في رواية "رمل المائة" حيث أسقط شخصية المخلص على شخصية بطل الرواية عن طريق إضفاء الصفات الدينية على ملامح البطل وجعله يقوم بدور المخلص في مجتمع الرواية، ولعل الدافع إلى استلهام فكرة المخلص هو تصوير الروائي واسيني لمجتمع يعج بالفساد والاضطهاد والظلم. مما استدعى ظهور المخلص الذي تبني عليه الجماعة آمالاً كبيرة، وتتطلع إليه على أنه رجاؤها في الخلاص من الظلم والاضطهاد. فهو أملهم في الخلاص لذا فإن ظهوره كان أشبه بظهور الأنبياء والأولياء.

لقد مهد واسيني لظهوره بالحديث عن الفترة التي سبقت ظهور المورسكي وانتظار الناس الطويل له، وتلهفهم لخروجه، فالبشير المورسكي قد قاده الحكماء السبعة إلى الكهف ووضعوه هناك وقالوا له: "ثم وحين تستيقظ أنتزع الصخرة الكبيرة من الممر، وستجد من يقودك إلى المدينة ويفتح أمامك أبواب المستحيل."<sup>(1)</sup>

إنه المخلص ومنقذ الأمة من الظلم والاستبداد، لأن ظهور البشير المورسكي في المدينة يعد الأمل في الحرية والانعقاد للناس لذلك قال له الراعي: "نبضك يا سيدي العظيم يملأ أصداء المدينة بكاملها، لو تأخرت ساعة واحدة، ستموت الرعية كله."<sup>(2)</sup>

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 48.

وعندما خرج البشير المورسكي من الكهف أخبره الراعي "بأن الناس ينتظرون قدومه منذ أكثر من ثلاثة قرون."<sup>(1)</sup>، وأن صفاته جاءت موافقة "لما ذكرته كتب الأولين والفقهاء وذو العلم المكين."<sup>(2)</sup>

لقد ظهر البشير بعد غياب طويل ليعيد الرواية إلى مسارها الحقيقي بعد أن زيف الوراقون وكتاب السلاطين والملوك التاريخ، وحقيقة ماحدث بدأ من سقوط أبي ذر الغفاري ومرورا بسقوط غرناطة، وانتهاء بسقوط الوطن في يد بني كلبون على حد قوله.

إن استدعاء صوت الدين في رواية "الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج واستحضاره للعديد من البصمات الدينية ماكان إلا محاولة جادة لبعث مفهوم صحيح للمعتقدات وتشبث بمبادئها الصحيحة وإرساء أرضية صلبة لتأكيد ذاتية الإنسان وتدعيم كيانه في عالم مليء بزيف الشعارات ومشحون بتسلط الطغاة.

### خامسا: تجليات التراث الشعبي في الرواية

إن عملية توظيف التراث الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري بنجاح، حيث استطاع أن يتوسع في استخدام أنواع التراث الشعبي بنماذج السردية التقليدية، ولم يكن التوجه إلى التراث الشعبي والإستعانة به في تشكيل معالم النص الروائي الجزائري وليد الترف أو العبث الفكري، وإنما كان حاجة ملحة هي الباعث والمحرك فقد وجد الروائي في النص الشعبي النموذج والمثال، والملجأ والملاذ، يعبر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع، كما يجسد من خلاله القهر الروحي الناجم عن اختلاف القيم والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد السياسي.

(1) الرواية، ص 47.

(2) الرواية ، ص 48.



فالتراث الشعبي لم يستنفذ أغراضه بعد، على الرغم من الفوارق الزمنية الكثيرة والعميقة التي فصلنا عنه لأنه جزء من الثقافة الجماعية وأهميته تكمن في اعتباره جزءا من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري .

والواقع أن لواسيني الأعرج رصيذا معتبرا من الثقافة الشعبية فهو من أكثر الروائيين إتصالا بهذه الثقافة واستخداما لها في رواياته ولهذا عمد الى توظيف الموروث الشعبي في روايته "رمل المايا"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي اكتسبت نكهة جزائرية محلية بفضل هذا التوظيف الفني للتراث الشعبي دون أن يفقدها هذا التوظيف مكانتها في الوسط الأدبي، فالطابع المحلي لأي عمل فني أصيل لا يحول دونه ودون الانتشار القومي والعالمى بل ربما زادته هذه المحلية والأصالة بعدا إنسانيا أوسع، ولقد تعددت المنابع التي استدعى منها واسيني إشارته الشعبية نذكر منها:

### 1- الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية من أهم فنون الأدب الشعبي وأكثرها شيوعا لما فيها من خصائص فنية واجتماعية ممتعة ساعدت في انتشارها بين الأوساط وتعرفها نبيلة إبراهيم بقولها: " أنها الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية."<sup>(1)</sup>

كان لكتاب ألف ليلة وليلة تأثيره العظيم في القصة العالمية، وفي القصة الشعبية العربية، فكان لانتشار قصصها تأثير على البيئة الجزائرية، حيث احتفظت الأوساط الشعبية الجزائرية بقصص عديدة استعارته منه.

أدى تأثير كتاب ألف ليلة وليلة في الأوساط الشعبية الجزائرية على رواج قصص مقتسبة منه والمحافضة على ابطالها المشهورين، ولقد استحضرت رواية "رمل الماية" حكاية "معروف الاسكافي" والتي نجد لها صدى كبير في الحكاية الشعبية الجزائرية.

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص93.

بدأت الرواية بسرد أحداث حكاية معروف الاسكافي من نهايتها ورفضت أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد لشهريار، والتي تتمثل في النهاية السعيدة لمعروف الاسكافي وزوجته وابنه بعد التخلص من فاطمة العرة التي حاولت سرقة الخاتم وقتل معروف الاسكافي لانه فضل عليها زوجته الثانية، ابنت الملك، وهكذا حرفت رواية "رمل الماية" الحكاية عن اتجاهها الأصلي وجعلتها تسير باتجاه آخر، يتناسب ومبدأ السرد في الرواية وهو نقد الحكام والسلطين، وإظهار مدى تكالبهم على السلطة. حيث قام قمر الزمان ابن الملك المقتدر بالله بعد قتله فاطمة العرة بقتل ابيه في الليلة نفسها، بعد أن اتفق وزوجة ابيه الشابة على التخلص من والده الذي تعفن في الحكم، "وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح لتنسحب بعدها لبيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار الليالي".<sup>(1)</sup>

كان حضور الحكاية الشعبية داخل النص الروائي، يفرضه منطق السرد من أجل الإبانة عن أهداف الرواية، لأنها حقل خصب لإصدار الأحكام وكشف المواقف، فرواية "رمل الماية" أعادت سرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب.

## 2- الأغنية الشعبية:

وظفت رواية "رمل الماية" الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية في كثير من فصولها، واستلهمت مضامينها قصد تجلية الفضاءات الشعبية وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشخص وانشغالاتها وردود أفعالها. فقد جاء في الرواية على النحو التالي:

"يا البحر يا لهبل.

داويني بملحك نبرا.

يا لبحر يا لحنين.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 08.

غرقني بين الموجة والموجة.

حببت نرقد.

وحببي ضاع...

داويني بملحك نبرا،...

يا لبحر يا لهبل..<sup>(1)</sup>

لقد اخترقت الأغاني الشعبية جسد الرواية، وذلك لتأدية جملة من الوظائف سواء من حيث الشكل أو المحتوى، وقد تواترت هذه الأغاني في النص كي تضي على العمل طابع المحلية وتحدد هويته الجزائرية وتؤكد شعبيته، فالأغاني الشعبية تكمن قيمتها في ما تحويه من معالم حضارية وثقافية تبرز الأمة.

"يرفع سيدي عبد الرحمان المجدوب" عقريته عاليا:

غن يا عيني، غن.

القلب صار وحيد.

واش بقى لي في القلب شيء

نصير به عنيد

آه يا الوليد

شكون باعك في سوق لعبيد...<sup>(2)</sup>

يحول واسيني هذه الأغنية إلى صدى حقيقي للذات تستقرئ عذاباتها وانكساراتها المريرة تحت وطأ الاستبداد، والقهر من خلال ما تبثه كلماتها من أشجان وهموم.

"يا عيني على اللي راح، والله ما ننساه

لو كان يجيبوا لي الدنيا،

(1) الرواية، ص 165.

(2) الرواية، ص 182.

وملك فرعون

والله ما ننسأه

يا عيني على اللي راح...

والله ما ننسأهم.<sup>(1)</sup>

وقد تتجاوز بعض المقطوعات الغنائية في الرواية نطاق الذاتية الضيق لتتفتح على هموم الذات الجمعية لتعبر عن عذابات ولحظات اغترابها وتحولها إلى دمي بشرية في يد الساسة والحكام المستبدين.

"يا موجة يا موجة

خذي في ماك

ما عندي لادار ولا دوار

راني في حماك."<sup>(2)</sup>

فهذه الأغاني الشعبية التي أدرجت داخل الرواية كانت أقدر من السرد الفصيح في التعبير عن الهموم اليومية وهي اختزال قولي لآمال الجماعة وهمومها، وتعتبر ثروة هائلة في يد الروائي أنتجت قريحة البيئة الشعرية بعفويتها الفطرية وقدرتها على الخلق والابتكار.

"إذا أتاك الزمان بضره.

ألبس له ثوب من الرضى.

وأشطح للقرد في ملكه.

وقل، يا حسرة على ما مضى..."<sup>(3)</sup>

"يا الريح. وين رايح

جيب لي أخبار

(1) الرواية، ص 237.

(2) الرواية، ص 269.

(3) الرواية، ص 159.

ربت غيمة جافلة

ما عرفت لا ما لبرد ولا ما النار...

يا الرياح، وبين رايح.

راني وحيد، راني وحيد.<sup>(1)</sup>

تمتزج هذه الأغنيات وغيرها، الغنية بالمغزى والرموز لتكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الواقع الاجتماعي، فتعبر عن الأزمات النفسية وتشحن العمل بنبرة تبوح بما في الأعماق من انكسار وتشوه وتوق حميم إلى الإنعتاق والخروج من دائرة العجز والانتكاسة.

فاحتفال نص الرواية بالأغاني الشعبية أكسبه ثراء دلاليًا وجماليًا حيث ساهمت في تشييد معمارية النص الروائي وفي إضفاء المسحة الشعبية والشعرية عليه واختزلت المشهد الروائي فجعلته أكثر دلالة وأعمق معنى.

### 3- الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول):

وضفت الرواية وبشكل مكثف بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية، وبعض هذه الصيغ العامية متوارثة جيل عن جيل وتعبر عن تراث الأمة من قبيل "دير روحك مهبول تشبع كسور"<sup>(2)</sup>، وهو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية، "ماراح تصير عاقل يا سي محمد"<sup>(3)</sup>، "والله هذا قالهم أرقدوا نغطيكم"<sup>(4)</sup>، وهي صيغ تعبر في مجملها عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي حاول الكاتب تفعيلها وإتخاذها أداة للكشف عن رؤية للإنسان الشعبي البسيط ولواقعه المعيشي، مما أضفى على ملفوظ الشخص نوعًا من الألفة والعفوية

(1) الرواية، ص 261.

(2) الرواية، ص 274.

(3) الرواية، ص 274.

(4) الرواية، ص 223.

وأكد ارتباط الروائي ببيئته المحلية، هذا بالإضافة الى الكثير من الحوارات التي دارت بين شخوص الرواية والتي اصطبغت بصبغة عامية من قبيل "أدخل تشرب قهوة"<sup>(1)</sup>، "لا منقدرش جبت لك نسخة من دعوة الأمن"<sup>(2)</sup>، "آه يا يما الحنانة لقد فعلها أبناء لي ما يتشموش"<sup>(3)</sup> "طز فيك"<sup>(4)</sup>، "أدنيا بنت الكلب"<sup>(5)</sup>.

"الله يلعن دينك ودين والديك ودين الطاسيلا انتاعك."<sup>(6)</sup> وغيرها من العبارات العامية التي تعج بها الرواية.

كما نقلت اللغة العامية في هذه الرواية أجواء بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق والأماكن العامة وهو استحضار مكن الرواية من استلهاج جانب الثقافة الشعبية غير الرسمية وتسخيرها لخدمة الفن الروائي.

#### 4- العدد سبعة (7):

لقد وجد العدد سبعة مجالا لممارسة قداسته على النفوس، إذ نجد مثلا الثعبان أو الغول ذو الرؤوس السبعة، واللجوء إلى التسبيع للوقاية من الحسد والعين، ويتطابق العدد سبعة مع أيام الأسبوع السبعة، والكواكب السيارة السبعة، ودرجات الكمال السبع والسموات السبع وألوان قوس قزح السبعة، والعلوم السبعة والبحار السبع، وعجائب الدنيا السبع القديمة والفنون الرئيسية السبع.... الخ

وعلى هذا الأساس نجد واسيني قد وظف هذا العدد ليضفي على عمله طابعا شموليا بأبعاد تراثية وثقافية عريضة، ونجد ذلك بدءا من العنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف

(1) الرواية، ص 422.

(2) الرواية، ص 422.

(3) الرواية، ص 30.

(4) الرواية، ص 231.

(5) الرواية، ص 270.

(6) الرواية، ص 316.

رمل المايا"، والسؤال الذي يمكن أن نطرحه لماذا الليلة السابعة بالضبط؟ وما الذي حدث في هذه الليلة؟

فالذي حدث في الليلة السابعة حسب ما رواه الرواة القوالون وناس الأسواق الشعبية "لا يروى وما يروى لا يشفي الغليل"<sup>(1)</sup>، وأنه "استمر زما لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تملأ الشواطئ المهجورة والأصداف."<sup>(2)</sup> فالفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف، ممثلة بالعاصفة التي "اجتاحت القصر، وأبادته عن آخره."<sup>(3)</sup>، وهي ليست إلا طموح الرواية في القضاء على الظلم والقهر.

وقد تجلى العدد سبعة في الرواية في الكثير من المواطن أيضا منها "الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة بسبعة أبواب وفي كل باب سبعة مفاتيح، وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، وفي يد كل عبد سبعة سيوف، وفي كل سيف سبعة شقوق وكل شق يزن سبعة أرطال."<sup>(4)</sup>

ومن خلال تتبعنا لمسار السرد في هذه الرواية، نلاحظ أن العدد سبعة هو المهيمن على عملية الحكى وقد تشظى وتفرع عن الليلة السابعة، فهي البؤرة والنواة والمحور الذي تدور حوله أحداث الرواية، حيث نجده أيضا في "يقولون أن قصته كذبة كبيرة بناها حكماء المدينة السبعة."<sup>(5)</sup>، ونجده في هذا المقطع السردى "كانوا ستة وعندما انضم إليهم الحارس

(1) الرواية ص 80.

(2) الرواية، ص 7.

(3) الرواية، ص 222.

(4) الرواية، ص 11.

(5) الرواية، ص 11.

صاروا سبعة.<sup>(1)</sup> وهو هنا يحيل الى أن الرقم سبعة إنما ولد من رحم الليلة السابعة بعد الألف.

كما نجد السنوات السبع العجاف التي مر بها قوم يوسف عليه السلام والتي جف فيها الضرع والزرع كما ذكرها القرآن الكريم، حاضرة في رواية رمل المايا "كل شيء جف في تلك السنة، وسيكرر ذلك مدة سبع سنين بدون انقطاع."<sup>(2)</sup>، "معاوية واسع البلعوم، يأكل في اليوم سبع مرات."<sup>(3)</sup> فهذا المقطع يرمز إلى السلطة التي لاتشبع أبدا من استنزاف خيرات الشعوب المضطهدة والتي لاحول لها ولا قوة، ونجده أيضا في مقطع آخر "لست أدري كم استمرت اللحظة سبع سنين؟؟؟ سبع قرون؟؟؟ سبع أجيال؟؟؟ لا أعلم."<sup>(4)</sup>، "الجحيم السابع أيها الملك الهمام."<sup>(5)</sup>، "دار سبع دورات على الشجرة الوحيدة التي نبتت في ذلك المكان بشكل غريب."<sup>(6)</sup> "بأي تاريخ نحن؟؟"

-كنت أنتظر منك هذا السؤال 1987/7/7.

-لم أفهم جيدا؟؟

-أنت يا سيدي مقدر عليك أن تعود في اليوم السابع، وحتى الجمعة تقويمنا الخاص هي اليوم السابع، اليوم الأول يبدأ ببداية السبت، من الشهر السابع، من السنة السابعة بعد الثمانين، هذا الكلام مدون في كتب الأولين."<sup>(7)</sup>

وفي موضع آخر من الرواية نجد أن شهريار مولع بحكاية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، بل إنه أصر على تمديدها لأنها تزيد في عمره، "وعندما سقطت الليلة

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 20.

(3) الرواية، ص 24.

(4) الرواية، ص 33.

(5) الرواية، ص 47.

(6) الرواية، ص 47.

(7) الرواية، ص 55.



من الحسابات، طالب بإضافة سبعة أيام، ليكتمل أوّل أسبوع بعد الليلة الألف، ليكون فاتحة لعصر جديد، لكن الليلة السابعة تحتضر في روائح الأدخنة التي ملأت شوارع المدينة.<sup>(1)</sup> وفي تعليق على هذا العدد يقول: "هذا الرقم النحس يتبعني في كل الأماكن."<sup>(2)</sup> وغيرها من المقطوعات السردية التي حوت العدد سبعة في أغلب ثنايا الرواية. من خلال ما تقدم يتضح أن للعدد سبعة أهمية بالغة وحضورا مميزا عند الروائي واسيني الأعرج، فقد أحاطه بحظوة خاصة ووظفه في روايته "رمل المايا" بمسحة أسطورية فقد كان العدد سبعة من العناصر الترميزية الملفتة للنظر والمستعملة في كل فصول الرواية تقريبا وهذا التوظيف إن دل فإنما يدل على أن الرجل عارف بالتراث وآخذ بلبه بجميع تفاصيله.

#### سادسا: جمالية التراث في الرواية:

يمثل كل نص فضاء تلتقي فيه نصوص عديدة بما تتضمنه من رؤى فكرية وحضارية مختلفة يحكم الكاتب مزجها بطريقته الخاصة فيشكل نصا منسجما متناسقا، وهو ملتقى لتقاطع خطابات متنوعة، يؤدي تجاوزها وتداخلها إلى زخرفة النسيج النصي بالمقتبسات الفنية والحضارية والثقافية ورواية رمل المايا ترتقي ارتقاءها الإبداعي والجمالي نتيجة توظيف واسيني الأعرج للموروث في أجمل تجلياته وأبعاده الترميزية، فتتقاطع الموروثات وتتحد لتشكل معمارية النص الروائي، فتظهر الشعرية في أبهى تجلياتها نتيجة تظافر أساليب الكتابة العربية المختلفة فكانت الأسطورة والدين والموروث الشعبي والأدبي والتاريخ هذا الأخير الذي يعد الموضوع الرئيس لأن الرواية رواية تدين التاريخ لأنه مزيف آفاق، لم يكتبه إلا الكذابين والدجالين وخدام السلطة.

(1) الرواية، ص 246.

(2) الرواية، ص 55.

لقد أضفى واسيني الأعرج على نصه نكهة خاصة، صبغها بلغة شعرية مميزة إذ مارس عليه عملية الانزياح والعدول، مماثلة ومخالفة لتنتهي التجربة الإبداعية في شكل أرقى، لأن هذا النص عمل على بث الحياة من جديد في الموروث وقدمه بشكل مغاير يتأقلم ومعطيات الرواية، ويتلاءم مع السياقات الحضارية والتاريخية المتزامنة مع النص الجديد.

الكتابة عند واسيني لعبة فنية وإبداعية خلّاقة، وجمالية رواية "رمل الماية" تكمن في أنه قام باستدعاء نصوص مختلفة وقام ببنائها داخل نص موحد قائم على مبدأ التجاور والتجانس والتحاوّر ليصير لحمة واحدة يصعب فكها، فرمل الماية نص تراكمي معرفي يمتزج فيه النظام بالفوضى، والوعي باللاوعي ليشكل تيارا معرفي دائم الحركة مرصع بمختلف النصوص الغائبة، لتساهم في تماسك بنيته السردية، وتناغم علاقاته الأساسية، فشكّلت بذلك مجموع النصوص المنصهرة في بوتقته جزء لا يتجزأ من جسده.

كما ساهمت اللغة العامية الشعبية في إضفاء مسحة جمالية على الرواية لأنها في الأخير هي عطاء شعبي أسس حيزا مكانيا داخل الرواية، فمنحه أبعادا واقعية، وكشف عن المجال الذي يفسحه الكاتب أمام شخوصه لتعبر عن تصوراتها وآمالها وطموحاتها بكل حرية.

وتكمن جمالية اللغة الشعبية في إثراء النص لغويا، حيث لم تعد الفصحى تستبد به كليا بل فسح المجال أمام مستويات لغوية أخرى تستجمع خيوطها من الواقع اليومي، فتتعلق داخل النص الفصحى بالدارجة التي يحاول الروائي تفصيحها، فهذا التداخل بين المستويات اللغوية داخل العمل الروائي وانفتاحه على لغة الواقع اليومي ساهم في تشييد جمالية فائقة داخل النص.

الخاتمة

### خاتمة

تأتي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "رمل المائة" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج تتويجا فنيا لمجموعة من الخصائص الفنية والتيماتية التي اشتملت عليها رواياته كونها تطرح على القارئ مفاهيم الكاتب الخاصة لمقومات الكتابة الروائية وطرائقها، وتشبي من جانب آخر بهاجس البحث المستمر عن آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية وتاريخية واجتماعية تعكس قناعاته بوصفه روائيا وناقدا، ويمكن أن ندرج أهم النتائج المتوصل اليها كآلاتي:

- إن التراث مهما اختلفت تعاريفه فإنه يدور في بوتقة واحدة وهو: انتقال ماتورث من تقاليد وعادات وخبرات وفنون ومعارف من زمن إلى زمن وبصفة مستمرة من مجتمع إلى مجتمع سواء كان هذا التراث ماديا أو معنويا.
- حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، بلا مستقبل.
- أخذ واسيني من أبرز النصوص السردية العربية القديمة، نص "ألف ليلة وليلة" المنتمي للحكي الخيالي، وضمناها في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ويبدو أنه تعلق بها تعلقا واضحا وذلك من خلال العنوان الذي وضعه والمادة الحكائية بحيث لم يقف عند تقليدها بل أجرى عليها تغييرات وخلق لنا حكاية جديدة، فقام بتوظيف أجوائها واستحضر شخصياتها من خلال اسقاط شخصية بطل الحكاية على شخصية بطل الرواية مثل (شهرزاد/ دنيازاد).
- انفتاح الرواية على عدد من الرواة مثل (دنيازاد، البشير المورسكي، عبد الرحمان المجدوب...) مما أدى الى تنوع مستوياتها السردية وسجلاتها القولية.

- حول واسيني بعض الشخصيات التاريخية الى شخصيات روائية عن طريق استنطاقها ودفعها الى الحوار فيما بينها للكشف عن أعماقها (كأبي ذر الغفاري، عثمان بن عفان، معاوية بن أبي سفيان، الحلاج، عبد الرحمان المجذوب...).
- إن توظيف التراث كما يظهر في نص الرواية ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، وفنية، وفكرية وسياسية واجتماعية، مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة، وباتجاه فني حديث تتبناه الرواية العربية بصفة عامة.
- إن الروائي واسيني الأعرج استطاع بفضل توظيفه للتراث أن يكون نصه الروائي بالاعتماد على أشكال تعبيرية مختلفة مما زاده ثراء وجمالا، فجعل من التراث مادة تساعد في تشكيل نصه الروائي وكذا إبداعه الفني حيث نلاحظ أنه أسهم في التنوع التراثي من أسطورة ودين وتاريخ وأدب.. واستطاع التحكم فيها وتوظيفها بما يخدم النص.
- إن توظيف التراث في الرواية جاء ليلبي عديد الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهاهم التراث واتخاذهم قناعات للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية، وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية واعطاءها مدلولات رمزية واسعة بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا.
- ضمن روايته أشكال تعبيرية متعددة كالحكاية الشعبية والأغاني الشعبية ومختلف الفنون.
- إن الموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع، لأن الثاني هو الذي يصنع الأول فإن هذا الموروث عندما يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية فيما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع، وواسيني الأعرج أيضا وعاء ثقافي يزخر ويتغذى من تراثه.
- إن توظيف واسيني الأعرج للأغنية الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجزور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنها تعبر عن الشخصية النفسية

والاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية، فهي عبارة عن جسر نعبر من خلاله إلى أعماق الإنسان ونكشف عن مكنوناته.

• وظف الروائي القصة القرآنية "أهل الكهف" وحافظ على الوحدات السردية فيها ولم يجر إلا تغييرا طفيفا اقتضته الرواية، وذلك للكشف عن أحداث السقوط في التاريخ العربي من خلال بطل الرواية البشير المورسكي.

• واسيني الأعرج كاتب له جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره ويبدو ذلك جليا على مستوى اللغة التي مزجها بالشعرية حيناً وبالعامية أحيانا أخرى، وكذلك المواضيع المطروحة التي تعيد إلى الذاكرة تلك الصراعات الأبدية بين الشعب والسلطة، بين الظلم والحق، بين الحقيقة والزيغ، بين المخفي والمحكي، بين المعروف والمجهول.

• جدد واسيني الأعرج في "رمل الماية"، العلاقة "بألف ليلة وليلة"، ولكن ضمن مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهزاد التي قالت لشهريار ما يجب أن يسمعه، تعود إلينا لكي تقول، بلغة جديدة ما يجب أن نسمعه مهما كان قاسيا أو صعبا.

• "رمل الماية" إضافة نوعية وهامة للرواية العربية، الأمر الذي يحملنا على قراءتها بأكثر من طريقة وعلى أكثر من مستوى، لأنها تقول لنا ما نسيناه أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه.

• هذا النص الروائي متعدد الدلالات وعميق الأبعاد، فالروائي تجاوز التعبير عن الموروث إلى التعبير بالموروث لإخراج المكبوت وكشف المسكوت عنه.

تبقى هذه النتائج قراءات خاصة، أملين أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة واستطعنا تقديمها بصورة واضحة، فإن تحقق لنا ذلك فالفضل لله، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما آمل وأرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

المُلْحَق

### لمحة عن الروائي والرواية:

#### 1- التعريف بواسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من الروائيين الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن إلى الخارج، "ولد بالجزائر في 8 أوت 1954، بلعشاش بلدية مسيدرة ولاية تلمسان، تلقى تعليمه الإبتدائي في قرية (سيدي بوجنان)، ثم انتقل إلى مدينة تلمسان عام 1974، وانتسب في السنة نفسها إلى معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر فخرج بالإجازة.<sup>(1)</sup> وفي عام 1977، سافر إلى سوريا، فانتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق، وقضى سبع سنوات حتى حصل على شهادتي الماجستير بعنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، والدكتوراه بعنوان "نظرية البطل، بحث في أشكال البطل وتطوره في النص الروائي، ومساهمة في سوسيولوجية الأدب الروائي"، وفي عام 1985، "عاد إلى الجزائر فعين في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر برتبة أستاذ محاضر، كما يعتبر عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1973."<sup>(2)</sup>

تجلت قوة واسيني الأعرج التجريبية التجديدية بشكل واضح في رواياته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم مثل "الليلة السابعة بعد الألف" بجزائها، فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع إعادة التاريخ واستعادة النص ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية، حيث يعلق سعيد يقطين على رواياته فيقول: "تعتبر رواياته حاملة تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغة، كما تدخل ضمن التجارب الروائية العربية التي أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردى العربى القديم."<sup>(3)</sup>

(1) شريط أحمد شريط، معجم أعلام النقد العربى في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن، جامعة عنابة، ص428.

(2) المرجع نفسه، ص428.

(3) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد بالتراث، ص87.



تحصل سنة 2001 على جائزة ابن هذوقة للرواية الجزائرية.  
وتحصل سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب، وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية والاسبانية.

### أ- إنتاجاته الأدبية:

#### \*الدراسات:

- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، صدر سنة 1984م.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، صدر سنة 1986م.
- الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجاً، صدرت 1989م.

#### \*القصة القصيرة:

- ألم الكتابة عن أحزان المنفى (مجموعة قصصية)، صدرت سنة 1980.
- أسماك البحر المتوحش (مجموعة قصصية)، صدرت سنة 1986م.

#### \*الرواية:

- وقع الأحذية الخشنة، صدرت ببيروت سنة 1981م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، صدرت ببيروت سنة 1982م.
- نوار اللوز، صدرت ببيروت سنة 1983م.
- ما تبقى من سيرة الأخضر الحمروش، صدرت بدمشق سنة 1985م.
- رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، صدرت بدمشق سنة 1993م.
- سيدة المقام، صدرت بألمانيا سنة 1995م.
- مرايا الضيرير، صدرت بفرنسا سنة 1998م.
- رماد مريم، صدرت بالقاهرة سنة 2012م.<sup>(1)</sup>

#### 2-ملخص الرواية:

<sup>(1)</sup> <https://ar.wikipedia.org>

تتأسس رواية "قاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج على استحضار الأحداث التاريخية التي نشرت عبر كامل فصولها (السبعة عشر) فكان ان اشتملت الرواية على : حادثة سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين، وإقامة محاكم التفتيش، وغيرها من الأحداث، فالرواية استتطاق للمغيب والمسكوت عنه، مرثية حزينة للمدن المسروقة التي باعها حكامها بأبخس الأثمان، حيث تدور أحداثها في قلعة وهي منفى الحكماء السبعة تتموضع في أعلى القمة، وتجاور الكهف الذي سيحدد مستقبل المدينة ومصير الحكاية، وهذا البشير المورسكي قوالا يحكي الفجيعة والفاجعة، متحديا آلة التعذيب الجهنمية، مواجهها نفسه والآخرين بالحكاية منشدا النشيد الأندلسي المقموع، ففاجعة الليلة السابعة بعد الألف دامت طويلا ومألت المدن ضجيجا ونزيفا للدماء حدثت فيها أشياء كثيرة فهي تخبيئ حكاية المورسكي التي روتها دنيازاد للملك شهريار، فالحكاية التي تريد الرواية سردها بدأت من انحراف السلطة السياسية والدينية ممثلة بمعاوية بن أبي سفيان وعثمان بن عفان عن الديمقراطية والعدالة والمساواة حين أقدم معاوية على نفي أبي ذر الغفاري لأنه جهر بالثورة ضد السلطة، وتعرض الرواية لاجهاضات المحاولات الثورية التي قام بها أبو ذر الغفاري، وابن رشد والحلاج، بالإضافة الى سرد أحداث سقوط غرناطة والتعذيب الذي تعرض له الناس على أيدي محاكم التفتيش في الأندلس بعد سقوط الحكم العربي.

إذا فالفاجعة متمثلة في العاصفة التي اجتاحت القصر وأبادته عن آخره حيث بدأت من الحاكم الرابع عثمان بن عفان عندما رفض الخضوع إلى محاكم التفتيش التي كانت تقودها جيوش "فرنديناند الأغرغوني" و"إيزابيلا القشتالية" داخل الأحياء الأندلسية الفقيرة، فوجد نفسه داخل جملكية الحاكم يحاور الرجل المنتقخ الذي كان يخرج من تحت إبط الحاكم الرابع ويدعى معاوية، فسأله: "هل يجوز الاقتراض من بيت مال المسلمين فأجابه المورسكي : إن كنت ترى في ذلك حلالا فهو عين الصواب."، فشر من خلال كلامه أنه يستهزأ به فأمر أحد الجلاوزة بأن يملأ فمه بالقطن وأحجار الوديان ودفنه في حفرة محادية للقصر، ثم جاءته

جماعة من الحراس طلبوا منه أن يتخلى عن ذاكرته فقال "لو جمعتم البحار كلها وسيرتم النجوم، ووضعتم ثقل الأرض على هامتي وسرقتم النور من عيوني لن أتخلى عن ذاكرتي وحنيني إلى الوجوه التي لا ينتهي أرقها وعنفوانها" فأخذوه إلى القصر إلى معاوية حيث أصق به عدة تهم فقال له إن الأغنياء يشكونك لأنك تحرض الفقراء عليهم"

كما اتهموه بالجوسسة لصالح الاسبان، وبعد ذلك رموه في الصحراء وبقي يقاسي كل أنواع العذاب والسخط وقادوه إلى كل المحاكم المرخص لها بمحاكمة المجرمين الذين خانوا الوطن وفي اليوم السابع من سجنه جاء اليه سبعة ملثمين معهم كلب أليف وأخذوه باتجاه الكهف وطلبوا منه أن ينام فظل فيه أكثر من ثلاثة قرون وعندما استيقظ وخرج ظن أنه لبث أول النهار وخرج منه، فأخذه الراعي إلى المدينة التي هرب منها التي يحكمها الملك شهريار، ابن المقتدر، فالتقى عبد الرحمان المجدوب وهو أول من عرف حقيقة البشير المورسكي بعد أن قام بتصحيح له أحداث القصة التي حدثت له، وبعد ذلك طلب منه الناس أن يعيد الحياة إلى مجراها من جديد.

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، برواية ورش

1- المصادر:

- واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1993.

2- المراجع:

أ- باللغة العربية:

- أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، ط1، 2000.

- أحمد حسن الزيات وآخرون، ج1، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1989.

- أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1405هـ.

- بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000.

- بولرياح عثمانى، دراسات نقدية في الادب الشعبي، الرابطة الادبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1، 2008.

- حسن حنفي، التراث والتجديد؛ موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2002.

- حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، ص464.

- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980.

- سعيد سلام، التناص التراثي؛ الرواية الجزائرية نمودجا، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جدير بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006.

- سعيد يقطين، الكلام والخبر؛ مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص47.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.
- شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، تح: مصلح كناعنة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011.
- طلال حرب، أولية النص؛ نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 2003.
- طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط2.
- عادل فريجات، مرايا الرواية؛ دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عبد الرضا علي، الأسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دط، 1978.
- عبد السلام هارون، التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص5.
- عبد القادر الريحاوي، قمم عالية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية والفنية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، دط، 2000.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1997.
- محمد برادة، أسئلة الرواية؛ أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.
- محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة؛ دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1922.
- معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط3، 1991.
- ب- المترجمة:**
- فتحي حسن، العمارة للقراء، تر، مصطفى ابراهيم فهمي، مطبوعات كتاب اليوم، القاهرة، ط2، 1991.
- 3- المعاجم والقواميس**
- ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، سنة 1997.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.
- شريط أحمد شريط، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن، جامعة عنابة.

- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي، -  
القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، تح: محمد العرقوسي، ط8، 2005.  
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، تخريج  
ابراهيم مصطفى،

### 4- الرسائل والأطروحات الجامعية:

- حكيمة موسود، أبعاد توظيف التراث في الرواية الجزائرية ؛ رواية الرعشة لأمين الزاوي  
نموذجاً، رسالة ماستر أكاديمي في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد  
بوضياف، المسيلة، 2017.  
- طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي؛ تراث الشعوب الحي ، مركز دمشق للأبحاث  
والدراسات، سوريا، دمشق، العدد4، 2017.  
- عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي،  
معهد اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي، بتيزي وزو، 1984.  
- محمد الطيب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل درجة  
الدكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، 2001، 2000.  
- مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية؛ رواية الرياح للكاتب  
الموريتاني موسى ولد ابنو(نموذجاً)، جامعة قصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2012.

### 5- المجالات

- علي عفيفي علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة الحياة،

[www.alhayat.com/articles/25/8611350](http://www.alhayat.com/articles/25/8611350)

### 6- المواقع الإلكترونية:

- عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في  
الرواية الجزائرية، الهدهد صحيفة إلكترونية: 03/02/2015 <http://www.hddhod.com>



- كمال الرياحي، استراتيجية التنافس وحيادية الكاتب، ديوان العرب:

.<http://www.diwan.larab.com> 15/05/2014

- <https://ar.wikipedia.org>

الفهرس

| العنوان                                                  | الصفحة |
|----------------------------------------------------------|--------|
| المقدمة.....                                             | أ-د    |
| <b>الفصل الأول: مفاهيم أولية حول التراث</b>              |        |
| تمهيد:.....                                              | 6      |
| أولا ماهية التراث:.....                                  | 11-7   |
| 1- التراث لغة:.....                                      | 9-7    |
| 2- التراث اصطلاحا:.....                                  | 11-9   |
| ثانيا: عناصر التراث:.....                                | 15-12  |
| 1- التراث المادي:.....                                   | 13-12  |
| 2- التراث المعنوي:.....                                  | 15-13  |
| ثالثا: أنواع التراث:.....                                | 25-15  |
| 1- التراث الديني:.....                                   | 17-15  |
| 2- التراث الشعبي:.....                                   | 19-17  |
| 3- التراث التاريخي:.....                                 | 20-19  |
| 4- التراث الأدبي:.....                                   | 23-20  |
| 5- التراث الأسطوري:.....                                 | 25-23  |
| رابعا: أهمية التراث:.....                                | 27-25  |
| خامسا: خصائص التراث:.....                                | 29-27  |
| سادسا: التراث و الرواية الجزائرية:.....                  | 32-29  |
| <b>الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية "رمل الماية"</b> |        |
| تمهيد:.....                                              | 34     |
| أولا: تجليات الموروث التاريخي في رواية رمل المايا:.....  | 40-35  |

- 1- استحضار الشخصيات التاريخية: 37-35.....
- 2- استحضار الأحداث التاريخية: 40-37.....
- ثانيا: تجليات التراث الأسطوري في الرواية: 45-40.....
- ثالثا: تجليات التراث الأدبي: 50-45.....
- رابعا : تجليات التراث الديني: 57-51.....
- 1- توظيف القصة الدينية: 53-52.....
- 2- توظيف القرآن الكريم: 55-54.....
- 3- توظيف فكرة المخلص: 57-56.....
- خامسا: تجليات التراث الشعبي في الرواية 66-57.....
- 1- الحكاية الشعبية: 59-58.....
- 2- الأغنية الشعبية: 62-59.....
- 3- الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول): 63-62.....
- 4- العدد سبعة (7): 66-63.....
- سادسا: جمالية التراث في الرواية: 67-66.....
- الخاتمة 70-68.....
- الملحق 74-71.....
- قائمة المصادر والمراجع 79-75.....

## ملخص:

يعد موضوع التراث من بين المواضيع التي شهدت حضورا كبيرا على الساحة الأدبية وأخص بذلك الرواية، حيث نجد الرواد يستلهمون التراث كمصدر أساسي بشكل هائل. تسعى هذه الدراسة الموسومة ب: "تجليات التراث في رواية واسيني الأعرج" إلى الكشف عن أنواع التراث المختلفة وكيفية توظيفها في الرواية الجزائرية، وقد انتقبت رواية "رمل الماية"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" كنموذج للدراسة، حيث اتجه واسيني إلى الاستلهام والتوظيف من مختلف المشارب الدينية والتاريخية والشعبية... في محاولة لتأكيد أن الحاضر هو امتداد للتاريخ العربي.

## Résume :

Le thème du patrimoine est parmi les sujet vue une présence significative sur la scène littéraire, et en partialier, le roman ou on trouve les narrateurs inspirent le patrimoine comme un source principale et d'une façon énorme.

A la recherche de cette étude marquée, les dimension de l'emploi du patrimoine dans le roman wassini elarage, pour détecter les différentes types de patrimoine et comment les employer dans le roman algérien, a été choisi comme le roman la nuit tragique septième après millénaire, ramle maya, comme modèle pour l'étude, ou il a dirigé wassini a inspirer et à l'emploi de diverses allégeances, religieuse, historiques et populaires... dans une tentative de souligner que l'interdiction est une extension de histoire arabe.

## Abstract :

The theme of heritage is one of the topics that has seen a great persence in the literay sence, espically the novel where the pioners find inspiration heritage as a source of a fundamentally essentiel

This stady is called: the manifestation of the heritage in the labyrinthine wassini story to reveal the defferent types of heritage and how to employ them in the algerian novel

The novel "ramle maya was selectes as a model for the senvent nighth" as a model for the study,wassini went ro inspire and recruit from various religious, historial, and popular strata... in an attempt to emphasize that the present is an extension of arab history.