الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté :des lettres et des langues

Departemen d

جامعة8 ماي 1945 قالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: ..... N.....

مـــذكرة مقـــدمة لنيـــل شهـــادة

المـــــــــــــــــــــــــــــــــاستر

(تخـصص أدب عربي جزائري)

توظيف التراث في الكتابة الروائية"اعترافات أسكرام "
"لعز الدين ميهوبي" أنموذجا

إعداد:

نور الهدى قواسمية

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2016

سليمة العقوني	رئيسا	الرتبة: أستاذ مساعد -أ-	جامعة 8ماي 1945 قالمة
سهام بودروعة	مقررا	الرتبة أستاذة مساعد –أ-	جامعة 8ماي 1945 قالمة
نصر الدين شيحا	ممتحنا	الرتبة أستاذة مساعد –أ-	جامعة 8ماي 1945 قالمة

السنة: 2015م- 2016م
1436ه- 1437ه

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة وأعننا على آداء واجباتنا

ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "سهام بودروعة"على

قبولها الإشراف علينا وعلى مساعدتها وصبرها ونصائحها القيمة

والثمينة طوال مراحل انجازنا لهذا العمل كما نتوجّه بالشّكر

إلى كل من أمدّ لنا يد العون من أساتذة

وزملاء ونخص بالذكر

الأستاذة بشرى الشمالي

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى أخي سامي

الذي كان عونا كبيرا لي في اتمام هذا البحث

دون أن ننسى موظفي المكتبة

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

إلى كل هؤلاء شكرا لكم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من لايمكن للكلمات أن توفي حقهما إلى اللذين أخذا بيدي ووفرا لي

سبيل التعلم إلى "والدي العزيزين أدامهما الله لي"

إلى إخوتي سامي ،ربيع، كريم، بسمة، شهيرة

إلى نور الإيمان و

غفران

مقدمة

لجأ الأديب العربي والجزائري تحديدا إلى التواصل مع التراث للاستفادة منه وتوظيفه، باعتباره نتاج حقب طويلة، فهو انعكاس لقيم إنسانية خالدة، تمثل روح الماضي والحاضر والمستقبل، وعلى الرغم من ارتباط التراث بالماضي إلا أن الروائي تقاطع معه واستدعاه، ليكون له تأثير في إنتاج أعماله حتى تصلنا تحفة فنية، تربط الماضي بالحاضر.

ويعّد"عز الدين ميهوبي" من الروائيين الذين أعطوا مكانة للتراث في أعماله و على وجه الخصوص روايته "اعترافات أسكرام".

اخترنا أن يكون موضوع بحثنا حول فن الرواية وتحديدا دراسة "حضور التراث وتوظيفه في الكتابة الروائية"اعترافات أسكرام "لعز الدين ميهوبي أنموذجا"، لما يكسبه هذا الموضوع من أهمية كبرى في إجلاء التراث بمختلف أنواعه.

إن الدراسة التي أقدمها، ستحاول الإجابة عن بعض التساؤلات المتمثلة في طبيعة العلاقة القائمة بين النص الجديد والنص التراثي؟ وفيما تكمن تمظهرات التناص بوصفه استراتيجية إبداعية تكشف الخيوط الرفيعة بين النص الجديد والنص التراثي؟

وهدفنا من وراء بحثنا هذا:

-كشف بعض الغموض الذي امتلك رواية"اعترافات أسكرام".

-استنباط مظاهر التّناص في رواية"اعترافات أسكرام".

- محاولة إظهار خفايا ومقاصد الكاتب من خلال استدعائه للتراث بمختلف أنواعه.

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب الذاتية وأخرى موضوعية: أمّا الذاتية فمتمثلة في الرغبة في المدونة و الميول لمثل هذه الدراسات والرغبة في البحث عن التراث وكيفية

توظيفه، أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في إثراء مكتبتنا الجامعية بهذه الدراسة المتواضعة، كما أن المدونة تزخر بظواهر تستفز القارئ علميا.

وقد قسمنا البحث المتواضع إلى مدخل وفصلين، تتصدرهما مقدمة وتذيلهما خاتمة، تناولنا في المدخل الذي عنوناه بـــ"عز الدين ميهوبي وإستراتيجية التناص" السيرة الذاتية لعز الدين ميهوبي وملخص الرواية، وبحث المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتناص سواء ما تعلق منه بالدرس النقدي العربي القديم أو عند النقاد الغربيين، إضافة إلى بيان أنواعه.

واختص الفصل الأول الموسوم بـــــــ"استلهام التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة" ببحث المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتراث، أنواعه، تجليات التراث في الخطاب الروائي الجزائري، نماذج من التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني فتناول بالبحث ظاهرة التناص في رواية "اعترافات أسكرام" "لعز الدين ميهوبي" تحت عنوان "التعالق النصي في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي"، وقوفا على الروافد التراثية المتنوعة التي التحمت مع الرواية وتفاعلت مع سياقاتها الجديدة، سواء ما تعلق بالتراث الديني، أو التاريخي، أو الأدبي أو الأسطوري الذي استدعاه الروائي واستحضره في سبيل تأييد رؤيته.

وقد ختمنا هذا البحث ببعض الملاحظات التي استنتجناها من خلال دراستنا لرواية "اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي".

وكأي بحث أكاديمي لابد أن نعتمد على منهج، وقد رأينا أن يكون المنهج النقدي "التناص" الذي يلائم مثل هذه الدراسات النقدية كثيرا.

وقد اعتمدنا في بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها:

-مدونة البحث" رواية اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي.

-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر "لعلي عشري الزايد".

-توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة "لمحمد رياض وتار".

-الرواية والموروث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث "لسعيد يقطين".

-تحليل الخطاب الشعري"لمحمد مفتاح".

وقد حاولنا الاستفادة من هذه الدراسات والجهود التي قدمها الدارسون في بحثنا.

ومن المحفزات التي جعلتني أنجز هذا البحث هي كثرة المراجع والدراسات التي تناولت موضوع التراث.

وفي الأخير نتوجه بالشكر لله عز وجل، وإلى الأستاذة المشرفة على بحثي الأستاذة"سهام بودروعة" التي مدت لنا يد العون وكانت أشبه بالنبراس الذي قادنا إلى نهايةالطريق.

مدخل

توطـ ـ ـ ـئـ ـ ـ ـ ـة:

تأخر ظهور الرواية في الجزائر بسبب الظروف الاستعمارية القاسية التي عاشها الشعب، فلم يكن للأديب الجزائري الأرضية الأدبية التي ينطلق منها باستثناء بعض المحاولات مثل "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" حيث يعتقد النقاد أنها أول رواية في الجزائر، و مع بداية السبعينات كانت الولادة الفنية للرواية الجزائرية.

حققت الرواية الجزائرية قفزة نوعية في مجال الكتابة الأدبية، وهذا ما جعلها تثبت أقدامها متجاوزة كل العقبات، لتنتزع مكانتها في المكتبة العربية و يعود الفضل إلى كتابها الذين استخدموا كل الأساليب للتعبير عن البيئة و الواقع الجزائري.

1_ السيرة الذاتية للروائي:

"عز الدين ميهوبي" من مواليد 1959 بالعين الخضراء (ولاية المسيلة)، جده محمد الدراجي أحد معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أما والده فهو جمال الدين أحد أعيان "الحضنة"*، مجاهد و إطار متقاعد.

درس في الكتاب بمسقط رأسه، التحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة "عين اليقين" بباتنة في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى مدرسة السعادة "ببريكة"**، و منها انتقل إلى مدرسة "لسان الفتى" "بتازولت" بباتنة و "متوسطة عبد الحميد بن باديس" بباتنة، و درس بثلاث ثانويات (عباس لغرور بباتنة، محمد قيروان بسطيف، و عبد العالي بن بعطوش ببريكة) حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب.

- في 1979: التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثم معهد اللغة و الآداب بجامعة باتنة.

---

* الحضنة": كانت عبارة عن مملكة بربرية مستقلة في عهد الرومان ،و لقبت بهذا الاسم لاحتضانها بين سلسلتي الأطلس التلي و الأطلس الصحراوي (ولاية المسيلة حاليا).

** بريكة: نسبة إلى واد المنطقة "واد بريكا"، تقع بولاية باتنة الجزائرية، و هي مدينة قديمة تمثلت أهميتها منذ قرون في طبيعتها و غناها بالمياه و الحدائق و الواحات.

- في 1980-1984: تحصل على دبلوم تخصص الإدارة العامة بالمدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر.
- في 2006-2007: درس بجامعة الجزائر (دبلوم في الدراسات العليا المتخصصة).

تقلد العديد من الوظائف:

- 1986 - 1990: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائري بسطيف.
- 1990- 1992: رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة).
- 1992- 1996: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي).
- 1996 -1997: مدير الأخبار و الحصص المختصة بالتلفزيون الجزائري.
- 1997 – 2002 :نائب بالبرلمان الجزائري (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.
- 1998 – 2003 : نائب الأمين العام للإتحاد العام للأدباء و الكتاب العربي.
- 2006 – 2008 : مدير عام مؤسسة الإذاعة الجزائرية.
- 2008 – 2010 : كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية.
- 2010 – 2013 : مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.
- 2013 – 2015 : رئيس المجلس الأعلى للغة العربية.
- 2015: وزير الثقافة للدولة الجزائرية.

من أبرز مؤلفاته:

- **«في البدء كان أوراس»** "ديوان شعر" **عام** 1985.
- **«الرباعيات»** "ديوان شعر" 1997.
- **«الشمس و جلاد»** "نص أوبيريت" 1997

- «**اللعنة و الغفران**» "ديوان شعر" 1997.
- «**النخلة و المجداف**» 1997.
- «**ملصقات** "ديوان شعر" 1997.
- «**خالدات**» "نصوص تمثيلية" 1997.
- «**حيزية**» "نص أوبيريت" 1997.
- «**كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس**» "**شعر**" **مترجم** إلى الفرنسية و الأنجليزية 2000.
- «**عولمة الحب عولمة النار**» "**شعر**" 2008 **ترجم** إلى اللغة الفرنسية.
- **التوابيت** "رواية" 2003.
- «**قرابين لميلاد الفجر**» "**شعر**" 2003 .
- «**طاسيليا**» "**شعر**" 2007 .
- «**اعترافات تام سيتي**» "رواية" من جزأين 2007 .
- «**لا إكراه في الحرية** »"**مقالات** "2007 .
- «**أسفار الملائكة**» "**شعر**" 2008 .
- «**اعترفات أسكرام**» "رواية" 2009 ترجمة إلى اللغة الفرنسية.
- «**الرباعيات**» "ديوان شعر" باللغتين العربية و الفرنسية 2011.[1]

2- ملخص رواية "اعترافات أسكرام":

تنطلق فكرة رواية "اعترافات أسكرام" من فندق" أسكرام* بالاس" الذي يملكه رجل أعمال ألماني يدعى "أدولف هوسمان" (Adolf Hausman) بناه بمنطقة "الأهقار" قريب من قمة

[1] الموقع الرسمي لعزالدين ميهوبي: www.azzedinemihoubi.com

* أسكرام: جبل أسكرام يبعد عن مدينة تمنراست بـــ 80 كلم، يعتبر مقصدا مهما للسياح بسبب الاستمتاع بأجمل شروق و غروب في الجزائر و العالم كله، ترتفع قمة أسكرام بحوالي 2800 م عن سطح البحر.

"أسكرام الجبلية" بأقصى جنوب الجزائر و اختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة "أسكرام"، تخليدا للراهب الفرنسي "شارل دي فوكو" (Charles de Foucauld) الذي عاش في صحراء الجزائر قسا متعبدا.

تنقسم الرواية إلى فصول هي:

"تين أمود": تبدأ الرواية باعتراف أول على لسان "صالح النازا" (الناسا) و هو رجل مطافئ جزائري ، يتعرف على "تين أمود" الممرضة أثناء إسعافه لجرحى معمل تحويل الزجاج، **بالإضافة** إلى أنها تشتغل مغنية في أحد النوادي الليلية، تربت في دار الأيتام و نعرف لاحقا أنها أخت أحد أصدقائه اسمه "أهتيغال"، تموت منتحرة مع أخيها.

يقرر "هوسمان" تخصيص مكافأة بمليون يورو لمن يقدم أفضل شهادة ذاتية و اعتراف في آخر عام 2039، لرواد الفندق فيقع الاختيار على أربعة هم: رجل من كوبا، رجل من إسبانيا، رجل من الأردن و امرأة من اليابان.

يعثر "صالح النازا" على مخطوط عندما نشب حريق في فندق "أسكرام بالاس" بقرب رجل من أتباع الراهب الفرنسي «شارل دي فوكو» اسمه "أنطوان مالو" (Antoine Malo).

"عين الزانة": "**يأخذ** صالح النازا" المخطوط، و بعد شيء من التردد يفتحه و يطلع على ما فيه، يحكي أنطوان" عن قصة حبه مع " ماري روز" (Maire Rose) التي سيتزوجها و أبيه "جان بيار"(Jean Pierre) الذي توفي في حرب الجزائر في معركة عين الزانة، و أمه التي أصيبت باكتئاب **عميق بعد** وفاة زوجها و جده و الخادمة "جانيت" التي تقوم برعاية أمه.

يـ ـ ـقرر "أنطوان" أن يبحث عن قبر أبيه بعد أن تأتيه رسالة من رجل يقيم في إحدى المدن الفرنسية، فيسافر إلى هذه المدينة حيث يلتقي "البشير الحركي" صديق والده فيقص عليه حياة أبيه،

و كيف التقى به و قصة موته في "عين الزانة"، ثم يسلمه كيس به مذكرات أبيه ليعود بها إلى البيت

في "أميان"*، حيث يروي القصة للخادمة "جانيت" و أمه، ثم يتزوج "ماري روز" ، و يقرر أن يقضي شهر في الجزائر و هناك يلتقي بسائق الطاكسي "مخلوف" فيحكي له قصة أبيه الذي حكم عليه بالإعدام ، بسبب نشاطه الفدائي أثناء الثورة و كيف نقل إلى الصحراء مع آخرين لتجرب عليهم القنبلة الذرية، و المرة الثانية قرر العودة إلى الجزائر مع زوجته "ماري" و لكن هذه المرة إلى صحرائها لقضاء أعياد رأس السنة "بأسكرام"، فيلتقي بالدليل "آمود" ** و الألماني "هوسمان" حيث قضوا أسبوعا في "جانيت"، ثم انتقلوا إلى "الأهقار" و بالتحديد إلى منطقة أسكرام، و يتحدث "أنطوان" عن سحر هذه المنطقة و عن الراهب"شارل دي فوكو"، تحدث أيضا عن ابنته"زانا" التي تزوجت بطبيب مغربي و ابنه" ايمي" الذي تزوج من بطلة كندا في لعبة الشطرنج

و كيف ألف سنفونية "زانا و اعتراف الروح" التي مزج فيها بين موسيقى الموت و إيقاعات "بورقعة"

و "بقار حدة" و "حيزية". و في المرة التالية تمرض زوجته "ماري" و يعود وحده إلى "أسكرام" و يقيم في فندق أسكرام بالاس.

الشاعـــــــــــــــــر و الـــــــجدران: الاعتراف الأول"إيناسو ميغوال غرسيا":شاعر كوبي، سجن في زمن الكمومنداتي ، بتهمة معاداة الثورة، حكم عليه القاضي بعشرين عاما، تحدث عن قصة حياته مع أمه"ماتيلدا" التي تدرس الفرنسية، و عن قصة حبه "لباولا" التي تدرس في نفس الجامعة التي كان يدرس بها، و كيف كان يكتب لها قصائد الشعر لكنها لم تبادله المشاعر ذاتها، ثم يتحدث عن قصة حبه لابنة جيرانه "مارغريتا" الممرضة التي تزوجها و أنجبا طفل سماه" أرثر" ،

* أميان: مدينة فرنسية تقع في شمال فرنسا بالقرب من نهر السوم، تبعد عن مدينة باريس العاصمة بحوالي 120 كلم.

** آمود: اسم أمازيغي يعني المنتهى من الأعمار.

تبركا بالشاعر"أرثر رمبو"*** وكيف أصيبت زوجته بسرطان الدم بعد تعرضها لحادث أثناء أداء عملها، و كيف انتحرت بسبب الألم الذي كانت تعاني منه في صمت، كما تحدث عن دخوله السجن و كيف كان يقضي أيام السجن في الزنزانة، كما روى قصص السجناء الذين كانوا معه و الأسباب التي جعلتهم يعتقلون، و بعد خروجه من السجن، و قضاء مدة الحكم يعرفه صديقه رجل الأمن بشابة تعد بحثا عن شعره و يوفر له بيتا معزولا فيتعلق بها، يموت صديقه في حادث سيارة ثم تموت أمه و أخيرا يقرر السفر إلى إسبانيا، حيث يعيش في قرطبة ثلاثين عاما و لم يعد إلى كوبا سوى مرتين: الأولى عندما دعي لتكريمه في جامعة هافانا في العام2022، و الثانية في العام الموالي حيث قدم محاضرة بعنوان "أدب الاغتراب و الثورة" في جامعة هافانا.

الفجيعة على أستار اللعبة: الاعتراف الثاني، رفائيل رامون كابريرا: فنان تشكيلي إسباني كان يحب "كلارا"، لكنها قتلت في تفجيرات 11 مارس 2004 "مدريد"، فيقرر أن ينتقم لها و أقسم أن يفجر الكعبة على طريقة "أبرهة الحبشي" انتقاما من المسلمين و كان قد تعرف على فاطمة المغربية و تزوجها و أخفى عليها مشروعه، يستعيد التراث الأندلسي و الفلسطيني، يلتحق بصفوف القاعدة "بتورابورا" (أفغانستان) ،و ينتهي به المطاف في "غوانتانامو"*، و خلال مسيرته يسرد تجليات العنف و الإرهاب في المنطقة العربية، يتراجع عن فكرة تهديم الكعبة ، و يكفر عن طيشه، وينتهي الاعتراف بأن تقوم "فاطمة" لتصفعه و تعانقه.

تـــــورا بـــــورا: الاعتراف الثالث: أمين أبو راشد المدعو الأفغاني: فلسطيني انضم إلى المقاومة، ثم ما لبث أن التحق بالمجاهدين الأفغان ليلتقي بالقادة و منهم"أسامة بن لادن" في الجبال

***أرثر رمبو: شاعر فرنسي أثرت أعماله على الفن السريالي، بدأ بكتابة الشعر بسن السادسة عشرة، و تميزت كتاباته الأولى بطابع العنف، أبرز قصائده: قارب السكارى عام 1871 ، الإشراقات (Les Illuminations) في عام 1873.

*غوانتانامو: يقع جنوب شرق كوبا، تقع فيه قاعدة غوانتانامو التي تستأجرها الولايات المتحدة و يوجد به معتقل غوانتانامو الذي نقلت إليه الإدارة الأمريكية المعتقلين المقبوض عليهم في أفغانستان بتهمة الإرهاب.

الوعرة داخل المغارات و ما تحتويه من تجهيزات ، يتعرض لمكيدة من أحد عملاء أمريكا ليجد نفسه في "غوانتانامو" ، يصف السجن و طرق التعذيب و يتعاطف معه أحد الحراس الذي يموت منتحرا، أما هو فيطلق سراحه ليعود إلى أهله، و قد ترك زوجة و ابنة لم يرهما منذ سنوات ثم يسافر إلى الجزائر سائحا مع ابنه، يبحث عن صديق عرفه قديما في أفغانستان، و لما يلتقيه يحكي له الجزائري كيف انضم إلى الإرهابيين و ارتكب جرائم كثيرة إلى أن استفاد من مشروع المصالحة و أصبح له محل تجاري يسيره ابنه، فلما هم بالانصراف سمع ابنه يطلب منه أن يزوجه ابنة ذلك الجزائري التي رآها و أعجب بها.

قديس الماء الأبدي: الاعتراف الرابع: "ساديكو": فتاة يابانية تبحث في اقتصاد التنمية ببلاد المغرب العربي، و هي مشدودة إلى الأستاذ "كوموري" و هو باحث جغرافي ياباني ، تروي على لسانه فجيعة "هيروشيما و ناكازاكي" و انتحار "يوكوميشيما" و كيف عشق الأستاذ" كوموري" الصحراء، و بحث عن الفقارات رغم خرافة اللعنة التي كان يحذر منها أهل المنطقة، و لكنه بعدما يكشف عن ماء الفقارة المحرمة، يعترف له الناس بفضله و يسارعون إلى تكذيب الخرافة الشائعة، التي مفادها أن من يقرب الفقارة يصيبه العمى ، حيث يعترف له الشيخ بأنه هو الذي كان أعمى.

و انتهت الاعترافات، لكن "هوسمان" غير موجود، و يحترق "أسكرام بالاس".

رماد النبي الأخير: آخر ما قال "صالح النازا": تفيد الأخبار الواردة من المستشفى الألماني بالجزائر أن "هوسمان" دخل في غيبوبة عميقة و قد عثروا في سترته على بيان يعترف فيه بأنه هو من دبر الحريق انتقاما لروح الراهب "ميشال دي فوكو".

3.المنهجية: التناص بين المفهوم و المصطلح:

ظهر مصطلح التناص في النصف الثاني من القرن العشرين، و هو مصطلح نقدي حديث ، يعني تداخل النصوص فيما بينها لتشكل نص جديد، فالتناص هو استلهام نص غائب في ثوب جديد.

3-1- مفهوم التناص:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (ن ص ص): «نصّ المتاع نصا: جعل بعضه على بعض (...)ونصّ الرجل نصّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، و نص كل شيء منتهاه». [1]

كما ورد مصطلح "التناص" في "القاموس المحيط" بأنه: «نصّ الحديث إليه: رفعه، و ناقته،استخراج أقصى ما عندها من السير، و الشيء حركه، و منه فلان ينص أنفه غضبا و هو نصاص الأنف، و المتاع جعل بعضه فوق بعض». [1]

فالتناص إذا هو الرفع و الإظهار.

ب- اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية لمصطلح التناص ، و على الرغم من أن المصطلح دخيلا على الساحة النقدية العربية إلا أنه «أثير مفهوم التناص في نقدنا التراثي العربي بكيفيات مختلفة و تحت مسميات متباينة ، كان أبرزها ما تناوله النقاد تحت مباحث السرقات و الاقتباس و التضمين و غير ذلك من المباحث النقدية و البلاغية».[2] عرفه الناقد العربي التناص بمسميات مختلفة منها الاقتباس السرقات الأدبية...

1- مفهوم التناص في النقد العربي القديم:

شغلت قضية تعالق النصوص و تداخلها مع بعضها البعض نقادنا القدامى ، حيث كانت حاضرة في التراث النقدي تحت مسميات مختلفة من بينها:

G السرقات الأدبية:

---

[1] جمال الدين بن منظور: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (ن ص ص)، مج 7، ط1 ، 1990، ط2،1992، ط3 ،1994،ص 97- 98.

[1]الفيروز أبادي: "القاموس المحيط" مؤسسة تح محمد نعيم العرقسوسي مادة (ن ,ص, ص) ، ط 8 ، 2005 ، ص 632 - 633 .

[2]حسن البندران،، عبد الجليل حسن صرصور و آخرون: "التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة جامعة الأزهر بغزة، العدد 2، سلسلة العلوم الانسانية، غزة، 2009 ، ص 243 .

تطرق العديد من النقاد القدامى إلى موضوع "السرقات الأدبية" مثل الناقد "عبد العزيز الجرجاني" (ت 392 ه) في كتابه الوساطة بين المتنبي و خصومه «و السرق – أيدك الله- داء قديم، و عيب عتيق، و مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، و يستمد من قريحته، و يعتمد على معناه و لفظه» [3]

أي أن الشاعر كان يعتمد على من سبقه من الشعراء في تنظيم قصائده.

أما "أبو الهلال العسكري" (ت 395 ه) فقد أطلق على مصطلح"السرقات" في كتاب " الصناعتين" مصطلح "الأخذ" حيث يقول:« ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني **من تقدمهم،** و الصب على قوالب من سبقهم، و لكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من **عندهم».** [1] **فهو يعتقد** بأن الشاعر لا يستطيع الاستغناء عن السلف في نظمه لقصائده.

G التضمين:

أن يتضمن الشاعر بيت أو أكثر و يضمنه إلى قصيدة أخرى « اقتباس بيت أو أكثر من قصيدة، وضمه لقصيدة أخرى بغرض الإفادة من شهرته أو براعته، أو استحياء تأثيره النفسي أو الديني أو التاريخي... إلخ. و كذلك بطريقة مشروعة لا ادعاء فيها»[2]معنى أن الغرض من التضمين هو زيادة الفائدة على أن يكون بطريقة مشروعة.

G المعارضات:

---

[3]علي بن عبد العزيز الجرجاني:"الوساطة بين المتنبي و خصومه"، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1 ، 2006 ، ص 185 .

[1]ابو الهلال العسكري:"الصناعتين، الكتابة والشعر" تح،مفيد قصيدة دار الكتب، بيروت، ط1، 1984،ص117

[2]منير سلطان: "التضمين في العربية، بحث في البلاغة و النحو"، الدار العربية للعلوم، عمان، الأردن، ط1 ، 2004 ، ص 30 .

بمعنى أن ينظم الشاعر قصيدة على منوال شاعر آخر «التي يدل لغويا على المحاكاة و المحاذاة في السير، و لكن هناك معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص و هو محاكاة أي صنع أي فعل»[3] أي أن المحاكاة هي المعارضة . و هناك من يربط المعارضة بالموازنة بين الشعراء «و يطالعنا في هذا السياق الآمدي (ت 370 ه) بموازنته الشعرية بين أبي تمام و البحتري. و قد استند فيها إلى مقاييس نقدية هي أقرب إلى مفهوم المعارضة، إذ اشترط في نصي الموازنة أن يشتركا في الوزن و القافية و المعنى» [1]فالمعارضة هي نظم شاعر لقصيدة تكون موافقة لقصيدة شاعر آخر في الوزن و القافية و المعنى.

تعددت مسميات "التناص" في النقد العربي القديم، إلا أنها تصب في معنى واحد و هو التداخل و التقاطع بين النصوص.

2-مفهوم التناص عند النقاد الغربيين:

ظهر مصطلح التناص على يد الناقدة "جوليا كريستيفا" (J. Kristeva) عام 1966 «هناك إجماع نقدي عالمي على أن جوليا كريستيفا، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح (التناص – L'intertextualité) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي» [2] نضج مصطلح "التناص" و اتسع مفهومه على يد الناقدة جوليا كريستيفا لأنها أول من

جاء بالمصطلح « أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع و تتنافى

---

[3]محمد مفتاح:" تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ، ط2 ، 1986 ، ط3 ، 1992 ، ص 122.

[1]عبد القادر بقشي: "التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية و تطبيقية"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)، 2007 ، ص 61- 62.

[2]عزالدين لمناصرة:"علم التناص المقارن"،نحو منهج عنكبوتي تفاعلي" ،دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط1،2006،ص 138 .

ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى»[3] فالتناص هو تقاطع النصوص و تداخلها في نص واحد.

أما ميخائيل باختين (M. Bakhtine) فقد استعمل مصطلح الحوارية ليدل به على تداخل النصوص و هذا ما جاء في قوله «يدخل فعلان لفظيان، تعبيران أثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، و العلاقة الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي» [4]ساهمت حوارية باختين في بلورة مفهوم "التناص".

و يرى رولان بارث (R. Barthes) أن كل نص هو تناص و هذا ما يؤكده قوله «خاصة النص المتداخل: إنها استحالة العيش خارج النص اللامتناهي و لا فرق في ذلك، أن يكون هذا النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة الرائي، فالكاتب يبدع المعنى، و المعنى يبدع الحياة» [1] أي أن "التناص" ضرورة حتمية لا يمكن لأي مبدع أن يتحاشاه أو يجتبه.

كما عرف جرار جنيت (G. Genette) "التناص" في كتابه "جامع النص" بقوله «كل ما يجعل لنص في علاقة ، خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" و أضمنه "التداخل النصي"»[2] فالتناص أداة فنية و فعل ضروري لإنتاج نصوص إبداعية جديدة.

أنواع التناص:

قسم النقاد التناص إلى أصناف عدة فنجد الباحث "محمد عزام" يذكر مفهوم التناص عند"جيرار ينيت" و الذي أطلق عليه التعالي النصي" Trantextualité"و هو كل ما« يتعلق

---

[3]جوليا كريستيفا:" علم النص"، تر، فريد الزاهي، دار تبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ط2، 1997، ص 21 .

[4]تدروف تريفان:" باختين و المبدأ الحواري"، تر، فخري صالح، دار الفاس، عمان، الأردن، ط2، 1992، ص 122.

[1]رولان بارت:"لذة النص"، تر منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، دمشق، ط1، 1992، ص 70.

[2]جيرار جنيت:" مدخل لجامع النص"، تر عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، (د ط)، (د ت)، ص 90.

بالصلات التي تربط نصا بآخر ،وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشر أو ضمني »[3] يحدد جيرار جينيت " أنماط التعالي النصي" في خمسة أنماط هي:

1. **التناص:** و هو العلاقة بين نصين أو أكثر كما يتجلى في الاستشهاد و التلميح و السرقة...
2. **الميتناص:** metatextualité أو (ما وراء النص) و هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره وقد تكون هذه العلاقة مباشرة أو غير مباشرة (ضمنية).
3. **النص الأعلى:** و هو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى و نصّ أسفل، و هي علاقة تحويل و محاكاة.
4. **المناص:** paratextualité : و نجده في العناوين، و العناوين الفرعية، و المقدمات، و الخواتيم،

و الصور، و كلمات الناشر... إلخ.

5. **جامع النص:** أو معمارية النصّ: و هو النمط الأكثر تجريدا و تضمننا، و يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة، في تصنيفه كجنس أدبي،رواية ،محاولات،شعر ،... إلخ.

و قد شرح " جينيت "كل نمط من هذه الأنماط الخمسة في كتاب مستقل فوضع كتاب عنوانه (معمارية النص) 1968 و كتب أخرى كل على حدى»[1]

نخلص في الأخير إلى القول أن التناص شغل العديد من الباحثين، من خلال التضارب الذي حدث في إرساء قواعده، وهذا قد يعود إلى إيديولوجية كل ناقد.

---

[3] سعيد يقطين: "الرواية و التراث السردي", رؤية للتوزيع و النشر, القاهرة, ط1, 2006, ص 17.

[1] ينظر محمد عزام: " النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي" منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص 40-41.

الفصل الأول

استلهام التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة

تـ ـ ـوطـ ـئـ ـ ـة:

يعد مصطلح "التراث" من أبرز المصطلحات الحيوية في الدراسات النقدية الحديثة، فلم يعد ترفا زائدا بل حتمية لابد من العودة إليه في الأعمال الإبداعية، فالتراث هو« حياة أقوام... لغتهم و أفكارهم و عقيدتهم و ممارستهم الحياتية و رؤاهم، إنجازاتهم و أعرافهم من عادات و تقاليد تصنع ما نطلق عليه الموروث » [1] فهو مادة نابضة بالحياة و مرآة عاكسة لكل تفاصيلها و إكسيرا يجلو ما يحدث فيها، و هذا ما يؤكد عليه أدونيس* في قوله«ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة». [2]

فالتراث جزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية و الإرث الإنساني، حيث يعتقد سعيد يقطين بأنه«لابد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم مشرقيا (...) و أننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور و العصر، و نعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف و علوم حديثة لأن بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا و إنسانيا في العصر الحديث و نعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور و بنفس الأهداف و بدون الخوف من الوقوع في التأثر بما لديهم أو الانسلاخ من هويتنا و الوقوع في براثين ثقافتهم». [3]

فـــالمبدع العربي نجح في تحقيق التواصل الإيجابي مع التراث العربي و العالمي دون الانسلاخ عن الهوية.

---

(1) ربيع الصبروت: "اللغة و التراث في القصة و الرواية"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 2003، ص 53.

*أدونيس: علي أحمد سعيد أسبر المعروف بأدونيس، شاعر سوري ولد 1930 ، تبنى اسم أدونيس تيمنا بأسطورة أدونيس الفينيقية.

(2) أدونيس:"الثابت و المتحول،بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب ضد مد الحداثة"، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 1978، ص 313.

(3) سعيد يقطين: "السرد العربي ، مفاهيم و تجليات"، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 60-61.

المبحث الأول: التراث بين المفهوم و المصطلح.

1- مفهوم التراث:

أ- لـ ـغـ ـة:

جاء في "لسان العرب" في مادة (و.ر.ث):«ورث الوارث: صفة من صفات الله عز و جل، و هو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، و يبقى بعد فنائهم، و الله عز و جل، يرث الأرض و من عليها، و هو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل، و يفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه و حده لا شريك له».[1]

كما ورد مصطلح "التراث" في القاموس المحيط بأنه:«ورث أباه و منه بكسر الراء، يرثه، كيعيده، ورثا و وراثة و إرثا ورثة، بكسر وأورثه أبوه، وورّثه: جعله من ورثته، و الوارث: الباقي بعد فناء الخلق».[2]

و قد جاء في القرآن الكريم في سورة النمل **وَوَرِث سُلَيْمَان دَاوُودَ** .[3] و في آية أخرى

سورة الأحزاب قوله تعالى**وَأَوْرَثكمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالهُمْ وَأَرْضًا لمْ تَطئوهَا** [4] و هو تقريبا المعنى نفسه الذي نجده في قوله تعالى من سورة الفجر«**وَتَأكلون التُّرَاث أكلا لمًّا**».[5] فالتراث إذا هو ما يورثه الأب لأبنائه.

ب- اصطلاحا:

---

(1) ابن منظور: "لسان العرب"، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، ج14-15، 2008، ص 257.

(2) الفيروز آبادي: القاموس المحيط" ، مادة(و.ر.ث) ط8، 2005، ص 177.

(3) القرآن الكريم:"سورة النمل"، الآية 16، رواية ورش عن نافع، موفم للنشر، الجزائر، 2006، ص 379.

(4) القرآن الكريم:"سورة الاحزاب"، الآية 27، ص422.

(5) القرآن الكريم: سورة الفجر، الآية 19 ص 595.

لم يرد مصطلح "التراث" في الخطاب العربي القديم و لا حتى في اللغات الأجنبية بمعنى التراث المعاصر (الثقافي و الفكري)و هذا ما يؤكد عليه"محمد عابد الجابري" في قوله:«حضور لفظ "تراث" في الخطاب العربي القديم، خطاب ما قبل اليقظة العربية الحديثة التي عرفتها الأقطار العربية منذ بداية القرن الماضي . أما بالنسبة للغات الأجنبية المعاصرة التي "نستورد" منها، منذ بدء يقظتنا الحديثة تلك المصطلحات و المفاهيم الجديدة (...) لا تحملان المضامين نفسها التي نحملها اليوم لكلمتنا العربية:

"التراث"»[1] **فمفهوم** التراث عنده «الموروث الثقافي و الفكري و الديني و الأدبي و الفني»[2] أي التراث عنده خرج عن المفهوم التقليدي المتعلق بالإرث.

بينما جاء مفهوم "التراث" **عند حسن حنفي بأنه:**«كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث و في نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات» [3] و المقصود هنا هو كل ما تركه السلف للخلف يدخل ضمن التراث الذي اعتبره الركيزة الأساسية للتجديد لأن هذا الأخير ما هو إلا«إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر» (4)

يعتبر التراث وسيلة تطوير الواقع و حل مشكلاته و بالتالي تحقيق الغاية و هي التجديد.

و بدوره يرى "أدونيس" أن«ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين **شفتيك**

و يتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق»[5] أي التراث يحقق التواصل بين الماضي و الحاضر

---

(1) محمد عابد الجابري:"التراث و الحداثة، دراسات...ومناقشات"،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1،1991، ص 23.

(2) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

(3) حسن حنفي: "التراث و التجديد، موقعنا من التراث القديم"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص 13.

(4) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

(5) أدونيس:"الثابت و المتحول"، ص 313.

و التوجه نحو المستقبل.

صحيح أن "التراث" واسع و لا يمكن حصره في تعريف واحد إلا أن الأكيد و بالرغم من تعدد التعريفات، إلا أنها تصب في مضمون واحد و هو أن الحاضر مقترن بالماضي ، و لا يمكن الحديث عن أي مجتمع دون الرجوع إلى تراثه، فهناك وعي بأهمية التراث، و لكن في المقابل نجد زمرة من المبدعين تعلن القطيعة مع كل ما يمت للماضي بصلة لانبهارها بالغرب «فئة تحمل منظورا فكريا

و مرجعية راهنة -إن صح التعبير- تستند إلى ما تحمله حضارة القرن العشرين من نتاج فكري و قيم دينية و أخلاقية و فنية و أدبية... و تزداد الهوة بين هؤلاء و بين ما ورثته الشعوب العربية الإسلامية ، من نتاجات قيمة قابلة للتعايش و الاستمرار، كلما ازداد التماهي الفاحش في الحضارة المعاصرة

و الإنسان الغربي الذي أعلن منذ نهضته الأولى أن لا جدوى من النبش في تراثه اللامعرفي المنتمي إلى مرحلة القحط و الفساد الفكري و المعرفي... »[1] فهذه الفئة الرافضة للتراث جملة و تفصيلا ترى في الغرب المثل الأعلى.

2- أنـ ـ ـ ـ ـواع التـ ـ ـ ـ ـ ـراث:

أ- التراث الأسطوري:

أجابت الأساطير عن أسئلة الإنسان البدائي و المخاوف التي شغلته ردحا من الزمن، فبواسطتها نستطيع أن نكون فكرة عامة عن ثقافة أمة من الأمم، فالأسطورة «تحمل بعضا من ذاكرة الأمة»[2] أي أنها تنتمي إلى الموروث الثقافي.

---

[1] لجوى منصوري:"الموروث السردي في روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج نموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية"، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، 2011 -2012، ص 20.

[2] ماري تريز عبد المسيح: "التمثيل الثقافي بين المرئي و المكتوب"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 54.

تعددت تعريفات الأسطورة فهي«دلالة على المعطى الأساسي للأصل الإغريقي لكلمة "Myth" التي كانت في نشأتها الأولى تعني: الحكاية المقدسة، أي الحكاية التي تروي تاريخا مقدسا، أو حدثا في الزمن البدائي».[3] و هناك من يعرفها بأنها«تأليه للوقائع البشرية»[4] بمعنى أن الإنسان البدائي لجأ إلى الأساطير لإدراك الظواهر و التغلب على هواجسه و هذا ما ذهب إليه "نضال صالح" في تعريفه للأسطورة «رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسر علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعـــــــي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[5] فهذا التعريف يشترك مع جميع تعاريف الأسطورة.

ارتبطت الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا، فاستعان بها الأدباء لأنها تحمل دلالات مكثفة تثري إبداعاتهم الشعرية و الروائية بصورة عميقة ،«و تتجلى العلاقة بين الأسطورة و الأدب على نحو أشد وضوحا من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدّها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري و لا سيّما "الشعر" الذي يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة»[1] **فقد** كان الأدب الحاضن الأول للأسطورة.

اتخذ الأديب من الأسطورة موردا سخيا لما تحمله من زخم ثقافي، فكري و فني، فوظفها في نصوصه الإبداعية من أجل نقد واقعه المعيش فأخذ «يحاكيها يتنفس سحرها، يستلهمها، يوظفها، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها، لأنه على بعد المكان و اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد... و منه يستمد الإنسان عطر لا ينمحي،

---

(3) نضال صالح: "التوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 12.

(4) شوقي عبد الحكيم: "الرجل و المرأة في التراث الشعبي"، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، القاهرة، (د ط)، 2012ـــ، ص 16.

(5) نضال صالح:" التوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، ص 12.

(1) المرجع السابق، ص 16.

يذكره بقدرته على الخلق و المحاكاة و الإبداع»[2] و يعني بذلك أن الأسطورة صالحة لكل زمان و مكان و لا ترتبط بمرحلة معينة و يمكن استثمارها في العصر الحاضر، و هذا ما يؤكد عليه عزالدين إسماعيل في قوله «في إطار الحضارة الصناعية و المادية الراهنة مازالت تعيش بكل نشاطها و حيويتها

، و ما زالت –كما كانت دائما – مصدرا لإلهام الفنان و الشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية منها في عصور مضت»[3] و هكذا غدت الأسطورة الموروث الذي ينتقل من جيل إلى جيـ ـ ـل يحاكي من خلاله الأديب ماضيه ليجسد حاضره.

ب- التراث التاريخي:

تعد المادة التاريخية من أهم المصادر التي يستعين بها الأديب في بناء نصوصه الإبداعية باعتبار أن «الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة أو بعبارة أخرى : موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر»[1] بمعنى أن التاريخ يمثل الماضي و الحاضر معا. استمد الأديب من أحداث التاريخ الموضوعات و الشخصيات لأن:« الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية

---

(2) عبد الرضا علي: "الأسطورة في شعر السيّاب"، الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ط2, 1984، ص 20.

(3) عزا لدين إسماعيل:" الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 222-223.

(1) عبد الله العروي:" مفهوم التاريخ، الألفاظ و المذاهب، المفاهيم و الأصول"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 38.

الباقية، و القابلة للتجدد- على امتداد التاريخ- في صيغ و أشكال أخرى»[2] أي أن البطولات تظل حتى انتهاء وجودها الواقعي و زوال أبطالها، و توظيفها يعبر عن الواقع الحاضر لأن «الحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ، لذلك لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي، ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجدد و الانبعاث»[3] بمعنى أن العودة إلى التاريخ تمكننا من البحث عن المستقبل الأفضل.

وظف الأديب التراث التاريخي ليقابل بين الماضي و انتصاراته و الحاضر و انكساراته، فكانت شخصيات التراث«هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أن يعبر عن كل أتراحه و أفراحه، أن يبكي هزيمته أحر البكاء و أصدقه و أفجعه، و أن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقا تحت وطأتها الثقيلة» [4] عبر المبدع عن الواقع الذي آل إليه العرب من خزي و تنصل للأمجاد من خلال توظيفه للتراث التاريخي.

ج- التراث الديني:

يعد التراث الديني من أهم المصادر التي أضفت قوة و طاقة إيجابية على الأعمال الإبداعية **حيث** «كان التراث الديني في كل الصور و لدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام»[1] أي أن الأدب غرف الكثير من التراث الديني باعتباره يعبر عن هوية المبدع العربية و الدينية، فنهل الأدباء من الكتب المقدسة من قصص الأنبياء و الصحابة.

و كذلك نجد الأدباء الأوروبيين قد تأثروا بالتراث الديني «و من الشعراء الأوروبيين الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية في أعمالهم الأدبية الشاعر الإيطالي الكبير"دانته" في ملحمته

---

(2) علي عشري الزايد"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 120.

(3) محمد سالم سعد الله:" أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، عالم الكتاب الحديث، (د ط)، ص 11.

(4) علي عشري الزايد:" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، ص 7.

(1) المرجع السابق، ص 75.

الشهيرة"الكوميديا الإلهية" حيث استلهم فيها حديث المعراج النبوي و غيره من المصادر الإسلامية و العربية»[2] تأثر "دانته" "Danté" بحادثة إسراء الرسول صلى الله عليه و سلم من المسجد الحرام "بمكة المكرمة "إلى المسجد الأقصى بالقدس قال تعالى ﴿**سُبْحَانَ الذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلا مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلى المَسْجِدِ الأَقصَى الذِي بَارَكنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا**﴾[3].

يعود توظيف التراث الديني في النصوص الإبداعية الروائية إلى **مايلي:** «و يكمن وراء **توظيف** النص الديني في الرواية العربية المعاصرة، دافعان هما:

1- أن التراث الديني في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الروايـــة العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، و الإفادة منه في تأسيس لرواية عربية خالصة.

2- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي و قضاياه»[4] **بمعنى** أن التراث الديني هو تراث قصصي، لما يحتويه من قصص الأنبياء و الصحابة، و توظيفه هو معالجة للواقع.

د- التراث الأدبي:

يعتبر التراث الأدبي من المصادر الهامة التي وظفها الأدباء لإثراء تجاربهم الفنية، و هذا التوظيف مشروع، لأن الأديب ابن بيئته يؤثر فيها و يتأثر بها فهو يوظف مرجعياته المعرفية **من** خلال استرجاع نصوص أو شخصيات تراثية خلال عملية الإبداع تحمل «تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، و تشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و في المكان».[1]

---

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] القرآن الكريم:سورة الإسراء، الآية 01، ص282.

[4] محمد رياض وتار:" توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 137.

[1] محمد مفتاح:" تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص"، ص 65.

وظف الأديب التراث بكثرة في أعماله مثل كتاب"ألف ليلة و ليلة" الذي يعد «من الكتب العالمية الأكثر صيتا و تأثيرا، إذ اخترقت امتداداته حضارات العالم أجمع، فلا تخلو حضارة ما من تأثيره و التعالق مع حكاياته ذات الطابع الفلكلوري و العجائبي المروية للملك شهريار من الراوية الأكثر شهرة في العالم زوجته شهرزاد»[2] حظي كتاب ألف ليلة و ليلة بالاهتمام و التقدير و تبوأ «مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي، و أثر في كثير من لأعمال الفنية في العصر الحديث، و تأسست عليه أعمال إبداعية كثيرة في المسرح و الرواية و الموسيقى أيضا»[3] استلهم الأدباء قصص "ألف ليلة و ليلة" لأنها تدل على مختلف المواضيع الإنسانية، إضافة إلى أن الأديب حاول من خلال استلهامه لهذه القصص نقد الواقع المعيش.

كما وظف الأدباء فن المقامة في أعمالهم حيث« برزت أعمال روائية كثيرة استلهمت المقامة بوصفها نصا أول»[4] أي أن الروائيين استلهموا فن المقامة في بناء رواياتهم.

ه- التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب و يستلهمونه في أعمالهم، **لأنه يمثل**«جسرا ممتدا بين الشاعر و الناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية- إلى حد ما- في إيقاظ الشعور

القومي و إبقائه حيا، و لهذا لا غرابة في أن نجد الإقبال على هذا اللون التراثي كبيرا»[1] فالتراث الشعبي قريب من نفوس الأدباء لأنه يمثل «جزءا هاما من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم و لغتهم»[2] فالتراث يعني «عالما متشابكا من الموروث الحضاري، و البقايا السلوكية و القولية التي

---

[2] معجب العدواني:" الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات و تمثيلات"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 25.

[3] محمد رياض وتار:" توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، ص 41.

[4] معجب العدواني:"الموروث وصناعة الرواية"، ص 78.

[1] إحسان عباس:" اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، (د ط)، 1998، ص 118-119.

[2] عبد الحميد بورايو:" منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 123.

بقيت عبر التاريخ، و عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر»[3] فالتراث الشعبي يعبر عن الشعب و يمثل روحه و ثقافته، فهو إنتاج جماعي«يعتمد على الرواية و الحفظ في انتقاله من عصر إلى عصر و من جيل إلى جيل، لذلك يصاب بالتغيير دائما»[4] بمعنى أنه مجهول المؤلف لأنه متوارث عبر الأجيال، إضافة إلى التغييرات التي تصيبه.

المبحث الثاني: تجليات التراث في الخطاب الروائي الجزائري:

1- الرواية و التراث:

[3] سيد علي اسماعيل:" أثر التراث العربي في المسرح المعاصر"، دار قباء، القاهرة، دار المرجاج, الكويت، 2000، ص 237.

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

عمل المبدع في الكتابة الإبداعية على كسر النمطية السائدة للتراث بتفكيكه و إعادة بنائه من جديد, و عرضه وفق قراءة ثقافية، حيث أعاد النظر في التراث الذي يعد بمثابة القوالب الجاهزة للكشف و البعث من جديد، بتوظيفه وفق رؤية خاصة تستجيب لحاجات عصرنا.

تعامل الروائي مع المادة التراثية «باعتبارها مادة ثقافية يمكن تحويلها ، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه و استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها و عقلها، أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب و يعاد حرثه»[1] أي أن التراث ثري يمكن استثماره و التنقيب فيه بطرق مختلفة لأنه بمثابة الخزان مهما يؤخذ منه، يمكن أخذ المزيد، و توظيفه وفق ما يتماشى مع العصر.

عبر الروائيون من خلال فن الرواية عن القضايا الاجتماعية و السياسية و الفكرية و كل القضايا التي تخص الإنسانية، فقد أصبحت الرواية «الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة و المتنافرة و المتغيرة الخواص لإيقاع عصرنا»[2] يتبين من خلال هذا الكلام أن الرواية تساهم في رصد و نقل متغيرات المجتمع بطريقة فنية، توظف من خلالها جميع الفنون المحيطة بها و هذا ما يتضح في قول عادل فريحات «اجتهدت الرواية في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، و أن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب (...) و تستطيع الرواية أن تهضم و تستثمر عناصر متنافرة كالوثائق، المذكرات، و الأساطير، و الوقائع التاريخية، و التأملات الفلسفية، و التعاليم الأخلاقية و الخيال العلمي، و الإرث الأدبي و الديني بكل أنواعه»[3] أي أن الروائي يستعين بالأجناس الأدبية الأخرى و الفنون المختلفة و يستثمرها في أعماله، فهو ينطلق من الماضي من أجل تحقيق الإبداع و التفرد في الكتابة.

---

(1) علي حرب:" أسئلة الحقيقة و رهانات الفكر"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994، ص 83.

(2) عادل فريحات:" مرايا الرواية، دراسة تطبيقية، في الفن الروائي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب"، دمشق، 2000، ص 8.

(3) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وظف الروائيون التراث من خلال «تقديم "نصوص" جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم و"استيعاب" بنياته الدالة و صياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، و عملها على انجاز قراءة للتاريخ و تجسيد موقف منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات و متطلبات الحاضر و المستقبل»[1] بمعنى أن الروائي يقوم بتوظيف التراث المتمثل في النصوص القديمة، لكن قد لا يوظفها حرفيا و إنما يستوعبها و يقوم بصياغتها وفقا لما يناسب مقتضيات عصره، و هذا ما يجعل "التراث" لا يقتصر على الماضي بل يمتد إلى الحاضر و حتى المستقبل و هذا ما يؤكده قوله «لا يعني استنساخ التجربة السردية التراثية و لكنه يعني ممارسة التفاعل الإيجابي معها بهدف خلق شكل جديد»[2] أي أن الروائي يستلهم من التراث أفكار معينة ليوظفها في عمله الإبداعي.

2- نماذج من التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

استلهم الروائي الجزائري "التراث" في كتاباته الروائية، لأن التراث ليس مجرد نص فحسب بل بإمكانه إحداث التغيير و التأثير في الحياة الحاضرة فهو «الينبوع الدائم التفجير بأصل القيم و أنصعها و إبقائها، و الأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره»[3] وظف الروائي الجزائري التراث ليعبر به عن قضايا مجتمعه و قضايا الإنسانية و من أبرز هؤلاء الروائيين نجد "عبد الحميد بن هدوقة"، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي و غيرهم.

1- تجليات التراث الأسطوري في الرواية الجزائرية:

كان حضور الأسطورة في المدونة الروائية قويا، لأنها تمد الروائيين بطاقات فنية هائلة تساعدهم على التعبير عن واقعهم و نقل رؤاهم الفكرية «و أبرز هذه الرموز الأسطورية و أكثرها دورانا هي شخوص

---

[1] سعيد يقطين:" الرواية و التراث السردي"، ص 55.

[2] المرجع اسابق، ص 188.

[3] علي عشري الزايد:" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، ص 7.

السندباد و سيزيف و تموز و عشتروت»[1] تعد من أكثر الأساطير المستخدمة في الأعمال الإبداعية و من النماذج الجادة التي استطاعت أن تستلهم التراث الأسطوري، رواية "الحوات والقصر" للروائي "الطاهر وطار"* من خلال بطلها علي الحوات «الذي تقدمه الرواية بوصفه شخصية فاضلة، و نقية، و خالية من شوائب الواقع تماما، و منبثة الصلة بجورها الاجتماعي الطالعة منه (...) لكأنه ناهضة لتوها من أول الخلق»[2] إضافة إلى توظيفه «الأعداد ثلاثة و سبعة و تسعة بما تزخر بع جميعا من دلالات سحرية ذات جذور أسطورية ، فالسمكة التي تعبر هي الأخرى عن رمز أسطوري و أخيرا الماء بوصفه رمزا أسطوريا أيضا»[3] استثمر الروائي التراث الأسطوري في عمله الروائي، لينقل صورة الحاضر المنكسر، كما استحضر الروائي الأسطورة في رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" «يمكن اعتبار أن الطاهر وطار استحضر بعض الأساطير»[4] مثل أسطورة أوديسيوس «لقد استحضر الروائي الطاهر وطار طيلة أحداث الرواية حتى أصبح هاجسه الوحيد»[5] وظف الروائي هذه الأسطورة ليدل بها على عودة الوطن الجزائر.

كما نجد الروائي "واسيني الأعرج"** قد استدعى التراث الأسطوري في رواية "حارسة الظلال" من خلال استحضار أسطورة العنقاء*** ، التي ترمز إلى التحدي و البعث و الولادة من جديد في قوله

---

[1] عز الدين اسماعيل:" الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، ص 202

* الطاهر وطار: روائي جزائري، ولد 1936، توفي عام 2010، من أبرز أعماله: اللاز، الزلزال، الحوات و القصر، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي...

[2] نضال صال:" التوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، ص 136.

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] نعيمة سعدية:" التحليل السميائي و الخطاب" و عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 90.

[5] المرجع نفسه، ص 91.

** واسيني الأعرج: ولد عام 1954، جامعي و روائي جزائري، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة، من أبرز أعماله: حارسة الظلال، البوابة الحمراء، طوق الياسمين، نوار اللوز...

*** العنقاء: أسطورة خيالية تحكي عن طائر خرافي يمتاز بالجمال و القوة، يحترق بعد موته و يصبح رمادا و يخرج من الرماد طائر عنقاء جديد، و هو رمز للبعث و الخلود كما يرمز إلى الدمار و الخراب.

«السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد و الولادة من أشلائه و آلامه، يعيد خلق نفسه باستمرار في اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء و الأعداء، أنه انتهى، ينشأ من رماده»[1] كما أن العنقاء ، لا تموت كذلك الجزائر ، فرغم المحن و الانكسارات التي واجهتها إلا أنها تنبعث من جديد في كل فجر جديد، إضافة إلى استدعائه لأسطورة سيزيف*رمز المعاناة الأبدية

و المواجهة و رفض الواقع في قوله «لكن مأساته الكبرى في فشله في تسيير شؤونه بقوة. يصل إلى البوابة بعد موت و حرائق مدمرة ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر، ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة»[2] فالجزائر تحاول في كل مرة الوقوف من جديد، مواجهة كل التحديات

والصعوبات.

كما استطاعت الروائية "أحلام مستغانمي"** أن تستلهم التراث الأسطوري في رواية "فوضى الحواس" من خلال أسطورة "بيغماليون"*** بقولها «في الواقع كان عجبي الوحيد أن أتعلق بهذا الرجل بالذات، من بين كل من خلقت من أبطال، و إن يقع بيغماليون في حب تمثال خلقه بيده، و كان آية في الكمال، فهذا الأمر يبدو منطقيا، كما جاء في الأسطورة». [3] فالروائية استثمرت الأسطورة في روايتها لتعبر عن أفكارها دون حرج.

---

[1] واسيني الأعرج:" حارسة الظلال" ،دون كيشوت في الجزائر"، دار ورد للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2006، ص 189-190.

*سيزيف:أسطورة يونانية ، تسرد وقائعها قصة آلهة تمردت على كبير الآلهة بأن سرقت قبصا من النار لتهديه للبشرية فسلط عليه عذابا أبديا، فأصبح سيزيف رمزا للعذاب الأبدي.

[2] المرجع نفسه، ص 190.

**أحلام مستغانمي: روائية جزائرية، ترجع أصولها إلى قسنطينة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، و في الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، حازت على عدة جوائز من بينها، جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها" ذاكرة الجسد"، من مؤلفاتها: الكتابة لحظة عري، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس...

***بيغماليون: أسطورة يونانية، تقول أن بيغماليون صنع تمثالا أفرغ جميع ما في جعبيه من فن و حرفة على هذا التمثال، تعلق بالتمثال و تضرع للآلهة أن تثبت فيه الحياة.

[3] أحلام مستغانمي:"فوضى الحواس"، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص275.

2- تجلـــــــــــيات التراث التاريخي في الروايـــــــــــــة الجزائريـــــــــــــة:

حظي التراث التاريخي باهتمام كبير من قبل الأدباء و الدارسين و هذا ما جعله مادة خصبة و مصدر من المصادر التي يغرف منها الروائي في بناء أعماله الإبداعية، لأن «الروائي يربط بخيط رفيع جدا الماضي و الحاضر ، ينطلق من شيء يفوق الشعور ليصل إلى التاريخ الإنساني، فينقل لها الظواهر السياسية و الدينية الراهنة كتفاعل رهيب و غامض بين الماضي و الحاضر، فلا يرسم الحاضر إلا بتجاعيد الماضي»[1] و من الروائيين الذين استلهموا التراث التاريخي "الطاهر وطار" في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث «بنى الروائي روايته على حادثة تاريخية -هي قتل خالد بن الوليد، مالك بن نويرة، و اختلاف أبي بكر الصديق و عمر بن الخطاب بشأن ذلك ليقوم بإسقاطها على ما هو كائن فوطار لا يعيد كتابة الخطاب التاريخي و لكن انطلاقا منه يكتب الرواية»[2] استفاد الروائي من التاريخ الإسلامي في بناء أحداث روايته.

كما كان للتراث التاريخي حضورا مميزا في رواية "كتاب الأمير" "لواسيني الأعرج" حيث وظف الروائي الشخصيات و الوثائق التاريخية التي «تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، لكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن وقائع»[3] و من بين الوثائق التاريخية التي وظفها الروائي في الرواية صك بيعة الأمير عبد القادر أميرا على الجزائر حيث يقول «بسم الله الرحمان الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده.

---

(1) نعيمة سعدية:"التحليل السميائي و الخطاب"، ص 79.

(2) المرجع نفسه، ص 78.

(3) عبد الله العروي: "مفهوم التاريخ، الألفاظ و المذاهب ، المفاهيم و الأصول".

إلى الشيوخ و العلماء و إليكم يا رجال القبائل (...) و بعد.

فإن أهل مناطق معسكر و أغريس الشرقي و الغربي و من جاورهم و اتحد بهم (...) قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم و عاهدوني على السمع و الطاعة في اليسر و العسر و على بذل فسهم و أولادهم و أموالهم لإعلاء كلمة الله»[1] فالروائي استحضر شخصية "الأمير عبد القادر" ليعيد الماضي المجيد كما استطاعت الروائية أحلام مستغانمي أن تستثمر التراث في رواية" فوضى الحواس" من خلال استحضار حادثة المروحة حيث تقول «"حادثة المروحة" الشهيرة نفسها، و التي صفع بها الداي وجه القنصل الفرنسي، و الذي تذرعت بها فرنسا لدخول الجزائر، بحجة رفع الإهانة، ليست إلا دليل على كبريائنا أو عصبيتنا.. و جنوننا المتوارث»[2]

3- تجليات التراث الديني في الرواية الجزائرية:

و ظف الروائيون التراث الديني في أعمالهم الإبداعية بمصادره «القرآنية و التوراتية، و الإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، و التراتيل الدينية، و الفكر الديني»(3) و من بين الروائيين الذين وظفوا التراث الديني في روايتهم نجد الروائي "واسيني الأعرج "في رواية "رمل المايا الليلة السابعة بعد الألف"،حيث استفاد الروائي من «قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة"البشير المورسكي"، بطل رواية "رمل المرايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و يزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف»(4) تناص الروائي مع قصة أهل الكهف في بناء روايته و يتضح هذا من خلال قوله: «بدأت أشعة الشمس تفقد صفرتها و هي تميل نحو المغيب، منعكسة على ظلمة الكهف»(5) و هذا الكلام يحيلنا إلى قوله تعالى «﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذا طلعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذاتَ اليَمِينِ وَإِذا غرَبَتْ تَقرِضُهُمْ ذاتَ الشِّمَالِ﴾(6) كما استحضر

---

(1) واسيني الأعرج:" كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط2، 2009، ص 89-90.

(2) أحلام مستغانمي:" فوضى الحواس"، دار الأدب، بيروت، ط5، 1998، ص 144.

(3) محمد رياض وتار:"توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، ص 137.

(4) المرجع نفسه، ص 153.

(5) واسيني الأعرج:"رمل المرايا، فاجعة الليلى السابعة بعد الالف"، دار كنعان، دمشق، ط1، 1993، ص 42.

(6) القرآن الكريم:سورة الكهف، الآية 17، ص 296.

شخصية سيدنا الخضر في قوله «أنت تعرفه هو نفسه الذي تحدثت عنه الكتب الأولى، عالم أهل زمانه في الزمن البائد، كان سيدنا الخضر يملك علم الأرض و السماء، قصده الأنبياء و الحكماء من مختلف الأصقاع و البقاع، عرفهم بقصورهم و عجزهم...»[1] كما نجد الروائي "يشير مفتي"* في روايته "أشجار القيامة" قد وظف التراث الديني من خلال اللغة الصوفية يقول «حالما استيقظت، وجدت العالم كثيفا أمامي، صار مثل لوحة مجردة و عارية ، مليئة بالدهشة و الألغاز، صار لغة أخرى، بحرا يتماوج و سماء تهدد بالعاصفة كنت قد نمت طويلا و فكرت في أن عودتي ستكون متعبة، لكن جديرة بأن تكون»[2] فالروائي اعتمد على اللغة الصوفية.

إضافة إلى هؤلاء الروائيين نجد الروائية "آسيا جبار"** قد استدعت التراث الديني في رواية "بعيد عن المدينة "حيث وظفت الروائية السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول صلى الله عليه و سلم، كما تحدثت عن الانحرافات التي حدثت بعد عهد الرسول صلى الله عليه و سلم، فالرواية استعارة من التاريخ الإسلامي أحداث و شخصيات لتطالب بحقوق المرأة.

4- تجليات التراث الأدبي في الرواية الجزائرية:

وظف الروائي الجزائري التراث الأدبي في أعماله الروائية، حيث استثمر الروائي"واسيني الأعرج" حكايات" "ألف ليلة و ليلة" في بناء رواية "رمل المايا الليلة السابعة بعد الألف" و يتضح ذلك من خلال قوله «كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد على الملك شهريار. فالأسرار و الأخبار المنسية كانت تأتيه من القلعة و الحقول المسيحية و البراري و أسوار المدينة و الحيطان

---

[1] المرجع السابق، ص 57.

* بشير مفتي:روائي جزائري، عمل في الصحافة ثم في التلفزيون الجزائري، من مجموعته القصصية: أمطار الليل، الظل و الضباب، أشباح المدينة المقتولة، غرفة الذكريات.

[2] بشير مفتي: "أشجار القيامة"، منشورات الختلاف، ط1، 2005، ص 07.

** آسيا جبار : الكاتبة الجزائرية (فاطمة الزهراءإملايان) عام 1935 في شرشال غرب الجزائرالعاصمة، كانت أول استاذة جامعية في الجزائر في سنوات ما بعد الاستقلال، نشرت أول أعمالها الروائية عام 1957، بعد عام نشرتكتابها الروائي الثاني "نافذة الصبر" ، نساء الجزائر، الحب و الفنتازيا، بعيدا عن المدينة، توفيت عن عمر يناهز 79 سنة بعد معاناة مع المرض.

الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية»[3] وظف الروائي "ألف ليلة و ليلة" ليصور لنا الواقع الذي آلت إليه الأمة العربية كما استثمر الروائي التراث الأدبي في روايته "حارسة الظلال" من خلال

توظيف"دون كيشوت" * حيث يظهر التعالق بين النصين من خلال قوله «اجتاحني احساس غريب. كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض. قامته الطويلة التي تحاذي المترين، تبدو مزعجة له قليلا. ظهره انعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة التي لم تكن مملؤوءة . بين يديه مصورة معقدة: زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم» [1] فقد صور الروائي دون كيشوت ذو الجسم النحيل و الطويل . و في قوله أيضا «كل الناس يسمون أنا. دون كيشوت ... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغل دي سرفانتيس ... بامكانكم تسمون أن دون كيشوت...»[2] جعل الروائي "واسيني الأعرج" بطله حفيد للكاتب الإسباني سيرفانتس.

كما وظفت الرواية "أحلام مستغانمي" التراث الأدبي في رواية ذاكرة الجسد من خلال اسم البطل "خالد بن طوبال" متأثرة برواية "رصيف الأزهار لا يجيب" للروائي "مالك حداد" إضافة إلى استحضارها لأشعار "نزار قباني" في رواية "فوضى الحواس".

5-تجليات التراث الشعبي في الرواية:

---

[3] واسيني الأعرج:"رمل المرايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، ص 7.

* دون كيشوت: دون كيخوت دي لامانش: بالإسبانية Don Quiyote de la Manchaهي رواية للأديب الإسباني ميغال دي تيربانس سابيرا نشرها على جزأين بين أعوام 1605-1615 ، و اشتهر عند العرب باسم "دون كيشوت"، دون كيخوتة"، "دون كيخوتيا"، و اعتبرها النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة و واحدة من أعظم الأعمال العالمية التي ترجمت إلى العديد من اللغات .

[1] واسيني الأعرج: "حارس الظلال"، ص 24.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

كان للتراث الشعبي حضورا مميزا في المدونة الجزائرية، لأنه «تراث قريب حي» [3] و حين يلجا إليه الروائي لا يحس أنه مثقل لأنه يعبر عن ثقافته و انتمائه.

و من الروائيين الذين وظفوا "التراث الشعبي" ابن هدوقة في رواية "ريح الجنوب" التي تدور أحداثها «في بيئة قروية حيث لا يزال التراث الشعبي يلعب دورا أساسيا في حياة الناس و يمثل

ثقافتهم و خاصة في هذه الفترة من الزمن-السنوات الأولى من الاستقلال-» [1]

كما وظف الروائي "الطاهر وطار" في رواية "اللاز" التراث الشعبي حيث «تردد الرواية ستة عشر مثلا شعبيا قامت بدورها في تطوير الحديث الروائي ... و قد اختار الكاتب من بين الأمثال :"ما يبقى في الواد غير أحجاره" ليحمله معنى أساسيا و خاصا» [2]

إضافة إلى هؤلاء الروائيين نجد الروائي "واسيني الأعرج" قد تقاطع مع التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز" "تغريبة صالح بن عامر الزقوري" حيث «تتقدم إلينا "تغريبى عامر بن صالح بن عامر الزوقري" متضمنة لتغريبة بني هلال ،إننا نصب أمام تغريبتين أو أمام نص مزدوج يتداخل فيه النص السابق(بني هلال" بالنص اللاحق"صالح بن عامر"»[3]فالروائي تاثر بسيرة بني هلال و تقاطع **مع شخصياتها** وهذا يتضح من خلال قوله «آه يا أبا علي، لست أبا زيد الهلالي، تحركه في أصابعك كخاتم سليمان. تحول إلى زبون طيب في بقالة الحسن بن سرحان لا يا السبايبي، **لست** من بلاد أهل العرب حتى أقدم الطاعة و الخضوع. و لست من آل زغبي يا حسن حتى أضع المحارم مع أهلي، على أعناقنا، و تترك لتظهر لك مبايعتنا. فبيننا دم الفقراء و الجازية التي قتلت غدرا»[4]فالروائي استثمر شخصيات سيرة بني هلال في روايته.

---

[3] احسان عباس:" اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، ص 118.

[1] عبد الحميد بورايو:" منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] سعيد يقطين:"الرواية و التراث السردي"، ص 95.

[4] واسيني الأعرج:"نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1983، ص 40.

لقد أصبح استلهام التراث بمختلف أنواعه الأسطورية، التاريخية، الدينية، الأدبية و الشعبية في الرواية الجزائرية ميزة جمالية، تأصل لرواية عربية خالصة و لهذا بدأ توظيف التراث واضحا في النماذج المقدمة و هي على سبيل المثال لا الحصر.

الفصل الثاني:

مظاهر التعالق النصي في رواية اعترافات أسكرام

توطئة:

من خلال تطرقنا لمفهوم التناص أوضحنا أنه مجموعة من النصوص المتقاطعة والمتداخلة فيما بينها لتشكل نص جديد هذا التقاطع قد يكون إيجابا، تتوافق دلالته مع دلالة النص الجديد، وقد يكون سلبا حيث تخالف دلالته دلالة النص الجديد، وهذا إما اجترارا حيث «يتعامل الكاتب مع النص بوعي سكوني، فنجد أن النص الثاني يمكن أن يكون مضمونه النص الأول مع الإشارة أنه يمكن للكاتب إراد النص حرفيا»[1] أو امتصاصا «وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد »[2] أو حوارا «وهو الضرب الثالث من التوظيف، وهو الأكثر تعقيدا أو غموضا والذي تعاد فيه صياغة النص الغائب على نحو مغاير تسقط منه أجزاء وتضاف إليه أجزاء»[3] هذا التشابك بين النصوص يكشف لنا عن ثقافة الأديب وهذا ما وجدناه في رواية "اعترافات أسكرام" للروائي عز الدين ميهوبي الذي رجع فيها إلى التراث العربي والعالمي والتاريخ الوطني والأحداث المعاصرة، فوظفها بطريقة جديدة ليعبر بها عن ماهو كائن وما سيكون، فالروائي ومن خلال هذه الرواية أظهر إلمامه بالثقافة العربية والعالمية.

---

[1] نعيمة سعدية:"التحليل السيميائي والخطاب"، ص56.

[2] عز الدين المناصرة:"علم التناص المقارن"، ص157- 158.

[3] المرجع السابق، ص56.

1تجليات التراث الديني في الرواية:

شكل النص القرآني مصدرا هاما في الخطاب الروائي وهذا ماجعل الروائي "عز الدين ميهوبي" يعود إليه ويوظفه في روايته "اعترافات أسكرام".

استلهم الروائي التراث الديني وتقاطع مع نصوصه، حيث استدعى نصّوص من القرآن الكريم؛ لأن العودة إليه تضفي مصداقية على المعاني التي ترمي إليها الرواية، كاستحضاره لركن الإيمان" الإيمان بقضاء الله وقدره" والذي تجسد من خلال هاجس " النيزك" الذي سيصطدم بالأرض، وحالة الخوف الذي يعيشه سكان "تام سيتي" الذين أصبحوا يترقبون نهايتهم في أي لحظة يقول «كان سكان "تام سيتي" مثل شعوب العالم الأخرى يترقبون الساعة التي تنتهي فيها الحياة على الأرض، فلا تسمع إلا **كلمة:تميسي**»[1]إن الروائي هنا يمتص النص القرآني**مَا أَصَابَ من مُصِيبَة في الأَرْض ولا في أنْفسكم إلا في كتَاب من قبل أن نَبرأها إن ذلك عَلى الله يَسير**[2]فالروائي يؤكد على أن المصير النهائي للإنسان بيد الله سبحانه وتعالى، وهذا ماجعل سكان "تام سيتي" يعودون إلى الله سبحانه وتعالى ويطلبون منه اللطف في القضاء، يقول«قبل شهرين من الوعد الذي قطعه العلماء بشأن سقوط النيزك خرجت مثل كل الناس إلى العراء، وقت الغروب، للصلاة والتضرع إلى الله حتى يجنبنا الكارثة » [3]فالروائي امتص النص القرآني **وَإذا سَألكَ عبَادي عَنّي فإنّي قريب أجيبُ دَعْوَة الدَّاع إذا دَعَان فليَسْتَجيبُوا لي وَلْيُؤْمنُوا بي لعَلهُم يَرشَدُون**[4]فالدعاء يزيل البلاء.

كما استحضر الروائي أهوال يوم القيامة في قوله «وفجأة عم المكان صمت رهيب، وكأن

---

[1]عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، منشورات البيت، الجزائر، (دط)، 2009، ص14.

[2]القرآن الكريم سورة الحديد،الآية 22، ص541.

[3]عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص14

[4]القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية186، ص29.

القيّامة صارت على الأبواب... هذا يوم الحشر..لا..لا.. هذا قليل من هذا اليوم الذي توعدون.. هذا قليل مما ينتظركم أيها الخارجون عن جادة الحق.. لستم أهلا للحق أنتم الذين عجلتم باللعنة الآتية إليكم من السماء.. لا منجاة لكم اليوم من غضب الله.. يا أعداء الله» [1] من خلال هذا المقطع بيّن الروائي أهوال يوم القيامة؛ وهذا إيحاء لقوله تعالى **يَسْئَلُ أَيَّانَ يَوْمُ القِيَامَة (6) فإذا بَرَقَ البَصَرُ(7) وَخَسَفَ القَمَرُ(8) وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ(9) يَقول الإنسَان يَوْمَئذ أَيْنَ المَفَرّ**[2] استدعى الروائي أهوال يوم القيامة لتوافق دلالتها دلالة نصه، ففي هذا اليوم لا ينفع الإنسان إلا أعماله الصالحة و العبادات الكاملات، فالروائي أراد أن ينقد الواقع الذي آل إليه الإنسان من سعي وراء ملذات الدنيا ونسيان يوم الحساب.

كما استدعى الروائي آيات من القرآن الكريم في قوله« أنا أطبق ما جاء في القرآن(المال والبنون زينة الحياة الدنيا)ومن لا يحب هذه الزينة وعندما يقولون له لا تملك المال يرد عليهم بانفعال: يكفيني البنون والنساء أما المال فهو لكم ي أشباه بني آدم »[3]فالروائي وظف **الآية 46** من سورة الكهف بطريقة اجترارية قال تعالى **المَال وَالبَنُون زينَة الحَيَاة الدُّنيَا**[4]**فقد** استحضرها ليقول أن المال ليس كل شيء في هذه الحياة والبنون هم زينة الحياة لما فيهم من الدفع والمساعدة في الكبر والضعف.

كما تقاطع الروائي مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في **قوله**« أمي التي أحبته بصدق عندما رأت فيه براءة يوسف أول مرة ».[5]فالروائي هنا يمتص النصّ القرآني﴿**الآن حَصْحَصَ الحقّ أنا**

---

[1] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام" ، ص15.

[2] القرآن الكريم، سورة القيامة، الآيات 6 ـ 10 ص 587.

[3] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص12.

[4] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 46، ص300.

[5] عز الدين ميهوبي:" اعترافات أسكرام"، ص6.

رَاوَدتُهُ عَن نَفسه وإنَه لمنَ الصَّادقينَ[1]إذن براءة والد "صالح النازا "شبيهة ببراءة سيدنا يوسف من غواية امرأة العزيز.

وبطريقة فنية حوارية استحضر الروائي قصة أهل الكهف بقوله«ومن أغرب ما حدث أن الناس في "تام سيتي " خرجوا من الملاجئ، وعادوا إلى محلاتهم وشوارعهم، وكأنهم من أهل الكهف. عادوا إلى المدينة بعد طول غياب»[2]وهذا إيحاء لقوله تعالى:﴿ **فابْعَثوا أحَدَكم بوَرقكمْ هَذه إلى المدينَة فليَنظرَ أيُّهَا أزْكى طعَامًا فليَاتكم برزْق منْهُ**[3] عاد سكان تام سيتي إلى المدينة بعد طول غياب وكأنهم من أهل الكهف.

إضافة إلى تقاطعه مع قصة أصحاب الفيل بطريقة حوارية بقوله: «بنى أبرهة **كنيسة عظيمة** بصنعاء أطلق عليها اسم "القليص"، ولم ير في زمانها مثلها، وكتب إلى النجاشي إني قد بنيت لك كنيسة لم يبن مثلها لملك قبلك ولست بمنته حتى أصرف إليها حج العرب(...) وعزم بعد ذلك على هدم الكعبة، وسار بستين ألف وأخرج معه الفيلة والعرب لا تعرف الفيلة في ذلك الوقت في مقدمتها فيل يطلق عليه محمود(...)، ثم قام نفر من قريش يدعون الله ويستنصرونه على أبرهة وجنوده(...)فلما أصبح تهيأ لدخول مكة وهيأ فيله وعبأ جيشه، ثم وجهوا الفيل إلى مكة فبرك ولم يمش معهم (...) ثم فوجئوا بأن أرسل الله تبارك وتعالى أسرابا من الطير الأبابيل ترمي بأبرهة ومن معه بحجارة من سجيل فأهلكهم الله»[4] فهذا الكلام يحيلنا إلى قوله تعالى:**ألمْ تَرَ كيْفَ فعَل رَبُّكَ بأصْحَاب الفيل(1) ألمْ يَجْعَل كيْدَهُمْ في تَضْليل(2) وَأرْسَل عَليْهمْ طيْرًا أبَابيل(3)**

---

[1]القرآن الكريم سورة يوسف، الآية 51، ص246.

[2]عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص20

[3]القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 19، ص296.

[4]عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص335- 340.

تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِن سِجِّيلٍ(4) [1]فالروائي ومن خلال التقاطع مع النص القرآني أراد أن يقول أن للكعبة رب يحميها وأن المقدس لا يمكن أن يطاله المدنس.

كما تناص مع الآية الكريمة **﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾** [2]من خلال قوله «وطلبت من أبناء "تيت "العمل على إعادة بناء الفقارة، بما يجعلها قادرة على أن تحول "تيت "إلى واحة من النخيل، وتعود الحياة إلى الأرض التي أرهقها العطش والخرافة »[3] فالروائي هنا يمتص النص القرآني ويوافقه ، فالماء كتر الحياة وأساسها.

كما استحضر الروائي بطريقة اجترارية الآية القرآنية **﴿قُل لَّنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا﴾**[4] حيث يقول «ارتفع صوت سي محمود عاليا "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا" ورحنا نردد وراءه "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"، ظل الضابط واجما لا يكاد يتحرك من مكانه، بينما زاد عدد الجنود الذين يحرسون الخيمة »[5]فالروائي استدعى الآية القرآنية لتوافق دلالتها مع دلالة نصه، أي أن الإنسان إذا علم أن كل ما ناله من خير أو شر إنّما هو بقدر الله وقضائه هانت عليه المصائب ،و لم يجد مرارة شماتة الأعداء.

وهكذا نجد الروائي في توظيفه للنصوص القرآنية قد أظهر براعة فنية، حيث جعل التراث الديني يحيا على أرض الواقع.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الفيل، ص604.

[2] القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية30، ص325.

[3] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص446.

[4] القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية51، ص196.

[5] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص516.

2 تجليات التراث التاريخي في الرواية:

يعد التراث التاريخي مصدرا مهما من مصادر الإلهام الروائي حيث يستمد منه الروائي الأحداث والشخصيات في بناء نصوصه الإبداعية ،وهذا ما يكسبها قيمة توثيقية.

استدعى الروائي "عز الدين ميهوبي" "التاريخ" في روايته من خلال الوسائل والمخطوطات والوصايا مثل المخطوط الذي تركه الفرنسي "أنطوان مالو"يقول « اسمي أنطوان مالو ،ولدت في 12 ديسمبر 1953 بمدينة أميان بفرنسا، توفي أبي "جان بيار"في حرب الجزائر، في معركة "عين الزانة"بسوق أهراس في 14 يوليو 1959، حيث شنّ الجزائريون هجوما على المركز العسكري الذي يضم عددا من الجنود الفرنسيين من بينهم أبي "جان بيار"، ولم يصلنا خبر موته إلا بعد أحد عشر يوما»[1] استحضر الروائي تاريخ الجزائر بطريقة حوارية من خلال معركة "عين الزانة" التي وقعت بين جيش التحرير والقوات الفرنسية حيث انتصر الثوار وأنزلوا العلم الفرنسي ورفعوا العلم الجزائري يقول«سمعت إطلاق رصاص من جهة الميرادوا ومعه انطلقت صفارات إنذار، فأسرعنا خارج المرقد، حيث أخذنا أماكننا من جهة السور الغربي (...) وهناك رأيت واحدا من المتمردين بمطر دبابة مزوّدة بستة مدافع، تمئات الخراطيش الحارقة من مدفع (رشاش) استمر الهجوم على مبنى القيادة أزيد من عشرين دقيقة بكل أنواع الأسلحة الرشاشة (...)وزاد حجم الإنفجارات ومعه كانت أصوات المتمردين ترتفع "دمروا المخابئ...دمروها...لا تتركوا شيئا يتحرك على الأرض"...وتعالت أصوات المتمردين "الله أكبر... اضرب يا إبراهيم...اضرب...احرقهم(...) غريب ما يحدث المتمردون وحدهم يتحركون داخل المركز دون أن يواجهوا بأسلحة تملأ زواياه ،كأنّها ديان بيان فو ما جدوى السلاح... »[2]فالروائي وظف"معركة عين الزانة"التي وقعت في 1959 بطريقة اجترارية «نظرا لأهمية هذا المركز فقد قررت قيادة جبهة التحرير في المنطقة

---

[1] عز الدين ميهوبي،"اعترافات أسكرام"،81.

[2] المصدر نفسه،ص141- 142.

مهاجمته في الساعة (21و30د) من ليل(13جويلية1959)ويروي أحد منفذي العملية قصة المعركة يقول:"ليس بوسعي أن أذكر أكثر من جانب واحد من جوانب العملية وهو الهجوم على المنارة ،فقد توجهت إليها وكان إلى جانبي خيمة فيها جنود إفرنسيون وكنت أحمل معي مدفعا رشاشا عيار (12.7) وكانت المسافة الفاصلة بيني وبين الميرادو- المنارة - تبلغ نحو ثمانين مترا ،وما إن حانت الساعة التاسعة والنصف ليلا حتى كنا قد أخذنا مواقعنا(...)وما إن صدر الأمر حتى أطلقت نيران مدفعي الرّشاش وانطلقت في الوقت ذاته قنابل المدفع لتصيب أهدافها في البناء ... »[1]فالروائي من خلال تقاطعه مع هذه المعركة استحضر الماضي المشرق في تاريخ الجزائر للاستفادة منه وإثراء الذاكرة.

كما استدعى الروائي التفجيرات النووية التي قامت بها فرنسا في صحراء الجزائر في قوله: « إن أبي من أولئك الذين تعرضوا للإشعاع النووي بـ "إن إيكر" في الصحراء قبل 12سنة. وكان حينها محكوما عليه بالإعدام في سجن بربروس بسبب نشاطه الفدائي أيام الثورة (...) مات خلق كثير.. لكن فرنسا اكتفت بغلق الأنفاق وتحويل السكان من تلك المنطقة إلى جهات أخرى لأن تسريبات الإشعاع بلغت مستويات مخيفة (...) ثم رشنا مواد بيضاء تشبه المبيدات، ثم توجهنا نحو بوابة من الخرسانة المسلحة في سفح الجبل، ومنها يكون النزول من خلال فتحات مهيأة للدخول إلى أنفاق تحت الأرض (...) حانت ساعة الحقيقة بعد ساعتين، ستتحول "إن إيكر" إلى رماد أعرف أنكم لا تفهمون ما أقول ... فرنسا ستفجر بعد ساعتين قنبلة ذرية ... »[2]الروائي هنا يمتص الحادثة التاريخية المتمثلة في التجارب النووية التي قامت بها فرنسا في صحراء الجزائر

---

[1] بسام العسلي:"جيش التحرير الوطني الجزائري"، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1984، ط 2، 1986، ص159- 160

[2] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص154-165.

مستخدمة «42 ألف جزائري في تجاربها النووية في الصحراء الجزائرية، بينهم 150 مجاهدا من سجناء جيش التحرير، وقد وضعتهم

في"منطقة الصفر" لحقل التفجيرات، بهدف دراسة المتغيرات الإشعاعية الطارئة عليهم وقياس مدى تأثيرها في أجسادهم »[1] فالروائي استدعى هذه الحادثة كشاهد إثبات وإدانة للاستعمار الفرنسي كما استحضرها ليبين بشاعة الاستعمار ولا إنسانيته وهذا ما يؤكد عليه قوله: «أنظروا إلى تلك الأقفاص الموزعة هناك.. إن بها حيوانات، سيرى الخبراء وضعها، ووضعكم بعد التفجير.

-معنى هذا أننا لا نختلف عن الحيوانات.

-كلامك لا يحتاج إلى جواب. »[2]فالاستعمار الفرنسي كان يعتبر هؤلاء السجناء فئران تجارب يطبقون عليهم تجاربهم، فالروائي بيّن وحشية الاستعمار الفرنسي.

كما وظف الروائي الأحداث التاريخية المعاصرة بطريقة اجترارية كحادثة اغتيال الرئيس العراقي "صدام حسين" في قوله: «زوجة خالي الزهراء وهي تقارب السبعين لم تعد تشاهد التلفزيون منذ اليوم الذي تتبعت فيه مشاهد شنق الرئيس العراقي"صدام حسين"فجر يوم عيد الأضحى »[3]

استحضر الروائي حادثة شنق الرئيس "صدام حسين" وكأنّه كبش فداء قدمه الأمريكان أضحية للعيد، قصد نقد هذا العمل المشين.

---

[1] علي الياجي :"الإرث النووي الفرنسي في صحراء الجزائر"، الجزائر 05- 09 – 2014 .
www.alhayat.com .story

[2] المصدر السابق، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص12 - 13

كما استعان الروائي بالوصية التي تركها "صدام حسين" قبل شنقه بطريقة اجترارية، حيث أورد نص الوصية حرفيا يقول:«كانت الزهراء كلما رأتني أخرجت من صندوق نحاسي قصاصة جريدة عتيقة وتقول لي اقرأها كاملة، فأقرأ بعض ما كتبه"صدام حسين" في وصيته قبل شنقه بأربعة أيام:(بسم الله الرحمن الرحيم: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"...

كنت كما تعرفوني في الأيام السالفات، وأراد الله سبحانه أن أكون مرة أخرى في ساحة الجهاد

والنضال على لون و روح ما كنا به قبل الثورة مع محنة أشد وأقسى. أيها الأحبة إن هذا الحال القاسي الذي نحن جميعا فيه ابتلى به العراق العظيم، درس جديد وبلوى جديدة (...) وها أقول اليوم باسمكم و من أجل عيونكم وعيون أمتنا وعيون المنصفين أهل الحق حيث رفت رايته(...) لقد عرفتم أخاكم وقائدكم مثلما عرفه أهله على ما يحب الخلص ويغيظ الظالمين (...) أدعوكم أن تحافظوا على المعاني التي جعلتكم تحملون الإيمان بجدارة أن تكونوا القنديل المشع في الحضارة، وأن تكون أرضكم مهد أبي الأنبياء إبراهيم الخليل وأنبياء آخرين...» [1]استحضر الروائي الوصية التي تركها "صدام حسين"لشعب العراق و الأمة العربية، كوثيقة تاريخية حيث « جاءت الوصية وثيقة تاريخية شاملة لكل معاني المعركة الوطنية الإيمانية الجهادية التي خاضها العراقيون وما يزالون يرفعون لوائها بوجه القوى الاستعمارية والصهيونية والشعوبية الطامعة في خيرات العراق، و الساعية لتدميره ... »[2]وظف الروائي وصيّة"صدام حسين" ليعبر بها عن عظمة هذا الرجل و ليقول من خلالها أن العظماء يمتون مرة واحدة لكنهم يضلون أحياء دائما، فـــــــــ "صدام حسين "دافع عن قضية شعبه أمته الساكنة في ضميره وهذا هذا ما يحوله رمزا لمئات السنين.

كما استدعى أحداث 11سبتمبر في قوله: «أكره الإرهاب، لأنه يعجل بموت الناس، ولا أنكر أنني أستمتع كثيرا ببعض الأفلام القديمة التي أنجبتها هوليوود ومعظمها يتناول مؤسس تنظيم

---

[1] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص13 – 14.

[2] خليل الدلي:"صدام حسين، من الزنزانة الأمريكية هذا ما حدث"، شركة المنير، الخرطوم، ط 1 ،2009،ص407.

(القاعدة) قبل ثلاثين عاما "أسامة بن لادن"وتخطيطه لتفجير ناطحات السحاب في نيويورك وضربه لعواصم كثيرة شرقا وغربا »[3]فالروائي هنا يمتص أحداث 11سبتمبر تلك الحادثة التي هزت العالم وغيرت مساره لتوافق دلالتها دلالة نصّه،«فلا أحد ينكر أن أسامة بن لادن وراء هجومات 11 سبتمبر

2001 »[1]استثمر الروائي هذه الأحداث ليقول من خلالها أنها الستار الذي اتخذته الولايات المتحدة الأمريكية ذريعة للعدوان على أفغانستان والعراق،كما يقول الروائي «انكشفت خيوط ما حدث في11سبتمبر حين تبيّن أن الشكوك التي حامت حول نجاح مجموعة من هواة قيادة الطائرات، بينهم بعض العرب، في الوصول بطريقة يعجز المحترفون على تحقيقها إلى تدمير البرجين تتضمن كثيرا من الصحة، إذ تم التعرف، بعد استخدام ملايين الصور الفضائية، على سيارة رباعية الدفع بإحدى ضواحي نيويورك مجهزة بوسائل اتصال لاسلكية كانت تعمل على **توجيه** الطائرتين باستخدام شاشة رادار عالية الدقة إلى أن ارتطمتا بالبرجين »[2]استدعى الروائي أحداث 11سبتمبر ليعبر من خلالها عن جرائم الإرهاب بحق الأبرياء، كما يدين هذه الجماعات الإرهابية التي تسفك دماء الأبرياء باسم الدين الإسلامي.

فالأحداث التاريخية حاضرة في الرواية بطريقة فنية ممزوجة بالخيال،مما جعلها تنطق وتكشف المسكوت عنه.

3 تجليات التراث الأدبي في الرواية:

يعتبر التراث الأدبي من أهم الروافد التي يتكئ عليها الروائي في بناء أعماله، لأن المبدع لا يبدع من فراغ وإنما يعود إلى التراث ليستقي منه، وهذا ما نجده في رواية "اعترافات أسكرام"

---

[3] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"،ص3.

[1] دفيد ديوك:"أمريكا-إسرائيل و11 يوليو 2001"،تر، سعد رستم، دار الأوائل، دمشق،ط1، 2002، ص9.

[2] المصدر السابق، ص4.

حيث استلهم الروائي من حكايات "ألف ليلة وليلة"عنصر الحكي من خلال الاعترافات التي يقدمها النزلاء الذين وقعت عليهم القرعة يقول: «أيتها السيدات أيها السادة، لن أفعل شيئا سوى الضغط على زر هذه الشاشة الإلكترونية لتختار أربعة منكم، يتداولون حسب الترتيب على هذا الكرسي، ويقدمون

اعترافاتهم في حدود ستين دقيقة لكل واحد »[1] فهذا الكلام يحيلنا إلى الحكايات التي كانت تحكيهاشهرزاد للملك شهريار، حيث كانت تأتيه « بمجموعة من القصص تشاغله بها كل ليلة، فاعلة فيه فعل السحر والدواء »[2]فالروائي حاور حكايات "ألف ليلة وليلة" ووظفها ضمنيا في روايته.

كما اختار الروائي زمن الليل (ليلة رأس السنة) في قوله: « انتظرت مع الناس في "تام سيتي"ليلة رأس السنة، وصارت عيوننا شاخصة نحو فندق أسكرام بالاس حيث تتم اعترافات النزلاء الوافدين من كل الجهات »[3] فالروائي اختار" الليل"للاعترافات وهذا يحيلنا إلى التراث الشعري، حيث يتكرر الليل كثيرا.

إضافة إلى توظيفه قصيدة للشاعر "محمود درويش" بطريقة اجترارية في قوله: «ورحت تقرئين كما هي عادتك دائما بصوت رخيم، قصيدة الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" عن "لوركا":

عفو زهر الدم يالوركا

وشمس في يديك.

---

[1] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص72.

[2] محسن جاسم الموسوي:"ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، الوقوع في دائرة السحر"، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ط)، ص7.

[3] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص70.

وصليب يرتدي نار قصيدة

أجمل الفرسان في الليل

يحجون إليك

بشهيد وشهيدة

هكذا الشاعر زلزال

وإعصار مياه

ورياح إن زأر

يهمس الشارع للشارع

قد مرت خطاه

فتطاير يا حجر»[1]

استحضر الروائي قصيدة "محمود درويش"لكن بدلالة مخالفة لدلالته، فالشاعر "محمود درويش" وظف هذا الرمز ليتحدث عن قضية فلسطين في حين استحضرها الروائي ليدل بها على الشاعر الإسباني "لوركا" الذي اغتيل في بدايات الحرب الأهلية الإسبانية.

4 تجليات التراث الأسطوري في الرواية:

يعد التراث الأسطوري من أهم المصادر التي يرجع إليها الروائي ليعبر من خلالها عن حمولاته، وأفكاره، حيث نجد الروائي "عز الدين ميهوبي"قد استدعى أسطورة "العنقاء" التي ترمز إلى الخراب والدمار كما ترمز إلى البعث والميلاد من جديد في قوله: «آه يا عائشة، تنبعثين اليوم

[1] عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"،ص285.

من أعماق التاريخ وكأنّك طائر الفينيق يطلع من الرماد... ».[2] استحضر الروائي في هذا المقطع أسطورة العنقاء بطريقة مخالفة لدلالتها حيث دل بها على "عائشة الحرة "والدة آخر ملوك غرناطة التي لعبت دورا مهما في إنقاذ عرش غرناطة من المؤامرات إضافة إلى بعث روح المقاومة لدى ابنها الملك "أبي عبد الله الصغير".

كما استحضرها في قوله: «ورحت أرسم دون توقف وأحرك الألوان في اتجاهات لم تألفها يداي كأني لست رفائيل الذي ابتدع اللوحة ذات بعد اللون الواحد، فهذا سيف يخرج عن الألوان ويصارع كل شيء وكأنّه العنقاء ».[1]استدعى الروائي أسطورة العنقاء ليتوافق مع دلالتها وهي روح التحدي والمواجهة.

كما استطاع الروائي استلهام التراث الأسطوري من خلال شخصية " تين أمود"حيث قدّمها الروائي بوصفها امرأة تارقية ،شابة افتتن بها الجميع واستعصت على الجميع يقول: «لست الوحيد من أحبها.. وأنا واحد من هؤلاء، ضحاياها كثيرون. عيبها أنها امرأة تجعل كل الناس يحبونها، وهي لاستطيع حرمانهم من ذلك ولو لساعات.. يعني أن "صالح النازا" كان يعيش الوهم... كما عشت أنا وغيري.. ».[2]

أكسب الروائي هذه الشخصية أبعادا أسطورية ليرمز بها إلى الجزائر التي استعصت على الجميع.

استثمر الروائي الأسطورة لأنها تحمل دلالات مكثفة، تعكس رؤاه الفكرية وتعبر عنها، وبالتالي فقد نجح في جعل الأسطورة تنطق بالواقع وتعبر عنه.

من خلال ما تقدم نخلص إلى القول أن الروائي"عز الدين ميهوبي" نجح في توظيف واستدعاء التراث بطريقة فنية كشفت لنا عن إلمامه بالثقافة العربية والعالمية.

---

[2]المصدر نفسه، ص320.

[1]عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"، ص337.

[2]المصدر نفسه، ص35.

الخاتمة

خـاتـمة:

بعد رحلة شيقة في عالم البحث والدراسة مع الروائي "عز الدين ميهوبي"في رائعته رواية"اعترافات أسكرام"ومن خلال هذه الدراسة الموسومة بـــ"حضور التراث وتوظيفه في الكتابة الروائية "اعترافات أسكرام"لعز الدين ميهوبي أنموذجا"استخلصنا مجموعة من النتائج نجملها فيمايلي:

1-التراث هو كل ما خلفه السلف للخلف ، فهو انعكاس لقيم إنسانية خالدة تعكس روح الماضي والحاضر والمستقبل.

2-أصبح استلهام التراث بمختلف أنواعه الأسطورية، التاريخية، الدينية، الأدبية والشعبية في الرواية الجزائرية ميزة جمالية تأصل لرواية عربية خالصة.

3-أن النص الإبداعي لا ينطلق من العدم بل يستند على نصوص تراثية أخرى، حيث يستحضرها ويحاورها.

4- تقاطع الروائي الجزائري مع التراث أضفى على أعماله الإبداعية صبغة فنية وجمالية مميزة.

5-استثمر الروائي الجزائري التراث التاريخي ليقابل بين الماضي وانتصاراته والحاضر وانكساراته.

6-أسهم عز الدين ميهوبي في إبراز جماليات التراث وتنوعه من خلال روايته، سيما ما تعلق بالذاكرة التاريخية التي تنضح بالزمن الجميل.

7-حاول الروائي استشراف المستقبل والتنبؤ بآفاق الغد المشرق.

صفوة القول إن هذا العمل مجرد نقطة من بحر، فنأمل أن يكون هذا البحث بداية لبحوث مستقبلية ترصد للظاهرة بالدراسة والتحليل وتزيل الستار عن جوانب خفية فاتتنا سهوا أو تقصيرا.

قائمة المصادر والمراجع

قـــــــــــــــائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش، موفم للنشر، الجزائر، 2006.

المصادر:

1. عز الدين ميهوبي:"اعترافات أسكرام"،منشورات البيت، الجزائر،(د ط)،2009.
2. أحلام مستغانمي:"فوضى الحواس"، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998.
3. بشير مفتي:"أشجار القيامة"، منشورات الاختلاف،ط1، 2005.
4. جمال الدين ابن منظور:"لسان العرب" دار صادر، بيروت، لبنان،مج7، ط1، 1990،ط2، 1992،ط3، 1992.
5. جمال الدين ابن منظور:"لسان العرب"، ج14-51، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.
6. عبد العزيز الجرجاني:"الوساطة بين المتنبي وخصومه"تح، علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
7. الفيروز أبادي:"القاموس المحيط"،مؤسسة الرسالة، تح، محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 2005.
8. أبو الهلال العسكري:"الصناعتين، الكتابة والشعر"، تح، مفيد قصيدة،دار الكتب، بيروت، ط1، 1984.
9. واسيني الأعرج:"نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1983.
10. واسيني الأعرج:"رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف"،دار كنعان، دمشق، ط1، 1993.
11. واسيني الأعرج:"حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر"،دار ورد للطباعة، سوريا، دمشق، ط2، 2006.
12. واسيني الأعرج:"كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008.

المراجع:

المراجع المكتوبة بالعربية:

1. إحسان عباس:"اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

2. بسام العسلي:" جيش التحرير الوطني الجزائري"، دار النفائس، بيروت، ط1، 1984، ط2، 1986.

3. جليل الدلمي:"صدام حسين، من الزنزانة الأمريكية هذا ما حدث"، شركة المنبر، الخرطوم، ط1، 2009.

4. حسن حنفي:"التراث والتجديد، موقعنا من التراث القديم"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

5. ربيع الصيروت:"اللغة والتراث في القصة والرواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2003.

6. سعيد يقطين:"الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

7. سعيد يقطين:"السرد العربي، مفاهيم وتجليات" رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

8. سيد علي إسماعيل:"أثر التراث الشعبي في المسرح المعاصر"، دار قباء، القاهرة ،المرجاج الكويت، 2000.

9. شوقي عبد الحكيم:"الرجل والمرأة في التراث الشعبي"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، (د ط)، 2012.

10. عادل فريجات:"مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

11. عبد الحميد بورايو:"منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، منشورات السهل، الجزائر، (د ط)، 2009.

12. عبد الرضا علي:"الأسطورة في شعر السيّاب" الرائد العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1978، ط2، 1984.

13. عبد القادر بقشي:"التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

14. عبد الله العروي:"مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط4، 2005.

15. عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،ط3، (د ت).

16. عز الدين المناصرة:"علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

17. علي أحمد سعيد أدونيس:"الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة"، ج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

18. علي حرب:"أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر"، دار الطليعة، بيروت،ط1، 1994.

19. علي عشري الزايد:"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ط2، 1984.

20. ماري تريز عبد المسيح:"التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

21. محسن جاسم الموسى:"ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، الوقوع في دائرة السحر"، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت،(د ط)،(د ت).

22. محمد رياض وتار:"توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" اتحاد الكتاب العرب دمشق،ط1، 2001.

23. محمد سالم سعد الله:"أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، (د ط)، (د ت).

24. محمد عابد الجابري:"التراث والحداثة، دراسات... ومناقشات"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

25. محمد عزام:"النص الغائب: التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

26. محمد مفتاح:" تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992.

27. معجب العدواني:"الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات"، دار الأمان، الرباط،ط1، 2013.

28. منير سلطان:"التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر(أنموذجا)،منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2004.

29. نضال صالح:"النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001.

30. نعيمة سعدية:"التحليل السميائي والخطاب"عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016 .

المراجع المترجمة:

1.تودوروف تريفان:"باختين والمبدأ الحواري" تر، فخري صالح، دار الفارس، عمان، الأردن، ط2، 1992.

2.جوليا كريستيفا:"علم النص"، تر، فريد الزاهي، دار تبوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

3.جيرار جينيت:"مدخل لجامع النص"، تر،عبد الرحمان أيوب، دار تبوقال،(د ط)،(د ت).

دفيد ديوك:"أمريكا- اسرائيل و11أيلول 2001"،تر،سعد رستم، دار الأوائل، دمشق، ط1، 2002.

4.رولان بارت:"لذة النص"،تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دمشق، ط1، 1992.

الرسائل الجامعية:

1. نجوى منصوري:"الموروث السردي في روايات الطار وطار وواسيني الأعرج أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2011- 2012.

الدوريات والمجلات:

1.حسن البندراوي، حسن صرصور عبد الجليل وآخرون:" التناص في الشعر الفلسطيني"، مجلة جامعة الأزهر بغزة، العدد 2، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة.

المواقع الإلكترونية:

1.الموقع الرسمي لعز الدين ميهوبي www.azzedinemihoubi.com

2.علي الياجي:" الإرث النووي الفرنسي في صحراء الجزائر" الجزائر، 05-09-2014،www.alhayat.com

الفهرس

الصفحة

مقدمة.....أ- ت

مدخل: عز الدين ميهوبي واستراتيجة التناص:.....17-5

1 السيرة الذاتية للروائي.....5- 7

2 ملخص رواية اعترافات أسكرام.....11-7

3 المنهجية: التناص بين المفهوم والمصطلح:.....16-11

3-1مفهوم التناص: 14-11

أ- لغة:.....11

ب-اصطلاحا.....14-12

1مفهوم التناص في النقد العربي القديم.....13-12

2مفهوم التناص في النقد الغربي.....14 -13

3-2أنواع التناص.....17-14

الفصل الأول:استلهام التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.....35-18

المبحث الأول: التراث بين المفهوم والمصطلح:.....27-18

1- مفهوم التراث:.....19

أ - لغة.....19

ب- اصطلاحا:.....20 -19

2- أنـــــــــواع

التـــــــــــراث:.....21

أ-التراث الأسطوري:.....22 -21

ب-التراث التاريخي.....23

ج- التراث الديني 24

د- التراث الأدبي.....25

هـ - التراث الشعبي.....26-25

المبحث الثاني:تجليات التراث في الخطاب الروائي الجزائري.....35-27

1الرواية والتراث.....27- 28

2نماذج من التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.....28

1تجليات التراث الأسطوري في الرواية الجزائرية.....28 -30

2تجليات التراث التاريخي في الرواية الجزائرية.....31- 32

3تجليات التراث الديني في الرواية الجزائرية.....32-33

4تجليات التراث الأدبي في الرواية الجزائرية.....33-34

5تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية 34-35

الفصل الثاني:مظاهر التعالق النصي في رواية اعترافات أسكرام.....37-48

1تجليات التراث الديني في الرواية.....37- 40

2تجليات التراث التاريخي في الرواية.....41- 45

3تجليات التراث الأدبي في الرواية.....45- 47

4تجليات التراث الأسطوري في الرواية.....47- 48

خـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاتمة.....
50...

قائمة المصادر والمراجع.....52- 56

الفهرس.....58