الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et PopulaireB347BA

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945 – GUELMA
Faculté : des lettres et des langue
Département de langue et littérature

الرقم:.....

N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــر

(تخصّص أدب جزائري)

توظيف التراث في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح

مقدمة من قبل: مروة سهيلي

تاريخ المناقشة: جوان 2018

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
نادية موات	أستاذ محاضر – ب –	رئيسا
فوزية براهيمي	أستاذ مساعد – أ –	مشرفا ومقررا
علي طرش	أستاذ محاضر – ب –	ممتحنا

السنة: 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et PopulaireB347BA

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945 – GUELMA
Faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــر

(تخصص أدب جزائري)

توظيف التراث في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح

مقدمة من قبل: مروة سهيلي

تاريخ المناقشة: جوان 2018

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
نادية موات	أستاذ محاضر – ب –	رئيسا
فوزية براهيمي	أستاذ مساعد – أ –	مشرف ومقرر
علي طرش	أستاذ محاضر – ب –	ممتحنا

السنة: 2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على أداء هذا الواجب وإنجاز هذا العمل راجين أن يكون خالصا لوجهه الكريم

من باب ردّ الفضل لأهله لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر والإمتنان إلى أستاذتي الفاضلة " فوزية براهيمي" التي تعهدتني بالرعاية العلمية، وتفضلت بالإشراف على مذكرة الماستر. فلولا توجيهاتها السديدة ونصائحها العلمية. وصبرها وسعة صدرها معي وما أعطتني إياها من وقتها الثمين بعد الله عزوجل. لما اكتمل بنيان هذا العمل، وظهر على صورته الحالية فجزاها الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم القيمة وتقويمه.

وإلى كل من ساهم في مد يد العون والمساعدة، وإلى كل من شاركني هم هذا البحث ومتاعبه بالجهد والدعاء

إهداء

باسم الله الرحمان الرحيم

أهدي ثمرة جهدي وسهر ليلي إلى روح والدتي الغالية الحنونة "مليكة " التي اختارها الله تعالى قبل أن ترى ابتسامة النجاح على وجهي وإلى روح أبي الغالي العزيز " عبد الوهاب" الذي فارقني قبل أن يشاركني فرحتي سائلة المولى عز وجل أن يجعل هذا البحث في ميزان حسانتهما.

اللهم يمن كتابه ويسر حسابه وثقل بالحسنات ميزانه وثبت على الصراط أقدامه.

وأسكنه في أعلى الجنات بجوار حبيبك ومصطفاك (صلى الله عليه وسلم)

إلى من شجعني دوما على المضي قدما إليك أنت خطيبي العزيز.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي "حسام الدين وزكريا"

إلى كل أعمامي وعماتي، جدتي وجدي وخالتي.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

وإلى كل من جمعتني به الأقدار

إليكم جميعا محبة وفخرا واعتزازا

اهدي لكم ثمرة جهدي المتواضع

مقدمة

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب المتواصل، ما جعلها تبحث عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت من خلال المبدعين أن تحقق ثراء فنيا كبيرا لتتجاوز بذلك المحلية وتلتحق بمصاف العالمية، يعود الفضل إلى جيل متشبع بالتراث، حيث تشرب من منابعه التي لا تنضب ولا تنتهي.

التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، والذي نعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، وهو كل ما وصل إلينا من الماضي بكيفيات مختلفة يضم ما أبدعه الضمير الإنساني من تراث شعبي وأدبي وديني يعيش فينا ويحيا إلى يومنا هذا، ولقد أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وأضحى بشتى أنواعه محط اهتمام الكثير من الدارسين خاصة في العصر الحديث.

التراث جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة، ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية، فلا يمكن لأي أمة أن تعيش حاضرها بمعزل عن ماضيها، ومن هنا اهتم المبدعون بتاريخ أمتهم ووظفوا التراث بشكل كبير في الروايات العربية والجزائرية، كل واحد ينهل منه ليقيم صلة ما بين الماضي والحاضر، بالإضافة إلى أنه يضم العادات والتقاليد والخبرات فهو كنز الأمة به تفرض وجودها وتحقق طموحها، وهو جزء أساسي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث بما فيه العربي والإسلامي ومحاولة اغنائه.

وبما أن توظيف التراث في العمل الروائي يضفي عليه عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، كما يجعل الرواية شاملة تتخطى حدود الزمان والمكان فهو بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي.

ونظرا لأهمية هذا الموروث ارتأينا ان تكون دراستنا موسومة بـ "توظيف التراث في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح" لأن الأديب الجزائري أدرك حقيقة وأهمية التراث، وهذا ما جعله يستلهم الأشكال التراثية ويوظفها في أعماله الأدبية بشكل واسع، وهذا ما دفعني إلى

ضرورة معرفة سبب جنوح الرواية الجزائرية إلى استثمار التراث وتوظيفه، وأتوجه إلى دراسته والتنقيب عنه داخل المتن الروائي، ومن هنا جاءت فكرة الموضوع، بالإضافة إلى أن الرواية شملت التراث الشعبي والأدبي والديني والتاريخي والأسطوري.

أما فيما يتعلق بأسباب اختيار الموضوع يمكن ردها إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية تمثلت في ميلنا لمثل هذه الدراسات والرغبة في الغوص في التراث الجزائري والعربي وكيفية توظيفه في المتن الروائي، أمّا الموضوعية فيمكن حصرها في نقص الدراسات في مجال التراث الجزائري خاصة كونه واسعا وشاملا ومتشعبا، كما أن موضوع التراث مازال يحظى باهتمام النقاد والدارسين.

والروائي أدرك حقيقة وأهمية التراث ما جعله يستثمر الأشكال التراثية ويوظفها في عمله بشكل واسع، وسوف نحاول في هذا البحث دراسة كيفية استلهام هذا التراث وتوظيفه في متن الرواية ونحاول أن نكشف:

كيف وظف الروائي هذا التراث؟ وما هي أنواعه؟

ماهي جماليات توظيف التراث فى الرواية؟

هذا ما يمكن الإجابة عنه من خلال هذا البحث والذي اقتضت منهجيته أن يقسم إلى مقدمة وفصلين تلتهما خاتمة، ابتداء بمقدمة حول الموضوع ومنهجه وانتهاء بخاتمة التي تضم أهم النتائج المتوصل إليها وهذا وفق منهجية البحث العلمي.

أما عن الفصل الأول عنوناه (مفاهيم نظرية حول التراث) وقد تناولت فيه (تعريف التراث لغة واصطلاحا، عناصر التراث، دوافع وبواعث العودة إلى التراث، وأنواع التراث).

والفصل الثاني عنوناه بـ (توظيف التراث في رواية كرف الخطايا) وقفنا فيه أهم أنواع التراث (الشعبي، الأدبي، الديني، التاريخي، الأسطوري) ومن ثم جماليات توظيف التراث وأنهيت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت في تقديم مضامين البحث على ما يعرف بالمنهج الوصفي التحليلي حيث وصفنا طريقة توظيف عيسى لحيلح للتراث من عدة جوانب منها الديني والتاريخي والأسطوري وغيرها.

وفيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إنجاز هذا العمل كانت أهمها وبالدرجة الأولى الرواية ذاتها "كراف الخطايا" بجزئيها الأول والثاني، إضافة الى:

- التراث والحداثة دراسات ومناقشات لمحمد عابد الجابري.
- الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعشري زايد.
- الموروث السردي في الرواية الجزائرية لنجوى منصوري.

وكأي بحث أكاديمي لم يخل من بعض الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في إنجاز المذكرة والتي تتمثل في:

- قلة المصادر والمراجع الموجودة في مكتبتنا.
- قلة الدراسات التي تناولت الموضوع.
- تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- اعتبار التراث عالما متشابكا شديد الاتساع والغموض.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من أسهم في مد يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع ومن دعمني وشجعني لخوض غمار هذا البحث، كما نعترف بجميل الأستاذة المشرفة "فوزية براهيمي" التي تكرمت لي بمجهوداتها ووقتها طيلة مدة اشرافها على البحث، فكانت خير موجه لي، فلك مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

ولا يسعنا في هذا الختام إلا ان نسأل المولى عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه من خلال هذه الدراسة ولو بالجزء اليسير، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول التراث

توطئة:

إن المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي، من أهم الروافد التي يتكئ عليها الخطاب، فباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية فهو يعكس سياقات فكرية متنوعة دينية لغوية أدبية، مما يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة بالعودة إلى التراث.

وتوجه الدارسين إلى دراسته في القرن العشرين، إذ أن المضامين التي تحملها هذه المفردة في أذهاننا اليوم ليست نفسها في الوقت الذي مضى، فالموروث ما اتصل فيه الماضي بالحاضر والمستقبل "فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، "والماضي القريب" متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل... فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، فهو تراث أيضا"[1].

1. مفهوم التراث:

أ. **لغة:** مصطلح التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، فهو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، والتراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيّا كان نوعها، وهذا ما أكدته المعاجم العربية التي تناولت هذا المصطلح.

حيث جاء في لسان العرب "ورث: الوارث: صفة من صفات الله عزّ وجلّ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ، يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة: "**وَلله مِيرَاث السَّماوَاتِ والأرض واللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**"[2]

ورثه ماله ومجده، وورثه عنه ورثا ورثة ووراثة وإراثة.

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص45.

[2] سورة آل عمران، الآية 180.

ورث فلان أباه يرثه وِراثة وميراثا، ومَيرَاثًا

وأورث الرجل ولده مالا ايراثا حسنا.[1]

"وأورثه الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورثة توريثا، أي أدخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابرا عن كابر

ورّث في ماله أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة

وفي حديث الدعاء، وإليك مآبي ولك تراثي

التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل الواو"[2].

ولقد جاء في القاموس المحيط:

"الوارث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء "أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث منّي" أي أبقه معي حتى أموت

وتوريث النار: تحريكها لتشتعل"[3].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري:

" ورث ورثته المال، وورثته منه وعنه، وحزت الإرث والميراث، وأورثتيهوورثتيه، وهم الورثة والوارث.

ومن المجاز أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء، وأورثته الحمى ضعفا، وهو في ارث مجد، والمجد متوارث بينهم"[4].

وجاء أيضا في المعجم الوسيط:

"ورث فلانا ومنه وعنه، ويرثه ورثا وارثا ووراثة: صار إليه ماله بعد موته وورث أباه ماله ومجده: ورث عنه. فهو وارث الجمع ورثة وورّاث.

أورث فلانا: جعله من ورثته

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 1997، مادة (ورث) م2، ص199.

[2] مصدر نفسه، ص201.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، مادة (ورث)، ص163.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص670، 671.

الإرث: الإيراث: التراث، الوريث: أحد الورثة"[1].

كما وردت كلمة التراث في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى:

" وتأكلون التراث أكلا لمّا"[2].

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا، مسرفين في انفاقه، دون علمهم أ حلال ذلك أم حرام.

وفي قوله كذلك: "وإني خفت الموالي ورائي وكانت امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربي رضيا"[3]، أي يكون له ولد يرثه النبوة " إذ من المعلوم المستقر في جميع الشرائع والملل أن الولد يرث أباه، لولا أنها وراثة خاصة لما أخبربها"[4].

فلقد أجمعت التعاريف السابقة في المعاجم العربية القديمة منها والحديثة أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، أي أنه ارتبط بالمفهوم المادي المحسوس – من جهة– للأشياء المتوارثة كالمال مثلا والأملاك، والمعنوي كذلك جيلا بعد جيل، عناه ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم.

حيث يقول صلى الله عليه وسلم: " وإليك مآبي ولك تراثي" فالتراث ما يخلفه السلف لورثته وهو ارث قديم يتوارثه الآخر عن الأول.

وإذا ما بحثنا في الحقول المعرفية القديمة كالأدب والفلسفة، نجد أن استعماله قد اقتصر في أن يحصل المتأخر على نصيب مادي من الوالد أو غيره من الأقارب، وبهذا نجد أن المفهوم ارتبط بما هو مادي محسوس للأشياء المتوارثة.

في حين أن الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة تنظر الى التراث باعتباره "ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب، والخبرات وعلوم وفنون

---

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ج1، ص1024.

[2] سورة الفجر، الآية 19.

[3] سورة مريم، الآية 5–6.

[4] الحافظ عماد الدين أبي الفراء إسماعيل بن كثير، تفسير ابن كثير، دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1990، ج4، ص179.

شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي، والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه."[1]

هذا بالنسبة للمقصود اللغوي، أما إذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي هو كالآتي:

ب. اصطلاحا:

لفظة التراث باعتبارها مصطلحا لا نجده يستقر في معنى ودلالة واحدة بل تعددت دلالتها واختلف مفهومها باختلاف الدارسين، فخرج التراث إلى معان واسعة وهذا ما نجده في العصر الحديث، حيث تباين من باحث لآخر تبعا لمواقفهم، حيث يرى محمد عابد الجابري أنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة، والأدب، الفن والكلام، والفلسفة والتصوف."[2]

فالتراث إذن لم يقتصر على الجانب المادي المحسوس فقط، بل تعدى ذلك إلى ما هو إنتاج فكري تركه الأسلاف، فلهذا نجده يعنى بالجانب الثقافي المتمثل في الفكر والدين والفن...فخرج من الدائرة الضيقة إلى ما هو أشمل وأوسع.

كما نجد تعريفا آخر للتراث "...هو التاريخ والذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخيرات والمعارف ولكنّه اعتراف بالوجود اعتراف بشخصية لها جودها التاريخي والنفسي، وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع أو نقرأ أن امة بلا تراث، أمة بلا جذور، بل هي أمة بلا مستقبل، لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة، لتعطي ثمارها وتشع بنورها على الإنسانية.[3]

فبهذا يشمل التراث المعارف، وهو تعبير عن الوجود عبر أزمنة مختلفة، فلا توجد أمة بلا تراث، لذلك يعد منبعا ثريا، فالتراث في الحضارة أشبه بالجذور في الشجرة، كلما تفرعت هذه الجذور أكثر كلما كانت الشجرة أقوى على مواجهة القوى الخارجية، إذن لكل أمة تراث وهو الأساس الذي تبني عليه مستقبلها.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986، ص63.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات... ومناقشات، ص45.

[3] بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، عنابة، الجزائر ط1، 2007، ص19.

وهذا ما أكده ربيع الصبروت في تعريفه للتراث على أنه "حياة أقوام...لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتية ورؤاهم، انجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطق عليه الموروث، التراث إذن بسيط، والصعوبة تكمن في التعامل معه... التراث فينا نحن البشر ليس في أي شيء آخر، ليس في الأحجار والمتاحف بل تحرك معنا وتفاعل فينا [1]، ولهذا لا توجد أمة بلا تراث، فمادامت امة فلها جذورها وحضارتها تنتقل عبر الأجيال الممثلة لهذه الحضارة وهذا التراث.

وعليه يشمل التراث الكثير من الممارسات الحياتية سواء تعلق ذلك باللغة والدين أو شمل العادات وجميع الممارسات، فهو أساس الأمة باختلاف الزمن، من جيل إلى جيل ليعبر عن جميع مظاهر الحياة بجميع تشعباتها.

وللتراث أهمية بالغة بوصفه هوية الأمة وكيانها يشمل العادات والخبرات وكل ما يتعلق بالجوانب الاجتماعية والتاريخية والسياسية حيث تمكن من تجاوز ذلك المعنى الضيق لينفتح على كثير من مجالات الحياة المختلفة، وهذا ما أراد فاروق خورشيد التأكيد عليه بقوله "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[2].

ولهذا يعد التراث منبعا ثريا شاملا لا ينصب على الناحية المادية والحسية فقط بل تجاوز ذلك إلى ما هو عام وشامل حيث يهتم بكل تفاصيل الحياة المتشابكة من دلالات حضارية وسلوكات وأقوال ترجع إلى عصور ماضية وإعادة إحيائها بصبغة جديدة.

وهذا التراث يتطور ويتغير جيلا بعد جيل وهذا ما يجعل منه حيا ونابضا ومتفاعلا مع الذات الإنسانية، وهو الذي يمدها بالحيوية والقوة لمواجهة الصعاب.

ونجد كذلك أن التراث نتاج الحضارات السابقة وهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه في الكثير من الميادين سواء العلم أو الفكر أو اللغة أو الأدب فهو إذن "ما يبقى من الأعمال التي أبدعها المتقدمون في الأدب أو الفن أو المصنوعات أو البنيان، وهو ما

---

[1] ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2003، ص53.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12.

يعبر عنه بأدب الأمة كتابيا أو شفويا، وبآثارها التي تبقى للأجيال المتعاقبة الشاهدة على تاريخها [1]. فالتراث إذن يشمل ميادين كثيرة ومتنوعة يصل إلى الأجيال اللاحقة بكيفيات مختلفة.

إن الموروث الشعبي الغربي قائم على الحكايات والمعتقدات والعادات حيت نجده مقيد بالظروف التاريخية.أما الموروث الشعبي العربي"فقد مر بمرحليتين وربما يجوز لنا أن نسمي المرحلة الأولى بمرحلة الريادة والتدوين والمرحلة الثانية– التي بدأت منذ فترة لا يزيد عمرها على أربعين سنة.بمرحلة الأبحاث والدراسات التي عالجها ولا يزال يعالجها الكثيرون"[2].

إن تراثنا جزء من التراث الإنساني "وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك لابد من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا... وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يحقق من معارف وعلوم حديثة لأننا بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا...ونعمل في الوقت نفسه قراءة تراث الأمم الأخرى[3].

ومن خلال هذا يمكن القول إنّ مصطلح التراث شامل يرتكز على الجانب المادي والمعنوي بالإضافة إلى أنه عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي انتقلت من بيئة إلى أخرى عبر التاريخ، يضم الممارسات الشعبية، ويضم ما أبدعه الضمير الإنساني، قد ينهل أحيانا من التراث الأجنبي حتى نفهم بذلك تراث الأمم الأخرى.

---

[1] محمد الكتاني، موسوعة المصطلح في التراث العربي الديني والعلمي والأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ج1، ص511.

[2] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2014، ص22.

[3] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، 2012/2011، ص22.

2-عناصر التراث:

التراث من بين أهم مخلفات الأمم السابقة إذ عن طريقه يكون التأثير والتأثر بين الحضارات وكذا في نفوس الشعوب والأمم ليرسم لوحات فسيفسائية يلونها بآثار شعبية من رقص وغناء وحكايات وخرافات، ويمكن تقسيمه إلى:

أ- التراث المادي:

وهو ما يخلفه السلف للخلف من آثار باقية من المنشآت والمباني كالمساجد والمعابد، ومبان حربية كالحصون والقلاع وهي آثار ثابتة، بالإضافة إلى الآثار المنقولة التي يستخدمونها في حياتهم اليومية.

ولكل بيئة تراث خاص بها لهذا "نعتبر ما نشاهده من عناصر معمارية وزخرفة الأعمدة والتيجان والمقرصنات والشرفات وما تتضمنه من أشكال هندسية وبناية وخط عربي إنما ينتمي للفن الإسلامي"[1]، ومنه يتمثل التراث المادي في العناصر الملموسة، بالإضافة على أن بعضها ينتمي إلى التاريخ الإسلامي.

وكذلك يشمل هذا النوع من التراث المأكل والمشرب والملبس وكل أمّة من الأمم تكتسب هذه الثقافة من المجتمع الذي تعيش فيه ويكون عن طريق التقليد والمحاكاة إذ لا دخل للعقل فيها.

نلاحظ أن التراث المادي يتجلى أكثر في العمران والمباني يمكن له أن تتدخل فيه بعض التقنيات التكنولوجية والاكتشافات الحديثة، ينتقل بسهولة من حضارة إلى أخرى يمكن أن تحاكيها ونصنع مثلها، فهو أكثر التصاقا بالجنس البشري من خلال ما يحققه " من منجزات مادية كالمنجزات العمرانية والتطبيقات التكنولوجية والاكتشافات العلمية في مختلف الميادين، فهي لا تخص مجتمع دون مجتمع ولا ثقافة دون أخرى إنما هي ضرورة يشترك فيها جميع البشر ولذلك يمكن ان تنتقل بسهولة ويسر كما نرى في منجزات الحضارة

[1] عبد القادر الريحاوي، قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعماري والفني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000، ج1، ص60.

المعاصرة"[1]، إذن هذه الماديات تنتقل عبر الأجيال حيث تشترك فيها جميع البشر ما دامت لا تخص حضارة دون أخرى.

بالإضافة إلى ان التراث المادي المكتوب يشمل الوثائق القديمة والمخطوطات التاريخية والخرائط وغيرها، كذلك التراث المنقول يضم القطع الأثرية كالحلي التقليدية والنقود والأسلحة القديمة والأدوات الحرفية، أما التراث المبني فهو يظهر في البنايات كالمساجد والمدارس وغيرها من المباني العمرانية العتيقة.

إذا التراث المادي واسع وشامل يضم الكثير من المخلفات الأثرية العتيقة محكومة بالانتقال من جيل إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، حيث ظلت باقية حتى الوقت الحاضر ووهبت للأجيال المقبلة وله أهمية كبيرة في حياة البشر، وعلى الإنسان الحفاظ عليه.

ب- التراث الفكري:

التراث الفكري يتمثل في العناصر غير الملموسة إذ أنه نابع من وجدان الشعب يشمل الجانب الذاتي للإنسان، إذ ان التراث ليس مخزونا ماديا فقط بل "التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير"[2]، أي أنه ينبع من داخل الفرد ثم يذوب في الجماعة.

"والتراث الفكري متميز يشمل الفلسفة علم الكلام التصوف الأدب الفن وغيرها، وهو يعكس البعد التاريخي والزمني للثقافة باعتباره تسجيلا للحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية خلال التاريخ، فهو بذلك حفظة الماضي ووعيه وذاكرته"[3]، ومنه فهو واسع يشمل عدة ميادين لها أهمية كبيرة في حياة الفرد لذلك تتوارث على الرغم من أنها شفوية من أجل الحفاظ على الماضي.

ثمة صياغات وأشكال أخرى من الناتج الفكري "التي يصعب تصنيفها تحت باب الآداب أو الفنون ومع ذلك تصطبغ بصبغة التجربة الشعبية، تجربة الأجيال، يعم

---

[1] الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، (د.ط)، 2009، ص10.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط5، 2002 ص15.

[3] فاروق أحمد مصطفى، الانتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2008، ص18.

استخدامها وانتشارها لتكون تراثا عاما من أملاك الشعب، ومثل ذلك يصدق على الأمثال الشعبية والألغاز والحكم والكنايات الرمزية"[1]، فالتراث الفكري صعب الانتقال لأنه له صلة بالجانب المعنوي للإنسان إلا أنّه يضم المعتقدات والمعارف الشعبية، الأدب الشعبي والذي يتجلى في الأمثال والألغاز والحكم التي تحفظ من جيل لآخر.

بالإضافة إلى أنه عندما يدخل النص يمنحه قيمة وحيوية لأنه ذو ذوق شعبي.

إذا التراث الفكري عنده دخوله النص يمنحه قيمة جديدة حيث يلقى اقبالا كبيرا من المتلقي فهو مرتبط عضويا بقضايا المجتمع.

ومنه فالتراث "هو ما تخلفه الأمم عبر التاريخ ويكون مرآة لحضارتها في عاداتها وتقاليدها ومنتجاتها اليدوية والفكرية وخبراتها وما يورثه السلف للخلف ويكون موضع اعتزاز له وتراث العرب مفخرتهم التي لا تنضب وهو ما نعتز به عقديا واجتماعيا وفكريا وإنسانيا"[2]، فعلى الإنسان الاعتزاز بتراثه مادام أنه يشمل الكثير من نواحي الحياة.

نستنتج من خلال ما سبق أن التراث بشقيه المادي والفكري يمثل روح الأمة فهو بمثابة بطاقة تعريف لها.

3- بواعث العودة إلى التراث ودوافعه:

يشكل التراث موردا خصبا له القدرة على التأثير في الفكر الإنساني لما يحويه من قيم فنية خالدة، يستطيع الغوص في نفوس الجماهير وعواطفهم ويعيش في أعماقهم. والدوافع التي تجعل الأديب يتمسك بتراثه ويوظفه في ابداعاته الأدبية ويرجع إلى:

- رغبة الكاتب في اسقاط التاريخ القديم على الواقع وفضح ما هو مستور ومسكوت عنه.
- الشوق والحنين إلى الماضي واستلهام ما فيه.

---

[1] عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور التراث الشعبي الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص62.

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1، ص239.

- توسيع دائرة الابداع بتوظيف التراث بأشكاله المتعددة واعيا بما تقدمه هذه الأشكال التراثية لتجربته المعاصرة.
- خلق نوع من التناص مع القديم.
- تحويل الواقع المعاش إلى واقع ساحر يتعدى حدود الزمان والمكان (الحكاية الشعبية، الأسطورة، الخرافة).
- رغبة الكاتب في اطلاع الآخرين على بيئته التي تربى فيها.

كما أن الأديب ابن بيئته فمن الطبيعي أن يكون التراث قريبا من نفوس الأدباء والشعراء من خلال توظيفه شكلا ومضمونا في الإبداعات الأدبية ومنها الرواية بهدف تأصيل الفن الروائي في الثقافة العربية سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون.

ولقد ساق لنا محمد مندور مجموعة من التجارب تسهم بشكل كبير في استدعاء التراث والرجوع إليه وهي:

أ- **التجربة الشخصية:** "وهي تلك التي تسوقها للأديب مجموعة من الأحداث على نحو ما نرى "دستيوفسكي" مثلا ويحلل مشاعر المحكوم عليه بالإعدام وهو ينتظر تنفيذ الحكم"[1]، من خلال هذا المثال نستطيع القول بأن للتجارب الحياتية تأثير مباشر على الأديب في انتاجاته وابداعاته الأدبية.

ب-**التجارب التاريخية:** يستطيع الأديب أو الشاعر أن يستقي من التاريخ ما يشاء من تجارب يحيلها أدب "وذلك كما قال "أرسطو" بأن يخرجها من الخصوص إلى العموم، فهو لا يصور تجربة هذا الرجل أو ذاك كما وقعت في التاريخ وإنما يصور تجربة كل رجل تحيط به نفس الظروف التي أحاطت بهذا الرجل التاريخي أو ذاك، وذلك دون التقيد بجزئيات التاريخ"[2]، ومن هذا نستطيع القول بأن للأديب الحق في أن يعمل في التاريخ خياله كما يفعل ذلك في واقع الحياة المعاصرة أن يتخير ما يريد، كما أنه لا يتقيد بجزئيات ما حدث فعلا.

---

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1998، ص12

[2] المرجع نفسه، ص13.

ج- **التجارب الأسطورية:** من المعلوم أن الأساطير غالبا ما تركز على التجارب الإنسانية البدائية "وهي تجارب تحدثنا عن موقف الإنسان من القوى الطبيعية ومن الآلهة الخيالية والكائنات الواقعية، وباستطاعت الأديب أن يلتقط منها ما يشاء من التجارب البشرية، وأن يتخذ منها هياكل لأدبه"[1]، فعلى الأديب أن يكون ذو خيال واسع يستطيع تحليل الأسطورة وفك رموزها ويحول ما فيها من آلهة وأحداث عجيبة وخارقة إلى كائنات بشرية تحس وتتألم وتفكر، وأن يتصور التجربة وأن ينفعل بها.

د- **التجربة الإجتماعية:** وهي تلك التجارب التي يستقيها الأديب من محيطه الإجتماعي والإنساني المعاصر "وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال كما يعتمد على قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب"[2]، فليس شرطا أن ينغمس الأديب بشخصه لكي يحسن التصوير لأنه يستطيع بخياله الواسع أن يعبر عن الآلام والحرمان والبؤس دون أن يشعر به حقيقة في جسده ومن هنا تبرز "ثقافة الأديب أو الشاعر العامة تعسفه أيّما تعسف في صياغة التجارب الإجتماعية التي تحيط به"[3]، هذا بالإضافة إلى التجارب الخيالية، فالشاعر مثلا يستطيع بخياله أن يعيش في أدبه بما نسميه إحساسا.

والتوجة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة لم يكن عفويا وفجأة بلا مقدمات بل كانت وراءه بواعث كثيرة يمكن تقسيم البواعث العامة والرئيسية إلى:

- البواعث الواقعية: منها نكسة حزيران 1967 وما تمخض عنها من نتائج سلبية وخيبة أمل كبيرة في نفوس أبناء الأمة العربية، لذلك وجب العودة إلى الجذور لمساءلة الماضي، والدفاع عن الهوية، ولقد استجابت الرواية العربية بالتوجه إلى التراث بعد النكسة وتميزت بخصوصية لم تكن من قبل.
- البواعث الفنية: الأسباب التي دفعت الروائيين إلى توظيف التراث هو طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والغربية حيث ساهمت في "رصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف

---

[1] محمد مندور، مرجع سابق، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15-16.

التراث الإنساني، لاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي اثرت كثيرا في الروائي الكولومبي "غابرييل غارسيا ماركيز" في دفع الرواية العربية للعودة على قراءة التراث والتأسيس عليه والخوض في البيئة المحلية"[1]، لبعث وإحياء التراث العربي القديم.

- البواعث الثقافية: حيث تعد مهدا لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من خلال جهود النقاد والباحثين من أجل "العودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية"[2]، والتي تمثلت في القصص الديني وقصص الفرسان وغيرها... وهي عبارة عن أشكال سردية وقصصية تحتويها كتب التراث العربي دوافع كثيرة ساهمت في بعثه واحياءه في الرواية العربية المعاصرة.

فتوظيف التراث في الرواية بما يحمله من رموز ودلالات وغيرها من صور جمالية فإنه يضفي عليها طابعا جماليا يجعل المتلقي يستمتع بقراءة العمل الروائي.

وفي الأخير يمكن القول بان العودة إلى الموروث في النصوص الروائية الإبداعية لا لغرض اجترار الماضي ومحاكاته فقط، وإنما لغرض تثبيت الهوية، والانطلاق من جديد نحو التعبير عن آلام الشعوب ومعاناتها.

4- أنواع التراث:

1. التراث الشعبي (الفولكلور)

يعد توظيف التراث الشعبي في النصوص الأدبية ظاهرة بالغة الانتشار من خلال ما تحمله هذه المادة التراثية من رموز ودلالات عميقة فسحت للأديب مجالا واسعا للتعبير عن تاريخ هذه الأمة.

والفلكلور مصطلح وضعه عالم آثار انجليزي هو "ويليام جون تومز" سنة (1846) معناه حكمة الشعب، والعالم الأمريكي "سميث طومسون" جعله مرادفا للتراث الشعبي الثقافي "هو التراث إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر، وجرى حفظه إما عن طريق الذاكرة أو

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا (د.ط)، 2002، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

الممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون، أي انه مرادفا لكل ما كان حيا جاريا في الاستعمال، ومن ثم ربطه بالميادين التالية: الرقص الشعبي، الأغاني الشعبية، الحكايات الشعبية، قصص الخوارق، المعتقدات الخرافية، الأقوال الشعبية السائرة، العادات والتقاليد، الممارسات الزراعية المأثورة"[1].

التراث الشعبي يتمثل في المأثورات التي توارثها السلف عن الخلف عن طريق الممارسة، وقد شمل ميادين مختلفة منها العادات والتقاليد وغير ذلك.

"التراث الشعبي هو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وأخبار وثقافة شعبية"[2].

وبهذا شمل التراث الشعبي الأخبار بالإضافة إلى أنه يضم ثقافات شعبية متنوعة.

التراث الشعبي لا يتوقف هنا بل إنه "ذلك المستودع الذي يمكن ان تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الابداع الذي شأنه أن يرفع طاقات الحاضر"[3].

فيمكن القول أن التراث الشعبي لا ينحصر فقط في العادات والتقاليد التي تصدر من لدن الشعب، بل يتعدى ذلك إلى بواعث حضارية ونفسية وروحية تستطيع أن تمد الإنسان بطاقات الحاضر، كما أنها من الأسباب الأساسية للإبداع من أجل مستقبل أفضل.

يتضمن التراث الشعبي (الفولكلور) عناصر كثيرة أهمها الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية والحكم والأمثال الشعبية والأغاني والفنون الشعبية وغيرها، وهي كلها أجزاء هامة من الثقافة يهتم بها الأنثروبولوجيون، كما يهتم بها دارسي الفولكلور والمتخصصون الآخرون[4].

---

[1] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 2010، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2008، ص13.

[4] فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، ص11

كما نجده يشمل التعبير الشفاهي كالحكايات والموسيقى بالإضافة إلى العادات والتقاليد المتناقلة عبر الأجيال، فالفولكلور اهتم بدراسة الحكاية الشعبية المأثورة في المجتمعات الإنسانية، ومنه فالتراث مصدر أساسي لمعرفة تاريخ وفكر الشعوب عن طريق دراسة الأساطير فهو جزء من التراث الإنساني، وهو ميراث ثقافي له تأثيرات على جوانب مختلفة.

وقد ظل التراث الشعبي الشفوي والمدون منه "مادة يغترف منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب، وحسب قدرات تطويع هذه المادة النثرية"[1].

ومنه فالتراث الشعبي هو مصدر يعتمد عليه الفنان في ابداعاته على اختلافها، ذلك من خلال العودة إليه واستقاء المادة التراثية الأساسية التي تخدم موضوعه، ويصبح التراث بذلك وسيلة ضرورية للإبداع.

كذلك نجد أن "التراث الشعبي لأي مجتمع إنما يعكس ثقافة هذا المجتمع، وهكذا يستطيع الدارس عن طريق تحليل عناصر التراث الشعبي لجماعة ما ان يعرف الكثير من التفاصيل الأثنوجرافية والوصفية البارزة لهذه الجماعة"[2].

فتكمن أهمية الموروث الثقافي في تكوين أفكارنا ورؤيتنا مما يؤثر على سلوكياتنا وطريقتنا في الحياة، فهو مرآة تعكس ثقافة المجتمع.

وهكذا فإن "التراث ينحصر بالضرورة بالنتاجات الجماعية، الذي ينتقل بالمشافهة أو المحاكاة حصر وتلكم أهم شرطين من شروط المادة الفولكلورية"[3].

فأهم ما يميز المادة التراثية الشعبية هي الانتقال عبر الجماعات مشافهة بهدف التعبير عن أهداف ووظائف متنوعة، ومنه فإن الفولكلور هو التراث الشفوي "وكانت قضية الانتقال الشفاهي للتراث مرتكزا أساسيا في تعريف الفولكلور وتحديد موضوعاته، وبالأساس موقف معظم الأنثروبولوجيين، فإن تعريف الفولكلور يحتل مكانا كبيرا من اهتمام دارسيه، هو الأدب

---

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط2، 2002، ص15.

[2] فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص102.

[3] عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب، المناهج، ص 30.

الشعبي الذي ينتقل عن طريق الشفهية، وبذلك استبعدوا كل جوانب الابداع الشعبي الأخرى والمعتقدات والحرف"[1].

يمكن القول بأن كل من التراث الشعبي والتراث الأدبي يشتركان في ميزة الانتقال الشفهي بالإضافة إلى أن "التراث الشعبي حصيلة تراكم خبرات الإنسان اكتسبها في صورة معرفة شعبية وموروثة لتمييزها عما يسمى بالمعرفة العلمية... عناصر التراث الشعبي في معظمها مادة ميدانية جمعها علماء الأنثروبولوجية الاجتماعية من الجماعات البدائية والقروية"[2]، يعتبر التراث الشعبي بهذا نتاج خبرات وتجارب عاشتها الأجيال في البيئات البدائية.

إن التعرف على موروثنا يساعدنا على فهم ماضينا نبني من خلاله نافذة لنطل على المستقبل، والتعرف أكثر على هويتنا، حيث يقول إبراهيم أحمد ملحم "ثراتنا الشعبي يمثل الشق الثاني من هويتنا بعد التراث الرسمي"[3]، فلطالما كان تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها ينهل منه الأدباء والشعراء لأنه منبع للإلهام، يحمل ملامح الشعب ويحفظ سماته وعراقته ويصور روحهم العامة وشعورهم المشترك.

وعليه "فالموروث الشعبي رافد من روافد الأدب العربي توضح أن التراث الأدبي شعرا أم نثرا ليس إلا مجموعة من الروافد، وفي مقدمتها الموروث الشعبي بالإضافة إلى الابداع الفني للشعر أو النثر بأشكاله المختلفة"[4]، حيث أن الأدب العربي يستقي مادته من ذلك الموروث الشعبي، ويعتبر من أكثر الروافد التي يتكئ عليها الأدب في مجال الابداع.

إذا فالتراث الشعبي عامة والأدب الشعبي خاصة هما ذاكرة الأمة، فالذاكرة تعمل على حفظ المواقف الماضوية السابقة ولها القدرة على استيعاب الماضي بدروسه وعبره، وهذا ما

---

[1] المرجع السابق، ص30.

[2] فاتن محمد الشريف، الثقافة والفولكلور، ص111، 112.

[3] إبراهيم أحمد ملحم، التراث والعشر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص09.

[4] وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، مصر، 2009، ص09.

يحمله التراث كذلك أيّا كان شكله أو نوعه أو جنسه، بالإضافة إلى أنه ذات رؤية مستقبلية ومن خلال هذا لا بد لنا من إعادة استقراءه لنتعرف على كل تلك الرؤى الاستشرافية اتجاه المستقبل، فلا ننظر إلى التراث كونه درس ماضويا فقط، بل هو رؤية مستقبلية بالاعتماد على ما هو ماض ووضع تصور لمستقبل أفضل.

"يظل التراث بعامة والشعبي منه بخاصة محتفظا بعلو منزلته وسمو مكانته واثراء قيمه، وما كان لجذوته أن تخبو بالتعامل معه ومن يحسن بعثه ويجيد استثماره، فالتراث إذا ربطناه بالحاضر أمكننا أن نرى فيه أشياء جديدة ووظائف وقيم غير التي ارتبطت به في القديم هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن الشيء الذي ربطناه به يكتسي ملامح متفردة في ظاهرها وباطنها، هذان أمران لمحناهما جيدا ونحن نلمس حضور التراث الشعبي في جانبه الأسطوري في الشعر العربي المعاصر"[1].

ومن خلال هذا يمكن القول أنه لا بد من الحفاظ على التراث خاصة الشعبي وذلك لعلو مكانته وقيمته وأن نحسن بعثه، واستجلاء ما فيه من قيم وقوى بغية استثمارها وتوظيفها جماليا وفكريا وربطها بزمان ومكان، بالذات والجماعة، لأنه مصدر مهم وشامل لا يقتصر على الفرد او مجتمع معين وإنما واسع شمل العالم ليعبر عن كل المخلفات السابقة.

2. التراث الأدبي:

التراث العربي يتميز بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية والقصة والمسرح والشعر، يحمل في طياته تراث أدبي عريق، ومن بين أنواع التراث الأدبي نذكر: القصة، الرواية، المقامة، المقال، الأقصوصة، المسرح، الشعر، وعادة ما تتميز هذه الأنواع "بحضور شخصية الكاتب وعواطفه"[2].

---

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2004، ص136.

[2] عبد العاطي شلبي، فن النثر الحديث (تحليل مقالات وقصص قصيرة)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر ط1، 2004، ج1، ص6.

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو "أثر المصادر التراثية واقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، وأن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوسهم ووجدانهم لأنها ضمير عصرهم وصوته الأمر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[1]، فلكل شاعر قدرة على استيعاب تجربته.

والتراث الأدبي من أهم المصادر التي وظفها الأدباء لإثراء تجاربهم الفنية من خلال استرجاع نصوص وشخصيات تراثية في أعمالهم لأنّ "أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[2].

حيث ان هذه الأسماء أصبحت رمزا لقضايا اجتماعية وسياسية معينة.

هذا بالإضافة إلى أن التراث الأدبي يتضمن "شخصيات متعددة تملك دلالات فنية وفكرا عميقا يسهم في مساندة الأديب لتقديم تجربته المعاصرة قد تكون إنسانية عامة أو تاريخية دينية وظفت في ميدان الأدب"[3]، وعادة ما ترد على شكل مصادر رئيسية من بينها ألف ليلة وليلة، السير الشعبية، الملاحم الأدبية، الأساطير وغيرها.

ومنه فالمصادر الأدبية قريبة إلى نفوس الأدباء المعاصرين حيث توظف على شكل شخصيات مرتبطة بقضايا دينية وفكرية وغيرها أحيانا تصبح على شكل رموز.

وهناك في التراث الأدبي شخصيات ليس لها وجود تاريخي حقيقي بل نشأت في ظل الخيال الإبداعي القديم يمكن أن تسمى نماذج مبتدعة مثل شخصية السندباد، شهريار، شهرزاد.

---

[1] عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (د.ط)، 1997، ص138.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص65.

[3] حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجيستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2005/2004، ص46-47.

كما نجد أن "النصوص الفنية أو الأدبية قد تتحول من نوع أدبي محدد على نص ثقافي شامل تتولد عنه نصوص في مختلف الأنواع الأدبية والفنية في مختلف العصور والأمكنة، ولعل واحد من بين هذه النصوص "ألف ليلة وليلة" التي تولدت عنه نصوص كثيرة في الثقافة العربية وغيرها"[1]، فالرواية كجنس أدبي أكثر قابلية لاحتواء السرد العربي القديم، وأضحى سرد ليالي ألف ليلة وليلة القلم المعبر عن آلام الشعوب وآمالها، يوظفها الروائي بوصفها شكلا فنيا يعبر من خلالها على أسلوبه الخيالي والسحري لحل مشاكله الراهنة، هذا ما يثبت بأن التراث الأدبي قابل للتحول الفني عبر التاريخ، فهو أداة تعبيرية يشكلها المبدع كيف ما شاء لتحتوي عصره وتمكنه من التجديد على مستوى الإبداع الأدبي.

من الروايات التي احتوت التراث الدبي العربي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.

ومما سبق نستنتج أنه لا يمكن للأديب أن يستغني عن التراث لأن النص الجديد مقترن بالقديم فهو مرآة عاكسة تصور استدعاء الموروث من الجانب الدلالي أو الجمالي تتجلى من خلالها خصوصية الإبداع وقدرة المبدع على امتصاص النص التراثي، وكيفية توظيفه، فلكل مبدع رؤية خاصة من خلالها يستطيع التعبير عن الواقع المعاش، ولهذا اختلف الموروث من أدبيات سردية وأساطير وتاريخ وغير ذلك وكل واحد يتعايش معها بحسب نظرته القريبة أو البعيدة، والتي يعمل الأديب على إخراجها بثوب جديد تتلائم وواقع اليوم.

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للتنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص60.

3. التراث الديني:

للدين أهمية كبيرة في حياة الناس، إذ أنه مرتبط بالوجدان، وليس هناك عاطفة اقوى من عاطفة الدين، فمن خلال هذا يوظف الأديب التراث الديني في أعماله الأدبية سواءا كان ذلك مباشرا أو غير مباشر في القّراء مشاعرهم الدينية بغية تلقي استجابة أكثر من قبلهم.

فبظهور الإسلام قص القرآن الكريم الكثير من القصص من أجل استلهام العبر والحكم حيث قال تعالى "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[1]، أي لقد كان في قصصهم عبرة لأهل الحجا والعقول يعبرون بها وموعظة يتعظون بها.

وقال "نحن نقص عليك أحسن القصص بما اوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"[2]، أي أن هذا القرآن نخبر فيه عن الأخبار الماضية وأنباء الأمم السالفة.

ومنه يمكن القول بان التراث الديني من مصادر استلهام المواعظ والحكم والعبر يستطيع أن يوظفها الأدباء في أعمالهم الأدبية.

حيث وجد الأديب المعاصر تراثا شديد الغنى، متنوع المصادر فاستلهم من هذا التراث ما يخدمه، ثم يعيد احياءه من جديد فيجسد بذلك تجربة ينقلها إلى المتلقي.

فقد كان "التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا تستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب حافل بكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية، أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل او بآخر بالتراث الديني"[3].

إذا فالتراث الديني غني ومتنوع يأخذ منه الأديب ما يلائم موضوعه، سواء شخصيات دينية يرمز من خلالها على أبعاد عميقة، فشخصية الشيطان مثلا تدل على الرفض والتمرد والعصيان، أو موضوع ديني يجسد من خلاله رؤية ما، وقد يكون في شكل نصوص قرآنية وأحاديث نبوية شريفة أو أماكن مقدسة.

---

[1] سورة يوسف، الآية: 111.

[2] سورة يوسف، الآية: 03

[3] عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

ولهذا فإننا نلمس حضور مكثف للتراث الديني في مختلف الأعمال الأدبية، لما له من طيب الأثر على القلوب مصداقا لقوله عزّ وجلّ "ألا بذكر الله تطمئن القلوب"[1]، فالنص الديني حضر بمختلف مصادره في الأعمال الأدبية نظرا لأهميته وتعدد مشاربه ومذاهبه حيث لا نجده يقتصر على الدين الإسلامي فحسب بل وحتى المسيحي واليهودي وغيرها من الأديان السماوية الأخرى فتوسع بذلك مدلول التراث الديني لأنه لا يعد تراثا عربيا إسلاميا بل تجاوز ذلك وغذا تراثا إنسانيا.

وعليه يبقى التراث الديني نافذة يطل من خلالها الروائي على الأعمال والمأثورات الحضارية حيث يجسدها في اعماله لتوليد دلالات جديدة في تجربته الروائية وتوسيع دائرة الابداع، سواء كان هذا التراث ماديا أو فكريا أو غير ذلك، وبالعودة إلى التراث لا نستلهم جميع ما زخر به لأنه متشعب وعميق، بل يجب انتقاء القيم الإيجابية بما يتناسب والدين الإسلامي لكي يتوافق مع قيمنا الإسلامية وأخلاقنا العربية الأصيلة.

5- التراث التاريخي:

الأدب ابداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والاقناع.

لا يمكن لأي أمة من الأمم أن تعيش حاضرها بمعزل عن الماضي ومن هنا كان ولا بد للشعوب أن تهتم بتاريخها لأنه قيمة ثابتة ينهل منه المبدع ليقيم صلة ما بين الماضي والحاضر، فالتاريخ هو "علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته، كل من هذه المجتمعات هو كائن حي على التاريخ أن يصف أحواله وتطوراته، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ويكتشف أخبارها ويصور التطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات ويوثق في النفوس معنى الديمومة"[2].

---

[1] سورة الرعد، الآية: 28.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص55.

فالتاريخ ليس مجرد ظواهر عابرة بل هو منظور يصل ما بين الماضي والحاضر، والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل قابلة للتجدد والتطور إذ "أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذا صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي"[1] أي أنه لا ينصبّ على ماضي الإنسان فحسب، بل إنّه محاولة لاستعادة حدث انقضى ليصبح جديدا أو معاصرا، فهو إذا لا يتسم بالثبات والجمود بل بالحركة والاستمرارية.

أمّا العلامة ابن خلدون فقد قال في تعريف التاريخ "هو فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في اخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا"[2]، فالتاريخ من خلال هذا لا يتناول فترة زمنية محددة بل يتعدى ذلك إلى تناوله سير الأنبياء والشخصيات التي قامت بأعمال بطولية خالدة فهي مثل يقتدى به.

فالتاريخ يمثل الماضي والحاضر، وهو "الحقل الخصب الذي تؤخذ منه الأحداث على مر أزمانه الطويلة، ومن استقراء تلك الأحداث تستنبط القواعد والأسس"[3]، فهو المنهل الذي تستقى منه الأحداث لبناء القواعد والأسس.

التاريخ الذي يمد الكاتب نوعا من العراقة والأصالة، وهو الذي يقود الإنسان إلى حقب قريبة وبعيدة وله القدرة على الامتداد نحو الحاضر هذا ما يسهل عليه "التوضيح والتفسير والتحليل وإصدار الأحكام"[4]، فله قابلية التأويل والتفسير "ويكون التاريخ واحدا من

---

[1] عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص120.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والآداب، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ج1، ص4.

[3] الحوار المتمدن، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات www.m.anewar.org

[4] عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص96.

بين المواد التي يقيم المبدع المتفنن معماره"[1]، أي أن التراث هو المنبع الأساس الذي يقيم عليه المبدع ابداعاته بالرجوع إليه وأخذ ما يخدم موضوعه، وهو وسيلة لبلوغ الهدف، يسعى الروائي إليه لإثراء تجربته الإبداعية.

توظيف التاريخ في مجالات الابداع يفرض على المبدع أن يختار أحداث وشخصيات ذات دلالة نفسية أخلاقية اجتماعية سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح.

ومن الروائيين الذين عملوا على استدعاء التاريخ وتوظيفه في الأعمال الروائية ومزج معطيات التاريخ بمتغيرات العصر حتى تصير العناصر التاريخية التراثية خيوطا أصيلة يعتمد عليها في نسج العمل الروائي: واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "كتاب الأمير"، "رمل الماية" فقد استلهم في هذه الرواية عيون التراث السردي العربي العتيق اعتمادا على نصوص "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة"، وذكر اسم الشخصية التاريخية كشخصية معاوية بن أبي سفيان بالإضافة إلى الروائي عز الدين جلاوجي في رواية العشق المقدنس وظف العديد من الشخصيات منها بكر بن حماد، عبد الرحمن بن رستم...

ومن دلالة الاستدعاء التاريخي التعبير عن الوعي واجلاء صور البطولات وكشف الغطاء وتوجد شخصيات تاريخية يوظفها الروائي برغبة منه من أجل اسقاط التاريخ على الحاضر كشخصية شيغيفارا وبونابرت مثلا.

6- التراث الأسطوري:

الأسطورة منبع يغترف منها الأدباء من أجل تضمينها في أعمالهم الإبداعية، إذ أنها عالم غني بالرموز والدلالات ومنفتح على المدهش والعجائبي والخارق، لذلك أضحت الأسطورة أداة فنية يعبر من خلالها الأديب عن التراث الإنساني الموغل في القدم.

---

[1] المرجع السابق، ص97.

"كل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان... على بعد المكان، وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد... ومنه يستمد الإنسان عطرا لا يمحي، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع"[1].

فباختلاف الزمان والمكان تبقى الأسطورة تراث الإنسان يعبر من خلاله عن ابداعاته.

ويعرفها ميرسيا الياد "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي وهو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا، أو جزئية كأن تكون نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان، إذا هي دائما سرد لحكاية خلق"[2] أي انها غالبا ما تتحدث عن انتاج الشيء وبداية وجوده، تعبر عن تاريخ مقدس أي انها مأثور مقدس.

كما يعرفها الباحث السوري "فراس السواح" الذي يتفق مع الياد في طابعها القداسي بأنها "حكاية مقدسة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة"[3] فقد صبغت الأسطورة بطابع القداسة، بالإضافة إلى أن وقائعها تضرب في القدم وهي متوارثة عبر الأجيال.

ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من الأساطير وأن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط، ولها جذور في آداب الدنيا ولدى كل شعوبها" [4] فالأسطورة إذا قديمة متوارثة.

---

[1] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الابداع، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 2002، ص19.

[2] ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص10.

[3] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة (سوريا أرض الرافدين)، (د.ط)، (د.ت)، ص19.

[4] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ص21.

لدراسة الأساطير أهمية بالغة في حياة الإنسان "تأتي قيمة دراسة الأساطير في تراثنا القديم سلة مهملات التاريخ سيكون جريمة... من حيث كونها تساهم في قطع الحبل السري لهذه الأمة لرحمها الأصيل"[1] أي انه يجب على كل إنسان الحفاظ على تراثه عبر التاريخ لكي يتعرف على أصل الإنسان القديم في هذه الحياة، والتراث هو الرابط بين القديم والجديد.

وعليه فإن "قراءة التاريخ القديم دون أسطورة أمر غير تام العلمية باحتسابنا الأسطورة السجل المثل وواقعه في مراحله الابتدائية"[2]، في السجل الأمثل لهذا الواقع العميق، فبالرجوع إليها يستطيع الإنسان قراءة التاريخ القديم.

"وبتلاوة الأساطير يستعاد الزمن الأسطوري، وتبعا لذلك يصبح المرء معاصرا للحوادث التي جرت في ذلك الزمان"[3].

إذا الأسطورة جزء من التراث الإنساني الذي توارثناه ووصل إلينا بكيفيات مختلفة من أسلافنا وعن الإنسان البدائي، حيث أن هذا الموروث يستطيع أن يحافظ على وجوده في الأعمال الأدبية لصبغ الواقع بلغة رمزية مكثفة.

ونظرا لأهميتها "ظلت الأساطير عبر التاريخ وفي مختلف الحضارات من أهم الخطابات الإنسانية التي كانت غايتها الاسهام في تفسير الكثير من الظواهر الكونية التي عسر على الإنسان فهمها، وأدت عبر التاريخ دورا فكريا وعقائديا في مرحلة كان الإنسان في حاجة ماسة إليها على الرغم من أنها تعود إلى زمان غير زماننا وثقافة تختلف عن ثقافة العصر الذي نعيش فيه، يلجأ إليها المبدع في كل عصر لعدة دوافع فنية وجمالية ولاعتبارات فكرية"[4].

---

[1] سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر ط3، 1999، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص20.

[4] سامية عليوي، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007، ص178-179.

يضفي توظيف الأسطورة في النص الأدبي رؤية جمالية، هي عنصر مكون للفكر البشري وعنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي، حيث أنها إذا وظفت توظيفا ناجحا فإنها تساهم في تشكيل نص ابداعي قادر على الإيحاء، وهي "في بنيتها العميقة رؤية ثقافية وتاريخية لكنها لا تعني تاريخا ثابتا، بل هي في صيرورتها عبر التطور التاريخي قادرة على كشف بؤر الظلام سواء في الماضي أو في الحاضر وتناميه وحركيته صوب المستقبل[1].

حيث أصبح توظيف الأسطورة في النص المعاصر قضية محورية يجب الالتفات إليها وكشف النقاب عنها لأنها في غاية الأهمية، فما من أديب معاصر إلا ووظفها في أعماله لتزويد النص بمعان عميقة، ومن بين الأدباء الذين وظفوا الرموز والأساطير وسيني العرج في روايته "نوار اللوز" وعبد الحميد بن هدوقة في روايته "الجارية والدراويش"، والطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر"... حيث يرجع إليها الأديب لأنها ذات خلفية مرجعية للماضي تكشف عن جوانبه المضيئة والمعتمة في آن واحد، كما تعمل على كشف البنى الثقافية والفكرية للشعوب والحضارات.

ومنه فالأسطورة قادرة على أن تظل مشعة في أعماق الذات الإنسانية بفعل بنائها ومكوناتها وبواعثها العميقة، حيث انها تزداد تشعبا ونموا مع الزمن بمجرد ان تجد الدافع أو المثير فإنها تطفو وتبرز إذ انها "عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، مازالت تعيش بكل نشاطاتها وحيوتها – كما كانت دائما، مصدر الهام الفنان والشاعر"[2]، حيث امدت الأسطورة الأدب برؤى جديدة اثرت في أجناسه كافة، عملت على توسيع الخيال لذلك ارتبطت بالأدب ارتباطا عميقا تمد بمرجعية مهمة من الأفكار، تقوم على الخيال وتغني اللغة برموز موحية ودالّة مما يجعل الأساليب الأدبية اكثر غنى وأعمق معنى.

---

[1] محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي، قسنطينة، ط1، 2014، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص63.

الفصل الثاني:

توظيف التراث في رواية "كرافد الخطايا"

تمهيد:

علاقة التراث بالأدب علاقة تكامل واحتواء، لذلك نجد أن مختلف النصوص ترتكز على هذا الإنتاج الإنساني، فهو يمثل هوية الأمم وهو مصدر غني يحتوي جملة من الرموز يحاول من خلالها الأديب تقديم صورة متكاملة عن الحالة المعاصرة، ينطلق منه ليعبره عن موقفه الحاضر بما يمتلكه من دلالة، وقد تعددت المصادر التراثية وتنوعت في الرواية ومن بينها نجد:

1- توظيف التراث الشعبي في رواية "كراف الخطايا":

التراث الشعبي ذلك الموروث الذي يعد صوت الشعب المحدد لهويته، حيث يشمل الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية، فهو نتاج المجموعة البشرية على مر العصور والأزمنة، بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميز بثقافة شعبية معينة.

وعليه فالمأثورات الشعبية ذاكرة ووجدان الشعب تحافظ على روح الجماعة، حيث أن الأدب الشعبي يبدأ في ابداعه من الفرد ثم ينتهي إلى المجموع، وفي أثناء التناقل يكبر ويتضخم بالإضافات والتراكمات التي تأتيه من قبل الرواة المتعددين، ليظل منطلقا للتعبير عن القضايا المعاشة، كما أنه أداة صالحة للإسقاطات الجماعية.

نال التراث حظا وافرا من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين تم اتخاذه كمرجعية لبلوغ آفاق أكثر للدلالات الاجتماعية.

وبالرجوع إلى الروايات الجزائرية نجد أن الكثير منها وظف التراث الشعبي من عادات وتقاليد وأغاني وأمثال وحكم تميز بها المجتمع الجزائري، هذا ما دفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة، مما يفسح لنا المجال أكثر للتعرف على التراث الجزائري.

الموروثات الشعبية يوظفها الروائي "نظرا لأهميتها وقدرتها على الوفاء بحاجة المجتمع الشعورية والمعنوية... وتعين على حركة التاريخ وتكبر من شأن القيم الإنسانية وتبرز الخصائص القومية والملامح الوطنية والمثل الاجتماعية"[1].

وظف عيسى لحيلح التراث الشعبي في رواية كراف الخطايا، والذي نجده يتمثل في:

أ- الأمثال الشعبية:

وهي "أحد ألوان التعبير الشعبي، يعتمد كثير من الناس عليها في نقل الخبرة، والمعرفة من شخص إلى آخر"[2]، إذ أنها من أكثر الأشكال السردية الموروثة عن السلف، قائمة على أساس المغزى أو الحكمة، عمادها القص أو الإخبار، لها القدرة على التأويل والتخييل.

كما نجد أن المثل الشعبي "قول مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية (شعبية فردية أو جماعية) يتميز بإيجاز اللفظ واصابة المعنى وجودة الكناية، وهو كالعملة ذات الوجهين وجه يشتمل على المعنى الظاهر ومعنى خفي هو المعنى المراد المقصود"[3] حيث نجد بعض الأمثال الموظفة في الرواية لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، إذ أنه استقاها من البيئة الاجتماعية الجزائرية أساسها الترميز، ومن بين هذه الأمثلة نجد:

"قهوة وسيجارة خير من سلطان في داره"[4]، وهذا المثل نجده متداولا كثيرا في مجتمعنا حيث أن القهوة والسيجارة تدلان على الراحة، الجلوس، الكسل بهما يستطيع الإنسان الترفيه عن نفسه خاصة المدمن على شربها وتهدأ أعصابه، خير من السلطان في داره، لأن السلطان عادة لا يحس بالراحة إذ أنه يحمل هموم المجتمع بأكمله، حيث لا يفكر بنفسه

---

[1] عبد الحميد يونس، الدفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1973، ص45.

[2] فاروق أحمد مصطفى الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دارسة ميدانية، ص192.

[3] أمينة فرزاي، مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والفنية والمورفولوجية في دراسة (الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية)، ص122.

[4] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2002، ج1، ص74.

مثلما يفكر في شعبه الذي يحكمه ويدير شؤونهم، ووراء كل سلطان قوي دولة قوية، وقد وظف لحيلح هذا المثل الشعبي على لسان "بلال" حيث يدعو أهل قريته إلى قهوة وسيجارة ليصيروا خيرا من سلطان في داره، وهذا منطلق صوفي يتحدث من خلاله عن الذين لم تكن لهم دولة أبدا وسلطان يحكمهم، حيث يعم الكسل والخمول من شارات الملك والسلطان، وفي هذا نقد لاذع إلى الملوك التي حكمت المجتمعات حيث سادها الفساد والظلم واللاعدل واللامساوات، فوجود مجتمع يعيش الكسل والخمول والراحة من طرف أفراده خير من أن يحكمهم سلطان غير عادل والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات العربية يعم فيه الكسل والخمول، الظلم حتى بوجود حاكم.

ونجد كذلك المثل القائل "الجمرة من يد الحبيب ثمرة"[1]، مثال عن الحب حيث جمع بين الايجاز والبلاغة، ما جعله أكثر قيمة ومعنى فكيف لجمرة أن تتحول إلى ثمرة، هذا يبين مدى الحب الكبير الصادق حيث يجعل صاحبه يتحمل أسوء الأمور والأشياء في سبيل حبه، وهذا المثل يتوفر على طاقة رمزية وشحنات بلاغية وظفه الروائي لرسم صورة واضحة بل وأكثر تعبيرا وايحاءا، فبقدوم الرئيس في الشارع إلى وسط القرية حيث كانت جماهير كثيرة تنظره، كان ينتظر من تلك الجماهير أن تحييه أيّما تحية ويتنافس عليه الرجال أيهم يحصل له الشرف يحمله على كتفيه رغم أنه كان ظالما قاهرا كالجمرة، لكن مع الأسف الكبير لم يحدث ما كان ينتظره، بل العكس من ذلك، وظف لحيلح هذا المثال عن قصد بهدف الاستهزاء والسخرية وفيه نقد لاذع لأصحاب السلطة لا يحبهم أحد جراء ظلمهم وتعسفهم.

كما نجد مثال آخر "ما ينقص العريان إلا الخاتم"[2]، مثل يضرب للشخص الذي هو بأمس الحاجة لشيء ضروري في حياته لكنه يطلب شيء آخر أغلى من ذلك ولا يحتاجه في

---

[1] الرواية، ج1، ص212.

[2] الرواية، عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، ج2، ص124.

الحقيقة، حيث كان منصور بطل الرواية بصحبة كلب تعلق به لدرجة أنه يلتفت إليه من حين لآخر ليطمئن عليه، هذا ما أثار تعجب "عمي منصور" قائلا له ما ينقص العريان إلا الخاتم لم يجد من صاحب إلا الكلاب، أراد الروائي أن يبين لنا حالة الإنسان الضائع الذي لم يجد رفيق يرافقه ويعوض عنه الوحدة والعزلة، ومنه غياب الثقة بين الناس.

"لا شيء يكشف أصالة الفرس إلا الفارس"[1]، هذا المثل له بعد عميق يضرب به عن أصل الشيء ومن المتحكم فيه، فلا يمكن أن نصدر حكم عن الفرس أنها أصيلة بل يرجع ذلك إلى صاحبها الذي يقودها فهي تقوي بقوته وتضعف بضعفه، وهذا ما قاله "الشيخ" للشاب ذي التسريحة الغريبة أنه مهما غير من شكله الخارجي فأصله لا يتغير، إذ أن حياة الإنسان قائمة على أساس البيئة التي تربى فيها والتي تعكس شخصيته.

ومنه يمكن القول بأن الأمثال الشعبية تعكس البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية أساسها الترميز، والهدف منها الحكمة والاتعاظ من أجل تحقيق غايات سامية منطلقها تغيير الواقع.

ب- العادات والتقاليد:

يحمل التراث ثقافة شعبية واسعة، وتعتبر العادات والتقاليد أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا ترسم ظواهر الحياة الاجتماعية، وهي مرتبطة بسلوك الجماعة، والعادة الاجتماعية " كل أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعيا، ويمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا"[2]، حيث تتعدى مفهوم الفرد وهي نتيجة تفاعل اجتماعي يمارس.

وظف لحيلح بعض من عادات المجتمع الجزائري يمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي.

---

[1] الرواية، ج2، ص306.

[2] سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع دراسة بصرية وبحث ميداني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص155.

- **الطعام التقليدي:**

من أهم الأطباق الأصيلة التي تميز بها المجتمع الجزائري الكسكسي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية، من أهم الوجبات الرئيسية في الأفراح أو الأحزان إلى يومنا هذا.

"كان ينتظر من عمته وقد ذهبت إلى المطبخ، ألّا تعود منه إلا بصحن من الكسكس، تثقله بل تغطيه تماما قطعتان من اللحم... فيحيي ذلك كله في نفسه الدفء العائلي"[1]، حيث يتم اعداده باللحم، فهو يعبر عن الانتماء الحضاري، يتناوله أهل البادية وسكان المدينة، وذكر وجبات أخرى وهي اللحم المقلي "كانت رائحة اللحم المقلي تتسرب عبر النوافذ والأبواب"[2]، وهي من ألذ الوجبات التي يحبها الكثير "عندما دخل المطبخ وجد أن خديجة اعدت له طعاما يكفيه ليومين أو ثلاثة... البطاطا المقلية"[3]، وهي من بين أهم الوجبات انتشارا في الأوساط العائلية، ونجد حتى الخبز "راح يلتهم قطعة خبز صغيرة"[4]، وهو من أبسط المأكولات حيث أن القمح هو الغذاء الرئيسي للجزائر وهي ثالث أكبر دول مستوردة للقمح، وهو ما يكشف المستوى المعيشي البسيط للشعب الجزائري.

وذكر الروائي طبق آخر للتحلية "يقدم له قطعتي قلب اللوز في صحن صغير"[5]، وهو يقدم في السهرات مع الشاي وخاصة في شهر رمضان المبارك وهو طبق معروف عند الجزائريين رغم أن هذه المأكولات بسيطة إلا أنها لا يزال الاقبال عليها إلى اليوم وهي ما تميز بها المطبخ الجزائري.

---

[1] الرواية، ج2، ص45.

[2] الرواية، ج1، ص47.

[3] الرواية، ج1، ص74.

[4] الرواية، ج1، ص05.

[5] الرواية، ج1، ص60.

- **اللباس الشعبي:**

اللباس يكشف عن البيئة الطبيعية والاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد خاصة اللباس الشعبي إذ أن لكل منطقة من مناطق الجزائر لباس تقليدي تتميز به عن غيرها من البلدان، ونجد منها على سبيل المثال "البرنس" و"الجلابة" و"العمامة" و"السروال العثماني"... إلى غير ذلك.

ويعتبر البرنس والعمامة من أكثر الألبسة شيوعا "ثم قام وسوّى برنوسه على كتفيه،... وألقى نظرة متلصصة على وجهه في المرآة الحائطية، فرأى لحية قد غطت كل وجهه تقريبا، ورأى عمامة قد زادته طولا شيئا قليلا"[1]، والبرنس عادة ما يصنع من الصوف أو الوبر وهو ذات قيمة تاريخية، فهو لباس عرفت به شخصيات لها دور كبير في تاريخ الجزائر ولا زالت كتب التاريخ تتحدث عنها "كالأمير عبد القادر" و"الشيخ بوعمامة" حيث يضفي رونقا وجمالا وهيبة لمرتديه، فبعضه صنع من الوبر وبعضه من الصوف "ثم انتبه إلى هيئة تحت عمامته فوق خفه الحجازي، بين برنوسه الوبري"[2].

وهذه الألبسة تعكس بصورة واضحة المجتمع الجزائري القديم، ونجد البسة ذات أصل عثماني "علقت زوائد سرواله العثماني"[3]، وهذا السروال ترجع أصوله إلى العهد العثماني، حيث لبسه الكثير من الجزائريين في تلك الفترة، ويتميز السروال بالاتساع.

"وراح يجري خلفه وهو يعدو أمامه هاربا، ويكاد يتعثر في عباءته الحجازية التي يسميها الشيخ اللباس الإسلامي"[4]، حيث أن هذه الأزياء الحجازية التراثية بجمال أناقتها توثق التراث الحجازي الأنيق، وهو لباس خاص بالمسلمين.

---

[1] الرواية، ج1، ص07.

[2] الرواية، ج1، ص70.

[3] الرواية، ج1، ص26

[4] الرواية، ج1، ص99.

هذا بالإضافة على أنه ذكر ملابس أخرى منها "الكبّوس"[1]، و"المعطف الصوفي"[2]، كلها ملابس تقليدية خاصة بالرجل والتي تعكس أصالته.

وقد ذكر الروائي ملابس تقليدية خاصة بالمرأة "وراحت تفتح أزرار الجلباب"[3]، حيث تلبسه لغرض السترة عند الخروج من المنزل يغطي سائر بدنها، بالإضافة إلى الحجاب الشرعي والنقاب "هي أول فتاة تخرج على الناس في الحجاب الشرعي في هذه القرية، وعندما تزوجت صارت لا تخرج إلا منقبة"[4]، فالمرأة المسلمة هي التي تختص بمثل هذه الألبسة عند خروجها من، المنزل حيث تلبس الجلباب، وأحيانا النقاب عندما تتزوج لتتستر وتغطي سائر جسدها حتى لا تبدي زينتها لغيرها، وهذا دليل على تخلقها وحيائها واتباع ما فرضه الدين عليها.

كما ذكر لحيلح جزء من اللباس تختص به المرأة الجزائرية الأصيلة "تناولت مفتاحا يتدلى من حزامها الصوفي الأحمر المشغول بخيوط فضية وذهبية"[5]، فمن عادات سكان البادية ارتداء الحزام الصوفي المصنوع من الصوف.

رسم لحيلح اللباس الشعبي في روايته من "برنوس" و"سروال عثماني" و"العباءة" و"المعطف الصوفي" و"الجلباب" وغيرها من الألبسة التقليدية، ليبين من خلالها عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فهو يريد احياءها، إذ تكاد تصبح جزء من الماضي فقط نظرا للتغيير الذي مس مواضع كثيرة من البيئة الجزائرية لأسباب اجتماعية، اقتصادية وغيرها، يخشى من أن تزول وتتلاشى مع مرور الوقت ولا نراها في المستقبل إلا في شكل صور لا على أرض الواقع.

---

(1) الرواية، ج1، ص107.

(2) الرواية، ج1، ص140.

(3) الرواية، ج1، ص47.

(4) الرواية، ج1، ص58.

(5) الرواية، ج1، ص123.

ج- الألعاب الشعبية:

لكل منطقة من الجزائر ألعاب شعبية ترفه بها عن نفسها وهي من التقاليد الضاربة بعمق البيئة الاجتماعية، ومن بينها حضورا في متن الرواية الدومينو والضامة "وأرسل أذنيه تسترقان السمع من شفاه الجالسين حول طاولات الدومينو والورق والضامة"[1]، "وكانا يلعبان الضامة"[2]، وهي ألعاب تمارس من أجل التسلية وتمضية أوقات الفراغ، وغالبا ما تكون في المقاهي، حيث أنها تقليدية منتشرة في الأوساط الاجتماعية، وكانت في الماضي بمثابة مرآة تنعكس من خلالها ملامح الحياة الاجتماعية، وتراثها الثقافي، وتسمى هذه الألعاب بالشعبية نظرا لأنها كانت تمارس في الأحياء الشعبية، وهي جزء من ميراث الشعب تحمل أفكاره وتعبيراته الخاصة.

ومنه فهي مرتبطة بتاريخ الفرد الجزائري، ومتوارثة متأصلة في عاداته وتقاليده، تساعد على اثبات الذات في جو من التنافس، الذي يروم المتعة ونوازع الذكاء والموهبة، أراد عيسى لحيلح احيائها من جديد حتى لا تنسى عبر الزمن، وهي تصور البيئة الجزائرية القديمة أينما كان التجمع واللعب من أجل التسلية انبثقت من روح الجماعة لتعكس تاريخهم وعاداتهم والظروف الطبيعية التي يعيشون فيها.

2- توظيف التراث الأدبي في رواية "كراف الخطايا":

يلجأ الكثير من الأدباء إلى استحضار التراث الأدبي في أعمالهم الأدبية، ليعبروا به عن تجاربهم ورؤيتهم المعاصرة، حيث نجده يتمثل في:

---

[1] الرواية، ج1، ص302.

[2] الرواية، ج2، ص302

أ- الشخصيات الأدبية:

ويقصد بها تلك التي لها علاقة بالأدب والفكر مثل الشعراء والكتاب الذين تواترت أسماؤهم عبر التاريخ، يستعين بها الكاتب لإثراء المعنى أو لتحقيق دلالات معينة، أو ليعبرها بها عن الحاضر، فيمكن لها أن تتجاوز الماضي وتصبح وليدة الحاضر، وبالتالي تتفاعل مع الشخصيات الحديثة ذلك لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمة، واستدعاء لرمزها بما يجسده ذلك الرمز من آفاق وأبعاد، لذلك وظف الأدباء الإمكانات الايحائية للشخصية التراثية كرمز أدبي سعوا إلى استثمار طاقاتها في نصوصهم الأدبية، ربما تكون تلك الشخصيات مرتبطة بتجارب إنسانية، هذا ما يجعلها لا تستند على الواقع التراثي فحسب، بل تصبح نموذجا فنيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الأدبي.

وتوظيف الشخصية الأدبية اعتمادا على دلالاتها التراثية الايحائية لها ابعاد اجتماعية وسياسية وفكرية في العصر الحاضر هذا ما يجعل الأديب يستلهمها، حيث يلجأ إلى توظيف هذه الشخصيات لأن لها علاقة بالأدب والفكر، مثل الشعراء والكتاب الذين تواترت أسمائهم عبر التاريخ، لأنها مصادر تراثية قريبة إلى نفوس الأدباء، فإنها ضمير عصرهم وصوته، لها قدرة خاصة على التعبير، يستعين بها الكاتب لإثراء المعنى وتحقيق دلالات معنية، من خلال هذه الشخصيات يضفي الكاتب وقعا خاصا على فضاء النص، حيث تخدم النص في عدة جوانب، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

- **أبو نواس:**

وهو شاعر عباسي ذكر في عدة مقاطع من الرواية، ارتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الخمر، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي:

"وقد تمنى كما تمنى "أبو نواس" من قبل:

كسروا الجرة عمدا وسقوا الأرض شراب

قلت والإسلام ديني ليتني كنت ترابا"[1]

وبالعودة إلى ما هو خارج نصي نجد أن أبا نواس استطاع من خلال طاقته الفنية والإبداعية والروحية أن يجعل لخمرته أبعادا وأن يرسم لها آفاقا تفترق من الخمرة التي تغني بها من قبله إذا كانت الخمرة في شعر سابقيه تعبر عن ترف أو تجسد جزءا من التراث العربي، فقد كانت عند ابي نواس تعبر عن حاجة روحية ونفسية وفكرية وتجسد ما في نفسه من غنى روحي وسياسي وفلسفي، والمتتبع في خمريات أبي نواس يرى أنها كانت أداة وزورقا للخلاص من قبضة الهموم ونظرا لهذا السبب اختار الروائي بطل روايته شخصية مثقفة تحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا، وتكتب قصصا واشعارا، إلا أن هذه الشخصية تشبه شخصية أبي نواس من خلال ما جاء على لسان السارد في قوله "منصور... لا تشرب، فيها اثم كبير ومنافع للناس، فلا تشرب، لقد شربها "النواسي" من قبل فأحرقت كبده... لا تشرب يا منصور"[2]، فمنصور يعيش حالات من القهر والظلم والاضطهاد داخل المجتمع، رغم أنه مثقف يحمل شهادة إلا أنه تعرض لأشكال كثيرة من الضغط والعنف، فالخمر بالنسبة له ليست مجرد سفاهة ومجون أو شهوة جابرة هذا ما أكده قول السارد "ويشهد الله أنه ما خالطهم ولا نادمهم، لأن الخمر لديه فلسفة، ولديهم عبث وفوضى، وهي عنده شهود وحضور، وعندهم تلاش وغياب، وهي عنده انفتاح على العمق بكل ما في العمق من اسرار بينما هي عندهم سفاهة ومجون وشهوة عابرة"[3].

---

[1] الرواية، ج1، ص90.

[2] الرواية، ج1، ص220.

[3] الرواية، ج1، ص37.

وبهذا تتقاطع هاتان الشخصيتان في صفة أخرى هي التمرد على القوانين والهيئات الحاكمة وعلى العادات والتقاليد، وقد استحضرها الكاتب رغبة منه في تغيير الواقع.

فمنصور يمثل الانسان المثقف المهمش ومدى معناته داخل المجتمع مما جعله يميل إلى أفعال لا تليق به كشرب الخمر، فيصور بهذا أبو نواس الذي يقضي يومه بشرب الخمر دون أن يفكر، فأراد عيسى لحيلح من خلال هذا تعرية الواقع وإبراز مدى معاناة المثقف داخل المجتمع الجزائري.

- **الحلاج:**

وهو "الحسين بن منصور الحلاج البيضاوي البغدادي" شاعر صوفي عرف بشعره في الحب والعشق الإلهي، كما أن التصوف عنده جهاد في سبيل تبيان الحق، وليس مسلكا فرديا بين المتصوف والخالق فقط، بل طور النظرة العامة للتصوف حيث جعله جهادا ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع، وكان يؤمن بأن الواجب على أولياء الله تعالى التوجه لعبادة الله وحده وكذا صلاح المجتمع وإقامة العدل بين الناس، والتضحية والجهاد حتى تعلو كلمة الحق وتمشي الإنسانية على صراط مستقيم، إلا أنه تمرد على المجتمع والحركة الصوفية وفنى في درجة عالية في سلم الترقي الصوفي لأنه وجد في مجتمعه الظلم والترف والفساد، هذا ما جعله يؤمن بفكرة الفناء والحلول والاتحاد أي ان الله تعالى قد حل فيه فارتقى بنفسه إلى أعلى الدرجات، وقد جرّه ذلك إلى نهاية محزنة تمثلت في تعذيبه تم قتله لأنه اتهم بالكفر والزندقة، في حين أن أهدافه كانت نبيلة، وورد ذكر هذه الشخصية في متن الرواية "سألني عن موقفنا من الحلاج"[1]، حيث كانت ثورة الحلاج ضد المفسدين في الأرض من الملوك والأمراء ويحاول البحث عن الحرية وسط مجتمع يعاني أهله الاضطهاد فهو هنا يشبه شخصية "منصور" الذي لجأ إلى النزوع الصوفي كالحلاج والارتقاء بنفسه نحو عالم مثالي عله يجد الخلاص من هذا الواقع المرير.

---

[1] الرواية، ج2، ص19.

- **عنترة بن شداد العبسي:**

كان عنترة عبدا يعاني الحرمان والظلم وشظف العيش، تعلم الفروسية فأصبح فارسا لا يشق له غبار، ورغم هذا عانى الفقر والظلم من طرف أفراد قبيلته ترك ذلك أثرا كبيرا في نفسه، ورد ذكر هذه الشخصية في متن الرواية "وأبشرنا ضاربة إلى السواد المزرّق... وما ذاك عيب، إنه لون "عنترة بن شداد العبسي" وباقي أغربة العرب"[1]، فلا ننظر إلى المظهر الخارجي للإنسان بقدر ما يحمله وما يمثله ذلك الفرد في مجتمعه، إذ أن لحيلح استحضر هذه الشخصية التي تعاني الفقر والتعسف من طرف أهله والمجتمع ككل، فهو يبحث عن الحرية الضائعة وسط مجتمع يعاني أهله الاضطهاد والظلم والتمييز وغياب العدالة الاجتماعية.

- **سيد قطب:**

هو من الشخصيات التي قامت بدور هام على الساحة الأدبية والثقافية، وهو رمز للفكر النيّر، إلا أنه اتهم بعدة تهم إلى حين أعدم، وقد ورد في الرواية "ليس محالا أن يكونوا قد استفادوا جميع صفحات "معالم في الطريق" "لسيد قطب" يا لسخرية الأقدار والأقذار"[2] حيث سخر منه الكثير وسجن وعذب مع الأعمال الشاقة ثم أعدم، وما كان تركيز الكاتب على هذه الشخصية إلا اثباتا لاضطهاد المثقف وقمعه وقتله، ويعكس ذلك الكثير من المجتمعات العربية في غياب العدالة على جميع مستوياتها الاجتماعية، الثقافية والسياسية.

- **الشيخ أبو حيان التوحيدي:**

كذلك وظفت هذه الشخصية في الرواية على أنها من الشخصيات المثقفة التي عانت الفقر والحرمان كغيرها من الشخصيات الأخرى، وهذا لإبراز مدى امتداد معاناة المثقف العربي بصفة عامة والجزائري على وجه الخصوص معاناة مادية ومعنوية، جعلت الروائي

---

[1] الرواية، ج2، ص295.

[2] الرواية، ج2، ص22.

يستحضرها فجميعها يحمل ثقافة واسعة، حيث تتمرد على الواقع المزري آملة تحقيق العدالة والمساواة بدلا من سياسية الإلغاء والاقصاء.

- **الصعاليك:**

وهم جماعة من الفقراء خرجوا عن نظام القبيلة، بل تمردوا عليها امتازوا بالشجاعة والصبر، كانوا يتميزون بالنزعة الإنسانية، يبحثون عن العدالة الاجتماعية وقد وردت لفظة "الصعلوك"[1]، في الرواية، إذ أن هذا التراث الأدبي عادة ما يرتبط برفض الأعراف السائدة في المجتمع.

ما يلاحظ على هذه الشخصيات الأدبية أنها تحمل خلفيات فكرية وثقافية، تميزت بمواقفها القوية في الإصلاح الاجتماعي والسياسي إلا أنها عانت الظلم والقهر والتهميش.

وفي الأخير يمكن القول بأن عيسى لحيلح قام باستدعاء هذه الشخصيات التراثية وخاصة الشعراء أكثر من غيرهم من الأدباء خاصة شعراء العصر الجاهلي والعباسي، هذا ما عكسته الرواية وذلك لعلاقة هؤلاء الشعراء بمحيطهم الاجتماعي "وأن ثورة بعض الشعراء الجاهليين في شعرهم – كما يرى الدارسون – لم تكن ثورة ذاتية وإنّما كانت ثورة اجتماعية"[2]، تحمل رموز الثورة على مختلف الأوضاع السائدة، وقد حملت تلك الشخصيات جوانب فكرية وسياسية واجتماعية في حياتنا المعاصرة، تثور وتبحث عن العدل والحرية، امتدت هذه الظاهرة في القديم إلى ان صارت رمزا لمواجهة الكبت والتسلط والتعسف والظلم والاستبداد بكافة أشكاله، فلا يمكن الاستسلام لمثل هذا الواقع المرير.

---

[1] الرواية، ج2، ص89.

[2] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص329.

ب- **النصوص الشعرية:**

يحظى الشعر بمكانة كبيرة سواء في التراث العربي أو الأجنبي، تبعا لما يحتويه من معالم تراثية ظلت باقية إلى يومنا هذا، إذ أنه يحمل أطياف الهوية والأصالة.

واستحضر الروائي هذا اللون من التراث ووظفه في الرواية، حيث اختار أبيات من شعر "حافظ ابراهيم"

من اليوم تعارفنا ونطوي ما جرى منّا

فلا كان ولا صار ولا قلتم ولا قلنا

وإن كان ولا بدّ من العتب فبالحسنى[1]

فمنصور يطلب من أبيه نسيان الماضي كما نسي هو ماضيه، في دعوة من الكاتب إلى ترك وطي صفحة الماضي ولا بد من معالجة المشاكل بالحسنى، وبداية حياة جديدة والأهم من ذلك معالجة مشاكل الراهن.

وهنا نلمس براعة الكاتب في توظيف الموروث الأدبي العربي بما يخدم عمله بالإضافة إلى أنه اختار من الشعر الموزون المقفى كعادة الشعراء القدامى، دليل على سعيه الدؤوب للمحافظة على التراث والهوية العربية.

ولم يكتف بالشعر العربي بل استحضر التراث الأجنبي ووظفه في الرواية.

فكم تولى الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدار

فامش الهوينى... إن هذا الثرى من أعين ساحرة الإحورار[2]

---

[1] الرواية، ج1، ص96.

[2] الرواية، ج1، ص22.

وهذه القصيدة من الشعر الفارسي للشاعر "عمر الخيام" ترجمها "أحمد رامي" العربية تتحدث عن مصير الإنسان هو الموت والدفن تحت الثرى، فالعمر يمضي بسرعة على الانسان التواضع وعدم التكبر لأن مصيره الموت، أراد الروائي من خلال هذا التذكير بأن الإنسان فان لا محال فلا يضيع وقته.

فقد مزج الروائي بين الشعر العربي والأجنبي ليمنح الرواية شحنات تعبيرية أكبر: ويعزز النص ويزيده ثراء.

3- توظيف التراث الديني في رواية "كراف الخطايا":

للدين أهمية بالغة في حياة الناس، كان على مرّ العصور تنظيماً خلاّقا للبناء المجتمعي في منظومة محكمة من القوانين، فهو العنصر الفعّال الذي يعوّل عليه المجتمع في رسم مسارات طويلة وتحقيق تحولات في الفكر الذي يحكم المجتمع عقائدياً وسياسياً وفكرياً وثقافياً.

فمنذ مجيئ الدين الإسلامي أحدث تغييراً جذرياً في العلام الذي فتحه، بل امتد أثره لكل الحضارات والثقافات، وراكم على مدى قرون من الزمن جبالا من الأحداث والمعارف التفت إليها الإبداع الإنساني واستفاد منها، ولا شك أن المبدعين في العالم الإسلامي هم الأولى به كونه تراثهم وموروثهم. ولذلك فإننا نلمس حضوراً مكثفاً للنزعة الدينية في مختلف الأعمال الأدبية سواء كانت شعراً أم نثراً.

وعليه فإنّ حفظ النصوص الدينية يسمح لها بأن تضمن بقاءها واستمراريتها ليس فقط في الكتب بل في النفوس والعقول، لما لها من أهمية كبيرة وأثر طيب على القلوب مصداقا لقوله تعالى:" أَلاَ بذكر الله تطمئِنُ القلوبُ".[1]

[1] سورة الرعد، الآية 28.

والواضح أن الأدب قد غرف من التراث الديني الكثير باعتباره مصدراً ثريا يتسع لكل ما له علاقة بالإسلام، وهذا ما نجده في الرواية كون النص الديني مصدرا هاما في الخطاب الروائي ومنه:

أ-القرآن الكريم:

القرآن الكريم له مكانة كبيرة في نفوس المسلمين هو المصدر الأول للاستشهاد في مختلف القضايا، اهتم به المنشغلون في حقل الدراسات الاسلامية واللغوية وضبطوا له تعاريف تميزه عن غيره من أصناف الكلام، فقيل " القرآن هو اللفظ العربي الموجز الموحى إلى محمد صلى الله عليه وسلم، المتعبد بتلاوته الواصل إلينا عن طريق التواتر " [1].

كان القرآن ولا زال التراث المقدس الذي يوضح به الناس الكثير من أمور الحياة المعقدة، ولقد استشهد به في الأعمال الأدبية لأنه جامع للحقائق يستطيع الأديب من خلاله أن يبرهن على الكثير من القضايا الغامضة والمشكوك فيها، له معاني ودلالات عميقة وذلك " عبر أسلوبه الخاص في انتقاء أدوات لتصوير وتنويعها، ودقة استخدامها، فهو يصور باللون والحركة والإيقاع" [2].

يسعى عيسى لحيلح إلى استلهام رموز الاسلام وعلى رأسها القرآن الكريم، فنجده في هذه الرواية يعيد كتابة النص القرآني ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة كقوله " يشربون أموال اليتامى"[3]، تناص مع القرآن الكريم في قَوْلُهُ تَعَالَى: "إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا اِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَسْعَونَ سَعِيرًا"[4].

فإن الذين يأكلون أموال اليتامى بغير حق وظلما يبعثون يوم القيامة ولهب النار يخرج من الأذن والأنف والعينين لأكله مال اليتيم، فالأستاذ حمدان في الرواية يحذر منصور من

---

[1] محمد رمضان البوطي، من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص25.

[2] الهادي صلاح الدين، الأدب في عهد النبوة والراشدين، مكتبة الخفانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1987، ص84.

[3] الرواية، ج1، ص220.

[4] سورة النساء، الآية 10.

فعل المنكرات من شرب الخمر لأنه من المحرمات، رد عليه منصورا قائلا يستهزئ به " طز إنهم يشربون كل شيء...يشربون الغيبة على مرارتها، ويشربون أموال اليتامى على حرارتها ويتجرعون الكذب بالنفاق" [1]، أي أن جميع الناس منافقين يفعلون الحرام وهم على علم بذلك ولا يبالون، يتجهون إلى المنكرات، فأي مجتمع هذا، أراد لحيلح أن يبين أن المسلم يعلم الحلال من الحرام رغم هذا يتجه إلى الحرام بمحض إراداته.

كما نجد تناص مع الآية الكريمة مع صورة عبس " قتل الإنسان ما أكفره" [2]، فغالب الناس منذ أقدم عصور التاريخ كفروا بالله حتى تفشى الكفر بينهم بوحدانية الله، ففي الآية التذكير والإنذار والتهديد، كما ورد في الرواية " صدق الله..."قتل الإنسان ما أكفره" هكذا قال إبليس متعجبا عندما آمركم بشربها وأزينها لكم، تتعززون وتتمنعون ولا تشربوها حتى أفسح في مداراتكم بحراً من العرق وحين تزول النشوة تستغفرون الله وتلعنونني [3]، فاستدل الكاتب بهذه العبارة ليبن مدى ذوبان الناس في المعاصي وبقائهم غارقين في كفرهم رغم علمهم بذلك، فإبليس يزين طريق الشر لمنصور ثم منصور يعصي الله وفي الأخير يستغفر الله على فعلته.

فأراد لحيلح أن يبين طبيعة البشر (المجتمع الإسلامي على وجه الخصوص) بالرغم من أنهم يعرفون الحلال من الحرام لكنهم يتبعون شهواتهم لإرضاء أنفسهم.

ثم واصل منصور يخاطب إبليس " هل أتبعك على أن تـ " [4]، فهنا يطلب منصور من إبليس على اتباع أوامره وهذا عكس ما ورد في سورة الكهف " قال له موسى هل اتبعك على أن، تعلمني مما علمت رشدا" [5]، فهنا نجد أن موسى عليه السلام يطلب برفق ولين من سيدنا الخضر(أي طلب المتعلم من العالم) على مصاحبته ومرافقته ليسترشد به من علم

---

[1] الرواية، ج1، ص220.

[2] سورة عبس، الآية 17.

[3] الرواية، ج1، ص221.

[4] الرواية، ج1، ص221.

[5] سورة الكهف، الآية 66.

نافع وعمل صالح، عكس ما نجده في الرواية، منصور يطلب من إبليس مرافقته طريق الظلال والشرك، هذا دليل على أن الإنسان يترك أهل العلم والمعرفة ليسترشد بهم طريق الخير ويذهب عاصيا مولاه عز وجل ليسلك طريق الشر: "هل أتبعك على تعلمني مما علمت رشدا؟ لكنك يا عزيزي لا تستطيع معي صبرا " [1].

يبين لنا الروائي التناقضات التي يعيشها الانسان المسلم حيث يغوص في بحر الفجور والانحلال يصل به إلى درجة أنه لا يريد التعلم من العالم الذي يفيده بكثير من العلم والمعرفة، بقدر ما يهمه طريق الذل والحرام، حتى يعيش عالما يسوده اللامبالاة يفعل ما يشاء دون أن يضغط عليه أحد ولا يتمسك بالدين حتى لا يقيده على الانحراف والانغماس في الشهوات والمنكرات.

وفي الرواية حديث عن ركن من أركان الإسلام ألا وهو الحج، وهو من أفضل الطاعات التي تبلغ إلى جنة النعيم، ومن شروطه الاستطاعة (القدرة) البدنية والمالية حتى تكون الأموال حلالا ليتقبل الله الحج لكنها وردت في الرواية "وقد نهى الله عن الزخرف وبمال الخديعة استطاع إلى الحج سبيلا فحج، فتخفف من بعض أوزاره، ولولا مال الخديعة لما طاف بالكعبة ولا قبل الحجر الأسود!... أتظن يا شيخ أن شخص كهذا جدير بمغفرة الله ورحمته وجنته؟" [2]، وفي هذا انتقاد لادع للمسلمين تكثر الأموال عندهم يحجون بها رغم أنها مغشوشة وحرام، فليس كل من وصل إلى البقاع المقدسة بالضرورة تكون أمواله حلال، وشخص مثل هذا لا ينال مغفرة الله ورحمته وجنته على حد قول الكاتب.

وهذا ما فعله (عمي صالح) في الرواية من منكر وخداع حين غدر بفرنسية ادعى أنه يحبها وسيتزوجها حتى ملك قلبها وكسب ثقتها ثم سرق أموالها وبمال الخديعة استطاع الحج هذا ما جعل الفرنسية لا تثق أبدا بالعرب المسلمين وبدينهم.

---

[1] الرواية، ج1، ص222.

[2] الرواية، ج1، ص7.

واستلهم الكاتب التراث الديني هذا ليبين ذوبان المجتمع في المعاصي والنفاق العرب على وجه العموم والجزائر على وجه الخصوص.

ونجد الشيخ في الرواية يرد قائلا لعمي صالح على فعلته هذه " إن الله لا يغفر أن يشرك به، ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء" [1]، وفي هذا تناص مع القرآن الكريم من خلال قوله تعالى " إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء" [2]، أي أن جميع الأخطاء التي يقترفها أبناء آدم عليه السلام يغفر لهم الله إلا الشرك به.

وقد وردت الآية الكريمة في الرواية يبين من خلالها الكاتب أن، الشيخ رغم علمه بالأفعال السيئة التي يقوم بها عمي صالح إلا أنه يجعله غير مذنب برأه من فعلته لأن جميع المحرمات التي يقوم بها المسلم يغفر الله لهم إلا الشرك.

فيجعل من هذا المجتمع يبحر في عالم المحرمات من غش، غيبة، نميمة، خداع، قتل، مكر، لا تغضب الله ما دام يغفر فيها، حتى عمت الرذيلة في جميع المناطق ما دام الشيخ يبرأ لهم أعمالهم التي تمس بالدين الإسلام، ووظف الكاتب أول آية وردت في القرآن الكريم:" اقرأ باسم ربك الذي خلق" [3]، نزلت على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ومعنى اقرأ باسم ربك أي ذكر اسمه، وهذه عبارة اعتاد منصور بطل الرواية على ترديدها عندما يعرض بضاعته صوب الثانوية ليبيع ما عنده من كتب، فتعجب منه " بوخالفي" بانه سكير فوضوي، ناكر للمعروف مجنون وقح وكيف يربح " اقرأ باسم ربك الذي خلق" وراح يكررها وهو يمضي صوب الثانوية حيث اعتاد أن يعرض بضاعته وحيث اعتاد أن يجد من يقبل عليها" [4]، وفي هذا الأسلوب اغراء بقراءة الآية الكريمة حتى يتجمع الناس حوله لاقتناء ما عنده من كتب حيث استعملها كأداة لكسب الزبائن أكثر.

---

[1] الرواية، ج1، ص7.

[2] سورة النساء، الآية 116.

[3] سورة العلق، الآية1.

[4] الرواية، ج1، ص121.

أراد لحيلح أن يبين لنا أن المجتمعات الإسلامية تتكلم باسم الدين حتى تنال ثقة الآخرين وان الناس يقولون ما لا يفعلون.

ونجد تناص آخر في الرواية" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم قاطعه منصور في نبرة قلقة مرتعشة " إن الذين آمنوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون" [1]، هذا ما يفعله إبليس حين يغري بعباد الله ينور طريق الشر لمنصور، لكن سرعان ما يتوب ويتراجع عن أفعاله، وفي هذا تناص مع الآية الكريمة :" إن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فهم مبصرون" [2]، أي أن المتقين إذا ألم بهم لمم من الشيطان مما يصدهم عن طاعة الله تذكروا عقاب الله، فأبصروا الحق فعملوا به وانتهوا إلى طاعة الله فيما فرض عليهم وتركوا طاعة الشيطان، وهذا التراث الديني يؤكد به لحيلح المجتمع الإسلامي أنه لولا عقاب الله لما خاف المسلم من خالقه.

ونجد كذلك "ولا تنابزوا بالألقاب" [3]، وفي القرآن الكريم: "ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون " [4]، الله تعالى في هذه الآية يحذر من التنابز والسخرية بين المؤمنين ولفظة الحاجة في الرواية ليس التنابز بالألقاب ولكنا وجدنا العكس من خلال " قال وأنت يا حاجّة كيف حالك...أرجوك لا تناديني بالحاجة لأن الله تعالى قال ولا تنابزوا بالألقاب اسمي سميرة [5]، أي عند مناداتها بالحاجة هو تنابز بألقاب؟ ونحن نعلم أن تنابز بالألقاب يكون من خلال مصطلحات بذيئة عكس ما وجدناه في الرواية.

وظف الروائي العديد من الآيات القرآنية يبين من خلالها المفارقات ما بين الإنسان المسلم وكيفية تعامله بتعاليم الشرع حيث يفعل ما يشاء من منكر رغم علمه بالحلال من

---

[1] الرواية، ج2، ص 19.

[2] سورة الأعراف، الآية، ص201.

[3] الرواية، ج2، ص171.

[4] سورة الحجرات، الآية 11.

[5] الرواية، ج2، ص171.

الحرام ويبقى منغمس في ارتكاب المعاصي لإشباع شهواته ونزواته ولا يتوب إلا بعد فوات الأوان حيث نجد تناص مع الآية: "حتى إذا جاء أحدهم الموت قال ربي أرجعون لعلي اعمل صالحا فيما تركت " [1]، فحين تنقطع الدنيا ترفع الأعمال إلى الله وتأتي الآخرة للحساب على أعمال الدنيا يتمنى الإنسان بعد ذلك العودة إلى الحياة الدنيا لعله يعمل صالحا يجزى من خلاله حتى يدخل الجنة، هذا ما تمناه الناس لعليوة الخضار من خلال القيام بأعمال ظلم ومكر وخداع ببيع الخضر الفاسدة والفواكه الحامضة والدلاع الأبيض وبعد موته يتصور الناس من حوله أنه " لو استطاع المسكين لقفز من النعش...وهو يصيح أرجعوني لعي أعمل صالحا فيما تركت" [2]، لكن بعد فوات الأوان.

أراد الكاتب من خلال استلهامه لهذا التراث الديني أن يفضح سائر المسلمين الذين يفعلون المنكرات ولا يبالون بذلك لكن الحسرة والندم تكون الأخيرة، فأراد الروائي أن يقول من يريد الآخرة فعليه بالعمل بدنياه لأن الإنسان إذا مات انقطع عنه عمله، فيها دعوة للمسلمين على التمسك بدينهم وفعل الخيرات وطاعة الله قبل فوات الأوان، لأنه يرى المسلمين يلهثون وراء دنياهم غارقين في المحرمات متغافلين عن الآخرة.

نلاحظ أن الروائي وظف العديد من الآيات القرآنية حتى يبين التناقضات التي يعيشها المجتمع الإسلامي غير المتمسك بدينه من خلال أفعاله البذيئة التي تهدد كيان المجتمع (الكذب، النفاق، الخداع، السرقة).

و منه يعد توظيف الدين في العمل الأدبي مصدر أساسي للاقتباس والاستشهاد، له أبعاد فكرية يغوص بها الأديب ليعكس من خلالها عن شخصيته وقدرته على الإحاطة بالدين الذي يعتبر من المقومات الأساسية التي تبنى عليها المجتمعات.

فالقرآن الكريم كان ولا زال المصدر الغني بالألفاظ والأساليب يمثل البلاغة والبيان العربي، حيث ينهل منه الروائيين أروع القصص والصور وأبلغ الأساليب.

---

[1] سورة المؤمنون، الآية 99-100.

[2] الرواية، ج1، ص25.

ومن خلال الرواية نجد أن عبد الله عيسى لحيلح اعتمد على النص الديني لأنه هو البرهان على كل الأمور ومعالجة العديد من القضايا، وتوضيح الكثير من الأمور التي لا يزال المسلمون يتغافلون عنها حتى يومنا هذا، لذلك نجد الروائي وظف بكثرة التراث الديني لنقد وفضح المجتمع العربي الإسلامي وبخاصة الجزائري الذي لا يسير معظمه وفق تعاليم الشرع.

ب- ألفاظ متعلقة بالدين الإسلامي:

-**الشيخ:** والمقصود به إمام مسجد وهو القدوة الحسنة وطريق الخير يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر" ألقى نظرة متلصّصة على وجهه في المرآة الحائطية، فرأى لحية قد غطت كل وجهه تقريبا...ورأى عمامة قد زادته طولا غطت كل وجهة تقريبا"[1].

فمن أوصافه أنّه ذو لحية ويلبس عمامة، فهو إذن المثل الذي يقتدى به ويعوّل عليه في مواضيع الدين والشرع، إلاّ أنه في الرواية قد اكتسى ثوب الرياء والنفاق والمكر والتحايل يظهر بلسانه عكس ما يضمره في مواطن أسراره من خداع وتطاول على أحكام الشرع التي تمس بقداسة الإسلام:" ولمّا ظنّهم الشيخ" قد انصرفوا عاد عبر طريق آخر بعد أن كان قد قبع في زاوية مظلمة، وراح يراقبهم من حيث لا يرونه...عاد وفي صدره رغبة جامحة أن يأخذ نصيبه من الدنيا هذه المرة...فالمرأة ساقطة غريبة...جديرة بسهرة كاملة في صقيع ليلة من ليالي رأس السنة[2]".

" وشيخنا كذلك زنديق كبير" [3]، فالشيخ الإمام هنا يمارس الزنا يحلل الحرام متى شاء ويحرّم الحلال يكتسب مواصفات بذيئة لا تليق به عكس ما نعرف وقد استلهم الروائي التراث الديني المتمثل في "الشيخ " ليبين لنا أنَّ الفساد الديني ناتج عن فساد المسؤولين بدءاً من إمام المسجد الذي يميل إلى الحرام وفعل المنكرات، يكشف من خلاله عن القناع الذي يرتديه

---

[1] الرواية، ج1، ص07.

[2] الرواية، ج1، ص70.

[3] الرواية، ج1، ص108.

"الشيخ " فهو لم يحظ بالمستوى الديني المطلوب فهو القدوة والعقل المنير في تنوير العقول بالأحكام الشرعية الصحيحة المقوية للإيمان، فيبين لنا أن الجزائر عكس هذا فهي تعيش حالة التردي الديني بدءاً من أئمتها.

- **الحاجة:**

هذا الاسم عادة ما تتسم به المرأة العفيفة الطاهرة التي زارت وحجت بيت الله الحرام لأداء المناسك والتقرب إلى الله تعالى وما تتصف به من مبادئ الدين الإسلامي، إلا أن الكاتب وظفها عكس هذا، فقد استعملت هذا الاسم من أجل التخفي، تعمل المنكرات حيث أنّها تبيع الخمر وترتكب الفواحش" ومن وراء الستار ظهرت الحاجة من جديد بقامتها التي لا تصلح إلاّ لجذب الزبائن، وسّلمته شيئا أسطوانيا ملفوفا، لتقبض منه نقودا وراحت تعدها...والحاجّة؟ فقهقهت بصوت مكتوم قبل أن تجيبه"[1]، فهي مالت مع ريح الانحراف نحو الرذيلة والفساد الأخلاقي والقيام بأفعال لا تليق بها، فكسرت بهذا شأن اسمها واتباع الحرام.

ولقد استلهم هذا الموروث الديني ليبين لنا أن الناس في الظاهر عكس ما تحمله أصولهم وبطونهم وخباياهم، أي يفعلون المحرمات لإشباع شهواتهم ونزواتهم ويتسترون ويخفون ذلك بأسماء لا تليق بجمع مثل "الحاجة" و"الشيخ" منكرين بذلك العالم الداخلي الذي يعيشون فيه.

- **مسيلمة الكذاب:**

هو رمز للكذب والخداع والنفاق له علاقة وطيدة مع شخصية الشيخ اقترن هذا الاسم بالمكان المتعفن في متن الرواية (المستنقع) حيث أنّه ادّعى النبوة فقيل له إن كنت من الأنبياء فاقرأ علينا شيئا يأتيك من السماء فقال: "يا ضفادع يا ضفدعين...نقّي ما تنقين....نصفك في الماء ونصفك في الطين" فهذا الكلام لا يشبه القرآن فلم يصدقوه، وما

---

[1] الرواية، ج1، ص84.

ورد في الرواية " وليس في المستنقع إلاّ النقيق...لم يعرف بالضبط لماذا قفز إلى ذهنه اسم مسيلمة الكذاب؟" [1].

فمسيلمة ادّعى الصدقّ والأمر بالمعروف هذا من الجانب الظاهر أماّ في الحقيقة دليل على الكذب والنفاق والخداع مثله مثل الشيخ، فمسيلمة أراد الخداع والتسليط على المسلمين بكذبه والشيخ بخداع أهل قريته من أجل التغلب والتسلط عليهم، فكلاهما أغرته الدنيا بملذاتها وشهواتها.

فوظف الكاتب الموروث الديني وما يحمله من تناقضات في مجتمعنا اليوم، لأنه أراد بهذا تعرية وفضح الواقع فهناك أناس يدّعون أنهم مسلمون إلاّ أنهم لا يسيرون وفق شرائع الدين، ما جعل مجتمعنا الإسلامي اليوم يعيش الكثير من التناقضات والخداع الذي ليس له حدود من زرع الفساد في الأرض.

ج- الشخصيات الدينية:

شهدت الرواية حضورا معتبرا من الشخصيات الدينية، لم يكن استحضرتها اعتباطيا بل كان هدفه من هذا التوظيف تأكيد أفكاره، فقد عرف التراث الديني حضوراً قويا وفعالا في الرواية غايته تحقيق مقاصد الكاتب حسب السياق الذي ورد فيه، حيث استلهم شخصيات دينية منها:

لوط: هو شخصية دينية متأصلة في عمق التاريخ، فلم ترد اللفظة بصيغة المفرد، بل استحضر الكاتب في سياقه الحديث عن " قوم لوط" " أنت لا تدري لماذا بارت هذه الكتب وكسدت كما تكسد تجارة الطهر بين" قوم لوط"...لأنها تقول الحق المر وتصرّح بالحقيقة الجارحة، وتجهر بالسر المخفي، وتحدد الورم الخبيث، وتقول ما تقول بدون كناية أو

[1] الرواية، ج1، ص113.

تعريض أو مجاز إنها سهم يوجهه الفكر الحر من قوس الإرادة الطيبة إلى كبد الحقيقة الغائبة " [1]، حيث شبه قوم لوط في إهمالهم لكتب رغم أهميتها بأهل القرية.

هذه القصة ترجع بجذورها إلى عمق التاريخ، هم يمثلون الشذوذ الأخلاقي والفساد من ارتكاب الفواحش والمعاصي حتى آل بهم الأمر بالرجم بالنار، هذا من خلال اللعنة الإلهية حيث أودت بهم جميعا الى الرجم من سوء أعمالهم القذرة.

فقد عمد الروائي إلى توظيف هذا التراث الديني بموازاته مع أهل القرية التي تعيش هي كذلك الفساد وهي ترفض كل محاولة اصلاح دليل على عدم اهتمامها ومبالاتها.

فقوم لوط يتصفون بالشذوذ الأخلاقي، وهم قوم يرفضون النصح والتوبة، مثلهم كمثل أهل القرية يتسمون بالفساد الأخلاقي ولهم جمود فكري يرفضون النصح والإرشاد مما جعلهم غارقين في مساوئهم.

ومن الصفات المذمومة التي يتصف بها أهل القرية مثل قوم لوط هو القيام بالفواحش والخبائث، اضافة إلى الإجرام وهذه الأمور سيئة يشتركان فيها فتكون قاسما مشتركا بينهما، على الرغم من أن لوط عليه السلام سعى جاهدا إلى الإصلاح، وقد بذل جهدا كبيرا وطاقة من أجل تبديل قومه إلى الأحسن لكن دون جدوى، هذا ما فعله بطل الرواية برفض ما آلت إليه قريته والعمل على تغييرهم وبعث الوعي في أذهانهم لكن دون جدوى وفائدة، فالوقت يمر وهو يقف عاجزا أمام الوضع المتردي وهو يلاحظ بشاعة أهله فلم يجد قلوب واعية وآذان صاغية تسير في طريقه وتسلك منهاجه.

إذا كان استحضار الموروث الديني التاريخي من قبل الكاتب عمدا من أجل كشف المستور والوضعية الحقيقية للمجتمع وأسباب ذلك.

فالمجتمع الجزائري يعيش بؤسا اجتماعي ومحن فترات طويلة من الزمن نتيجة إهمال المقومات والمبادئ التي من شأنها رفع المجتمعات إلى منزلة عالية لتخلصها مما فيه على

---

[1] الرواية، ج1، ص121.

عكس ما نلاحظه اليوم. فاستلهم التراث الديني " لوط" الذي لم يستطع تخليص قومه من المفاسد وما زلنا إلى يومنا هذا نعاني نفس الوضعية نتيجة الجهل واللامبالاة.

المسيح عيسى عليه السلام: ذكرت هذه الشخصية في المتن الرواية مقترنة بشخصيات دينية أخرى(مريم–موسى–صالح–سليمان) وهي كلها تدل على البراءة والتضحية والخير والفداء والطيبة، لكنها جاءت كضحية يمارس عليها الظلم والقهر "الدرب يامنصور يصعد والخطى تأبى الصعود، لا محيص عن الصعود.

ما أنت في هذي الدمى إلا صالح في ثمود

ما أنت إلا كالمسيح تشاكست في قتله شيع اليهود

والحرف هدهدك الذي يأتيك من "سبأ" بأخبار العروش...الحرف عرشك والجنود" [1].

شبه الرّاوي منصور بين أهل قريته (بالمسيح عيسى عليه السلام) بين شيع اليهود وبالنبي صالح في ثمود، وخبر ميلاد المسيح بمثابة ضربة قوية لليهود بنكرهم للحق، مثله مثل كشف المنصور عن مغازي أهل القرية صفعة وصدمة قوية لهم أيضاً.

والرّاوي استلهم هذا الموروث الديني ليبن أن هناك أبرياء قتلوا عمدا ومن دون سبب وأن القيام بالعنف والظلم على الإنسان مثل مقتل المسيح عليه السلام، رغم اختلاف الزمان وتباعده إلا أن الظاهرة هذه لازالت متفشية إلى يومنا هذا، فالفساد الأخلاقي عم كل المجتمعات بما فيها الدول الاسلامية من(خداع، ظلم، طعن، ارتكاب المعاصي...).

السيد علي: استلهم الكاتب هذه الشخصية الدينية في عدة مواضع من الرواية "حتى إني التفت عن يميني وشمالي لأطمئن على زمني وناسي...كان كلاما ما ينبغي ان يقال إلا في حق السيد علي" [2]، فعلي رضي الله عنه ذو مرجعية دينية سياسية هامة لها حضور واسع في تاريخ الحضارة الاسلامية، رجل حكمة وسلطة يتحلى بالعدل والمساواة، استحضر الكاتب

---

[1] الرواية، ج1، ص234.

[2] الرواية، ج1، ص236.

هذه الشخصية بشخصية أخرى ثانوية داخل المتن الروائي وهي شخصية "عليوة الخضار" هو براغماتي، فحبه للحياة جعل منه يتسم بالنفاق والغش كونه تاجر، وقد وظف علي لموازاته ورسم الفوارق والتناقضات بينه وبين عليوة الخضار فهو بائع الخضر المتسخة والفواكه الحامضة والدلاع الأبيض القلب، فكان مخادعا كبيرا من خلال "لقد كان آلة عجينة لإنتاج الذنوب الحقيرة غفر الله له"[1].

فوظف هذا الموروث لما يحمله من قيم اسلامية، فعلي رضي الله عنه القدوة التي من الواجب توفرها في المجتمع العربي والاسلامي فلم يكتفي بذكر هذه الشخصية التراثية الدينية بل جعل لها نقيض، لأنه أراد أن ينفي وجود شخصيات مثل علي بل ما نجده هو العكس من ذلك، لفضح المجتمع وما فيه من تناقضات كاد يخلوا من الصدق والعدل لذلك جمع بين النقيضين (السيد علي لا يساوي عليوة الخضار) فعليوة تصغير لعلي فرفع مكانة علي وجعلها شخصية مثالية وحط من قيمة عليوة، ولم يكتفي بذكر لفظة علي رضي الله عنه بل كانت مقترنة بالسيد الذي يدل على القوة والنفوذ والسلطة.

ومنه يعد توظيف الكاتب لمثل هذه الشخصية الدينية، لأنه يريد أن تكون هناك دولة قوية سائدة تشبه دولة الإمام علي لأنها مبنية على أساس الدين الإسلامي ترجع إلى التراث الاسلامي الأصيل الذي يدعوا الى العدل والمساواة، وهذا يكاد ينعدم في مجتمع كمجتمعنا لأنه قوامه الظلم والبيروقراطية فأراد الكاتب تعرية وفضح الواقع الذي أساسه الكذب والنفاق واللاعدل.

- **نوح عليه السلام:**

هو رمز الصبر والتحمل والانتظار الطويل آملا بالفرج، " إبليس دخل سفينة نوح ماسكا بذنب حمار ولولاه ما عصي الله بعد الطوفان أبدا [2]، فقومه عصا الله تعالى إلا فئة قليلة نجت، وقد امتثل لأمر ربه بعمل سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان جديد ينشر فيه

---

[1] الرواية، ج1، ص25

[2] الرواية، ج1، ص190.

دعوته، وانتظر البحر الذي سيحمله "وقد عصى نوحا حين أرسله يستطلع له اليابسة" [1] فرغم تحلي الشيخ بالقبح والفاحشة إلا أن تابعييه كثر" فتوى الشيخ...يستمع إليه باستمتاع رغم ما فيه من منكر وفاحشة ولغو" [2]، فهنا تناقض، نوح يدعو قومه إلى الرشاد واتباع الطريق الصحيح إلا أن قومه الذين آمنوا به قليلون على عكس "الشيخ " في الرواية وما يحمله من خداع ونفاق إلا أن تابعييه كثر.

فأراد أن يبين لنا الكاتب من خلال هذا أن المجتمعات تسير في الطريق الخاطئ وهي على علم بذلك وترفض الطريق المستقيم الذي يوصلها إلى أحسن المواضع، فلقد أسقط لنا هذه الشخصية على واقع الحياة اليومي وما فيه من تناقضات ترك ما هو صحيح نافع والتمسك بما هو غير صحيح لا ينفع.

- **بلال بن رباح:**

يعد من الشخصيات الاسلامية المعروفة كان من العبيد " في مدخل المطعم وجد بلال يأكل لمجة...يمسح أنفه بكم معطفه البالي، يشبه اولئك اليتامى والأطفال الفقراء[3] فهو من العبيد المستضعفين على الأرض فحاله كحال الشعب الجزائري المستضعف عندما عان ويلات الاستعمار لماذا؟ لأنه أراد الحرية والإفصاح عن دينه ولغته.

ومما سبق يمكن القول بأن استلهام لحيلح للشخصيات التراثية ليسا احياء الماضي فقط بل قام بموازنة ذلك الماضي المجيد وما يزخر به من قيم مثالية وأصول قوية صلبة تكاد تنعدم في مجتمع كمجتمعنا العربي الاسلامي ومنه الجزائر على وجه الخصوص، فأراد تعرية وفضح الواقع على حقيقته يبين من خلالها حالة الفسق والانحلال الذي آل إليه المجتمع الجزائري، فغابت قيم الطهارة والعفة، وهذه حقيقة مؤلمة لم نشأ يوما أن تكون كذلك.

---

[1] الرواية، ج1، ص190.

[2] الرواية، ج1، ص191

[3] الرواية، ج1، ص150.

توظيف التراث التاريخي في رواية "كراف الخطايا":

لكل أمة تاريخ تتغنى وتفتخر به، فهي لا تستطيع أن تعيش حاضرها بمعزل عن ماضيها، ولا يمكن لها أن تخطط لمستقبلها ما لم تعد إلى تاريخها، ومن هنا كان ولا بد للشعوب أن تهتم بتاريخها لأخذ العبر والدروس، بالإضافة الى أن التاريخ قيمة كبيرة، هذا ما جعل المبدعون ينهالون منه ليقيموا صلة بين الماضي والحاضر.

فحضور التاريخ في النص الأدبي لا يعني بالضرورة هيمنة التاريخ على حساب السياق الفني للنص بقدر ما تكون النصوص الأدبية خاصة الروائية منها تستحضر التاريخ بإشارات ورموز كمرجعيات للواقع في النص، حيث تقوم باسقاط التاريخ على الواقع هذا ما يجعل المعالجة الفنية للوقائع التاريخية أكثر دقة وصرامة، ولكن ليس شرط أن نعتمد على النصوص الأدبية عامة والروائية خاصة على تأويل وتفسير التاريخ، فكل مبدع ينظر الى التاريخ من زاوية معينة ويوظفه بما يخدم نصه، وبهذا يستطيع أن يوظف التاريخ كيف ما شاء.

في حين تبقى الرواية أكثر الأجناس احتواء للتاريخ، فهناك علاقة وطيدة تربط بينهما وذلك لطبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعاش تصورا فنيا، بالإضافة إلى أن الكثير من الروائيين عبروا بشكل كبير عن قضايا مجتمعاتهم، معتمدين في ذلك على التاريخ فغدت الرواية كأنها الوليد الشرعي للتاريخ، من خلال استحضاره بشكل واسع معتمدين في ذلك على الأحداث والشخصيات التاريخية وإبراز دورها الفعال في صنع التاريخ.

ومنه تستحضر الرواية التاريخ وخاصة الرواية المعاصرة وتخرجه في طابع يتناسب وطبيعة الخطاب الروائي، والمرجعيات التاريخية المبثوثة في النص هي التي تمنحه تعددا دلاليا ورمزيا.

وبالعودة إلى الرواية نجد عيسى لحيلح عمد إلى توظيف التاريخ باعتباره روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، فهو يشكل جوهر ووجدان الأمة، وهو وسيلة يعبر من خلالها عن رؤيته المعاصرة.

أ- الشخصيات التاريخية:

- **بربروس:**

هو احد كبار قادة الأساطيل العثمانية إن لم يكن أشهرهم، وهو أحد رموز الجهاد البحري ظلت شخصية القائد البحري العثماني تحمل معاني القوة والجهاد إلى يومنا هذا، عمل على انقاذ المسلمين المستضعفين، ومحاربة الأعداء الذين يكيدون للإسلام، وجاء ذكر اسم هذه الشخصية في متن الرواية "وإذا الرئيس اعتصم عمامة... وصار ذا لحية كلحية "بربروس"... يستعرضون ذكرى الكفاح وأيّام الاستعمار والصراع الطبقي، وباقي الأحلام والأوهام الوردية التي صارت نكتا تؤلم طرافتها"[1]، فبربروس منقذ مسلمي الأندلس، صار بالنسبة إليهم يحمل معاني المجد والكفاح ضد الظلم، في حين نجد أن الكاتب في الرواية شبه بربروس بالرئيس لكن من الناحية الشكلية فقط حيث لا يملك شجاعة بربروس، هذا ما يبين غاب أبطال يحملون معاني القوة.

وقد وظف هذه الشخصية التاريخية في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا.

- **بوعمامة:**

رجل ديني وإصلاحي، عمل على تغيير أوضاع المسلمين المزرية، وطرد المستعمر، وهو رمز وذاكرة المقاومة والجهاد، تغنى به الكاتب في أبيات شعرية:

---

[1] الرواية، ج1، ص199.

"سابقي الأرواح يا هذي الغمامة

صفي حالي لسيدي بوعمامة". [1]

فالكاتب هنا يستنجد به، ويصف له ما آلت إليه الجزائر بعد جهاد وتضحية أبطالها.

- **أودولف هتلر:**

شخصية فريدة في التاريخ، حاول تحسين الظروف السياسية والاقتصادية لبلاده، تسببت سياسته في قتل ملايين المدنيين، فيعتبره الكثير من أكثر الشخصيات دموية في التاريخ الحديث "انحنى وتناول كتابا: أدرك أن عنوان الكتاب هو "كفاحي" لـ"أودولف هتلر"... لقد صاروا في الصفحة ستين منه ليس قراءة ومذاكرة، بل استنجاءًا واستبراءًا"[2]، فرغم الهيبة التي تحمله هذه الشخصية ومعاني القوة والسيطرة إلا أن كتابه أصبح للاستنجاء والاستبراء، وظفه الكاتب في الرواية حيث يرمز من خلاله إلى الظلم والقهر والتعسف والهمجية، إذ أننا أصبحنا في عالم لا يسوده الاستقرار بل نجد القوي يأكل الضعيف.

ولم يكتف الروائي بهذه الشخصيات التاريخية، وما تمثله من قوة وسيطرة، بل استحضر أخرى "المهاتما غاندي" "مصالي الحاج" و"الداي حسين"... وغيرها من الشخصيات التي لها وقائع تاريخية، ولا زلنا نفتخر بها إلى يومنا هذا.

ب- الأحداث التاريخية:

استحضر الروائي أحداثا تاريخية عاشتها الجزائر والمتمثلة في:

---

[1] الرواية، ج1، ص244.

[2] الرواية، ج2، ص21.

أ- انقلاب 1965:

حيث قام هواري بومدين بانقلاب عسكري أطاح بالرئيس بن بلة، وأصبح بذلك أول رئيس يصل إلى السلطة في الجزائر عن طريق انقلاب عسكري "هواري بومدين في انقلاب 1965".[1]

ب- أحداث أكتوبر 1988: بخروج الشاب الجزائري للمطالبة بالحرية وتحسين ظروفه الاجتماعية والسياسية حيث خلفت مئات القتلى والجرحى "أحداث أكتوبر 1988".[2]

ومن خلال هذا نرى بأن الفرد لا يستطيع أن ينال أبسط حقوقه ألا وهي المطالبة بالحرية قد يؤدي به ذلك الى القتل، ما يجعله مكتوف الأيدي يعيش تحت سيطرة الأقوياء.

يمكن أن نستخلص أن الروائي وظف التاريخ مما أضفى عليه قراءة جديدة انطلاقا من إعادة صياغته وتفسيره وفقا لرؤية حديثة ترتبط بالراهن أكثر من ارتباطه بالماضي، وهي الدعوة إلى تغيير ذلك الحاضر الجزائري بما يحمله من تناقضات وتفكك، فهو يعالج بذلك قضايا اجتماعية وسياسية، وبهذا يقف النص الجديد مقترن بالقديم ومرآة عاكسة له.

واستدعاء الكاتب الموروث التاريخي دليل على إبداعه في كيفية امتصاص التراث والمحافظة عليه دون المساس بحقيقته وتغييرها.

4-توظيف التراث الأسطوري في رواية "كراف الخطايا":

التراث الأسطوري بمختلف أشكاله وأنواعه ما زال يساير العصر الراهن في كونه يضم أحداثا وقيم ومعتقدات قديمة، جعل الكتاب يتوافدون عليه لينهلوا من القدماء أعمالهم وبطولاتهم، له حضور واسع في الأعمال الأدبية، كما نجده في رواية كراف الخطايا، نظرا لأهميته في الفكر الإنساني والبشري قديمة وحديثة، إذ أن الأسطورة "أسمى ضروب الأدب

---

[1] الرواية، ج2، ص142.

[2] الرواية، ج1، ص58.

والفن والفكر والإبداع، لما تنطوي عليه من خيالات رائعة ومشاعر سامية وألوان زاهية وفنون راقية وأفكار عميقة مسبوكة ومصاغة في لغة منمقة مغلفة ببناء فني رفيع عجيب".[1]

هذا بالإضافة إلى أن قيمة العمل الفني الأسطوري يكمن في البعد الشمولي وهو معالجة الأوضاع المعقدة في المجتمع بروح نضالية دؤوبة من خلال إيجاد حلول لمشكلات الواقع بعيدا عن التنظيرات الزائفة والعنف الدرامي، ومنه اتجه الروائي إلى الماضي وأساطيره الحيوية يعبر عن خوفه ومصيره في ظل حضارة قائمة يسودها الظلم والتعسف، فقد وظف عيسى لحيلح في متن الرواية التراث الأسطوري من بينه نجد:

- **أسطورة الولي:**

تطرح الرواية فكرة الولي الصالح، حيث ارتبط وجود الأولياء الصالحين في المجتمعات الإنسانية خاصة العربية الإسلامية، وهو مصطلح مقدس تمجده الجماعة الشعبية، وهذه الفكرة مرتبطة بالتصوف، انشترت هذه الظاهرة بالجزائر خلال العهد العثماني، حيث شجع العثمانيون رجال التصوف ببناء الأضرحة والمزارات، وبهذا وجد التصوف مجالا خصبا للنمو والانتشار بين العامة والخاصة، وبهذا انتشرت الخرافة والشعوذة.

قصة الأولياء بطولية يجسدها الولي تحتوي على العجائبية تكتسي طابع شعبي وهي قصة مقدسة ضيقة المجال تمجدها كل قبيلة.

إذ أن الولي ذلك الشخص الذي يتصف بالتقى والصلاح، يحب الخير، يميل إلى دفع الظلم عن المظلوم، فتظهر عليه صفات البطولة والقداسة فيها الكثير من المبالغة والخيال ما جعلها تكتسي طابع الأسطورة، بما فيها من شفاء المرضى، ورد الظلم عن المظلوم وغيرها من المعتقدات التي ترافق هذه الظاهرة، ويعتقد أن له قوة خارقة يستطيع من خلالها التماهي مع الذات الإلهية.

---

[1] محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص64.

جعل الراوي بطل الرواية "منصور" بطلا أسطوريا، حيث اتصف بصفة الجنون، وادّعى أنّه مجنون فهو يريد اقناع أهل القرية بجنونه من أجل التستر لكشف اعمالهم الشنيعة، فهو انتقل بهذا من عالم الاستقرار والاتزان إلى عالم الجنون والاضطراب، فهو مقتنع بهذا العمل يعكس قدرته على التمويه وخداع من حوله من أجل اخراج القرية من ضياعها وتعفنها، ونجد ان المجنون أحيانا له القدرة على الإيحاء ورؤية بعض الظواهر قد تصدق على أرض الواقع مثل اسطورة الأولياء الصالحين يزعمون انهم قادرين على معرفة الأشياء الخفية.

يصرح منصور في الرواية بجنونه "لتقولوا عني مجنون"[1]، يستطيع معرفة اشياء خفية حيث أن الكثير من أهل قريته تغيرت نظرتهم إليه "وصاروا يعدّونه مجنونا، أو هو ماضٍ يقتفي اثر المجانين... لا بد أن أكشف لكل واحد منهم من اي فصيلة حيوانية هو! حين اكسر قضبان العقل ليتحرر الوحش أو الكائن البدائي المأسور، الذي لم تدجنه اللغة، ولم ترضه الحاجة، ولم تزيفه الأقنعة، حينها سأكون مرآة سحرية تنعكس عليها كل صورهم المخفية خلف الجلود الشاحبة والأبشار الباهتة" [2]، فمنصور يعيش في واقع قيد سلوكياته وتصرفاته فهو مجبر على اتباع ما يفرضه المجتمع عليه، هذا ما جعله يرغب في التحرر من القيود بالانحياز نحو الجنون هو السبيل للتحرر، فهو يحلم بمجتمع نزيه خال من الزيف، حيث يستطيع كشف أقنعة أهل قريته من نفاق وكذب وظلم وغياب العدالة الاجتماعية هذا ما يجعل منصور مجنونا، حيث اتخذ الجنون سلاحا يحارب به الآفات الاجتماعية.

كما نجد أن منصور انفرد عن غيره من البشر برؤية تأملية فلسفية، سار في عالم الغيب تجسد هذا في منامه، حيث سمى بنفسه إلى أعلى الدرجات ووصل إلى مستوى من

---

[1] الرواية، ج1، ص11.

[2] الرواية، ج1، ص13.

التماهي في الصفات الإلهية، اتسم في حلمه بالسمات الصوفية، فذهب إلى عالم بعيد عن واقعه اليومي حيث صار وليا بعثه الله من سلالة الأنبياء، بالرغم من أنه غارق في الخطايا يشرب الخمر ويقوم بأفعال تتنافى والدين، إلا أن طموحه في الحياة نحو عالم مثالي، سمى بنفسه إلى الارتقاء لنيل الكرامة التي لا يملكها إلا الأولياء الصالحون من أجل تقويم الاعوجاج الذي ساد البلاد، فكانت سمة الولي الصالح هي المفتاح الأنسب ليمكنه من تخليص اهل القرية من الملذات والشهوات والانغماس في الزيف والنفاق والفجور، ولهذا لجأ منصور إلى النزوع الصوفي يسعى جاهدا كغيره من المتصوفة إلى تغيير الواقع بدءا بالنفس والارتقاء بها مرورا بالجانب الروحاني ووصولا إلى كشف المستور وفضح الأعمال المشينة ومواجهة الفساد السائد في المجتمع.

فمنصور هذا شخصية مثالية اكتسب سمات (الولي الصالح) يصل إلى أعلى درجات الزهد من طاعة وعبادة، رغبة منه في النهوض بالدين إلى عالم يسوده الأمن والاستقرار، وتبني فكرة التماهي مع الذات الالهية للتخلص من عبودية المجتمع.

هذا ما جعل منه ولي عارف بالله يدعو إلى الخير وينهى عن المنكر، اعتزل في غرفة شأنه شأن الأولياء الصوفيين هدفه التوبة عن المعاصي والتخلق بالأخلاق الإلهية وهي من عادات المتصوفة، "ثم إن علاقة هذا الرجل مع الله متميزة جدا وغريبة، فهو دائما سبحانه يسوق إليه رزقه أو يسوقه إلى رزقه من غير كدٍّ أو جد أو سابق توقع... كيف اصطفيته يا الله؟"[1]، هذا القول يفسر لنا رعاية الله عز وجل للبطل منصور.

لقد صبغ الكاتب بطل روايته بأسطورة الولي راجع إلى الانقطاع الديني الذي ولّد صراع بين عالم المثل والمبادئ التي لا يزال الانسان يحلم بها في الوقت الحالي، وعالم المادة والانحطاط الأخلاقي الذي لا زال المجتمع الجزائري يعاني منه إلى يومنا هذا.

---

[1] الرواية، ج2، ص436.

وقد استلهم الكاتب التراث الأسطوري المتمثل في فكرة الولي الصالح في متن روايته التي عبر من خلالها بلغة ثرية علّه يجد الخلاص من العالم الواقعي بعالم طاهر مثالي يسوده الأمن والعدل والاستقرار لأن المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات العربية الإسلامية يعاني الكثير من الظلم، التعسف والقهر، الذي وصل بنا إلى تدني واضح.

- **أسطورة زارا دشت:**

بالإضافة إلى أسطورة الولي تطرح الرواية أسطورة زرادشت حيث استعملها الكاتب في متن روايته أكثر من مرة.

فزرادشت فيلسوف آسيوي إيراني مؤسس الديانة الزردتشية، عاش في مناطق إيران حيث ظلت ديانته منتشرة في كثير من مناطق واسعة من وسط آسيا إلى موطنه الأصلي إيران حتى ظهور الإسلام.

حيث تتشابه الديانة الزرداتشية مع الاسلام في قصة المعراج، فالإسراء والمعراج رحلة خاضها النبي صلى الله عليه وسلم حيث تشبه العديد من القصص التي وردت في ديانات أخرى واساطير قديمة، حيث تبدأ برحلة الرسول صلى الله عليه وسلم مع جبريل إلى السماوات حتى بلغ السماء السابعة والتي اشار إليها القرآن الكريم بسدرة المنتهى وهناك فرضت الصلوات الخمس على المسلمين، شاهد الناس يتنعمون في الجنة وآخرون في نار جهنم.

"أمّا الديانة الزرادشتية تبدأ قصة المعراج فيها في كتاب فارسي قديم قصة القديس "أردا فيراف" الذي رحل إلى السماء بسبب استقامته وصلاحه ليرى العالم الآخر حيث رأى الأعمال الحسنة تتجسد في هيئة فتاة جميلة بينما الأعمال الشريرة في صورة عجوز شمطاء.

وقد التقى الإله الخالق حيث طلب منه العودة إلى الأرض كرسول يدعو الناس لعبادة الإله والصلاة له، فهناك تشابه بين الديانتين الاسلام والزرادشتية"[1].

وقد استحضر الكاتب أسطورة زارا دشت من خلال "أنا لست أدري أين قرات الكلام، أو أين سمعته؟.. لقد حرك فيّ شعورا أنه ليس ابن لحظته، وأنه ليس من بنات أفكاره، إن لم يكن في "نبيّ" جبران ففي زارادشت"[2]، فمنصور بطل الرواية يعيش في فوضى دائمة، فهو يريد الخروج من ذلك العالم حيث أصبح يؤمن بوجود افكار راقية وكلام حسن ليس بكلام انسان عادي بل كلام من طرف نبي حكيم لم يسبق له أن سمعه من قبل. إذ أن زارادشت حكيم فيلسوف مفعم بروح المحبة والأخوة بين جميع البشر، زاره الوحي، بلغ قمة السمو بصدقه وحكمته، نال شرف الشهادة في سبيل نشر مبادئه هذا ما جعل الروائي يستحضره، فهذه الديانة القديمة لعبت دورا هاما في بناء الحضارة والانسانية وهي من أقدم الديانات إلا انها قريبة من عالمنا.

وبما ان زارا دشت شخصية نبيلة وحكيمة تبتعد عن قوى الشر وتتفرد وتنعزل في عالم يسوده الاستقرار مثلما فعل "عبد الناصر" حينما وجه له "منصور" بعض الأسئلة التي لم يجب عليها "ثم جره جليسه غلى الحديث عن الفرجة والمسرح، وعن التركيب الشعري، فكان تجاوبه معه تافها وسطحيا، مما يدل على أنه لم يكن يمارس الثقافة خلال "غيبته الكبرى" التي ساوت في سنواتها مدة عزلة "زارا دشت" في الجبل !..." [3]، فأراد الكاتب من خلال هذا أن يتطرق إلى فكرة الإنسان المتفرد المنعزل عن العالم الخارجي بعيدا عن الواقع اليومي الذي يجهل فيه أبسط الأمور، فيبتعد بذلك عن الظلم والفساد السائد في المجتمع.

---

[1] موقع من الانترنيت: https://www.google.dz

[2] الرواية، ج2، ص16.

[3] الرواية، ج2، ص80.

فاستحضر عيسى لحيلح هذا التراث الأسطوري ليغرس داخل كل إنسان فكرة اتباع طريق الحق بالانعزال عن هذا العالم الذي يسوده الظلم والتعسف مثلما انعزل زارا دشت.

إذ أن الزرادشتية تعاليمها في الحكمة، الصدق، الحق، العدل في الحياة والتي تتنافى مع النزعة الاستعمارية التي ابتليت بها العديد من دول العالم الضعيفة.

و زارا دشت كان اول من تطرق إلى فكرة الصراع بين الخير والشر الموجود داخل كل إنسان واتباع طريق الحق، فالكاتب يحلم بعالم يسوده العدل والمساواة في ظل أناس حكماء.

فعودة الكاتب إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة بل استطاع عيسى لحيلح ان ينطلق من البنية التراثية نفسها ليبدع بديلا منها، حيث صارت الحكاية الأسطورية تتولد منها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية ثم يعيد تركيبها لتتحول إلى شكل جديد ومغزى جديد نابعين من الرؤية الفنية والفكرية للكاتب.

- **أسطورة سيزيف:**

استحضر الكاتب تراث أسطوري آخر ألا وهو شخصية "سيزيف" وهو رمز الكفاح والنضال من أجل التجديد والتغيير نحو عالم أفضل، وكذلك رمز عجز الإنسان عن مواجهة القوى الخارجية عندما يصطدم بإرادة الآلهة، ومنها إرادة السلطات والهيئات العليا "رغم هذا، فقد تحامل على نفسه، وخالف ندمه، ومدّيده إلى المسجلة... وراح يستمع إليه وهو مستلق على السرير ولما بدأت الدجاجة تدفع صوتها الواهي الضعيف، كما يدفع سيزيف صخرته".[1]

* سيزيف: ملك خرافي في الأساطير اليونانية اشتهر بالمكر والدهاء، حكم عليه في الجحيم بعذاب أبدي قائم على دفع صخرة من أسفل الجبل إلى اعلاه، حتى إذا بلغ القمة تدحرجت الصخرة إلا الأسفل، وكان عليه معاودة المحاولة من جديد، وترمز الأسطورة إلى مجانية العمل الإنساني وضياع الجهد، كما إنها تجسيد للإحسان بالعبث و اللاجدوى، ينظر، كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص87.

[1] الرواية، ج1، ص129.

فيصور لنا الكاتب هنا عجز منصور أمام أهل قريته بأفكارهم وعاداتهم البائسة، حيث يجعله الكاتب ييأس أحيانا. ويصمد احيانا أخرى مثلما صمد سيزيف.

- **أسطورة العنقاء:**

استحضر الكاتب شخصية اسطورية أخرى إلى جانب شخصية سيزيف وهي "العنقاء" وهذه الأسطورة ترمز للتجديد وميلاد جديد، حيث أن منصور بطل الرواية يناجي والده ويسأله الانبعاث من جديد كما انبعثت العنقاء "أيّة أقدار حكمت على الأجيال ألا تولد إلا من حريق الأجيال، وألا تنبعث إلا من رمادها؟ !.. أي شبق لا يقاوم يشد هذا البلد إلى الدم، ويغريه بالأشلاء؟ !.. تذكر العنقاء"[1]، حيث أن الكاتب يسبح بخياله إلى ميلاد مجتمع جديد مغاير تماما لما هو عليه الآن.

وقد تجلت أسطورة أخرى في متن الرواية ومتمثلة في الصراع بين القوي والضعيف، أي السلطة والمثقف، فاعتبرت السلطة رمزا للآلهة الشريرة وما تحمله من قمع وتجبر وقوة، والمثقف الضعيف المهمش منصور.

حيث استحضر الكاتب هذه الأساطير(الولي، زرا داشت، سيزيف، العنقاء) طموحا منه في تحقيق أحلامه المتمثلة في عالم يسوده العدل والمساواة والنظام والحب والألفة بين جميع أفراده، بالإضافة إلى الأمن والاستقرار.

---

[1] الرواية، ج2، ص39.

* العنقاء: طائر عمره خمسمائة عام، حيث كان يعيش سعيدا إلى ان حان وقت التغيير والتجديد، حينها وبدون تردد يتجه مباشرة غلى معبد إله الشمس في مدينة هيليوبوليس، وفي هيك رعْ ينتصب العنقاء رافعا جناحيه إلى الأعلى، ثم يصفق بهما تصفيقا حادًا، وما هي إلا لمحة حتى يلتهب الجناحان فيبدوان وكأنهما مروحة من نار، ومن وسط الرماد الذي يتخلف يخرج طائر جديد فائق الشبه بالقديم ويعود من فوره غلى مكانه الأصلي في بلد الشرق البعيد، موقع من الانترنت https://ar.m.wikipedia.org

ومن هنا لا بد من القول بأن الأسطورة هي هروب من قساوة الواقع الصعبة إلى فنطازيا الخيال، حيث انه الدواء الشافي لكثير من الأمراض ألا وهي أمراض الواقع، لكن لا تهرب من قساوة الواقع بقدر خلق دواء شاف للنفس البشرية من خصوبة هذا الخيال.

جماليات توظيف التراث:

- استلهام التراث الشعبي يسمح للأديب تمثيل البيئة الجزائرية التي نشأ فيها، وإبراز قيمة المثل وما يحمله من دلالات رمزية وشحنات تعبيرية، حاول توظيفها للتعبير عن أفكاره ومناقشة قضاياه.
- المزاوجة بين الفصحى والعامية في توظيف الأمثال، وهذا ما عكس ثقافة الروائي، وأن محورها واحد هو التراث الجزائري، فالمثل هو مرآة صادقة لحياة الشعب وطرق تفكيره وهذا ما يبحث عنه الأديب.
- توظيف التراث الشعبي بما فيه من أمثال ولباس، وعادات، وتقاليد، يبين من خلاله الأوضاع التي يعيشها الإنسان كاشفا بذلك عن حقيقته، فهو ذات حمولة معرفية وجمالية أضفى على النص تألقا وأكد واقعيته.
- توظيف التراث الأدبي وخاصة الشخصية الأدبية تحمل أبعاد ودلالات تخدم الأديب كشخصية أبي نواس، وهي لصيقة ببطل الرواية، حيث يرمز أبو نواس للرفض والتجديد وهذا ما يبحث عنه الأديب، ولكن دون اخضاعه للمعايير الأخلاقية أو الدينية التي لا يتفق جوهرها مع الروائي.
- تداخل الشخصيات التراثية مع الواقع الاجتماعي من أجل انتاج شخوص تحمل في سلوكياتها ومواقفها صراعا نفسيا واجتماعيا تعانيه طبقة من المثقفين، وأخرى من المجتمع بمختلف شرائحه.

- توظيف التراث الديني في الرواية أراد من خلاله الروائي تعرية وفضح الواقع على حقيقته نتيجة الانحلال الذي آل إليه المجتمع الجزائري، بغياب المبادئ وقيم الطهارة والعفة.
- استدعاء شخصيات من التاريخ القديم لتحقيق أبعاد جمالية، باعتبار ان توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده، وأخذ الجانب الحي من التاريخ للمقارنة بين ما حدث في عهود قديمة، وبين ما يمثلها في الواقع المعيشي.
- دفع الالتزام بقضايا الوطن، واتخاذ التاريخ كقناع لمعالجة بعض القضايا الراهنة التي تمس المجتمع وتؤثر في صيرورته، ومنها ما يتعلق بالوضع السياسي التي آل إليه المجتمع الجزائري.
- وظف الروائي الأسطورة وشحنها بطاقات رمزية لتخدم الرؤية الفكرية والجمالية للنص.
- استطاع الروائي توظيف عناصر أسطورية متداخلة يلتحم فيها الأسطوري بالواقع إذ تضفي الأسطورة طاقات رمزية إيحائية رهيبة تفككه القراءة الواعية بالأصل الأسطوري.

خاتمة

خاتمة

يعد حضور التراث في حياة الأمة ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لها، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور بلا مستقبل.

والحديث عن التراث يعني الخوص في القيم الثقافية والوطنية لإثبات الذات وتحديد هويتها، فهو وجدان الأمة وعواطفها، وهو مقوم هام من مقوماتها به تفرض وجودها وتحقق طموحها، إذ أصبح التراث ركيزة هامة في المواجهة والنهضة.

والرواية الجزائرية لا يمكن لها أن تنفصل عن أصولها العربية فهي تحن على كل ما يمكن أن يتعايش معها اليوم، هذا ما جعل الروائي يتدفق بداخلها، ينشئ نشأة جديدة تحمل ابداع صاحبها ونظرته الخاصة اتجاه ما يحمله من موروث، فلكل مبدع رؤية خاصة ينفرد بها عن غيره، وهي التي تمكنه من قراءة الموروث وتوظيفه بحسب ما يقتضيه الحال، ولأجل ذلك تنوع استلهام التراث من ديني تاريخي أدبي وغيرها... ولكل واحد منها دلالة معينة تميزها عن الأخرى، هذا ما يسهم في مساندة الأديب وتقديم تجربته المعاصرة ممتزجة بما هو ماضي ولهذا يقف النص الجديد مقترن بالنص القديم ومرآة عاكسة له.

ومن خلال دراستنا لتطلعات "عبد الله عيسى لحيلح" وكيفية استلهامه للتراث توصلنا على نتائج كالآتي:

- احتفت الرواية الجزائرية بتوظيف التراث شكلا ومحتوى واعادة وبعثه في حلة جديدة، لأنه يمدها بطاقات جمالية غير متناهية ويمنحها فنية خاصة لا يمكن التماسها في غير هذا المنبع المشع.
- توظيف التراث الشعبي في الرواية لأهداف سياسية واجتماعية، حيث اتخذه الروائي قناعا للتعبير عن رؤاه وقضاياه مما يساعد على تعميق تجربته الروائية ومنحها مستوى جمالي.
- استلهام التراث الشعبي الجزائري وتوظيفه في الرواية لم يكن تلقائيا عبثيا بل وجد النص الشعبي الملاذ والملجأ يعبر بواسطته عن الجماعة وما تعانيه من تصدعات

الواقع من قهر وظلم ناتج عن اختلال القيم والفساد الاجتماعي، ويفضح بهذا غياب العدل والمساواة آملا بيوم جديد يخرج به من رحاب الفوضى.

- كما وظف الكاتب شخصيات أدبية في متن روايته لتعرية الواقع، وابراز مدى معاناة المثقف الجزائري المهمش.
- ولقد وظف النص القرآني والشخصيات الدينية لمعالجة الواقع وقضاياه، حيث حاول الروائي استحضار الموروث الديني لتقديم إسلام معتدل، كما حاول من خلال أبطاله وأحداثه فضح الممارسات المشينة لشرعة الإسلام السمحة، فالمتلقي لا يشعر بالحشو الأيديولوجي للنص بل تماهت في النسيج اللغوي مما يمنح النص قدرة كبرى على الاقناع.
- توظيف التاريخ في مجال الإبداع الفني يفرض على المبدع أن يختار من الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة واسعة، قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك حتى تتحقق السمات الفنية للعمل الأدبي.
- يشكل التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادث نصه، فبذلك يتحول التاريخ الهاما وتجربة ومصدر أساسي للعمل الأدبي، لأنه يتلقى مع التجربة الواقعية المعيشة.
- استحضار التاريخ في متن الرواية بدافع استخلاص العبر ولفت الانتباه إلى بعض القضايا حيث ركز المؤلف على استلهام التاريخ لأنه يراه أكثر قدرة على افراز الدلالات والقيم التي تتناسب والحاضر الذي ترهقه التقلبات السياسية.
- استدعاء الشخصيات من التاريخ القديم لتحقيق أبعاد جمالية فالتاريخ هو الوسيلة المثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده.
- اسقاط التاريخ على الواقع باستلهام التراث كل ذلك من أجل هدف واحد هو كشف الحقيقة والسعي إلى التغيير.
- كما عمد الروائي إلى استحضار بعض الأساطير ونسبها في نصه حيث أصبحت تشكل لحمة واحدة مع شخصيات الرواية، كأسطورة الولي الصالح منصور عله يجد

خاتمة

الخلاص من هذا العالم بعالم طاهر، لأننا نعيش في زمن كثر فيه الظلم والتعدي على حقوق الانسان.

ومنه فاستلهام التراث في النصوص الروائية يعد من الأشكال المهمة التي تحيي التراث وينبغي المحافظة عليه، لأنه جزء من تاريخ الأمة وثقافتها حيث يمكّننا من التطلع على أحوالها.

وتوظيف التراث في رواية كراف الخطايا لأبعاد جمالية وسياسية واجتماعية، حيث شملت الرواية التراث بما فيه الشعبي والأدبي والديني والتاريخي والأسطوري، وطريقة استدعاء الموروث سواء من الجانب الدلالي أو الجمالي دليل على ابداعه وقدرته على امتصاص النص التراثي والمحافظة عليه دون المساس بخصوصية الفنية وحقيقته التاريخية.

وفي الختام فإنني أحمد الله وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، واستطعت تقديمها بصورة واضحة ومقبولة وإن تحقق لي ذلك فالفضل لله.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **المصادر:**

1- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، مطبعة المعارف عنابة، ط1، 2002، ج1.

2- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط) ج2.

- **المعاجم والموسوعات:**

3- ابراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ج1.

4- منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1997، مج2.

5- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.

6- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

7- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

8- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1.

9- محمد الكتاني، موسوعة المصطلح في التراث العربي الديني والعلمي والأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ج1.

- **المراجع العربية:**

10- إبراهيم أحمد ملحم، التراث والعشر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

11- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفولكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 2010.

12- بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

13- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2008.

14- الحافظ عماد الدين أبي الفراء إسماعيل بن كثير، تفسير ابن كثير، دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1990، ج4.

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

16- حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1976.

17- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط2، 2002.

18- ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2003.

19- الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2009.

20- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2014.

21- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع دراسة بصرية وبحث ميداني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

22-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للتنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

23-سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999.

24-عبد الحميد يونس، الدفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1973.

25-عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والآداب، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

26-عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 1999.

27-عبد العاطي شلبي، فن النثر الحديث (تحليل مقالات وقصص قصيرة)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، 2004، ج1.

28-عبد القادر الريحاوي، قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعماري والفني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000، ج1.

29-عزام أبو الحمام المطور، الفولكلور التراث الشعبي الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

30-عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997.

31-فاتن محمد شريف، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

32-فاروق أحمد مصطفى، الانتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2008.

33-فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الابداع، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 2002.

34- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

35- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة (سوريا أرض الرافدين)،(د.ط)، (د.ت).

36- كاملي بلحاج، أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2004.

37- محمد رمضان البوطي، من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1990.

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

39- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

40- محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي قسنطينة، ط1، 2014.

41- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

42- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1998.

43- الهادي صلاح الدين، الأدب في عهد النبوة والراشدين، مكتبة الخفانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1987.

44- وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف للطباعة، الإسكندرية، مصر، 2009.

- **المراجع مترجمة**

45- ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.

- **الرسائل والبحوث**

46- عليوي سامية، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007.

47- المفرح حصة بنت زيد سعد، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجيستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2005/2004.

48- منصوري نجوى، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، 2012/2011.

- **المواقع الالكترونية**

www.m.anewar.org

https://www.google.dz

https://ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التراث	
توطئة	**5**
1- مفهوم التراث	5
لغة	5
اصطلاحا	**8**
2- عناصر التراث	11
التراث المادي	11
التراث الفكري	12
3- دوافع وبواعث العودة إلى التراث	13
4- أنواع التراث	16
التراث الشعبي (الفولكلور)	16
التراث الأدبي	20
التراث الديني	23
التراث التاريخي	24
التراث الأسطوري	26
الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية "كراف الخطايا"	
تمهيد	31
1-توظيف التراث الشعبي	31
الأمثال الشعبية	32

العادات والتقاليد	34
الألعاب الشعبية	38
2-توظيف التراث الأدبي	38
الشخصيات الأدبية	39
النصوص الشعرية	44
3-توظيف التراث الديني	45
ألفاظ متعلقة بالدين الإسلامي	46
الشخصيات الدينية	48
القرآن الكريم	52
4-توظيف التراث التاريخي	59
الشخصيات التاريخية	60
الأحداث التاريخية	62
5-توظيف التراث الأسطوري	63
خاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	

ملخص البحث

أصبح التراث ظاهرة ملحوظة في الأدب العربي و العالمي، و أضحى بشتى أنواعه محط اهتمام الدارسين. من أجل ذلك اخترنا تناول ظاهرة توظيف التراث في رواية " كراف الخطايا لـ" عيسى لحيلح " فحاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بأسباب و أهداف توظيف التراث في الرواية بأنواعه المختلفة وجماليته التي أضفاها.

لقد خصصنا في هذا البحث دراسة رواية " كراف الخطايا " كونها الأكثر استحضارا للتراث، حيث عمدنا في تقديم مضامين البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي.

Resumé :

La présence du patrimoine est devenu un sujet d'duiterait pour de nombreux chercheurs .En effet dans la littérature arabe et internationale, il demeure un phénomène remarquable.

Nous avons choisi d'aborder le thème de l'utilisation du patrimoine dans le roman « d' Issa Lahileh » " crave of sins " et tenté de répondre aux questions relatives aux raison et objectifs qu'il soulève , selon la méthode analytique dexriptive.

Abstract :

We have devoted in this study to the reserch of of the plot of " crave of sins " to « Issa lahileh » as it is the most recalling of heritage in relich

We presented the contents of the research using the dicriptive analytical method.