Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
- كلية الآداب واللغات -
Faculté: des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص: الأدب الجزائري)

# أنثروبولوجيا الموروث الثقافي في رواية " مملكة الفراشة" لـ" واسيني الأعرج"

من لدن الطالبة:

أشواق طلبة

تاريخ المناقشة: جوان 2018

أمام لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| علي طـــرش | رئيـــساً | أستـــاذ محاضر "ب " | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |
| وردة بـويـــران | مشرفا ومقرّرا | أستاذة محاضرة "ب" | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |
| ليلى زغدودي | ممتحنـــاً | أستاذة مساعدة " أ " | جامعة 8 ماي 1945 قالمة |

السنة الجامعية: 2017 – 2018

# مقدمة

يعتبر الأدب لونا من الألوان الأدبية التي ينقل من خلالها الأديب مختلف الموروثات الثقافية، وذلك على ضوء ما يصادفه من قصص وعادات وتقاليد وأمثال وغيرها من العناصر التراثية، وتعتبر الرواية أكثر الأجناس استحضارًا للموروثات الثقافية؟ كونها أدب العصر ولسان حال الإنسان المعاصر، فالروائي ينقل صورًا عن الواقع من خلال هذا الكم الهائل الذي لا يستطيع أي جنس احتواءه أفضل من الرواية، وذلك راجع إلى حجمها الكبير الذي يمنح الروائي قدرة الولوج في عوالم فسيحة ومتشابكة تقتضيها طبيعة السرد وعناصره، كما أن الروائي يريد أن يخرج من نمطية النص التقليدي بلمسة فنية وجمالية يضفيها عليه.

ومن هذا المنطلق فإن دراستي الموسومة بـ "**أنثروبولوجيا الموروث الثقافي في رواية مملكة الفراشة لـ" واسيني الأعرج**" ستقودنا إلى التساؤلات التالية: كيف وظف الروائي الموروثات الثقافية في روايه؟ وما هي أشكالها وتمظهراتها؟ كيف أسهم توظيف الموروث الثقافي في بناء الرواية ومسارها السردي عند "واسيني الأعرج" وما أهداف الروائي من وراء ذلك، بل ما هي انعكاسات هذا التوظيف على بناء رواية "مملكة الفراشة" في ظل العلاقة المتبادلة بين التراث والأدب عمومًا، والموروث الثقافي والجنس الروائي الجزائري خصوصا؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، استعين على ضوء المنهج الوصفي التحليلي بالمنهج الأنثروبولوجي ووسائله الإجرائية، مركِّزة على أنثروبولوجيا الموروث الثقافي. وذلك بتعيين العناصر التراثية واستخراجها من الرواية وتصنيفها، ومن ثم دراستها وبيان الغاية من هذا توظيفها.

وعليه اقتضى البحث الخطة الآتية:

أما المدخل؛ فقد جاء على شكل مهاد نظري تطرقت فيه إلى ضبط مفاهيم: الأنثروبولوجيا، والتراث، والموروث الثقافي، فضلاً عن علاقة الأنثروبولوجيا بالسرد والأدب، وذلك للربط بين منهج الدراسة وموضوع البحث.

أما الفصل الأول: فتناولت فيه مضامين الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية من لغة القرآن الكريم والقصائد الملحونة المغناة، ولغة الموروث الشعبي، وكذا الأقوال المأثورة والآثار، فضلاً عن تمثل التراث المادي في الرواية من لباس وحلي وزينة، إضافة إلى العادات والتقاليد والمعتقدات.

أما الفصل الثاني بصبغته التطبيقية: فتناولت فيه الموروث الثقافي في الرواية من تاريخ وأجناس أدبية كالقصة، والمسرحية، والرسالة، فضلاً عن الموروثات الدينية والفنون.

وقد ذيلت البحث بملحق يحوي ملخصا للرواية والتعريف بالروائي وأبرز أعماله.

وقد ختمت الدراسة بخاتمة أجملت فيها عددًا من النتائج المتوصل إليها من خلال الإجابة عن الإشكالات المطروحة.

أما عن الأهداف المرجوة من البحث، فتمثلت في:

- محاولة إبراز جوانب من المخزون الثقافي الجزائري، قدرة الأديب في استحضاره وكيفية توظيفه، ومدى انعكاسه على الواقع وعلى الشعبية الجزائرية. ولتحقيق هذه الأهداف والإجابة عن التساؤلات اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها:

– مدونة البحث : مملكة الفراشة لواسيني الأعرج (المصدر).

– المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الأخر مقارلة سردية . أنثروبولوجية لـ" إبراهيم الحجري".

– التراث والسرد لـ"حسن علي المخلف" .

– الأمثال الشعبية الجزائرية لـ"قادة بوتارن" الذي قدم العديد من الشروحات في الموروث الشعبي. بالإضافة إلى كمّ محتشم من المصادر والمراجع التي أسهمت في سير موضوع البحث.

أما الصعوبات التي واجهتني في سير البحث، فهي على النحو التالي:

- قلة المصادر والمراجع التطبيقية في مجال الأنثربولوجيا الثقافية.
- صعوبة اقتناء الروايات الجزائرية الحديثة.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "وردة بويران" لقبولها الإشراف على المذكرة، ونصحها لي طيلة فترة البحث ، كما أتقدم بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة لقبولهم قراءة البحث، وسأعمل بالنصائح التي سترشدني إليها بإذن الله، وكما أشكر كل من ساعدني ورفع من معنوياتي من قريب أو بعيد.

ولئن كنت قد وفقت فلله الحمد والشكر، والله المستعان.

# مدخل

## مدخل: ( مهاد نظري)

### 1. المفاهيم

1. 1. مفهوم الأنثروبولوجيا

1. 2مفهوم التراث

1. 1.2. التراث لغة

2.2.1. التراث اصطلاحا

3.1. علاقة الموروث بالثقافة

4.1. مفهوم الموروث الثقافي

### 2. نشأة الأنثروبولوجيا

### 3. علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب

### 4. علاقة الأنثروبولوجيا بالسرد

يعتبر موضوع الأنثروبولوجيا مجالاً واسعا في الأوساط النقدية، باعتباره ساهم ايجابيًا في تعزيز الإنسان، بل أسهم في بناء مشروعٍ لإنسان.

## 1. المفاهيم:

### 1.1. مفهوم الأنثروبولوجيا:

لا ريب أن الساحة النقدية المعاصرة بدأت تستشعر أهمية التأصيل للمصطلح النقدي، ومن ثم حاولوا التعرض لعدد من التعاريف والمفاهيم ومن هذه التعاريف نذكر«ان لفظة " أنثروبولوجيا هي كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني Anthropology

" Logosومعناه "الإنسان" ولوغوس" " Anthropoالمكوّن من مقطعين: أنثروبوس "

ومعناه "علم" وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ "علم الإنسان" أي العلم الذي يدرس الإنسان.»[1] يتضح من خلال هذا القول أن الأنثروبولوجيا "علم الإنسان"، في حين توجد علوم كثيرة تهتم بالإنسان كعلم النفس وعلم الاجتماع إذ يمكن القول إن الترجمة إلى اللغة العربية غيرت الاصطلاح ومن التعريفات التي أعطت مفهوما للأنثروبولوجيا نجد: «فهي ذلك الفرع من فروع دراسة الإنسان، والذي يرى الإنسان في علاقته بإنجازاته.»[2]

تدرس الأنثروبولوجيا من خلال هذا القول جزءًا من الإنسان باعتباره كل يحتاج إلى عدد من العلوم لدراسته، كما تسعى إلى فهم الإنسان ومجالات عمله.

---

[1]: عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، د.ط، اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2004م، ص8.

[2]: فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، د.ط، دار المعارف، مصر 1965م، ص55.

ومن بين أوسع التعريفات للأنثروبولوجيا نجد: «أن الأنثروبولوجيا هي دراسة الإنسان وأعماله.»[1] فهي ذلك العلم الذي يدرس كل ما يصدر من الإنسان.

نخلص إلى أن الأنثروبولوجيا تركز على دراسة الإنسان وسلوكياته ونمط تفكيره وكل ما يصدر عنه من أعمال، فهي علم يدرس الإنسان أينما وجد في أي مكان وفي أي زمان، بهدف استخراج مضامين معينة، تسعى الدراسة بواسطتها إلى وصف مظاهر الحياة وكذا تصنيف الأنماط الإنسانية وغيرها من الأهداف المرجوة من وراء الدراسة.

التراث هو زخم المجتمع، وهو مجموع الأسس التي ي بنى عليها حضور الإنسان عبر تراكمات شتى، فحضنته أو جعلته في منىء من التطورات العظيمة والسريعة.

**2.1. مفهوم التراث:**

**1.2.1. التراث لغة:**

كلمة التراث مأخوذة من الأصل اللّغوي لمادة (و.ر.ث)،ف «التراثُ والميراثُ: ماوُرِثَ، قيلَ الوِرْثُ والميراثُ في المال، والإرثُ في الحسب.» [2] ووردت اللّفظة في القرآن الكريم:{ ... وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ...} سورة النمل . الآية:(16)

وفي قوله:{ وَتَأْكُلُونَ التُرَاثَ اكلاً لَمَّاً } سورة الفجر . الآية: (21)

وفي قوله:{... فَهَبْ لي مِن لَّدُنِكَ وليّاً } سورة مريم . الآية: (4)

[1]: بيرتي: ج بيلتو: دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين ط1، 2010، بيت الحكمة العراقي، بغداد . العراق، ص 11.

[2]: ابن منظور: لسان العرب، مادة(و.ر.ث)، د.ط، دار المعارف،القاهرة،ج15، ص4809.

وعلى المال والحسب والعقيدة في الآية:{ وَإِنَّ الَّذِيْنَ أورثوا الكِتَابَ مِن بَعْدِهِمْ لَفِي شَك منْهُ مُرِيبٍ } سورة الشورى . الآية: (14)

### 2.2.1. التراث اصطلاحا:

تعددت مفاهيم التراث، واختلفت باختلاف وجهات النظر والمشارب التي استقى منها الباحثون مادتهم. كما يرجع أيضا إلى المرجعية الثقافية لكل دارس. فهي من القضايا التي شهدت مدًا وجزرًا لدى الباحثين.

وقف عبد السلام هارون عند ثلاثة تعريفات للتراث فقال: « إن التراث هو ميراثنا وما ورثناه من علماء الأمة في كافة مجالات علومها.» [1] وهو: « الموروث الفكري المكتوب لعلماء رحلوا.»[2]

كما قال: « إن التراث هو كل الموروث المكتوب الذي وصل إلينا.»[3]

ففي المفهوم الأول يختصر التراث ما ورثناه من العلماء على اختلاف علومهم، أما في المفهوم الثاني يرى أن التراث ما دُون من قبل العلماء، في حين لم يحدد المفهوم الأول فشمل كل ما هو مكتوب أو شفوي، أما في المفهوم الثالث فهو كل ما تناقلته الأجيال من تراث مكتوب. فيما عرفه "سيدني هارتلند" هو: « الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقى، والأغاني، والرقصات، وسائر

[1]: خالد فهمي/أحمد محمود: مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، ط1، 2014م، دار الكتب المصرية ، 2014م، ص21.

[2]: المرجع نفسه،ص21.

[3]: المرجع نفسه،21.

التسلية الأخرى، والفلسفة، والخرافات، والسنن التي تنتقل مشافهة من جيل إلى جيل عبر العصور غير مذكورة.»[1]

يرى "هارتلند" أن التراث كل ما توارث بالمشافهة عبر الأجيال وهو تراكم معرفي وامتداد عبر العصور، كما يتضح لنا أن الموروث هو كل ما خلفه لنا الزمن من تراث مادي أو معنوي سواء أكان كتابيا أم شفويًا. وما « وصل إلينا ما يزال يمتد فينا، وما نزال نحيا بواسطته شِئْنَا أم آبَيْنَا، وَعَيْنَا ذلك أم لم نعهِ. يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيِّلتنا وذاكرتنا. ويتجلى بصورة مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا.»[2]

إذن فالموروث جزء منا، نحيا به، سواء تقبلنا ذلك أو تناسيناه كما أنه يظهر في كل تصرفاتنا وطرائق تفكيرنا أو تعبيرنا، سواء بمحض إرادتنا أو بعفوية.

يمكن أن نخلص إلى أن الموروث الثقافي يتوحد نوعيه المادي والمعنوي فيؤدي إلى إنتاج عناصر ثقافية واجتماعية، لمجتمع معين بتناقلها الأحفاد عن الأجداد، فيحدث ذلك التراكم مع مرور الزمن، وهو« كل ما ورثناه تاريخيا، والمورِّث هو بطبيعة الحال الآباء والأجداد والأصول، وبكلمة مجردة الأمة التي نحن امتداد طبيعي لها.»[3]

---

[1]: بشير الهادي:مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تمنراست . الجزائر العدد 11/فيفري 2017/ ص2.

[2]: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، الدار البيضاء (بيروت . المغرب)، 1992، المركز الثقافي العربي، ص125.

[3]: فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط1، 1985م، دار الشروق عمان . الأردن، ص16.

كما عرفه أيضا محمد عابد قال: « التراث ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب.»[1]

يمكن أن نخلص إلى أن التراث ما خلفه الأجداد للأجيال اللاحقة من زحم مادي وغير مادي، ونجد أن المعنى الإصلاحي للتراث لا يخرج عن المعنى اللغوي.

### 1. 3. علاقة الموروث بالثقافة:

بما أن الثقافة كل مركب مترابط ومعقد يندرج تحتها ما هو مادي ومعنوي، وتشير إلى تلك الخبرات المكتسبة، وأنَّ مخلفات السلف، فيمكن القول إنها علاقة جزء بالكل، فالموروث جزء من الثقافة، والثقافة كل متكامل.

### 4.1. مفهوم الموروث الثقافي:

إن الموروث الثقافي هو حصيلة تراثنا المادي والمعنوي المكتوب والشفوي، لذلك يصعب تحديده.

فقد عرفه "سعيد يقطين" بقوله بأنه:« يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل للآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد، ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية.» [2] يتضح من خلال القول أن التراث كل ما تناقل عبر الأجيال سواء أكان مادي أو معنوي.

## 2. نشأة الأنثروبولوجيا:

تعد العلوم الإنسانية بصفة عامة بمعاييرها وأهدافها من أهم الركائز التي يعتمد عليها في فهم الإنسان، فهي تبحث كيف يتصرف ويعيش وينمُو، ومن أهم المسارات التاريخية

[1]: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات،ط1، بيروت، 1991م، مركز دراسات الوحدة العربية، ص45.

[2]: سعيد يقطين: الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي .،ط1، الدار البيضاء(بيروت . المغرب)، 1997م، المركز الثقافي العربي، ص47.

للأنثروبولوجيا التي مرت بها نجد: أصولها في الغرب خاصة فرنسا وأمريكا، لكن هذا لا يعني أن العرب لم يهتموا بالإنسان وعلاقته بالمجتمع، فنجد ابن خلدون المؤرخ الاجتماعي الذي اهتم بالدين والقرابة بين أفراد المجتمع. يمكن القول أن العرب عرفوا المفهوم في حين غاب الاصطلاح والتنظير لهذا العلم.

وبعدها بدأت تظهر ملامح لهذا العلم فكانت في أواخر القرون الوسطى، كما تجدر الإشارة أيضا إلى الجانبان للبحث الأنثروبولوجي: كتابة الرحلات والفلسفة الاجتماعية، فكان الكتاب يتأثرون بمجتمعاتهم، وأزماتهم أما البداية الفعلية ترجع إلى عصر التنوير، فلم تعد سلطة الإله والكنيسة ورجالها لتؤخذ كمسلمات، فأصبح عصر العقل مع مجموعة من العلماء والفلاسفة الأوروبيين نذكر منهم "دينز ديدرو" و"جان جاك" ، ممن الذين حاولوا ابتكار هذا العلم.

ثم تلت بعد هذه المرحلة النشأة الأكاديمية وكذا التخصص المهني في القرن التاسع عشر في ظل ثلاثة أجواء هامة تداخلت آثارها وانعكست على الفكر الاجتماعي و الأنثروبولوجي هي: الثورة الفرنسية ( 1789. 1799) والثورة الصناعية في أواخر القرن الثامن عشر وأيضا الثورة العلمية الثقافية، و ظهرت نظريات إزاء النزعة التطورية، وخرج على الساحة الفكرية عدة مصطلحات و مفاهيم وقضايا شكلت أرضية للتجريب ومهدت لمرحلة جديدة وهي بلورة الأنثروبولوجيا كعلم يقصد الاستفادة من دراساته وأبحاثه انطلاقا من الاستعانة بالمنهج العلمي في القرن العشرين.[1]

[1]: ينظر: توماس هايلاند إيركسون، فين نيلسون: تاريخ النظرية الأنثروبولوجية، تر: لاهاي عبد الحسين، ط1، 2013م، منشورات الاختلاف الجزائر، ص من 11 إلى 157.

كما أشار "حسين فهمي" في كتابه إلى الإسهامات التي أدت إلى تكوين الأنثروبولوجيا ودفعها إلى التخصص. « إن طفرة القرن التاسع عشر، وما صاحبها من تقدم تقني تطلب أيضا تحولاً فلسفيا، وتغيرًا في الذهن الأوروبي الحديث.»[1]

ثم تطرق إلى نشأة الأنثروبولوجيا كعلم بعد أن دفع الاتجاه العلمي الذي تبلور بصورة سريعة، وكنتيجة لذلك « شهدت بدايات القرن العشرين قصور الميتافيزيقا عن حل المشاكل الإنسانية الجديدة إزاء ما كان قد قدمه العلم في القرن السابق وما أحرزه أيضا من تقدم في العقدين الأولين من القرن العشرين، وما نتج عن ذلك من قيم جديدة يشع منها التفاؤل بمستقبل الإنسانية، والدعوة إلى النظر إلى العقل والمنطق المحسوس كأداة للمعرفة.»[2]

ثم تلت بعد هذه الفترة ظهور اتجاهات الفكر الأنثروبولوجي: كالاتجاه التاريخي، والبنائي، والإنثوجغرافي، كما ظهرت الأنثروبولوجيا الماركسية، وظهرت تخصصات في الأنثروبولوجيا كعلم انتقل لمراحل عبر فترات زمنية متلاحقة ليستقل بنفسه وبمبادئه واتجاهاته.[3]

من خلال ما سبق مرت الأنثروبولوجيا كعلم بمراحل عدة في نشأتها وتبلورها.

---

[1]: حسين فهمي: قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، د.ط، عالم المعرفة، ص91.

[2]: المرجع نفسه، ص116.

[3]: المرجع نفسه، ص160 إلى 185.

### 3. علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب:

عرفت سابقا الأنثروبولوجيا بأنها ذلك العلم الذي يدرس الإنسان، وأعماله، وباعتبار أن الأدب إنتاج إنساني وإبداع يعبر بالضرورة عن حضارة الأديب، وثقافته فهو محيط بظروف ثقافية واجتماعية تنعكس بالضرورة في أدبه، وهذه المضامين هي المعنية بالدراسة الأنثروبولوجية. و« باعتبار الأدب فنًا، فهو إذن إبداع، وكثيرا ما يكون هذا الإبداع ذا محمول ثقافي ومعرفي لشعب أو مجموعة بشرية ما، كالعادات والقيم الاجتماعية والطقوس الدينية والعلاقات الأسرية وأساليب العيش والذوق...ومادام الفن أو الإبداع يحمل هذا المضمون الثقافي فإنه [ يجعل الفن موضوعا للأنثروبولوجيا الثقافية الاجتماعية... على أن الباحث الأنثروبولوجي في مجال أنثروبولوجيا الأدب ليس ناقدا فنيا وإنما هو يهتم بالكشف عن ذلك السياق الثقافي الاجتماعي في المجتمع].»[1]

فمهمة الأنثروبولوجي تختلف عن مهمة الناقد، فالدارس الأنثروبولوجي يهتم بالأنساق الثقافية والاجتماعية التي تظهر من حين لأخر في العمل الأدبي. كون العمل الأدبي مُحمل بكم من الموروث الثقافي والعادات والتقاليد والقيم والسلوكيات ذلك المجتمع. و« رغم أن الأنثروبولوجيا تتميز بدراستها الشمولية للإنسان وصيرورته عبر التاريخ، إلا أنّ منطلقات بحوثها تركزت على المجتمعات البدائية ومخلفاتها الفنية والثقافية وباعتبار الأدب من أهم الوسائل التعبيرية، التي لجأت إليها الشعوب للتعبير عن واقعها المادي والفكري،فإن أنثروبولوجيا الأدب انكبت على دراسة وتحليل بعض الأجناس الأدبية

[1]: غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة ل:غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفتها، أبعادها، د.ط، الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص62.

القديمة، كالمسرح، والأسطورة، والحكايات الشعبية، والرواية حديثا، أي ما يطلق عليها بالفنون اللغوية، أو الفنون القولية.»[1]

ركزت الدراسة الأنثروبولوجية على النتاج الأدبي باعتباره من أهم مخلفات الإنسان عبر التاريخ، فهو مجالٌ خصبٌ لهذه الدراسة، لأن الكثير من موضوعاته وخاصة المسرح، والأسطورة، والرواية مؤخرا باعتبارها ملحمة العصر والجنس الذي فرض وجوده في الساحة الأدبية.

**4. علاقة الأنثروبولوجيا بالسرد:**

ففي هذا التطور المعرفي والثقافي، أصبح الخطاب السردي وسيلة وأداة لنقل ثقافة الأمم والمجتمعات و« لم يعد طريقة بريئة لنقل الأحداث وترتيبها داخل الرواية، بل تعددت وظيفته ليصبح أداة تعمل على نقل العالم في تفاصيل مختارة يمكنها أن تمثل ذاكرة واعية، لمجموعات ثقافية متنوعة.» [2] يمكن القول إن السرد أُخرج من النطاق التقليدي المتمثل في نقل الأحداث إلى أداة ووسيلة لاكتشاف الخبايا وللتعريف بحمولة ثقافية معينة.

إن « الرواية العربية المعاصرة توسلت السرد كوسيط ثقافي.» [3] يُتضح من خلال القول أن الأديب أو الروائي يتخذ من السرد وسيط للولوج إلى الواقع الراهن. « ويبدو أن السرديات بانفتاحها على الإنسانيات سوف يتاح لها أن تُعنى سواء على مستويي المضمون أو

---

[1]: المرجع نفسه، ص66.

[2]: حياة أم سعد: انشطار الهوية وتبئير الهامش، «عمارة لخوص» من هجنة الفضاء إلى سردية الرد، كتاب: العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي، ط1، 2017م، دار ميم للنشر، الجزائر، ص32.

[3]: المرجع نفسه، ص32.

المنهج. ومن العلوم التي يمكن الاستفادة منها على هذا النحو: الأنثروبولوجيا بوصفها علمًا يهتم بأسئلة الإنسان وقضاياه في علاقاته المتشعبة مع الطبيعة ومع الأخر، منهجًا ومتنًا.»[1]

إن السردي لما اعتنى خطابه بالجانب الإنساني فسح المجال للعديد من العلوم بدراسته سواء على مستوى المنهج أو المتن، ومن هذه العلوم التي اهتمت بالإنسان الأنثروبولوجيا، باعتبارها علمًا اعتنى بالإنسان وقضاياه وأعماله وسلوكه وثقافته.

[1]: إبراهيم الحجري: المتخيل العربي الجسد، الهوية، الأخر مقاربة سردية. أنثروبولوجية، ط1، 2013م، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ص9.

# الفصل الأول

## الفصل الأول: مضامين الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية

### 1. اللغة

1.1. القرآن الكريم

2.1. قصائد مغناة

3.1. الموروث الشعبي

1. 4. الأقوال المأثورة

### 2. الأثار

. العمران

### 3. التراث المادي

1.3. اللباس

2.3. الحلي والزينة

### 4. العادات والتقاليد والمعتقدات

1.4. الإيمان بالأولياء الصالحين

2.4. عادة تحريم وجود النساء بالمقابر يوم الدفن

3.4. عادة زيارة الميت في الصباح

تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية في كليتها بالإنسان وفيه تتم دراسة الثقافات ومكوناتها من النظم الإدراكية الفردية والنظم الطقسية الجمعية والأساطير والعادات والتقاليد، وبإعتبار أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا فهي قادرة بدورها على استيعاب واستقطاب اكبر عدد ممكن من المضامين والنظم الثقافية.

**مضامين الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية:**

تزخر رواية مملكة الفراشة ل"واسيني الأعرج" بتوظيف ركام هائل من الخطابات والأشكال التعبيرية السردية، حيث نجد هذه الأشكال تبرز على مستوى:

**1. اللغة:**

تظهر اللّغة كأداة تعبيرية أساسية في المتن الروائي وكوجه معبَر عن مجتمع وثقافة معينة ومن الأشكال اللغوية التي وظفها الروائي نجد:

**1. 1. القرآن الكريم:**

تضمنت الرواية آيات قرآنية وظفها الروائي تارة لما تحمله الشخصيات من مرجعية دينية وما تحمله الآيات من بلاغة وفصاحة ومصداقية تارة أخرى وما تعكسه في الواقع ومن الآيات التي وردت في الرواية « ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُون»[1]

سورة البقرة الآية: (74)

سمعت "ياما" الآيات القرآنية تنبعث من الجامع فاطمأنَّ قلبها لهذا الصوت الناعم ونزلت السكينة على قلبها وظف "الأعرج" هذه الآية ربما ليعبر عن الواقع، فقلوب الناس قست بل أصبحت أشد قسوة من الحجارة غابت الرحمة في حين كثر الاغتيال والموت"،

[1]: واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ط1، دار الصدى، دبي، 2013م، ص62.

ومن الذين اغتيلوا صديق والد "ياما" وهو طبيب جراح في المخ ف "ياما" ترى بأنه قتل كما قُتل أبوها من قبل كما وردت أية أخرى على لسان البطلة "ياما" حفظتها من جدتها. «مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا» سورة المائدة الآية:(11)[1]

فهذه الآية تؤكد ما تطرقت إليه الآية السابقة فمن قلبه رحمة يعجز حتى عن إيذاء الحيوانات أما من قست قلوبهم فلا يصيبها لين ولا رحمة، ووظف الكاتب هذه الآية حتى يبين أن الله عز وجل حرم قتل النفس ومن قتل نفسًا واحدة فكأنما قتل الناس جميعًا فهذه الآية بمثابة حجة ودليل يجادل بها كل من سولت له نفسه التطاول على غيره وقد جاءت أية أخرى على لسان "ياما":

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّىٰ تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَىٰ أَهْلِهَا ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُون» سورة النور الآية:(27)[2]

أراد الكاتب أن يوضح على لسان البطلة أنه لا يحق دخول بيوت الناس دون استئذان غير أن الواقع كان عكس ذلك فقد اغتال المجرمون الأفراد في عقر دارهم، فقد قُتل والد "يام" في بيته

فكانت الآيات الموظفة في الرواية معبرة وبقوة عن واقع اجتماعي وثقافي عرفته الجزائر في حقبة زمنية محددة (. العشرية السوداء .)، كما أن توظيف الآيات في المتن الروائي يظهر ذلك التوافق مع الواقع فالقرآن الكريم يترك في نفس سامعه أو قرائه راحة وطمأنينة ويقوي الصلة بين العبد وخالقه ويرتقي بأخلاقه، وهذا ما أراد الروائي إبرازه على لسان الراوي وهو ضرورة تقوية الوازع الديني لدى الفرد والمجتمع الذي عرف تراجع في تلك الفترة.

---

[1]: الرواية، ص 95.

[2]: الرّواية، ص 461.

**2.1. قصائد مغناة:**

وهي نوع من الأشكال التعبيرية التي عمدت الرواية المعاصرة إلى توظيفها فهي «قطعة شعرية مكتوبة بأسلوب بسيط وشكل بسيط.» [1] إن توظيف الروائي لهذا الشكل التعبيري يعتبر كمتنفس للشخصيات فهي اتخذت من الشعر الغنائي منفذا للتعبير عن ألامها ومعاناتها فلم يكن توظيف الروائي لهذا الشكل لغاية فنية يتطلبها السرد وحسب بل لأهداف وغايات أخرى.

وردت في الرواية العديد من القصائد المغناة: «نحن نحب الرقص أيضًا...دن...دن...دن...ونحب شرب بيرة تانغو...دن...دن...لا ليس هكذا ثقيلة قليلاً...في بلادنا الغالية...» [2] وهي ذكريات تحملها البطلة "ياما" عن "ديف" وعن ذلك الجسر المفعم بالحياة لما يلتقيان فيه، كما تتذكر كلمات قالها لحظة احتسائه الخمر كتعبير عن السعادة التي غمرته في تلك اللحظة معها متناسيا لحظتها واقعه، فهذه الأغنية لم تكن مجرد كلمات بل ذكرى مؤلمة إلى حد الموت، فهي كلمات نابعة من عمق الألم والمعاناة لتعبر عن عمق المأساة في البلاد فالعشرية السوداء أنهكت الأجساد والعقول والنفسيات، فشرب الخمر والرقص بحثًا عن السعادة الغائبة في الواقع، كمتنفس لنسيان آلام الواقع المرير، فالإنسان بطبيعته يرغب في كل ممنوع وهذا ما نجده منعكسًا في الواقع، فالشاب الجزائري في تلك الفترة وما لحقها لجا إلى الخمر والمحرمات هربًا من عالمه، كما يتبعها بمقطع أخر: «كلمة الغالية ثقيلة أيضًا...الجميلة احلي...ألم تر دهشة الضباب...مع أننا نكره الرصاص والحرب ونحب الحياة.» [3] إذ يعبّر المقطع عن الواقع

---

[1]: محمد ألتونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، 1999م، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1999م، ج2، ص138.

[2]: الرواية، ص 202.

[3]: الرواية، ص 202.

الهش والمشوه الذي تعيشه الإنسانية، فالشعر الغنائي إلى جانب أنه وسيلة للترفيه عن النفس فهو أفضل معبر عن الألم والحزن والفرح كون الشعر لغة العاطفة والإحساس فهو: «قطعة شعرية غنائية أو قصصية قصيرة واسمها مأخوذ من كلمة ألمانية تعني أغنية.»[1]

ووردت أيضا قصيدة مغناة في هامش الرواية «سيدي الرئيس/لقد وصلتني وثائقي العسكرية/لأذهب إلى الحرب/قبل الأربعاء مساء///سيدي الرئيس أرفض الحرب/لست على هذه الأرض لأقتل الفقراء///منذ أن جئت إلى هذه الدنيا/رأيت والدي يموت/رأيت إخوتي يذهبون/وبكيت أولادي/كم عانت أمي///عندما كنت سجينا/سرقوا مني زوجتي/وسرقوا مني روحي/وكل ماضي جميل/وغدًا سأغلق بابي/في وجه سنوات الموت///سأقول للناس/أعصوا الأوامر/أرفضوا الذهاب للحرب/سيدي الرئيس/إذا تابعتني/قل لدركك/إني لا أحمل سلاحًا/وإنه بإمكانهم إطلاق النار علي/.»[2]

وظف "الأعرج" هذه الأغنية حتى يقرب الواقع للقارئ فهذا الجندي رفض المشاركة في الحرب فهي سبب معاناته وآلمه وحزنه فالحرب أفقدته والده وإخوته وكل عزيز عليه وأفقدته كل جميل في الحياة فهو يرفض أن يكون سببًا في حزن الآخرين بمشاركته الحرب ويفضل الموت على أن يشارك في هذه اللعبة القذرة وهو ما يتوافق وواقع البطلة "ياما" في الرواية فهي أيضا تعيش الألم والأسى واتخذت من مواقع التواصل الاجتماعي وسيلة للهروب من واقعها المزري فهي الأخرى فقدت والدها في الحرب، وكذا والدتها التي حولتها إلى الخيال وكذا أخاها الذي أصبح مدمنًا وسجنا بعد اتهامه بالقتل فبات العالم الافتراضي عالمها.

ووردت مقطوعة أخرى يقول فيها الراوي: «تسرق منا الأحلام

---

[1]:إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، دار ابن رشد، بيروت . لبنان، ص39.

[2]: الرواية، ص 286 .

عبثا نبحث عن سفن تقتلنا

عن رياح تعصف بحواسنا وشمسنا

في بلادنا نحب الرقص أيضًا.»[1]

سرقت الحرب من الناس كل شيء حتى الأحلام فاللغة التي استعملها الروائي بسيطة ومتناولة فهي: «العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكَل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها.»[2]

فاللغة التي استعملها على الرغم من بساطتها إلا أنها تحمل دلالات عميقة فالأم "فريجة" لسماع صوت ابنتها كونها تحس بندم جراء عدم اهتمامها بأبنائها فالشعب الجزائري سئم هذه الحرب وما نتج عنها من دمار نفسي وخراب للبلاد يتضح في الرواية من خلال الأنشودة التالية:

«في بلادنا نحبُ الرَقص

ونكره الحروب أيضا

نحب التانغو كثيرا...

التانغو ليس للأقوياء فقط

نشرب بيرة التانغو وننتشي

ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى.»[3]

يبدوا انتهاء الرواية بهذا المقطع يعبر عن مأساوية الواقع الجزائري فالشعب أصبح يتوجه إلى شرب الخمر كمفرًا من واقعه الأليم فالتانغو ليس للأغنياء فحسب فالفقراء في

---

[1]: الرواية، ص 502.

[2]:عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص114.

[3]: الرواية، ص 503.

أمس الحاجة إليه كونه المتنفس الوحيد الذين يلجأن إليه فهو ينسيهم الموت والمعاناة والألم.

إن توظيف الشعر الغنائي في الرواية عبر وبقوة عن واقع مرير عرفه الشعب الجزائري، فقد عكس نفسيات الشخصيات وحالة المجتمع من قهر وآلم ومعاناة، وهذا ما ينعكس في واقعنا فعلا فالمجتمع الجزائري اتّخذ من الغناء وسيلة للترفيه والتنفيس ونسيان همومهم أو للتذكر، كما أن بعض الشباب اتخذوا الخمر ذريعة للهروب من الواقع ونسيان آلامهم جراء الأزمات النفسية التي خلفتها العشرية السوداء.

**1. 3. لغة الموروث الشعبي:**

عمدت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى استلهام الموروث الشعبي وتوظيفه في الرواية، لما يضفي من جمالية ويولد من دلالات عميقة ذات حمولة ثقافية تختلف باختلاف المواقف، فمن أشكال الموروث الشعبي نجد:

. **الأمثال:**

هو عبارة عن مقولات وجيزة تحمل معاني عميقة مجهولة المؤلف تصلح لأي زمان ومكان، فهي: «جمل وجيزة ذات مفهوم عميق تدل على نتيجة اثر تجربة واقعية وهي مرآة تعكس واقعهم وتقاليدهم.»[1]

ومن الأمثال التي وردت في الرواية نجد: «هنا يموت قاسي» [2] وهو مثل شعبي متداول وبكثرة في الأوساط الجزائرية ويعني التمسك بالشيء وعدم التخلي عنه أما في الرواية فمتمثل في التمسك بالأرض وعدم الرحيل منها فالبطلة ترى أنه من غير اللائق التخلي عن الوطن والأهل في هذه المحنة.

[1]: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 132.

[2]: الرواية، ص 22.

ومن الأمثال التي وردت في الرواية نجد: على لسان "فاوست": «خضرة فوق طعام» [1] فالمثقف أصبح مهمشًا وعرف أزمة في بلادنا في فترة العشرية السوداء فقد قتل العديد منهم باسم الدين، ونجد أن هذا المثل قد وضح المعنى فالمثقف عنصر ثانوي في الحياة بإمكانه الاستغناء عنه كما يستطاع الاستغناء عن الخضر والاكتفاء بالطعام، فالمثقف يحمل مشعل التغيير فباستطاعته تشخيص المرض ومن ثم معالجته وطرح البدائل.«خضرة فوق عشاء يقال فلان مُنْهَدَمُ الجَفْرَ أي لاَ رَأْيَ لمن لا يُطَاعُ.» [2] ويتضح معنى هذا القول الشارح للمثل في قول والدة "ياما" لها «خضرة فوق طعام» [3] وذلك في حوار دار بينهما عن "فاوست" حبيب "ياما" فهي تريد لابنتها أن تقطع علاقتها معه إلا أن "ياما" ترفض وبشدة، فالأم هنا لا رأي لها ولا تُطَاعُ.

ومن الأمثال أيضا نجد: «العود اللي تحقره يعميك.» [4] يطلق هذا المثل على الإنسان الذي يُحَقَر ويُستصغَر من الطرف الأخر ففرقة الجاز التي يرى فيها البعض انحرافًا، فإنها حققت مكانة عالمية واستطاعت أن تجد لنفسها مكانا ثقافيا واجتماعيا «العُود اللي تحقرُو يعورَك: إن العاقل لا يستصغَرَ عدُوًّا، فإنَّ من استصغَرَ عَدُوَّهُ اغْتَرَّ بِهِ ومَن اغْتَرَّ بِعَدُوِّهِ لَمْ يَسْلَمْ مِنْهُ.» [5]

إن الإنسان العاقل فعلا لا يستصغر بالآخرين مهما اختلفوا في الثقافة أو التوجه.

---

[1]: الرواية، ص 298.

[2]: مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، د.ط، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر ،ص 135.

[3]: الرواية، ص 40.

[4]:الرواية، ص 238.

[5]: مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص 223.

وورد مثل أخر على شكل نصيحة «أفهم يا الفاهم.» [1] جاء في الرواية فكان يحمل معنى عدم الإفصاح عن الكلام خوفا من الأذى الذي يترقب البطلة وعائلتها،ف"ياما" اكتفت بقبولها بأن والدها لم يقتل بالرصاص على الرغم من معرفتها لحقيقة الأمر وخوفها في نفس الوقت منهم. «أفهم يا الفاهم: يقال هذا كتعليق أو كخلاصة تأتي بعد كلام سابق فيه تلميح إلى موضوع خاص لا يريد صاحبه أن يدركه الآخرون وخاصة الأطفال.» [2]

أطلق الضابط هذا المثل للإشارة إلى شيء مخفي وأراد التلميح إلى أن أنه ردة فعل من العائلة قد تؤدي بهم إلى التهلكة، لذا عليهم تكميم أفواههم.

ويواصل الروائي توظيف الأمثال «شوية للرب، وشوية للعبد.» [3] يطلق هذا المثل للموازنة في الحياة بين ما هو ديني وما هو دُنيوي. «شوية لربي وشوية لقلبي: يعني هذا المثل أن أفعال الإنسان ليست كلها في وجه الله ومترفعة عن كل غرض وأنانية.» [4] وهذا ما ورد في الرواية في حوار دار بين "ياما" وصديقتها "سرين" لما رفضت فكرة تشويه صورة والدها وربطها بشخصية فاسقة، ف "سرين" هنا كانت ناصحة لصديقتها وتذكرها بالآخرة وهذا ما يحمله فحوى المثل.

«ياما...أختي...الله يهديك للخير؟ استغفري ربك.أنا لم أقل هذا، ولكن على الأقل شوية للرب، وشوية للعبد. أن يوازن الإنسان بين دنياه وأخراه.» [5] ف "سرين" تدعوا البطلة إلى التفكير في الآخرة والابتعاد عن ملذات الدنيا الفانية. «خلاصة القول أن الإنسان لا يعلو

---

[1]: الرواية، ص 12.

[2]: قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون . الجزائر، ص129.

[3]: الرواية، ص 104.

[4]: قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 230.

[5]: الرواية، ص 104.

إلى أن يكون ملاكا ولا هو في أصله من جنس الشياطين.» [1]وهذا ما أراد الكاتب أن يوصله للقارئ على لسان صديقة "ياما".

استعان "الأعرج" بجملة من الأمثال الشعبية ليثري بها المتن الروائي وليعبر عن المجتمع الجزائري ويكشف ثقافته، ف«الأمثال فنّا من الفنون الأدبية الشّعبية الحيّة، تعلقت بكل شيء، وتناولت كل شيء يتصل بالحياة. فتراها تعالج الأخلاق والحكمة، والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم، والنكتة والفكاهة، والعظة والعبرة، والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب، والحرب والسلم، والحياة والموت، فكل ما يتصل بالحياة ويحوم حولها، وينبع منها أو يصبّ فيها، مجال فسيح لفن المثل ومضرب عريض له.»[2]

وهذا ما عمد "واسيني" إلى إبرازه في روايته، وقد قام بتعرية الواقع الجزائري، وكشف شخصيات المجتمع،وعكس ألامهم ومعاناتهم وأمالهم من خلال الشخصيات الورقية التي استعان بها.

ومن الأمثال نجد: «حشيشة طالبة معيشة.» [3] يطلق هذا المثل على الإنسان الذي لا يطلب من الحياة الكثير بل يسعى إلى العيش البسيط ولا يكترث بالمكملات بل يسعى إلى الأساسيات فقط التي ربما لم تكتمل في حياته، ويطلق هذا المثل للسخرية من عبثية القدر وكذا النقد الاجتماعي، فهي «تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة. وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق. وليس هذا سوى انعكاس لما يسود

[1]: قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 230.

[2]: عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، د.ط، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1981م، ص112.

[3]: الرواية، ص 140.

عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية.» [1] وهذا ما طرحه الروائي في نصه من خلال شخصية فادي، فالسلطة إذا أرادت أن تغتال فردا تعمل على إغراقه في العديد من المشاكل، فقد تناول قضايا مختلفة على ألسنة شخصياته من مختلف طبقاتها.

نخلص إلى أن المثل: «أقوال مشهورة تحتوي على فلسفة أعمق من أن يدركها الشعب، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع.» [2] وبهذا تعد الأمثال التي وظفها الأعرج في روايته، إشارة تكشف عن ثقافة وفكر ورصيد معرفي ناتج من الشعب وعكس أقوالهم ومضامينهم.

**1. 4. الأقوال المأثورة:**

هي تلك الأقوال التي خلفها الأجداد للسلف، يطلقها أصحابها نتيجة لتجارب عاشوها، «فهي كل شيء قديم جدير بالاعتبار.» [3]

وهذه الأقوال تطرح باللغة العامية وهذا ما يجعل النص مطواعا، وكذا تحيل إلى الشخصيات بالتعبير عن الواقع وكذا طرحها ب« اللهجة العامية الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها، بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي.» [4]

فهذه الجمالية تكمن في التعدد والتنوع في النص،كما أن هذا التوظيف يمنح الاستمرارية لهذا التراث ألشفاهي ويحميه من الضياع و الاندثار ومن الأقوال المأثورة التي وظفها

---

[1]: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.ط، دار النهضة، القاهرة. مصر، ص 144.

[2]: المرجع نفسه، ص140.

[3]: محمد ألتونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 745.

[4]: طبيش حنينة: مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، اشكالات في اللغة والأدب، العدد 9 /ماي 2016م، ص15.

الروائي نجد: «طاق على من طاق.»[1] نجد هذا القول متداولاً بين فئات الشعب ويقصد به الواحد تلوى الأخر، وهذا ما عكسه الروائي في الرواية نجد "شمس" موظفة البنك في حوارها مع "ياما"، تخبرها أن الناس يتهافتون على البنك لسحب أموالهم الواحد تلوى الأخر.

فالروائي أراد من هذا الاستعمال للعامية قصد تحقيق الصدق الواقعي الذي يعيشه الإنسان الجزائري، فلو استعمل الفصحى في هذا السياق لما تحققت هذه ألمصداقية، فبقدر حسن استعماله للغة، بقدر فهمه للشخصيات وثقافتها ووعيها، فاللغة العامية التي طرحت من خلال هذه الأقوال أبانت عن إبداعية وفنية الروائي وكذا التزامه بالواقع وحسن توظيفه للشخصيات وحمولاتها الثقافية وفهمها.

ومن الأقوال المأثورة أيضا نجد: «فستي في فستي.» [2] وهو قول متداول في الأوساط الجزائرية ويقصد به كذب في كذب، أما في الرواية فقال أحد أعضاء فرقة الديبو جاز حين لم تعجبه تلك البهرجة التي ستقام للتحضير للمهرجان. إن لهذه الأقوال دلالات عميقة مما يجعل لها أثر قوي على النفسية الشعبية، ف «بعض الأقوال المأثورة يكون لها تأثير سحري في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدد من ثمة صيرورة الأمة بكاملها وتوجّه مسارها وجهة خاصة، أحقابا وأجيالا.»[3]

فهذه الأقوال تجمعت وتراكمت عبر التاريخ قيلت في مواقف معينة رغم إيجازها إلا أنها تحمل دلالات، هذا ما أعطاها طابع الاستمرارية والتداول.

---

[1]: الرواية، ص 350.

[2]: الرواية، ص 420.

[3]: سعيد يقطين: السرد العربي مفلهيم وتجليات، ط1،2012م، الدار العربية للعلوم، بيروت . لبنان، ص60.

وأيضا نجد من الأقوال المأثورة: «الرب خلق وفرّق.» [1] وهو من الأقوال المنتشرة بين الجزائريين التي تخلق نوعًا من التميز بين الأفراد، ويطلقها إنسان إذا أراد أن يظهر أنه ينتمي إلى طبقة أو ثقافة معينة، يبدو هذا في الرواية فالأم "فريجة" تذكر ابنتها "ياما" بأنها تختلف عن باقي الفتيات؛ كون أمها تزعم لها أصول بربرية أندلسية ترجع إلى سليمان القانوني[2]. على الرغم من السلبية التي يحملها هذا القول، إلا أنه متداول، فيطلق للتميز بين الأغنياء والفقراء، وبين المتعلمين والجاهلين، وهذا ما عكسته الرواية في طياتها.

ويواصل الروائي سرده للأقوال المأثورة: «ربي يجيب الخير» [3] إذ نجد هذا القول متداولاً، وبكثرة بين جميع فئات المجتمع على اختلاف أعمارهم، وتوجهاتهم وثقافتهم، وهو نوع من الدعاء ناتج من التذمر من الواقع بهدف التغيير، فالأم قالت هذا الدعاء راجية من الله تغير الواقع الراهن.

**2. الآثار:**

وهي كل المخلفات والإنجازات التي أنشأها الإنسان، وتتمثل في كل ما هو مادي ملموس، تعكس شخصية وثقافة معينة.

---

[1]: الرواية، ص16.

[2]: هو سليمان خان الأول(1494/ 1566) بن سليم خان الأول عرف بسليمان القانوني، وهو السّلطان العاشر للدولة العثمانية، والخليفة ثمانين من خلفاء المسلمين، مدة حكمه 48 عامًا، عرفت خلالها الدولة تطورًا كبيرًا.

[2]: الرواية، ص 420.

«فالآثار هي الجانب المادي من التراث، وتمثل شواهد ملموسة لصراع الإنسان مع البيئة وتدل على مقدار الجهد الذي بذله لتسخير تلك البيئة لخدمته، والآثار هي في الواقع التراث الحضاري.»[1]

من خلال القول يتضح أن التراث دليل على وجود حضاري في مكان وزمان معينين، فالإنسان يسعى دائما لتسخير ما يسهل حياته ومن بين هذه الآثار نجد:

**. العمران:**

لا تخلوا أي حضارة من عمران، لكنه يختلف من أمة إلى أخرى وذلك راجع إلى الثقافة والوسائل المستعملة وكذا البيئة التي وجدت فيها، والجزائر شهدت حضارات مختلفة نشأت فيها، كما أنها مرت بثقافات عديدة، والعمران من بين الأشكال التراثية التي تسهم في بناء الحضارة، وقد وظف الروائي العمران في الرواية فنجد:

**. المسجد:** هو الموضع الذي يسجد فيه ويتعبد فيه، وقد تطور بناء المساجد عبر الزمن، وهو مكان للعبادة والتقرب من الله عز وجل، وقد وظف في الرواية « لم أدخل للكنائس والمساجد إلا كسائحة عابرة، يحدث أن أتمنى شيئًا جميلاً لي ولعائلتي لا أكثر.» [2] وظفه الروائي ليعبر عن قدسية هذا المكان فرغم تصريح البطلة بعدم انتماءها لا للإسلام أو المسحية إلا أنها تقدس هذا المكان وتذهب إليه راجية من الله تحقيق أمنياتها، وهذا ما ينعكس في واقعنا فالمسجد يتوجه إليه الناس للعبادة والتقرب من الله عز وجل. كما نجد

**. الكنيسة:** هو أيضا مكان للعبادة وممارسة الطقوس المسيحية ،و قد وظف في العديد من المرات في الرواية، نجد من خلال قول البطلة « كان حائط الكنيسة مبعوجًا بقوة

---

[1]: يوسف محمد عبد الله: الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبيل تنميته، جامعة صنعاء . اليمن، ص 6.

[2]: الرواية، ص 265.

وكأن السبب في ذلك ليس تفجيرًا، ولكن أنف دبابة عمياء.» [1] فقد شملت التفجيرات حتى أماكن العبادة وخاصة الكنيسة باعتبارها تمثل الديانة المسيحية التي رفضها الاتجاه السلفي وبقوة، فحائط الكنيسة كما قالت البطلة هُدم واندثر نتيجة التفجيرات. فالعشرية السوداء خلفت خسائر بشرية ومادية هائلة.

**. المستشفى:** وهو أحد العمران التي ذكرى في الرواية، يرمز إلى الجراح، والموت الذي لحق بالشعب أثناء العشرية السوداء قالت "ياما" في حوار مع والدتها « مليح يا يمّا. على الأقل نحل مشكلة الناس الذين أصبحوا يموتون بالآلاف بسبب نقص الأدوية. هل تعلمين يا يما أن أدوية السرطان أصبحت تقريبًا مفقودة؟ أصبح المستشفى رديف الموت.» [2] فأم "ياما" قالت لابنها بأن الوكالة اتصلوا بها أحضروا لها أدوية طلبتها، ف "ياما" تشتكي من نقص الأدوية التي جعلت من المستشفى رديف الموت بدل من أن يكون رديف العافية. فالروائي صور كل ما خلفته سنوات الجمر من مشاهد مؤلمة ومحزنة.

كما وظف الروائي العديد من الأشكال العمرانية كالبنك، والمطار، والمعهد الثقافي، إضافة إلى المسرح الذي يعبر عن الرأي العام، ويقوم بتعرية الواقع، والكشف عن قضاياه، والتعبير عن الأمة، ومعاناته...، وتبرز فعالية هذا الفن من خلال مسرحية غرناطة التي سيقوم فادي (فاوست) بعرضها بعد عودته من المنفى لسنوات طويلة. كما يعتبر المسرح أحد الرموز الثقافية التي تعكس ثقافة الأمم.'

نخلص إلى أن العمران تراث مادي يعكس بصورة واضحة فكر وثقافة الشعوب، ويعد مصدرًا هاما للتفريق بين الأمم من حيث الرقي والتقدم أو التخلف والركود ، كما تعكس هذه العمران دلالات أعمق في مجتمع عرف فترة من الألم والمعاناة فالمستشفى شهدت

[1]: الرواية، ص 265.

[2]: الرواية، ص 132.

دماء من لقوا حتفهم، وأيضا الكنيسة التي فجرت العديد من المرات، فالروائي استطاع أن يوظف العمران كوسيلة لكشف الواقع وتعريته وكشف خباياه.

**3. التراث المادي:**

**1. 3. اللباس:**

يعد اللباس من المستلزمات والضروريات ألازم توفرها في الفرد كونه يمثل الستر، وقد عرف اللباس منذ أن وجد الإنسان ولكن بدأ يتطور بتطور فكره وثقافته، والمجتمع الجزائري بدوره يتميز بأزياء تقليدية وأخرى حديثة نابعة من ثقافته،وقد زحمت الرواية بالتنوع والتعريف بالزى الجزائري.

**. الشال الطوارقي[1]:**

يعتبر واحد من الأزياء التقليدية التي عرفها المغرب العربي، يعبر عن هوية المجتمع الجزائري لذا يمكن القول: «تعتبر الأزياء جزءا من تراث الشعب وتاريخه، وكانت ولتزال من دلائل نهضة الشعوب وحضاراتها على مر الزمان.» [2] من هنا يمكن القول إن الشال الطوارقي مصدر افتخار للجزائريين كونه يعبر عن أجداد سبقوا، وقد وظفه في الرواية كونه زي جزائري عريق، «إلى اليوم لا يزال أصدقاؤه يضعون قيتارته وشاله الطوارقي الأحمر في مكانه المعتاد وكأنه حاضر معهم.» [3] يرجع هذا الشال إلى "ديف" صديق

[1]: هو شال رجالي يستعمل بكثرة في المناطق الجنوبية بالجزائر، يستعملونه لتغطية الوجه، هو شال رجالي يستعمل بكثرة في المناطق الجنوبية بالجزائر، يستعملونه لتغطية الوجه، أما في المناطق الأخرى في الجزائر فيوضع على الكتف للزينة.

[2]: عبير قريطم: الأنثروبولوجيا والفنون التشكلية الشعبية، ط1، 2010م، دار الكتب، القاهرة . مصر ص 166.

[3]: الرواية، ص 12.

"ياما" في فرقة الديبو جاز، قاموا بتعليق شاله رفقة آلة العزف بعد مقتله، ومن الألبسة التقليدية التي وظفها الروائي في الرواية نجد أيضا:

**. الكوفية[1]:**

يحمل في ثقافتنا معاني العروبة، يفتخر العرب بارتدائها، كونها تمثل الانتماء العربي، فهي بدورها تعكس الثقافة العربية، والروائي أراد التعريف بالقيم والمعايير التي نشأ عليها المجتمع الجزائري. كما نجد أيضا:

**. الجلابية[2]:**

وظفها "الأعرج" في الرواية للزي الرجالي في قول "ياما" «عرفته على الرغم من لحيته التي كانت تغطي بعض وجهه وجلابيته البيضاء ونعله.»[3]

يعد هذا اللباس أحد الأزياء التقليدية التي ظل الناس متمسكين به إلى فترة لاحقة، بل إلى عصرنا الحالي. ويظهر هذا اللباس في عصرنا أكثر عند الرجال ذوا الاتجاه السلفي فقد كان هؤلاء الفئة من الشعب منتشرين وبكثرة في فترة العشرية السوداء وبعدها فكان هذا النوع من اللباس يفرقهم عن باقي أفراد الشعب.

وهذا لا يعني عدم توظيف الروائي اللباس العصري نجد مثلا:

---

[1]: هي نوع من الشال الذي يوضع على الكتف والصدر يلبسه الرجال والنساء.

[2]: وهي لباس خارجي للرجال عبارة عن قماش طويل يغطي الجسد والذراعين، كما أن هذا اللباس لا يختصر على الرجال وحسب بل تلبسه حتى النساء.

[2]: الرواية، ص 258،259.

**. القبعة[1]:**

وقد ظهر هذا النوع من الأزياء وغيره من الأزياء العصرية نتيجة التأثير والتأثر الذي يحدث بين الشعوب وكذا نتيجة التطور الثقافي، والقبعة ما يقابل العمامة في تراثنا القديم أو التقليدي.

يمكن أن نخلص إلى أن الزى التقليدي والعصري أحد المقومات الشخصية التي تعبر عن ثقافة أمة معينة، ويعتبر أحد الأشكال التراثية التي تسعى الأمة للحفاظ عليه ،وقد وظف واسيني هذا النوع من التراث المادي الذي يعكس هوية وانتماء الأمة إلى تراثها، فنجد أن المجتمع يحافظ على استمراء هذا النوع من التراث سواء بواسطة إحياءه في المناسبات كالأفراح أو مناسبات أخرى وطنية فرغم التطور الذي تعرفه الأمم إلا أنها تسعى إلى المحافظة عليه، وهذا ما عكسه الروائي في روايته.

**3. 2. الحلي والزينة:**

هي من صنع الإنسان، أو كل ما ينتجه الإنسان، وهو نوع من التراث المادي الذي انتقل عبر الأجيال جيلاً بعد أخر، والحلي والزينة تختلف صناعته ونوعه باختلاف المادة الأولية التي صنع منها من ذهب،أو فضة،...أو غيرها من المعادن، تستعمله المرأة عادة للزينة في المناسبات والأفراح، كما أنه يختلف من ثقافة إلى أخرى،ومن الحلي الذي وظف في الرواية نشير إلى:

**. الأساور والخلاخل:**

وهي شكل من أشكال الزينة، «نجد أنه قد لبست الأساور والخلاخيل لما فيها من لما فيها من قوة سحرية، فالأسورة تحيط بالمعصم أو تلبس على الذراع لتضع دائرة سحرية، وهذه الأساور تحتوي على رموز تمثل الحضارات القديمة، وكذلك الخلخال الذي يلبس في

[1]: هي أحد الأزياء توضع فوق الرأس للتدفئة وتكون شتوية أو للوقاية من الشمس أو للزينة.

القدم.»[1] تناقل الأجيال هذا التراث فنجد البنت ترث هذا النوع من الزينة عن أمها، وترى فيه نوع من الفخر لما يحمله من قيمة مادية وجمالية، وهذا ما نجده في الواقع الجزائري، نجد المرأة تجمع المال حتى تتحصل على شيء منه، كما تحافظ على ما ورثته عن أمها أمها، وهذا ما أشار إليه الروائي ف "ماريا" أخت "ياما" طلبت منها العناية والحفاظ على ذهب أمها فهو إرث لهما.ونجد أيضا:

**. الخواتم:**

نجد أن هذا النوع من الزينة منتشر ويستعمل بكثرة عند الجنسين المرأة والرجل على حد سواء، يلبس عادة للتعبير عن الارتباط بين الرجل والمرأة أو للزينة، ويواصل الروائي توظيفه للحلي فنجد:

**. السلاسل الذهبية:**

السلسلة هي عقد تلبسه المرأة في عنقها للزينة وتتجمل به، «نجد الإنسان قد اتخذ السلاسل المعدنية، وأهمها الذهبية، حلية يتحلى بها.»[2]

ونجد أن الروائي وظف هذه الحلية وغيرها من الزينة التي تستعملها المرأة لإبراز جمالها وأنوثتها، أو حتى إبراز مكانتها الاجتماعية، فنجد الخلاخل مثلا في الرواية قد ورثتها أم البطلة عن جدتها، وكانت مهرًا لها وقد أحضرت من القبائل، فالنساء في القبائل يستعملن الفضة للزينة، على غرار باقي المناطق الجزائرية الذين يميلون إلى اتخاذ الذهب أكثر من الفضة، والروائي لم يغفل عن توظيفه لهذا النوع من الحلي.

«رأيت علبة صغيرة بها خلاخيل فضية وحزام أمها الذّهَبي، وفي عمق ورقة ملفوفة فتحتها، وجدت خاتمها وخاتم والدي منفصلين، كل واحد في علبته الصغيرة. تأملتهما وأرجعتهما إلى مكانهما. وأساور كثيرة وسلاسل ذهبية متعددة الأشكال والألوان.»[1]

---

[1]: عبير قريطم: الأنثروبولوجيا والفنون الشكلية الشعبية، ص 135.

[2]: المرجع نفسه، ص 132.

عكست الرواية من خلال هذا القول الثقافة الجزائرية، فالمرأة مهما كان مستواها الثقافي فهي تسعى دائما لكسب هذا النوع من الحلي أو الزينة سواء من مالها الخاص أو من الإرث الذي تحصل عليه من الوالدة ونجدها تحرص كل الحرص عليه، إن الروائي لم يغفل عن توظيفه لهذا التراث الشعبي القيم، فرغم المستوى الثقافي ل"ياما" وعائلتها إلا أنها لم تتخلى هي وأختها "ماريا" عن هذه المجوهرات ليس لقيمتها الثمينة وحسب بل لمكانتها في قلب "ياما" وتعبر عن مدى انتماءها، فالفضة مثلا منتشرة بكثرة في المجتمع القبائلي الجزائري تتزين بها المرأة في الأفراح.

يمكن القول أن الروائي عكس بصورة واضحة الواقع الشعبي الجزائري من خلال نموذج أسرة البطلة.

**4. العادات والتقاليد والمعتقدات:**

تختلف ثقافة الشعوب باختلاف العادات والتقاليد، والممارسات والمعتقدات التي تمارسها وتؤمن بها أمة ما. وقد تلبس هذه العادات أو الممارسات عباءة الدين، لكنها ليست في الدين بشيء ، وقد تقترب منه بدرجات وقد تبتعد أيضا، والمعتقدات الشعبية هي: «تفكير اعتقادي لجماعة قد تكون أقلية أو كثرة، تعيش في مجتمع واحد أو تمتد جغرافيته شاسعة.»[2] فهذه السلوكيات و الاعتقادات توجه سلوك الأفراد المؤمنة بها.

ومن المعتقدات التي وردت في الرواية نجد:

---

[1]: الرواية، ص 248.

[2]: بشير بهادي:جماليات الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في رواية تنروفت بحثا عن الظل لعبد القادر ضيف الله)، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات الجامعي لتمنراست . الجزائر، العدد 11، ص 37.

**4. 1. الإيمان بالأولياء الصالحين:**

« وأمي في عمقها جد حزينة سألتها لماذا؟ قالت شيخ سيدي الخلوي مات ولم أعز الولي الصالح فيه.»[1]

فرغم الطبقة والمكانة الاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها والدة "ياما" إلا أنها تؤمن وتعتقد بأنه يمتلك ميزات عدة، وقد وضح كانط ظاهرة الاعتقاد بالاقتناع الشخصي: « يعد الإيمان كافيا من الناحية الشخصية مقارنة بالعلم الذي يعد مرضيا من الناحية الموضوعية.»[2] فالإيمان بفكرة الأولياء نتيجة لظروف اجتماعية ونفسية من قهر وآلم ف "فيرجي" لديها اقتناع شخصي بأن الولي الصالح جدير بالإيمان به وبكراماته، فهي تزعم بوجود راحة نفسية حين زيارتها لضريح الولي والاتكاء على حائط الضريح. « سيدي الخلوي الذي لم يتغير شيء عزلته، هو كما زرته العديد من المرات مع فيرجي في لحظات قهرها. كانت تجد راحة كبيرة في الاتكاء على حائطه البارد.» [3] ، فزيارة الوالدة لضريح الولي تخفف توترها وتقيم التوازن في نفسها. وهذا ما نجده ينعكس في الواقع، فالمجتمع الجزائري ترسخت هذه الظاهرة في فكره وثقافته الشعبية حقبة من الزمن، ولم تختصر على فئة دون أخرى بل طغت على كل شرائح المجتمع.

كما نجد من المعتقدات فكرة الإيمان بالكرامات كون الولي يحضا بمكانة عالية في المجتمع. « إذا تفحصنا جذر "ولي" فإننا نجد فيه معنى القرب ليشمل العلاقة التي تربط

---

[1]: الرواية، ص 231.

[2]: كلود يفيير: الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، ط1، 2015م، دار الكتب، ص 129.

[3]: الرواية، ص 243.

بين الإنسان والله.»[1] فهذه القدسية التي أكسبت الولي مكانة في أوساط المجتمع، وكذلك الاعتقاد بالكرامات التي تميزهم عن البشر العاديين.

وقد أشار الروائي إلى هذا الجانب في الرواية. « سيدي الخلوي ليس كافرًا، ولي صالح طيب، أشفى الكثيرين ببركاته، من بينهم أمي التي كانت مقعدة فأصبحت تمشي.» [2] أما عن صاحبة هذا القول فهي فتاة صغيرة كانت بالباحة المجاورة للضريح، لما أتاها غريب وطلب منها الذهاب لأداء فريضة الصلاة بدلاً من الجلوس بجانب هذا الضريح، فهذا كفر، فأجابته بهذا القول السابق الذكر، فأمها شفيت ببركات هذا الولي فأصبحت تمشي بعد أن كانت مقعدة فاعتقاد الناس بكرامات الولي بأنه يشفي المرضى ويحقق الأماني موجودًا فعلا في الأوساط الجزائرية وقد إنتشر وبقوة فترة الاستعمار الفرنسي وامتد إلى سنوات لاحقة، إلا أن الكاتب أراد أن يتجاوز هذا الاعتقاد عند الشعب لأنه باطلاً، فبدل أن يتجه العبد إلى خالقه، ويشكوا إليه مصائبه، يتجه إلى إنسان ضعيف مثله بحجة أنه ولي من أولياء الله.

يمكن القول: « يقصد بالمعتقدات الشعبية تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف أو الإلهام أو أنها كانت معتقدات دينية.»[3]

ويبدو أن فكرة الولي الصالح في الأصل أخذت من المتصوفة، ثم أنها اتخذت لنفسها منحى مغاير لعباءة الله، وابتعدت عنه بدرجات، كما تجدر الإشارة في الرواية إلى:

---

[1]: عبد العزيز راس مال: الزوايا والأصالة الجزائرية بين التاريخ والواقع (دراسة أنثروبولوجية حول صحراء تلمسان وأطرافها)، د.ط، وزارة الثقافة، تلمسان، ج2، ص 8.

[2]: الرواية، ص 235.

[3]: أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسيّة، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 315.

**4. 2. عادة تحريم وجود النساء بالمقابر يوم الدفن:**

وهي عادة منتشرة ليس في المجتمع الجزائري وحسب، وإنما في المجتمع العربي بأكمله. قالت البطلة "ياما": «لا أدري من أين جاء تحريم وجود النساء في المقابر يوم الدفن، لكنه ظلم ذابح يا سيدي.»[1]

فيوم جنازة والد "ياما" السي "زبير"، حضرت الجنازة خفية متنكرة في زي رجالي، يبدو أن هذه العادة سيئة في نظر "ياما"، فالكاتب أراد تجاوزها، من خلال الموقف الذي اتخذته "ياما" يوم دفن والدها محاولة بذلك الخروج عن النمط المعتاد في المجتمع الجزائري، غير أن هذه العادة في الواقع الجزائري متمسك بها وبقوة، فهناك عادات لم يستطع الناس التخلي عنها ولم تندثر مع هذا التطور الفكري والثقافي والتكنولوجي. « العادات إذن سلوك اجتماعي لا يشذ عنه المجتمع مهما بلغ من التطور، فكل خطوة يخطوها المجتمع ترافقه عادات قديمة.»[2] فعلى الرغم من الرفض الضئيل لبعض العادات مكانتها وقدسيتها في المجتمع، كونها مازالت مستمرة إلى وقتنا الحالي.

ومن العادات أيضا نجد:

**4. 3. عادة زيارة الميت في الصباح:**

تقوم النسوة من أهل الميت بزيارة قبره بعد الدفن بيوم قبل شروق الشمس، وهي الأخرى عادة منتشرة في المجتمع الجزائري، ونجد الروائي قد أدرجها في الرواية.

« في المعتقد الراسخ كل النساء تذهبن فجرًا قبل إشراق الشمس، تمسحن التربة على وجه الميت، وتصّبحن عليه كأنه بينهن.» [3] وهذه عادة قديمة وقد تصاحبها بعض الممارسات

---

[1]: الرواية، ص 238

[2]: محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي، وزارة الثقافة . مديرية التراث الشعبي، دمشق، 2009م، ص80.

[3]: الرواية، ص 239.

من أخذ الماء وسقي قبر الميت وكذا غرس نباتات ذات رائحة طيبة، ويبدوا أن هذه العادة نجدها منتشرة عند جميع أفراد المجتمع سواء أكانوا مثقفين أو بسطاء، فهي لا تحتكر طبقة دون أخرى بل طغت على الكل حتى أصبحت صفة اجتماعية، «أي أن العادة الشعبية هي فعل يصدر عن تفاعل اجتماعي من الأفراد، ولا تصدر من شخص واحد بذاته.»[1] وهذا ما ينعكس في الواقع الجزائري فعلاً وذلك نتيجة تفاعل اجتماعي، فالجيل الجديد يحيا على هذه الممارسات التي يكتسبها عن أبائه وأجداده فلا يستطيع التخلي عنها خاصة وأنها اعتقاد جماعي مشترك لا فردي زائل ومندثر بزواله، فالروائي يعكس رفضه لهذه العادات من خلال موقف البطلة والمتمثل في رفضها هذه العادات محاولة تجاوزها.

يمكن أن نخلص إلى أن الثقافة الجزائرية تزخر بكم هائل من التراث الذي الذي يفتح مجالاً للدراسة الأنثروبولوجية ، كما أن اللغة وعاءٌ وأداة للتعبير عن هذه الموروثات.

[1]: أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، ص 316.

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني: أنثروبولوجيا الموروث الثقافي في الرواية

### 1. استحضار التاريخ:

1. 1. استدعاء الشخصيات التاريخية

1. 2. استدعاء الأحداث التاريخية

### 2. استحضار الأجناس الأدبية:

2. 1. استدعاء القصة

2. 2. استدعاء المسرحية

2. 3. استدعاء الرسالة

### 3. استحضار الموروث الديني:

3. 1. استدعاء الشخصيات الدينية

3. 2. استدعاء الأحداث الدينية

### 4. استحضار الفنون:

4. 1. استدعاء الموسيقى

4. 2. استدعاء الرسم

تعتبر الرواية كأي جنس أدبي لا ينفصل عن أصوله العربية فهو يتعايش معها، من خلال التناقضات التي يقوم بها الروائي والتي تختلف من روائي إلى أخر باختلاف الحمولات الثقافية، وكذا وجهات النظر، وقد تنوعت هذه التناصات كون تراثنا غني وأحق بالاعتزاز والصون والرعاية.

**أنثروبولوجيا الموروث الثقافي في الرواية:**

**1. استحضار االتاريخ:**

حاول الروائي تقريب الماضي من الواقع باستحضاره التاريخ، ربما لبعد المسافة بيننا وبين ماضينا أو للتذكير بالمواقف والأمجاد، أو ليصور ويكشف ويعري فترة زمنية عرفتها الجزائر، كون «التاريخ مسألة مرتبطة بالوجود الإنساني أولاً وأخرا.» [1] فالتاريخ لا ينتهي إلا بانتهاء الإنسان.

**1. 1. استدعاء الشخصيات التاريخية:**

تستدعي رواية الأعرج العديد من الشخصيات التاريخية نذكر:

**1. 1. 1. هتلر[2]:**

استدعى الروائي شخصية هتلر التاريخية الرائدة في العالم فهي شخصية طاغية ومستبدة «لو فقط كانت النازية رحيمة شوية لتغيرت البشرية نحو الأفضل. لكن المهبول انتاع هتلر

[1]: تركي الحمد: ويبقى التاريخ مفتوحًا، ط1، 2002م، دار الساقي، بيروت . لبنان، ص25.

[2]: (1889م، 1945م)، عاش طفولة مضطربة حيث كان أبوه عنيفًا معه، عاش بالنمسا مسقط رأسه انضم إلى الحزب النازي 1921م، تقلد عدة مناصب عسكرية وإدارية، ولكن طموحه لم يتوقف إلا عندما وصل إلى السلطة سنة 1935، عُرف منذ شبابه بالاستبداد والسلطوية والعنف والتذبذب.

كان يريد كل ش يء أو لا ش يء في وقت قصير وهذا العالم كله الكبار هكذا، لا يقبلون بأنصاف الحلول.

. يا يما! هتلر! هذا غول في هيئة بشر.

. الذين وقفوا في وجهه لم يكونوا ملائكة. أحقادهم لم تكن أقل من جرائمه يقتلوننا اليوم ويلصقون لنا التهم التي يشاءونها. حكم الأقوى حبيبتي.»[1]

وهو حوار دار بين شابًا وصديقته سمعته البطلة "ياما" وهو إحالة عن التاريخ الألماني في عهد هتلر الظالم المستبد الذي أثقل فترة حكمه بالجرائم وظلت هذه الصفة ملازمة لشخصية إلى أزمان لاحقة والروائي أشار إلى هتلر في الرواية ليصور الواقع الجزائري المشوه في تلك الفترة فالدولة تقتل من تريد بعد أن تلصق بهم تهم معينة، فالروائي يرى أن هذا ظلم والاستبداد يُضاهي ظلم هتلر وهذا ما نجده في الواقع الجزائري فعلاً إذا أراد أحد أن يشير إلى بطش أحدهم ينعته باسم هتلر.

ومن الشخصيات التي استدعاها أيضا الروائي نجد:

### 1. 1. 2. يوبا الثاني[2]:

من الشخصيات التي استحضرها الروائي وذلك من خلال الحوار الذي دار بين "ياما" و"سيليني" عازفة في فرقة الديبو جاز «. هل تعرفين من أين جاء اسمك الجميل يا سليني؟ ابتسمت فارتسمت كل ملامحها الطفولية:

---

[1]: الرواية، ص 427، 428.

[2]: ولد حوالي 52 ق.م، توفي حوالي 23 ب.م، ملك نوميدي حكم من العاصمة التي تمتد من شرق الجزائر إلى شمال المغرب الأقصى الحاليين، يمثل الملك المثقف الذي شجع وناصر الفنون والعلوم والآداب، وكان يتقن عدة لغات، فكان عصره عصرًا ذهبيًا.

طبعًا يا طاطا. سيليني ابنة كيلوباترا التي تزوجها ملكنا البربري يوبا الثاني وأسس معها مملكة موريتانيا. المفروض هذا مصدر الاسم.» [1] يحيل الروائي من خلال هذا التوظيف إلى تاريخ البربر وكذا إلى أًصل يوبا الثاني وربما يفتخر بارتباطه بإبنة كيلوباترا، كما يشير إلى معرفة الشباب لتاريخهم وكذا معرفتهم لمعنى أسمائهم وهذا ما نجده في الواقع فبعض الأشخاص لا يعرفون معنى ألقابهم ولا حتى تاريخهم، كما يوجد أناس آخرون متمسكون بالماضي ويعتزون به. ونجد أيضا في الرواية توظيف "الأعرج" لشخصية

### 1. 1. 3. مارك زوكيرييرغ[2]:

هي شخصية عالمية عرفت رواجًا كبيرًا بعد اختراعه لموقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك)، ويعتبر الفيسبوك من أكثر المواقع التي عرفت استعمالا لدى مختلف فئات الشعب، أما في الرواية نجد البطلة "ياما" اتخذت الفيسبوك عالمًا لها بعد أن أغرقها الواقع في الألم والمعاناة،«وفي الليل لا عمل لها سوى الانكفاء على مملكة مارك زوكيرييرغ الزرقاء.» [3] ف"ياما" كونها تعيش في عائلة تشتت بعد وفاة والدها وهجرة أختها وسِجن أخًا لها ومرض أمِّها، وجدت ضالتها في الفيس بوك مع حبيبها فاوست الذي علقت عليه أحلامها، وهذا ما ينعكس في واقعنا فالشباب الجزائري اتخذوا من الفيسبوك عالمًا للهروب من واقعهم أو للتعرف على أصدقاء جدد أو لأغراض أخرى.

---

[1]: الرواية، ص279.

[2]: ولد سنة 1984، في وايت بلينس بنيويورك، رجل أعمال ومبرمج أمريكي، أشتهر بتأسيسه موقع الفيس بوك الاجتماعي، وهو أكبر موقع اجتماعي في العالم، أنشأ الموقع مع زملائه، وهو في جامعة هارفارد، وهو بمثابة الرئيس التنفيذي للموقع.

[3]: الرواية، ص 302،303.

**1. 2. استدعاء الأحداث التاريخية:**

يلجأ الروائي إلى استحضار الأحداث التاريخية سواءً لأغراض جمالية فنية يتطلبها السرد أو لإبراز قدرته الإبداعية أو قد يكون لتخليد هذه الأحداث والاعتزاز بها قد يكون للتنديد بمواقف معينة أو أحداث ومن هنا يمكن القول «يحاول التاريخ التعبير عن ذاته وفق مؤشرات معيّنة من أحداث التاريخ ذاتها.»[1]

ومن الأحداث التي وردت في الرواية نجد:

**1. 2. 1. العشرية السوداء:**

وهي حقبة زمنية مرت بها الجزائر في التسعينات من القرن الماضي، عاش خلالها الشعب الخوف والرعب والدمار والموت وكل ما يوحي بالدموية والتشتت، طغت على هذه المرحلة العشرية السوداء أو سنوات الجمر لما عرفته من سفك للدماء دامت حوالي عشر سنوات بين النظام والجبهة الإسلامية وقد وظفها واسيني في العديد من المرات.«الحرب الأهلية مثل الفيروس المدمر، لا تتوقف إلا إذا أحرقت ثلاثة أجيال متتالية على الأقل.من قاموا بها. من عاشوها واكتووا بنارها. ومن ورثوا أحقادها. شرهة إلى حد كبير هل في المدينة مظهر واحد يحسسك بإنتهاء الحرب؟» [2] يبدوا من خلال هذا القول أن مخلفات العشرية السوداء لم تنتهي مع من عايشوها بل بقت أحقادها وامتدت نتائجها حتى بعد تلك الفترة.
ومن الأحداث أيضا نجد:

[1]: تركي الحمد: ويبقى التّاريخ مفتوحًا، ص28.

[2]: الرواية، ص350.

### 1. 2. 2. الحكم العثماني:

استدعى الروائي هذه الحقبة اعتزازًا وافتخارا بها على لسان "فيرجي" والدة "ياما" فهي تذكر ابنتها مرارًا بإنتمائها العثماني الذي تزعمه «هل رأيت جدك العظيم، سليمان سيد القوانين الجديدة .القانوني...، الذي حكم أطول فترة منذ 6 نوفمبر 1520م حتى وفاته في سنة 1566م خلفًا لأبيه السلطان سليم خان الأول، فقد أدار الشرق والغرب بخاتمه، كان حاكمًا بارزًا يتزعم قمة سلطة الإمبراطورية العثمانية العسكرية والسياسية والاقتصادية، وغزا المعاقل والحصون في بلغراد وروس ومملكة المجر... وصل حتى الجزائر التي أنشأ فيها أسطوله العظيم الذي خاض به الحروب الأكثر قسوة.» [1] يبدوا أن الروائي معجبًا بالحكم العثماني وبذلك العهد الذي عرفت خلاله الجزائر رقيًا وتطورًا نتيجة ارتباطها السياسي والاقتصادي بالدولة العثمانية التي لطالما حلمت أي دولة بالانطواء تحت جناحها والتمتع بخيراتها ونجد التذكير بالعهد العثماني يبعث الفرح في النفس والاعتزاز بالانتماء إليه وهذا ما عكسه الروائي في الرواية «أمي مثل طفلة صغيرة، وأرى السعادة ترقص في عينيها كلما جاء الحديث عن سليمان القانوني أو جدها البربري أو الأندلسي الذي انتقى على جبال البشرات.» [2]

إن والدة "ياما" ترى في ذلك الماضي الجميل، ماضي القوة، والسلطة، والرهبة، والسلطان وكل ما يوحي بالفخر عكس ما آلت إليه الجزائر في الوقت الراهن من ضعف وهوان وتشتت، وهذا ما نجده في الواقع فعلاً فكثيرًا ما تغنى الأفراد بالماضي واعتزاز به في مقابل تنكرهم لحاضرهم وواقعهم.

---

[1]: الرواية، ص 340، 341.

[2]: الرواية، ص 341.

يستخلص مما سبق أن الروائي عمد إلى استحضار التاريخ في الرواية لمرجعية سردية، كما تجدر أيضا الإشارة إلى أن التاريخ مصدرًا فعالاً في دراسة الإنسان وفهمه من الناحية أو الجانب الأنثروبولوجي، فالإنسان مرتبط بالتاريخ ولصيقًا به منذ ظهور.

**2. استحضار الأجناس الأدبية:**

تميزت الرواية عن الأجناس النثرية الأخرى، وعرفت في فترة معينة عناصر ترتكز عليها، أو يتقيد بها كل مبدع لحظة إبداعه، لكن في الفترة المعاصرة عرفت نوعًا من التداخل والتوظيف وأصبحت قادرة على استيعاب كم هائل من الأجناس الأدبية، نذكر منها: القصة، المسرح، وكذا الشخصيات الأدبية الروائية وذلك راجع إلى قدرة المبدع على استيعابها.

ومن الأجناس الأدبية التي وظفها واسيني نجد:

**2. 1. استدعاء القصة:**

يستدعي الروائي القصة في الرواية لإيضاح فكرة معينة أو يعالج مشكلة أو من أجل القيام بوظيفة سواءً جمالية أو فنية، والقصة «عمومًا عمل إبداعي محض ينضده خيط السرد المحكم وبراعة القاص المنصهر في هموم مجتمعه.» [1] فالقصة كغيرها من الأجناس الأدبية تلتزم بقضايا المجتمع وقد وظف الروائي هذا الجنس الأدبي في روايته ف قصة الحمامة التي قتلت في باحة الزاويا: «كانت حمامة هنا، بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ

كفها. مر عليها رجل غريب مع أذان المغرب. كان وجهه غامضًا ومسوّشًا... فجأة سُمِع صوت طلق ناري جاف بلا صراخ فرّ الحمام، وظلت الطفلة جثة هامدة في مكانها... فرغت

[1]: حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، النشر والتوزيع الإلكترونيwww.kotobarabia.com.د.ط ص22.

الساحة من أية حياة.» [1] وظف الروائي هذه القصة ليعبر عن الأحقاد التي سيطرت على النفوس الجزائرية في تلك الفترة، فالاغتيالات التي مورست على الشعب لم تختصر فئة دون أخرى بل مست حتى المسالمين من الشعب، وكذا الأطفال، فالحوار الذي دار بين الجندي والطفلة (حمامة) في القصة عبر عن الانتقام الملئ بالحقد الذي مارسته الدولة أو النظام ضد توجه معين، فالروائي يسعى إلى غرس روح الإنسانية في النفس البشرية يرسخ مبادئ وأخلاق نبيلة في المجتمع، فالقصة كما اعتدنا في الواقع هي «تجسد المأساة الأليمة وتضيف إليها ما يثير الإعجاب والدهشة فإن هذا لا يعني إطلاقا أن القصة أصبحت تلفيقية وإنما أرادت الإعلان عن اغتصاب حق البطل وإظهار حقيقة اغتياله.» [2] فالقصة فعلاً تحمل مغزى وعبرة من خلال سردها،وهذا ما ينعكس في واقعنا فالأمهات والأجداد يقومون بسرد القصص لأبنائهم وأحفادهم لأخذ العبرة منها، والروائي أراد أن يرسخ قيمًا نبيلتًا غابت في النفوس واندثرت.

ومن الأجناس التي استحضرها الأعرج أيضا نجد:

### 2. 2. استدعاء المسرحية:

إن خلف توظيف الروائي للمسرح والمسرحيات في المتن الروائي لأَمرعظيم فهو يصور خلجات النفس ويعبر عن أحاسيسها ولسان حال الأمم من آمال وآلام، كما أن المسرحية تمرر في مضمونها رسائل تَسعى من خلالها إلى تعرية وكشف الواقع. إن «الكثير من العروض المسرحية التي عرضت عبر المسار المسرحي الجزائري وخاصة بعد الاستقلال، تناولت موضوعاتها عوائق وصعوبات الحياة اليومية للمواطن الجزائري، واقترحت حلولاً لها،

---

[1]: الرواية، ص235.

[2]: روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون . الجزائر، 2007، ص43.

ولم يتهرب المسرحيون من الواقع اليومي الذي يعيشه المواطنون.» [1] فالمسرح من خلال هذا القول خير معبر عن قضايا الأمة وقد اتضح هذا في الرواية من خلال قول فاوست «المسرح وحده ليس منفاي، لكنه منقذي من التلف والعزلة وحتى الانتحار.» [2] فالمسرح عند فاوست المنقذ الوحيد الذي التجأ إليه في منفاه وعزلته يبدو أن الروائي لم يختصر على ذكر مسرحيات وحسب وإنما اعتمد حتى على بعض المشاهد ليعبر بها عن غرضه، وهنا تبرز قدرة المبدع عل الربط بين الرواية والمسرح وذلك من خلال ما أراد أيضا له على لسان الراوي «فجأة رن التليفون أخذ بابا زوربا السماعة وهو يرتجف. من معي؟

بعد لحظات من الصمت، جاءه صوت يعرفه جيدًا لأول مرة أرى والدي يرتعش بلا حدود، وتتحول كل صلابته إلى جبل ضخم أذابه فجأة بركان مدمر

. ريان حبيبي، كيفك؟ هوّلتنا عليك يا ولدي.

صمت قليلاً. عرف بحاسة الحيوان الخائف. أن رايان كان في خطر

. بخير يا بابا. أردت فقط أن أسألك وأرجوا أن تجيبني بصراحة.» [3] فهذا المشهد المسرحي جاء على شكل حوار فهو من أهم العناصر التي ترتكز عليها المسرحية ف «إن الحوار تعبير عن الحدث. والمسرحية سلسة من الحوادث يتبع بعضها بعضًا، والحوادث إنما تحدث نتيجة صراع بين الشخصيات، وليس هناك تغير بدون صراع.» [4] فالحوار هنا دار بين الجندي، و ريان والإرهابي

---

[1]: نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، د.ط، دار النشر، ص43.

[2]: الرواية، ص47.

[3]: الرواية، ص310، 311.

[4]: عادل محمد النادى: نظرة تاريخية في كلمة دراما، ط1، المطبعة العربية . تونس، ص39.

«. بابا أنا الآن في غابة معزولة وبين يدي إرهابيين اثنين. ماذا أفعل بهما، أردت أن أستشيرك. هل أقتلهما وأخلص البلاد من جرائمهما، أم أسلمهما للمعبر القريب... أو أطلق سراحهما

. شوف يا ابني أنت لَست مجرمًا. لست قاتلاً، أنت في الخدمة الوطنية...

. اتخذ أي قرار تشاء، بقلبك وبكل حواسك الإنسانية، لكن لا تقتل من قتل واحد يتعود على الدم...

هل تدري يا سيد زوبير ماذا فعلت الآن؟

. لا أدري يا سيدي عما تتحدثون؟ أنا كنت فقط أنصح ابني ريان بالخير، لا أكثر.» [1] أراد الروائي أن يمرر رسالة من خلال هذا الحوار أو المشهد المسرحي فاستشارة "ريان" لوالده في شأن الإرهابيين وما يفعله بهما، فقال له والده أطلق صرحهما، فهذا القرار يحمل بعد أخلاقي فالروائي يلمح إلى المصالحة الوطنية فهي انطلاقة الأمن والأمان، كما يربطنا الوطن الواحد، والإنسانية، فالمشهد المسرحي الذي وظفه واسيني يحمل بعد إنساني وأخلاقي، وهذا ما ينعكس في واقعنا لطالما سعى المسرح إلى تغيير الواقع الراهن وتمرير عددًا من الرسائل ذات أبعاد مختلفة سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية.

ويواصل الروائي استحضاره الأجناس الأدبية نجد أيضا:

**2. 3. استدعاء الرسالة:**

تعتبر الرسائل من الأجناس التي عرفت منذ الأزل، يستعملها الإنسان للتواصل، وقد اختلف من زمن إلى أخر وعرفت تطورًا مواكِبَة تطور الإنسان فالرسالة «واحدة من عناصر

[1]: الرواية، ص313.

الفعل القولي أو فعل التواصل، والرسالة هي النص (والمادة الدلالية ومجموعة السيماءات التي يتعين تشفيرها) والتي يرسلها المتكلم للمستمع.» [1] فالرسالة من خلال هذا القول تستوجب مرسل ومرسل إليه تحمل دلالات تواصلية، ومن الرسائل التي استدعاها الروائي نجد: الرسائل التي كانا يتبادلانها كل من "ياما" وحبيبها الافتراضي "فاوست" عبر الفيس بوك.

«فاوست حبيبي لك كل شئ، ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة،...

أنت معي حبيبي في كل لحظاتي

أينك الآن

في منفاي؟ تعرفينه جيدًا

مؤشر المكان في الفيسبوك لا يظهر في أي مكان.» [2] وهي إحدى الرسائل التي كانا يتبادلانها ف "ياما" تعبر عن حبها لحبيبها وتحمل برؤيته وتكسر ذلك الحاجز الافتراضي بينهما، فهي في كل مرة تحلم برؤيته وقضاء أروع اللحظات معه، وهذا ما نجده في الواقع الجزائري فالشباب اليوم اتخذوا من مواقع التواصل الاجتماعي ملتقى للعشاق والأحباب، فنجد الشاب يتعرف على فتاة وينسجان معًا أحلامهما وينتظران دائما بكل شوق لحظة اللقاء. ونجد الروائي قد عبر عن الواقع أيما تعبير ف "كوزيت" أخت "ياما" ( لقبتها البطلة بهذا الاسم لأنها ترى فيها قسوة كوزيت الحقيقية وفضلت لها هذا الاسم بدلاً من "ماريا" ). فبعد

[1]: خير البرنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط1، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة، ص128.

[2]: الرواية، ص25.

وفاة والدتهما بعثت كوزيت « كل الاعتذار. مشغولة جدًا في هذه الفترة تعازي الخالصة. الكثير من الشجاعة عزيزتي ياما.»[1]

اكتفت "ماريا" ببعث رسالة قصيرة على جهاز الهاتف معبرة عن أسفها لعدم حضور جنازة والدتها، متحججة بانشغالها فهي فتاة قاسية تخلت عن كل عائلتها ولم تكن حاضرة حتى في أحوج الحاجة إليها، فلم تحضر وفاة والدها ولا أمها، فضلت الوحدة والغربة على أن تعود إلى أن تعود إلى وطنها وأهلها، وقد نجد مثل هذه الشخصيات في الواقع الجزائري، يتخذون من الغربة وطنًا لهم، في حين يتخلون عن كل شيء الذي من المفترض هو أصلهم ووطنهم.

فنجد أن الأجناس الأدبية التي استحضرها الروائي من مسرحيات ورسائل أدت دورًا كبيرًا في تقريب البعيد وتوضيح المبهم وكشف الستار عن المخفي والمسكوت عنه وتعرية الواقع، فالروائي بقدرته الفنية البارعة استطاع أن يعبر وبقوة عن واقع هشٍ ومشوه عاشه المجتمع الجزائري.

### 3. استحضار الموروث الديني:

يعتبر الموروث الديني من المصادر التي اعتمد عليها الروائي المعاصر في البناء السردي للرواية، سواء استحضار لشخصيات أو أحداث دينية، لما لها من قدسية وتأثير قوي على النفس، ومن الموروثات الدينية التي استدعاها الروائي نجد:

### 3. 1. استدعاء الشخصيات الدينية:

قام واسيني باستدعاء عددًا من الشخصيات الدينية التي وضحت له فكرة معينة أو حدث معين. «كان استدعاء الشخصية الدينية جزئيا يخدم فكرة معينة للكاتب ولم نلحظ انصهارها

[1]: الرواية، ص214.

في الحدث الروائي، بل كانت أداة تعبيرية عن حادثة معينة.» [1] وهذا ما يظهر في الرواية فالروائي استعمل هذه الشخصيات دون انصهارها في الكل الروائي، ومنها نذكر:

### 3. 1. 1. الزبير بن العوام[2]:

استدعى الروائي هذه الشخصية ربما ليذكر بالماضي وكذلك ليجري مقارنة بين الشخصيات الدينية سابقًا وبين الحاضر، ف "ياما" رفضت اسم زبير لأنها ترى بأنه غير مناسب لشخصية والدها «بابا زبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائمًا بأن اسم زبير إجحاف في حقه. زبير، بدا لي دومًا اسم رجل محارب وصحراوي، قاسي القلب والروح. أما والدي فقد كان على العكس من ذلك. عاشقًا للحياة، ورجل علم واستقامة كلفته حياته.» [3] ربما كان على البطلة أن تفتخر باسم والدها فهو يحمل اسم صحابي جليل فقد كانت شخصيته متشبعة بالدين والشجاعة والمروءة، لكنها على العكس من ذلك فضلت شخصية فاسقة "زوربا" وهو بطل رواية "ألكسيس زوربا" وهو زير نساء ورجل فاحش، فهي ترى بأنه شخص محب للحياة كوالدها، لذلك فضلته على زبير، كما أن اسم والدها دفعها إلى البحث عن حياة زبير فتقول: «عرفت مثلاً أنه ولد في 594م وتوفي في 606م... عاش 62 عامًا. كنت أريد لوالدي عمرًا أطول وأجمل. أسلم الزبير بن العوام وعمره خمس عشرة سنة. كان ممن هاجر إلى الحبشة، وهاجر إلى المدينة مقتفيا خطوات الرسول. تزوج أسماء بنت أبي بكر. شهد معركة بدر وجميع الغزوات التي قادها الرسول... كان الزبير من الستة أصحاب

---

[1]: حسن علي المخلف: التراث والسرد، ط1، 2010م، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة . قطر، ص 60.

[2]: هو الزبير بن العوام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب رضي الله عنه، يلتقي نسبه مع النبي صلى الله عليه وسلم، أسلم من أوائل من أسلم من الصحابة، كان ثابت القوام، صاحب السيف الصارم، والرأي الحازم، والثبات والتسامح.

[3]: الرواية، ص98.

الشورى...وجدت معلومة أخرى أنبتت الشوك في لحمي، وأعطتني كل المبررات لتغيير اسم والدي، كان الزبير بن العوام من أمهر وأفضل الفرسان في زمانه، وكان لا يجاريه في الفروسية إلا خالد بن الوليد.» [1] ف"ياما" ترفض تسمية أباها بكل قوة، فرغم الإيجابيات التي تتمتع بها شخصية زبير إلا أنها ترفضه، ترفض فيه الحياة الحربية التي ترى فيها تقيدًا عكس زوربا الذي عاش بكل عنفوان. ومن الشخصيات نجد:

### 3. 1. 2. عايض القرني[2]:

استدعى الأعرج هذه الشخصية ليوضح فكرة ف "سيرين" صديقة "ياما" كانت دائمًا ناصحة لصديقتها من الناحية الدينية، فكل ما أتاحت لها الفرصة أعطت لها العديد من النصائح في تقول لها عن عائض القرني: «عن الرياضة قال عنها الشيخ عايض القرني: ألا لعنة الله على الرياضة كلها موبقات خطيرة.» [3] ف"سيرين" تنصح صديقتها بالإقلاع عن المسرح والروايات وتدعوها إلى قراءة الكتب الدينية التي تستفيد منها فهي تقول لها عايض القرني يقول عن الرياضة حرام.

يبدوا أن الروائي عكس الواقع فالكثير من الأفراد في الواقع تسعى إلى نصح الأفراد حتى وان كانت هذه الأقوال لا توافق الواقع المعاش ولا تتماشى معه.

ومن الشخصيات الدينية نجد:

---

[1]: الرواية، ص98، 99.

[2]: ولد سنة 1959، وهو داعية إسلامي سعودي وشاعر، له الكثير من الكتب والخطب والمحاضرات الصوتية والمرئية ودروس وأمسيات شعرية وندوات أدبية، حاولوا اغتياله في 2016 بالفلبين.

[3]: الرواية، ص110.

### 3. 1. 3. القديس أوغستين[1]:

قد وظف الروائي هذا القديس ليعبر عن الدين المسيحي وعن الكنيسة كمكان لممارسة الطقوس والعبادات المسيحية، تقول "ياما" «لم أر الكنيسة منذ أن فجرت بأيد مجهولة. يقال إن القديس أوغستين هو من بناها أو أمر ببنائها في ذلك المكان بالضبط لأنه يحاذي المقبرة المسيحية. وبقدرة قادر لم تُهدم كليًا.» [2] إن الكنيسة التي فجرت من أيادي مجهولة، في تلك الفترة . العشرية السوداء . قامت الجماعات المتطرفة بالاعتداء حتى على أماكن العبادة، فقد فجرت الكنيسة التي كانت معمرة لزمن طويل، وهذا ما حدث في الجزائر في سنوات الجمر، فالجماعات الارهابية اعتدت على الديانات وسفكت الدماء دون أية رحمة.

أدت الشخصيات الدينية دورًا بارزًا ومُهمًا أثناء توظيفها، فهذه الشخصيات تذكر الفرد بعصر معين، أو تقدم نماذج للخير والشر أو ذات بعد أخلاقي وديني، وكذلك هذه الشخصيات لها حضورًا قويا في نفس الجمهور، كونها تبعث فيه لحظة التذكير بها القدسية أو التأثر فعند ذكر الزبير بن العوام يخطر في ذهن المتلقي للوهلة الأولى أنه صحابي جليل، أو عند ذكر عايض القرني توحي للمتلقي بأنه داعية وخطيب وناصح، وعند ذكر القديس أوغستين فهو يوحي بالقدسية عند من يعتنق الديانة المسيحية، حاله حال المسلم عند ذكر شخصية مرتبطة بدينه، وهذا ما ينعكس في الواقع فعلاً.

### 3. 2. استدعاء الأحداث الدينية:

تعمل الأحداث الدينية على مساعدة الروائي على تفعيل السرد من خلال ربط الوقائع الدينية الحقيقية بالمتخيل، فنجد الروائي يستحضر أحداث حقيقية ويحورها من خلال التخيلي

---

[1]: (354م ،430م)، من أبطال المقاومة الأمازيغية ضد الرومان والوندال، تشبع بالمعتقد المسيحي، ودافع على مبادئ الكاثوليكية، كان خطيبًا وكاتبًا من طراز عالِ.

[2]: الرواية، ص257.

ومن هذه الأحداث نذكر، «الرجل كان طيبًا قبل حرب قابيل وهابيل الدموية، الدفن هو الانتقاء النهائي من الوجود.»[1] استدعى الروائي قصة هابيل وقابيل الدموية، فقابيل عند قتله لآخاه هابيل، ولما رأى الغراب يواري سوءة أخيه، استحى من سوءته، ومن ثم قام بدفن أخيه كما فعل الغراب فهذه القصة أو الحدث الحقيقي الذي حدث شكله الروائي في قالب جديد. ليعبر عن هشاشة المرأة ولينها في حين قوة الرجل وقسوته، ومرد ذلك إلى الحرب التي حدثت بين قابيل وهابيل.

ومن الأحداث الدينية نجد على لسان الراوي «الرجل جاف كالحطب لأنه من طين يتصلب بسرعة، فيدخل الحروب والقسوة، والمرأة من نور الرجل صناعة اليقين، والمرأة لمسة الهشاشة.»[2] وظف الروائي الحدث الديني كون الرجل من طين والمرأة خلقت من ضلعه في حين أدخل التخييل وحور في الحدث المحكي حتى يتماشى ومبتغاه أي وأغراضه فهو يريد أن يوضح أن الرجل ذو قوة وصلابة وقسوة في حين تقابله ضعف المرأة ولينها، فالطين يمثل القسوة في حين النور يمثل الحياة. فرغم أن هذا غير منطقي إلا أن في الواقع نجد المجتمع ينظر إلى المرأة دائمًا نظرة ضعف ونظرة دونية على خلاف الرجل.

ويواصل الروائي سرده للأحداث الدينية «ديف المهبول كيف آكل البرتقال مثلما كان يفعل جده. كان يسميها الفاكهة الأنثوية الأنيقة في شكلها شئ من شهوة المرأة المتخفية والمعاندة هو متأكد من أنها هي فاكهة ما بعد الجنة التي أنقذت أدم وحواء من قفر الربع الخالي وعطشه بعد عملية الطرد، وليست التفاحة الملساء التي لا روح فيها.»[3] فقد استحضر الروائي الحدث الديني وهو خروج أدم وحواء من الجنة بعد أن وسوس الشيطان وأكلا من

[1]: الرواية، ص 238، 239.

[2]: الرواية، ص239.

[3]: الرواية، ص246.

الشجرة التي أمرهم الله سبحانه وتعالى بعدم الاقتراب منها، لكن الروائي جعل من خلال التخييل أن البرتقالة هي الثمرة التي أنقذت أدم وحواء من عطشهم وليست التفاحة وهنا أراد الروائي أن يعلي من قيمة البرتقال ويصنفه من الثمار التي تبعث الحياة في النفس البشرية، فجد "ديف" كان يمتلك شركة لمنتجات البرتقال. وكذلك مخزن للتوزيع لهذه الثمار، كما نجد أيضا في قول "ديف" «التفاحة ملساء مثل وجه به بريق، لكنها بلا روح. عندما أُخرج آدم من الجنة بسبب التفاحة، ونزل نحو أرض جرداء لا زرع فيها، فتحت أمامه حواء برتقالة أدخلته جنة اللذة التي لم يشعر بها أبدًا من قبل. يفترض أن يقال تفاحة آدم وبرتقالة حواء في هذه الحالة، عندما أكل منها شبع من لحمها وارتوى من مائها. كان يمكن أن يموت بدونها.»[1] فمن خلال هذا القول يتضح غرض الروائي من تشبيهه للرجل بالتفاحة وللمرأة بالبرتقالة، فالتفاحة قاسية في داخلها صلبة مثلها مثل الرجل، أما البرتقالة فهي لينة ممتلئة بالماء الذي يثير اللذة، فالرجل يموت بدون المرأة، فهي الحياة.

نخلص إلى أن الروائي وظف الموروث الديني ليوضح فكرة معينة، وهي الفرق بين الرجل والمرأة، وقد أضفى على الموروث الديني شيئًا من خياله وبرزت قدرته الفنية الهائلة التي استطاع من خلالها تقريب الصورة للمتلقي، فمن خلال الموروث الديني يمكن أن يوصل الروائي فكرة معينة ويوضحها وهذا ما نجده في رواية مملكة الفراشة فالروائي عبر عن المجتمع الجزائري من خلال تراثه.

**4. استحضار الفنون:**

أخذت الرواية المعاصرة تقرن السرد بالفنون من خلال التضمين، فالفن جزء من وجدان الفرد، يعبر عن مشاعره وقضاياه، ويختلف ذلك من مبدع إلى أخر ومن متذوق إلى أخر

[1]: الرواية، ص246.

ومن الفنون التي ضمنها الروائي في روايته الموسيقى والرسم «متابعة الرواية للعبة الموسيقا لحنًا وغناء تتألق خبرة الكاتب.»[1]

### 4. 1. استدعاء الموسيقى:

استدعى الروائي فن الموسيقى، كونها تعكس الواقع وكذا تعبر عن المشاعر

و توقظ الإحساس في النفس السامعة لها. فقد قام واسيني باستدعاء شخصيات موسيقية ليعبر عن غرضه.

### 4. 1. 1. الشخصيات الموسيقية:

### 4. 1. 1. 1. بوليوز[2]:

وظف الروائي هذا الموسيقار حتى يعرف بآلة الكلارينات التي لطالما أحبتها "ياما" وعبرت بعزفها عليها على ما تختلجه نفسها من آلم ومعاناة، فالموسيقى تمنحها سكينة، غير أن أستاذها في اللغة العربية، عارض حبها لهذه الآلة، لأنها لا تلائم شكلها، وعليها أن تتعلم آلة أدفأ، إلا أن أمها ساعدتها على إثبات قدرتها وتفوقها، و حتى تثير غضب أستاذها أحضرت له نصًا للعازف الشهير "بوليوز" وقرأته عليه باللغة الفرنسية التي يكرهها وقالت له: «اسمع ماذا يقول موسيقي اسمه برليوز عن الكلارينات: "الكلارينات مناسبة للتعبير عن المبهر. آلة ملحمية مثل الصناجات والترومبيت النحاسية في السمفونيات العسكرية الكبرى، توقظ فكرة الإحساس بفرقة عسكرية مغطاة بالواقيات المعدنية اللمّاعة، متجهة نحو النصر أو

---

[1]: نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص173.

[2]: (1803م، 1969م)، هو مؤلف موسيقي فرنسي، تميزت أعماله بقوة الحس، خلف العديد من الكتابات الموسيقية، إضافة أنه كان طبيبًا ناجحًا.

الموت، فمجموع أصوات الكلارينات التي تسمع في الوقت نفسه تبدوا كأنها التعبير عن النساء المحبوبات والعشيقات."»[1] أرادت "ياما" أن تستفز أستاذها أكثر من أن تقنعه بأن آلة الكلارينات هي من أعرق الآلات وأقربها إلى الإحساس.

ومن الشخصيات التي وظفها الروائي نذكر:

### 4. 1. 1. 2. ماريا كالاس[2]:

وظف الروائي هذه الشخصية، لما شبهت البطلة صوت "سليني" بصوت ماريا كالاس وذلك من خلال قولها: «وسليني التي تركت الهارمونيكا وبدأت تغني مقطعًا من كارمن. أغمضت عيني قليلاً. شعرت حقيقة بأن ماريا كالاس كانت على مرمى يدي وقلبي وحواسي. ظللت في غفوتي حتى انتهت.»[3]

### 4. 1. 2. فرقة الديبو جاز:

وهي فرقة موسيقية قام بإنشائها مجموعة من الشباب الجزائريين تجمعهم الهواية والاحتراف والطموح، عبرت عن معاناة وألام الشباب في سنوات الجمر والدموية، كانا كتلة واحدة حتى بعد فقدهم عنصر هام في المجموعة "ديف" ومغادرة جزء منهم خارج الوطن إلا أنهم حافظوا على تواجدها وواجهوا العديد من المشاكل من أجل بقاءها. ف"ياما" بالإضافة إلى حبها للموسيقى إلا أنها تحاول مواصلة الطريق مع فرقتها رغم الصعاب «فرقة ديبو جاز الذين ظلوا يلحون على عودتي إلى الفرقة للغوص في العمل ونسيان الألم. في أعماق كنت

---

[1]: الرواية، ص19، 20، 21.

[2]: (1923م، 1977م)، مغنية أوبرا باللغة الإنجليزية أمريكية المولد من أبوين يونانيين تلقب بملكة الدراما وأيضا لقب لاديفينا، يتمتع صوتها بقدرة عالية على التلوين وأداء المهارات الصوتية إلى جانب صوتها العظيم، كانت تضفي على أدائها التعبير الداعم للكلمة والموسيقى من خلال التمثيل.

[3]: الرواية، ص285.

راغبة حقيقة في ذلك، لكن مقتل والدي ووضع أمي الصحي لم يتركا لي أية فرصة للتفكير الجيد، ومع ذلك لم أغلق الأبواب. أكدت لهم على أن المسألة وقت فقط، لأني لن أتوقف عن الكلارينات، فقد كانت رفيقي اليومي في أوقات العزلة والحنين، وسلاحي ضد الموت والجنون.»[1] يبدوا أن الموسيقى كانت المتنفس الوحيد ليس للبطلة وحسب وإنما البطلة نموذج لكل الشباب الجزائري الذي عاش نفس الأحداث ونفس الألم والمعاناة فكانت هذه الفرقة الموسيقية باتخاذها من الآلات العصرية وأخرى تقليدية كالدف والطبل وسائلاً لنقل أصواتهم للعالم وتقريب واقعهم المرير.

كما وظف الروائي فن أخر عبر وبقوة لا تقل عن الفن الأول عن الواقع الجزائري وهو:

### 4. 2. استدعاء الرسم:

الرسم من الفنون التي ضمنتها الرواية المعاصرة في متنها، فقد استعان الروائي بهذا الفن ليعبر عن المسكوت عنه أو يختزل الكلام الملفوظ، فالصورة تنتج دلالات تختزل وتترجم كلامًا. وقد وظف الروائي فن الرسم في المتن من خلال الرسومات التي قام بها الرسام "ميرو"، لما طلبت "فيرجي" أن ترسم لها صور ل "بوريس فيان" [2] وكذلك طلبت رسمها معه بدل عشيقاته، فقد قادها جنونها وحبها لأديب مات يوم ولادتها هي صدفة كما قالت "ياما"، أحبته لدرجة أنها تنكرت لزوجها، «عندما زارها ميرو، طلبت فيرجي منه، أن يرسم لها بورتريهات لبوريس فيان، مستوحاة من صورة الأصلية، جاءته بكل الصور التي عثرت عليها في كتاباته وسيرته ووضعتها بين يديه... قالت لميرو

---

[1]: الرواية، ص122.

[2]: (1920م، 1959م)، ولد بمدينة فيل دافري بباريس، وهو كاتب فرنسي وشاعر غنائي ومغنّي وناقد وموسيقي جاز (عازف بوق)، ومترجم باللغة الإنجليزية وممثل ورسام ومهندس، فهو أديب وفنان لامع عرف شهرة وتميز كبيرين.

. قلت لي إنه بواسطة الفوتوشوب تستطيع أن تغير صورة بصورة،...

هاه الأن فهمت قصدك. تريد أن تسترجعي حقك المسروق من نساء بوريس.»[1]

استدعى الأعرج فن الرسم هنا ليعبر عن حالة نفسية متوترة فوالدة "ياما"، التي أحبت الأديب "بوريس فيان"، وكانت شغوفة به وصل بها الأمر أن طلبت من رسام المدينة أن يرسم لها لوحات خاصة ب"فيان" وقامت بتعليقها بالبيت ثم أخذها جنونها إلى أن تطلب منه أن يضع صورها التي رسمها مكان عشيقاته، يبدوا أن ما عاشته "فيرجي" من آلم وأوضاع مزرية، وقسوة الحياة، اتجهت إلى الوهم لعلى فيه ضالتها، ولكن لم تجد في عزلتها ذلك الدفء الذي فقدته في عائلتها وحكمت على نفسها سلفًا بالخيال والافتراض والجنون.

كما نجد الرسم أيضا كفن مارسته "ياما" فهي تقول: «لأول مرة اكتشفت موهبة جديدة فيَّ، موهبة الرسم واللعب بالألوان المعشقة بارتباكي وخوفي وحنيني، فقد نامت الألوان الهاربة التي ترسخت في قلبي ودماغي طويلاً قبل أن تستيقظ دفعة واحدة. «رسمت في البداية أشكالاً كثيرة لم يكن لها أي معنى بالنسبة للناظر، إذ كانت خليط من الأشياء التي كان يصعب عليّ لمسها كما أشتهي.» [2] يبدوا أن الرسم كان متنفس للبطلة فتلك المحاولات التي قامت بها تحمل في كل لمسة خوف وألم ومعاناة وحنين، فقد رسمت البطلة أشكالاً غير واضحة للمتلقي أو الناظر إليها، فهي تلك الأحلام التي استعصي تحقيقها على أرض الواقع. «بِتُ الليلة بكاملها وأنا أرسم بلا خطوط مستقيمة، وأخط الألوان التي لا أدري هل كانت حزينة أم لا. انتابتني رغبة كبيرة لتدمير البياض الذي يحيطني إذ رأيت بيتي مثل الكفن... رسمت لوحة كبيرة كانت مليئة بالتدرجات التي لا حصر لها، مثل المنمنمات. كانت بلا شكل واضح. اكتشفت حينما ابتعدت قليلاً أني رسمت فراشة وهي تفتح جناحين واسعين عن

[1]: الرواية، ص146، 176.

[2]: الرواية، ص355.

أخرهما.» فالحياة الهشة والممزقة التي تعيشها "ياما" ظهرت في رسوماتها، فتلك الفراشة كانت تحلم بالأمان والاستقرار والحب، غير أن ألوانها بانت بالية وأصبحت حياتها لوحة بلا ألوان في وسط من الدمار والألم، وهذا ما عكسه الواقع، فنجد أن الرسم يعبر عن مكنونات النفس وخلجاتها.

نخلص إلى أن استدعاء الموروث سواءٌ التاريخي أو الديني أو فنون أو أجناس أدبية، أبرز من خلاله واسيني الأعرج الواقع المعاش وانفتح على قضايا عاشها الشعب الجزائري بواسطة هذه الدعائم.

# خاتمة

سعينا من وراء هذه الدراسة إلى تقريب الصورة عن توظيف الموروث الثقافي في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج من الناحية الأنثروبولوجية، حيث سعينا إلى محاولة إبراز مدى تأثير الموروثات الثقافية في بناء النص الروائي الجزائري وصياغته على شاكلة موائمة للحراك الثقافي والفكري للمجتمع الجزائري بعدّ المبدع جزءا لا يتجزأ منه، وأنه الناطق الرسمي بلسانه، والكاشف عن إرثه الثقافي على تنوع أشكاله وتعدد صوره .

وعليه نجد أن تطلعات واسيني لاستلهام الموروث الثقافي وتوظيفه له أفضت إلى نتائج أبرزها:

. الموروث الثقافي جزء من الأمة؛ كونه أحد مقوماتها الشخصية التي تميزها من الأمم الأخرى.

. ولد توظيف الموروث الثقافي دلالات عميقة كالأصالة والانتماء في الرواية، فضلا عن استنطاقه للماضي من خلال توظيفه للأحداث وإسناده أدوارا ذات مغزى ثقافي بامتياز، وهو الذي يكشف تشبع المجتمع الجزائري بشتى أشكال الموروث الثقافي على اختلاف طبقاته وانتماءاته.

. حفلت الرواية بالموروثات الشعبية ممثلة في الأمثال والأقوال المأثورة والعادات والتقاليد، وذلك لتجذّر هذه المضامين في الذهنية الجزائرية الشعبية وثقافتها.

. إن توظيف الروائي للأجناس الأدبية ساعده على تقريب فكرة الإيمان بالأولياء الصالحين بالنسبة للقارئ العربي والأجنبي الذي لديه فضال للتعرف على تنوع الموروث الثقافي للمجتمع الجزائري والقيم الشعبية المتأصلة في كامل لبناته، ويدلّ ذلك عن قدرة الأعرج في التعبير عن هذا الاختلاف والتنوع على الصعيدين الفكري والثقافي في حلة فنية راقية تعكس تبّعه الذاتي بهذا الموروث وإيمانه بجدواه في معالجة قضايا عديدة طرحها في رواية " مملكة الفراشة".

. كشف الروائي عن واقع جزائري مشوه تسوده الضبابية والسوداوية في ظل الأحقاد والفتن وتصفية الحسابات، وهي عوامل خلفتها فترة مأساوية أفرزتها العشرية السوداء التي عايشها المجتمع الجزائري وتكبّد آلامها ومآسيها العام والخاص، وعبّر عنها المثقف والأديب على اختلاف توجهاته وتطلّعاته.

. وظّف الروائي القرآن الكريم وأثره في بناء الموروث لثقافي والتاريخي، وذلك للتعبير عن تناقضات الماضي والحاضر من خلال النقد الضمني أو النمطي، فالكاتب يوجه رسائل ضمنية للقارئ ينقد من خلالها واقعه غبر مقارنتة بالماضي.

. يعلن الروائي عن انتمائه للشعب والتزامه بقضاياه من خلال ما وظفه من أمثال وأقول مأثورة توارثتها الأجيال وتمثلتها عبر الزمان والمكان.

وزبدة القول إن التراث ذخيرة كبيرة ومخزون هائل للشعوب والأمم، وهو صورة عن ثقافة شعب حاول الروائي استحضارها وتصويرها في أحداث وشخصيات ورقية تعبّر عن ثراء التجربة الروائية وتشبعها بثقافة الأمة وإرثها.

# ملحق

**ملخص الرواية:**

تطرق واسيني الأعرج في روايته مملكة الفراشة إلى الفترة التي عرفتها الجزائر بعد العشرية السوداء من مأساة، ووحدة، وخوف، وعزلة، ودمار مادي، ومعنوي. مختصرًا إياها في أسرة جزائرية من الطبقة الوسطى المثقفة كنموذج.

"ياما" بطلة الرواية تعمل صيدلانية اتخذت من ( الفيسبوك) موقعًا للتواصل الاجتماعي مُتنفسًا للهروب من الواقع، أحبت شابًا جزائريًا يعيش في المنفى حين ضيقت العشرية السوداء الخناق على المثقفين، لتكتشف فيما بعد أن حبيبها فاوست افتراضي بعد أن قرر العودة ليعرض مسرحيته غرناطة بعد هدوء الأوضاع في البلاد، ولحظة ذهابها لحضور المسرحية اكتشفت أن حبيبها ( فادي) وهمي انتحل ابن عمه رحيم شخصيته.

أختها التوأم "ماريا" اتخذت من العالم الأوروبي المتحضر وطنًا لها هربًا من عالم التخلف والحروب إلى الحضارة والحرية متناسية عائلتها ومأساتهم ومعاناتهم بل متناسية وطنها.

الأخ "ريان" هو شاب طموح محب للحياة لم يتحقق حلمه بأن يصبح رجل قانون عمل كمربٍ للخيول، وبعد أن تمكن من المهنة فتح حظيرة خاصة لكنها أحرقت، فكانت الصدمة شديدة الوقع على قلبه ونفسيته فتحول إلى مدمن للمخدرات وجن في الأخير بعد أن سجن بتهمة القتل ، أما عمودا الأسرة الأب والأم، الأب "زوبير" (زوبا) كما أسمته ابنته "ياما" عمل صيدليًا في شركات "صيدال" ثم قرر العودة إلى الوطن بعد إفلاسها، ورغم العديد من الإغراءات التي قدمت له خارج الوطن غير أنه قرر خدمة وطنه وأهله، انتهى به الأمر أن أغتيل من قبل المافيا بعد أن رفض الخضوع لهم.

الأم "فريجة" ( فيرجي) كما تناديها "ياما"، معلمة للغة الفرنسية، تحب المطالعة في الأخرى عانت من نتائج العشرية السوداء، أحبت الروائي "بوريس فيان" الذي توفي يوم ولادتها، وولعت به، واشتدت عزلتها بعد أن اغتيل زوجها، فازدادت تعلقًا بعشيقها الوهمي، وتنكرت لزوجها بحجة خياناته إلى أن أخذتها المنية.

استعان الروائي بالموروث الثقافي كالتاريخ، والموروث الشعبي، والديني، ليعبر عن المعاناة، والمأساة التي لم يسلم منها أحد، فالعشرية السوداء جزء من المعاناة، فقد امتدت نتائجها إلى سنوات لاحقة.[1]

[1]: ينظر: الرواية.

**التعريف بالروائي:**

قبل الولوج في غمار البحث علينا التعريف بواسيني الأعرج وهو من الروائيين الفحول في الجزائر الذين ناضلوا بالقلم للدفاع عن المرأة وعن وجودها وقد « ولد واسيني الأعرج في الثامن من شهر أوت سنة 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان.»[1]

أما عن تعليمه فقد « تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.»[2] ويعتبر من أهم الأصوات الجزائرية التي برزت كتاباتهم باللغتين العربية والفرنسية.

**ومن مؤلفاته:**

« البوابة الزرقاء( وقائع من أوجاع رجل )

نوار اللوز

الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية

سيدة المقام

حارسة الظلال

ذاكرة الماء

مرايا الضّرير

[1]: زهرة ديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم..هكذا كتب...، د.ط، دار الهدى، ص9.

[2]: المرجع نفسه، ص9.

شرفات بحر الشمال.» [1] وأيضا من مؤلفاته ما نحن بصدد دراستها مملكة الفراشة، ولم تَختصر كتاباته على الجانب الروائي فقط، بل تطرق أيضا إلى الجانب النقدي.

«اتجاهات الرواية العربية في الجزائر

النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية

الجذور التاريخية للواقعية في الرواية

اتوبيوغرافيا الرواية

ديوان الحداثة، في النص الشعري العربي.»[2]

ونجد قد نالت كتاباته سواءٌ الروائية أو النقدية رواجًا كبيرًا في الساحة الأدبية والنقدية وذلك راجع إلى قدرته الإبداعية الفذَّة وقد « تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية، والإسبانية. كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرَّغ منذ سنوات للإبداع الروائي.»[3]

[1]: يحي الشيخ: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، جريدة النهضة، أصدرته منظمة اليونسكو،1996م، عدد80، 2005،ص3.

[2]: الرواية، ص510 . 511.

[3]: زهرة ديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم.. هكذا كتب..، ص13.

مقدمة..... 01

مدخل..... 05

1. المفاهيم..... 07

1. 1. مفهوم الأنثروبولوجيا:..... 07

1. 2. مفهوم التراث:..... 08

أ. لغة..... 08

ب . اصطلاحا:..... 09

1. 3. علاقة الموروث بالثقافة..... 11

1. 4. مفهوم الموروث الثقافي:..... 11

2. نشأة الأنثروبولوجيا:..... 11

3. علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب..... 14

4. علاقة الأنثروبولوجيا بالسرد..... 15

الفصل الأول: مضامين الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية..... 17

1. اللغة..... 19

1. 1. القرآن الكريم..... 19

1. 2. قصائد مغناة..... 21

1. 3. الموروث الشعبي..... 24

1. 4. الأقوال المأثورة..... 28

2. الآثار:..... 30

. العمران..... 31

3. التراث المادي:..... 33

3. 1. اللباس..... 33

3. 2. الحلي والزينة..... 35

4. العادات والتقاليد والمعتقدات:..... 37

4. 1. الإيمان بالأولياء الصالحين..... 38

4. 2. عادة تحريم وجود النساء بالمقابر..... 40

4. 3. عادة زيارة الميت في الصباح..... 40

الفصل الثاني: أنثروبولوجيا الموروث الثقافي في الرواية..... 42

1. استحضار التاريخ..... 44

1. 1. استدعاء الشخصيات التاريخية..... 44

1. 2. استدعاء الأحداث التاريخية..... 47

2. استحضار الأجناس الأدبية..... 49

2. 1. استدعاء القصة..... 49

2. 1. استدعاء المسرحية..... 50

2. 1. استدعاء الرسالة..... 52

3. استحضار الموروث الديني:..... 54

3. 1. استدعاء الشخصيات الدينية..... 54

3. 2. استدعاء الأحداث الدينية..... 57

4. استحضار الفنون:..... 59

4. 1. استدعاء الموسيقى..... 60

4. 2. استدعاء الرسم..... 62

خاتمة..... 66

ملحق:..... 70

قائمة المصادر والمراجع..... 73