الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:...../2021

تجليات التراث في رواية –أربعون عاما في انتظار إيزابيل- لسعيد خطيبي.

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- مريم حاج عزام
- نعيمة ريحان

إشراف الدكتورة:
- نسيمة كريبع

بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـدمـــة

مقدمة:

تعد الرواية من أوسع الأجناس الأدبية انتشارا وأكثرها تداولا بين النقاد والدارسين فهي تعتبر فن العصر، حيث تقوم على طرح قضايا الأمة الاجتماعية والأخلاقية محاولة البحث فيها ومعالجتها، بهدف الإصلاح والتغيير معبّرة بذلك عن حياة الشعوب.

ومن أهم القضايا التي اهتمت بها الرواية الحديثة والمعاصرة نجد البحث في التراث، الذي يمثل هوية الأمة ومرآتها العاكسة باعتباره المخزون الثقافي والحضاري الذي خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية، بغية أن يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليَعْبُروا بها من الحاضر نحو المستقبل، فالذي يحقق للأمة وجودها الفاعل هو التواصل الدّائم مع التراث.

هذا ما دفع الكثير من الأدباء والكتاب إلى الاشتغال عليه وتوظيفه في أعمالهم الأدبية، مستمدّين منه ما يخدم ويتوافق مع رؤاهم وعقائدهم وأفكارهم وواقعهم وزمنهم آخذين بخصائصه ومزاياه.

ويعد الروائي سعيد خطيبي من أهم وأبرز المهتمين بالتراث، لذا ارتئينا أن يكون عنوان المذكرة **تجليات التراث في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"** لسعيد خطيبي، ويعود الدافع في اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في دراسة التراث في الرواية العربية المعاصرة وبالأخص الرواية الجزائرية، كونه ذاكرة الأمة والشعب، بالإضافة إلى اكتشاف جماليات التراث والبحث عن تجلياته ومدى تأثيره بمختلف أنواعه على النصوص الروائية.

ولقد انطلقنا في دراستنا هذه بغية الإجابة عن إشكالية البحث المتمثلة في التساؤل التالي:

. فيمَ تجلى التراث في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"؟

. ما الهدف من توظيف سعيد خطيبي للتراث في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تضمنت مقدمة وفصلين تليهما خاتمة، الفصل الأول نظري وسم ب "مفاهيم نظرية حول التراث" تطرقنا فيه إلى: ماهية التراث، وأنواع التراث من ديني وشعبي وتاريخي، ثم أهمية التراث، وعوامل توظيف التراث كالعوامل الثقافية والنفسية والفنية، وأخيرا مستويات التراث.

ليأتي بعدها الفصل الثاني وهو فصلٌ تطبيقيٌّ موسومٌ ب "تجليات التراث في رواية (أربعون عاما في انتظار إيزابيل)"، حاولنا في هذا الفصل استجلاء الأنواع التراثية التي استحضرها الكاتب في روايته، وقد احتوت أربعة أنواع من التراث وهي تراث شعبي وتراث ديني وتراث أدبي وتراث تاريخي. لننهي بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، بالإضافة إلى ملحق يتضمن ملخصا لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" وسيرة ذاتية لسعيد خطيبي.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا عدة مناهج أهمها المنهج التاريخي في الجانب النظري، والمنهج الثقافي والاجتماعي مع آليات الوصف والتحليل في الجانب التطبيقي كونه أكثر المناهج التي تناسب هذا النوع من النصوص، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع منها: كتاب "التراث والحداثة" لمحمد عابد الجابري، "أشكال التعبير" لنبيلة إبراهيم، "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد رياض وتار، "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لعلي عشري زايد.

وكسائر البحوث واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها شساعة التعامل مع التراث لتشعب مجالاته. كما أن تَزَامُنَ بحثنا هذا مع الحالة الصحية (فيروس كوفيد-19) التي تعيشها البلاد، والتي أثّرت على طرق البحث.

وعرفانا بالجميل لا يسعنا في نهاية المقدمة إلا أن نتقدم إلى لجنة المناقشة الموقرة بفائق الشكر والتقدير على تجشّمهم عناء القراءة وتصويب الخلل، وبالأخص الدكتورة "**نسيمة كريبع**" لقبولها الإشراف على هذا البحث والتي لم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات وتوجيهاتها القيمة طوال مراحل البحث، كما نرجو أن يكون عملنا هذا مساهما في إثراء المكتبة العلمية في جامعاتنا، وأن يكون سندا لمن أراد البحث والتعمق في التراث، وفي الختام نسأل الله تعالى السداد والقبول.

الفصل الأول مفاهيم نظرية حول التراث

1/ ماهية التراث

2/ أنواع التراث

3/ أهمية التراث

4/ عوامل توظيف التراث

5/ مستويات التراث

1/ تعريف التراث

تنوعت كثيرا مفاهيم التراث واختلفت في المعاجم والدراسات العربية، إذ تعد قضية التراث من أهم القضايا في تكون ووجود الأمم ومصدر من مصادر نشاطها الإبداعي والحضاري، هذا ما جعل للتراث مفاهيم وتعريفات متعددة لغة واصطلاحا.

1/1 المدلول اللغوي:

التراث اسم مشتق من مادة ورثَ، وجاء في لسان العرب "**الوارثُ**" صفة من صفات الله عزّ وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين[1]، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة: " **ولله ميرَاثُ السَّمَاواتِ والأَرْضِ والله بِماَ تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**"[2]، والتراثُ ما يخلفه الرجل لورثته، والتاءُ فيه بدل من الواو فالتراثُ والإرْثُ مرادفة، وقيل الوِرْثُ والمِيراثُ في المال، والإرْثُ في الحسب[3]، مما يرمز إلى الميراث الثقافي لأن الحسب هو مفاخر الآباء التي يرثها الأبناء عن الآباء ويتغنون بها ويفاخرون غيرهم بها.

وقد وردت كلمة "**التراث**" في القرآن الكريم مرة واحدة بمعنى الميراث في قوله تعالى: "**كَلاَّ بَلْلاَ تُكْرِمُونَ اليَتِيمَ (17) وَلاَ تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ المِسْكِينِ(18) وَتَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْلاً لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ المَالَ حُبًّا جَمًّا (20)**"[4]، وقد فسّر الزمخشري عبارة "**أكلا لما**" أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم[5].

---

1. ابن منظور، لسان العرب، م6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص424.
2. سورة آل عمران، الآية 180.
3. ابن منظور، لسان العرب، ص425.
4. سورة الفجر، الآية 17ـ18.
5. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص22.

وحضرت كلمة الميراث والتوارث في القرآن الكريم شاملة بذلك بين العلم والحسب متجاوزة المعنى المادي لتشير إلى أمور معنوية أخرى في قوله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إيّاه: "**وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6)**"[1]، والمقصود منه وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال كون المال لا قيمة له عند الأنبياء حتى يرثه أبنائهم، كذلك الآية الكريمة: "**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**"[2] والمقصود هنا هو وراثة الملك مع النبوة والعلم وليس المال، وفي الحديث النبوي الشريف وردة هذه الكلمة في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " **اللهمَّ مَتِّعْنِي بِسَمْعِي وَبَصَرِي، واجعلْهُمَا الوَارِثَ مِنِّي**" والمقصود هنا حسب "**ابن شميل**": بقائهما معه صحيحين سليمين حتى يموت[3].

كما جاء في معجم البستان "**وَرِثَ أباهُ**" يرِثُهُ ورْثًا وإِرْثًا ورثة وتُرَاثًا ووِرَاثَةً انتقل إليه ماله بعد موته[4]، ويعتقد هارون عبد السلام بأنه لا توجد مادة معينة للتراث في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، وإنما مأخوذة من مادة "**ورث**" التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقة من والد أو قريب أو موصٍ أو نحو ذلك، وأجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تائه أصلها الواو، أي "**الوُراث**" ثم قلبت الواو المتصدرة لهذه الكلمة تاء لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تراث[5].

وفي الأخير يتضح أن التراث في معناه اللغوي أخذ تعريفات عديدة في مختلف المعاجم والكتب، ورغم تعدد هذه المفاهيم إلاَّ أن الفكرة تصب في معنى واحد كما هو متفق عليه، والتي

---

1. سورة مريم، الآية 6.5.
2. سورة النمل، الآية 16.
3. ابن منظور، لسان العرب، ص425.
4. عبد الله البستاني، البستان: معجم لغوي مطَوّل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م، ص1219.
5. عبد السلام هارون، قطوف أدبية دراسات أدبية نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط1، 1988م، ص77-78.

تشترك في أن التراث في اللغة معناه كل ما خلفه السلف للخلف سواء أكان ماديا كالمال والجاه والسلطان أو معنويا كالعلم والأخلاق والنبوة.

2/1 المدلول الاصطلاحي:

مصطلح التراث مصطلح عام ومتداول بكثرة ومتشعب نظرا لتعدد دلالاته وتباين مفاهيمه، واختلف الباحثون والمفكرون في تحديد وجهته وتبيين معناه فاذا كان قد اتفقوا على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، إلا أنهم اختلفوا في تحديد هذا الماضي.

هناك من الباحثين من يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرفونه على هذا الأساس "هو كل ما ورثناه تاريخيا"[1]، وبأنه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[2]، أما بعض الباحثين فيرى أن التراث "كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد"[3].

ويرى "**حسين محمد سليمان**" أن التراث "هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة"[4] وبهذا نجد أن مفهوم التراث قد اتسع ليشمل الموروث المكتوب والمحكي وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد التي لها

---

1. فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985م، ص16.
2. حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992م، ص13.
3. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص45.
4. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص13.

صلة وثيقة بالحقب الخالية، أما "**فوزي العنتيل**" فيرى أن "التراث هو الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى آخر"[1] أي أن التراث تراكم ثقافي.

ويمكن التعليق على هذا المفهوم الإصطلاحي للتراث العربي بأنه كل "ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الإستعمار في مطلع القرن الماضي ... من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور"[2] وعندئذ يصبح مدلول التراث يخص الجانب الروحي للأمة أو لأي شعب من الشعوب. و"**سعيد يقطين**" ينظر إلى التراث على أنه "كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية"[3]، ولفظة التراث في الخطاب العربي المعاصر اكتسبت معنى آخر مختلف لمعنى مرادفه "**الميراث**" في الإصطلاح القديم، فصارت تدل على الموروث الثقافي وبذلك يكون الإستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر والذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث، لأنه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلا عليه[4]، كما أن الباحث "**عبد النور جبور**" يراه يشمل "كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي قوامه الإجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[5]، ويحدد المفكر العربي "**محمد أراكون**" التراث خلال جملة من الوظائف والمحتويات تتمثل في:

- "التراث كسنة الآباء أي كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة.

---

1. فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1965م، ص77.
2. أحمد يوسف داوود، لغة الشعر: بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، دط، 1980م، ص63.
3. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص47.
4. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص24.
5. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص63.

- التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين (أهل السنة والجماعة) و (أهل العصمة والعدالة).
- التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال اليدوية.
- التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها"[1].

فالتراث إذن شكل أو نمط روحي ممتد عبر حقب زمنية طويلة، جمعي شارك فيه مجموع الأجداد والآباء والأسلاف، وفي هذا الشأن يقول الدكتور "**عباس الجراري**": " التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مرّ العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا، في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب هي خلاصة حضارة البلد وثمرة عبقرية أبناءه، وهو نوعان أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلاَّ بقدر ما انبعثت فيه من روح والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية التي مازلنا نمارسها ونمدها بالحياة..."[2].

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأن الوصول إلى تعريف محدد للتراث في غاية الصعوبة، وذلك يرجع إلى تعدد واختلاف العصور والاتجاهات من باحث إلى آخر، لكن يعتبر التراث خلاصة ما تخلفه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة وهو روح الأمة الذي يسري في كيانها عبر العصور والأجيال.

[1]. محمد أركون، التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص157.

[2]. عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، دط، 1977م، ص44.

2/ أنواع التراث:

إن التراث يمكن أن يكون حدثا تاريخيا أو إبداعا في مجال الأدب أو لوحة فنية أو نحتا أو بناءً معماريا أو قد يكون قصصا دينية أو أسطورية أو أمثالا شعبية، والتي تشكل هوية المجتمعات وتميزها عن غيرها، مما جعل الباحثين والدارسين يقومون بتحديد وتصنيف التراث إلى مجموعة من الأنواع والمصادر الأساسية والمهمة تتمثل في "**الموروث الأدبي**" و "**الموروث الديني**" و "**الموروث التاريخي**" و "**الموروث الشعبي**" و "**الموروث الأسطوري**" وبالرغم من التمايز والانفصال الظاهر بين هذه الأنواع إلاَّ أن هناك تشابك وتداخل بينها، فمثلا أية شخصية دينية هي بالضرورة شخصية تاريخية ومثل ذلك ينطبق على باقي الشخصيات الأدبية والأسطورية وغيرها، ويختلف تقسيم التراث حسب اختلاف الباحثين والدارسين له فكل واحد منهم يتطرق إليه ويدرسه حسب نظرته وميدانه الخاص.

1/2 التراث الأدبي:

يحظى التراث الأدبي العربي باهتمام كبير من قبل النقاد والمفكرين لكثرة تنوعه واتساعه، والأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها

خلودها واستمرارها، حيَّة نضرة على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح لبقية اللغات، بلاغة تزوغ الأسماع روعة شديدة وتأخذ بمجامع القلوب[1].

[1]. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دط، د.ت، ص27.

والتراث الأدبي يقابل النثر الشعري باعتباره نصا إبداعيا أدبيا، وهو أدب ذاتي يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، كونه ينبع من ذاتية الفرد وتجاربه الخاصة في حين أن التراث الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن التراث يحفظ كيان الأمة وبقاءها واستمرارها ويبقى خالدا يتوارثه الشعوب جيلا بعد جيل، وبالتالي فإن لكل أمة تراثا تعتز به وتعبر به على كل الجوانب، "ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر الأدبية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[(2)]، والباحث هنا يختص بالذكر الشعراء فقط بصفتهم هم من يعبرون عن التراث من خلال تجاربهم التي عاشوها، إلا أن التراث ومن خلال مختلف الدراسات التي أجراها الباحثون والدارسون فيتبن أنه لا يختص فقط بالشعراء إنما يشمل الشعراء والأدباء بصفة عامة.

وعليه يصبح التراث الأدبي وسيلة هامة وفعالة بالنسبة للكتاب والمبدعين وذلك في تجسيدهم لمواقفهم من الحياة ورؤيتهم لمشكلاتها وتعقيدها.

2/2 التراث الديني:

يعد التراث الديني إرثا حافل بما يختزنه من قيم الإعتدال والتسامح والإنفتاح والتنمية واستيعاب الحوادث والتطورات المعاصرة، ومما لاشك فيه أن البشرية أديانا سماوية جاءت عن

[1]. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، د.ت، ص9.

[2]. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997م، ص138.

طريق الوحي من السماء وهي على الترتيب اليهودية والمسيحية والإسلام، وكان التراث الديني على مر العصور ولدى كل الأمم مصدرا للإلهام يستمد منه المبدعون نماذج وموضوعات وصور أدبية[1]، "كما إهتمت الرواية العربية المعاصرة على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آليات الإفهامية والإتصالية التي من شأنها الإرتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني...وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين"[(2)].

ويشكل القرآن الكريم المصدر الأول للبلاغة والفصاحة والبيان في التراث العربي الإسلامي، حيث استلهم الكتاب العديد من الألفاظ والمعاني من آياته وأحكامه ووعيده ونذيره وقصصه، إذ "تميزت القصص في القرآن الكريم بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها إلى القصة الفنية حيث وردت هذه القصص من أجل تقديم الموعظة والإعتبار بما حدث للأمم السابقة"[(3)]، كما استلهمت الرواية العربية النص الديني على مستويات عديدة كاستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وتوظيف البنية الفنية، بالإضافة إلى بناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية والتنويع في إدخال النص الديني في الرواية[4].

ويوظف الأدباء التراث الديني من خلال ظاهرة التناص الديني، حيث يرى الدكتور "**أحمد الزعبي**" أن التناص الديني هو "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو

---

[1]. سعاد عبد الوهاب، إسلاميات أحمد شوقي، مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر، دط، د.ت، ص158.

[2]. مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، ع13، مارس2012، ص257.

[3]. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص308.

[4]. المرجع نفسه، ص271.

التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[1]، ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما:

الأول يتمثل في "أن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة، أما الدافع الثاني فيتمثل في أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[2]، ومنه فدافع الروائي الأول أدبي بحت يكفل للرواية أصالتها وعروبتها ويحقق إنتماءها وهويتها، أما الدافع الثاني فيكمن في إقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وإنسجامه مع الواقع العربي، هذا الأخير يمثل الدين حيزا واسعا في عالمه، ومنه يبني قيمه وهو ميزانه الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

وعليه أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه، وذلك بإعتبار التراث الديني لا يخلو في أغلبه من التراث القصصي، ولأنه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي.

3/2 التراث الشعبي:

يعتبر الموروث الشعبي جزءا مهما من تاريخ وثقافة الشعوب، فهو الوعاء الذي تستمد منها عقيدتها وتقاليدها وقيمها الأصلية ولغتها وأفكارها وممارستها وأسلوب حياتها الذي يعبر

1. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص37.
2. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص271ـ272.

عن ثقافتها وهويتها الوطنية، حيث نجد الكثير من الأدباء وظفوه في شتى الفنون الأدبية خاصة الرواية.

ومصطلح التراث الشعبي "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.. وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظلّ على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات..."[1]، ومن الملاحظ أن الأدب الشعبي ليس قاصرا على طبقة العوام من الشعب كما يظن البعض، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الثقافية، لذلك نجد أن معظم الكتاب عندما أرادوا توظيف التراث العربي اتجهوا نحو التراث الشعبي الذي يمثل روح الشعب وطرق تفكيره وتعبيره عن واقعه وهمومه، فالتراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من "أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الإتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والإحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية"[2]، أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية أو هذا المجتمع الذي يتميز بثقافته الشعبية التي جسدتها اللغة، وأهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية والأمثال والعادات والقصص الشعبية والمعتقدات والألغاز.

1. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص12.
2. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986م، ص25.

كما إعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دوّن من التراث فهو: "الثقافة سواء الفكرية أم المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال"[1]، ويضيف "**أحمد علي مرسي**" في مفهومه السابق حول التراث الشعبي على أنه يشمل "الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية، التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"[2]، أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية أو هذا المجتمع الذي يتميز بثقافته الشعبية التي جسدتها اللغة، فالموروث الشعبي هو ذلك الفولكلور الذي يحوي رسائل التعبير المختلفة، ومن أهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية والأمثال والعادات والقصص الشعبية والمعتقدات والألغاز.

ورغم اختلاف العلماء في تحديد مفهوم مصطلح التراث الشعبي إلاّ أنّ كلها تصب في وعاء واحد على إعتبار أن التراث الشعبي يشمل كل ما أنتجه الإنسان من ماديات ومعنويات، كل ذلك لأجل إعطاء مفهوم شامل أيضا بالأدب الشعبي الذي هو جزء من التراث والموروث الشعبي، فهو "الأدب المجهول المؤلف عامي اللغة، المتوارث جيل بعد جيل بالرواية الشفوية"[3]، والأدب الشعبي من الآداب التي يصدرها الشعب، فيعبر عن وجدانه ويعكس إتجاهاته ومستوياته الحضارية فهو المعبر عن مشاعر الشعب بلغة عامية أو فصحى، ويعرف "**فاروق خورشيد**" الأدب الشعبي بأنه: "مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية"[4].

---

1. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986م، ص25.
2. المرجع نفسه، ص107.
3. حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص11.
4. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991م، ص8.

لم يتفق الباحثون على تصنيف موحد لمجالات التراث الشعبي، إلاّ أن أقر بها إلى الأذهان هو الذي إستحدثه "**محمد الجوهري**" حين رأى أن موضوعات التراث تقسم إلى أربعة أقسام رئيسية هي: العادات والأعراف الشعبية، المعتقدات والأفكار الشعبية، الفنون الشعبية، الأدب الشعبي.

1.3/2 العادات والأعراف الشعبية:

هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة ويميل إلى الثبات والإنتقال الوراثي بمرور الوقت، بإعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل الشعبي، والتي تتمتع بقوة الإلزام الذي يوازي قوة القانون والدستور في المجتمع المدني وغالبا ما تميل إلى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها، وتشمل عادات الزواج والولادة والموت والأعياد والمناسبات المختلفة[1].

2.3/2 المعتقدات والأفكار الشعبية:

تعتبر المعتقدات والأفكار الشعبية بصفة عامة، مجموعة المعلومات والمعارف والأفكار التي تكونت وتراكمت في أذهان الناس عن حياتهم التي عاشوها والبيئة المحيطة بهم، بالإضافة إلى علاقاتهم ببعضهم البعض فتشكل لهم الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم.

إلاّ أن هناك فرق بين الأفكار والمعتقدات على المستوى الشعبي وهو فرق نسبي، حيث تمثل المعتقدات تلك التصورات والمعلومات والمفاهيم التي أنتجتها المخيلة الشعبية واحتلت عقول الناس، هذه المفاهيم والمعلومات تمثل بعدا عن الواقع الحياتي اليومي ومتطلباته الضرورية إلا بصورة غير مباشرة، من خلال الوسائط الغيبية وهي محاطة بالتقديس، ولا مكان

[1]. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص44.

فيها للمناقشة أو المحاكمة العقلية على الإطلاق وتظم العديد من الموضوعات نذكر منها: السحر والشعوذة، الأحلام، الطب الشعبي، زيارة الأولياء والتمسح بالأضرحة...إلخ، أما الأفكار الشعبية فتمثل تلك المعلومات والمفاهيم القابلة للمناقشة والمحاكمة العقلية والتعديل في حدود معينة، وذلك لقربها من واقع الحياة اليومية ومتطلباتها الضرورية المحاطة بالإحترام والإلزام الإجتماعي[1].

3.3/2 الفنون الشعبية:

هي كافة أشكال الفنون التي تعكس تراث الشعوب، وهي شكل من أشكال التعبير عن الجمال التي تعكس إرث الإنسان من عاداته وتقاليده التي كانت عليها المجتمعات البدائية، وتتنوع أنماط وأشكال القطع الفنية الشعبية وذلك حسب البيئة التي يعيش فيها الفنان الشعبي، "لتشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة والألعاب الشعبية وطرق الرقص الشعبي وموسيقاه ومختلف الحرف وعوائده في هذا المجال"[(2)]

4.3/2 الأدب الشعبي:

يرى البعض أن الأدب الشعبي هو: " الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره، ويعكس إتجاهاته ومستوياته الحضارية"[(3)]، ويرى "**أحمد رشدي صالح**" بأنه "أدب العامية سواء أكان شفاهيا أو مكتوبا أو مطبوعا وسواء أكام مجهول المؤلف أو معروضة متوارثا عن السلف الصالح أو أنشأه معا معاصرون معلمون لنا"[(4)]، معنى هذا أن الأدب الشعبي هو المرآة التي تعكس الصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات، متوارث جيلا عن

---

[1]. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، 44ـ45.

[2]. المرجع نفسه، ص45.

[3]. حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، ص11.

[4]. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971م، ص14.

جيل، معتمدا في ذلك على الرواية والحفظ وعلى خاصية أخرى مهمة وهي مجهولية المؤلف، إذ ينبع من الذات الفردية لينتقل بين أفراد المجتمع فيكون للذات الجمعية حق الحفاظ عليه، وهكذا تكون عملية تناقل النص الشعبي عملية إبداعية فيكون النص الإبداعي في حركة مستمرة من التجديد، وتمتاز نصوص الأدب الشعبي بالوفرة الهائلة، الأمر الذي يجعل التعامل معها وتفهم خصائصها دون القيام بتقسيمها إلى فروع وتصنيفها إلى أنواع فنية، وقد تعددت تصنيفات الباحثين والدارسين لعناصر الأدب الشعبي ومن تلك التصنيفات ما ورد في كتاب "**أشكال الأدب الشعبي**" لنبيلة إبراهيم، حيث قسمت موضوعات الأدب الشعبي إلى: الحكاية الشعبية (حتى الخرافية منها)، الأسطورة، المثل الشعبي، اللغز، النكتة، وسنحاول توضيح وشرح كل منها بإيجاز:

-الحكاية الشعبية:

هي شكل من أشكال التعبير الشفوي، وتسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة، والتي تفترض وجود راوٍ يقوم بقص الأحداث، كما تعد نوع متميز من أنواع الأدب الشعبي، تعرفها المعاجم الألمانية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أمّا المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ، وهذين التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمع الشعب بروايتها والإستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية[1]، وغالبا ما تصور الحكاية الشعبية صراعا بين الشر

[1]. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91-92.

والخير، وفي نهايته لا بد من الخير أن ينتصر سواء أكان الشر قوة خارجية أم عوامل نقص داخلية نفسية ومهما كانت قوة الشرير في النهاية سينهزم ولا بد أن ينقلب شره عليه.

-الحكاية الخرافية:

تنتمي الحكاية الخرافية إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة، وهي "الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح (contemerreillieux) وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية"[1]، وغالبا ما تروى على لسان الحيوان أو بعض ظواهر الطبيعة، وتنطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية، وغالبا ما يستخدم مصطلح "الحكاية الخرافية" لشيوعه في الأبحاث الجامعية.

-الأسطورة:

هي حكاية أو مجموعة من القصص القديمة التي تروي أحداثا خارقة للعادة أو تتحدث عن أعمال الآلهة والأبطال، وهي "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له إنها نتاج وليد آخر"[2]، كما تتمثل في كونها عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي وذلك من أجل حماية الإنسان من دوافع القلق والخوف الداخلي[3].

[1]. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992م، ص5.

[2]. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9.

[3]. المرجع نفسه، ص11.

-المثل الشعبي:

تعد الأمثال الشعبية تعبير عن نتاج تجربة شعبية أدت إلى عبرة وحكمة، لأنها ترصد كل سلوكيات ونشاطات الإنسان اليومية، لذلك فهي "تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية"[1]، وهي أيضا مرآة عاكسة للشعب والبيئة التي يعيش فيها، ولأهمية المثل في حياة العرب نجد اهتمامهم بنشرها لحبهم لها وولعهم بها، كما نجد اهتمام العديد من الباحثين بدراستهم للمثل الشعبي وإعطاء تعاريف مختلفة له، ومن بينهم تعريف الباحث "**التلي بن الشيخ**" حيث يقول: "المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة والموعظة... المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها"[2]، أما "**أحمد أمين**" فيعرف المثل الشعبي بأنه: "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[3]، كما نجد "**نبيلة إبراهيم**" في تعريفها للمثل الشعبي تنقل لنا ما ذكره الأستاذ " **الشيخ محمد رضا الشبيبي**" في تقديمه لكتاب "الأمثال البغدادية" للشيخ "**جلال الحنفي**"، حيث يقول الأستاذ محمد رضا الشبيبي: " الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة... وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية"[4].

---

1. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص138.
2. التلى بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م، ص155.
3. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، د.ت، ص69.
4. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص139.

وعليه فمهما تعددت تعريفات المثل الشعبي واختلفت، إلاّ أنها تتفق على أن هذا النوع الأدبي كنز من التجارب الإنسانية التي مرت على المجتمعات منذ القديم، محاولا نقل هذه التجارب للآخرين من خلال التعبير عن مختلف الشعوب.

-اللغز:

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار، فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة، ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها، واللغز في جوهره استعارة والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في معرفة أوجه الشبه والاختلاف وإدراك التقارب، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي عن عنصر الفكاهة لاحتوائه على عنصر عدم التوقع[1]، إذن "فحل اللغز هو بمثابة العصا السحرية التي تزيل الحيرة وتثير الانشراح والأفراح، فاكتناه العقل البدائي لظاهرة الغموض فيما يثير تساؤله، كأنه امتلاك لقدر من السحر أو المدارك الغيبية"[(2)].

-النكتة الشعبية:

هي حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة يستمتع بها السامع وتثير ضحكه فينشرح صدره وينبسط، "وليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة، سواء في الحياة أم في الأدب، وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة، فإن النكتة الشعبية لأنها تنبع من صميم الشعب في وسعها أن تحدد المكان

[1]. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص176.

[2]. رابح لعروبي، اللغز الشعبي، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع33، مارس 2013، ص165.

والزمان الذي نشأت فيهما..."[1]، وأيضا تعتبر النكتة "تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا أستعمل استعمالا مألوفا، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلاّ لكونه مرتبطا بالمعنى الأول"[2]، فالنكتة إذن هي عبارة عن حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة تؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملوس وغالبا ما ينحصر موضوعها في نشاط الإنسان اليومي.

3/2-5 سمات وخصائص الموروث الشعبي:

نقصد بالموروث الشعبي الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية لأبناء المنطقة كلها عبر التاريخ سواء منها ما خرج من الجزيرة العربية أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أبناء المنطقة جميعا[3]، ويأخذ الموروث الشعبي سمات كثيرة منها: أن ينشأ عن الحياة الاجتماعية للناس، مكتسب غير غريزي فهو لا يورث بيولوجيا، ويكتسبه الفرد من خلال فترة حياته بدءا بعد الميلاد ومن خلال صلاته وعلاقته مع الآخرين، كما يتصف الموروث الشعبي بالمثالية حيث ينبغي على الأفراد والجماعات الاحتذاء به من خلال تقليد الأجداد والآباء، وبالتالي فإن الموروث الشعبي انتقالي وتراكمي ينتقل من مجموعة بشرية إلى أخرى[4]، على شكل عادات وتقاليد وأفكار ونظم ومعارف.

---

[1]. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص176.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص23.

[4]. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ص42.

4/2 التراث التاريخي:

يعد التراث التاريخي منبعا ثريا وأحد أهم المصادر التي لجأ إليها الأدباء، مستلهمين منه الأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية، وتوظيفها في نصوصهم وفق ما يتناسب مع مشاعرهم وأحاسيسهم ومعاناتهم ومشاكل وقضايا عصرهم وفق رؤية معاصرة.

ويرجع سبب توظيف الشعراء والروائيين الإشارات التاريخية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان بكثرة إلى الرغبة في التعويض العاطفي والبحث عن المثل الأعلى، بالإضافة إلى ربط أجيال الحاضر بأصولها الماضية وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وأحلامه وطموحاته، حيث أن الماضي والحاضر يرتبطان معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر، ومن خلال هذا الكم الهائل من الإشارات التاريخية استطاع الأدباء من شعراء وروائيين أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية، وأن يعيدوا رسم خرائط الوطن العربي والعالم بشخصياته وأزمانه وأماكنه، كما يدل تعدد الإشارات التاريخية لدى الأديب إلى مدى اتساع الرؤية الإبداعية وعدم الانغلاق على الذات الفردية[1]، إضافة إلى ذلك إحساسهم بالغربة في هذا العالم وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها، مما يدفعه إلى الهرب من سطوة هذا الواقع المعيش[2]، وبالتالي فعودة الأديب إلى التاريخ تعد "ثورة على الواقع، ونضالا في سبيل الموقف والمعتقد، ويكون التاريخ، في هذه الحالة، المعين الذي يتقوّى به المبدع، ويشحن به همّته لمواجهة ذلك الواقع المرير الذي يحياه"[(3)].

---

[1]. موسى نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج33، ع2، أكتوبر. ديسمبر 2004م، ص120.

[2]. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص42.

[3]. جمال سفاري، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر: فترة التسعينات أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، المجلد ب، ع50، ديسمبر 2018، ص120.

وتنقسم الأحداث والوقائع التاريخية التي وظفتها الرواية العربية إلى قسمين وهما: "احداث السقوط" حيث يعم الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم، وإلى "أحداث النهوض" حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع ويحقق الشعب النصر على الأعداء[1].

ويتأثر الشعراء العرب المعاصرين بالشخصيات التاريخية، إذ أن استدعائها في نصوصهم "تجعل النص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة"[(2)]، فاستدعاء الشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية سواء الروائية أو الشعرية يعد من أبرز عناصر المضمون التاريخي، باعتبار أن الحوادث والمواقف والأقوال والأماكن التاريخية هي تبع للشخصيات وتدور في فلكها.

وهناك ثلاثة أشكال لظهور الشخصية التاريخية في النص الروائي، فتكون إما عن طريق "**الاستدعاء بالاسم**" أي ذكر أسماء الشخصيات، وإما "**الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية**" وخاصة تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا عند القراء، وإما "**الاستدعاء بالفعل**" عن طريق ذكر الشخصية التاريخية من خلال الفعل التي اشتهرت به[3]، كما يمكن تصنيف

[1]. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص213-214.

[2]. موسى نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص117.

[3]. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص221-222.

الشخصيات التاريخية التي استمدها واستخدمها الشاعر المعاصر إلى ثلاثة أنواع رئيسية تمثلت في:

1. "**أبطال الثورات والدعوات النبيلة:** الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها بسبب أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله.
2. **شخصيات الحكام والأمراء:** الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا بسبب استبدادهم وطغيانهم أو بسبب انحلالهم وفسادهم.
3. **الخلفاء والأمراء والقواد:** الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية، ويندرج تحت هذا النوع كل الخلفاء والحكام العظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، وأرسوا دعائم الحق فيها"[1].

وعليه فقد لقي الموروث الثقافي اهتماما كبيرا من قبل الأدباء المعاصرين ما جعلهم يوظفونه في الشعر والرواية العربية المعاصرة، وذلك عن طريق استحضار الأحداث والوقائع، وخاصة استدعاء الشخصيات التاريخية والتي نالت النصيب الأوفر من حيث الحضور، سواء في النص الروائي أو الشعري المعاصر انسجاما مع روح معظم الأدباء الرافضة لوضع الأمة الحالي المتدني والمتقهقر، والتواقة إلى التغيير نحو الأفضل.

[1]. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية، ص120-221، 126.

5/2 التراث الأسطوري:

يعد التراث الأسطوري من أكثر الأنواع استخداما في النصوص الأدبية وخاصة في النصوص الروائية، والأسطورة " مادة خصبة للخلاف باعتبارها فن الإنسان البدائي الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم، صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية يحار المرء في أن يجد لها تعريفا يجمع عليه المتخصصون"[1].

وكانت الأسطورة في بداية الأمر تهدف إلى التفسير وتقول "نبيلة إبراهيم" في تعريفها للأسطورة بأنها: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد... تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة"[2]، أما "فراس السواح" فيرى بأن الأسطورة هي: "حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية"[3] فالأسطورة حكاية ترجع إلى قوى ما ورائية غيبية ،تتحكم في الكون وتختلف باختلاف الأمم والأزمان والأماكن، فلكل أمة أساطيرها التي تمر بتغييرات تعبر عن الحقيقة أو بعض منها بلغة رمزية، كما ورد أيضا في المعجم الفلسفي حول الأسطورة ما يلي: "إن الأساطير تتضمن وصفا لأفعال الآلهة، أو للحوادث الخارقة، وهي تختلف باختلاف الأمم، فلكل أمة أساطيرها ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو للتسلية، وقد قيل أن الأسطورة هي التعبير عن الحقيقة بلغة الرمز والمجاز"[4]، إذن الأسطورة هي الوعاء الأشمل الذي فسر فيه الإنسان البدائي وجوده وعلل فيه نظرته إلى الكون، محددا بذلك علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة، التي اعتبرها القوة

---

1. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، جمهورية العراق، دط، 1978م، ص18.
2. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص9.
3. فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001م، ص8.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص79.

المنظمة والمسيرة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب للفصول، والليل والنهار، والخصب والجفاف، مازجا فيها الجانب السحري بالديني من أجل الوصول إلى وضع حدّ لقلقه وأسئلته الكثيرة، وحاول الأديب المعاصر أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول، إلى الأسطورة يحاكيها ويتنفس سحرها، ويستلهمها ويوظفها ، ويعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها[1]، لاحتوائها على مضامين جديدة تثري العمل الأدبي وتساعد على خلق أشكال تعبيرية جديدة.

ويعد التوظيف الأسطوري من أبرز ما ذهب الروائيون إلى استجلائه داخل أعمالهم الإبداعية لما له من دلالات ورموز، ضف إلى هذا فقد كانت الأسطورة في وقت من الأوقات الملجأ من سطوة الحكام والظلم والاستبداد، خاصة بعدما ابتليت الدول العربية بالحروب والنكبات، مما أدى إلى حضورها بشكل قوي واتخاذها رمزا وقناعا واقيا يحمي من عين الرقابة.

3/ أهمية التراث:

يعتبر التراث جزءا من هوية الأمة فهو الذي يوضح كيف بنت أمجادها وما هي الأسباب التي أدت لاستمرارها أو انحدارها، وأي انفصال عن التراث هو فقد للهوية والشخصية، لما له من مكانة مهمة وحضور قوي في نفوسنا وذواتنا لذا لا يمكننا نفيه أو إلغاؤه، وتكمن أهمية التراث فيما يلي:

-التراث هو خير معبّر عن أمة وهويتها باعتباره جزءا منها، وكل أمة تؤسس نهضتها على تراثها، فتراث الأمة يحتضن النهضة ويغذيها لتصبح أحد مكتسباتها في حركتها التاريخية "والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا إنه يقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في

[1]. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص19-20.

هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سديدا"[1]، فالتراث هو زاد الأمة التاريخي الذي يحقق لها التقدم والاستقرار.

-للتراث وظيفة أساسية تتمثل في تجسيد الذاكرة التاريخية للأمة وتأكيد ذاتها، "بإعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات، مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية، في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم"[2].

-إن الماضي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع بأممنا نحو التطور والازدهار، وفي هذا الصدد يضيف الدكتور **أكرم ضياء العمري:** " إن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة، فإن احتمال التحريف المتعمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطار التي اقترنت بما تم في هذا المجال، بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الإسلامية، والذي أدى إلى إحلال قيم ثقافية جديدة تتصل بالحضارة الغربية ولا ترتكز إطلاقا على جذورنا الثقافية"[3]، فالمبدع لا يكتب نصه من فراغ وإنما من خلال خلفية تراثية تبرز هويته، فالرجوع إلى الماضي أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر والتراث بشموله الأوسع باعتبارهما سلسلة متصلة الحلقات ومكملة لبعضها البعض.

-أصبح استخدام التراث في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها المبدعون، لما له من أهمية بالغة في العمل الروائي فأعطى للرواية العربية ثوبا فنيا وبنائيا جديدا، كما أدى دورا فعالا وذلك من خلال استناده في الرواية، مما ساهم في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه وتحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر، إذ "تبين أنّ

---

[1]. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص80.

[2]. سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة: قراءة في نماذج، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف قادة عقاق، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017، ص22.

[3]. أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، سلسلة فصلية تصدر عن رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، شعبان1405هـ، ص36.

التراث يقوم باكتشاف الذات وتحقيق الهوية أولا وقبل كل شيء لكي تحدد المعالم المميزة لشخصية الأمة، فتمتص ما ينسجم وبنيتها الخاصة، باعتبار أنّ ما تتفرد به كل أمة وتفتخر به كإرث حضاري تتفوق به على أمم أخرى، هي تلك العناصر الحية الممتدة زمانيا، مما أنجزته من تراث في مراحلها التاريخية المختلفة، ولما يحمل التراث من قيم أفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد"[1].

–فما التراث إلاّ ذلك الإرث الذي تركه السلف للخلف، ليكون بمثابة الركيزة الأساسية التي يُستند عليها ويُقاوم بها تقلبات الدهر وثورات العلم، لأن "للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سموا واستعصاء على الهدم وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة"[2].

وعليه فالتراث يساهم في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه يساعد على استمرارية المجتمعات وتغيير هيكل المجتمع ليصبح أكثر سموا ورفعة، وهو وسيلة للتعارف بين الشعوب فمن خلال التعرف إلى تراث أي مجتمع نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع باعتباره هويته، فالمجتمع بلا تراث كالإنسان بلا هوية.

4/ عوامل توظيف التراث:

بادر الكثير من الباحثين على إجراء دراسات تبرز البواعث التي تجعل المبدع يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه سواء في الشعر أو الرواية أو المسرحية، وبالرغم من وجود فوارق جزئية بين هذه الأشكال الأدبية، فإن تلك البواعث تظل متقاربة ضمن إطار كلية التراث من جهة

---

1. سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية: قراءة في نماذج، ص23.
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع2، 1978م، ص111.

وكلية الإبداع من جهة أخرى، وإذا ارتأينا أن نتحدث عن البواعث الرئيسية يمكن أن نستدل برأي الدكتور "**علي عشري زايد**" الذي قسمها إلى عدة عوامل وهي الآتي:

1/4 العوامل الفنية:

وتعد من أهم العوامل الرئيسية في عودة الشاعر إلى التراث حيث يجسد الإبداع الشعري التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنية، ويحددها **علي عشري زايد** في جانبين:

يتمثل الأول منهما في إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، نظرا لما يكتسيه التراث من حضور حي في وجدان الأمة وأي معطى من معطيات التراث يرتبط دائما بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة في وجدان الأمة[1]، وباستغلال الشاعر المعاصر لهذه الإمكانيات يستطيع أن يوصل تجربته بعطاء لا ينتهي من القدرة على الإيحاء والتأثيـر، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا مناسبا لوجدانها، أما الجانب الثاني فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية[2]، بعدما كان شعرنا العربي يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه، حيث يستخدم الشخصيات التراثية كقناع وكمعادل موضوعي لتجربته الاتية.

2/4 العوامل الثقافية:

يبرز العامل الثقافي كعامل مهم من العوامل الموجهة لتعامل الشاعر مع مجمل إفرازات العمل الأدبي، حيث ساعدت هذه العوامل الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات

[1]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص16.

[2]. المرجع نفسه، ص20.

التراثية، وفي انتقال الشاعر من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير بالتراث عن التجارب التي يعايشها، وقد تأثر شعراء المرحلتين بهذه العوامل والتي بدورها يمكن بلورتها في عاملين أساسين هما:

أ . " تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار"[1]، ومر هذا الجانب بمرحلتين أساسيتين مرحلة تسجيل التراث أو التعبير عنه بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته دون إضافة دلالات معاصرة عليها، ومرحلة توظيف التراث أو التعبير به بمعنى توظيفه فنيا للتعبير عن التجارب والإبداعات الأدبية والفنية.

ب . تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوربية الحديثة والأخذ من ثقافتها المتنوعة التي تسير ومتطلبات العصر، ومن أهم ما تأثروا به أيضا دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي **توماس إليوت** إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه[2].

3/4 العوامل السياسية والاجتماعية:

كان للظروف السياسية والاجتماعية دور ووقع في التأثير على الأدباء والكتاب، مما جعلهم يلجئون إلى التراث وأحداثه وشخصياته ليعبروا من خلاله عن مشاعرهم ويبعثوا رسائلهم وأفكارهم ومشاغلهم، حيث يستعيرون الأصوات التراثية ويتخذونها قناعا يتسترون بها في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي المفروض عليهم، "فإذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية فإن أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش

[1]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص25.

[2]. المرجع نفسه، ص27.

السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها، وانتقادا لطغيانها، ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة، والرمز، وسوق آرائهم على لسان الحيوان...ستارا يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم، ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها"[1]، فالشاعر العربي وجد في التراث معينا لا ينتهي من الأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى القهر والتسلط، خاصة تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه الطغيان، وتمردت على السلطة في عصرها مثل المتنبي وعنترة وغيرهم، فالشعراء أقدر الناس على توظيف الميزة الفنية التي ينفردون بها عن معاناتهم، والواقع العربي حافل بتجاربهم المريرة التي تولد نوعا من الشعور بالإحباط وتستدعي من الشعراء المعاصرين الاستعانة بتجارب القدامى من خلال مواقف اجتماعية لمواجهة مرارة الحاضر.

إذن فالتراث هو الوسيلة الأكثر أمانا للكاتب ليطلق العنان لرؤياه وأفكاره، للتعبير عن واقعه وواقع أمته الاجتماعي والسياسي المتغير والثابت بهدف تحقيق الاستقرار والتطور.

4/4 العوامل القومية:

يبرز التراث هنا بوصفه حصنا منيعا تواجه به الأمة المخاطر الخارجية التي تهدد كيانها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها، ومع بروز المخاطر الاستعمارية التي عمدت على زعزعة كيان الأمة والقضاء على شخصيتها القومية، مما أدى إلى اهتمام الأدباء بتراثهم كونه أساس الأمة في دوامها واستمرار كيانها القومي، فالأدباء مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم كونهم أكثر الناس إحساسا بحكم أنهم وجدان الأمة وضميرها وعقلها، وذلك حتى يستطيعوا لمس روح هذه

[1]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص33.

الأمة وإحياء تراثها الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل مرورا بالحاضر[1]، وتعد بداية يقظة القومية والفكرية.

5/4 العوامل النفسية:

كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع، فيلجأ إلى أحضان التراث هاربا من سطوة الواقع المعيش، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها، سببا دفعه إلى الهرب من الواقع ونشدان عالم آخر أكثر جمالا وعفوية وصدقا، وهو عالم التراث حيث الحياة الساذجة البكر، وخصوصا التراث الأسطوري حيث الأحلام العفوية، وحيث ذلك الحس الحي النشط الذي ينكشف في إحساسه[2].

5/ مستويات التراث:

التراث هو كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب باعتباره مسألة موروث ومسألة معطى واقع، ويصنف إلى مستويات يمكن الوقوف عندها للوصول إلى حقيقته ولمعرفتها لابد من تتبعها على مر العصور وهي كالتالي:

1/5 على المستوى المادي:

يتمثل في المخطوطات والوثائق والمطبوعات الموجودة في المكتبات والمخازن والمعابد والمساجد والأضرحة والدور الخاصة وغيرها، فهو تراث إما مكتوب أو مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء، وتعقد المؤتمرات، وتقام المعاهد، وتنشر

[1]. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص39.

[2]. المرجع نفسه، ص42

الفهارس، وتعد الاحصائيات عن الموجود منه في مكتبات العالم، ما نشر منه ومالم ينشر بعد، ما بقي منه وما ضاع وهي قضية مثارة في عصرنا هذا على هذا المستوى المادي عندما يكثر الحديث عن إحياء التراث وبعثه ونشره وتحقيقه، وترسل البعثات في مختلف مكتبات العالم من أجل جمعه وتصويره وتخزينه، وتكثر الدعايات حول نشر التراث، وكأن البعث والإحياء والنشر يعني إعادة طبع القديم طبعات عدة بما يوافق هوى العصر دون متطلباته، فإذا لجأ العصر إلى التصوف تعويضا عن روح الهزيمة أو طلبا للنصر فإنه يعاد نشر المؤلفات الصوفية، وإذا شاع الفساد الخلقي والانحراف السياسي نشرت المؤلفات عن فضائل الصحابـة، وإذا قيل أن السبب في الهزيمة هو البعد عن الكتاب والسنة أعيد نشرهما في طبعات مزركشة منمقة ومهذبة بهدف زيادة ثروات التجار ويتبرك بها الناس وهم في بيوتهم، ويتبادلها رؤساء الدول كهدايا، وترسلها المؤتمرات والجمعيات الإسلامية إلى الدول الإسلامية غير الناطقة بالعربية لنشر الوعي الإسلامي، ونكون جميعا كالحمار يحمل أسفارًا[1].

2/5 على المستوى الصوري:

يتحدد في مجموعة من التصورات والرؤى والتفاسير والآراء التي يكونها كل جيل لنفسه عن التراث، انطلاقا من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل.

فالتراث في الحقيقة مخزون نفسي عند العامة، فهو قديم بأفكاره وتصوراته، موجه لسلوك العامة في حياتها اليومية إما بعاطفة التقديس في عصر لا يسلك الإنسان فيه إلا مداحا، أو بالإرتكان إلى ماضٍ زاهر تجد فيه الجماهير عزاء عن واقعها المضني، فإذا أخذنا موروثا نفسيا مثلا وجدنا أننا نعيش التصور الثنائي للعالم كما ورثناه من الكندي، وأثاروا ذلك على وحدة

[1]. حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفا من التراث القديم)، ص14.

السلوك وما يترتب عنه من تطهير للنفس، كما أننا نسلك طبقا للتصور الهرمي للعلم الذي ورثناه من الفارابي خاصة في تصور مجتمعنا ومؤسساته التي تقوم كل منها على الرئيس الذي يعد وحدة الملهم والقائد والمعلم والكامل والمقدس والمعبود، ففي فكرنا المعاصر حين نخلط بين العقل والوجدان فذلك راجع إلى أن العقل في التراث القديم كانت مهمته تبرير الدين، وأن العقل لم يستقل على الإطلاق ولم يوجه نحو الواقع وهو طرفه الأصيل إلاّ في علم أصول الفقه، الذي انتهى أيضا إلى الثبات وتحجير الأصول وتغليبها على الواقع حتى أنه لم يبق إلاّ التقليد، إذن فالتراث هو قيمة حية في وجدان العصر يؤثر في الناس ويوجه سلوكهم، ومنه فتجديد التراث هو وصف لسلوك الجماهير وإطلاق لطاقاتهم الخزنة، كما أنه حل لطلاسم القديم وللعقد الموروثة وقضاء على معوقات التطور والتنمية والتمهيد لكل تغير جذري للواقع[1].

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أنّ المؤلف الروائي كثيرا ما يستحضر التراث بأنواعه المختلفة ويوظفه في إنتاجه الروائي، بالاستقاء من التراث العالمي أو من التراث المحلي عن طريق الاستعارة والتضمين وغيرها، نظرا لأهمية التراث في المجتمعات؛ لأن التراث يحمل هوية الشعوب، لذا نجد الكثير من الروائيين يستعينون بالتراث لإنتاج رواياتهم.

[1]. حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفا من التراث القديم)، ص15-16، 19.

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل

1/ التراث الشعبي:

1/1 اللباس التقليدي

2/1 الأكل الشعبي

3/1 المعتقدات الشعبية

4/1 الأمثال الشعبية

5/1 الألعاب الشعبية ووسائل الترفيه

6/1 توظيف العمران/ المكان التراثي

2/ التراث الديني:

1/2 الدين الإسلامي

2/2 الدين المسيحي

3/ التراث الأدبي:

1/3 توظيف شخصية الكاتبة ايزابيل إيبرهارت (فن الرحلة)

4/ التراث التاريخي:

1/4 أحداث 5 أكتوبر 1988م

1/ التراث الشعبي

مما لا شك فيه أن الأدب الشعبي قديم قدم الإنسان مجهول المؤلف، فهو خلاصة التجارب الجماعية للأفراد "وأهم ما يميز المادة التراثية الشعبية، هي انتقالها عبر الآحاد والجماعات مشافهة وتواترا"[1]، معنى ذلك أن التراث ملكية جماعية محفورة في الذاكرة لشعب من الشعوب، ونال هذا النوع من التراث حظه الوافر في الانتشار والتوظيف في النصوص الروائية لاتساعه وشموليته، إذ يعد ثروة كبيرة من العادات والتقاليد كاللباس التقليدي والأكلات الشعبية والمعتقدات والأمثال والحكم والأغاني والحكايات...إلخ التي قامت بإنتاجها الجماعة الشعبية، وهذا ما تجلى في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" التي جسدت العديد من الأشكال التراثية الشعبية تمثلت فيما يلي:

1/1 اللباس التقليدي:

تعد الملابس من أهم الضروريات والمستلزمات اليومية التي تؤثر في نفس الوقت في النشاط الاجتماعي، فالتنشئة الاجتماعية تؤدي دورا مهما في تحديد نوع اللباس الذي يرتديه الفرد، وهناك من الباحثين والدارسين من يعتبر أن اللباس نمطا مستقلا من أنماط الفنون الشعبية حيث "يمتاز اللباس الشعبي عن كونه مهنة أو صناعة بكونه فنا من ناحية، وبكونه تعبيرا دينيا أو اعتقاديا أو طبقيا أو إقليميا في جانب آخر... واهتمام الفولكلور في اللباس أمر مهم وضروري نظرا لما يختزنه اللباس من فنون وقيم وعادات وتقاليد"[2]، لذلك نجد لكل مجتمع لباس تقليدي خاص به الذي يميزه عن باقي المجتمعات، فمثلا في الجزائر نجد لكل منطقة طريقة لباس تقليدي خاصة بها بالرغم من أنها دولة واحدة، وبالتالي فاللباس له دور جلي في تحديد هوية الفرد

[1]– عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2017م، ص30.

[2]. المرجع نفسه، ص93.

والمجتمع، هذا ما جعل الروائيين يوظفونه في رواياتهم نظرا لأهميته الكبيرة، ومن الألبسة التقليدية الشعبية الجزائرية الموظفة في الرواية ما يلي:

-البرنُس:

أو كما يسمى باللهجة العامية الجزائرية **البَرْنُوسْ**، هو من الألبسة التراثية التقليدية الجزائرية المتوارثة أبا عن جد كما أشتهر أيضا في معظم دول المغرب العربي، ومازال هذا اللباس التقليدي يُلبس إلى غاية اليوم خاصة في القرى والأرياف، أما بالنسبة في المدن فقد ارتبط ارتداءه في الأفراح والمناسبات كحفلات الختان والأعياد الدينية وحفلات الزواج أين يرتديه كل من العروس والعريس، إذ لم يقتصر ارتداءه على الرجل فقط بل تلبسه المرأة أيضا "والبرنُس في شكله العام هو عبارة عن رداء ثقيل منسوج من الصوف أو الوبر بدون أكمام مربوط في الرقبة وينسدل باتساع وينتهي بشربات من الصوف أو الحرير وكانت أشهر الألوان المستعملة هي اللون الأبيض واللون الأسود"[1]، ويتجلى ذكره في الرواية المدروسة: "ألبس برنوسا من وبر في الشتاء"[2]، ويمنح البرنوس لمرتديه فخامة وهيبة وجمالا "أتخيّل إيزابيل وهي تجلس القرفصاء قبالتي، ترتدي برنوسا أبيض، من وبر الماعز"[3].

إذن فقد ارتبط البرنوس بالمجتمع الجزائري لما يمنحه من إحساس بالفخر والتميز والأناقة، وقد وظف في الرواية بهذه المعاني ليعبر عن عراقة وأصالة شخوصها والتي ماهي إلا عينة من المجتمع الجزائري.

---

1. رشيد بوتقرابت، ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشباب الجامعي، رسالة الماجستير، إشراف: كلودين شولي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2006ـ2007، ص70.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1437هـ، ص24.
3. المصدر نفسه، ص31.

-القشَّابِيَة:

لباس تقليدي تراثي شهير في الجزائر "تصنع من وبر الجمال وصوف الأغنام... وعادة ما تغزل النساء لباس القشابية على المناسج الخشبية التقليدية، فيما باتت مؤخرا تصنع في معامل النسيج، كمدفأة للرجال في فصل الشتاء شديد البرودة"[1]، لهذا اللباس من منظور عدد كبير من الجزائريين قيمة عالية، خاصة أبناء الريف الذين يتفاخرون به ويفضلون ارتداءه لمقاومة البرد القارص، وذلك تبعا لجمالية وفعالية القشابية، وقد ذكر هذا النوع من اللباس في قوله: "يلبس قشابية بُنية"[2]، وعادة ما ارتبط لباس القشابية الجزائري بالثورة التحريرية الجزائرية، حيث كانت اللباس الرسمي لثوار الجزائر الذي ساعدهم في تحمل قساوة الطبيعة خاصة المجاهدين في الجبال، ما أكسب هذا اللباس التقليدي شأنا كبيرا باعتباره رمزا للرجولة والقوة والهمة والافتخار بتاريخ مشرف.

-الشَاشْ:

يعد نوع من اللباس التقليدي الجزائري الذي يوضع فوق الرأس، وهي قطعة قماش طويلة تلف على الرأس لفة واحدة أو أكثر، أو هي في أبسط مفهوم له " من أهم الأغطية التي يغطى بها الرأس عند الرجال خاصة، سواء للشباب أو الشيوخ عكس ما نراه اليوم حيث لا يزال متواجد عند الشيوخ فقط"[3]، والروائي وظف الشاش وألبسه شخوصه الروائية ليعبر عن ثقافة وتقاليد المجتمع الجزائري فيقول: "ثم غيرتها بشاش، في الجزائر، تحمل سبحة بحبّات بُنيّة في يدها اليسرى"[4]، وفي موضع آخر يقول: "وبيدي اليسرى أعدلّ شاشي المُتدلي، الذي لبست معه

---

1. حسام الدين إسلام، القشابية.. مدفأة الرجال تتحدى صيحات الموضى بالجزائر (تقرير)، https://www.aa.com.tr/، أطلع عليه في 2021/05/25، 20:25.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص68.
3. رشيد بوتقرابت، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجزائري، ص71.
4. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص31.

قميص صوف وصدرية"[1]، ومازال الشاش إلى يومنا هذا قيد الاستعمال لكن ليس بنفس المكانة التي كان عليها في الماضي، حيث كان له مكانة كبيرة في نفوس الجزائريين أما اليوم فنلاحظ أن ارتداءها اقتصر على فئة المتقدمين في العمر.

ومن أكثر أفراد المجتمع الجزائري الذين مازالوا يحافظون على هذا اللباس التقليدي الشعبي نجد أهل البدو الرحل، وخاصة الطوارق الذين لا يكتفون بوضعه على رؤوسهم فقط، وإنما يستخدمونه كلثام يغطي الوجه لحمايتهم من الشمس والرياح الصحراوية الجافة.

2/1 الأكل الشعبي:

لا تكاد تخلو رواية جزائرية من توظيف وذكر بعض الأكلات الشعبية التي اشتهرت بها العائلات الجزائرية، وساعدت البيئات والمناطق المتعددة والمختلفة في هذا البلد على تنوع هذه الأكلات الشعبية التقليدية، التي تمنح لكل منطقة طابعا خاصا بها، وقد اعتمد الروائي في كتابته لرواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" على ذكر بعض هذه الاطباق نذكر منها:

-الكُسْكُسِي:

ويطلق عليه العديد من الأسماء منها "**الطعام**" و"**البربوشة**"، يتكون هذا الطبق من سميد القمح الصلب أو الشعير، ويتم إعداده بوضعه فوق إناء يغلي ليطبخ على بخار الماء أو بخار الطبيخ، وذلك عن طريق طهيه في إناء مثقب يسمى الرقاب أو الكسكاس، وبعد تمام عملية الطهي يقدم في صحن مع تزيينه باللحم أو الخضار، وعادة ما يقدم هذا الطبق في المناسبات والأعياد، كما يوضع في المساجد والزوايا وفي أضرحة الأولياء الصالحين أو يوزع على زوار

[1]. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص65.

المقابر وذلك كنوع من الصدقة "بعضهم يأتي حاملا طبق كسكسي، يوزع ملاعق منه على المارّة، وعلى زوّار المقبرة"[1].

عُرفت هذه الأكلة عند المجتمع الجزائري منذ القدم والتي تعتبر غذاءً كاملا ومتكاملا، لجمعها بين الدقيق المفتول والمفور والبقول الجافة كالخضار والحمص والفول فضلا عن اللحم، ويشترك الجزائريون في منحهم لهذا الطبق التقليدي الشعبي مكانة أولى في شتى مناسباتهم وحتى من دونها، حتى أصبح اليوم يشكل إرثا جمعيا.

-الزْفِيطِي:

تتسم هذه الأكلة التقليدية اللذيذة بمذاقها الحار جدا، لاستخدام الفلفل الحار وطبخه مع العجين ثم يتم تقطيعه بالمهراس الخشبي، وتقديمها في وعاء خشبي، "ويصنع طبق الزفيطي من خبز الرخساس المعجون بطحين القمح دون تخمير، ومجموعة من التوابل يشكل فيها الفلفل الحار نسبة كبيرة... توضع هذه التوابل في مقلاة ويضاف إليها قليل من الزيت حتى تصبح على شكل مرق ويمزج مع فتات الخبز الرخساس داخل آنية خشبية تقليدية أسطوانية الشكل تدعى المهراس"[2]، وغالبا ما يقدم كأس لبن أو حليب معها ليخفف من حدة حرارته، وقد ذكرت هذه الأكلة الشعبية في الرواية بقول الراوي: "فلا الأكلة التقليدية زْفيطي، التي تصنع من خبز الرخساس والطماطم والتوابل...صارت تستهويني"[3].

وقد حافظت هذه الأكلة التقليدية الشعبية على شهرتها نظرا للطريقة التي تقدم بها، والتي تعبر عن اللمة والعلاقة الاجتماعية الطيبة بين الأهل والأصدقاء.

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص29.
2. عائد عميرة، ماذا تعرف عن أهم الأكلات الشعبية في المطبخ الجزائري؟، https://www.noonpost.com/، أطلع عليه 2021/05/27، 11:07.
3. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص45.

-الشَّرْشَمْ:

أكلة تقليدية جزائرية تصنع من القمح الصلب والحمص والفول، توضع مكونات هذه الأكلة في إناء به ماء لتبيت فيه ليلة كاملة، بعدها يسلق في الماء لمدة معينة حتى ينضج، واللافت أن طبق **الشَرْشَمْ** موجود في مناطق مختلفة في الجزائر، وتختلف طريقة تحضيره من منطقة إلى أخرى فيما يبقى اسم الأكلة موحدا، وعادة ما يحضر هذا الطبق مع احتفالات رأس السنة الأمازيغية كل عام "أخبرتني بأنها ستحضر لنا طبق الشَرْشَمْ، بالقمح الصّلب والحمص والفول، بمناسبة رأس السنة الأمازيغية الجديدة"[1]، والتي تبرز عادات وتقاليد مختلفة معظمها مستمدة من التراث الشعبي منذ مئات السنين.

ويحرص أمازيغ الجزائر بتحضير هذا الطبق الشعبي مع دخول فصل الربيع أو بداية السنة الأمازيغية، وفي مناسبات النجاح والزفاف، وذلك حسب معتقداتهم القديمة بأن تحضيره سيجلب لهم الخير.

3/1 المعتقدات الشعبية:

أخذت المعتقدات الشعبية طريقها إلى نفوس الناس وقلوبهم، عامتهم وخاصتهم، فمنذ أن خلق الانسان وهو في تساؤل حول سر هذا الكون وطبيعته التي يعيش فيها، ما جعله يضطر بحكم الضرورة إلى التأويل واتخاذ مواقف معينة بهدف إشباع حاجاته الروحية والمادية، وعلى هذا الأساس لجأ إلى بناء علاقة مع البيئة بغرض التكيف مع ظروف حياته الجديدة، وكانت للمعتقدات الشعبية دورا في ذلك التي تمثل جانبا من جوانب الثقافة الشعبية في المجتمعات العريقة، وإن انتشار بعض هذه المعتقدات ليس لها أي حقائق علمية ثابتة وليس لها أية أصول بالدين، وبالرغم من ذلك نجدها تتداول بين الناس في تصرفاتهم وسلوكياتهم، " أي أننا نقصد

[1]. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص39.

المعتقدات التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية... ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الالهام، أو أنها كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك...أي أنها لا تحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسمي، وقد كان الشائع أن يطلق عليها في الماضي اسم...خرافات أو خزعبلات، ومن الواضح أن هذه التسمية كانت صادرة من رجال الدين الرسمي"[1]، أي أن هذه المعتقدات من منظور رجال الدين لا تتفق مع أمور وتعاليم الدين الرسمي.

وقد ساعد الجهل والأمية بشكل كبير في انتشار عدة معتقدات شعبية كالتبرك بالأولياء الصالحين والسحر والشعوذة، بالإضافة إلى الجهل بأصول الشريعة الإسلامية والدين وضعف الايمان، كل هذه العناصر جعلتها تنتشر في الأوساط الاجتماعية لتطغى وتسيطر على تفكيرهم الشعبي بشكل رهيب.

عرض الكاتب في "**رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" مجموعة من المعتقدات الشعبية المتمثلة في زيارة الأولياء الصالحين وممارسة بعض الطقوس عند زيارة المقابر، حيث وظفها للتعبير عن بعض القضايا الفكرية التي طرحها بدلالات مختلفة.

1.3/1 التبرك بالأولياء الصالحين:

تعد من أهم الظواهر الاجتماعية والاعتقادية انتشارا، والأولياء جمع ولي والولي كما هو متداول عند مختلف الطبقات الشعبية هو الشخص التقي الصالح الذي يحظى باهتمام واحترام وتقدير الناس في حياته وحتى بعد مماته، ويكون من أصحاب الدين والزهد والعلم والعمل الصالح المواظب على الطاعات والمتجنب للمعاصي، بمعنى آخر هو" من توالت طاعته من

[1]. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978م، ص42-43.

غير تخلل عصيان أو من يتوالى عليه احسان الله وافضاله"[1]، سمي واليا لأنه يتولى عبادة الله على الدوام أو لأن الله تولاه بعنايته ولطفه، كما نجد أن لفظة **أولياء** وردت في القرآن الكريم في عدة آيات قرآنية نذكر منها قوله تعالى: "**أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ الله لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63) لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (64)**"[2] وهذه الآيات الكريمة تبين المعنى، فالولي من أخلص لله وحده وزهد في الدنيا ومن تولى الله حمايته ورعايته حتى لا يميل عن الصواب ويقع في الذنوب والخطايا.

لقد استأثرت فكرة تقديس الأولياء الصالحين في نفوس عامة الناس خاصة ذوي الثقافات البدائية مكانة قيمة ومعتبرة، معتقدين ومؤمنين بأن الولي يستطيع أن يقاوم ويتحدى جميع الصعاب ويحقق ما صعب على الآخرين تحقيقه، وهناك من يعتقد أن الولاية تنتقل من الأب إلى الابن والإخوة خاصة في الزوايا، وكأن البركة تنتقل منه إليهم عن طرق الوراثة، أين نجد حضور الأولياء الصالحين سواء الأحياء أو الأموات ومن شابههم من شيوخ الطرق الصوفية والمرابطين أمرا ضروريا، للجوء إليهم في أمورهم الدينية والدنيوية، بهدف تحصيل الصحة والسلامة الجسدية والنفسية أو بهدف تحقيق السعادة في الدارين (الدنيا والآخرة)، أو طلب يد العون والقوة والحماية والأمان من أجل تأمين الحاجة المرجوة.

وفي "**رواية أرعون عاما في انتظار إيزابيل**" نجد الراوي قد تطرق إلى التأريخ لأحد هاته الزوايا وهي "**الزاوية الريحانية**" الموجودة في مدينة بوسعادة، وذلك من خلال زيارته لها إذ يقول: "مقر الزّاوية الريحانية التاريخية التي تأسست أيام الحكم الفرنسي، وفتحت أبوابها لأبناء الأهالي لتعلّم اللّغة العربية وعلوم الدين، دعّمها الأمير عبد القادر برسائل تشجيعية له، ثم أقام

1. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج10، ص401.
2. سورة يونس، الآية 62ـ64.

فيها حفيد له لسنوات...رافقت الزاوية الرّيحانية الحرب التّحريرية عن بعد، فهي لم تتورط فيها...وظلّت أيقونة في السلم والدّعوة للتّعايش"[1]، نجد الراوي هنا قد قام بإعطاء تاريخ تأسيس الزاوية التي ظلت تدعو إلى السلم والتعايش بين الناس خلال فترة الاستعمار التي تعيشها البلاد.

ويقول في موضع آخر: "مقدم الزاوية عبد الله الرّمشاوي يتقدم مهرولا نحوي مُرحباً...أخبرني بأن شيخ الزاوية الحاج لمنوّر يجلس رفقة واحد من طلبته في المقصورة، دخلنا المسجد الفسيح المزخرف بآيات قرآنية، المغطّى كلّه بالرّخام، والمفروش بزرابي حمراء، تركت حذائي أمام الباب الرئيسي، وذهب المُقدم يدقّ باب المقصورة المجاورة للمحراب، للاستئذان من الشيخ وسرعان ما سمح لي بالدخول"[2] نلاحظ من خلال هاذين الوصفين للزاوية أنها عبارة عن مسجد مخصص لتعليم القرآن الكريم واللغة العربية بهدف زرع القيم الإسلامية، حيث عمل الشيخ المنوّر على محاربة الأمية والجهل الذي نشأ بفعل الاستعمار الفرنسي، ويكمل سرده فيقول: "وجدت الشّيخ الحاج لمنوّر بلحيته المصبوغة بالحناء، وعينيه الجاحظتين ويضع طاقية بيضاء على رأسه...وواصلت: الحال في البلاد يْخوّف وش رأيك يا شيخ"[3] ليرد عليه الشيخ المنور: "ماذا أقول لك يا حاج! البلاد تمشي كشاه عمياء"[4]، ردَّ الشيخ على جوزيف باختصار بصورة توضح كآبته وحزنه مما يجري في البلد، بعدها يخبره جوزيف بنيته في ترك البلد والعودة إلى بلده فرنسا "الله غالب! الحال تبدل وأنا أفكر في الهجرة مع سليمان، أرض ربي واسعة"[5]، ليرد عليه بعبارة: "ربي يسهل!.. واش يدير الميت في يد غساله!" لم تكن ردة فعل الشيخ متوقعة بالنسبة لجوزيف حيث جاءت مخيبة للآمال خاصة وأنه رجل دين وسيد طريقة

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص67.
2. المصدر نفسه، ص68.
3. المصدر نفسه، ص69.
4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
5. المصدر نفسه، ص70.

صوفية حيث كان اعتقاده بأن يقف معه ويسانده بكلام مقنع ولائق بعد أن قصده طالبا مساعدته في إبداء رأيه حول الموضوع الذي يشغل باله وخوفه من تأزم الوضع في البلاد بسبب الأوضاع السياسية ورغبته في الهجرة.

2.3/1 الطقوس والمراسم:

ومن مظاهر التراث الشعبي في الرواية نجد سلوكيات بعض فئات المجتمع التي تختلف عن بقية الفئات الأخرى، كالإباضيين الذين "يُصلون في مسجد صغير يخصّهم، ويعيشون في الضّاحية الشّرقية من المدينة، بعيدا عن البقية، يتزاوجون فيما بينهم فقط، ويتكلمون لهجة لا يفهمها غيرهم، لا يختلطون مع بقية النّاس سوى في التّجارة، ولهم شارع يُسمى حيّ بني ميزاب"[1]، فعادات وتقاليد الإباضيين تختلف عن باقي المناطق الجزائرية سواء من ناحية الاختلاط، حيث تجدهم منعزلين عن البقية سوى في التجارة ويتخذون منطقة معينة خاصة بهم للتعايش فيما بينهم لا يدخلها غريب أو أجنبي إلا بإذن من أهلها، ولعل السبب في تفضيلهم العيش منفصلين عن بقية البشر في مناطق نائية بعيدة راجع إلى الحفاظ على عاداتهم وتقاليدهم وإبقاء وجهها الأصيل حتى لا يطالها التحريف والمسخ، فلأهل ميزاب منظومة اجتماعية وثقافية لا مكان لها لغريب، أما بالنسبة في "التقرب إلى نسائهم أو رؤيتهن فهي من المستحيلات السبع التي يعرفها كل من العام في المجتمع الجزائري"[2]، هذا ما جعلهم يتزاوجون فيما بينهم فقط، ولديهم لهجة خاصة لا يفهمها غيرهم يتواصلون بها فيما بينهم.

بالإضافة إلى احتوائهم على مقبرة خاصة بهم لدفن موتاهم لا يشترك فيها الغير، إذ يقول الراوي عنها: "ينتصب عالياً سور المقبرة الإباضية التي لم أدخلها يوما، وشاهدت ما

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص29.

2. كمال دادبي، تقاليد الزواج في منطقة "وادي ميزاب" بالجزائر عادات أصيلة لا تخرج عن فكر المدينة الإباضية، https://berriane1.weebly.com، أطلع عليه 2021/05/27، 20:48.

بداخلها فقط من كوّة الباب الحديدي، فهي لا تفتح سوى صبيحة الجمعة... محافظة على قدسيتها قدر الإمكان، يأتي رجل سمين...يشرّع الباب أمام زوّار يأتون للترحّم على أموات من أقاربهم، ويمنع دخول الأطفال وغير الملتزمين بلبس مُحتشم من الدّخول، يعترض سبيل من يلبس شورت أو من لاتضع خمارا على رأسها... وحين ينتهي وقت الزيارة يصفر بضع تصفيرات قوية وحادة يفهم جميع من في المكان معناها، فيسرعون إلى الخروج"[1]، يوضح الراوي هنا مكانة المقبرة لدى الاباضية وذلك من خلال الحفاظ على قدسية المكان بمنع غير المحتشمين في اللباس وحتى الأطفال من الدخول إليها، فمنطقة بني ميزاب (الاباضيون) وجدت منذ القدم وبقيت إلى غاية اليوم عامرة من قبل سكانها، الذين ظلوا متمسكين بمعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم التي تمثل هويتهم وثقافتهم لحفظها من الزوال والاندثار.

إلى جانب سلوكيات الإباضيين في زيارة مقبرتهم نجد كذلك سلوكيات أهل السنة ومعتقداتهم عند زيارة المقبرة الخاصة بهم، حيث عمد الروائي إلى ذكرها مبينا الفرق بين عادات وسلوكيات كل من الإباضيين والسنيين "فالمقبرة السّنية هي أكبر المقابر الثلاث...زوّارها يتردّدون عليها أيام الأسبوع، يزداد عددهم صبيحة كلّ جمعة بعضهم يأتي حاملا طبق كسكسي، يوزع ملاعق منه على المارّة وعلى زوّار المقبرة، طلباً للدّعاء لواحد من الموتى، وآخرون يحملون معهم قارورات عطر محلية الصّنع وقوية الرائحة، يرشّونها على تربة القبور وعلى الشواهد، إيمانا منهم بأنّها تعطّر روح الميت"[2]،نلاحظ في هذا القول أن سلوكيات أهل السنة تتمثل في التصدق على روح الميت وطلب الدعاء له فكل عمل صالح يوهب ثوابه للميت فهو خير يصله، بالإضافة إلى اعتقادهم أن برش العطر على قبر الميت وعلى شاهده ستعطر روحه، وهذا الاعتقاد خاطئ، حيث لا يستفيد منه الميت.

[1] سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص56.

[2]. المصدر نفسه، ص29.

4/1 الأمثال الشعبية:

المثل الشعبي هو لون أدبي معبر طريف المنحى، عظيم الفائدة، يتردد على ألسنة الناس، يلعب دورا بارزا ومهما في الحياة الاجتماعية باعتباره قادرا على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة، يرى الباحثون أنه نتاج تجربة شعبية طويلة أدت إلى عبرة وحكمة، تقول **نبيلة إبراهيم:** "الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية"[1]، إذن فهو وليد مناسبة معينة أو ظرف خاص، يعكس عادات أصحابه وتقاليدهم وأخلاقهم و سلوكهم بكثرة معانيه وقلة ألفاظه، التي تعبر عما تختلجه الشعوب في أعماقها.

وقد استعان الكاتب في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" بأمثال شعبية تراوح مضمونها من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب نص الرواية، وجاءت كالتالي:

-"**الدنيا دوّارة**"[2]: قال الحاج "جوزيف" هذا المثل الشعبي ليعبر به عن نفسيته التي تعيش حالة من الاضطراب والتوتر والقلق جراء الانتخابات البرلمانية، التي ستجرى في البلاد واحتمالية تأميم ممتلكاته ضمن ممتلكات الأجانب، دون أن يولوا اهتماما للسنوات التي قضاها في هذا البلد، فغالبا ما يضرب هذا المثل عن تبدل الأحوال سواء من الأحسن إلى السيء أو العكس، كما نجد مثلا آخر يقول "**دوام الحال من المحال**"[3]والذي جاء بنفس معنى الفكرة الأولى من

1. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص139.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص13.
3. المصدر نفسه، ص120.

تبدل الأمور وتقلبها وتغير الأحوال، وقد صدر هذا المثل عن **سليمان** لما كان صديقه **جوزيف** يشكو له أوضاع البلد والتغيرات التي طرأت على المدينة التي يقطنها، فهذه هي حال الدنيا لا تدوم على حال واحد وانما التغير والتبدل من أبرز صفاتها.

-"**خذْ الرّاي اللي يبكيك ولا تاخذْ الرّاي اللي يضحكك**"[1]: **الباث:** سليمان صديق جوزيف، و**المتلقي:** الحاج جوزيف، معنى هذا المثل الشعبي أن "النصيحة الحقيقية خذها من الناصح الجاد ولو كان قاسيا، وليس من الشخص الماكر الضاحك في حضرتك"[2]، فقد يغرر بك لتصبح بعد ذلك أضحوكة بين الناس.

-"**ما يحس بالجمرة غير لي عافس عليها**"[3]: يعد من أكثر الأمثال الشعبية تداولا في الأوساط الاجتماعية الجزائرية، ويقال كتعبير عن الشعور الذي يختلج الشخص القائل لهذا المثل كحزن على فقدان شخص عزيز أو التعب والإرهاق جراء الإصابة بمرض وغيرها، وقد أصدره **سليمان** متوجها به إلى **جوزيف** من باب المساندة بعدما أخبره هذا الأخير عن تدهور حالته الصحية وما يعانيه من أمراض محاولا بذلك مواساته.

-"**المهم سلامة الرّأس**"[4]: عادة ما يقال هذا المثل الشعبي عندما تَحدث مع الشخص مشكلة كبيرة وهو يطالب بحق له، وأصبحت تلك الحقوق التي يطلبها تسبب له عوائق وقد تسلبه حياته فيتنازل عن ذلك مقابل أن تسلم روحه، وهذا ما جرى مع **جوزيف** عند ركوبه سيارة قديمة ومهترئة تنقصها العديد من اللوازم المريحة، جعلته يتغاضى عن كل هذه العوامل ورأى بأنها تهون مقابل أن يصل إلى وجهته بأقل الأضرار.

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص36.
2. رابح خدّوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2015م، ص20.
3. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص37.
4. المصدر نفسه، ص59.

-"**واش يدير الميت في يد غساله!**"[1]: والمراد بهذا أن الميت لا يستطيع أن يحتج عن طريقة غسله، "هذا المثل يقوله الشخص الذي يجد نفسه يقبل اضطرارا شروط شخص آخر مهما كانت لعدم وجود مخرج آخر، يضرب في حالة قبول الضعيف شروط القوي"[2]، وقد أطلق هذا المثل شيخ الزاوية الريحانية **الحاج لمنوّر** حتى يوضح **لجوزيف** الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد نتيجة الأوضاع السياسية التي تعيشها.

-"**اللي فات مات**"[3]: هو من الأمثال الشعبية الشائعة التي تقال "عندما يريد الإنسان أن يصفح عما مضى من الأحداث السيئة ويدلي الستار عليها"[4]، أصدره **سليمان** متوجها به نحو صديقه **جوزيف** الذي امتلكه حنين العودة إلى الماضي وتذكره وجوها جميلة مرّت في حياته ثم اختفت.

-"**عاش ما كسب مات ما خلى!**"[5]: أصدره **جوزيف** وهو مثل يقال "ويضرب في موضوع الذي لا يسعى في الحياة لجمع المال وقد يعيش لأجل قضية أسمى يناضل من أجلها فقط"[6]، معنى ذلك أنه كان حرّا معدوما لا هم له في هذه الحياة.

-"**ما يبقى في الواد غير حجاره**"[7]: هذا المثل "ينطبق على الدخلاء الغاصبين الذين أعياهم الأمر فينسحبون، أو على الغزاة الذين يحتلون بلدا بالقوة ثم يطردون منه طال الزمان أم قصر

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص70.
2. رابح خدّوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص210.
3. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص79.
4. قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، ترجمة: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د.ت، ص127.
5. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص103.
6. رابح خدّوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص116.
7. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص139.

فيعود لأصحابه الأصليين وأهاليه الشرعيين"[1]، وهذا ما جاء به سليمان في قوله لهذا المثل معبرا عن الأوضاع السياسية التي تحدث في البلد.

جاءت الأمثال الواردة في "**رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل** "**لسعيد خطيبي** معبّرة عن البيئة المحلية وحاملة لمعان كثيرة مصاغة بأسلوب موجز، مما ساهم في توليد معان جديدة، وأعطت هذه الأمثال الشعبية بعدا جماليا وفنيا لبناء النص والتي سعت الشخصيات إلى توصيلها للمتلقي داخل النص وخارجه، كما عملت على إضفاء خصائص من الواقع المعيش لتكون الرواية بذلك معبرة بصدق ووضوح عن جوها الطبيعي.

5/1 الألعاب الشعبية ووسائل الترفيه:

لكل مجتمع مجموعة من الموروثات الثقافية المنقولة والتي تعكس طبيعة هذا المجتمع وأسلوب حياته، وتعتبر الألعاب الشعبية جزءا لا يستهان به من عادات أيِّ شعب بما فيه الجزائري، فلكل قوم ألعابه الخاصة المنبثقة من بيئته وعاداته وتقاليده، ولكل فئة عمرية ألعاب شعبية خاصة بها "فثمة ألعاب للأطفال وأخرى للكبار، ومنها للذكور وأخرى للإناث، وثمة ألعاب رياضية (حركية) وأخرى تربوية أو ذهنية أو ترفيهية، وثمة ألعاب جماعية وأخرى فردية...إلى غير ذلك من التصنيفات"[2]، وقد ينظر إليها البعض على أنها مجرد وسيلة للتسلية والترفيه وقضاء وقت الفراغ، إلا أنها تحمل معاني وقيما عميقة وأهدافا سامية، تسهم مثلا في تنمية شخصية الطفل في مختلف الجوانب التربوية والتعليمية والاجتماعية والجسمية، ومن هنا يمكن أن نعرف الألعاب الشعبية على أنها "جزء من تراث الشعب وممارسته في حياته اليومية

1. قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، ص63.
2. عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، ص74ـ75.

خلال العمل والراحة كما يتناقلها فرد عن فرد وجماعة عن جماعة"[1]، وتعرف أيضا بأنها "مجموعة الألعاب التي تلعبها الشريحة الكبرى من الشعب بمختلف فئاته والتي تتطور قواعدها وقوانينها مع الزمن وتختلف هذه القواعد والقوانين من مجتمع إلى آخر ومن بيئة لأخرى باختلاف الزمان والمكان"[2]، معنى ذلك أنها ألعاب بسيطة يتم تناقلها عبر الأجيال بشكل تلقائي وبدون تعليم منظم، وحتى الآن لا تزال هذه الألعاب تمارس في مختلف البيئات والأماكن.

ونجد في وقتنا الحالي مع التطور التكنولوجي أن بعض الألعاب الشعبية قد "انقرض نهائيا ولم يعد لها وجود، وهذا قد يعني أنها باتت غير ممكنة الممارسة لهذا السبب أو ذاك، وعادة فإن أهم هذه الأسباب هو حلول ألعاب بديلة لها بفعل التغير والانفتاح، وبعض هذه الألعاب تعرض للتحوير والتطوير...وبعض الألعاب لا يزال يحتفظ بحيويته وفاعليته حتى هذه الأيام عابرا المراحل ومتجاوزا التغيرات"[3]، معنى ذلك أن بقاء هذه الألعاب الشعبية ضرورة لها وظيفتها داخل المجتمع سواء مجتمع الكبار أو الصغار، مثل لعبة **السِّيق** المشهورة عند المجتمع الجزائري والتي وظفها الروائي **سعيد خطيبي** في الرواية المدروسة.

-لعبة السِّيق:

تعد لعبة السِّيق واحدة من أقدم الألعاب التقليدية الجزائرية، ورغم ابتعاد صغار السن عن هذه اللعبة واهتمامهم بالألعاب الرقمية إلاّ أنّنا نجد الشيوخ وكبار السن ما زالوا إلى الآن متشبثين بها، ويلجؤون لها لقضاء أوقات فراغهم لما تتطلبه من روح تنافسية، " تبدأ اللعبة

1. سيد حامد، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر، ع2، أفريل 1987، ص42.
2. على يحي المنصوري، الألعاب الرياضات الشعبية في الجزيرة العربية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر، ع2، أفريل 1987، ص110.
3. عزام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، ص76.

بتجمع الشيوخ ويتوزعون إلى مجموعتين تضم من شخصين إلى أربعة، وتعتمد هذه اللعبة على ستة قطع خشبية باطنها يكون أبيض وظاهرها أخضر أو أسود، وعلى مستطيل يتم رسمه وتوزيعه إلى ثلاثة خطوط على الطول واثنا عشرة خانة أو يزيد عل العرض...وتضع كل مجموعة قطع حجارة صغيرة مختلفة عن بعضها البعض في الخط الذي يليها، ويترك خط الوسط فارغا بعدها يضم اللاعب القطع الخشبية الست ثم ينثرها على الأرض، ولا يحرك حجارته إلاّ إذا تحصل على ضربة السِّيق"[1]، وقد ذكرت هذه اللعبة على لسان شخصية البطل جوزيف المقيم في مدينة بوسعادة: "كانت تجمعنا لعبة السِّيق التقليدية، التي تُلعب بأعواد القصب، في أرصفة الحيّ، برفقة جيران لنا"[2]، إذن تعتبر لعبة السِّيق لأهل المدينة تراثا ماديا ظلوا متمسكين به عبر الزمن وهي جزء لا يتجزأ من الموروث الثقافي والشعبي.

والملاحظ أن هذه اللعبة لا تحتاج ميدانا خاصا بها، أو فضاء مهيأ من أجل ممارستها، حيث يشترك فيها مجموعة من اللاعبين وجمهورا من المتفرجين والمشجعين، سعيا إلى الالتقاء بالأصدقاء وإضفاء أجواء من المرح والتنافس عبر الساحات العمومية، ورغبة من الجميع في قضاء سويعات من اليوم بعيدا عن رتابة الحياة اليومية.

6/1 توظيف العمران/ المكان التراثي:

يعد المكان من أهم اللبنات التي يرتكز عليها الروائي باعتباره من أهم عناصر البنية الروائية، حيث تستند إليه كل مكونات النص السردي التي تشكل بنيته في علاقته مع العناصر الأخرى في الرواية، فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وذلك بهدف إيصال ما يحمله من آراء ومقاصد إلى المتلقي، كما أنّ المكان منه تنطلق الأحداث وفيه ينتقل الأشخاص باعتباره

---

1. سفيان سحنون، الألعاب الشعبية في الجزائر.. موروث ثقافي يقاوم رياح التكنولوجيا، https://www.elikhbaria.com، أطلع عليه في 2021/05/29، 18:46.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص97.

عنصر مهم في تماسك أحداث الرواية وشخصياتها "فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه"[1]، وبالتالي فهو يكشف عن ثقافة المجتمع ويعبر عن فكره وحضارته، انطلاقا من العلاقة القائمة بين المجتمع، وسنحاول في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" للكاتب **سعيد خطيبي** عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

1.6/1 توظيف الأماكن التراثية المفتوحة:

-مدينة بوسعادة:

بوسعادة مدينة داخلية تقع على مشارف الصحراء الجزائرية وهي لا تبعد كثيرا عن الجزائر العاصمة "يطلق عليها العديد من الأسماء كمدينة السعادة وبوابة الصحراء وغيرهـا، تشهد على حضارات قديمة تعود لآلاف السنين، وهي مدينة العلم والعلماء منذ القدم، تتميز بمناظرها الجميلة وواحاتها المغرية، التي جعلت منها مصدر إلهام للشعراء العشاق والكتب في كل الأزمنة، تشتهر بصناعة الحلي والألبسة التقليدية"[2].

وقد ألهمت **سعيد خطيبي** مما دفعه إلى توظيفها كحيز مكاني تدور فيه أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، على غرار بعض القرى التي زارها الراوي ومدينتي عين الصفراء ووادي سوف، فكان اهتمام البطل جوزيف بها لأنها مكان يسمح له بالحركة والتنقل من موضع إلى آخر، أين نجده يقول في كتابته عنها: "بوسعادة، الملكة الصهباء، المحروسة بالتّلال البنفسجية، كانت ترتدي حدائقا معتمة وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي، حيث ينساب الماء على الحجارة البيضاء والوردية، بانحناء كتقاعس حلم على الجدران الترابية

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص32.

[2]. كمال زايت، بوسعادة الجزائرية: واحة السحر وبوابة الصحراء، https://www.alquds.co.uk، أطلع عليه في 2021/05/29، 21:38.

الصغيرة، كانت أشجار اللوز تذرف دموعها البيضاء بفعل مداعبة الرّيح لها.. عطرها الفوّاح كان يحلّق في الفتور الرّخو للجوّ محدثا كآبة رائعة.."[1]، هذا الوصف هو وصف مخيالي بالنسبة **لجوزيف** حيث يرى بأن هذه المدينة التي قرأ عنها في مخطوطات "**إيزابيل إيبرهارت**" لم تعد هي بل تغيرت في الواقع وأصبحت مدينة مشبعة بالأوهام وبالسّقطات وبدت له غامضة ومجهولة ويقول في ذلك: "لو عادت إيزابيل إلى بوسعادة اليوم لكتبت شيئا مختلفا، فهذه المدينة صارت ملكة صهباء منتهكة الشّرف، تنام على حافة الوادي كي لا تنظر إلى نفسها، ولا ينظر إليها المارّون، أشجار اللوز فيها يبست أوراقها، وسُلبت منها عطرها، وهي الآن تقف على بعد أمتار قليلة من الهاوية، تخاف أن تستيقظ يوما وتجد نفسها مدينة مخصبة بلا فحولة"[2]، والسبب في ذلك راجع إلى التقدم والتطور الحضاري الذي طرأ على هذه المدينة البهية بطبيعتها الخلابة حيث يقول: " تركت الواحة التي ارتبطتُ طويلا بها، وارتفعت فيها مبانٍ ومنازل وتوسّع فيها الإسمنت ورائحة الحديد الصّدأ، ارتفع فيها صدى الصّخب"[3]، كذلك نجد أن الراوي في هذه الرواية يمقت هذه المدينة، لأنه لم يجد الراحة النفسية والجسدية فيها، بعدما كان يعيش حياة الترف حياة يعمها الهدوء ومريحة بعيدا عن صخب المدينة، ويتجلى ذلك من خلال قوله: "كيف لفرنسي ميسور الحال، يترك بيته المريح في الضاحية الباريسية، يتخلى عن حياة التّرف المُباحة، ويزاحم مشقة العيش في مدينة تندر فيها المواد الغذائية الأساسية، وتصطف فيها كل صباح، طوابير طويلة للحصول على لتريْ زيت... ربما أخطأت يوم قرّرت المجيء إلى هذه المدينة المُعادية لنفسها"[4]، نجد **جوزيف** هنا يعيش حالة من الخيبة والتحسر والندم والقلق والاضطراب وعدم الاستقرار، خاصة مع الأوضاع السياسية التي آلت إليها البلاد ما جعله يكن لهذه المدينة بالكره والحقد والعدائية، حيث كان لهذا الشعور حضورا بارزا في

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص89.
2. المصدر نفسه، ص89.
3. المصدر نفسه، ص140.
4. المصدر نفسه، ص12-13.

الرواية في حدّ ذاتها إذ يقول: "هذه المدينة التي تتسع للحقد ولكراهية الحاضر للماضي"[1]، ويضيف في موضع آخر: "يجب أن أتحرر من هذه المدينة العانس، أن أسحب جسدي من فتورها، أن أغسل ذاكرتي منها، أن أسقطها من مخيلتي وأعفي نفسي من الارتباط بها"[2]، كل هذه الأوصاف والتوظيفات تدل على اصطدام البطل الراوي بعالم منطوي على نفسه مرتاب وغريب تنبعث منه رائحة الشك والريبة، بسبب تفشي الأوضاع السياسية السلبية والأخلاق الفاسدة داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

-الأحياء والشوارع:

لقد وفق الروائي **سعيد خطيبي** في توظيف الطرقات والأحياء والشوارع باعتماده على وصف كل ما يقع فيها من أحداث وقصص، "حيث تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها"[3]، لمنحها للناس حرية الفعل والتنقل، ولقد استعرضها لنا الروائي في نصه هذا مبرزا في ذلك الدور الذي كانت تؤديه هذه الشوارع والأحياء في مساندة لأحداث الرواية وما جاءت به من أفكار.

ويتضح ذلك في تخصيصه لشارعين إثنين هما "**حي ديار الزوالية**" و "**حي البدرانة**"، فهذا الأخير يصفه لنا الراوي بما يجري فيه من أمور فاسدة ومخلة بالحياء، بل وفي غاية السوء ويقول في ذلك: "كنت أقتني حاجتي من الحشيش من حي البدرانة... أشتري هناك من باعة يافعين حشيشا، قادما من تلال المغرب، أو من حدائق خفية في صحراء البلاد، رائحته زكيّة، وطعم تدخينه يظلّ حاضراً بين الشّفتين ساعات طويلة، أما الخمر فكان يأتيني

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص107.
2. المصدر نفسه، ص139.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص79.

من معصرة تقع في المخرج الغربي للمدينة"[1]، يعد هذا الحي المصدر الرئيسي لبيع المخدرات وانتشار الآفات الاجتماعية، فقد أفصح جوزيف بذهابه إلى هذا الحي دائما لاقتناء حاجاته من حشيش وخمر.

أما بالنسبة "**لحي ديار الزوالية**" فينعته لنا بأدق تفاصيله وما يحدث فيه من أمور الفساد والانحلال الأخلاقي إذ يقول: " حي ديار الزوالية أو هكذا يسميه النّاس، هو واحد من الأحياء الأكثر اكتظاظا، بناياته طوبية وهشّة، بعض منها لا يتوفر على الكهرباء ولا على الماء... هو مرادف للجريمة ولقطاع الطرق ولتجارة الحشيش والحبوب المهلوسة والسّلاح والدّعارة والسمسرة"[2]، وهذا دليل نمط عمراني، يشتهر به المجتمع الجزائري؛ الذي يتميّز بشدّة الاكتظاظ وهشاشة البناء، وبمادّة الطّوبة التي يتميز بها العمران الجزائري في تلك الفترة، ثم يربط الحي بكل مظاهر الفساد كالزنى وبيع الحشيش وخاصة السرقة مثلما حدث مع جارته حيزية في ذلك الحي أين سرقت قلادتها منها كما أقرّ جوزيف: "هناك تعرضت جارتنا حيزية لسرقة قلادتها الذهبية"[3]، يتضح من خلال هذا التوظيف للأحداث ووصفه لها درجة انتشار المحرمات والممنوعات في هذه الأحياء، وتخلي سكانها عن القيم والأخلاق والعادات الإسلامية، إضافة إلى ممارستهم لتجارة الحشيش والمخدرات بكل أريحية وهذا دليل على غياب الرقابة والوعي لدى سكان الحي.

وفي موضع آخر نجده يصف الجلسات والتجمعات التي كانت تربطه بأهل الحي "كانت تجمعنا جلسات لعبة السّيق التقليدية، التي تُلعب بأعواد القصب، في أرصفة الحي برفقة جيران لنا، بعضهم رحل للدّار الأخرى، وبعضهم الآخر ينتظر، نتحدث أثناءها في كلّ شيء"[4]، إذن

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص87.
2. المصدر نفسه، ص61.
3. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص61.
4. المصدر نفسه، ص97.

فتوظيف الراوي للوصف قد حمل العديد من المؤشرات والدلالات المرتبطة بطبيعة العيش السائدة في الأحياء الجزائرية، من انتشار الآفات والممارسات المنحرفة، مما يعكس المستوى الاجتماعي المتدني لتلك المدينة، كما نلاحظ أن البطل قد اكتفى بوصفه للممارسات اليومية التي يقوم بها بدلا من وصف الشكل الجغرافي الهندسي للرصيف أو الحي.

-المقهى:

من المعروف عن المقهى أنه المكان الذي يلتقي فيه الأصدقاء يتبادلون الأخبار ويتناولون المشروبات المختلفة، بغرض الترفيه عن أنفسهم ونسيان بعض مشاكل الحياة، وقد ورد المقهى في هذه الرواية لأماكن مختلفة منها "**مقهى لاجوناس**" و "**مقهى شالون**"، وعادة ما يلجأ بطل الرواية **جوزيف** عند تعكر مزاجه أو عندما لا يجد ما يفعله إلى الجلوس في "مقهى شالون، هكذا تعوّد الناس عل تسميته، نسبة إلى اسم مؤسّسه الفرنسي، رغم أن صاحب المقهى الجديد يُعلق لافتة كبيرة كُتب عليها بخطّ أخضر عريض **مقهى السعادة**، أتأمل حركة الناس المتباطئة، أنا أشرب كأس شاي أو كوب عصير طازج، وألتقي رغما عني صاحب المقهى... الذي لا يمل من تكرار الحكايات نفسها عن فحولته"[1]، ونجده في موضع آخر يصف المقهى على أنه مكان يتوافد إليه الكثير من الشباب من أجل اللعب واللهو وتبادل أطراف الحديث خاصة في أيام شهر رمضان لمل له من نكهة وطعم خاص وأجواء تختلف عن سائر الأيام الأخرى إذ يقول: "وفي المساء أجلس في المقهى مع المعارف، ألعب معهم لعب السيق والدومينو والورق، أتمنى لهم إفطارا طيّبا وسحورا أطيب"[2]، أما بالنسبة لمقهى **لاجوناس** نرى أن الراوي في وصفه اتخذ منحا وبعدا آخر حيث أصبح مكانا للاجتماع والحديث عن الأوضاع والأحداث السياسية التي تعيشها البلاد من أخبار ومظاهرات سياسية ويظهر ذلك في قوله: "إن

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص24-25.
2. المصدر نفسه، ص128.

أرادو التعليق على الانتخابات وعلى ميولاتهم السياسية فلا بديل لهم عن المقاهي، كالمقهى المسمى قهوة لاجوناس"[1].

نستخلص أن المقهى ما هو إلاّ انعكاس على المجتمع الجزائري لما له من مكانة خاصة في المجتمع العربي قديما وحديثا والراوي أراد من خلاله الكشف عن بعض المواصفات التي يتميز بها المقهى الجزائري من اكتظاظ شديد ولعب الورق والدومينو والفضفضة وتبادل الآراء حول مختلف الأمور.

-السوق:

هو من الأماكن المفتوحة التي يباع فيه كل شيء ويرتاد إليه الناس لقضاء حاجياتهم اليومية، وقد وصف لنا السارد في هذه الرواية السوق في قوله: "في هذا المجمّع التجاري الإسمنتي الفسيح، المقسّم إلى أروقة ضيّقة، المسمّى "سوق الفلاّح"، أنظر من حولي على السّلع والحاجيات المعروضة والمكدّسة، في رفوف وعلى طاولات، وأشتري ما وقعت عليه عيناي وطالته يدي المرتجفة من حبوب جافة، فواكه مبّرة، توابل ولحوم معلّبة"[2]، وصف لنا **جوزيف** السوق في أدق تفاصيله من أروقته الضيقة، إلى السلع المعروضة فوق الطاولات، إلى ما اقتاته من حاجيات، ولقد لجأ إليه الروائي من أجل إكمال مسيرة الأحداث ومساندة ما جاء به من أفكار.

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص60.
2. المصدر نفسه، ص109.

2.6/1 توظيف الأماكن التراثية المغلقة:

-البيت والغرفة:

هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له حيث يخلد فيه إلى الراحة كما يمثل للإنسان كينونته الخفية، فبمجرد تذكر الانسان بيته يعلم أنه داخل نفسه، وتتجلى لنا الغرفة في الرواية في صورة قديمة وبسيطة "ففي هذه الغرفة الإسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزّوايا الأربع، المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس بالية، ومقتنيات أربع عقود من الخردوات والقطع الفنّية، التي أكتب وأرسم فيها"[1]، ويصفها في موضع آخر: "أرفع رأسي قليلا إلى الأعلى، وأنظر إلى سقف الغرفة، أتأمّل المصباح المتدلي، الذي لم أغيره منذ مدّة طويلة، أتفرّج في الشقوق الصغيرة على الزوايا الأربع، وأتخيّل ما يمكن أن يعيش فيها من نمل أو صراصير أو حشرات أخرى، فمنذ، على الأقل، عشرين عاما، لن نرقع شيئا في البيت، كنّا فقط نغير الطّلاء، من حين لآخر، خصوصا قبل شهر رمضان، أو نفتح نافذة في واحدة من الغرف، ونطمس أخرى، أو نغير موضع أثاث من مكان لآخر"[2]، وهذا يعني أن الطبيعة العمرانية للبيت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة يتميز بالبساطة وهشاشة البناء وعدم التنظيم حيث تختلط الخردوات بأثاث البيت.

-المقبرة:

عادة ما يرتبط اسم المقبرة بحالات الأسى والحزن العميق التي تنساب الأشخاص الذين فقدوا أحد أحبتهم، فهي لا تذكرنا إلاّ بلحظات الفراق.

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص12.
2. المصدر نفسه، 143.

وفي هذه الرواية نجد أن المقابر قد تعددت في المتن الروائي، حيث قسمها السارد بحسب الطوائف في المدينة "ففي حي الأقواس، على المخرج الجنوبي من المدينة، توجد ثلاث مقابر: مقبرة للمسيحيين وثانية للمسلمين السّنة والثالثة للإباضيين"[1]، أما مقبرة النصارى فهي تتميز بمدخلها الاسمنت الكبير المزين بأقواس، وهذا يوحي بأن المقبرة محاطة بسور إسمنتي "مقبرة النّصارى، الواقعة في الحي الشعبي الأقواس، الذي يسمى كذلك نسبة للأقواس الإسمنتية الكبيرة التي تزيّن مدخل المقبرة"[2].

وفي حديثه عن مقبرة الإباضيين التي لم يدخلها يوما فيقول: "شاهدت ما بداخلها فقط من كوّة الباب الحديدي، فهي لا تفتح سوى صبيحة الجمعة، لساعة أو ساعتين، محافظة على قدسيتها قدر الإمكان، يأتي رجل سمين... يشرع الباب أمام زوّار يأتون للترحم على أموات من أقاربهم... وحين ينتهي وقت الزيارة يُصفّر بضع تصفيرات قوية وحادة، يفهم من في المكان معناها، فيسرعون إلى الخروج وهم يردّدون شكرهم وامتنانهم له، مع إكرامه بقطع نقدية وهدايا..."[3]، كذلك يستذكر الراوي زيارته لقبر إيزابيل أوسي محمود (كما كانت تسمي نفسها)، ثلاث مرّات: "المرّة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها، وإشعال شمعة، والثانية لتحويط القبر بالطوب، بعدما بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور... وفي الزيارة الثالثة لتوديعها وإشعال شمعة أخيرة"[4]. نستنتج من هذا أن مقابر المسلمين كانت محاطة بسور من مواد بناء تقليدية كالطوب مثلا.

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص29.
2. المصدر نفسه، ص53.
3. المصدر نفسه، ص56.
4. المصدر نفسه، ص27-28.

-الكنيسة:

هي مكان العبادة للديانة المسيحية يقصدها المسيحيون لأداء بعض الطقوس الخاصة بهم، وبرزت الكنيسة في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" كرمز للتسامح وحرية المعتمد، حيث ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشخصية الرئيسية **جوزيف** الذي رغم اعتناقه للإسلام كما صرّح في بدايات الرواية إلاّ أنه بقي وفيا للكنيسة.

فكان يزورها من حين لآخر، ونجده يصفها من خلال تحديد مكانها "الكنيسة المتوحّدة، الباردة والصّامدة، وسط المدينة... أزورها بحب كأرملة مخلصة لزوجها، أحمل إليها شموعا وأوقدها بنفسي، أنفض الغبار على الكراسي الخشبية وعلى الصلبان... وأصلي صلوات سريعة وقلقلة، وأدعو الرّب بان يجنبني، أنا وسليمان، كل مكروه، ثم أرسم إشارة الصليب وأخرج مهرولا...وأمشي بخطوات متسارعة، تجنبا لنظرات المارة الفضولية أحيانا، المشككة في إسلامي أحيانا أخرى"[1]، هذا يعني أن الكنيسة تتميز بنمط عمراني يختلف عن النمط العمراني عند المسلمين، وما يميز النمط العمراني للكنيسة هو وجود الصلبان على الجدران، وإشعال الشموع ووجود الكراسي في قاعة الكنيسة المعدة للمصلين.

لقد زين **سعيد خطيبي** رواية "**أربعون عاما في إنتظار إيزابيل**" بعدة عادات وتقاليد من لباس تقليدي وأكل شعبي وأمثال شعبية وألعاب شعبية ترفيهية والتبرك بالأولياء الصالحين وممارسة بعض الطقوس والمراسم في زيارة المقابر، والتي تقوم في أساسها على التجربة المعاشة، محاولا من خلال ذلك تقديم الصورة الثقافية والفكرية للمجتمع انطلاقا من التراث لما يحمل في طياته أثرا ثقافيا يعينه في الكشف عن الوعي الفكري والحضاري الذي يمثله المجتمع داخل الرواية.

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، 52.

2/ التراث الديني:

يعد التراث الديني من أهم الدعائم التي يتَّكئ عليها الروائي في عمله الأدبي، وذلك لِما يكتنزه من قيم ومعانٍ روحية، ونجد الرواية العربية المعاصرة قد اهتمت بتوظيف النص الديني بمختلف مصادره، وتتجلى مظاهر التراث الديني في النص الروائي في توظيف القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والفكر الديني والفكر الصوفي والقصص الديني.

والدافع وراء توظيف النص الديني في الرواية يرجع إلى أن "التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع وقضاياه"[1]، معنى ذلك أن النص الديني يمثل ثقافة المجتمع ويعمل على معالجة قضايا واقعه.

وهذا ما نجده وبشكل ملفت في رواية "**أربعون عاما في إنتظار إيزابيل**" للكاتب **سعيد خطيبي**، من ذلك ما جاء في قوله: "يبدو أنّني فهمت سبب صمت الرّاهب وعبارة سليمان... فالعيش هنا ليس خيارا... برنار عاش في هذا البلد، مقتنعا بأنه يخدم الرّب... هو عاش متمسّكا بالدّين نفسه، وأنا تركت دين والديّ وأسلمت بعد بضع سنوات وذهبت إلى الحجّ، وقبّلت ستار الكعبة وصعدت إلى جبل عرفة، ودعوت اللّه"[2]، ففي هذه الفقرة تتجلى مظاهر التراث الديني من خلال ما توحي به الألفاظ والعبارات منها: (الراهب، الرّب، الدّين، الحج، الكعبة، جبل عرفة، الحجاج، البيت الحرام...) وهذه الألفاظ كلها ألفاظ دينية، فمنها ما تعلق بالدين المسيحي (الرّاهب، الرّب)، ومنها ما تعلق بالدين الإسلامي وهو الغالب في هذه الفقرة، ومن خلال هذا نجد أن النص الديني في الراوية قد حضر بمختلف مشاربه ومصادره فمنها ما له علاقة بالدين المسيحي، ومنها ما له علاقة بالدين الإسلامي الذي يتجلى في لغة

1. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص272.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص36.

القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبعض الألفاظ من القرآن الكريم، ومن بين الاقتباسات التي وظفت ما يلي:

1/2 تراث الدين الإسلامي:

1.1/2 توظيف القرآن الكريم:

لجأ الأدباء والكتاب العرب إلى توظيف الموروث الديني والتعالق معه خاصة في الرواية وأهم صور هذا التعالق نجد القرآن الكريم من خلال تضمين آياته، ولقد تعامل **سعيد خطيبي** في روايته "**أربعون عاما في إنتظار إيزابيل**" مع النص عن طريق توظيفه لآيات قرآنية أو ما توحي به فكرة الآية، ويتجلى ذلك في الرواية في قوله: "حينها سأستغل الفرصة وأعرض عليها ما تعلمته من لغة العرب، أرتل أمامها بعضا من صغار السور: "قل أعوذ بربّ النّاس.."، "قل هو الله أحد.." و"لإيلاف قريش.." وسورة "الأعلى" التي أحفظها عن ظهر قلب"[1]، فالروائي وظف هذا القول ليبين مدى حرص البطل **جوزيف** على تعلم الدين والقرآن الكريم واهتمامه به من خلال ما يحفظه من سور صغيرة من القرآن الكريم، كما أن العبارات: (قل أعوذ بربّ النّاس) (قل هو الله أحد) (لإيلاف قريش) هي آيات قرآنية، إذن الكاتب وظف النص الديني القرآني توظيفا صريحا، كما أنه وظف ما يحيل إلى القرآن الكريم كقوله "سورة الأعلى" فالعبارة هي اسم سورة وليس نصا قرآنيا.

وفي موضع آخر من الرواية جاء على لسان **جوزيف** عند زيارته للزاوية الريحانية "على مدخل الزاوية، ما تزال اللافتة الخضراء نفسها معلّقة، كتب عليها: أدخلوها بسلام آمنين"[2]، استحضر جوزيف هذه الآية ليبين مدى الأمان والطمأنينة الذي تحتويه هذه الزاوية

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص31.
2. المصدر نفسه، ص67.

رغم الأوضاع السياسية المعيشة، حيث جاءت هذه الآية الكريمة المقتبسة من سورة الحجر لقوله تعالى: "ادْخُلُوهاَ بِسَلاَمٍ آمِنِينَ"[1]، بمعنى ادخلوها سالمين من كل خوف وفزع.

وقد يوظف الروائي النص الديني عن طريق التناص كقوله: "وإن لم يتّضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود"[2]، فهو مأخوذ من قوله تعالى: "وَكُلُوا وَشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ"[3]، فالكاتب لم يستعمل النص الديني كما هو وإنما استعمل نصا مأخوذا من هذه الآية الكريمة. وكذلك قوله: "فمن يعمل اليوم مثقال ذرة خيرًا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرًا يره"[4]، فهذا القول مأخوذ من الآية الكريمة: "فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (8)"[5]، فالفرق بين القول والآية هو أن نص الرواية استعمل الفعل (يعمل) وهو فعل مضارع وفي الآية هو فعل ماضي كما أن لفظ اليوم غير موجود في الآية الكريمة. وقد جاءت هذه الآية لتوضح أن من يعمل قدر هذه الذرة من خير الآن سيجزيه الله تعالى خيرا مضاعفا في الآخرة، واما من عمل قدر ذرة من شرٍّ يكون فاعله قد استصغره فليعلم أن الله تعالى سيجازيه شرًا في الآخرة، فاللفظ القرآني يبين عدالة الله سبحانه وتعالى في جزاء عباده، وقد أراد الشيخ المنوّر من خلال استحضاره لهذه الآية في راسلته أن يخبر جوزيف أنّ الوضع في البلاد قد تغير والحال لا يطمئن بخير بسبب ما تمر به من أوضاع سياسية.

---

1. سورة الحجر، الآية 46.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص108.
3. سورة البقرة، الآية 187.
4. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص104.
5. سورة الزلزلة، الآية 7ـ8.

2.1/2 توظيف ألفاظ دينية:

نلمس في رواية **سعيد خطيبي** تماسا مباشرا وغير مباشرٍ عن طريق توظيفه ألفاظا دينية، كألفاظ وعبارات الدعاء وهي ألفاظ وعبارات دينية ترتبط بالعبادات التي تمثل صلة وصل بين العبد وربه والوسيلة التي تقرب المؤمن من الله سبحانه وتعالى لنيل رضاه ومحبته، ويتجلى ذلك في الرواية عندما دعا جوزيف ربه وهو في جبل عرفة قائلا: "اللهم اغفر لي إني كنت من الظّالمين"[1]، هنا كان **جوزيف** في حالة تضرع ومناجاة لخالقه حتى يغفر له ما مضى من ذنوب.

كما نجد ذلك أيضا حينما أعلن **جوزيف** إسلامه: "تعلمت العربية على يد الشيخ البردعي، في المسجد الكبير الذي نطقت فيه الشهادتين"[2]، فبمجرد نطق جوزيف الشهادتين أعتنق الإسلام، حيث تتضمن الشهادتان إجمالا أهم ركيزتين أساسيتين التي يقوم عليها الدين الإسلامي وهما الاخلاص لله تعالى وحده لا شريك له في العقائد والعبادات والأعمال واتباع سنة نبيه صلى الله عليه وسلم.

ويقول في موضع آخر: "كلما ركبت سيارة شرعت في الدعاء وفي تكرار الشهادتين سرّا، سائلا الله ان تمرّ الأمور على أحسن حال"[3]، فهنا لم يجد **جوزيف** سوى دعاء الله عزّ وجل في حمايته وأن يصل وجهته بسلام.

ووردت عبارة الدعاء أيضا في قوله: " فجعت من الخطبة الأخيرة لإمام المسجد، في صلاة الجمعة... راح يدعو بصوت مبحوح: اللّهم أنصر دولة الإسلام... والمصلون يردّدون

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار ايزابيل، ص36.
2. المصدر نفسه، ص27.
3. المصدر نفسه، ص59.

وراءه بصوت عال: آمين"[1]، حيث كان الإمام يدعو الله ويتضرع له بأن يحمي البلاد من كل سوء، كما نجد الدعاء الذي راح يهتفون به أنصار حزب العدالة "الله أكبر! الله أكبر! نصر عبده وأعزّ جنده هزم الأحزاب وحده"[2]، جاءت هذه العبارة بصيغة التكبير التي يرددها الناس في العيدين عيد الفطر وعيد الأضحى، ويرددون أيضا: "لا إله إلا الله.. محمد رسول الله"[3]،معنى هذا أنه لا معبود بحقٍّ إلاّ الله فهو وحده سبحانه المستحق بأن تصرف له جميع العبادات والإقرار بالقلب واللسان أن محمدا عبده ورسوله.

ونلحظ كذلك بعض العبارات الدينية كالصلاة والصيام والاستغفار والتسبيح كلها يمارسها المسلم حتى يتقرب بها لربه ليحميه ويستره ويغفر له ذنوبه ويحفظه من كل سوء قد يصيبه.

3.1/2 توظيف الحديث الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف مرجعية هامة للعديد من الأدباء لمعالجة قضاياهم من خلال الاستشهاد به بغرض التوضيح والتدليل بالبرهان كونه يحمل مصداقية لا تقاس فيه باعتباره المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم فهو مقوم من مقومات الدين والعقيدة الإسلامية، ورواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" لم تخل من هذا الاستشهاد حيث نجد:

الحادثة التي جرت مع **جوزيف** عند زيارته لقبر **إيزابيل** أين وجد الحائط الصغير الذي أقامه لها قد تمت ازالته من طرف أحدهم وترك لافتة كرتونية كتب عليها: "لا فرق بين مُسلم ومسلم إلا بالتقوى"[4]، هذه الفكرة التي وظفها الكاتب موجودة في حديث نبوي شريف "لاَ فَضْلَ

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص91.
2. المصدر نفسه، ص134.
3. المصدر نفسه، ص134.
4. المصدر نفسه، ص28.

لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ وَلاَ لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ وَلاَ لِأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ وَلاَ أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ إِلاَّ بِالتَّقْوَى"، وما عدا هذا الحديث لم يوظف **سعيد خطيبي** الحديث الشريف في روايته أبدا.

2/2 تراث الدين المسيحي:

وظف **سعيد خطيبي** في الرواية بعضا من الألفاظ المرتبطة بالدين المسيحي وذلك من خلال قوله: "أنا الكائن الوحيد الذي يزور، من حين لآخر الكنيسة المُتوحدة، الباردة والصامدة"[1]، ويقول في موضع آخر: "أصلي صلوات سريعة وقلقة، أدعو الرّب بأن يجنّبني أنا وسليمان، كل مكروه، ثم أرسم إشارة الصليب وأخرج مهرولا"[2]، فالكنيسة هي المكان الذي يلتقي فيه جمهرة من المسيحيين الذين يشتركون بنفس العقائد، كما تظهر الشعائر الدينية للمسيحيين في عبارة أرسم إشارة الصليب، والتي يمارسونها في صلواته. والروائي أراد من خلال هذا القول أنْ يوضح أنَّ **جوزيف** بالرغم من أنه اعتنق الإسلام إلا أنه مازال يتردد في بعض الأحيان إلى الكنسية لممارسة بعض شعائرها الدينية خفية بسبب رهبته وهلعه من أن يكتشف أمره من قبل أهل المدينة فيشككون في إسلامه، وهذا يدل على تمسكه بمعتقداته وممارسته التي كان يزاولها سابقا طبقا لتقاليدهم وذلك قبل اعتناقه الإسلام.

بالإضافة إلى توظيفه لشخصية الراهب بوصفه فيقول: "رأيته أمامي بجسمه النّحيف، وياقته السوداء، بحزام أبيض يشدّه على الخصر"[3]، فالروائي في هذه الفقرة يصف اللباس الخاص بالرُّهبان المسيحيين، من خلال الياقة السوداء والحزام الأبيض المشدود على الخصر.

---

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص52.
2. المصدر نفسه، ص52.
3. المصدر نفسه، ص34.

ومن التراث الديني المسيحي ما نجده في وصف الروائي **لجونيفياف** وهي إحدى الأخوات المسيحيات التي كانت تعمل كمساعدة لطبيبين من الآباء البيض والتي يقول عنها **الحاج جوزيف:** "هناك صادفتها، وصافحتها، لأوّل مرّة، كانت ترتدي بذلتها السّوداء الطّويلة، وتغطي رأسها بخمار أبيض، يزيد من بهاء ابتسامتها، وقدّمها لي الأب موريس على أنها من أخلص المجتهدات في المستوصف، وهناك ستُصادف أيضا عبد الحميد، الأربعيني الأسمر والقصير، الذي شدّه إليها بشرتها البيضاء الناعمة، عيناها الزرقاوان، دماثتها، ودفء صوتها"[1]، وقد أراد عبد الحميد طلب يدها للزواج فلما أخبرها بذلك ردت عليه بالرفض و"اضطربت جونيفياف وحدّقت للحظة فيه. كان الأمر أشبه بصدمة بالنسبة لها. لم تكن مستعدّة بتاتا للحظة كهذه، كانت مستسلمة لحياتها كراهبة، عاجزة عن التّفكير في شيء آخر، تلعثمت لثوانٍ، ثم أجابت وهي مطأطأة الرأس: أنا متزوّجة من ديني"[2]، ومن خلال تأملنا للفقرتين نلاحظ تجلي بعض مظاهر التراث المسيحي من خلال الألفاظ الواردة فيهما مثل: البذلة السوداء الطويلة، الخمار الأبيض، الأب موريس، الراهبة، متزوجة من ديني، وهه ألفاظ دينية مسيحية معروفة، إن كانت بعض الألفاظ تبدو مشتركة بين ديانات مختلفة ك: **الخمار** إلا أن وصف الخمار بالبياض (الخمار الأبيض) هي خصيصة مسيحية.

من خلال ما وظفه الروائي من تراث ديني يتضح أن التراث الديني الإسلامي هو الأكثر توظيفا بكل مصادره من قرآن وحديث نبوي شريف وعبادات وغير ذلك، أما تراث الدين المسيحي فيبدو أن الكاتب جسده في شخصية جوزيف الذي كان مسيحيا ثم أسلم ومع ذلك لا يزال يتردد على أماكن العبادة المسيحية، كزيارته كنيسة المدينة التي يعيش فيها واتصاله براهبها، إذا الكاتب وظف التراث الديني بما ينسجم مع موضوع روايته وشخصياتها.

1. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص123.
2. المصدر نفسه، ص124

3/ التراث الأدبي:

تعد رواية "**أربعون عاما في انتظار ايزابيل**" من أهم الروايات التي غاصت في عمق أحداث الجزائر لتكشف ما فيها من أزمات وكذا بعض الظواهر الاجتماعية السلبية مثل السرقة والزنى وانتهاك حرمة المقابر، كما تذكرنا بالأحداث السياسية التي طالت الجزائر خلال فترة العشرية السوداء.

فالروائي **سعيد خطيبي** أراد توضيح وتقديم صورة ثقافية للمجتمع انطلاقا من التراث بغية الكشف عن الوعي الفكري والحضاري الذي يمثله المجتمع من خلال الشخصيات، كما عمل على تقديم دور لكل شخصية روائية ليساهم في تحريك الاحداث وتطويرها بما يتناسب والواقع المعيش للفرد، حيث حاول عن طريق الشخصيات أن يبرز بعض القضايا الاجتماعية مثل (الثورة والأحداث السياسية، الفساد الأخلاقي، الغربة...) والتي كان لها أثر واضح في الرواية، انطلاقا من شخصية **جوزيف رينشار** الذي كان خوف الترحال يلازمه بعودته إلى فرنسا بسبب الأوضاع والأحداث السياسية التي تحدث في الجزائر، إذ تعود على العيش بعد مكوثه فيها أربعين سنة ويرى أن عودته إلى بلاده أمر محزن سيجعله يشعر بالغربة وبألم الفراق، بالإضافة إلى توظيف شخصية **إيزابيل إيبرهارت** التي تعد مظهرا من مظاهر التراث الأدبي المتمثل في أدب الرحلة بسب حبها للترحال وخوض المغامرات بهدف الاكتشاف هذا كله جعلها تمثل أدب الرحلة حق تمثيل.

❖ توظيف شخصية الكاتبة إيزابيل إيبرهارت "فن الرحلة":

كما جاء في الرواية أن **إيزابيل إيبرهارت** كانت مولعة بحب المغامرة خاصة في الصحراء من أجل اكتشاف ذاتها، "لم تكن إيزابيل زائرة عابرة، بل كانت تحيا بعيون الناقدة المتوقّدة والرّحالة المحمّلة بشغف الاكتشاف وحب الحياة، تعلق قلبها بالجزائر وبصحرائه الممتدّة

هامت وأغرمت، وفي سبيل ذلك استعدّت لتغيير هويّتها وارتدت زيّ الرجال وغيّرت اسمها اسما رجاليا... هذا التنكّر ساعدها كثيرا في الحلّ والترحال"[1]،كما كانت مصدر إلهام لكثير من الفنانين والرسامين فرسموا لوحات فنية من وحي أدبها، وهذا ما نجده فيما قاله كتاب وصحافيون عنها، ومن ذلك ما قالته عنها **سلمى قويدر**:

ولدت "**إيزابيل ويلهيلمن ماري إيبرهارت**" في جنيف بسويسرا في السّابع عشر من فيفري من سنة 1877م، من أصل روسي سليلة عائلة برجوازية مطرودة من روسيا، والدتها من أصول ألمانية، ووالدها ثائر فوضويّ روسيّ، كما حملت الجنسية الفرنسية أيضا من زواجها.

ورثت **إيزابيل** الثورة والتّمرد عن والدها الذي قيل إنّه "**أليكسندر تروفيومسكي**" وهو فيلسوف وعالم يُتقن العديد من اللغات، انتقلت هذه الصّفات إلى ابنته حيث كانت دائمة القراءة والبحث، فانفتحت على عوالم أخرى واستهوتها العديد من الحضارات خاصة الشّرقية منها، وفي سنّ العشرين حقّقت **إيزابيل** حُلمها وركبت الباخرة رفقة والدتها إلى **بونة** ولاية **عنّابة** في الشرق الجزائري، هناك عشقت العمران والحياة وأرادت الاندماج في ذلك الوسط، فحلقت شعرها ولبست اللّباس البدوي وحملت اسم "**سّي محمود**"، هامت بعدها في الصحراء باحثة عن ذاتها من خلال التأمل والاختلاء، فكتبت دون توقف عن رحلتها وحياتها مستلهمة في ذلك الصحراء الجزائرية.

عَمِلت مراسلة حرب وصحافية في جريدة "**أخبار**" لصاحبها "**فيكتور باروكون**" لتنقل حقيقة المستعمر الفرنسي ومعاملته السّيئة للأهالي بعدما أتقنت اللّغة العربية، وتزوّجت **إيزابيل** من الجندي "**سليمان هني**" وعاشا معا لثلاث سنوات، حيث سكنا في بيت من الطّين في عين الصفراء، بولاية **النعامة** جنوب غرب الجزائر سنة 1904م، هناك وفي يوم ماطر وعاصف جرفت بيتها السّيول بعدما فاض الواد المحاذي للبيت وغرقت **إيزابيل** وهي تحاول انقاذ

[1]. فاطمة نصير، مرايا الذاكرة التاريخية (الجزائر في عيون الرحّالة الأوربية إيزابيل إيبرهارت)، كتاب الأبحاث للمؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب –التعددية الثقافية في اللغة والأدب–، جامعة الزيتونة، عمان، الأردن، 2015م، ص295.

مخطوطاتها، دفنوا السكان جثمانها في **عين الصفراء** وأنقذوا بعض ما كتبته ليكتشف العالم كاتبة شغوفة وشخصية متصوّفة متمرّدة نقلت للنّاس جمال الجزائر بكل حبّ[1].

ورواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" قد ولدت من رحم مخطوطات "**إيزابيل إيبرهارت**"، فالكاتب **سعيد خطيبي** كان مهتما بالبحث والتنقيب عن مخطوطاتها الأصلية، واستعادة ما ضاع من سيرتها وبمرور السنين تبلورت فكرة الرواية في ذهنه، فيقول على لسان شخصية جوزيف رينشار: "فإيزابيل هي الوحيدة الحاضرة في مخيلتي، هي سبب محاولتي التّجريب في الكتابة، لقد قرأت تقريبا كل ما نشر لها وعنها، وقرأت مخطوطها الأخير الذي لم ينتبه إليه أحد... أعود إليه كلّ مرّة، وأتصفّحه بهدوء وتمعّن"(2)، وقد وظفها الروائي كشخصية غائبة ومتناقضة، تحب سريعا وتهجر سريعا "إيزابيل كانت صورة مؤنثة منّي، نصرانية ومتأسلمة، قلقة وملعونة، لا هي أوروبية ولا هي عربية"(3)، فشخصية **جوزيف رينشار** هي نسخة مذكّرة من إيزابيل، فهو نظيرها عاش مثلما عاشت، ومنه الروائي أراد لبطله حياة مشابهة لحياتها في الانتقال من الشمال إلى الجنوب لقد كانت ثنائية الجنس ترتدي الملابس الرجالية وتُطلق على نفسها "**سّي محمود**"، يقول جوزيف: "زُرت إيزابيل أو سي محمود كما كانت تُسمّي نفسها، في مقبرة سيدي بوجمعة"(4)، ويقول في موضع آخر: "إيزابيل إيبرهارت ترقد في مقبرة، لا تختلف عن مقبرة السّنة هنا، تُريح قلبها هناك، في سيدي بوجمعة بعين الصفراء"(5)، **فسعيد خطيبي** قام بتوظيف شخصية **إيزابيل إيبرهارت** ليعكس منظورها الأدبي والفني للواقع والمجتمع الجزائري في روايته، ولأنها تمثل المرجع الأدبي والفني والمنظوري

---

1. سلمى قويدر، إيزابيل إيبرهارت في الذكرى 115.. المتمردة الهائمة في صحراء الجزائر، https://ultraalgeria.ultrasawt.com، اطلع عليه في 2021/05/29، 16:55.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص15.
3. المصدر نفسه، ص26.
4. المصدر نفسه، ص27.
5. المصدر نفسه، ص57.

للبطل، حيث قال الروائي لموقع "**إلترا جزائر**" أن حياة إيبرهارت وعلى الرغم من قصرها: "هي مختصر سيرتنا كجزائريين، فهويتنا مشوّهة وغير معلومة، وقدرنا مؤهل للانقلاب في أي لحظة، ومثلما عانت من التخوين في حياتها وبعد موتها، نحن الجزائريون أيضا، نفقهُ التخوين ونكرّر التاريخ كلّ مرّة بسذاجة"[1]، فبتوظيفه لهذه الشخصية الحقيقية وتصوير أحداثها الواقعية في نص الرواية، أعطى للرواية نكهة سردية خاصة ذات طابع تراثي أدبي.

4/ التراث التاريخي:

تعد الأحداث التاريخية من أهم العناصر التي يوظفها الروائي في روايته، باعتبار أن الرواية "قصة خيالية خيالا واسعا ذا طابع تاريخي عميق"[2]، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي ترتبط بين الرواية والتاريخ، حيث "تتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيش تصويراً فنّياً تخييلياً"[3]، فالخيال يعتبر من أساسيات العمل الروائي باعتباره نتاج موروث إنساني ذا طابع تاريخي عميق، وما يفعله الروائي عند كتابته لرواية تاريخية أو توظيفه لأحداث تاريخية "هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي أي أنه لا يؤرخ، بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد، ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخييل والحبكة والتشويق"[4]، وعليه فالتاريخ يخضع لتقنيات الرواية الجديدة التي تقوم باستحضار واستغلال كل ما يتناسب مع حاضرها من أجل خدمة أغراضها الفنية والسياسية والاجتماعية.

---

1. سلمى قويدر، إيزابيل إيبرهارت في الذكرى 115.. المتمردة الهائمة في صحراء الجزائر، https://ultraalgeria.ultrasawt.com، اطلع عليه في 2021/05/29، 20:17.
2. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص193.
3. المرجع نفسه، ص193.
4. المرجع نفسه، ص195-196.

والهدف من استلهام التاريخ كان "نضاليا بالدرجة الأولى، ولكن هذا لا يعني أن نهمل قيم الحداثة برمتها نظرا لأهميتها في اللحاق بركب النهضة ومواكبة العصر ومستجداته"[1] فالرواية تمثل وثيقة من وثائق التاريخ الذي يعتبر مصدر مهم بالنسبة للروائيين في رجوعهم إليه ليستلهموا منه مواضيع رواياتهم.

وعليه فتوظيف الأحداث التاريخية في الرواية وتداخلها مع بعض، ينتج عن ذلك نص روائي يحمل معنى جوهريا جديدا بلمسة إبداعية جريئة، وهذا ما تجلى في "**رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" للكاتب **سعيد خطيبي** التي تعتبر من أهم الروايات الجزائرية التي وظفت التاريخ من خلال سرد بعض وقائعه ومنها أحداث **5 أكتوبر 1988م** التي أحدثت انقلابا سياسيا في نظام الحكم الي انتقل من الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية وغيرها، كل ذلك في قالب سردي قصصي ممّا ولّد صلة بين الماضي والحاضر عن طريق التفاعل التاريخي داخل النص.

❖ أحداث 5 أكتوبر 1988م:

وظف الروائي **سعيد خطيبي** أحداث 5 أكتوبر 1988م بصورة ملفتة، من ذلك ما جاء على لسان **جوزيف:** "تخيّلت لو أنّ إيزابيل إيبرهارت كانت حاضرة، لو عاشت معنا تلك الأيام العصبية، وغطّت أحداث 5 أكتوبر 1988 للجريدة التي كانت تتعامل معها، ماذا كانت ستكتب؟ ربما ستكتب: الشرطة تعتدي، بالضرب وبالرصاص المطاطي على الشباب الغاضب.. أو تكتب: الشباب يغضبون والشرطة ترد عليهم بالعصي وبالرصاص وبالقنابل المسيلة للدموع"[2]، وهذا ما سجله المؤرخون في كتبهم: "ففي صبيحة الخامس من أكتوبر تشرين الأول عام 1988 خرج الجزائريون في مظاهرات عمّت كل أرجاء البلاد وبصفة خاصة

---

1. سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، ص71.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص95-96.

العاصمة للمطالبة بالحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، واستهدف الشباب الغاضب كل ما يرمز للدولة من مؤسسات ومقرات لحزب جبهة التحرير الوطني الحاكم"[1]، إذا هذه الأحداث التاريخية وقعت حقيقة وليس من صنع خيال الروائي.

ومن الأحداث التاريخية التي وظفها **سعيد خطيبي** المظاهرات التي يقوم بها شباب حزب العدالة الذين يرددون شعارات تعبر عن مواقفهم وطموحاتهم من ذلك: "لا إله إلا الله.. محمد رسول الله، لا ميثاق لا دستور.. قال الله، قال الرسول!، لا دراسة لا تدريس، حتى يروح الرّئيس!... لا إله إلا الله والرّئيس عدوّ الله!"[2]، وعن هذه الأحداث يقول أحد شهود العيان: "لقد كان المتظاهرون في جميع الحالات ينادون بسقوط النظام القائم ويندّدون بسلوكات قادته وخاصة منهم رئيس الدولة، وكانت الشعارات المرفوعة لا تدل على وعي فكري أو ثقافي ولا تنم عن وجود تنظيم سياسي يخطط للعملية ويتابع التنفيذ في جميع مراحله فمن بين الشعارات المتداولة في مختلف انحاء العاصمة وفي المدن التي عاشت احداثا مماثلة على سبيل المثال: الشاذلي السّفاح، لا إله إلا الله والشاذلي عدو الله، يسقط الشاذلي"[3]، وهذا ما يؤكد على أن هذه الأحداث مأخوذة من الحقيقة التاريخية التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

ومن الأحداث المؤلمة التي وقعت في هذه الفترة وقوع قتلى وجرحى في صفوف المدنيين والرسميين، "ففي بضعة أيام مات حوالي أربعين رجلا فب البلد بحسب كلام الجريدة، وسالت دماء وارتفعت منشورات وبيانات وعاد أنصار حزب العدالة يُطالبون، بصوت خافت، بحقّهم في الانتخابات وفي الفوز بها"[4]،وهذا لم يحدث، بل حُلَّ حزب العدالة.

---

1. يوسف ضياء الدين، 5 أكتوبر.. "الربيع الجزائري" الذي أجهضه العنف المسلح، https://www.aa.com.tr/، أطلع عليه في 2021/06/01، 17:54.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص134ـ135.
3. محمد العربي الزبيري، المؤامرة الكبرى أو إجهاض الثورة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، د.ت، ص134.
4. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص145.

وفي هذه الفترة إعتاد الناس على مشاهدة مسيرات ومظاهرات مناوئة للسلطة، "بدأت المسيرة بعد صلاة العصر وكانت بالفعل رهيبة من حيث الأعداد الكبيرة التي شاركت فيها، ومن حيث التنظيم المحكم الذي تميزت به منذ انطلاقتها وحتى عندما تعرضت للاستفزاز الذي أدى إلى مقتل ست وثلاثين شخصا كما جاء ذلك في بيان رسمي"[1]، لقد تميزت هذه الفترة بعدم الاستقرار وكثرة الاضطرابات مما دفع بالرئيس إلى الاستقالة من منصبه "ابتداءً من اليوم، أتخلى عن مهام رئيس الجمهورية..!"[2]، وهذا ما أشاع جوا من الخوف والرعب في نفوس الناس، وما حمل الأجانب على مغادرة البلاد ومنهم **الحاج جوزيف** الذي عاد إلى فرنسا مع صديقه سليمان "أركب سيارة الطاكسي البيضاء، لتأخذنا إلى محطة المسافرين ومن هناك في سيارة نقل جماعي صفراء إلى مطار الجزائر العاصمة"[3]، لقد كان **الحاج جوزيف** يأمل أن تهدأ الأوضاع في البلاد ويعم الاستقرار كي يعود إليها ثانية وهذا الذي لم يحدث.

ومن خلال ما تمّ توظيفه من أحداث تاريخية كأحداث الحرب العالمية الثانية وحرب التحرير الجزائرية، فإن أحداث 5 أكتوبر 1988م التي عايشتها شخصيات الرواية كالحاج جوزيف وصديقه سليمان، كانت أكثر الأحداث التاريخية تجليا في هذه الرواية، وقد كان لخيال الروائي سعيد خطيبي دور في توظيفه لهذه الأحداث، حيث لجأ إلى استحضار وقائع تاريخية وإعادة توظيفها بما يتناسب والواقع المعيش.

وخلاصة ما سبق نستنتج أن للتراث قيمة ثابتة عند جميع الأمم، حيث اشتغل **سعيد خطيبي** في روايته "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" على النص التراثي بكل تجلياته الشعبية

---

1. محمد العربي الزبيري، المؤامرة الكبرى أو إجهاض الثورة، ص145.
2. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص135.
3. المصدر نفسه، ص150-151.

والأدبية والتاريخية والدينية، لينتج نصا روائيا بطريقة إبداعية، وغنيا بالأحداث التاريخية التي لعبت دورا هاما في تشكيل بنية الرواية.

خـاتمة

خاتمة:

وبعد دراستنا لموضوع "**تجليات التراث في رواية:أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" للكاتب **سعيد خطيبي** توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

– تعددت تعريفات التراث في معناه الاصطلاحي واختلفت نظرا لتباين مفاهيمه وتعدد دلالاته، لكن يعتبر التراث في تعريفه الأشمل هو خلاصة ما خلفه الجيل السابق للجيل اللاحق.

– يساعد التراث على استمرارية التواصل الاجتماعي من خلال مساهمته في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل.

– استعان سعيد خطيبي بكل تجليات التراث التاريخية والشعبية والدينية والأدبية، مما أضفى على الرواية بعدا تراثيا وجماليا.

– شكل التراث الشعبي حضورا بارزا في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" باعتباره التراث الحقيقي المرتبط بواقع المجتمع، هذا ما دفع بالروائي **سعيد خطيبي** إلى الانكباب عليه والنهل منه بشتى صور الخيال والإبداع.

– يعد المثل الشعبي من بين أشكال التعبير الشعبية التي تلقى تداولا كبيرا ورواجا بين عامة الناس، وقد سعى سعيد خطيبي إلى توظيف الأمثال الشعبية في روايته لإضفاء البعد الشعبي والاجتماعي، وللتعبير عن الصراع الداخلي لشخصيات الرواية.

– استعان **سعيد خطيبي** في روايته "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" بالموروث الديني المسيحي من خلال شخصية جوزيف الذي كان يدين بالديانة المسيحية ثم أسلم، واستعان بالتراث الديني الإسلامي، هذا الأخير كان له حضورٌ قوي وملفت، وذلك باستحضار آيات من القرآن الكريم وتوظيفه للحديث النبوي الشريف، وذكره للكثير من الألفاظ الدينية الواردة في القرآن الكريم والمعبرة عن الأخلاق والقيم الإسلامية.

– إن توظيف التراث التاريخي في الرواية غالبا ما يحدث بصورة مقصودة وواعية، فهو عملية استحضار للماضي وربطه بالحاضر من خلال توظيف أحداث وشخصيات تاريخية، وهذا ما قام به الكاتب سعيد خطيبي في روايته معبّرا بذلك عن أفكاره بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية القاهرة والقاسية التي مرّت بها الجزائر خلال فترة الثمانينات، والتي دفعت الروائي إلى الاستتار وراء شخصيات من التاريخ، فيرسل من خلالها بعض الرسائل والرموز من أجل التصدي لهذا الوضع الاجتماعي والسياسي المزري الذي تعيشه البلاد.

– يتجلى التراث الأدبي في شخص "إيزابيل إيبرهارت" المولعة بالرحلة والتي كان لها أثر في إحدى شخصيات الرواية، وهي شخصية الرسام جوزيف الذي استلهم من أدبها أفكار رسوماته.

وبهذا نخلص إلى أن عملية استحضار التراث في رواية "**أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" للكاتب **سعيد خطيبي** وتوظيفه بأشكاله المختلفة، هي عملية واعية استخدمها الكاتب من أجل تصوير الواقع الجزائري.

الملاحـــق

الملحق 1: التعريف بالروائي:

يعد سعيد خطيبي كاتبا ومترجما وإعلاميا جزائريا من مواليد 29 ديسمبر 1984م بمدينة بوسعادة ولاية المسيلة (الجزائر)، درس في الجزائر وفرنسا، حصل على ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية وأكمل دراسته العليا في السيسيولوجيا في جامعة السوربون عام 2011م، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، كما عمل في جريدة **جزائر نيوز** وساهم لمدة سنتين في تحرير الملحق الثقافي "**الأثر**" وانتقل بعدها إلى جريدة الخبر، خلال إقامة في قطر أشرف لسنوات على إدارة تحرير مجلة الدوحة الثقافية، لينتقل بعدها إلى دولة سلوفينيا والتي يقيم فيها حاليا.

النتاج الروائي:

- رواية "**كتاب الخطايا**"سنة2013م التي نالت صدى نقديا واسعا في الجزائر والعالم العربي.
- رواية "**أربعون عام في انتظار إيزابيل**" سنة 2016م التي توجت بجائزة كتارا القطرية في صنف الرواية المنشورة.
- رواية "**حطب سيراييفو**" سنة2018م.

نتاجات أخرى:

- بعيدا عن النجمة (ترجمات شعرية للكاتب ياسين) سنة 2009م.
- مدار الغياب (ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية باللغة الفرنسية) سنة 2009م.
- غبرت المساء حافيا (حوارات مع أشهر الروائيين الفرانكفونيين باللغة الفرنسية) سنة2011م.

- جنائن الشرق الملتهبة (كتاب رحلات دول البلقان) سنة 2015م.

الجوائز المتحصل عليها:

- حاز على جائزة الصحافة العربية سنة 2012م.
- حاز على جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة سنة 2015م.
- حاز على جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) سنة 2017م عن رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.[1]

الملحق 2: ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي حول شخصية الفرنسي جوزيف ريتشارد البطل أو كما يطلق عليه أهل بوسعادة "الحاج جوزيف" والذي قضى أربعين عاما في مدينة بوسعادة الجزائرية حتى مراحل شيخوخته رفقة صديقه الجزائري سليمان، الذي ساقه الظرف التاريخي للتعرف عليه في كتيبة كان يقودها ضد النازية، فحاربا معا في الحرب العالمية الثانية وبعد الحرب سافرا إلى صحراء الجزائر بوسعادة، وعند إقامته فيها قادته الصدفة في اكتشاف مخطوط كتابي قديم ونادر يحكي عن يوميات الكاتبة والرحالة **إيزابيل إيبرهارت**، والتي عاشت في الفترة الممتدة من 1877م-1904م، في الجزائر بعين الصفراء، فأعجب جوزيف بهذه اليوميات وبشخصية ايزابيل القوية، ما جعله يقرر أن يرسم لوحات تشكيلية فنية تلخص يومياتها وردمها في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون، أملا في أن يأتي أناس من بعده يحفرون عميقا بحثا عن لوحاته ليقيّموها بأنفسهم ويحكموا عليها.

[1]- سميرة إرانتي، البوسعادي الذي عاش في سلوفينيا وتحصل على كتارا، httbs://www.sila-dz.com، أطلع عليه في 2021/05/19، 14:49.

وحضور شخصية إيزابيل عبارة عن موجات من الذكريات التي يستذكرها البطل كلما تقاطعت يومياته معها، فالاثنان جاءا من أوروبا ليعيشا في الجزائر وكليهما اعتنقا الإسلام، فهي الشخصية المحورية الفنان الفرنسي جوزيف والبطلة الغائبة في الرواية هي الكاتبة والرحالة السويسرية إيزابيل إيبرهارت.

وبالرغم من الظروف السياسية والتحولات في الجزائر وانعكاساتها مع حياة جوزيف، ومشاركته في الثورة التحريرية وتبرعه بنصف أمواله وتخليه عن مبادئه وعاداته وتقاليده، إلاّ أنه ظل غريبا مثلما حصل مع ايزابيل التي عشقت صحراء الجزائر وظلت وفية لها، بالرغم من كل ما مرت به من ظلم وتهم لها بالجوسسة وممارسة الرذيلة، حتى لقيت حتفها في فيضان طوفاني جرى بجسدها النحيل بين الصخور ونكّل بها وهشم أضلاعها ثم خطف روحها وهي لاتزال في مقتبل عمرها.

وربما كان هذا ما سيؤول إليه مصير جوزيف أيضا لو أنه لم يغادر الجزائر، حيث جبرته الظروف مع صديقه سليمان في فترة التسعينات على المغادرة، وذلك بسبب الأزمة التي تمر بها البلاد في تلك الفترة، حاملا معه ذكرياته طيلة الأربعون عاما يصعب نسيانها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- القرآن الكريم.

1- ابن منظور، لسان العرب، م6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

3- سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016م.

4- عبد الله البستاني، البستان: معجم مطوّل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م.

5- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج10.

المراجع:

1/ الكتب:

1-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد2، 1978م.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

3- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، د.ت.

4- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971م.

5- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986م.

6- أحمد يوسف داوود، لغة الشعر: بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، دط، 1980م.

7- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م

8- أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، سلسلة فصلية تصدر عن رئاسة المحاكم، الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، شعبان 1405هـ.

9- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

11- حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992م.

12- حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

13- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د.ت.

14- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986.

15- رابح خدّوسي، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، دط، 2015م.

16- سعاد عبد الوهاب، إسلاميات أحمد شوقي، مطابع أهرام الجيزة الكبرى، مصر، دط، د.ت.

17- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

18- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دط، د.ت.

19- عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، دط، 1977م.

20- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى مجموعة من الحكايات، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992م.

21- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، جمهورية العراق، دط، 1978م.

22- عبد السلام هارون، قطوف أدبية دراسات أدبية نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط1، 1988م.

23- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

24- عزّام أبو الحمام المطوّر، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2017م.

25- علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997م.

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

27- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991م.

28- فاطمة نصير، مرايا الذاكرة التاريخية (الجزائر في عيون الرحّالة الأوربية إيزابيل إيبرهارت)، كتاب الأبحاث للمؤتمر الدولي الخامس لكية الآداب –التعددية الثقافية في اللغة والأدب–، جامعة الزيتونة، عمان، الأردن، 2015م.

29- فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001م.

30- فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985م.

31- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1965م.

32- محمد أركون، التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

33- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978م.

34- محمد العربي الزبيري، المؤامرة الكبرى أو إجهاض الثورة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، د.ت.

35- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

36- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

37- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، د.ت.

2/ الكتب المترجمة:

1-قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، ترجمة: عبد الرحمان حاج الصالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د.ت.

3/ المجلات العلمية:

1-جمال سفاري، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر: فترة التسعينات أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجلد ب، ع50، ديسمبر 2018م.

2- رابح لعروبي، اللغز الشعبي، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، ع3، مارس 2013م.

3- سيد حامد، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر، ع2، أفريل 1987م.

4- علي يحي المنصوري، الألعاب الرياضات الشعبية في الجزيرة العربية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر، ع2، أفريل 1987م.

5- مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، مجلة الأثر، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، ع13، مارس 2012م.

6- موسى نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج33، ع2، أكتوبر. ديسمبر 2004م.

4/ الرسائل الجامعية:

1-رشيد بوتقرابت، ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشباب الجامعي، رسالة الماجستير، إشراف: كلودين شولي، جامعة الجزائر، الجزائر، 2006-2007م.

2- سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة: قراءة في نماذج، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف قادة عقاق، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017م.

5/ المواقع الإلكترونية:

1-حسام الدين إسلام، مدفأة الرجال تتحدى صيحات الموضى بالجزائر (تقرير)، https://www.aa.com.tr/

2- سفيان سحنون، الألعاب الشعبية في الجزائر.. موروث ثقافي يقاوم رياح التكنولوجيا، https://www.elikhbaria.com

3- سلمى قويدر، إيزابيل إيبرهارت في الذكرى 115.. المتمردة الهائمة في صحراء الجزائر، https://ultraalgeria.ultrasawt.com

4- سميرة إرانتي، البوسعادي الذي عاش في سلوفينيا وتحصل على كتارا، https://www.sila-dz.com

5- عائدة عميرة، ماذا تعرف عن أهم الأكلات الشعبية في المطبخ الجزائري؟، https://www.noonpost.com/

6- كمال دبابي، تقاليد الزواج في منطقة "وادي ميزاب" بالجزائر عادات أصيلة لا تخرج عن فكر المدينة الإباضية، https://berriane1.weebly.com

7- كمال زايت، بوسعادة الجزائرية: واحة السحر وبوابة الصحراء، httbs://www.alquds.co.uk

8- يوسف ضياء الدين، 5 أكتوبر.. "الربيع الجزائري" الذي أجهضه العنف المسلح، https://www.aa.com.tr/

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول التراث	
1/ مفهوم التراث	**11**
1/1 المدلول اللغوي	11
2/1 المدلول الاصطلاحي	13
2/ أنواع التراث	**16**
1/2 التراث الأدبي	16
2/2 التراث الديني	17
3/2 التراث الشعبي	19
1.3/2 العادات والأعراف الشعبية	22
2.3/2 المعتقدات والأفكار الشعبية	22
3.3/2 الفنون الشعبية	23
4.3/2 الأدب الشعبي	23
5.3/2 سمات وخصائص الموروث الشعبي	28
4/2 التراث التاريخي	29
5/2 التراث الأسطوري	32
3/ أهمية التراث	**33**
4/ عوامل توظيف التراث	**35**

1/4 العوامل الفنية	36
2/4 العوامل الثقافية	36
3/4 العوامل السياسية والاجتماعية	37
4/4 العوامل القومية	38
5/4 العوامل النفسية	39
5/ مستويات التراث	**39**
1/5 على مستوى مادي	39
2/5 على مستوى صوري	40
الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"	
1/ التراث الشعبي	**43**
1/1 اللباس التقليدي	43
2/1 الأكل الشعبي	46
3/1 المعتقدات الشعبية	48
4/1 الأمثال الشعبية	54
5/1 الألعاب الشعبية ووسائل الترفيه	57
6/1 توظيف العمران/ المكان التراثي	59
1.6/1 توظيف الأماكن التراثية المفتوحة	60
2.6/1 توظيف الأماكن التراثية المغلقة	66
2/ التراث الديني	**69**

1/2 تراث الدين الإسلامي	70
2/2 تراث الدين المسيحي	74
3/ التراث الأدبي	**76**
❖توظيف شخصية الكاتبة إيزابيل إيبرهارت "فن الرحلة"	76
4/ التراث التاريخي	**79**
❖أحداث 5 أكتوبر 1988م	80
خاتمة	**85**
ملحق	**88**
1/ التعريف بالروائي	88
2/ ملخص الرواية	89
قائمة المصادر والمراجع	**92**
فهرس المحتويات	**99**

ملخص الدراسة

تناول هذا البحث تجليات التراث في رواية **"أربعون عاما في انتظار إيزابيل"** للكاتب **سعيد خطيبي،** حيث تم التطرق في الجانب النظري إلى مفهوم التراث وأنواع التراث وأهميته وعوامل توظيفه ومستوياته، فيما اهتم الجانب التطبيقي بتجليات توظيف التراث بمختلف أنواعه (الشعبي، الديني، الأدبي، التاريخي)، حيث عمد الكاتب إلى استلهام ما يخدم فكره ورؤاه، فسعى من خلال ذلك إلى تصوير الواقع الجزائري، والذي يمثل لونا للتمسك الحضاري بأصول التراث الذي يربط أجيال المجتمع ببعضها البعض من خلال نقل مقومات المجتمع وعاداته وتقاليده عبر الأجيال، وهذا ما أضفى على الرواية طابعا فنيا، ساهم في تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي وبأسلوب إبداعي.

Study summary

This research deals with the manifestations of heritage in the novel "**Forty Years Waiting for Isabel**" by the writer **Saeed Khatibi**, where we discussed the concept of heritage, types of heritage and its importance, in the theoretical aspect and its employment factors and levels, while the practical side was concerned with the manifestations of heritage employment of its various types (popular, religious, literary, historical), where the writer sought to draw inspiration from what served his thought and visions, so he sought through this, to depict the algerian reality, which represents a color for cultural adherence to the origins of heritage, which links the generations of society to each other through the transfer of the components of society, its customs and traditions through the generations, and this is what gave the novel an artistic character, which contributed to achieving special aesthetics in the novel carrative and creative style.