



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المرجع:

توظيف التراث في رواية "كأس الموت"

ل: خليل ياسمين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إشراف الدكتور: حمزة بوزيدي

إعداد الطالبات:

* إنتصار لبصير

* إسراء بوشبورة

* شيماء بلطرش

السنة الجامعية: 2024/2023



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

المرجع:

توظيف التراث في رواية "كأس الموت"

ل: خليل ياسمين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: ادب عربي

إشراف الدكتور: حمزة بوزيدي

إعداد الطالبات:

* انتصار لبصير

* إسراء بوشبورة

* شيماء بلطرش

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



يا ربه
لا تدعني اصاب بالغرور إذا نجحت و لا أصاب
بالياس إذا فشلته ،
بل ذكرني دائماً
بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يا ربه
علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة و أن حب
الإنتماء هو أول مظاهر الضعف

يا ربه
إذا حرمتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى
أغلب على الفشل
و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة ذكرك





شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي تواضع لعظمته كل شيء ، و الحمد لله الذي يستلزم
لقدرته كل شيء ، فالحمد لله حمداً كثيراً
نحمد الله العلي العظيم على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل نحمدك يا رب
حمداً يليق بمقامك وجلالك العظيم

وبعد :

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف
" حمزة بوزيدي " الذي كان لنا نعم المعين و احسن الموجه في عملنا
هذا ، له منا جزيل الشكر و الاحترام و من باب الاعتراف بالجميل
نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب او بعيد .

الإهداء:

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء

إلى من كان دعائها سر ناجحي

إلى أغلى أُمي العزيزة و الغالية (نجاة) حفظها الله و جعلها تاجا على رؤوسنا إنشاء الله

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت انامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى أبي الغالي و سندي الدائم (عز الدين)

إلى القلوب الطاهرة و استظللت معهم سقف الاسرة

إلى رياحين حياتي (ريان، اسلام،

أدم، يزن، ماهيتاب)

إلى صديقاتي الوفيات ، حبيبات قلبي :

(وصال، الاء، شروق، فايضة، منال، اكرام).

Puedka

الإهداء:

الحمد لله أولا واخرا الى من كللها الله بالهيبة والوقار
الى من علمتني العطاء بدون انتظار الى امي قرة عيني الى من وهبني القوة
والشجاعة والى من علمني الصبر دون الفشل ابي سندي
الى من قال فيهم سبحانه وتعالى "سنشدد عضدك بأخيك" اخوتي (منى منيب
مندر) الى رفيقة الروح ، الثابتة في القلب والجزء الجميل من عمري
الى الاخت التي لم تلدها امي (هديل) كل الشكر الى كل من شاركني هذه الرحلة
سواء من بعيد او من قريب شكرا لكل من ساندني دعمني وشجعني.



الإهداء:

إلى أسمى آيات العطاء البشري،
أمي وأبي الغاليين، أسأل الله أن يطيل في عمرهما أهديهما ثمرة جهدي المتمثلة
في هذا البحث المتواضع،
عسى أن أكون مصدر فخر لكما.
إلى إخوتي و أخواتي الذين أناروا طريقي في هذه الحياة إلى اللذين أتجهسي
إليهم عندما تنطفئ السبل و أولادهم جميعا إلى عائلتي الكبيرة خاصة .
أما بعد أهدي بحثي المتواضع إلى نفسي التي أنا فخورة بها و أشجعها
على المزيد أهنئها لأنها تحدث كل تلك الصعاب لتجني ثمار اليوم.



Puedka

مقدمة:

مقدمة:

يعد موضوع توظيف التراث في النصوص الأدبية العربية عموماً والجزائرية خصوصاً من المواضيع الشائعة، فالتراث هو الهوية الوطنية للشعوب فقد بنى الإنسان منذ بداية الزمان حضارات يتعجب من جمالها الناس حتى يومنا هذا، كون هذا التراث هو مجموعة من الآثار التي خلقها البشرية جمعاء مادية كانت أو معنوية، فالتراث ساهم في إغناء وإثراء ثقافة المجتمعات بصفة عامة والأدب بصفة خاصة.

يعتبر الموروث الثقافي مصدر من المصادر التي يعود إليها الأدب والأديب. للتعبير عن قضايا فنية ورمزية وإجتماعية وتاريخية، حيث نال توظيف مميزاً من طرف الكتاب، ومن بين الكتاب والروائيين الجزائريين الذين إهتموا بتوظيف التراث في إبداعاتهم نجد: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، عبد الملك مرتاض، ومن الروائيين الجدد نذكر ياسمينة خليل روية كأس الموت .

وهذا ما جعلنا ودفعنا لإختيار دراسة التراث في رواية كأس الموت ، حيث تمثلت أهمية الموضوع في أن توظيف التراث من قبل الروائي يأتي ليعطي للرواية طابعاً واقعياً فالواقعية في توظيف التراث لها عدة دلالات ومن أهمها الفنية والنفسية، ثم أن إختيار التراث لكي يعبر الروائي عن محيطه الاجتماعي، والسياسي، والديني. ولقد حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نجيب على إشكالية مظاهر بروز التراث في رواية كأس الموت لخليل ياسمينة ؟

و تتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات، و هي : ماهو التراث ؟ و ما علاقة الرواية به ؟ ومن دوافع إختيارنا لهذا الموضوع إيماننا منا بضرورة البحث في هذا الموضوع لأهمية والعمل على إثرائه، وقد إشتغلنا على هذا الموضوع لأننا نفضل قراءة الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، والتعرف على أهم الأشكال التراثية الموظفة في رواية كأس الموت و إبراز الاهداف المرتسمة من وراء هذا التوظيف .

وقد وقع إختيارنا على رواية «خليل ياسمينة» «كأس الموت» بحكم وجود ميوله جمالية نحو الرواية من جهة إحتواء وتوظيف التراث في الرواية وعناصر شتى منه كالعادات والتقاليد وغيرها.

فقد إعتمدنا في بحثنا على بعض على الدراسات السابقة فوجدنا بعض المذكرات التي ساعدتنا في التحليل نذكر منها :

❖ توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة لعبد الحميد بوسماحة.
❖ توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض قراءة في ثلاثية الجزائر لخديجة نواري.
وعلى هذا الأساس كان لابد من الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .
وشرعنا لتفصيل في دراستنا للموضوع عبر مقدمة منهجية وضحنا من خلالها الخطة المتبعة:

أما البحث من حيث فصوله فينقسم فصلين مختومة بخاتمة تعد بمثابة حصر لأهم ما جاء في البحث و ملخص هذه الفصول كالآتي :

الفصل الاول :

و تمثل في دراسة مفاهيمية للمصطلحات وإستعرضنا فيه من خلال ثلاثة مباحث يتمثل الأول في: تعريف الرواية لغة وإصطلاحاً وظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ومسارها، ويتمثل الثاني في تعريف للتراث وأهميته، وأخيراً العلاقة بين الرواية والتراث.
والفصل الثاني هو الفصل التطبيقي :

حاولنا في البحث أن نستخلص فيه كيف وظفت الروائية التراث في رواية «كأس الموت» فإننا تطرقنا لدراسة التراث داخل هاته الرواية فتشكل لنا مبحثين: إهتم الأول ب سيرة ذاتية للروائية وأعمالها وملخص شامل للرواية، والمبحث الثاني خاص بتوظيف التراث في الرواية إندرجت فيه: أنواع التراث الموجودة في الرواية (التراث مادي وتراث معنوي)، وتطرقنا إلى أنواع أخرى من التراث وظفتها الروائية في الرواية.
وجاءت الخاتمة مخصصة لأهم الملاحظات والنتائج التي أثارت إنتباهنا أثناء البحث بعد قراءتنا للرواية.

وعلى هذا الأساس كان لابد من الإستناد إلى الرواية كأس الموت لخليل ياسمينة كمصدر رئيسي مع بعض مصادر ومراجع رسمت طريق هذا البحث في بعض الكتب:

- ❖ الرواية والتراث السردي.
- ❖ التراث والسرد،
- ❖ السرد العربي «سعيد يقطين»
- ❖ وتوظيف التراث فيه الرواية العربية لـ «محمد رياض وتار»

وقد واجهت الدراسة العديد من الصعوبات منها:

❖ نقص في الدراسات حول الموضوع بالإضافة إلى طبيعة الموضوع في حد ذاته الذي شمل الجانب الأدبي، لكن هذا الأمر لم يثبط عزيمتنا على خوض غمار هذا البحث. وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والإمتنان لدكتور: «حمزة بوزيدي» على قبوله الإشراف على هذا البحث ومرافقتنا بتوجيهاته ونصائحه في جميع أطواره ومراحله. ونسأل الله أن يوفقنا ويثبت خطانا.

الفصل الأول:
نشأة الرواية الجزائرية و
التراث

1. الرواية والرواية الجزائرية ومراحلها:

❖ تمهيد:

تعد الرواية حديثة الظهور نسبيا في أقطار العالم العربي، بالرغم من وجود تراث سردي ثري، له خصوصياته الأدبية والرواية الجزائرية، هي الأخرى نشأت متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي نتيجة ظروف سياسية وفكرية وثقافية وكان سببها الرئيس الاحتلال الفرنسي وما انتهجه من سياسة تجهيل الشعب.

1.1. تعريف الرواية:

❖ لغة:

يقال روى فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأناروا في الشعر، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.¹ أي نقل الأخبار والأشعار شفاهيا من غير كتابة.²

❖ اصطلاحا:

الرواية هي ذلك الجنس الأدبي الذي كرس متنه الحكائي لنقل حياة الأمم والشعوب في أفراحها وأحزانها وتناقضات حياة أفرادها، كاشفة الستار على أسرار الذات المقتربة من الهموم التي تتخبط فيها، مقتحمة معترك الحياة المعاصرة، متقمصة أثواب أجناس أخرى، دون أن يفقدها ذلك خصوصيتها. " فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها جامعا مانعا.³

ولعل صعوبة إيجاد تعريف دقيق لها، يكمن في تقاطعها مع الأجناس الأخرى حيث نجدها تتقاطع مع الحكاية والأسطورة وحتى الملحمة، دون أن تفقد سماتها الحميمة، "وذلك على أساس أن الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي غضاضة، في أن تغني نصها السردي بالمؤثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمة جميعا.⁴

¹ - ابن منظور، لسان العرب، (د-ط)، دار الحديث القاهرة، مصر، 2003، الجزء 14 (مادة ر-و-ي)، صفحة 348.

² - محمد التواجي، المعجم المفصل في الأدب، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1999، ص490.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (د-ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 1997، ص11.

⁴ - عبد المالك مرتاض، نفس المرجع، ص11.

إن الرواية جنس متداخل الأجناس. وهذا ما جعلها تتميز عن سائر الأجناس الأخرى، فهي جنس أدبي "اللغة هي مادته الأولى... والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وتربو وتمرح وتخصب، والتقنيات لا تغدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال، تم تشكيلها على نحو معين".¹

والرواية هي فن وإذا كانت أداة الرسام هي الريشة، فإن أداة الروائي هي اللغة التي تنمو بفضل الخيال.

ومهما اختلفت التعريفات المحددة لمفهوم الرواية، إلا أنها تتفق في العناصر المشكلة لها كبنية لغوية سردية دالة.

والرواية بشكلها الإبداعي الفني ما هي إلا «انعكاس الرؤية التي يحملها الكاتب إتجاه الحياة».²

ولهذا عرف "محمد براءة" الرواية بأنها «عالم عاكس للقيم والعلائق القائمة في مجتمع الكاتب، رغم الشكل الخيالي، المتميز والغامض أحيانا».³ بالرغم من أن الرواية لتحمل طابع خيالي، وتحمي غموض في نهايتها إلا أن جوهرها يحمل مضمون وموضوع إجتماعي محض.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص12.

² - جورج لوكتاش، الرواية التاريخية، ت صالح جواد كاظم، (ط 2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986، ص244.

³ - إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردى في بعد الضوء الايديولوجي (ط1)، دار كوكب العلوم، الجزائر، 2014، ص66.

تمهيد:

تعد الرواية الجزائرية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في إحتلال المقام الأول في المجال الأدبي، ذلك لإتصاله بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه المجتمع وتطلعاته، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة .

2.1. ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

الرواية الجزائرية هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية لتستمد معارفها وتستعري هندستها من المجتمع، حيث لا ينغزل نشوء وتطور الرواية الجزائرية عن الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، كون هذا الفن الأدبي وغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، بل لابد له من تربة خصبة جيد إنتاجها، وهو ما يعني النضج والوعي، ولنتناول موضوع الرواية لابد من الرجوع إلى مرجعيات هذا الجنس الأدبي من إرتباطه بالمشرق العربي والتراث السردى بصفة عامة، إن استعراض الكفاح وتاريخه للشعب الجزائري لأمر شائك لتراكم الأحداث وتشابكها من جهة ولعدم تحليل كامل تاريخ الجزائر من ناحية أخرى.¹ «فلم تكن البيئة الجزائرية صحية لظهور فن كفن الرواية، وبما أننا بصدد الحديث عن مسار الرواية الجزائرية، فيمكننا التمييز بين فترتين بارزتين في تاريخ الرواية الجزائرية».²

❖ فترة ما قبل الاستقلال.

❖ وفترة ما بعد الاستقلال.

أولاً: فترة ما قبل الإستقلال:

تعتبر "غادة أم القرى" للكاتب "أحمد رضا حوحو" سنة 1947 الحجر الأساس الذي مهد الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر وعلى الرغم من لقسها القصصي القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها إلى القصة الطويلة.³ رغم أن "أحمد دوغان" في كتابه: "الأدب الجزائري الحديث" يعتبر رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" هي السابقة في الظهور والتي كتب سنة 1849، وقد كان الناقد والباحث الجزائري "أبو القاسم سعد الله" قد

¹ - أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية 1930، (ط-4)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، الجزء الثالث، ص35.

² - نسيم مسيلي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، "مناهات ليل الفتنة" ل: أحمد عياشي و"دم الغزال" ل: مرزاق بقطاش، مخطوط مذكرة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة 2011-2012، ص63.

³ - إدريس بوديبة، الرؤية في والبنية في رواية الطاهر وطار (ط1)، منشورات جامعة منتوري، الجزائر. 2000، ص38.

عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوظيفية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها، والرواية لمؤلفها الجزائري "محمد بن إبراهيم" وبعد العمل الروائي "لأحمد رضا حوحو" لولت بعض المحاولات الإبداعية على الرغم من أهميتها بصفقتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فأنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن¹ الأولى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، والثانية "الحريق" لنور الدين بوجدر سنة 1957،² إن هذه النصوص التي ظهرت في فترة ما قبل الاستقلال يراها بعد الدارسين أنها لا ترقى للمستوى الروائي لأنها لا تزال تعاني من قصور وسذاجة كما قال عبد الله الركيبي "وتبقى تلك الأعمال مجرد قصص طويلة، تعالج قضايا المجتمع وهي بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية"،³ مما جعلها تبتعد عن الرواية الناضجة فنيا.

ثانيا: مرحلة الاستقلال وما بعده:

الثورة الجزائرية خلقت مناخا خصبا للرواية لتتطور أكثر، وتتفاعل مع أحداث الثورة وتعتبر عن واقع الوطن والشعب، فكانت الثورة الجزائرية الأرضية المناسبة لكتاب الرواية ليعيشوا أحداثها المتوترة وحربها الدائمة ومن الروايات التي حملت سمة الثورة رواية "الحريق" لنور الدين بوجدر عام 1957م.

فمرحلة الاستقلال تعتبر فقرة نوعية للفن الروائي الجزائري فمنذ الاستقلال تبدلت الظروف العامة فتحقق الاستقلال السياسي وتأكدت الشخصية الوطنية، وقامت الدولة الجزائرية التي بدأت تعمل من أجل الحفاظ على المقومات الوطنية الحضارية، وكثير من الباحثين يرون أن المواقف ذاتها قد تبدلت، وفي الواقع أن هذه المواقف ذاتها قد تبدلت وهذه المواقف قد تطورت في الواقع فعلا.⁴ فصورة في أعمال طاهر وطار، ورشيد بوجدر، و واسيني الأعرج وأمين الزاوي والحبيب السائح "لم تحضر بوصفها رقعة ارجوانية تزين النص الادبي ولا كجسر يمكن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي وتقتصر أيه مقارنة نقدية عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها

¹ - مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، (د. ط)، دار القصة، الجزائر، 1999، ص7.

² - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص18.

³ - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ط1، لدار العربية للكتاب، 1983، ص92.

⁴ - محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص120.

النص إذا هي اعتمدت منطلقا أحاديا وإذا هي لم تتسلح بوعي واقعي ولا تاريخي.¹ أما الرواية الجزائرية بشكلها الفني فلم تظهر الا في السبعينيات، وكانت أول رواية فنية عرفها الادب الجزائري هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1970² وهكذا يمكن اعتبار هذه الرواية فعلا النشأة الجادة للرواية الفنية العربية الناضجة في الجزائر.

ف "نار ونور" لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لإبراز خصوصياتها الثقافية،³ ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثنية والاكثر عمق للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاز" انجازا فنيا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة. ويرسم الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول ان يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة الاطفال،⁴ ان روايات هذه المرحلة السبعينية قد ارتبطت بالأيديولوجية الاشتراكية كروية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحويلات الاجتماعية، لان الجزائر في هذه العشرية كانت في مرحلة بناء الذات بعد نيلها الاستقلال من الاستعمار الفرنسي. ويمكن ان نعتبر فترة الثمانينيات هي مرحلة البحث عن الذات أو استرجاع الهوية⁵ حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة فكريا وجماليا وذلك لعدم وعي روائي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري. فترة الثمانينيات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الاشكال لفترة السبعينيات على المستوى الفني، فقد ظلت نفس الاسماء.

من جيل الرواد نحو: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد المالك مرتاض... الخ. لقد كانت فترة التسعينيات جيل الادباء الشباب فترة حافلة بالروايات التي تحاؤون ان تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وذلك من أجل قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مر به المجتمع

1 - مخلوف عامر، مراجعات في الادب الجزائري، ط1، دار التنوير الجزائر، 2013، ص96.

2 - أحمد دوغان، في الادب الجزائري الحديث، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص85.

3 - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، (ط1)، الدار العربية للكتاب، 1978، ص238.

4 - واسيني الأعرج إتجاهات الرواية، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص90.

5 - جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمال (د. ط)، مركز البحث في الأنثولوجيا الاجتماعية طبع بمطبعة AGP، وهران، (د. ت)، ص22.

الجزائري في هذه الحقبة¹، حيث عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات موضوع العنف السياسي واستثمرتها عدة تجارب ابداعية تفأوت من حيث المستوى الفني نذكر على سبيل المثال "الوارم" لمحمد ساري، "سادة المصير" لسفيان زدادفة، "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض وغيرها...

ومما سبق نستنتج ان مرحلة التسعينيات قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي.

2. التراث:

تمهيد:

إن ما يعكس صورة الأمة خلال العصور السابقة هو التراث حيث يتم نقله سواء مشافهة أو كتابة، فبمجرد ان نذكر كلمة "تراث" أو نقرأ عنه يخيّل لنا ما عاشه القدماء من قبلنا، ما هي الامور التي كانوا ينشغلون بها، وكيف كانت تسير حياتهم وقد تنوعت مفاهيم "التراث" في المعاجم العربية والدراسات، إذن ماذا نعني بكلمة "تراث"؟.

1.2. مفهوم التراث لغة:

وردت لفظة التراث في القرآن الكريم في سياقات متعددة، يقول تعالى: «فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ».² «والخلف بفتح اللام من يخلف غيره بالخير، والخلف بسكون اللام من يخلف غيره بالشر. والمعنى بصفة عامة خلف من بعد ذلك الجيل_الذي فيهم الصالح والطالح _ خلف آخر لا خير فيهم وردوا الكتاب وهو التوراة عن آبائهم، لكنهم لم يتكيف عليه ولم تتأثر قلوبهم ولا سلوكهم، بل حولوه إلى ثقافة وعلم يحفظ ودراسة خاصة وبذلك.... بعقيدتهم نحو آخر بعيدا عن الحق، فكم من دارسين للدين وقلوبهم عنه بعيدة، يدرسونه ليحتالوا أو يحرفون الكلم عن مواضعه... وهكذا ورث بنو اسرائيل الكتاب (التوراة) والعقيدة، ولكنهم لم يستفيدوا بما جاء فيها وحولوه إلى أمر آخر»³ أي أن هذا التراث ديني عقائدي.

¹ - ، جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمال ص224.

² -سورة الأعراف، الآية 169.

³ - حسين محمد سليمان: التراث العربي الاسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1998، ص15.

2.2. المدلول اللغوي:

«الأصل في كلمة تراث (héritage) ورث، وتدل على كلمة "ورث" في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه»¹ أي أنه متعلق بالتركة والماديات، واستخدم القرآن الكريم كلمة "تراث" بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة، أي المال: قال تعالى: «وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا»² ويقصد به هنا أيضا المال مثل ما قصد به في معاجم اللغة.

3.2. مفهوم التراث اصطلاحا:

التراث (héritage) بمعناه العام والواسع هو «كل ما ورثته الأمة وتركته في انتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالأدب، بالصورة الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا ما يعود إلى بدئ المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها. وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخطفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة»³ أي ان في معناه الاصطلاحي يضم ما هو معنوي أي ما انتقل من عصر إلى عصر من أفكار وملحوسات. وقد اتخذ هذا المصطلح دلالات أوسع بكثير فهو لا يشتمل فقط «ما تحتويه المتاحف والمكاتب من آثار تعتبر جزءا من حضارة الانسان»⁴ أي ان التراث يشمل حتى بعض العادات والتصرفات وغيرها من ما ورث من الذين كانوا قبلنا. بل أنه يشمل «كل موروث على مدى الاجيال من افعال وعادات وتقالييد وسلوكيات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الاتصال بين الافراد والجماعات»⁵ أي أنه ينقل كل ما يتبادلته الافراد سابقا.

4.2. مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى العصر النهضة لاعتبارين «أولهما: أن التراث يرتبط بماضي غير محدد، ثانيا: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة الغربية في

1 - لسان العرب، ابن منظور، مادة ورث.

2 - القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 19.

3 - حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، مرجع سابق ص 13.

4 - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984، ص 93.

5 - حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر الإسكندرية، د. ط. د. ت ص 15.

فترة التسلط الاستعماري على الامة العربية¹ أي أنه تراث قبل النهضة من الممكن أن يكون مكذوبا أو اختلط بالثقافة الغربية بسبب الاستعمار ولابد ان نستعين بالتراث بعد النهضة.

أ/ مفهوم التراث عند السلفيين:

لقد تبدى التراث عند السلفيين أو وفق التصور السلفي «مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة»² أي أن التراث هو مجموع أفكار وتصورات منبعها الذات الإنسانية «وقد أدت هذه لنظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى»³ أي ان هذه النظرة السلفية جعلت التراث ماض فقط ولا يمكن توظيفه في الحاضر

ب/ مفهوم التراث عند اصحاب الحداثة:

يقع الموفق الراض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي، أنه عكس الموقف السلفي-يرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث، منطلقا من أن المثل الاعلى يوجد في الآخر، الغرب هنا، لا في الماضي، وأن التراث، بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر، وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث مجموعة من الاجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه به مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضاياه واجاباته واقتراحاته⁴ أنصار هذا الموقف يرفض حضور التراث في الوقت الحالي المعاصر.

¹ - حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الاسلام، ، ضمن دراسات في الاسلام ط1، مجموعة من الباحثين دار الفارابي، بيروت 1980 ص52-53.

² - نعيم اليافي، أوهاج للحداثة، ص55.

³ - أدونيس. الثابت والمتحول ج3- دار الساقى بيروت ،(د،ت)، ص25.

⁴ - حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الاسلام ، ص40.

ويرفض أنصار الموقف الرافض التراث بارتباطه بالقديم والتقليدي ويرون أن «تغيير الثقافة العربية لا يتم الا ضمن انتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجودها وأبعادها»¹ وأنصار هذا الاتجاه يعتبرون تغيير الثقافة ينطلق من الثورة على كل ما هو قديم.

1/التوظيف:

من الضروري الوقوف عند معنى كلمة "توظيف" كونها واردة في بحثنا فما هي دلالات هذا المصطلح؟

يعتبر التوظيف نوعا «من أنواع التناص يحدث بصورة مقصودة وواعية يستخدم فيه الكاتب موارد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ولا يعد ناضجا ما لم تحمل الموضوعات التراثية أبعاد معاصرة»² فالتوظيف هو أن يستحضر الروائي عناصر التراث للتعبير عن تجربة حديثة ومعاصرة.

وتوظيف التراث هو «عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التعبير»³. بمعنى انتاج نص يجمع بين ما هو حديث ومعاصر والتراث لينتج لنا نصا جديدا يجمع بين العصرين.

ويعني أيضا: «الاستفادة من الخامات القرآنية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجوده في نصوصها الأصلية والمتاح من اشكالها فنيا وجماليا، وتوظيف التراث يمكن ان يكون مرثيا أو مسموعا أو بنيويا أو نصيا واذا كان التوظيف المرثي والمسموع مرتبطا بالحرفية المسرحية أي بالإخراج، فإن التوظيف البنيوي النصي مرتبطا بالتأليف»⁴ أي أنه يستفاد من التراث في الأعمال الأدبية بطريقة متجددة أي أن تشحن بما هو جديد.

ويرى الدكتور الجابري أن التعامل مع التراث يتم على مستويين:

1/ «مستوى الفهم أي استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعة وتياراته.

¹ - حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الاسلام ص45.

² - حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح-دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس- الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية- سوريا ط1، 2002، ص41.

³ -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - بوشعير الرشيد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الاهالي، دمشق د.ط 1997ص(45-46)

2/ مستوى التوظيف والاستثمار: أي البحث كما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة».¹ وبذلك يكون التوظيف مرحلة متطورة من مراحل التعامل مع التراث يأخذ فيها من موارده ما يمكن استغلاله في حل قضايا راهنة تخص الإنسان العربي ويختلف التوظيف عن التناص من ناحيتين:

الناحية الأولى:

القصدية: في حين يتم التناص بطريقة لا شعورية أحيانا. نجد ان الكاتب يعتمد إلى نص أو شخصية تراثية دون اخرى في عملية التوظيف.

الناحية الثانية:

المرحلة الزمنية: في توظيف التراث يعود الكاتب إلى الماضي، ولا يمكنه توظيف نصوص، وشخصيات معاصرة للنقل تجربته ومعاناته، بينما يتم التناص مع نصوص قديمة وجديدة»² فالتوظيف هو عملية استخدام التراث بشكل رمزي للتعبير عن معاناة الكاتب أو التعبير عن حوادث معاصرة.

ومنه فان استعادة التراث دون اجراء تعديل يحمل روح العصر يفقد التوظيف قيمته والتراث جماليته حيث يصبح التوظيف مجرد إعادة لدرس تاريخي عن حادثة أو شخصية تراثية.

1 - محمد الجابري: نحن والتراث دار قتيبة بيروت، ط2، 1982، ص67.

2 - عبد الوهاب ثيايبي: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الحديث كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة ص26.

3. علاقة الرواية بالتراث:

لقد شكل عنصر التراث عنصرا هاما في الفكر المعاصر بوصفه موضوعا يتخطى حدود الماضي فقط بل يقضي الحاضر والمستقبل، ومما لا شك فيه ان التراث موضوع اصبحنا نجده أو نجد جزءا منه أو رائحته في كل المجالات كما ان كلنا يدرك بأن التراث يشكل الجذور والذاكرة لكل أمة والمكونات لما عليها من العلوم والادب والتاريخ والفنون وغيرها، كما ان التراث يلعب دورا هاما في الحياة الثقافية للأمم خاصة وأنه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي يمر بها فلقد اصبحنا نجد التراث في شتى مجالات الحياة ذلك راجع إلى الأهمية التي يتمتع بها الشيء القديم والأصيل.

"تختزن ذاكرة الإنسان مورثاته عبر الزمن وتظهر هذه الموروثات المتعاقبة في مواقف الانسان المتعددة في حياته والرواية تستمد أحداثها من هذه المواقف، إن لم تكن الأوفر حظا في استعادة تلك الموروثات، وإلا فبماذا نفسر هذه الومضات التراثية في روايتنا؟ بل إن بعض من إعتقوا الفكر الماركسي نجدهم يكتبون كتابات تلتصق بالواقع والفكر المنتشر في مجتمعاتهم حين يغفل العقل وتسيطر عليهم الغريزة الثقافية، إن صح التعبير عن مجتمعاتهم فحققوا الأصالة لأعمالهم لأنها تعني الالتزام.

ولا غرابة في ذلك إذا لاحظنا ان الغرب أعاد صياغة بعض موروثاتنا الثقافية واعتمد على تراثنا، ولا يستطيع احد ان ينكر تأثير التراث الحكائي العربي في كتابات الغرب".¹

❖ كما أن الانسان لا يستطيع الاستغناء عن تراثه فما زلنا نحافظ على أكلات الأجداد وحتى الطريقة في ارتداء الملابس مثلا "فالملابس التقليدية تستعمل في المناسبات فقط كما أن أسعارها تكون أكبر من، الملابس المعتادة الأخرى، وكذلك بالنسبة للأكل التقليدي فهو يطبخ في المناسبات وذلك نظرا لأهميته ورونقه المميز وقيمته، وهذا يثبت أهمية التراث واستعماله في شتى المجالات، فلقد شهدنا الحضور التراثي في شتى مجالات الأدبي والفلسفي وغيرها، فمما لا شك فيه أن هناك علاقة مهمة تربط التراث بالفكر الجديد.

❖ كل كاتب كيفما كان نوعه أو جنس الخطاب الذي يكتب فيه له تصور معين عن الواقع والأشياء والموضوعات التي تحيط به كما أن لكل مبدع رؤية محددة [بغض النظر عن أي حكم أو نعت] للعالم انطلاقا منها يمارس عمله ووظيفته الكتابية أو الإبداعية، قد يكون هذا

¹ - حسن علي المخلف-التراث والسرد-الطبعة الأولى-وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر-2010 ص23.

التصور للأشياء أو هذه الرؤية للعالم محددي السمات والمعالم فقد يكونان غير واضحين بالقدر الكافي عند الكاتب أو المبدع وبهذه قدرة المبدع أو الكاتب على الانطلاق من رؤية محددة وبوعي، وبقدر نجاحه في التعبير عن هذه الرؤية تكون أعماله الكتابية أو الفنية ذات ملامح متميزة وذات مقومات خاصة، ونكهة متفردة.¹

كما أن لأبد للروائي أو غيره أن يستلهم منه من كل ما هو أصل وقديم فهذه اللمسات تظفي على العمل الفني لمسة خاصة تزيد من مرونة التعبير وأصحيته فلا يمكن أن نعمل مع الحديث قبل الإطلاع والعودة إلى ما هو قديم وموروث لأن ذلك يعزز القيمة الموضوعية ويزيد من القيمة العلمية كما يفتح المجال للاطلاع على الموروث في شتى المجالات.

1.3. توظيف التراث كهوية:

"والتراث معنى شامل لكل ما هو موروث من قيم وتقاليد ورؤى من طبقات متراكبة وهذا لا يعني أنه ينتمي إلى الماضي فقط، أي أنه ليس حدثاً "ماضياً" بل أنه متصل ثقافي معرفي أنه حي اليوم معيش حال فنيا "فقد بين مسارب حياة العصر المؤثرة على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية".²

"شغلت قضية التراث الكثير من الأقلام ولا نزال محل جدل ونقاش فيه المنتديات الأدبية وهذا يعود إلى تجدد العوامل والمؤثرات [...] لهذه القضية، لأن مسألة الدفاع عن ثقافة المجتمع وحضارته الشغل الشاغل للكثيرين ضد محاولات محو الذاكرة المستمرة، وكردة فعل طبيعية تجاه تلك الهجمات، فكانت العودة إلى الماضي محاولة لإثبات الذات العربية فالتراث هو الممثل الشرعي لمقومات الأمة وشخصيتها. [...]"³

"ولأن الفن الرواتب ومما يتكون من وقائع وأحداث مواكبة للتحويلات والمستجدات التي تصنع المادة الروائية الخام وهي مادة حية صورة حياة الإنسان بكل ما فيه، من أسلوب حياة فرواية لا تخلو من رائحة التراث فهي تصنف ضمن الروايات التي تسعى إلى إعادة بعث التاريخ المظمور والمهمش في إطار سرد يتجاوز الزمن ويخرقه بوسائله الخاصة".⁴

1 - سعيد يقطين-الرواية والتراث السردى-الطبعة الأولى-المركز الثقافي العربي أغسطس-1992 ص92.

2 - شوقي جلال-التراث والتاريخ-[د.ض]-مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة- 2015، ص108

3 - حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص25.

4 - حمزة بوزيدي-تمثيلات الهوية في رواية [شبح الكليدوني] ملتقى وطني محور الذات والمعرفة في خطاب ما بعد الحداثة المركز الجامعي-ميلة- سنة 2018 [ص3].

❖ ومما يجدر ذكره أن استدعاء الأديب للموروث الشعبي يدخل غالبا "في إطار سعيه نحو ايجاد بدائل للرمز المجرد بحيث يكتب الموروث الشعبي داخل العمل الادبي حجم الرمز ويضمن بالتالي تواصل "أكبر من القارئ الذي يشكل له جزء" من مكونات الذاكرة والوحدات وقله قليلة تورده المأثور الشعبي رغبة في بعثه من جديد وبطبيعة الحال تتفاوت عملية توظيف الموروثات الشعبية يختلف استدعائها من كاتب إلى آخر فالتراث له خصوصية دون ريب ومن منبع الخصوصية يعانق المطلق في بعض جوانبه.¹

¹ - عبد الغاني خشة- إضاءات في النص الجزائري المعاصر- الطبعة الأولى- دار الاميه- عين الباي قسنطينة الجزائر- 2013ص140.

❖ ولعلاقة التراث بالرواية أشكال عدة فهي بحسب موقف الكاتب:

1. أن يوظف الروائي معطيات التراث توظيف قصديا واعيا يعتمد فيه الكاتب إلى المادة التراثية وإدراجها ضمن سياق العمل الروائي، إيمانا منه بضرورة الاستفادة من هذه المنجزات الحضارية، واعتراف ضمنا بأهميتها فيوظيفها لتشكل مع الرواية نسيجا متجانسا متألفا.
2. أن يدخل العنصر التراثي فيه النسيج الروائي بشكل آلي وعفوي وغير مقصود لذاته أي أن هذا الاستلهام غير غائي ويحدث في غفلة من الكاتب فتستحضر الأمثال والقصص والحكايات والخرافات والأغاني الشعبية التراثية من دون أن يكون للأديب نية تعمد إدراج العناصر التراثية أو قصدية واعية وغانية فيه ضرورة إعادة الاهتمام بالتراث، وهنا نقترح كثيرا من المفهوم الأهم والأشمل للتوظيف وهو مفهوم التناهي الذي يعد التوظيف نوعا مقصودا من أنواعه، ونفسر ذلك بأن العناصر المستلهمة أصبحت بحكم اعتياد الكاتب عليها شيء من فكره وذاته ولغته فتندرج في أعماله وتنساب في إبداعه بغير نية وفي هذه الحالة يكون التراث أقرب إلى نفس المبدع بل إنه ليختلط بها فلا نعلم أيهما يقدم الآخر؟ وللرواية إزاء التراث مواقف عدة، فهي بحسب مستوى تعاملها معه ومدى امتلاك كل منهما لزماد المتن السردى وقدرته على تطويع الآخر للإندراج فيه والتباهي معه في ثلاث مراتب:

أ. الرواية فوق التراث:

وفيهما يكون عنصرا "بسيطا" عن عناصر الرواية أو نعتا "واسما" لأحد عناصرها، فقد نجد الشخصية ما تراثية، أو لغة تراثية أو... أما البناء العام والجو العام فهو بناء الرواية وجوها بما ترسمه من عوالم وما تقدمه من أحداث وهنا نستطيع القول أن الرواية أكبر من التراث [الرواية > التراث].

ب. الرواية أمام التراث:

هذا النوع من العلاقة تكون فيه الرواية نظيرا للتراث كفوا لها فتطرح الرواية ما لا ينفعها، ويفرض التراث بضاعته ال.. وتستجوب الرواة التراث فتميز خبيثه من طيبه ويدور بينهما حوار شائق، ينم قدرة الرواية على التواصل مع الماضي إلى جانب ارتباطها الوثيق بالحاضر وهذا لا يكون إلا لروائي ذو قدرة إبداعية ونقدية فيجعل من استلهامه لتراثه وموروثه جسرا

يصله بالماضي من دون ان يقطع صلته بحاضره وواقع مجتمعه وفي هذه الحال تكون الرواية مساوية للتراث في مستوى حضورها وفعاليتها على امتداد المتن السردي للعلم الروائي [الرواية= التراث].

ت. الرواية تحت التراث:

أي أنها واقعة تماما" تحت تأثير التراث فتتناهى في الشكل والمضمون التراشيين وتفقد في استلهاها للتراث الكثير من خصائصها ومقومات انتمائها إلى الجنس الروائي فتتقاد كليا إلى الأضواء تحت عباءة التراث، وبذلك تكون أقل فاعلية وقدرة على الظهور كروائية، إلى جانب ذلك فإنها تتسبب بإشكاليات كبيرة بالنسبة للموقف المتلقي الذي يتردد في قبول ما يقرأه على أنه رواية ويذهب ... " في محاولة الوقوف على ماهية الجنس الذي ينتمي إليه وفي هذه الحال تصبح الرواية أقل من التراث [الرواية > التراث].

ومن ملاحظة ما سبق نجد أن الرواية في موقفها الأول والثاني لا خوف عليها بل إنها تصبح في النوع الثاني أكثر امتاءا من خلال قدرتها على تطويع المجلد التراثي ليصبح علامة فارقة في التراث و الحداثة والمعاصرة.

لكنها في موقفها الثالث تكاد تختفي تماما" ولو يعد وموقف الكاتب أن يكون قد اتخذ التراث ... " مية لتمرير شيء عن الواقع وصراعاته، وهو بذلك لم يقدم ... "جديدا" ولكنه قدم ... " قديما" على أنه جديد يتخذ مظهرا قديما.¹

¹ - حسن علي المخلف، التراث والسرد، ط 1، وزارة الثقافة والتراث، قطر، 2010، ص 218-219.

الفصل الثاني:

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: الفصل التطبيقي

المبحث الأول: سيرة ذاتية للروائية وملخص رواية كأس الموت.

أ. السيرة الذاتية للروائية:

وهي كاتبة روائية وقاصة من قبائلية الأصل، ولدت ب07 سبتمبر 1994 بوهران من الباهية، خريجة كلية الصيدلة، من الأعمال المنجزة: رواية كبرياء أنشئ 2017، رواية كأس الموت 2019، رواية إسبيريتو 2023، فازت بمسابقة أدبية بالأردن بنص "ذات حوار" الذي أدرج ضمن كتاب جامع بعنوان عتبة الفراق، المشاركة في كتاب جامع بعنوان موازيك في الجزائر بنص "من ضيف من؟" وشاركت في المعرض الدولي للكتاب مرتين في 2018 و 2019.¹

ب. ملخص الرواية:

رواية كأس الموت رواية جزائرية من تأليف الكاتبة خليل ياسمينه وتم نشر هذه الرواية ورقيا تحت رقم عن دار ومضة للنشر والتوزيع سبتمبر 2019 وتتكون الرواية من 207 صفحة وثلاثة فصول من الحجم المتوسط.

وظلقت الكاتبة ياسمينه خليل على الرواية عنوان " كأس الموت " لأن بطلة الرواية "تافسوت" عندما أجهضت أمها قال لها والدها " للموت كأس والكل شاربه" كأس الموت " ولما مات والدها أخذت من هذه الجملة كمنهاج وأرادت قتل الجميع لذلك كانت كأس الموت هي المحرك الاساسي للقصة وقد وظفت الروائية ذلك بالرواية في قولها «والموت كأس لا بد ان يشرب منه الجميع هكذا قال ابي»

وتروي أحداث الرواية حياه " تنهان " وزوجها "يوبا" وابنتها "تافسوت" العائلة التي كان يغمرها الحب والسعادة، ووردت أيضا العلاقة الجميلة التي ترتبط بين الاب وابنته وحبه الكبير لها وكذلك علاقه تافسوت بجدها الذي كان ونيسته عند كبره، أما بالنسبة ليوبا فهو رجل حكيم مثقف ومصلح في القرية، والمحـب لابنته وزوجته وعائلته، رزق هو وزوجته بتافسوت بعد مدة طويلة من زواجهما ورزق بولد آخر لكنه توفي أثناء الولادة وبعدها انتهت حياه يوبا بالقتل امام

¹ - <https://www.eldjazairedjadida.dz/>، تاريخ الإطلاع 27 أفريل 2024 الساعة 23:10.

أعين تافسوت الطفلة الصغيرة فقد كانت الشاهد الوحيد على هذه الجريمة فقد قتل والدها على يد " آكلي " الشرس الذي لم يكن في يسار صدره قلب بل كان كومة من الحقد اتجاه ابن عمه يوبا وكان " آكلي " الشيخ تاجماعت الوحيد وهذا هو سبب قتله ليوبا خوفا ان يأخذ مكانه فقد كان يخالف "يوبا" دائما عكس سكان القرية، ونذكر أيضا غيلاس الرجل الفض العنيف الذي تبنى ابن "تيزيري" و"يوغرطة"، "إيثري" الذي لم يكن يملك أحد في هذه الحياة توفيت أمه وفرط به والده، وجده غيلاس في السوق عند إمارة تطلب من أحدهم أن يرأف به ويتكفل به فأخذه لكنه لم يكن بمقدار تلك المسؤولية فذلك الطفل عاش ظلما كبيرا من قبل "غيلاس" وزوجته حتى أنه حرم من تعلم بعض الأحرف في المسجد وحرم من حفظ القرآن كما أن حياة "تافسوت" تغيرت فقد استبدلت جلساتها المسائية مع والدها بجلسة أخرى جانب قبره، ومرت الأيام وهي على تلك الحالة، وفي إحدى الأيام جاءها رجل إلى المقبرة وقد رأى الحزن والاشتياق في عينيها " أمناي" الذي صار صديقها لها يشاركها جلساتها في المقبرة وعلمها علم الفراسة (قراءة الوجه أو الملامح) ، وقد أوهمت الناس بأنها تستطيع أن تتواصل مع الموتى ورؤياها نتتحقق ومن بين الرؤى التي تزورها في غالب الأيام وهي الرؤية الوحيدة الصادقة من بين كل ما أوهمت به سكان قريتها أنها رأت رجل قوي البنية يشعر أجعد يرفع يده إليها ويخترق بها صدرها ليخرج مضغة سوداء يرميها بعيدا ثم يتحول ذلك إلى نجم ويرتقي إلى السماء فيختفي فتأكدت أنه هو من سيزيل كومة الحزن التي إختلجت صدرها بعد وفاة والدها فهمت باحثت عنه في أرجاء قريتها " بوفنزار" لكنها لم تعثر عليه، لم تياس وتركت امها مع "أمناي" وهمت في البحث عنه في القرى الاخرى المجاورة حتى وجدته في القرية المقابلة "ألماين" وطلبت منه قتل الرجل الذي قتل والدها وقد وافق تلقائيا كما أنه خرج من بيت "غيلاس" للأبد وذهب معها إلى قريتها وقد اخبرته أو يمكننا القول أنها كذبت عليه هو الآخر بأنها تستطيع التكلم مع الموتى وأخبرته كل شيء عن والدته المتوفية وأصبح يرافقها إلى المقبرة للتحدث مع والدته ومرت الأيام وهو يترصد تحركات "آكلي" كي يجد فرصة لقبض روحه لكنه لاحظ وجود شابين دائما برفقة "آكلي" دائما يخرجان معه وهما حفيدا "آكلي" فذهب إلى "تافسوت" وأخبرها بأنه لا يمكنه ان يقتل "آكلي" بسبب احفاده لا يستطيع "تيتيم" حفيده فقد داق ألم اليتيم ويعرف مرارته جيدا فوافقت "تافسوت" على هذا، وأحست بعدة بارتياح بعد كلامه هذا، لكن بعد هذا رحل وانتقل من مدينه لأخرى ومن قريه لأخرى وهو يحمل حبا كبيرا في قلبه لاتفسوت حتى

استقر بعدة في قرية "بايغيل علي" إحدى المناطق في بجاية عند عمي محمد الذي كان يعيش وحيدا وكان منزله للمسافرين والزائرين فقط، فقد بقي عنده ثلاثة أيام وعندما قرر الذهاب لم يستطع عمي محمد تركه يذهب وهو بدون مأوى فبقي معه يرعاه ويخدمه ويطهو له، ومرت خمس سنوات والتقت تافسوت بإثري مجددا عن طريق قريب لها في القرية التي يقيم فيها وهو يروي جديد القرية لأم تافسوت، واستقبلها بكل حب حتى أنه لم يصدق أنها حقيقية هي فقد ظن أنها تهيات له من كثرة اشتياقه لها، لكنها في المقابل استقبلته بالحقائق التي اخفتها عنه، بأنها لا تستطيع تعليم، الموتى وأنها فعلت هذا لتثبت لسكان القرية بأنها فتاة ليست عادية، وصارحته بأنها هي من افتعلت حريقا في بيت جيرانها الذي قالت عنه أنها رأه يحترق في منامها، وقصة الطفل الذي أخبرت أمه أنه يسكنه جني، هي من أطعمته عشبة اذا تجاوزت تركيزا معيناً تذهب العقل لبعض الوقت ثم بعد ان عرفت متى يختفي مفعول العشبة تظاهرت أنها تقرأ عليه القرآن فشفي، لكنها ربما تجاوزت التركيز المسموح به حتى مات الطفل بعد الحادثة، لكن هاتين الحديثتين كانتا كافيتين ليصدقها أصحاب القرية أنها ليست فتاة عادية، أما باقي التنبؤات فهي مجرد ضربة حظ والبعض الآخر من خلال تعلمها للفراسة، وكل هذا من أجل أن تأخذ حق والدها التي قتل على يد آكلي، وأنت لتطلب العفو والسماح من إثري وأنها في المقابل ستفعل كل ما يطلب منها المهم أنه سيسامحها، لكنه إنصدم من هذه الحقائق واستغرب أين ذهب ذلك الملاك الذي كان يعرفه قبل خمس سنوات، وطلب منها ان توافق على الزواج منه ليسامحها لكنه لم يطلب الزواج لبناء أسرة مليئة بالحب والدفء، طلب هذا لينتقم منها ومعاقبة على أفعالها، وأخبرها أنها ستري الويل من زواجها به، فوافقت في اليوم الثاني من زواجهما حرما من رؤية الناس حتى أنها حرمت من لقاء أمها، فقد سجنتم في بيت إثري حتى هو لم يكن يكلمها لكنها ظلت تحاول جاهدة لإعادة مكانها في قلبه ومرت أشهر وهي على هذا الحال لكن دون جدوى، لكن مع مرور الأيام فكر في نفسه أنها تعقلت وأنها تخلصت من عقدها بخصوص قتل البشر فقرّر منحها فرصة أخرى وذلك بسماع لها بالخروج من البيت لجلب الماء من العين وهو يراقبها خلصة، وقد نجحت في هذا الاختبار فتيقن أنها حقا نادمة على ما فعلته في الماضي وعم الحب في ذلك البيت، وعادت الطمأنينة وحملت منه، وفي شهرها الثامن من الحمل كان إثري قلقا، في إحدى الصباحات وطمأنته أنها بخير وإن حدث شيء ما ستنادي جارتها، لكن باله بقي مشغول، لم يكمل عمله وعاد

باكرا إلى البيت ودفع الباب بعنف وهو ينادي عليها، تجاوز الفناء فوجدها ملقاة على الأرض والدم يحيط بها والسكين مغروسة في بطنها وبجانبتها رسالة أسرع إليها وجدها رسالة من تافسوت أخبرته أنها هي من قتلت نفسها وأنها هي الوحيدة التي سيتألم إن ماتت ولا أحد غيرها يديقه من تلك الكأس وأنها فعلت هذا أيضا قصاصا على ما فعلته بالطفل علي، وأن للموت كأس الكل سيشرب منه.

المبحث الثاني: توظيف التراث في الرواية

أولاً: التراث المادي

يعرف التراث المادي على أنه أحد أشكال التراث الثقافي الذي يستخدم للتعبير عن جميع الآثار المادية بشكل عام مثل: المباني المواقع التراثية والقطع الأثرية وغيرها من المواد الملموسة، وقد وظفت الروائية عدة صور للتراث المادي في رواية كأس الموت، من بين هذه الصور نجد:

1. **التصميم العمراني:** ويتمثل في المباني والممرات التراثية وهو ثورة حضارية وثقافية تراكمت عبر العصور، حيث يجسد ثقافة الفرد والمجتمع والأمية، أما بالنسبة للرواية فقد وصفت لنا تشكيلات البيوت خارجياً وداخلياً وتجلى هذا في الرواية في قولها: «البيوت هناك من الطوب (...) جدرانهم بدون طلاء خارجي (...)» أما سقف البيت يكون من القرميد (...) ما إن تدخل الباب الرئيسي الذي هو عبارة عن دفتين كبيرتين من الخشب (...) ستجد الفناء ذو الأرضية الترابية (...) ثم يقابلك البيت، مجرد غرفتين لا غير، أو بنظرة أدق هو غرفة كبيرة يقسمها نصف جدار اداني هو الجزء المخصص لما يملكه صاحب البيت من ماعز (...)، أما الجزء الموصول مع الفناء فهو للعائلة، وأنت تقف عند الباب تجد على يمينك رفا كبيراً من الجدار المقابل إلى الجدار الثاني هذا ما يسمى لكدر»¹.

2. **الأثاث:** لم توظف الروائية الكثير من الأثاث ذكرت بعضاً منه فقط من بين ما ذكرت: المهد الذي وظفته الروائية في قولها: «صنع يوباً مهد تافوست»² وهو عبارة عن مهد يصنع يدوياً بغصن الدفلى والخيط ويتشكل على شكل أرجوحة حيث يعلق من طرفيه.

3. **الحلي وأدوات الزينة:** إن ما يزين الإنسان لباسه و الحلي والجواهر بعض الأدوات الأخرى ولكل منطقة أدوات زينة تميزها في المرأة على مر العصور تعشق الجمال والتزين ولقد اختارت الذهب والفضة واللؤلؤ من أجل هذا وكذلك الكحل والحناء والعطور وهذا ما وظفته الروائية في الرواية وبرز هذا في: الحنة وورد هذا في قولها: الحنة التي كلما كانت سوداء أكثر دل على

¹ - خليل ياسمين، رواية كأس الموت، ص15.

² - المصدر نفسه ص20.

أنها من النوعية الجيدة»¹ والحناء هي عبارة عن صبغة محضرة من نبات القنأوية تخلط بالماء أو بماء الزهر للتزين وتستخدمها النساء غالبا في الأفراح والمناسبات.

ووظفت أيضا الكحل في قولها: « فالكحل الطبيعي يعالج عيونها»² والكحل عبارة عن حجر يطحن ليستخدم مسحوقه لتكحيل العيون وغالبا ما تستخدمه النساء للتجميل ويضعه الرجال أيضا لكن بشكل غير شائع ولا يستخدم للتجميل فقط بل يستخدم كذلك للعلاج.

كما ذكرت أيضا أفزيم في قولها: « اللحاف المشكور بأفزيم»³ وهي قطعة من الحلي رمزية من تراث الامازيغ شكلها يختلف بمنطقة لأخرى لكنها تتكون في الاساس من مثلث تحت حلقة أو نصف دائرة دائرة.

المقياس والخواتم ووردت في الرواية في قولها: « مقياسها وتلك الخواتم»⁴ وهي أدوات أو يمكننا القول عنها مجوهرات تترزين بها النساء غالبا، منها الفضية ومنها الذهبية.

وظفت الخلخال في قولها: « لاح الخلخال كالقطرة التي أفاضت كأس الجمال» يعتبر من أدوات الزينة والحلي وهو شبيه بالأساور التي تلبس باليد الا أنه يلبس بالقدم المشط ووظفتها في قولها: « حمل مشطا قد تأكلت أسنانه»⁵ وهي أداة معروفة للتجميل حيث تستعمل لتسريح شعر الرأس وهنا قالت تأكلت أسنانه دلالة على قدم سن ذلك المشط واستعماله الكثير.

المرآة وظفت الروائية المرآة في بداية رواية في قولها: « إتجه إلى ربع المرآة»⁶ والمرآة هي أداة لها قل القابلية على عكس الصور وفي الرواية وظفت لتبين المستوى الذي يعيش فيه إيثري وأنه لا يملك حتى مرآة كاملة بل ربعها فقط.

4.الأواني: تعد الأواني التقليدية جزء من التراث القديم تستعمل للطهي والاكل والشرب وسد جميع الحاجيات من مأكول ومشرب ومأوى وأغلبها كانت من الفخار والخشب وقد وظفت الروائية بعض الأواني المستعملة في بلاد القبائل من بينها "شيرت" أو الطاحونة « دقيق القمح

1 - خليل ياسمينة، رواية كأس الموت، ص22.

2 - المصدر نفسه، ص22.

3 - المصدر نفسه، ص22.

4 - المصدر نفسه، ص192.

5 - المصدر نفسه، ص08.

6 - المصدر نفسه؛ ص08.

الرقيق جدا يرحى بتسيرت»¹ وهي عبارة عن صخرتين وفي الصخرة العليا عصا خشبية، في مقام يدها، كما يكون فيها ثقب في وسطها يوضع من خلالها القمح.

الملعقة الخشبية وظفتها في قولها: « وأدخل ملعقة الخشب الممتلئة بالكسكسي»² من بين الأواني المستعملة قديما للملاعق الخشبية للطهي والاكل وتستعمل بدل الملاعق المعدنية التي تستعمل حاليا.

الجرار ورد في قول الكاتبة « سيذهب باكرا هذا لمأ الجرار»³ تتعدد أحجام الجرار فمنها الضخم الذي يوضع في البيت ومنها لنقل، الماء وهي آنية فخارية تغطي بغطاء عليه إيناء لانتشال الماء والشرب.

الغربال فقد وظفت الروائية هذا المصطلح في قولها «غربال الفال»⁴ وهو أداة تسمح بفصل أجزاء من المادة إما لاستخراجها أو للتخلص منها: يتكون من شبكة وإطارها تستخدم عادة لفتل الكسكس.

5. الأماكن في رواية كأس الموت:

وظفت الروائية أماكن عدة في الرواية من بينها:

أ- الزربية: بدأت الروائية خليل ياسمينه روايتها كأس الموت في قولها: « في ركن الزربية»⁵ و الزربية هي حظيرة الماشية وهي بيت من قصب لحماية الماشية من الحر والبرد.

ب- قرية بوفنزار: وهي قرية من القرى القبائلية في مدينة برج بوعريرج ببلدية "جعافرة"، وهي قرية بطله الرواية "تافسوت" ورد هذا الرواية في قولها: « بوفنزار إحدى القرى القبائلية..»⁶ حيث يقال أنها أم القرى المجاورة لها، وأيضا في قولها: «... لكن سأنتظرك مساء عند إنهاكك لعملك عند المقبرة ببوفنزار ...»⁷. وذكرت أيضا الروائية بعض الأماكن التي تنتمي

1 - خليل ياسمينه، رواية كأس الموت، ص 23.

2 - المصدر نفسه، ص 50.

3 - المصدر نفسه، ص 185.

4 - المصدر نفسه، ص 191.

5 - المصدر نفسه، ص 08.

6 - المصدر نفسه، ص 13.

7 - المصدر نفسه ص 80.

إلى هذه القرية مثل: المقبرة، فناء البيت، الدشرة، المتجر، المسجد، المقبرة وتجسد ذلك في قولها: «أما تافسوت فغادرت المقبرة إلى بيتها...»¹ وذكرت المسجد في: «عن جلسات المسجد وكيف كانت...»². أما الدشرة في قولها: «ستنتقل للعيش في الدشرة المجاورة...»³، والدشرة هي كلمة بالعربية الدارحة القبائلية وهي بمعنى قرية أخرى. ذكرت أيضا معصرة الزيتون فلا يمكننا ان نذكر بلد القبائل دون ذكر زيت الزيتون، جاءت في قولها: «قد تصادفك بين تلك الديار أيضا إحدى معصرات الزيتون»⁴. فمعصرة الزيتون تقوم بعصر الزيتون لإنتاج زيت الزيتون ففي مدن القبائل زيت الزيتون يعتبرونه أكلتهم الأساسية الصحية وهو من عاداتهم وتقاليدهم.

وأضافت الروائية خليل ياسمينة أيضا تراث مكاني حيث ذكرت "تاجماعت أو تاجماعتيس" في قولها: «أما عن أعرق منطقة في الخروبة وأحبها للرجال هي تاجماعت»⁵، وهي مكان يوجد في مدخل القرية أو وسط المنازل وهو عبارة عن صفائح كلسية تشكل مع جدران البيوت ما يشبه الكراسي. وذكرت أيضا العين في قولها: «خاصة اذا اجتمعت النساء عند العين لملأ الجرار»⁶، والعين هي مكان أو ينبوع يأتي منه الماء للشرب أو الغسيل أو السقي ويملاً منه النساء ويسمونها بالقبائلية "ثالا" وجاءت في الرواية أيضا قرية "ألماين" تجسد في القول: «بعد أن خرج من قريته ألماين أخذ قرابة الساعتين...»⁷، وهي قرية قبائلية بمدينة برج بوعريرج وهي مجاورة لقرية "بوفنزار" وهي قرية "إيثري" بطل الرواية.

ت- الكانتيل أو بلدية جعافرة:

الجعافرة هو اسم مستحدث للمنطقة واسمها القديم كانتيل ذكرت ذلك في قولها: «إنقل من بوفنزار إلى الكانتيل أو بلدية الجعافرة»⁸ يعود أصل تسمية قرية الجعافرة نسبة للقرية

1 - خليل ياسمينة، كأس الموت، ص 82.

2- المصدر نفسه، ص 91.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 - المصدر نفسه، ص 13.

5 - المصدر نفسه، ص 14.

6 - المصدر نفسه، ص 17.

7 - المصدر نفسه، ص 108.

8 - المصدر نفسه، ص 153.

وعرش أث جعفر ويلقبون بالجعفرين، حيث كل سكان هذه القرية هم أمازيغ.¹ أي قبائل الأصل.

وذكرت أيضا بعض الولايات في قولها: « انتقل من بوفنزار إلى الكانتيل... ثم مجانية، تركها بعدها إلى الياشير... ، إبتعد أكثر ووصل البويرة، ومن ثم اكمل طريقه إلى الجزائر العاصمة»² كل هذه الاماكن هم ولايات أو بلديات بالجزائر العاصمة حتى أكمل طريقه إلى الجزائر العاصمة وهي عاصمة الجزائر بأكملها. فذكرت أيضا: « سمع بأبوابها الخمسة... بدء بباب الواد، باب الدزيرة، باب البحر، باب عزون، باب الجديد، باب سيدي رمضان، باب السبوعة»³، وهذه الابواب هي أبواب تحمي المدينة. ونجد أيضا بذكرها للقصة في قولها: « مرة بالقصة حيث المنازل بطابقين... »⁴ فالقصة هي مدينة عتيقة أي مدينة الجزائر القديمة والتي تعد من التراث العالمي تتميز بطابع عمراني مازج بين التراث العثماني والثقافة الأندلسية. وذكرت أيضا قرية "إيغيل علي" في قوله: « كوسيلة قريبهم من هنا بقرية إيغيل علي» وهي قرية بمدينة بجاية قرية قبائلية.

6. اللباس التقليدي:

لقد ذكر في الرواية البعض من الألبسة التقليدية التي تعكس الثقافة القبائلية [منطقة القبائل] خصيصا مدينة برج بوعريريج مثل: الفستان القبائلي حيث تقول «تلبس قندورتها القبائلية التي تمتزج بها كل ألوان الحياة»⁵ فهو لباس مميز مصنوع بكل بساطة لكنه مكون من كل انواع ألوان الطبيعة وهذا السر في تميزه وهو رمز من رموز الثقافة القبائلية.

¹ - موقع ويكيبيديا، الجعافرة <http://ar.m.wikipedia.org/wiki> (ولاية برج بوعريريج)، تاريخ الاطلاع 27 أفريل 2024 الساعة 22:44.

² - خليل ياسمينه، كأس الموت، ص153.

³ - المصدر نفسه، ص154.

⁴ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - المصدر نفسه، ص34

و على غرار الألبسة أيضا البرنوس: « برنسه دائما موضوع بطريقة مرتبة على كتفيه »¹ وهو لباس تقليدي جزائري يغطي الجسم من الكتفين حتى القدمين مصنوع من وبر الإبل ومن الصوف ويكون أبيض اللون عادة ترتديه المرأة عند خروجها من بيت أبيها متجهة إلى بيت زوجها هو أحد ألبسة الهيئة الخارجية للرجال يمتد من الرأس إلى الرجلين ويستعمله الرجال عادة والنساء كذلك وهو ثوب ثقيل من الصوف.²

سروال اللوبيا: « هو سروال عريض مرتخي الساقين »³. كما أنه أحد الألبسة التقليدية الضاربة في عمق الزمن.

7. الأطعمة التقليدية:

لقد أرجة الروائية أصنافا مختلفة من الأطعمة التقليدية المنتشرة في منطقته القبائل وعلى رأسها الكسكسي «الذي يعد الأكلة الأكثر رواجاً لدى الجزائريين ويكثر حضوره في الأعياد والمناسبات والأفراح والأحزان فهو بمثابة هوية ثقافية وإنتماء حضاري»⁴، حيث تقول: « تكفلت فاطمة حماته وأمه رقية بطبخ قدر كبير من سكسو ذوبصار وهو نوع من أنواع الكسكس »⁵.

كما تطرقت أيضا لذكر البعض من أنواع الاكلات التقليدية المتواضعة على غرارها الكسرة وهي خبز جزائري يعود أصلها إلى المناطق الجزائرية عامة، «حضرت أم "تتهنان" الكسرة والقهوة التي ملأت رائحتها المكان»⁶. وكذلك بالنسبة إلى خبز البيت الذي يطبخ في المنزل بدقيق القمح الطبيعي و هو خبز طبيعي بكل مكوناته وعلى غرار زيت الزيتون وهو زيت ناتج

1 - خليل ياسمين، رواية كأس الموت، (ص38).

2 - فاطمة الزهراء عويسي تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية مالم تحكه شهرزاد القبيلة نموذجا "فضيلة بهليل"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي صالحى أحمد النعامة 2022-2023 ص42

3 - خليل ياسمين، رواية كأس الموت، (ص37).

4 - حمزة بوزيدي-تمثيلات الهوية في رواية [شبح الكليدوني] (ص6).

5 - خليل ياسمين، كأس الموت، ص34

6 - المصدر نفسه، ص21

عن عصر ثمار الزيتون ويستعمل في الطبخ والعلاج «أما في الليلة التي تليها فيطلى جسدها بزيت الزيتون وحده»¹.

كما ذكرت الروائية (تحبولت) «يبدأ صاحبها بتحبولت وهي كعكة بسيطة يخلط فيها البيض الذي يجمع من الدجاجات صباحا وقليل من دقيق القمح الرقيق جدا الذي يرحى بتسيرت»² فهي كعكة قبائلية بسيطة بمكونات طبيعية.

وهناك أيضا نوع آخر من أنواع الكسكس ذكر في الرواية وهو [بركوكس أو المردود] حيث تقول: «يفتل بالكسكس لكنه أكبر حجما منه أو "تيكرابين" وكل الأكلات التي بها مرق» و مما لا شك فيه أن سيد المائدة الجزائرية لديه العديد من الأنواع و تختلف طريقة فتله من منطقة لأخرى.

الآلات الموسيقية:

لم تذكر الروائية الآلات الموسيقية كثيرا وذكرتهم قليلا فهي ذكرت نوع واحد وهي القيثارة ووظفتها في قولها: «صوتا رقيقا كعزف القيثارة..»³ وهي آلة موسيقية وترية بأوتار مدقوقة وتعزف باستعمال الأصابع.

ثانيا: التراث المعنوي:

1. العادات والتقاليد: العادات هي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح جزءا من عقيدتهم وتستمر ما دامت تتعلق بالمعتقدات على أنها موروث ثقافي، أما التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج على إتفاق مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج على إتفاق مجموعة من الأشخاص وتستمد قوتها من المجتمع وتدل على الأفعال الماضية القديمة الممتدة عبر الزمن، والحكم المتراكمة التي مر بها المجتمع يتناقلها الخلف عن السلف جيلا بعد جيل.⁴ ومن العادات والتقاليد التي ذكرتهم الروائية هم في قولها: «كما يختار الاهالي أعلى منطقة في القرية لإقامة مسجد»⁵ ولاختيار أعلى منطقة لبناء مسجد من العادات المتوارثة عند سكان

¹ - خليل ياسمين، كأس الموت، ص21.

² - المصدر نفسه، ص23.

³ - المصدر نفسه، ص80.

⁴ - موضوع، # تعريف العادات والتقاليد / <http://mawdoo3.com/> ، تاريخ الإطلاع 03 ماي 2024 ، الساعة 22:54.

⁵ - خليل ياسمين، كأس الموت، ص14.

القبائل. وفي قولها أيضا: « قرب شفاهه من أذنها اليمنى وأذن لها»¹ وهذه من عادات كل المسلمين أي الأذان للمولود في أذنه اليمنى. ومن بين العادات أيضا إقامة عشاء بمناسبة ازدياد مولود جديد وتجسد ذلك في قولها: « ذبح بعض الدجاجات لإقامة عشاء بهذه المناسبة»². ويقومون أيضا ببعض الطقوس لجسم العروس بعد ولادتها لتخليصها من آثار الولادة ونجد اي ذلك في: « في الليلة الأولى خلطت قليلا من دقيق القمح مع الملح وزيت الزيتون ليدهن به جسم العروس، أما في الليلة التي تليها فيطلى جسدها بزيت الزيتون وحده، يخلط هذا الأخير بالحنة في الليلة الثالثة»³ وربما هذه الطقوس هي ما تزيد من جمال المرأة القبائلية ووظفت أيضا الروائية كما جاءت في قولها: « عن طريق المقايضة»⁴، وهو البيع بالمقايضة أي مقابلة سلعة بسلعة أو خدمة بخدمة.

ومن العادات والتقاليد التي ذكرتها: « كما هي عادات العائلات هناك في حجب بناتهن وتعليمهن أساسيات المنزل»⁵ وهي تعليم البنات شغل البيت في سن مبكر لتكون مثل المرأة الصالحة. وقد ذكرت أيضا كلمة الفلقة في قولها: « تنجو دائما من الفلقة»⁶ وهي نوع من انواع العقاب والضرب على كفة القدم إضافة الى ثوبهن القبائل وفي قولها: « فهن يعشقن الألوان ولا يتفرد وشاح لهن بلون واحد»⁷ فاللباس التقليدي لدى القبائل يكون مزركشا بكثير من الألوان ولا يلبسن ثيابا بلون واحد.

ومن تقاليد العائلات القبائلية أيضا إكرام الضيوف وقد ورد هذا في الرواية في قولها: «العائلات القبائلية عادتاً ليس ميسورة الحال لكنها كريمة»⁸ فالعائلات هناك تكرم ضيفها حتى وإن كان حالها المادي ليس ميسورا، ومن العادات أيضا طاعة الزوج وعدم الشكوى منه وإن لا تعود مطلقة «فواجب المرأة الأول هنا أن تطيع زوجها ولا تشتكي، والأهم أن لا تعود مطلقة

1 - خليل ياسمينة ، كأس الموت، ص20.

2 - المصدر نفسه، ص21.

3 - المصدر نفسه، ص22.

4 - المصدر نفسه، ص25.

5 - المصدر نفسه، ص34.

6 - المصدر نفسه، ص36.

7 - المصدر نفسه ، ص161.

8 - المصدر نفسه، ص181.

لبيت أهلها»¹ فالواجب على المرأة القبائلية طاعة زوجها لحد الخضوع فالمرأة مطلقة عار عندهم في مجتمعهم وجرم واذا اشتكت من زوجها فلم تجد سوى كلمة هذا زوجها بمعنى أطيعيه.

❖ عادات الأعراس:

لقد أدرجت الروائية البعض من العادات التي يقوم بها سكان منطقة القبائل خاصة في أعراسهم وتنتشر في بعض المناطق من الجزائر أيضا ونذكر منها مثلا إحضار كبش لأم العروس حيث تقول الروائية: «وكما جرت العادة أخذ عمي محمد وقريران له كبشين وكمية من دقيق القمح والخضر اللازمة، أحد تلك الكباش يكون لأم العروس أو كما يسمونه إيزمرن تيمنقت»². وكذلك تكون العادة بإحضار أهل العريس الكسكسي للعروس «شرعت تتهينان و قريباتها بقتل الكسكسي من الدقيق الذي أحضره أهل العريس»³ لكن هذه العادة متواجدة في مختلف بقاع أرض الوطن و يقصد بها كهزية لأهل العروس و تكبير بمقامها عند أهل العريس كما أن أول أيام العرس يسمى بيوم الحنة «تجلس تافسوت منتصف النسوة، وقد تقدمت عجوز لتضع لها الحنة وسط إيسفرا أو تلك الاغاني التي يرددنها خصيصة وهكذا مناسبة»⁴

كما أن أول أيام العرس يسمى بيوم الحنة حيث تجلس العروس منتصف النسوة و تضع لها كبيرة العائلة الحنة إن هذه العادة منتشرة في العديد من الدول و تختلف طريقتها من ثقافة إلى أخرى كما أن عادة الحنة في الأعراس ليست وليدة اليوم بل هي موجودة منذ القدم و تعتبر طقس مقدس يعمل على نشر البركة لدى العائلة و بين الزوجين.

أيضا ذكرت الروائية الطريقة القديمة التقليدية لإحضار العروس إلى بيت العريس وذلك عن طريق بغلة «بمجرد قدوم الصباح انشغلت النسوة بتجهيز العروس بينما كانت مهمة الرجال تجهيز اميسان أو الهودج، جلبوا بغلة لذلك، هم عادة ما يستعملون بغلة و لميسوري الحال تستبدل بفرس»⁵ و كانت تستخدم هذه الطريقة بسبب الحالة الصعبة التي كان يعيشها الناس في تلك الحقبة .

1 - خليل ياسمين، كأس الموت ، ص188.

2 - المصدر نفسه، ص189.

3 - المصدر نفسه، ص190.

4 - المصدر نفسه، ص191.

5 - خليل ياسمين، كأس الموت ، ص190.

كما ركزت على إظهار الاختلاف الموجود بين عرس المرأة وعرس الرجل حيث ان العرس يكون من ثلاثة أيام واليوم الثالث يسمى بيوم الحزام حيث أن هذه العادة مازالت سارية المفعول إلى يومنا هذا حيث يجتمع أقارب العروس الذين لم يغادروا الى قريتهم بعد، كما تتقدم عجوز لمشط شعر العروس وتضفر لها سبع ضفائر رقيقة كما هو التقليد ويقدم كبير العائلة» لربط على خصرها بحزام ويقدم لها مبلغا رمزيا على ذلك وبالمقابل تقبل هي رأسه ثم تقدم له البيض والحلوى المجهزة مسبقا في غربال الفال وبعدها تساق العروس الى مخدعها»¹.

ثالثا: التناص التراثي

ذكرت الروائية البعض من انواع التراث الاخرى منها:

1. تراث تاريخي:

وهو المقتنيات المتراكمة عبر الزمن والتي تسمح دراستها بفهم ماضيها التاريخي، ويطلق تسميته التراث التاريخي على مجموعة المعالم التراثية المادية والغير مادية التي تراكمت على مر العصور، ومن التراث التاريخي الذي ذكرت الروائية هي: دمية كراكوز، حرب ضروس، القصبة، وابن خلدون.

حيث نجد ذلك في قولها: «وهو كدمية كراكوز، ترقصه تلك الأسئلة»² فدمية كراكوز هي مجسمات اصطناعية يتحكم في حركاتها شخص إما بيده أو خيوط أو أسلاك أو عصا، وهي ذات أصل تركي قديمة النشأة.

حيث وظفت أيضا عبارة حرب ضروس كتشبيه على ملامح شخص وذلك في قولها: «قد لاحت على وجهها كأشعة السفينة بعد حرب ضروس»³ ولأن حرب ضروس حرب طاحنة شديدة، مهلكة استعملتها الروائية لوصف ملامح الانتصار في قولها: «كأشعة سفينة بعد حرب ضروس».

القصبة وهي المدن العتيقة القديمة جدا ذات التراث العثماني والثقافة الأندلسية وذكرت ذلك في: «مر بالقصبة»⁴. حيث جاءت أيضا بابن خلدون في قولها: «حتى صدفت كتاب

1 - المصدر نفسه ، ص94.

2 - المصدر نفسه، ص94.

3 - المصدر نفسه، ص100.

4 - خليل ياسمين، كأس الموت ، ص154.

مقدمة ابن خلدون»¹ وهو مؤرخ قديم وفيلسوف تاريخي فالكاتب هنا في قولها وظفت كتاب مقدمة لابن خلدون في قولها: «لفتني عبارات" ففطر الله البشر على ارتفاع حجاب الحواس بالنوم الذي هو جبلي لهم فتعرض النفس عند ارتفاعه الى معرفة ما تتشوق اليه في عالم الحق فتدرك في بعض الاحيان منه لمحة يكون فيها الظفر بالمطلوب».²

بروز التراث في الأسامي الأمازيغية (التاريخية) :

ذكرت الروائية البعض من الأسامي التاريخية العريقة القديمة حيث تقول : «أما زوجها وسندها يوغرطة»³.

يوغرطة: « ولد يوغرطة بسيرتا عاصمة نوميديا تسمى حاليا قسنطينة سنة 160 قبل الميلاد، هو حفيد ماسينيسا ملك نوميديا وابن مستنبل أخ الملك النوميدي مكييسا، امتاز في شبابه بقوته البدنية وملاحة وجهه ولا سيما ذكائه ولم ينقد إلى حياة الترف والتراخي لكنه درج على عادات قومه فمارس الفروسية ورمي الجريد ومباراة أقرانه في سباق الخيل ورغم تفوقه على الجميع لم ينقص ذلك من احترامهم وحبهم له، وكان يعمل كثيرا ويتكلم قليلا»⁴.

و كذلك إستخدمة إسم شخص يوبا إذ تقول: «كان السيد يوبا ينتظر»⁵.

يوبا الأول: « (85-46 ق. م.) هو آخر ملوك نوميديا (حكم 60-46 ق. م.). خَلَفَ أباه الملك يَمَسال الثاني. هو أب يوبا الثاني ملك موريطانيا. هو من نسل الملك مَسِينِيسا (ت 148 ق. م.) ولد يوبا الأول بمدينة هَبُو (عنابة حاليا) ونشأ فيها وقد ورث يوبا حكم أبيه همبسال الثاني، فحافظ على سياسته وطريقة إدارته وتسيير الحكم وتدييره حتى مقتله سنة 46 ق. م. يعتبر يوبا الأول آخر ملك نوميدي مستقل»⁶.

2.التراث اللغوي:

1 - المصدر نفسه ، ص170.

2 - المصدر نفسه، ص170.

3 - المصدر نفسه، ص18

4 - <https://ar.wikipedia.org/wiki/يوغرطة>.

5 - خليل ياسمينة، كأس الموت، ص27

6 - <https://ar.wikipedia.org/wiki/يوغرطة>.

اللغة ظاهرة اجتماعية تنشأ عن النشاط الانساني التواصل، فاللغة الأمازيغية لغة صعبة يتكلمها القبائل وظفت الروائية بعد العبارات والكلمات باللغة الأمازيغية وهي قريبا ما تشبه اللغة العربية الدارجة ونجد ذلك في قولها: « تخطى الداية باية ودخل»¹ وكلمة الداية هنا في قولها تقصد بها هي السيدة التي تساعد المرأة الحامل على الانجاب قديما وتعنتي بها وبالمولود. وجاءت أيضا كلمة دادا في قولها: « دادا هل يمكنني ان أدخل؟»² وهي كلمة عربية وامازيغية يطلقونها على الجد. وكلمة نانا في قولها: « خرجت نانا فاطيمة» يقصد بها الجدة ويطلقونها عليها نانا بدل الجدة. جاءت في عبارة عن قولها: « هل تعرف معنى الفراسة؟»³ معنى الفراسة وهي قراءة لوجوه والبشر وتصرفاتهم. في قولها: « أطعمه عشبه تدعى بونرجوف»⁴ وهي عشبة تذهب العقل لبعض الوقت.

جاء في رواية من كتاب مقدمة ابن خلدون « ذكر منها مسلمة في كتاب الغاية حالومة سماها حالومة الطباع التام وهو ان يقال عند النوم بعد فراغ السر وصحة التوجه هذه الكلمات الأعجمية وهي تماغس بعد ان يسود وغداس نوفنا غادس " ويذكر حاجته فإنه يرى الكشف عما يسأل عنه في النوم " «⁵ : فالحالومة عبارة عن طقس يشبه الإستخارة ويهدف إلى رؤية موضوع حلم محدد . أما عبارة تماغس بعد ان يسود وغداس نوفنا غادس⁶ وهي تعويذة فارسية تتعلق بالرؤى الكاشفة أوردها ابن خلدون في كتاب مقدمة ابن خلدون وهي حالومية ابن خلدون.

التي يستدعي بها الحلم الذي يريد ان يراه في كتابه يقول ربما هي أسماء بعض الجن وذكرت أيضا كلمة "تالا" في قولها: « في قصص النساء عند تالا»⁷ وتالا هي العين أو الينبوع الذي يأتي منه الماء للشرب أو الغسل أو الطهي.

1 - خليل ياسمين، كأس الموت، ص173.

2 - المصدر نفسه، ص40.

3 - المصدر نفسه، ص40.

4 - المصدر نفسه، ص169.

5 - المصدر نفسه، ص171.

6 - ابن خلدون، كتاب مقدمة ابن خلدون، (د.ط) ، دار الفكر، 2001، ص132.

7 - خليل ياسمين، كأس الموت، ص173.

أميسان أو الهودج في قولها: « مهمة الرجال أميسان أو الهودج »¹ وأميسان هو محمل يضع على الحيوانات مثل: الجمال والحمار وهوى أشبه بحجرة صغيرة أو ما يصح عنه القول بالمركب فيه مقعد أو سرير مضلل عادة وقد يكون مغلقا بالكامل استخدم في الماضي لحمل الأثرياء أو النساء أثناء السفر.

إيزمرن تيمنقت في قولها: « : يكون لأم العروس أو كما "إيزمرن تيمنقت" والمقصود هنا بإيزمرن بالقبائلية هو الخروف (الكبش) و "تيمنقت" ² وهي التي تمشي مع العروسة وعادة ما تكون أمها (والدة العروسة).

نجد هذا في قولها: « ومن طرق كسر الملل لديهم أيضا تيموشوها، شكركر »¹ ومعنى تيموشوها هو القصص مفردها تاماشاهوت أي قصة، وشكركر هو إسم شخص و قصة تحكى قديما عن شكركر مثل جحا أو أشعب عن الموروث العربي.

2. التراث الديني:

وظفت الروائية مجموعة من المظاهر الدينية كطريقة التقليدية في تعلم الكتابة والقراءة وتعلم القرآن الكريم حيث تقول: « أما مساء بعد الظهر، فتتوجه الى الجامع أين يجتمع الأطفال لتعلم القراءة والكتابة وليحفظوا القرآن »⁴ وهنا تظهر الروائية الطريقة التقليدية التي كان يتعلم بها أجدادنا القراءة والكتابة وذلك في المساجد وتعلم القرآن الكريم، كما أنها... لنقطة ان الدراسة في السابق كانت حكرًا على الذكور فقط اذا تقول: « رغم ان ذلك في القرى القبايلية هو حكر على الأولاد الذكور »⁵. كما أن التدريس يكون عن طريق شيخ الجامع « فقد إستطاع إقناع الشيخ الذي يدرسها معهم الى مرحلة معينة فقط ». كما أنهم كانوا يستخدمون لوحا للكتابة « تحضر لوحها المطلي بالصلصال ومدادها أو الصمغ الذي تصنعه بعد حرق الصوف »⁶.

1 - خليل ياسمينية، كأس الموت، ص190.

2- المصدر نفسه، ص189

3 - المصدر نفسه، ص"40.

4 - المصدر نفسه، ص35.

5- المصدر نفسه، ص35

6- المصدر نفسه، ص35.

كما أنهم كانوا يستخدمون القصب كقلم للكتابة «كما كان يوبا يتفنن في نحت قلمها من القصب»⁷.

لم تخلو الرواية من الإقتباسات الدينية على غرار العبر وقصص الانبياء والحكمة المأخوذة من تجاربهم فلقد وظفت الروائية قصة سيدنا موسى عليه السلام مع سيدنا الخضر اذ تقول : « هل تذكرين قصة سيدنا موسى رضي الله عنه مع سيدنا الخضر عندما قتل الغلام؟ استتكر سيدنا موسى ذلك فما كان جواب سيدنا إلا أن أخبره أنه لا يعلم الغيب»¹. إذ وضفت الروائية قصة سيدنا موسى عليه السلام لحكمة علم الغيب و أن وفاة أخ تافسوت كان لحكمة لا يعلمها إلا الله .

كما تقول الروائية « ولأن كل منتظر آت»²، وهذا القول مقتبس من قول علي بن أبي طالب كل متوقع آت، فمتوقع الخير يأتيه ومسيء الظن ينسال ظنه.

بالإضافة إلى أنها إقتبست بعض العبارات من القرآن الكريم كقولها في عبارة: « بالمقابل يرفض الولد أن ينزل حتى يأخذ حقه من البيض وتلك عشرة كاملة»³ وهي مقتبسة من سورة البقرة في قوله تعالى: { تِلْكَ عَشْرَةٌ كَامِلَةٌ }¹ كما وظفت الروائية قصة خروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة « ومازلنا نستغرب كيف خرج آدم من الجنة، قضاء الله واقع واتفاق النساء مع الشياطين فرض»⁴.

«سبحان من جعل كيدهن عظيم»⁵ لطالما كان يضرب المثل بكيد المرأة وخبثها في بعض المواضيع، وهذا محاولة الروائية التطرق إليه في هذه النقطة بالضبط ، و هذا المثل مأخوذ من سورة يوسف في قوله تعالى: { فستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع العليم }⁶.

1 - خليل ياسمينية، كاس الموت ، ص44.

2- المصدر نفسه، ص189.

3 - المصدر نفسه، ص196

4 - سورة البقرة الآية 196.

5 - المصدر نفسه، ص196

6- سورة يوسف الآية 34.

خاتمة:

خاتمة:

ونختم بحثنا بجملة من النتائج المستخلصة من موضوع "توظيف التراث في رواية كأس الموت" والتي دارت هذه الدراسة في مجملها حول أنواع التراث وقد تنوعت حسب كل جزء من البحث وتوصلنا في الأخير إلى النتائج التالية:

- إن الرواية "كأس الموت وظفت قضايا ذات منحى عمومي اصطلاحى وثورة ضد كل ما يدعو إلى التخلف والجهل وهذا ما دفع بالكاتبة إلى التذكير بطبيعة العيش القديمة وهذا التذكير بمثابة إيقاض للوعي.

- حملت الرواية الجزائرية واقع الإنسان الشعبي وصراعه مع الواقع والحياة الصعبة وكذلك معاملاته وعلاقاته في المجتمع بطريقة أو قالب قصصي يغلب عليه الجانب الحكائي، وتعتبر هذه القضايا حيزاً ذو أهمية كبيرة في المجتمع.

- الحفاظ على التراث العربي الجزائري القديم من خلال وصل الماضي الحاضر وتعد من أهم المميزات التي نتجت عن توظيف التراث في الرواية.

- يمثل التراث أحد مكونات الواقع الحاضر كالعادات والتقاليد والأغاني وحتى المعتقدات التي تعيش مع الشعب.

- مزجت الروائية بين بين الماضي والحاضر حيث جعلت التراث وسيلة والواقع كغاية من أجل بقاء المعنى الحقيقي للتراث ألا وهو التوظيف الفعلي للتغيير والتطور.

- إن إرتباط التراث بالرواية الجزائرية وتوظيفه فيها بمختلف أنواعه وعناصره أنتج لنا أجمل الروايات من حيث اللغة والمضمون والفن التي تمثل لنا الواقع الجزائري تمثيلاً بلغ مستوى فني وإبداعي راقى في عالم الأدب والإبداع والحياة الثقافية والفكرية ككل.

- توظيف الروائية لنصوص من القرآن والسنة يدل على أن المجتمع الجزائري تغلب عليه الفئة المسلمة وأن دين الإسلام هو أصل أغلب القرارات.

- الأماكن في الرواية لها أهمية كبيرة تفسح المجال للقراء محاولة استكشافها وزيارتها والتعرف على عادات تلك المناطق وتقاليدها ودراسة نمط العيش هناك وإبراز التنوع الثقافي والفكري بين سكان الجزائر.

- توظيف الروائية للتراث وذكر اللباس وبعض الأطعمة التقليدية وغيرها يعطي الرواية الطابع المحلي والترويج والتشهير بمختلف العادات.

- عبرت الروائية بقوة عن الواقع القديم، وتوظيف عدة عادات وتقاليد التي تبرز طبيعة العيش في بعض المناطق الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع:

✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. سورة البقرة الآية 196.
2. سورة الأعراف، الآية 169.
3. القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 19.
4. سورة البقرة الآية 196.
5. سورة يوسف الآية 34.

قائمة المصادر و المراجع:

✓ المصادر:

1. خليل ياسمين، رواية كأس الموت، (د.ط)، دار ومضة للنشر والتوزيع، سبتمبر 2019، ص08.

✓ المراجع:

الكتب العربية:

1. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
2. عبد الله الركبي، تطور النشر الجزائري الحديث، ط1، لدار العربية للكتاب، 1983.
3. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (د-ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 1997،
4. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، (د. ط)، دار القصة، الجزائر، 1999،
5. حسن علي المخلف-التراث والسرد-الطبعة الأولى-وزارة الثقافة والفنون والتراث /قطر/-2010.
6. مخلوف عامر، مراجعات في الادب الجزائري، ط1، دار التنوير الجزائر، 2013،.
7. حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الاسلام ط1، مجموعة من الباحثين-دار الفارابي، بيروت، 1980.
8. حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر الإسكندرية، د. ط. د. ت
9. سعيد يقطين-الرواية والتراث السردى-الطبعة الأولى-المركز الثقافي العربي أغسطس-1992 .
10. نعيم، اليافي، أوهاج للحدثاء.
11. حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح-دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس-الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية- سوريا ط1، 2002.
12. شوقي جلال-التراث والتاريخ-[د.ض]-مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة- 2015.

13. عبد الغاني خشة- إضاءات في النص الجزائري المعاصر- الطبعة الأولى- دار الاميه-عين الباي قسنطينة الجزائر - 2013.
 14. حسين محمد سليمان: التراث العربي الاسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1998.
 15. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت صالح جواد كاظم، (ط 2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986.
 16. جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمال (د.ط)، مركز البحث في الأنثولوجيا الاجتماعية طبع بمطبعة AGP، وهران، (د.ت).
 17. بوشعير الرشيد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الاهالي، دمشق د.ط 1997
 18. أدونيس. الثابت والمتحول ج3- دار الساقى بيروت بلا تاريخ .
 19. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية 1930، (ط-4)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، الجزء الثالث.
 20. ابن خلدون، كتاب مقدمة ابن خلدون، (د.ط) ، دار الفكر، 2001.
 21. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في بعد الضوء الايديولوجي(ط1)، دار كوكب العلوم، الجزائر، 2014.
- ✓ الرسائل العلمية:**
1. نسمية مسيلي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، "مناهات ليل الفتنة" ل: أحمد عياشي و"دم الغزال" ل: مرزاق بقطاش، مخطوط مذكرة الماجستير، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة 2011-2012.
 2. عبد الوهاب ثيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب العربي الحديث كلية الاداب والعلم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة.
 3. - فاطمة الزهراء عويسي تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية مالم تحكه شهرزاد القبيلة نموذجا "فضيلة بهليل"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي صالحى أحمد النعامة 2022-2023
 6. محمد الجابري: نحن والتراث دار قتيبة بيروت، ط2، 1982.
 7. محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث.

✓ المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، (د-ط)، دار الحديث القاهرة، مصر، 2003، الجزء 14 (مادة ر-و-ي)،
2. لسان العرب، ابن منظور، مادة ورث ج15.
3. محمد التواجي، المعجم المفصل في الأدب، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1999،
4. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984.

✓ المقالات والملتقيات:

1. حمزة بوزيدي-تمثيلات الهوية في رواية [شبح الكليدوني] ملتقى وطني محور الذات والمعرفة في خطاب ما بعد الحداثة المركز الجامعي-ميلة- سنة 2018.
2. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.
3. إدريس بوديبة، الرؤية في والبنية في رواية الطاهر وطار (ط1)، منشورات جامعة منتوري، الجزائر. 2000.

✓ المواقع الإلكترونية:

1. موقع ويكيبيديا، الجعافرة <http://ar.m.wikipedia.org/wiki> (ولاية برج بوعرييج)، تاريخ الاطلاع 27 أبريل 2024.
2. موضوع، تعريف العادات والتقاليد <http://mawdoo3.com/> ، تاريخ الإطلاع 03 ماي 2024، الساعة 22:54.
3. <https://www.eldjazaireldjadida.dz/> ، تاريخ الإطلاع 27 أبريل 2024 الساعة 23:10.
4. <https://ar.wikipedia.org/wiki/>يوغورطة.

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	المحتوى
-	دعاء
-	شكر وتقدير
-	الإهداءات
أ	مقدمة
	الفصل الأول: نشأة الرواية الجزائرية و مراحلها
5	1. المبحث الأول : تعريف الرواية
5	1.1. المفهوم اللغوي للرواية
6	2.1. المفهوم الاصطلاحي للرواية
7	3.1. ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و مراحلها
	2. المبحث الثاني: مفهوم التراث
10	1.2. المفهوم اللغوي للتراث
11	2.2. المفهوم الاصطلاحي للتراث
12	3.2. توظيف التراث
15	3. المبحث الثالث: علاقة الرواية بالتراث
	الفصل الثاني: الفصل التطبيقي
21	1. المبحث الأول: سيرة ذاتية للروائية و ملخص الرواية
21	1.1. السيرة الذاتية لروائية خليل ياسمين
22	2.1. ملخص رواية كأس الموت
	2. المبحث الثاني: توظيف التراث في الرواية
25	1.2. التراث المادي
31	2.2. التراث المعنوي

34	3.2.التناص التراثي
34	1.3.2.التراث التاريخي
36	2.3.2.التراث اللغوي
37	3.3.2.التراث الديني
40	خاتمة
44	1. قائمة المصادر والمراجع
48	1. فهرس الموضوعات