

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة



الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم: L 15/391

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة): حكيمه موسود

تحت عنوان

أبعاد توظيف التراث في الرواية الجزائرية
- رواية الرعشة لأمين الزاوي - أنموذجا-

تاريخ المناقشة: 2017/05/24

لجنة المناقشة:

- | | | |
|--------------|---------------------------|-------------------|
| رئيسا | جامعة محمد بوضياف المسيلة | 1- د. عزوز ختيم |
| مشرفا ومقررا | جامعة محمد بوضياف المسيلة | 2- د. مهدي عمار |
| مناقشا | جامعة محمد بوضياف المسيلة | 3- د. حمادي ربيعة |

السنة الجامعية: 2016-2017 م / 1437-1438 هـ



علمة شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ (سورة إبراهيم 07).

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك يا أرحم الراحمين.

مصادقا لقوله - صلى الله عليه وسلم-: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "الدكتور مهدي عمار" الذي

أشرف على هذا البحث، فرتب خطته، وتحمل عناء قراءته، وتصحيح

أخطائه، ولم يبخل عليّ بوقته، ونصائحه وتوجيهاته القيّمة التي قدمها

لإثراء رصيدي المعرفي، حفظه الله و أدامه لطلاب العلم.

كما أشكر لجنة المناقشة فلهم مني كل احترام وتقدير لتكرمهم بالموافقة على

مناقشة هذا البحث، وتحملهم عناء قراءتها، وحضورهم الحريص على

الإفادة.

دون أن أنسى شكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد

بوضياف -مسيلة- لما أولوه من رعاية و توجيه، فقد استفدنا من أساتذتها

ومكتباتها الكثير، و أشكر كل من علّمني طيلة مراحل دراستي من الابتدائي

إلى الجامعة.

والشكر موصول لكل من ساعدني، ولو بكلمة طيبة، أو نصيحة.

مقدمة

الحمد لله الأول فلا شيء قبله والآخر فلا شيء بعده، والظاهر فلا شيء فوقه والباطن فلا شيء دونه والصلاة والسلام على رسول الله وبعد.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تجعل لنفسها فضاء مميزا في الساحة الروائية العربية والعالمية رغم محليتها، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي، فقد قطعت شوطا هاما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش أو ما تحمله من رسائل ايولوجية.

وكذلك من قيم فنية وجمالية، فقد سعى الروائي الجزائري إلى تأسيس تجربة روائية تتحوا منحى الأصل من أجل تكريس خصوصية للخطاب الروائي، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته، ولما كان التراث معلمة بارزة وملمحا واضحا، فإنه أذن بميلاد رواية جزائرية تحمل في طياتها ملامح الخصوصية والتميز، مما جعل الخطاب الروائي يقيم صلة وثيقة مع تراثه العربي الاسلامي بل تجاوزهما في بعض الأحيان لينهل من التراث الانساني الذي يعد إرثا حضاريا عالميا.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر، إذ شكل موضوعا مركزا مميزا وسم الخطاب السردي بسمات متعددة، وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال ثله من المبدعين الذين احتفلوا بالتراث، ونذكر من بينهم أمين زاوي فقد أصبح التراث بأشكاله المختلفة مفتاحا يمكننا من ولوج عالمه الروائي الموسوم بمعالجة القضايا ذات البعد الإيديولوجي.

بما أن الرواية هي أحد الاجناس الأدبية والتي تعبر عن الانسان العربي في الجزائر، رأيت من الضروري أن ابحث عن مدى استفادة الكاتب الجزائري من التراث وكيفية توظيفه توظيفا مناسبا ومن هذا التمهيد يمكن طرح الاشكال التالي :

- كيف وظف الكاتب أمين زاوي التراث بأشكاله المختلفة في رواية الرعشة؟

ورغم أهمية توظيفه للتراث إلا أن الدراسات التي تناولت هذا الجانب من البحث قليلة جداً، هذا إن لم نقل نادرة وتأسيساً على ما سبق، سيتمحور موضوع هذا البحث حول "أبعاد توظيف التراث عند أمين زاوي في رواية الرعشة"

وكان من دواعي اختياري هذا الموضوع أسباب كثيرة أستطيع حصرها في نوعين: ذاتية وموضوعية، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في رغبتني الشديدة للتعرف على هذا الكاتب وعلى كتاباته التي أسالت الكثير من الاقلام وأثارت ضجة في الساحة النقدية. أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

الكشف عن تأثير التراث بمختلف أنواعه على كتابات أمين زاوي، والبحث عن تجلياته في روايته "الرعشة".

غير أن تحقيق أهداف كهذه لن يتم دون عناء، فمن جملة الصعوبات الكثيرة التي واجهتني والتي كان لا بد من تذليلها صعوبة الحصول على دراسات سابقة، وخاصة ذلك المتعلقة بتجليات التراث في روايات أمين زاوي، ليس توكلًا وإنما استعانة لكي تتضح الرؤية لي فيما يخص هذا الموضوع، إضافة إلى صعوبة التوفيق بين عملي البعيد عن مكان إقامتي ودراستي، أما فيما يخص المنهج المتبع في الدراسة، فقد حاولت الاستفادة من المنهج الوصفي مستعينة بمناهج أخرى كالمنهج التاريخ معتمدة في ذلك على التحليل.

تضمنت هذه الدراسة إضافة للمقدمة مدخل تمهيدي بالإضافة إلى فصل نظري والآخر تطبيقي، تناولت في الفصل التمهيدي مفهوم الرواية عوامل تأخرها، أما الفصل الأول فكان بعنوان ماهية التراث وأنواعه ودواعي توظيفه، وضربت أمثلة عن هذا التوظيف في المجال الروائي الذي هو محل دراستي، وبما أن الأدب شعر ونثر فلم أستطع أن أقصي هذا الجانب المهم، ومن الجانب النظري ننتقل إلى الجانب التطبيقي والذي كان بعنوان تجليات التراث في رواية الرعشة تطرقت فيه إلى بعض من أنواع التراث (الشعبي، الديني، التاريخي)، ثم ختمت دراستي هذه بخاتمة، تضمنتها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج واستنتاجات وفي نهاية البحث آمل أن أكون قد وفقت في هذه

الدراسة، اعتمدت على مجموعة من المصادر منها القرآن الكريم وكذلك لسان العرب لابن منظور، بالإضافة الى عدد من المراجع نذكر من بينها توظيف التراث في الرواية العربية لمحمد وتار و عبد السلام هارون ،التراث العربي.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي : مهدي عمار الذي رافقني وأرشدني وأشرف عليّ في مرحلة ليسانس، وها هو يكمل المشوار معي في مرحلة الماجستير، فكان خير معين ومساعد لما قدمه لي من توجيهات وملاحظات قيمة وثرية، وأرشدني إلى الطريق القويم، فأعترف له بالفضل وأقدم له الشكر الجزيل وجزاه الله عني كل خير.



مداخل

أولاً: مفهوم الرواية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يجعل تعريفها تعريفاً جامعاً شاملاً، أمراً في غاية الصعوبة وذلك لأننا نجدها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في كثير من الخصائص.

المعنى اللغوي:

يذكر صاحب القاموس المحيط في مادة (ر، و، ي)، روي من الماء واللبن رواء وماء روي، وروى، ورواء وسماء كثير مروي، والرواية المزايدة فيها الماء والبعر والبغل والحمار يستقى عليه.

روي الحديث: يروي رواية، وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة... ورويته الشعر، حملته على روايته كأرويته، وفي الأمر: نظرت وفكرت والاسم الرواية...⁽¹⁾.
أمّا في لسان العرب (ر، و، ي) قال ابن سيدة في معتل الألف رواه موضع من قبل بلاد بني مزينة، قال كثير عزة:

وغير آيات، ببرق رواوة*** تنائي الليالي، والمدى المتناول

وفي باب معتل الياء: روي من الماء، بالكسر ومن اللبن يروي ريا وروى، وتروى وارتوى كله بمعنى الري أيضاً... ورويت رأسي بالدهن ورويت الثريد بالدم.
ابن سيدة والرواية المزايدة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه قال لبيد:

فتولو فاتر مشيهم*** كروايا الطبع همت بالوحد

والرواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء.

وروى (البعير) شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حملة ونقله، ويقال روي عليه الكذب، أي كذب عليه

1- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: يحي مراد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1236.

وروى الحبل ريا ،أي أنعم قتله ،وروى الزرع أي سقاه ،والراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله ،والرواية القصة الطويلة⁽¹⁾.

من خلال ما سبق عرضه نستنتج أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره ،إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كانا ذا أهمية في حياة العربي ،فلقد كان الماء هدفهم المنشود يحلون ويرتحلون ،وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير⁽²⁾.

2- المعنى الاصطلاحي:

لم يتفق الكتاب والادباء العرب والغرب على تعريف واحد للرواية ،فلقد ولد هذا الفن ضمن الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة، ولكن المعارضة التي كانت قائمة في العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي ،هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة ،وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة ،وبذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البرجوازي، ولم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا وتميزا بوجودها وشكلها الخاص إلا في العصر الحديث ،حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت الطبقة البرجوازية محل الإقطاع ،واهتمت بالواقع والمغامرات الفردية ،وصور

¹ - إبراهيم مصطفى واخرن: المعجم الوسيط ،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، د- ت، ص384.

² - صالح مفقودة :نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة الخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2005، ص05.

الأدب هذه الأمور بشكل اصطلاح على تسميته بالرواية الفنية ،في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر⁽¹⁾.

ومع عصر النهضة وبكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة ولا سيما الجانب الفكري والثقافي ،فقد تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية ،فلقد ربطها هيجل بتطور المجتمع البرجوازي، وقارنها بما كان موجود سابقا أي(الملحمة) فهو في دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي ،وكأن هاجسه البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي وعلاقته بالملحمي وينتهي إلى فرضيته الشهيرة حول شعرية القالب التي تطبع الملحمة ،ونثرية العلاقات الإنسانية التي نعبر عنها الرواية⁽²⁾.

أما جورج لوكاش فيقارب مفهوم الرواية من باب الرؤية و الموقف أو التصور الذي يحمله الكاتب فيقول: "إن الرواية هي النوع الادبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر"⁽³⁾، أي كيف تخلق الرؤية معمارا يطبع الرواية بطابع فني وجمالي.

في حين يذهب مخائيل باختين بالرواية في اتجاه آخر محاولا البحث فيها كبنية لغوية تتعدد فيها الأساليب ،وأن بلاغتها مستمدة من الأدب الشعبي، إذ يقول "هي التنوع الاجتماعي في اللغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"⁽⁴⁾ ،وفي هذا المفهوم تطور لساني لبنية الرواية و أصلها .

أما عند العرب فقد ارتبطت الرواية بعناصر القصص الأخرى فتعد شكلا من أشكال القصة والحكاية ،و يعرفها محمد الدغمومي "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن

¹ - صالح مفقودة، مرجع سابق، ص 05.

² - حسن بحراوي: الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص 05 .

³ - عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1976، ص 200 .

⁴ - ميخائيل باختن: الخطاب الروائي، (ترجمة محمد برادة)، دار الأمان، ط1، الرباط، دون ذكر التاريخ، ص 33 .

أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة⁽¹⁾

أما فائق محمد فيري أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة ،وأشكال متحذثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماضي عتيق وحاضر معيش ومستقبل قادم يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تتبع من تجربة العقل ،وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من القيود⁽²⁾.

أما محمد الخطيب فيقول : "إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح حريه أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"⁽³⁾.

ثانيا: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

إن البحث في مسارات الرواية العربية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد طبيعيا للفن القصصي، والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنها منفصلة عنه، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية ، وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة، لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن، كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.

فعناك من يقول أن: "الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا بعض ما جاء مبنوثا في كتب الجاحظ، وابن المقفع ومقامات بديع الزمان

¹ - محمد الدغمومي :الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي ،مطابع افريقيا الشرق ،د.ط ،دون ذكرالبلد ، 1991، ص 43.

² - فائق محمد: دراسات في الرواية الغربية ، دار التنمية للنشر والتوزيع ،د ط ، 1982، ص 05 .

³ - محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت ، 1981، ص107.

الهمذاني والحريري، ولكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب⁽¹⁾، في حين يذهب البعض أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون، مما أدى إلى تطورها تدريجياً، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث وحجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن⁽²⁾. وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي، وقد ساعدت على تطورها عدة عوامل منها ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة كما سمح لهم الإطلاع على الأعمال العالمية التي غيرت أفكارهم، ولكون هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية، فالأدب الجزائري جزء من هذا الكل بالرغم من وجود الفروقات الشكلية التي لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكراً وفناً في كل الأجناس الأدبية، ومن بين هذه الأجناس جنس الرواية الذي نجده حديث النشأة في الجزائر غير المفصول عن الوطن العربي مشرقه مغربه، سواء نشأتها الأولى المترددة، أو حتى انطلاقها الناضجة حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر، من دون أن نسهو عن الجذور المشتركة عربياً، أولاً في قصص القرآن الكريم والسيرة النبوية، ثانياً: في البذور القصصية الأولى مقامات الهمذاني والحريري بالإضافة إلى التوابع والزوابع... وغيرها. فالرواية الجزائرية ذات تقاليد فنية وفكرية وهي ذات صلة بالرواية العربية، حيث صرح الروائي واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال:

- هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

¹ - صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، بين التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد 2، 2005، ص 12.

² - عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر، الجامعة المصرية، 1986، ص 200.

• مدرسة الاكزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما مثل "دي موباسان" و"الفونس دوديه" و "قلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين.

- بعدما ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها بداية من 1900 إلى سنة 1930 تقريبا الجزائريون الجدد، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا ، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع اسرائيل⁽¹⁾، تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألبيركامي" التي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية، إذ أدخلت ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر، وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق، مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث، وصبغوه بمضامين جديدة، مضامين فورية تحريرية.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية، وليس سرا أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا، التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية الدار الكبيرة التي تلتها الحريق والنول، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر. أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس" ارانمو" مذكرات الشعب الجزائري، فبذلك استحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة، متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود محاولات روائية قبلها ظهرت بعد الحرب العالمية

¹ - جهاد فاضل: حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع انترنت:

WWW.ARABICBABELNEDNET/CAMPONET.

الثانية، يمكن أن نلاحظها في بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها أحمد رضا حوحو هي عادة أم القرى، ثم تلتها قصة كتبها عبد المجيد الشافعي أطلق عليها اسم الطالب المنكوب فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها⁽¹⁾.

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها "الحريق" ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها صوت الغرام لمحمد منيع، ثم توقف هذا النوع من الروايات ، وبقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يبيت على التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة، ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت اللار إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراء المواهب الهزيلة، الشيء نفسه عني به مرزاق بقطاش في روايته طيور في الظهيرة ، فقد حاول أن يعطي فنيا إنجازات الثورة، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي ، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال .

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1970-1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة، في شتى الميادين فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة

- نار ونور، دماء ودموع، الخنازير، لعبد المالك مرتاض
- اللار، الحوات والقصر، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، للطاهر وطار.

¹ - عبد الله الركبي : تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 199-200.

- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، ريح الجنوب، نهاية الأمس وبان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

ثالثاً: عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

1- العوامل السياسية: إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروطاً جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأفصوصة، التي تعبر عن اللحظة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطوراً حاسماً لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجاتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعاباً من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري، عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعاً رومانسياً واضحاً⁽¹⁾.

فمن ثورة 1871 إلى ثورة 1954 بانتفاضة 1945 هناك خطوطاً متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال. "وناقله القول بأن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفًا جد قاسية أعاقَتْ انطلاقها وحجبت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء".

¹ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 07.

2- العوامل الاجتماعية: من العوامل التي أعاققت ظهور القصة والرواية ضعف النقد وعدم وجود الناقد الموجه، وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب

كي يكتب وينتج، بل يحاول ويجرب، ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا الناتج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأزمة التي فرضتها سلطة الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفاً، وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو "سيسيل اميري" الذي كان مراسلاً للمجمع العلمي وأستاذاً بجامعة الجزائر في مقال له إذ كتب يقول: "يوجد في القطر الجزائري بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة"⁽¹⁾، وهناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية، وهي تقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية أو الاجتماعية، ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك .

إلى جانب هذا لا بد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت على القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالشرق والمغرب، فأما عن الصلة بالشرق العربي فأثرت على النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحاً في الشعر، فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلاً، وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة، "إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولا يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وطول الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية"⁽²⁾.

3- العوامل الفنية والثقافية : تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل ، وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة

¹ - عبد الله الركيبي ، مرجع سابق، ص164.

² - المرجع نفسه، ص165.

لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية ، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومساراتها وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها ومواقفها⁽¹⁾.

ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، هذا مالم يتوفر لها إلا بعد الاستقلال. وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك فإن كتاب اللغة العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة، في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، "لكنهم لم يصلوا لهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر"⁽²⁾.

رابعا: اتجاهات الرواية الجزائرية:

1- الاتجاه الإصلاحية: تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الاصلاحى "فصاحة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا عجب أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربى قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات اصلاحية إلا فيما ندر". وقد أسس لهذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وصوت الغرام لمحمد المنيع، وحرورية لعزیز عبد المجيد.

إن الروايات التي تتدرج ضمن هذا الاتجاه الاصلاحى "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربى القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربى الحديث، فقد اتخذت معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر.

¹ - عبد الله الركيبي، مرجع سابق ، ص165.

² - المرجع نفسه ، ص200.

2- الاتجاه الرومانتيكي: الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثير بشكل من الاشكال بالتيارات والفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر، ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر، حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نضيف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي : (مالاندروه الرياح لمحمد عرار، نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، دماء ودموع لعبد المالك مرتاض، حب أم شرف لشرف شتاتلية، الشمس تشرق على الجميع، والأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات).

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند المجزأرين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار، مالك حداد، عبد الحميد بن هدوقة، محمد العالي، نور الدين بوجدره وغيرهم⁽¹⁾.

إن النظر الى الواقع بعدة ظواهر متحددة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون من زوايا وحدت مجهوداتهم " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة الى حد ما من حيث الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا"⁽²⁾. كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

1- واسيني الاعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.

2- واسيني الاعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، المرجع نفسه، ص 35.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات " محمد ديب، وكاتب ياسين"، لقد جاءت الرواية عندهم، وبالرغم من اللغة الفرنسية عمل الجزائري على أن يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب⁽¹⁾.

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عفوي يقول واسيني الاعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: "... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيا وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي"². ومن الاعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة باللغة العربية، والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي الطاهر وطار كـ "اللاز" و "العشق والموت في الزمن الحراشي" و "الحوات والقصر" و "عرس بغل" و "الزلزال".

1- شكري غالي: ادب المقاومة ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص ص152-153.

2- واسيني الاعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1، 1989، ص49.

الفصل الأول

ماهية التراث وأنواعه

المبحث الأول : مفهوم التراث و أهميته العلمية

أولاً : مفهوم التراث

ثانياً : أهميته العلمية

المبحث الثاني : أنواع التراث ودواعي توظيفه

أولاً : أنواع التراث

ثانياً : دواعي توظيف التراث

المبحث الثالث : توظيف التراث في المجال الأدبي

أولاً : توظيف التراث في العمل الروائي

ثانياً : توظيف التراث في العمل الشعري

المبحث الأول: مفهوم التراث وأهميته العلمية

أولاً: مفهوم التراث

01- التراث في اللغة :

تجمع معظم المعاجم اللغوية العربية أنّ كلمة تراث HIRITAGE مأخوذة من الجذر اللّغوي ورث ،وهي مرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة ،وما يتركه الرجل الميت ويخلقه لأولاده، يذكر صاحب لسان العرب في ذات المعنى (ورث) الوارث :صفة من صفات الله عزّ وجلّ ،وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ،ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل... ونقول أورثه الشيء أبوه وهو ورثه فلان... (1).

وجاء في القاموس المحيط ورث أباه (بكسر الراء) ،يرثه فيعده ورثا ووراثه وإرثا ..وأورثه أبوه وورثه أي جعله من ورثته (2) ،أمّا في القرآن الكريم، فقد وردت كلمة تراث مرة واحدة في قوله تعالى ﴿ وَتَاكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لِّمًا ﴾ (3)،وقد ذهب الزّجاج إلى أنّ المقصود بالتراث في الآية الكريمة هو ميراث اليتامى، حيث كان الناس في الجاهلية يمنعون توريث النساء والصغار من الأولاد فيأكلون نصيبهم ،لأنّ الميراث يكون لمن يقود ويحمي حوزة القوم ،وكانوا يلمون جميع ما تركه الميت من حلال وحرام ،ويسرفون في إنفاقه. (4)

ويعتقد عبدالسلام هارون بأنّ لا توجد للتراث مادة معينة وبناء على ذلك فإنها مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد أو قريب أو موصي أو نحو ذلك ،ولقد أجمع اللّغويون على أن

¹ - ابن منظور. لسان العرب ،مادة ورث ،دار صادر ،المجلد التاسع ،2003، ص269 .

² - المصدر نفسه ، ص269 .

³ - سورة الفجر ،الآية 19 .

⁴ - أبو الفرج جمال الدين الجوزي .زاد السّير في علم التّفسير ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،بيروت ،البيان ،1999، ص8.

التراث ما يخلفه الرَّجُل لورثته ،وأن رثاءه أصلها واو ،أي الوارث ،ثم قلبت الواو تاء ، لأنها أجلد من الواو وأقوى فصارت تاء⁽¹⁾ .

ومما ذكر سابقا فإن لفظة التراث لم تقتصر على الدلالة المادية فحسب بل تعدتها الى الدلالة المعنوية، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾⁽²⁾، ويتحدث الشوكاني صراحة عند تفسيره هذه الآية فيقول: فليس المراد هنا وراثته المال بل المراد هو وراثته العلم والنبوة والقيام بأمر الدين⁽³⁾ .

أما في الشعر فقد وردت اللفظة في الشعر الجاهلي بمدلولها المعنوي في معلقته عمر بن كلثوم فيقول :

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا
ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا ،نعم ذكر الذافرين
وعتابا وكلثوما بهم نلنا تراث الأكرمين⁽⁴⁾

02- التراث في الاصطلاح:

ربما كان مصطلح التراث من أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، لأسباب مختلفة ليس هذا مكان سردها ،ولكن في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض ،إضافة إلى ذلك فمصطلح التراث مصطلح عام وفضفاض ،ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه، نظرا لتعدد مفاهيمه ومعانيه ودلالاته ،فالمصطلح لم يطرح في ساحة النقاش إلا بعد صدمة الحداثة وتغلغل الاستعمار في العالم العربي ،وظهرت إشكالية الأنا والآخر وطرح مفهوم الهوية والخصوصية الحضارية والثقافية .

¹ - عبد السلام هارون : التراث العربي ،سلسلة كتابك ،رقم 35، دار المعارف، مصر ، 1978 ، ص ص03-04 .

² - سورة مريم، الآية 05.

³ - الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير ،دون نشر، ج3 ، بيروت ،1993، ص 322 .

⁴ - أبو عبد الله بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع (تحقيق لجنة التحقيق في الدار العالمية) ،الدار العالمية ،بيروت ، 1993، ص 122 .

ومن بين التعريفات الكثيرة لهذا المصطلح نجد التعريف الذي أورده حنفي حسن في كتابه: "التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة".⁽¹⁾

والتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف من ماديّات ومعنويّات أيّا كان نوعها⁽²⁾، ويشرح اسماعيل سيد علي هذه الفكرة فيبين أن التراث ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الأباء والاجداد، والمشمّتل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدوّنة في كتب التراث، أو مبنوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحاً إن التراث هو روح الماضي و الحاضر والمستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده⁽³⁾.

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، والتي حلوا لأغلب الدارسين تحديد تاريخها سنة 1798 أي تاريخ حملة نابليون على مصر، وكلّما ازدادت حدة المواجهة بين الانا والآخر بفعل حركة الاستعمار المتواصل للبلدان العربية، كلما كانت قضية التراث تطفو على السطح باعتبار هذا التراث إحدى ركائز النهضة المنشودة، لأن التراث يمثل هوية الأمة وكيانها فدائماً يطرح نفسه على الجميع بقوة، وسواء افترق هذا الجمع إلى مناصرين لتيّار الأصالة أو رافعين لواد الحداثة أو منادين بشعار المعاصرة، فإن حضور قضية التراث في وعي هؤلاء أو في لا وعي أولئك له حضور جوهري قويّ، لأنّ العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هو جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهو عملية مشروعة تشترك فيها جميع شعوب الأرض، تبقى بعد ذلك فقط كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه

¹ - حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002، ص 13 .

² - محمد سليمان حسن: التراث العربي في الاسلام (دراسة تاريخية مقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ، ص 13.

³ - اسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 56 .

وحدود توظيفه وهذه مسألة أخرى، أمّا الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضروريّات حياتنا المعاصرة، فيتعلق ذلك أساساً بمواجهة الذات نفسها .

إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة يتطلب إعادة بناء الذات، وإعادة بناء الذات لا يتأتى إلا عن طريق إعادة بناء التراث كشيء ينتمي إلى الماضي.

ثانياً: أهمية التراث العلمية

التراث والهوية الحضارية: يعبر التراث عن الامة وهويتها بل هو جزء معبر عنها لأنه جزء منها، وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي انجزته فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث غيرها، لأن التراث يخزن إمكانيات النهوض والإبداع في حياة الأمم من دون زاد تاريخي "فالنهضة يحتضنها تراث ويفديها، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمن لاحق تندمج هذه المنجزات بالذات وتتحدد معه في موكب حضاري واحد فيضم التراث عندئذ تمام التجليات والابداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية⁽¹⁾ .

وللتراث أهمية ووظيفة أساسية في تأكيد ذات الأمة، باعتبار أن التراث تابع لمجموعة من الرؤى والأفكار والخبرات والابداعات، ممّا أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية، في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم، لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية للأمة " فالتراث ليس أمراً ساكناً ميتاً أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية، وإنما هو تلك الحيويّة والفعاليّة المندفعة في وجدان الأمة، فتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح، وثالثه فيما يلتهم من ابتكارات ورؤى مثيرة، عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول الاستجابة للتحديات

¹ - عبد الجبار الرفاعي: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 2001، ص19.

الكبرى، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات، والذات لا تتحقق إلّا بالتراث الذي به تتجلى، وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التّذويب والتّويه والاستلاب والتّدجين⁽¹⁾. ومن هنا يتبين ان النهضة تقوم باكتشاف الذات وتتحقق للهوية وبذلك تتحدد المعالم المميزة لشخصية الامة، فتمتص ما ينسجم وبيئتها الخاصة .

إن ما تتفرد به الأمة وتفتخر به كإرث حضاري تتفوق به على أمم أخرى امتلاكها لعناصر حيّة ممتدة زمانيا، مما أنجزته من تراث في مراحلها التاريخية المختلفة، وبما يحمله التراث من قيم وأفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد ولكنه يمثل ذاكرة الأفراد والأمة لذلك كان لزاما علينا المحافظة عليه وذلك للأسباب التالية :

- أن هذه الممتلكات الثقافية مصدر من مصادر المعرفة فهي مستودع خبرات الأمم قال تعالى ﴿ أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِن قَبْلِهِمْ كَانُوا هُمْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَءَاثَاراً فِي الْأَرْضِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ وَمَا كَانَ لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِن وَّائٍ ﴾⁽²⁾ .

- تمثل هويّة المجتمعات البشريّة، فتراث الأمّة هويتها، ويعدّ من مقدّساتها التي يجب أن تصان ويحافظ عليها جيلا بعد جيل .

- التراث يحمل قيما ووسائل مختلفة دينيّة وتاريخيّة واجتماعيّة وروحيّة وفنيّة .
- وسيلة للتعارف والسّلام بين الشّعوب والمجتمعات، فكل مجتمع له تراث خاص به، فمن خلال التّعرف إلى تراث أي مجتمع نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع .
- التراث يربط الحاضر بالماضي .
- التراث يمثل تفاعل النّاس فيما بينهم .

¹ - عبد الجبار الرفاعي، مرجع سابق، ص19.

² - سورة غافر، الآية 21.

المبحث الثاني: أنواع التراث ودواعي توظيفه

أولاً: أنواع التراث

يقول محمد رياض وتار أنّ "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب " (1)

وبذلك يمكن تقسيم التراث إلى أنواع كالتالي :

01- التراث الديني:

يقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعتها الدين سواء كان النص القرآني، القصص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية .

التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائي المعاصر لكونها مليئة بالقيم والمعاني التي وجد فيها ملاذه في كثير من معالجاته لقضايا وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وايدولوجيات أخرى لطالما عرفت الرواية، والتراث الديني لا يمكن أن يكون حيادياً فهو إما أن يمارس دوراً إيجابياً أو سلبياً، وقد وظّفه الروائيون بعدة أشكال منها:

- غيبّيات وهو الإيمان بشيء لم تره العين وهو يخص الجانب الديني والإيمان به حيث أنه يقوم على الصدق والاقتناع النفسي .
- الاهتمام بالعدد الفلكلوري، حيث يعتبر العدد سبعة الذي نجده أكثر بروزاً في المظاهر الاعتقادية قد ورد في الكتب السماوية والأساطير الانسانية .
- الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين، أي القدرة التي يتميزون بها .
- حتمية وقائع القدر والذي يرتبط عادة بالمكتوب لقوله تعالى: ﴿ قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا

إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ (1)

¹ — محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتب العرب ، مكتبة الأسد دمشق ، 2002 ، ص 65.

وقد تجلّى النص الديني في الرواية الجزائرية بشكل ملحوظ لتوظيف القرآن الكريم والحديث الشريف، الفكر الديني والفكر الصوفي.

ويظهر النص الديني في الرواية عادة في شكلين اثنين أولهما داخل النص الروائي ويكون هذا باستدعاء الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال أهل الكهف... والاعتماد على الأسلوب القرآني وكذلك الاشارة بالقرآن الكريم والحديث الشريف، والثاني خارج النص الروائي وعادة ما يتجلى ذلك في العناوين، ويتصدر أحيانا النص الروائي فيأتي في الصّفات الأولى والمقدمات، ولكن يمكن القول أن فهم حضور التراث الديني في الرواية لا يمكن أن يفهم إذ لم تعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولا.

02- التراث الشعبي:

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الأكثر انتشارا في النصوص الروائية والتراث الشعبي هو ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هوياته كالسير الشعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات... أي كل ما هو وليد للحياة الشعبية أو هذا المجتمع الذي يتميز بثقافته الشعبية التي جسدها اللغة، وأهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية والأمثال والعادات والقصص والشعبية والمعتقدات الألغاز.

والأدب الشعبي كما يرى الدكتور حسين نصّار مصطلح حديث لوجود له في العصور الماضية يقول " لا جفاء في أن هذا الاسم إن شئنا الدقة أنه مصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث" (2).

واختلف في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه أدب مجهول المؤلف عامي اللغة المتوارث جيلا بع دجيل بالرواية الشفوية، والأدب الشعبي من الآداب التي

1 - التوبة، الآية 51.

2- حسين نصّار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط2، بيروت، 1980، ص 10.

يصدرها الشعب، فيعبر عن وجدانه ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضاري فهو المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحي⁽¹⁾

والادب الشعبي واقعي مرتبط أساسا بحياة الناس مهما كانت بنيته الدلالية فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع وما تلك التحليقات الخيالية في عوالم الغرابة والفجائية والماورائية الطبيعية، إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنتج تارة أخرى، كما أن الأدب الشعبي نجده شموليا يعتمد في جميع الميادين الأدبية⁽²⁾.

ويظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة والدين، والسحر والمعتقدات، التاريخ والفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى، فهو يتقاطع مع كل المعارف، يأخذ منها بل يحتويها في نفس الوقت وينهل منها، والأدب الشعبي يتمظهر في أشكال منها :
أ- المثل الشعبي: هو شكل من أشكال الأدب الشعبي، يترجم روح الثقافة الشعبية وفلسفة الجماهير في الحياة بلغة استعارية، تتسم بالاختزال والإيحاء وبإيجاز فالمثل فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما بها من تجارب⁽³⁾.

ب- الحكاية الشعبية الخرافية: تعتبر الحكاية محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة لها ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا، أما مصطلح خرافة فهي لصيقة بالمجال القصصي سواء في التعبير الشعبي الشفوي أو التعبير الرسمي الفصيح⁽⁴⁾.

وتتميز الحكايات الشعبية بأنها تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي أو بتجريد الأحداث وإعطائها صبغة خيالية، أو بتضارب الأحداث وتناقضها حتى تصبح شيئا فوق

¹ - حسين نصّار ، مرجع سابق ، ص 11 .

² - المرجع نفسه ، ص 14 - 15 .

³ - طلال حرب :أولية النصّ (نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1999، ص 64 .

⁴ - محمد السعيدى :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 2007، ص 55 .

الواقع وأعلى من التجربة الملموسة ،وهذا ينطبق على الأشخاص حينما تحمل شخصيات الحكاية الشعبية جوانب من عوالم الخرافة وأحداث خارقة للطبيعة، ومازالت الحكايات الشعبية تلعب دورها في اثراء المعرفة البشرية، من خلال تصويرها أحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل ومن مجتمع إلى مجتمع .

ج- النكتة الشعبية: تعتبر النكتة الشعبية من اكثر الاشكال الأدبية والشعبية رواجاً "إن النكتة كشكل تعبري شعبي هي موقف وراي ساخر اتجاه موضوع ما" (1)، فمن خلال النكتة يمكن الكشف عن العيوب والأخطاء في ثوب مضحك، فالإنسان حين يروي نص نكتة لجماعة ما ،فإن نيته من وراء ذلك هو امتاعهم ودفع الهمّ وجلب الضحك ،فهو يسعى من ذلك القصد إلى هدفين اثنين الامتاع من خلال موضوع النكتة الساخرة ثم التوعية اتجاه موضوع النكتة(2).

د- اللّغز الشعبي: الألغاز من أجمل الفنون الشعبية التي يتخللها الفكر والرمزية البحتة ممّا يجعل القارئ في جدل فكري للحصول على المقصد، فالألغاز تطرح سؤالاً بطريقة مستترة أو خفية بحيث لا يستطيع المستمع التوصل إلى الإجابة بكل سهولة، بل يحتاج إلى التفكير والتّمعن في كلماتها ودلالاتها اللفظية واللّغوية، فهي أنّها ترتبط بحكايات وقصص يرويها العامة ويردّدونها فيما بينهم مثل حكايات أسطورية عن الجن والعفاريت ،حكايات رمزية تسرد في أسلوب لغزي .

إن طبيعة اللّغز مزدوجة ومتناقضة الوظيفة فهي تقدّم رموزاً وارشادات تساعد المتلاغزين على اكتشاف الجواب، وهنا يكمن سرّ نص اللّغز، لأنّه يحمل بين طيّاته السؤال والجواب في نفس الوقت، فهو سؤال عن الموضوع عند طرحه ليصبح تعريفا للموضوع عند معرفته(3).

¹ - محمد السعيدى ،مرجع سابق ،ص 82 .

² - المرجع نفسه ،ص 88 .

³ - محمد السعيدى ،مرجع سابق ، ص99.

ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الرواية والسيرة الشعبية من حيث انفتاح السيرة الشعبية على الموروث العربي وغير العربي، أي الثقافات المحلية والاجنبية بما فيها من عوالم وفضاءات هذا من جهة ومن جهة أخرى قبول جنس الرواية أجناس أدبية أخرى جعلها في حاجة ماسة للسيرة الشعبية، وحتى انصار الاتجاه كالغربي في الرواية العربية لا يخرج تصورهم عن هذا نطاق العامل الثقافي.

03- التراث التاريخي: لم يستقر رأي الدارسين على مفهوم معين للتاريخ وذلك لتعدد الاتجاهات العقائدية والفكرية والسياسية، كما قد يعود ذلك إلى "تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة، ويمكن أن نتوقف عند مفهومين للتاريخ هما:

المفهوم العلمي الأكاديمي الذي يعني الصياغة وتحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي ومن هذا فقد عرف منير فوزي التاريخ بأنه تجربة ماضي الإنسانية... هو ذاكرة تلك التجربة السالفة كما حفظت لنا في مدونات مكتوبة، وطبيعي أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين والمتمثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث، وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي، فعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ التي لم تكن معروفة فقط إلّا من خلال أبحاث علم الآثار، ونلمس عند أصحاب هذا المفهوم الدقة العلمية في توثيق الأحداث التاريخية والإدراك العقلي المجرد له، ممّا يعطينا تصورا ثابتا لها (1).

أمّا المفهوم الديناميكي فإنه لا ينظر للتاريخ باعتباره وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأي فترة من هذا الماضي (2).

ويعتمد الباحث على نصوص الكاتب التي وظّف فيها الشخصيات التاريخية وفقا للفهم الديناميكي القائم على التجاوز، أي تجاوز الزمن التاريخي ليمارجه مع الزمن المتحدث عنه.

¹ عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص 09.

² مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، دون ذكر البلد، 1981، ص 206.

وبهذا يتناول البحث التاريخي في مستويين :

الشخصيات التاريخية: يمثل القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين .

الأحداث التاريخية: ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستنتقها الكاتب على لسان شخصية متخيلة، بالإضافة والترتيب والحذف من أجل بث الحياة في العن الروائي. فالمادة التاريخية المختلفة والمتنوعة فرضت على الكاتب وذلك بالبحث على صياغة تخيلية وذلك بجمع كل تلك المواد والوثائق في سرد روائي يعطي لذلك الزمن التاريخي بعداً فنياً يبعده عن التاريخ الحداثي⁽¹⁾، ونجد رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد التي هي من الروايات القلائل عن الأمير عبد القادر الجزائري، وذلك أن الأمير لم يخط في السرد الروائي بمثل ما حضى به السرد التاريخي، بخلاف بعض القادة التاريخيين في العالم العربي والأروبي، حيث أحبّ واسيني الأعرج أن يقدم سرداً جديداً، ورواية تاريخية مختلفة وجديدة .

ثانياً: دواعي توظيف التراث .

إنّ ما يطبع الرواية العربية المعاصرة كسمة مميزة ومتفردة، هو استنادها على ذخيرة التراث، حتى غدا استلهاه أداة جمالية يسعى الكثير من الروائيين العرب إلى اكتساب تقنياتها نظراً لما تقدمه من معرفة مثقلة بروح التساؤل عن قضايا الإنسان العربي المعاصر، كقضية الوجود، صراعات الحضارات والأديان، صراع الأيديولوجيات، مشكلة الثقافة وغيرها. لذا بدأ الرجوع للإرث العربي والإسلامي، وكذا الانفتاح على التراث العالمي ظاهرة ميّزت الكثير من النصوص الروائية التي اشتغل عليها الروائي العربي في تشكيل رؤية إبداعية معتمداً على توظيف العديد من النصوص التي يزخر بها التراث، هذا التوظيف الذي عرف في الدرس النقدي العربي القديم بعدة تسميات (الاقتراس، التصنيف، الاستشهاد) أما في الدراسات النقدية المعاصرة فاطلق عليه (التناص، التعلق النصي) .

¹ - إبراهيم خليل: ضلال واصداء اندلسية في الأدب المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دون ذكر البلد، 2000، ص

01- التوظيف في اللغة .

جاء في لسان العرب في مادة (وظف) الوظيفة من كل شيء ،وما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب ،وجمعها الوظائف ،ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً :ألزمها إياه ،وقد وظفت له توظيفاً وقد وظفت توظيفاً على الصبي ؟نكل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل ووظفته البعير أظفته وظيفاً إذ أصبت وظيفة، والتوظيف مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما، والجمع هو الأوظفة⁽¹⁾ .

02- التوظيف في الاصطلاح .

ظهر مصطلح توظيف التراث مع الدراسات النقدية الحديثة ،التي واكبت ظهور السرديات كحقل معرفي يدرس ما يسمّى بعلم السرد ،وهو مصطلح أدخله البعض ضمن حقل التناص كما سبق وأن ذكرنا ،ونظرنا إليه على أنه نوع من أنواع التناص *intertextualité*، يحدث بصورة مقصودة وواعية ،وتستخدم فيه مواد التراث لنقل أفكار و رؤى معاصرة ولا يعد ناضجاً مالم تحمل الموضوعات التراثية أبعاداً معاصرة⁽²⁾ .

غير أنّ خصوصية المصطلح تجعله يختلف عن حقل التناص الذي لا يقتصر على توظيف النصوص التراثية فحسب بل يتعداه إلى النصوص المعاصرة ومن مختلف المواد والقوالب ،لذا فتوظيف التراث خاص بتحدد طبيعة نصوصه ،فهو يقتصر فقط على استلهاهم تقنيات استثمار التراث في الأعمال الأدبية وإمدادها بمواقف وشخصيات تراثية تتسم بالحيوية وبالشحنة الإيجابية والرمزية⁽³⁾ . وهذا يعني أن العمل الأدبي يقيم جسوراً تواصل مع أعمال أدبية أخرى قديمة أو شخصيات مؤثرة أو أحداث ماضية مهمة ،فالراوي حين يوظف التراث فهذا يعني أنه يعيد تقلبيه وتأويله من زاوية فنية ودلالية ،

¹ - حسن علي :توظيف الرؤى وأشكال العالقة في الرواية الجديدة ،مجلة البيان ،العدد 53 ،2016، ص 320.

² - حصة بيت زيد : توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة الجزائرية العربية ،رسالة ماجستير ،المشرف عبدالعزيز ،جامعة الملك سعود ،2005، ص 19.

وبهذا يغدو التراث حيًا نابضًا بروح الجماعة التي أبدعته، يشير إلى ما فيها قدر ما يثير إلى حاضرها ومستقبلها ويصوغ وجدانها وأفكارها⁽¹⁾.

إن عودة الأديب إلى التراث مرهونة بمدى قدرة هذا الأخير على استثمار التراث على صعيدين، صعيد فني: يجعل من العمل متصل ومنفصل في ذات الوقت، وصعيد دلالي: يمكن فيما يحلّ عليه التراث من قيم تشكل الرؤية، إن حضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديدًا، إلا أن الجديد هو طريقة توظيفه وتوظيف معطياته، حتى غدت مسألة الرجوع إلى أحداثه تشكل أحد الخطوط الرئيسية، وستعرض عليكم الآن كيفية توظيف أحداث التاريخ.

يكون هذا بتوظيف الوقائع والأحداث التاريخية من انتصارات ونشر العدل في المجتمع، إلى جانب ذلك أحداث انهزامية وقعت في تاريخ عابر حيث يمكن للروائي الاستفادة من التراث التاريخي الفني بالتجارب والمعلومات والقصص، البطولات، الصور والألوان، الملاحم والأقوال والنصوص التي يمكن أن يعيد انتاجها أدبيا وفنيا، كما يمكن أن توظف عالميا وبالتالي يمكن أن نفيد بها أجيالنا القادمة، ونفيد بها العالم كله، والأشياء التي تجمع بين الأدب والتاريخ أكثر من تلك التي تغرق، أمّا تلك التي تجمع بينه وبين الرواية، فأكثر من هاتك التي تجمع بينه وبين الأدب⁽²⁾.

التاريخ سرد يكشف القوانين المتحركة بسيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع، والرواية تهتم بكشف الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيّل وتحليل الأشخاص، ووصف الأماكن والمشاهد العاطفية والغرامية، التي كانت وراء تلك الحوادث، أي أنّ التاريخ يسعى إلى تقديم الحقيقة الكامنة فيما كان، في حين أنّ الرواية تسعى إلى تقديم الحقيقة الجمالية والوجدانية، لذا من اليسير على المؤرخ أن يلجأ إلى السرد لأداء وظيفته وتحقيق غايته من التاريخ، وكذلك الروائي يستطيع أن يعتمد على

¹ — محمد عبد الباسط عيد : وظيف التراث في مسرح سعد الله، دار تطبقه في مسرح سعد الله، دار الأوائل، دمشق

2000، ص 49

² — حسن علي المعلق، مرجع سابق، ص 45

حوادث التاريخ في انشاء رواية ذات حبكة درامية، وشخصياتها معروفة وحوادثها معروفة، والأمكنة معروفة لكنه يخرج ما هو معروف في حلة جديدة، إذ لا يجوز لكاتب هذه الرواية أن يضيف إلى الحوادث ما لم تذكره كتب التاريخ وأن يختلف من الأشخاص ما لم يكونوا، وأن يسير أغوارهم ويحلل نفوسهم وأن يبرز ما فيها من نوازع الخير والشر، بشرط أن لا يقع في التحريف أو قلب الحقائق من حيث الرمزية والايحاء شريطة أن تكون قراءة التراث قراءة واعية ومتفحصة تنقل منه ما هو مفيد ومواكب للوقت الراهن وهو قادر على استشراف المستقبل، لذلك فعملية التوظيف تعني التمازج الذي يقوم به الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، وهي التي تبرز الفرق بين مجرد النقل والتوظيف⁽¹⁾.

ثانياً: دواعي توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة وبلا مقدمات بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة وإذا كان من السهولة بمكان معرفة الدوافع والأسباب التي تؤدي إلى نشوء الظواهر العلمية، فإن الأمر يبدو في غاية الصعوبة حين يهتم البحث في الإبداع الأدبي والآن سوف نعرض أهم الدواعي والبواعث.

01- الدواعي السياسية:

أدت الحرب حزيران 1967، وما تمحص عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فقط، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، الاجتماعية والسياسية، الاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانفلاق على الذات، وتقديس

¹ — الرشيد أبو شعير : دراسات المسرح العربي، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، 1997، ص45.

الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، الهوية الخاصة .

لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تمييز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل .

02-الدواعي الاجتماعية:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية الأخرى أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاث الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا وتراجع الرواية الغربية بوصفها المثال الأعلى بالنسبة للرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، اليابان، إفريقيا... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير في الرواية الغربية، وساهمت ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغموض في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني ولاسيما رواية ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، كل هذا دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية⁽¹⁾ .

03 – الدواعي الثقافية :

بالعودة إلى تاريخ نشأة الرواية العربية، نجد أن الاتجاه التقليدي يعتبر أن الرواية جنسا أصيلا في التراث العربي، وليست جنسا وافدا من الغرب وما يثبت تلك الأصالة الثقافية التاريخية هو التراث الزاخر الذي كانت تتمتع به الشعوب العربية في الجاهلية، من قصص الفروسية، والسير الشعبية البطولية، وأخبار العرب، فهذا التراث الحكائي يعتبره أنصار هذا الاتجاه بمثابة جذور وأصول للرواية العربية، بذكره في هذا الصدد سعيد يفتين متحدثا عن السيرة الشعبية "إن السيرة الشعبية كإنتاج كان وليد تفاعل يومي

¹ - الرشيد أبو شعير، مرجع سابق، ص13.

وتاريخي للمجتمع العربي مع العالم الذي يعيش فيه "، ومن ثمة جاءت ملحمة بمختلف الأحاسيس والانفعالات والروايات التي تمثل مواقف العربي. وبذلك فهي كما تنفتح على مختلف روافد التراث العربي والإسلامي الذي يشكل قاعدة لها، كانت تنفتح على موروثة الشعوب الأخرى وثقافتها وخاصة تلك التي كانت لها صلة وطيدة بها (الرّوم - الغرب) ⁽¹⁾.

¹ - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، سوريا، 2002، ص 117 .

المبحث الثالث: توظيف التراث في المجال الأدبي

أولاً: توظيف التراث في العمل الروائي:

حضور التراث في الرواية بشكل يتناول موضوعات متعددة يستند عليه كتاب الرواية، وخاصة الكتاب الجزائريين وذلك لما يقدمه من مضامين إذ يعد المرحلة الأولى التي تأتي بعدها الشكل الفني والذي يتمحور حول المضمون، ونظراً لطبيعة المضامين التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة، لإعادة طرح أو بعث عناصر تراثية بارزة .

01 - توظيف التراث التاريخي :

حاولت الرواية الجزائرية تقريب الماضي بالحاضر وذلك بإيصال أفكار الروائي للقارئ عن طريق الكتابة الروائية، وقد وقفت الروائية أحلام مستغانمي عندما حددت الحياة الواقعية بخبر تاريخي، إذ نجدها تبث إهداءها فاتحة روايتها "فوضى الحواس" إلى كل من رأت فيهم جزائر أول نوفمبر ليس منذ البدء أنها سعت وقفة ترحم وإجلال على أرواح الشهداء الذين ماتوا وهم مطمئنون أن أحلامهم ولدت هنا وستحقق هنا على أرض الجزائر، وإذا بها تطعن بخنجر الخيانة والغدر، وهذا فعلاً ما أقرت به أحداث الرواية، التي كانت تقاطع من حين لآخر بأحداث واقعية وقعت في التسعينات، هذه الرواية جعلتنا نتذكر الماضي القريب والأيام الصعبة التي مرت بها الجزائر والأرواح التي أزهقت مثل حادثة مقتل الرئيس محمد بوضياف تقول: " وقف بوضياف في تلك اللحظة وقفته الأخيرة تلك مواليا ظهره إلى ستار الغدر"⁽¹⁾، ونجد أيضاً " ثم راح يفرغ سلاحه في محمد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين ويغادر المنصة من الستار نفسه، كان التاسع والعشرين من حزيران، كانت إلى الحادية عشرة وسبعة وعشرين دقيقة"⁽²⁾.

¹ - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، الطبعة 16، بيروت - لبنان، 2007، ص 52.

² - المصدر نفسه، ص 246.

02 - توظيف التراث الديني

أ- **توظيف القصة الدينية:** من بين من وظّف هذا النوع من التراث نجد واسيني الأعرج في روايته " رمل الحاجة " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،حيث تتحدّث قصة أهل الكهف عن فتية لحقوا إلى الكهف هرباً من ظلم "دوفيا نوس"، نام الفتية في الكهف مدّة وحين استيقظوا ظنّوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط ،فأرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً ..يستفيد واسيني الأعرج من نصه لأهل الكهف في بناء أحداث قصة النثر الموريكي .

الذي استيقظ بعد ثلاث قرون ونصف ووجد نفسه في مملكة شهريار...هذا التوجه الجديد في مسار الحركة العذبة لا تمنع توظيف هذا التراث توظيفاً.....في مجال القصة القرآنية خصوصاً إذا علمنا استخدامها يمكننا من تحقيق بعض النتائج الفنيّة⁽¹⁾

ولعلّ السرد القرآني يكون على هذه الشّكلة وبخاصة في معطاء القصصي ،فنحن نمثله خزاناً لا يتعلّق بمدّنا بأنواع سردية لا تحصى ،لأنّ القصص القرآني هو المعرض الواسع والمعني الذي يقف فيه المرء على السنن النّفسية والاجتماعية والإيمانية في الفرد والمجتمع والأمم⁽²⁾

كما نجد أنّ بعض النقاد يصف ألف ليلة وليلة في قمة الآثار السردية بقوله : " لا أخال أنّ أثراً سردياً في العالم يرقى إلى درجة ألف ليلة وليلة فيما يعود إلى بناء الشّخصية وتنوعها وكيفية تعامل بعضها مع بعض " ⁽³⁾.

ب : توظيف الفكر الصّوفي .

يعتبر المصدر الديني عرف المتصوفة بكثرة استخدام الرّمز ،ذلك لكون الدّلالة الرّمزية تتميّز بالتراكم الدّلالي أي طبقات متراصة ،كل واحدة توجد في عمق الأخرى

¹ -شارف مزارى : مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001 ،ص 28.

² -عدنان زررور : القرآن ونصوصه ،مطبعة خالد بن الوليد ، دون ذكر البلد ،1980 ،ص332.

³ -عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ،دراسة سيميائية لحكاية جمال بغداد ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1998 ،ص 08.

التي تحيط بها والرمز والإشارة شرط أساسي في الكتابة الصوفية، تجعل المتلقي يجهد نفسه للكشف عن ذاته ومكوناته حيث يكشف كتابات بعض الصوفية وأقوالهم الغموض والإبهام حتى يجد الشيوخ لأنفسهم مخرجاً من الضيق عند الاتهام⁽¹⁾.

والرواية الجزائرية حملت أبعاداً أسطورية شعبية متمثلة خاصة من التراث الصوفي ومعانيه وقيمه، وقد استخدم الكتاب الصوف بكثرة، فالعلاقة بينه وبين الكتابة الأدبية تكمن في كون المتصوفة يعتزلون الحياة بطلوها ومرّها، ويهربون عنها إلى الجبال والكهوف زاهدين فيها لا تجولهم عن ذات أي شيء مهما كانت أهميته، فقد وهبوا حياتهم لحبّ الله وطاعته، والرواية استطاعت أن تستخدمه كرمز لتخوّف الأديب من شيء ما، فهو سيعمله كقناع لتمديد خطابه السردى إلى المتلقي. وبسبب هذه المكانة الرفيعة وظف الجزائريون الموروث الصوفي في كتاباتهم، وإذ حاولنا البحث عن أكبر مصادر التصوف نجد ها تكاد تنحصر في الأساطير والخرافات والقصص الدينية، مثلاً وهي بمثابة العصا السحرية التي يستخدمها الكهان كوسيلة لردع المجتمع والسيطرة على أفرادها تماماً كما يفرضه الحكام من سلطة فرض القوانين، وبما أنّ الرواية هي اللسان الناطق والمعبر عن هموم المجتمع فإنها عملت على توظيف التراث الجزائري بشتى أنواعه، للتمكن من إيصاله بأبسط الطرق.

إن توظيف التصوف من طرف النصّ الروائي في حدّ ذاته مظهر من مظاهر التجديد حيث كان التصوف القديم مظهراً من مظاهر التقيد ثم اتسم بطابع الرمز والغموض، حيث استخدمه أصحابه كأداة لستر عيوبهم وأخطائهم عن عيون الناس، ثم أصبح مظهر من مظاهر الكتابة الأدبية، إذ أضفى مسحة جمالية على الفنّ الأدبي عامة والرواية خاصة⁽²⁾.

¹ - جعفر بابوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانترولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة وهران، ص 99 - 102.

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون ذكر البلد، 1906، ص 271.

فالصوفي لا يرضى بظواهر الأشياء، فالتوغل في العمق ميزة أساسية في الأدب الصوفي، وبالتالي فقد عمل الخطاب الصوفي على التوغل نحو أعماق المعاني للسّم على التفاهات ، ولعلّ المتمعن للروايات الجزائرية يلاحظ ذلك .

03 - توظيف التراث الشعبي :

يعدّ التراث الشعبي من أهم الانتاجات الروائية الجزائرية ، وذلك بسبب ما يوحيه من قصص وحكايات شعبية وأمثال ، ممّا جذب الناس إليه وأقبلوا عليه واهتموا به وذلك لما يوفر لهم من عالم وهمي ، إذ كان المثل لهم البديل الخيالي للواقع ، كونه مرتبط بتقاليدهم وعاداتهم ، ومن ثم لجأ الروائي إلى توظيف التراث الشعبي ، وسنتناول بعض الروايات التي وظفت هذا التراث كعبد الحميد هدوقة يوظف المثل الشعبي في روايته ريح الجنوب ، كما في قول الأم خيرة لابنتها نفيسة : " جرح الكبد لا يضر إلّا صاحبه "(1).

من خلال هذا المثل كانت خيرة تريد إيصال فكرة لابنتها نفيسة بأنها غير راضية بمعاملتها لها فهي لا تعد ابنتها كائنا مستقلا ، بقدر ما هي في نظرها امتدادا طبيعيا لشخصيتها ولذلك تقف عاجزة عن فهم كل ما يصدر عنها من تمرد على القيم الموروثة ، ماعدا التبرير التقليدي الذي يتمثل في العقوق ، ويدل المثل " إذا شبت الكرش تقول للراس غني"(2) على حالة الجماعة النفسية ، كما تناول المثل الشعبي " لا تمشي الأرجل إلا حين يحب القلب "(3) . العلاقات الإنسانية بين البشر في الريف ، وقد دلّ هذا المثل على شخصية العجوز رحمة في رواية ريح الجنوب ، والتي تميزت بالوطن والتطلع إلى العمل الصالح والنصح للناس ، وساق بن هدوقة بيتين من الشعر عبد الرحمان المجدوب تعبيرا عن علاقة الرّجل بالمرأة :

سوق النسا سوق غرار يا داخلو رد بالك

¹ - عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، دون ذكر البلد ، 1980 ، ص 28

² - المصدر نفسه ، ص 57.

³ - المصدر نفسه ، ص 31.

يورولك من الربح قنطار ويخسروك في راس مالك⁽¹⁾

وقد جاء هذا البيت :

يا شمعة ربّي بلاك بضّي اللّيل وأنا ربّي بلاني بقعادهك⁽²⁾

يربط العلاقة في هذا البيت من الشّعْر الشّعبي بين الشمعة التي انحصر عملها في الاحتراق لتضيء درب الآخرين ،والإنسان الذي يتحمل عناء القعود معها .
وذكر أيضا في نفس الرّواية البيت الشّعري التالي:

أتمسات الشمس وضياق اللّيل وطاح اللّيل على محاني وأضراري

إنّ ربط هذا البيت من الشّعْر الشّعبي بعناصر الطبيعة كالليل والنّهار ،يعبّر عن الثغرات رؤية النثر لواقعة في الخيال والاحساس كانعزاله عن الناس الذين يعيشون معه
ثانيا: توظيف التراث في العمل الشعري:

التراث ينبوع القيم الروحية والفنيّة ،يمد القصيدة بطاقات حيويّة ،وشخصيات التراث هي الأصوات التي يعبّر الشاعر المعاصر من خلالها عن كل آلامه وآماله ،وقد دفع إلى توظيف التراث في الشعر سوء الأوضاع الحاضرة ،وحاجة الشاعر المعاصر إلى ملجأ يقينه قسوة الحاضر ،إذا كانت عوامل عديدة ساعدت على شيوع ظاهرة توظيف التراث ،منها الفنّي والنّفسي ،والاجتماعي ،القومي والعامل الفني يكفي أهمية قصوى ،لأنه يقتضي تجديدا في أساليب التعبير من أجل منح القصيدة أبعادا اجمالية أكبر .

ومن أبرز الشعراء الجزائريين والذين وظفوا التراث في أشعارهم نجد الشاعر الجزائري مفدي زكريا ،حيث أنّ انتاجه يدخل ضمن دائرة التناص كاقْتباس بشكل كلي وموسّع ،إذ نلاحظ تداخل الصياغة القرآنية من النص الشعري ،حتى لا تكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة ،بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من تلك المضامين الدينية المستمدة من القرآن الكريم أو الحديث ،ومن النصوص المتداخلة مع السيّاق القرآني في قصيدته المعنونة (ألا إنّ ربّك أوحى لها) قوله :

¹ - المصدر نفسه ، ص 203.

² - عبد الحميد بن هدوقة ،نهاية الأمل ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط3 ، ، 1978، ص 14.

هو الاثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقة يسألها ساخرا :مالها ؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم وأهوالها ؟⁽¹⁾

وكذلك نسجل حضورا بارزا النص الحديث الشريف " فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية "

ومن يلدغ فإنما قد لدغنا خداعا من جحورهم مرارا
كما سجل حضورا آخر من خلال بيت شعري آخر يقول:
ويسبح الله ما في السما وات والأرض ملء شفافها
كأنك تضي لها للخليل وموسى الكليم، يرتل صحفا

إن هذا الاقتباس القرآني والذي يجعل لتفا (هو جبل من جبال الجزائر) محط إعجاب وإثارة للخشوع إذ لم يجد الشاعر طريقة يصف بها الموقع غير التسييح بحمد الله وذكر عجائب مخلوقاته ،إضافة إلى تشبيهه سفا بالصحف التي يمكن أن يقرأ فيها كل متمعن آيات الجمال والجلال حيث يقول :

وأخرجت الأرض أثقالها فطار بها العلم فوق الخيال
توفر للشعب أقداره يكفي الجزائر ذلّ السؤال ⁽²⁾

نلاحظ من خلال صدر البيت الأول أن دلالاته جاءت مخالفة للبيان القرآني والذي يشير إلى هول الساعة ،حيث تزلزل الأرض أثقالها أي ما بباطنها ،فإنها في السياق الشعري تدل على البعث الاقتصادي ،حيث أخرجت الأرض الجزائرية كثورة من معادن ومحروقات فالزلزلة هنا أحدثها الشعب الجزائري، كما قال في مقطع آخر :

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر
وقال له الشعب أمرك ربي وقال له الرب أمرك أمري

¹ - مفدي زكريا : ديوان اللّهب المقدس ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،ط3 ،الجزائر ، 2000 ، ص 40

² - المصدر نفسه، ص56.

هذا التوظيف القرآني يتمفصل داخل خطابين الأول ديني المتمثل في النصّ القرآني المأخوذ من سورة القدر، إذ استعمل الآيات الكريمة الأولى والثانية ووظيفة الاقتباس هنا هي المشابهة بين ليلة القدر والفتاح من نوفمبر 1954، وليلة القدر كما وصفها القرآن الكريم، أمّا التوظيف الثاني فهو شعري ويتمثل في توظيف الخطاب الديني ضمن قالب شعري لتوضيح علاقة المشابهة بين الليلتين، فنجد قد وظف التراث من خلال الشخصيات والرموز التاريخية وهذا ما يظهر جليا من خلال ديوانه الشعري "اللهب المقدس" أين منح الشاعر كل من القديس أوغسطين وأبو لوس مساحة شعرية هامة تقديرا للجهود التي قام بها في المجال الثقافي في تخليدها لمآثر الجزائر، ويقول في هذا الصدد :

وهذا أغستنس آفات حيز عبر الزمان الفهرما

وأسقف بونه أصبح قد يس قرطاج منذ بث فيها العلوما

وكان أغستنس فخر البلاد وكان بها الفيلسوف العظيم

وهذه الاعترافات التي يشير إليها هي عنوان أهم اكتب أليس أغستين والتي ترجمت من اللاتينية إلى اللغات الأوربية، كما خصّ مساحة لأبولوس، كما أدى واجب الاعتراف لكل من ابن خلدون، ابن باديس، وكل الرموز الثقافية والتاريخية.

الفصل الثاني

تجليات التراث في الرواية (الرعشة)

تمهيد

المبحث الأول : التراث الشعبي

المبحث الثاني : التراث الديني

المبحث الثالث : التراث التاريخي

من سؤال الأمكنة والهوية والذات، ومن مساءلة التاريخ ومن سؤال الآخر تأتي رواية الكاتب الجزائري الدكتور أمين الزاوي، التي تحمل عنوان الرعشة رواية تثير فينا رعشة أخرى، وتضمّر سردا غير الذي تقوله، سردا يحمل كثيرا من المعاني والدلالات التي تتواطأ مع المجهول الذي يقهر العالم المعيش هربا من هذه الحياة إلى عوالم أخرى في انتظار ما هو آت.

القارئ لهذه الرواية يتساءل بداية عن السر الذي تعيشه هذه الخالة البطلة، والذي لا يبوح الكاتب بسرّها وسر علاقته بها إلا في الفصل الثامن، أي قبل نهاية الرواية بفصلين فقط، فمذ اللحظة التي يدخل فيها الكاتب وأقول الكاتب هنا لأنه هو من يقوم بتحريك العملية الروائية كلها وبتدخل مباشر منه)، في بيت زهرة التي تقطن في المدينة، يحدث نوع من الاسترجاع لهذه اللحظة ولأحداثها التي تشبه الذكريات وتتوقف الأحداث في اللحظة التي التقى فيها الكاتب بزهرة، توقف في المكان والزمان لتتولد حكاية من حكاية ... حكاية عبارة عن علاقة جنسية أو ما شابه الجنس في خضم أحداث غير سوية عصفت بالبلاد والعباد، كما أن صورة هذا البطل هي صورة المثقف المنعزل المشرد بين الفيافي وناطحات السحاب الممزق والمغيب في وجوده، فهو الغائب الحاضر من خلال لعبة الراوي.

المبحث الأول: التراث التاريخي

حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تقرب الماضي من الواقع، وربما لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عنا مسافة شاسعة جعلتنا لا نستطيع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية، إلا أن دخول التاريخ إلى النص أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الابداعي لأنها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل والتي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم⁽¹⁾، ومنه فإن الرواية الجزائرية نتاج لكل هذا.

وسأعتمد في تناولي لهذه الرواية البحث في التاريخ على مستويين:

الشخصيات التاريخية: وتتمثل في الشعراء والمفكرين والأبطال التاريخيين

الأحداث: ويتمثل ذلك في الأحداث التاريخية التي يستتقها الكاتب

لم يكن جديدا حضور التاريخ في الأدب العربي، إلا أن الجديد هو طريقة توظيف معطياته، فأمين الزاوي بوصفه أحد الروائيين الجزائريين، لم يكن بمعزل عن هذا التوجه، بل هو من العلامات الفارقة في استلهامه للتراث.

أولا: استدعاء الشخصيات التاريخية

01- ابن خلدون: تستدعي رواية الرعشة شخصية ابن خلدون، الشخصية التاريخية الرائدة في علم الاجتماع، ليوظفها توظيفا تراثيا، فهو منذ الصفحة الأولى من الفصل الأول يباشر باستدعاء هذه الشخصية حيث يقول:

" في امسيردا هذه القرية العجيبة التي سجلها ابن خلدون في مؤلفه الشهير المقدمة بعد أن تعب في البحث عن أصل قبائلها، وأصل هذه التسمية...⁽²⁾"

¹ - علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، جوان، 2000، ص147.

² - أمين زاوي: الرعشة (امرأة وسط الروح، وحكايات أطرف الريح)، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2008، ص07.

إلى أن يقول: " يروى أن ابن خلدون نفسه، حين أعجب به أهل القرية كرمه شيخها بأن منحه شهادة الانتماء الى القرية ... ربما تزوج جدة من جدات خالتي ... ويروي أن لابن خلدون قبرا كقبر خالتي ...، يقال إن لابن خلدون أبا اسمه يحيى، كان يعيش في تلمسان، هذا الأخ أخذته الغيرة، والغيرة مرض من الجنون فقد أمر بتحطيم قبر ابن خلدون ومنذ ذلك التاريخ نسي الناس قبر ابن خلدون"(1)

والإشارة إلى ابن خلدون في الرواية هو إحالة، كونه يعبر عن التاريخ الجزائري، هذا التاريخ الذي صور في هويته وانتمائه، وما قرية أمسيردا إلا عينة من الجزائر، بلد التاريخ العظيم، والذي تعاقبت عنه الحضارات وخلفت ما خلفت من آثار وتراث، وما الرعشة التي استخدمها الكاتب في عنوانه إلا دليلا على كل الأزمان والحقب التي عاشتها الجزائر، فرغم الإحياء الجنسي، والذي يعتمد في كتاباته، إلا أن الحفل الايروتيكي جاء مخالفا لما عهدناه من الكاتب سابقا، وهذا ما سنراه في الفصول اللاحقة من الرواية.

02-زهير ابن أبي سلمى:يستدعي الكاتب شخصية زهير ابن أبي سلمى، هذا الشاعر الكبير الفحل صاحب إحدى المعلقات كما ذكر الشنقيطي والتبريزي في كتابهما (المعلقات السبع، والمعلقات العشر)، وما توظيف هذا الشاعر والذي يتميز شعره بالعفة، إلا دليل على نقاء الشخصيتين المحورين في الرواية ألا وهما (شخصية زهير ابن أبي إسحاق الجد، زهير ابن عبد الله الحفيد)

حيث يقول: " جدي هو الذي اختار لي الاسم، كما اختار أسماء جميع إخوتي وأبناء عمومتي فإنه ترجع سلطة تسمية الذكور كان جدي يقول :اخترت لك هذا الاسم من أكبر شاعر هو زهير بن أبي سلمى ..."(2)

ولقد تزوج زهير ابن أبي سلمى مرأتين هما كبشة. وبجيرا وهو الحال عند زهير ابن إسحاق فلقد تزوج هو الآخر من (مارية، وزهرة) حيث يقول قررت أن أطلب زهرة

¹ - أمين زاوي، مصدر سابق، ص ص08-09.

² - المصدر نفسه، ص 44.

للزواج، ليس رغبة فيها وإن كانت الرغبة قائمة"،⁽¹⁾ ويقول في موضع آخر "كان جدي رقيق القلب، تتخل عن إنهاء حكايته إرضاء لمارية زوجته" ⁽²⁾

03-أبو نواس: يستدعي الكاتب شخصية أبو نواس في العديد من صفحات الرواية هذه الشخصية التي تميزت بعشقها الشديد للخمرة والنساء، حيث يقول في إحدى قصائده :

وقهوة باكرتها سحرة والصبح قد أسفر في لوحة
حمراء تصفر إذا شعشت ألطف في الشارب من روحه
شبع ريح الورد أرواحها وريحها أطيّب من ريحه⁽³⁾

وهذا ما نجده جليا من خلال الرواية وبالضبط من خلال شخصية زهير ابن إسحاق حيث يقول : " كان جدي يحب النبيذ الذي يعصره بيديه، حين شعر وكأن شهوة النبيذ بدأت تحاصر لذة القهوة، أخذ يشرب نبيذه في فنجان القهوة ..."⁽⁴⁾ ويقول أبو نواس في مضرب آخر في قصيدة بعنوان (لا خير في العيش إذا لم تكن صريع غزلان)

لا خير في العيش إذا لم تكن صريع غزلان وكاس
وعرف أترج بتفاحة وشرب صهباء بطاسات⁽⁵⁾

وهذا ما نلمسه في الرواية لقوله : « آه يا جدي أنت الحكيم، حين تقول لا يقرأ الشعر إلا في حضرة ثلاثة : العطور، النساء، الغناء »

ولعل توظيف الكاتب لشخصية أبا نواس بحمل سخرية وازدراء لهذه الشخصية التي تمثل رمز الأصالة والتقوى والعلم نهارا، وشربا للخمرة وعصرها وتصنيفها خفية مساءا.

¹ - أمين زاوي ، مصدر سابق ، ص 36.

² - المصدر نفسه ، ص 68.

³ - سالم شمس الدين: أبو نواس في نواذره وبعض قصائده ، المكتبة العصرية ، ط1، بيروت ، 2010، ص 127.

⁴ - أمين زاوي، مصدر سابق ، ص 62.

⁵ - سالم شمس الدين، مرجع سابق، ص 98.

04- مارية:

يستدعي الكاتب شخصية مارية القبطية، هذه الشخصية التاريخية التي اهديت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم جارية من طرف ملك الأقباط، احتراماً وتقديراً للرسول صلى الله عليه وسلم، وبسبب تحريم الإسلام للعبودية ورفعته وكرمه أخلاق النبي صلى الله عليه وسلم، فلقد أعتقها وحررها وطلب منها الزواج، ولقد تميزت هذه الشخصية التاريخية بجمالها الفتان والأخاذ وأنجبت له ولداً. وما توظيف هذه الشخصية في الرواية إلا إسقاطاً لها ولماثرها ومن ذلك قول الكاتب: "كان جدتي اسم غريب (مارية) هي حريصة على نظافة جسدها..."⁽¹⁾

ويقول أيضاً: "جدتي كانت خجولة، محافظة، فقبل عودتك من الحج تحضر مجموعة من الهدايا التي تشتريها من تجار الأنحاء العائدين من الحج، كي توزعها على زوارك"⁽²⁾

ثانياً: استدعاء الأحداث التاريخية

يستدعي الكاتب من خلال روايته عدداً من الأحداث التاريخية يمكن تلخيصها في ما يلي:

01-العشرية السوداء:

في تسعينيات القرن الماضي عاش الشعب الجزائري سنوات من الرعب والخوف وسفك الدماء، أطلق على هذه المرحلة العشرية السوداء، أو سنوات الجمر والتي دامت حوالي عشر سنوات من القتال بين النظام والجبهة الإسلامية للإنقاذ.

بدأت الحكاية عام 1991، حين تم إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية الجزائرية التي أسفرت عن فوز الإسلاميين، بعد ما مارسوا سياسة غسيل الدماغ على الجزائريين باسم الدين في المساجد والزوايا وحتى الساحات العمومية، بالإضافة إلى خطاباتهم الداعية إلى العنف والتطرف أيام الجمعة، وبذلك استطاعوا أن يستميلوا الشعب الذي كان آنذاك يعاني من الأمية والجهل بشعاراتهم الوهمية واتخذوا من الدين الإسلامي مبدءاً لهم ليلتف الشعب حولهم ويؤازرهم كما مارسوا كل طرق التخويف والوعيد، والكاتب يدلل على هذه

¹ - أمين زاوي، مصدر سابق، ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 64.

الأحداث من خلال روايته يقول: " العباس الذي عثرت الشرطة مرات على أقراص غريبة في جيوبه، قضى في السجن ما قضى العباس يترك ثانويته ويقرر دون أن يعترض أحد على اختياره ، سأضع حياتي في خدمة الله ولو تطلب ذلك الذهاب إلى أفغانستان أو باكستان أو آخر الدنيا ، غرق في كتب صفراء يقرأ فلا يفهم⁽¹⁾"، ويقول في موضع آخر " ذاك الصحفي كافر وعميل لدولة كافرة أفسدت العباد، سأذبحه ذات مرة على ركبتني وأشرب من دمه... الدولة أفسدتكم جميعا⁽²⁾"، يواصل الكاتب قائلا: " العباس شاب غريب الأطوار منذ خمس سنوات لم يتوقف عن تدبّيج عشرات الرسائل، في البداية كان يرسلها إلي عن طريق أخته، كل رسائله بعربية أعادت إليّ أيام الكتاب وسنوات الجبل مع الثوار⁽³⁾".

لقد أراد الكاتب من خلال هذه الرواية أن تكون رواية ضد السلطة التي يحملها الأخطاء التي وقعت فيها نتيجة ظهور الإرهاب الطفولي الجامح والمهووس جنسياً، والمتمثل في شخصية العباس وما تحيل إليه هذه الشخصية في الواقع، والدعاية المغرضة له والمتمثل في والدته، هذا الإرهاب الذي جاء من رحم الحنان والرحمة.

02-القضية الفلسطينية:

لم يكتف الكاتب بهذا القدر من الأحداث التاريخية ولم يقتصر على الوطنية منها، بل عمد إلى البحث في ملفات وسجلات عربية تاريخية هامة منها القضية الفلسطينية . يقول: "...رئيس البلدية يتحدث عني، إلا أنه فجأة نسيني وبدأ يتحدث عن فلسطين وضرورة تحريرها"⁽⁴⁾.

فالكاتب جزائري الأصل لا يستطيع أن ينسلخ عن مقوماته العربية الإسلامية بما فيها القضية الفلسطينية والتي لا تعد قضية استعمار فحسب بل قضية وطن وبلد وشرف وإسلام وعروبة.

¹ - أمين زاوي، المصدر السابق، ص ص49-50.

² - المصدر نفسه، ص 50.

³ - المصدر نفسه، ص 52.

⁴ - المصدر نفسه، ص 41.

المبحث الثاني: التراث الشعبي

الأدب الشعبي جزء من الثقافة الجماعية، تكمن أهميته في اعتباره جزءاً من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري، ولهذا عمد الكاتب أمين زاوي إلى توظيفه في رواية الرعشة، وقد تعددت المنابع التي استدعى منها الكاتب إشارات الشعبية.

أولاً : الأمثال الشعبية

تعكس الأمثال الشعبية ملامح العلاقات الاجتماعية للمجتمع الذي تخرج منه، لهذا تزخر بنظام أخلاقي يغطي مساحات شاسعة من قيم العدل، الكرم، الصبر، وغيرها من القيم الأخلاقية، كما أنها تدم الكذب والنفاق واللامبالاة والكسل... وغيرها من القيم السلبية، وتحاول تثبيت هذه المفاهيم في أذهان الناس في صياغة لغوية مكثفة وصور معبرة. ورواية الرعشة كغيرها من الروايات الجزائرية، استعملت المثل الشعبي في مواضيع عدة ومن ذلك قول الكاتب: "كل شاه من ساقها تعلق" (1)

وهذا المثل مستعمل بكثرة في كل مناطق الجزائر، ولا يخص منطقة بعينها، وقد استخدم الكاتب في روايته بدلالة أن كل شخص هو مسؤول عن نفسه وعن تصرفاته، ولا علاقة له بالآخرين، ولا علاقة للآخرين به، كما يقول في مقطع آخر: "الغيرة ترقص أميرة وتحول العاقلة هبيلة" (2)

ويقصد بهذا المثل الغيرة قادرة على كل شيء، وأنها تفعل ما تفعل بالإنسان مهما بلغ هذا الشخص من رفعة وتمام عقل وسمو مركز وقد جاء هذا المثل ليبين غيرة رحمة وكل أهل القرية من زهرة التي تخلت عن كل شيء وتزوجت الحكومة، وقد تجلى في الرواية أيضاً المثل التالي: "يأكلون الغلة ويسبون الملة"، "تقول الجدة وفي اليوم الأربعين قامت من حزنها ونحرت بيدها ثلاثة تيوس، وأعلنت أربعينية ابنتها للناس الذين جاؤوا وأكلوا وسهروا حتى مطلع الفجر، وسمعوا تلاوة القرآن الكريم، لكنهم ظلوا مادين أسننتهم مجرحين جسد زهرة وجسدي والديها... سامحهم الله... يأكلون الغلة ويسبون الملة" (3)،

¹ - أمين زاوي، المصدر السابق، ص19.

² - المصدر نفسه، ص19.

³ - المصدر نفسه، ص20.

جاء هذا المثل لإضفاء قوة في المعنى ويعبر عن مدى توافق مقتضيات المقام فالجدة تصف هؤلاء الحاقدين، المجرحين للهيئات والذي همهم الوحيد هو النميمة وقذف الآخرين، لأجل تعبئة أوقات فراغهم بالكلام، وتعبئة بطونهم بالأكل والنهم.

وجاء المثل "العود يستقيم وشجره سيطلع"⁽¹⁾، يدل على حال الإنسان بعد المسيرة والفرج، واستقامة الأمور بعد كدر، وهذا ما سيحدث لعبد الله بن مارية بعد رؤيته لزهرة حيث يقول الكاتب: "قررت أن أطلب زهرة للزواج، ليس رغبة فيها وان كانت الرغبة قائمة، لكن لكي أبقياها إلى جنب عبد الله ابن مارية، يشم عطرها..."

وكما هو ظاهر للعيان فإن حضور المثل الشعبي في رواية الرعشة لأمين زاوي كان حضورا سويا، ويرجع ذلك إلى أن المثل الشعبي قبل أن يكون وليد الأدب يكون انبثاقا عفويا وبمثابة الوجدان المشترك بين الكاتب وقارئه⁽²⁾، اذ يمكن القول أن رواية الرعشة استطاعت أن تحافظ على التراث الشعبي بدل أن تحاكي الكتاب الغربيين، وساهمت الأمثال الشعبية المنتقاة من روح الشعب في بناء الحدث والشخصية وفي تشييد النص الروائي، ولهذا تعد الأمثال نمطا من أنماط الوعي والأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا.

ثانيا : العادات والمتعددات الشعبية :

01-العادات والتقاليد :

تتميز رواية الرعشة كغيرها من الروايات الجزائرية بحضور العادات والتقاليد المتوارثة جيل عن جيل، والتي تعبر عن تراث الأمة، ونرصد بعضا من العادات والتقاليد في قول الكاتب "إنهم جميعا بخير، وهي تسلم عليك وقد أرسلت إليك خبز المفلوح البلدي والغاسول الشلحي الذي تحببته كثيرا..."⁽³⁾، فالكاتب يدل ويرشد إلى عادة قديمة لازالت قائمة إلى اليوم من خلال أخذ ابن البلد الأكل التقليدي إلى الشخص المغترب البعيد عن أهل والخلان المقيم في الحضر والمدن، ويقول في موضع آخر "... وغناء النساء ترشقني

¹-أمين زاوي، مصدر سابق،ص37.

²- عبد الحميد غفار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)،د. نشر، ط1، الدار البيضاء،2000،ص86.

³-أمين زاوي، مصدر سابق،ص18.

بالمح دائمًا درءًا للعين الخبيثة وعلى رأسي ترمي العازبات قطع السكر لأيام ستأتي مليئة بالعسل⁽¹⁾.

"خمسة في عين إبليس"⁽²⁾، فالجزائريون يستعملون الملح واليد بخمسة أصابع درءًا للعين وتفاديا لها وإبعادها كذلك عن الشخص المحسود لشيء معين، سواء في الصحة أو في المال أو في الجمال أو العلم والذكاء.

ويرصد الكاتب بعض مظاهر الفرح والاحتفال وسط عرسي شعبي بوجود أجمل الرقصات وأطيب الأكلات يقول: "ترقص أمي منتشية وسط صفي مغنيات حناجرهن التهبّت بالكلام الموزون بميزان الذهب، الراقصون على الأكتاف بنادقهم والخيّل تحمم حين تسمع زنزة الطبل ذي العقيق أو لعلعه البارود أو تشم رائحة الحناء... ها هي أمي ترقص وترقص وترقص، تجن وتجن وتجن إنها فرع شجرة خوخ مزهرة"، "... لم يتردد بعض الرجال المسكونين بسحره مفرقعا على ظهور الخيل وفوق رؤوس النساء في أن يتناولوا حفنة أو حفتين يمضغونها ويبلعونها بمتعة وإشراق"⁽³⁾

ويقول في موضع آخر "كان جدي ومثله أبي في ظله، يفتخران بمثل هؤلاء الزوار، وإذا ما هل عليهما احد من طلاب العلم، ذبحت له الخرفان وسقي الكسكسي بالعسل الحر..."⁽⁴⁾، دلالة على أهمية استقبال الضيوف والاحتفاء بهم، فهي عادات عربية قديمة متأصلة تتم عن كرم نفس وسمو خلق ويقول موضع في آخر

ويقول أيضا "انتهت الأمسية سريعا، بعد أن أكلوا كسكسيا مدهونا بالسمن واللحم المجفف وشربوا على عجل كؤوس شايبهم"⁽⁵⁾

أما عن عادة شرط الزواج يقول: "وأقسم أن يختم حفظ القرآن وحفظ سيدي خليل قبل السابعة عشر من عمره كي يسمع له جدي بالزواج، بعد حفظ الستين حزبا صعودا

¹ - أمين زاوي، مصدر سابق، ص 38.

² - أمين زاوي، مصدر سابق، ص 40.

³ - المصدر نفسه، ص 40-41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 77.

⁵ - المصدر نفسه، ص 80.

ونزولا ، لا يبقى هناك ما يشغل الشباب سوى الزواج ونبتت لوالي شوارب سرعة، وجاء العرس بهرجه وفرحه وباروده وزغاريده، وخرفانه المشوية وغناء الصف..."

ويقول أيضا في نفس هذا السياق " عاديا كان زواج أبي بأمي، فالبنت الكبرى تتزوج قبل الصغرى فإذا ما حدث العكس، وهو نادرا جدا وأن تزوجت الصغرى قبل الكبرى، فاعلم أن الكبرى بائر مآلها العنس أو الزواج من أرمل"، وليس بعيد عن الزواج تقول رحمة إحدى شخصيات الرواية " في هذه اللحظة شربت وإياها كأس حليب مشترك واقسنا حبة تمر على طريقة الضرتين حتى تصير أيا منا حلوة كالعسل وبيضاء كالحليب..."⁽¹⁾

ففي هذه العادات الشعبية التي تمارسها النساء خاصة بين الضرائ اللاتي يتنافسن على قلب رجل واحد، يتقاسمن التمر والحليب لأجل إخماد نار الغيرة بينهما. ومن عادة الزواج تنتقل لعادة أخرى ألا وهي الوفاة والموت يقول : "... يشطب اسمه ويسجل تاريخ موته في حفل يقرأ فيه القرآن ثلاثة أيام... مع العلم أنه لا فرق بين الذكر والأنثى في أيام القراءة (قراءة القرآن)"⁽²⁾

ب- المعتقدات الشعبية :

يعد المعتقد الشعبي ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المتحركة في الحياة، مما جعل الطابع الشعبي يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة⁽³⁾.
_ ويمكن رصد مجموعة من المعتقدات الشعبية من خلال ما يلي :

- **قضية القبر العامر والقبر المثمر:** يقول الكاتب "... فإذا بلغ المهاجر من الذكر عمر ولي الله الصالح والذي يعادل ثلاث وثمانون سنة، ولم يرجع إلى قريته، فله الحق في أن ينام في ترابها، لذا يحفر له قبر بشاهدة عليها اسمه وتاريخ خروجه، وشطب اسمه من السجل ... أما المهاجرة من الإناث فلها الحق هي الأخرى في رقدة التراب، إذا ما بلغت سن اليأس أو العجز وهو العمر الذي يتوقف فيه رحمها عن الخصب والإنجاب»

¹ - أمين زاوي ، مصدر سابق ، ص 43.

² - المصدر نفسه، ص ص 08-09.

³ - حسن الباشا ، محمد السهلي : المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، 1980، ص 06.

إلى أن يقول "... ويروى أن لابن خلدون قبرا كقبر خالتي، واحدا من هذه القبور التي لم يكن لأصحابها الوقت الكافي كي يملؤها... إن قبره تحت قبة الولي الصالح سيدي معتوق... وهو ما نفذ إذ وضع لها قبران تحت قبة واحدة، قبر مثمر هكذا يسمى القبر إذا كان به جثة، وقبر عامر إذا كان بدون جثة"⁽¹⁾

• **العدد سبعة (07):** لقد وجد العدد سبعة مجالا لممارسة قداسته على النفوس، إذ نجد مثلا الشعبان أو الغول ذو الرؤوس السبعة. واللجوء إلى التسبيع عادة هو الوقاية من الحسد والعين، ونجد كذلك عجائب الدنيا السبع حيث ارتبط هذا العدد بالقصص الشعبية الخرافية مثل قصة السبعة أقدام، وقصص أخرى كذلك، وذلك ما ذكره بشير بوحيرة يقول: " إن هذا العدد وما يحمله من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح الولي، وتردده على الأماكن التي يعتقد فيها الشفاء سبع مرات وفي القصص الشعبية والخرافية وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية "

وقد تجلّى العدد سبعة في الرواية، حيث يقول الكاتب: " وحين سبعنا قبر جدي اختلت جدتي بالقبر ووعدت جدي أن تقطع عادة استحمامها وفي اليوم التالي توقف سقي الدالية وحوض النعناع والأشجار المثمرة الأخرى ... وبدأ اليباب في الأرض والخراب في الروح"

"كل فناجينك التي أحضرتها معك من الشرق في حجاتك السبع، كنت توزع استعمالها خلال الأسبوع"⁽²⁾، " فلم نمكث سوى نحن وجدتي التي زاد عمرها في ظرف سبعة أسابيع سبعين سنة، كانت المسكينة تبكي الليل والنهار"⁽³⁾، " كان شوراكي يحب الزيتون أيضا، وبما كان يمصمص نواته كثيرا يبقى العلفة في فمه سبع دقائق وبعض الثواني..."

ويقول: " لا فرق بين سم الحكاية ذات الرأسين، والأفعى ذات السبعة رؤوس كل رأس حكاية يعادل سبعة رؤوس أفعى أو أكثر"⁽⁴⁾

¹ - أمين زاوي ، مصدر سابق، ص 08-09.

² - المصدر نفسه ، ص 63.

³ - المصدر نفسه، ص 77.

⁴ - أمين زاوي ، مصدر سابق ، ص 109.

المبحث الثالث: التراث الديني:

تعتبر المصادر الاسلامية ومن بينها القصص القراني خاصة من الروافد الخصبة التي ينهل منها الشعراء والادباء. مستفيدين من قوتها الايحائية المؤثرة في أعمالهم الابداعية⁽¹⁾.

ولا يخفى على أحد ما تتركه المعطيات الدينية الاسلامية على المتلقي من تأثير بالغ عند تصديه لعمل أدبي يتعلق مع نصوص قرآنية أو نبوية أو مستلهم شخصية دينية أو غير ذلك من معطيات.

وقد أدرك الكاتب أمين زاوي ما تحمله المعطيات الدينية عموما ومعطيات الدين الاسلامي بوجه خاص، من تأثير بالغ على المتلقي فنجدته يتوسع في استلهاها، بالإضافة الى الشخصيات الدينية والتي مكننتنا من القول بثقة أن المصادر الدينية الاسلامية تشكل منبعاً أساسياً في ابداع الكاتب ، ومن الملاحظ أن الكاتب في توظيفه للشخصية الدينية لم يتتبع كل ما ورد عنها في المصادر ،وانما كان هذا التوظيف جزئياً باختيار جانب معين من جوانب الشخصية الموظفة ،ومن ثم يعتمد الكاتب الي النسج حوله حتى تنتهي القصة،أو قد يأخذ هذا الجانب أو ذلك من الشخصية الدينية ليعالج جزئية محددة.

أولاً: الشخصية الدينية

كانت الروح الدينية التي ميزت النص، تمس بأبعادها جوانب الخطاب الروائي، فكانت حتى أسماء بعض الشخصيات مأخوذة من سجل الاسماء الدينية الاسلامية وذات صلة بالحضارة الاسلامية مثل شخصية مارية والذي تم تناولها في الجانب في الجانب التاريخي، بالإضافة إلى زهرة أو فاطمة الزهراء ،حيث يقول:"خالتي اسها زهرة هكذا يناديها الناس جميعا، عدا زوجا الذي يناديها زهور وأبي الذي يناديها فاطمة الزهراء وهذا الأخير هو اسمها المسجلة به في الحالة المدنية"⁽²⁾

¹ -محمد غنيمي هلال :الادب المقارن، مكتبة الانجلو،مصر،1964،صص153_154.

² - أمين زاوي، مصدر سابق ، ص 19.

وهذا ان ذكرنا بشيء فإنما يذكرنا باسم فاطمة الزهراء ابنة سيد الخلق محمد عليه
أفصل الصلاة و التسليم

ثانيا: تناس اللفظ و المعنى مع القرآن الكريم:

وظف الكاتب ألفاظ و معاني قرانية توحى بتأثر الكاتب بالقصص القراني
وتعبيراته التي تتجلى روعة وابداعا، حيث يقول في موضع من مواضع الرواية: "... بارك
الله في الفرح وعم العباد به ،تجملوا فانه جميل يحب الجمال... وان كان نعيًا قال بصو لا
يسمع :إن لله وإن إليه راجعون..."⁽¹⁾ وهذا القول نجده متمظها في القرآن الكريم لقوله
تعالى: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾⁽²⁾ ويقول في
موضع اخر "...ضاقَت الدنيا سَرحل بعد ثلاثة أيام بسرعة علم الجميع بخبر موعد سفره
الذي لم تخفه أمي ،بل ظلت تبكي وتبكي لم يكلم أبي أحدا فيما بقي له من أيام في قرية
ابن خلدون"³ ،وهذا تناس من القرآن الكريم ،وبالضبط من سورة مريم، يقول الله تعالى: ﴿

قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا﴾⁽⁴⁾

وأيضا نلمس تناسا اخر من القرآن الكريم في المواضع التالية من الرواية
"...واذا رأيته يغادر الحوش العالي الذي كان عاليا زلزلت الارض تحت قدمي"،
"تحاصرني الان بشكل اخر الخطيئة تنام على مقربة مني في عينيها الشرستين اللتين
لا تتنطقن الا لكي تربك كي تزلزل"، وهذه اثار واضحة لسورة الزلزلة حيث يقول الله
تعالى في كتابه الكريم: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۖ وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ
أُثْفَالَهَا﴾⁽⁵⁾.

1 - أمين الزاوي، مصدر سابق، ص 67.

2- سورة البقرة الآية 156

3 - أمين الزاوي، مصدر سابق، ص 73.

4 - سورة مريم، الآية 09.

5 - سورة الزلزلة، الآية 1 .

ونلمس تناسبا آخر للقران الكريم في الرواية حيث يقول الكاتب: "واتفق عليها زمن صعب وشاق ،زمن يشيب الصبيان"⁽¹⁾، ويقول الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿بَكَيْفَ تَتَفَوَّنَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا السَّمَاءُ مِنْبَاطٌ بِهِءَ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا﴾⁽²⁾.

ويقول الكاتب في موضع آخر وفي ذات السياق "خاصة نبات السدر الشوكي لما وجد فيه من علاقة مع نبات سدر المنتهى الواردة في القران الكريم"⁽³⁾
قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى ﴿١٣﴾ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى﴾

سدر المنتهى هي شجرة عظيمة تقع في الجنة في السماء السابعة، ولكن جذورها في السماء السادسة، وبها من الحسن ما لا يستطيع أحد من البشر أن يصفه، ويقال إن السدر هو شجر النبق وهو شجر معروف لأهل الجزيرة، وقد ذكر الماوردي في معاني القرآن سبب اختيار السدر دون غيرها من الشجر لتمييزها بثلاثة أوصاف: ظل مديد، وطعم لذيذ، ورائحة ذكية. ولها في تسميتها تسعة أقوال نذكر منها أنه ينتهي إليها كل ما يهبط من فوقها ويصعد من تحتها، وقيل أيضا إن الأعمال تنتهي إليها وتقبض منها، وأن أرواح المؤمنين تنتهي إليها؛ فقد جاء عن الضحاك رحمه الله أن سبب تسميتها بسدر المنتهى أنه ينتهي إليها كل شيء من أمر الله لا يعدوها، وقال بعض أهل العلم: بل سميت بذلك الاسم لأن كل من يدخل الجنة وكان على سنة النبي صلوات الله عليه وسلامه سينتهي إليها.

إضافة الى المعاني والالفاظ الدينية نجد ايضا فيا لرواية القصص القرآني

¹ - أمين الزاوي ،مصدر سابق، ص 94.

² - سورة المزمل ،الآية 16.

³ - أمين الزاوي ،مصدر سابق، ص102.

يقول: "...كان جدي أول من ركب البابور من أهل المنطقة وقد ركبها في اتجاه بيت الله وزيارة قبر الرسول عليه الصلوات والسلام، وهي المرة الأولى التي يسكن فيها الخوف قلب جدتي فالبهر ليس لعبة، حيث أنه التي ابتلعت سيدنا يونس ليست نائمة."⁽¹⁾

وهذا ما نلمسه في قصة سيدنا يونس حيث دعا قومه إلا أنهم لم يجيبوا دعوته، وقالوا له: ما انت إلا بشر مثلنا، فأنذرهم بعد ذلك بعذاب سيحل بهم، إلا أنهم لم يأنسوا بذلك ولم يخافوا من وعيده قائلين: انتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين، بعد أن يأس يونس من إجابة دعوته و ضاق بهم ذرعاً رحل عنهم مغاضباً لهم يائساً من إيمانهم، بدأت علامات العذاب و اماراته تطلع على قومه، فتغيرت الألوان وأظلمت السماء، فساور قومه القلق و الخوف و علموا أن العذاب قد وقع بهم كما وقع بالأمم التي سبقتهم من ثمود و عاد، فلجأوا حينها إلى يونس باكين خاشعين متوسلين و متضرعين، فتقبل الله منهم توبتهم نظراً لإخلاصهم و صدق إيمانهم، و رفع تعالى عنهم العذاب و عادوا إلى مساكنهم من الجبال و الصحارى التي استغاثوا فيها.

أما يونس عليه السلام فقد ركب في سفينة، و ما إن ابتعد عن الشاطئ هاجت الامواج و عصفت بها الأعاصير، فأدرك الركاب أن سوء هذا المصير سببه عصيان أحدهم، فافترعوا على إلقاء العاصي في البحر و كرروا القرعة ثلاث مرات إلى أن أصابت يونس فألقوه في البحر والتفته الحوت، علم يونس أنه أخطأ إذ ترك قومه قبل أن يستخير ربه في الخروج و يأذن له في الهجرة، فنادى ربه في أعماق ظلمات البحر و الليل وبطن الحوت، فاستجاب الله له دعاءه و حفظه في بطن الحوت من الهشم او الهضم، و اوحى إلى الحوت في الماء بإلقائه في العراء، فألقاه الحوت على الشاطئ هزياً سقيماً، فكان من رحمة ربه به أن أنبت عليه شجرة من يقطين يستظل بورقها و يطعم من شجرها إلى أن عوفي و قوي، أمره الله بعد ذلك أن يعود إلى بلده و موطن عشيرته نظراً لكونهم

¹ - أمين الزاوي، مصدر سابق، ص 70.

قد آمنوا بالله و نبذوا الأوثان والأصنام وترقبوا مجيئه إليهم و قد وصف الله ذلك في الآيات الكريمة التالية من سورة الأنبياء .

قال تعالى: ﴿ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾ (1)

وهناك تجسيد آخر للقصص القرآني كقصة سيدنا نوح يقول الكاتب: "أمامي مركب كمركب نوح وخلفي بل حولي الطوفان." (2)

تكررت قصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه في سور عديدة ومختلفة في القرآن الكريم، وباستخدام أساليب متنوعة، فجاءت مفصلة تماماً في سورة هود، كما جاء الحديث عنها كذلك في كل من سورة الأعراف، وسورة يونس، وسورة المؤمنون، وسورة الشعراء، وسورة العنكبوت، وسورة الصافات، وسورة القمر بشيء من التفصيل، كما جاءت إشارة إليها في كل من سورة الأنبياء، وسورة الفرقان، وسورة الذاريات، كما أن هناك سورة كاملة في القرآن الكريم سميت باسم سيدنا نوح عليه السلام، وهي تحكي لنا ما دار بين نوح وقومه، وما قاله لقومه، وما ردوا به عليه.

وأما حاصل قصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه، فهو أنه عليه السلام قد بعثه الله سبحانه وتعالى إلى قوم كانوا يعبدون الأصنام، ويتخذون لها أسماء مختلفة ما أنزل الله بها من سلطان، فدعاهم نوح عليه السلام بكل الطرق والسبل، ترغيباً وترهيباً إلى الله تعالى، ليتركوا ما كانوا يعبدون من دون الله من الأوثان، ويعبدوا الله وحده لا شريك له.

وقد أخبرهم نوح عليه السلام أنه لا يرجو من وراء دعوته إلى الله سبحانه وتعالى أي أجر، بل أنه يبتغي كل الأجر من الله وحده، فما هو إلا عامل لله، ومبلغ لرسالة ربه، غير أن قومه لم يستجيبوا له، وقد وصفوا ما دعاهم إليه بالضلال، وليس ذلك فحسب، بل أنهم قد أصرّوا على عنادهم، وكفرهم، وشركهم بالله وحده، ولقد دعا سيدنا نوح عليه السلام قومه ما يقارب الألف سنة، غير أن قومه لم يستجيبوا لدعوته ولا لندائه، ولم يلبوا

1 - سورة الأنبياء، الآية 85 .

2 - أمين زاوي، مصدر سابق، ص 106.

ما أمرهم به، حتى أخبره الله سبحانه وتعالى في قوله: ﴿وَأَوْحَىٰ إِلَيَّ نُوحٌ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ - أَمَسَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ ﴾⁽¹⁾، وعندما لم ينفع معهم أي أسلوب من أساليب الدعوة كافةً أغرقهم الله سبحانه وتعالى، وجعل منهم عبرة لمن كان معتبراً.

التناص لفظاً من الحديث النبوي الشريف:

يقول : " اعلم يا واقفا على قبري أنه يبس عود ولدي عبد الله ابن ماريّا من العشق لامرأة تدعى زهرة ،وهو اسم فيه مسك وطيب وعنبر وقد قال رسول الله صلى عليه وسلم : " احب الأشياء إلى نفسي في هذه الدنيا ثلاثة العطر والنساء والصلاة وهذه الأخيرة أحب إلى قلبي " وهذا ما نجده متناصا مع الحديث النبوي الشريف القائل :

" حبيب إلي من الدنيا النساء والطيب، وجعلت قرّة عيني في الصلاة " ⁽²⁾

إن القارئ لهذه الرواية يدرك حرص الكاتب على توظيف التراث الديني، فالنصوص القرآنية المستعملة والمعاني المستوحاة منه الأفكار والمعتقدات تظهر أن الكاتب على اطلاع ومعرفة كبيرة بالتراث، واقتناعه بأن الاستلham من القرآن وتوظيف الموروث الديني له بالغ الأهمية في الانتقال بالرواية الى الاحسن ، والمتفحص لمواقع التناص الواردة في الرواية يجد أن هذا الاخير كان متنوعا، فتارة يكون لفظيا وتارة يكون ايجائيا - كمّا نجد ن الكاتب لم يقتصر على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فحسب، بل وظف أيضا التاريخ والشخصيات الاسلامية، في محاولة لاعادة كتابة التاريخ والاستفادة منه .

¹ - سورة هود، الآية 36.

² - أخرجه الترميذي عن أنس

خاتمة

خاتمة:

إن التراث مادة أولية، إن استطاع الكاتب أن يحللها في مواقف ويحولها إلى مشاهد روائية تساهم في بناء الحدث والشخصية ،وفي تشيد معمارية النص فيكون الكاتب قد نجح الكاتب في إنتاج نص روائي يحاوره بشكل إيجابي.

أغنى أمين زاوي روايته "العرشة" بتنوعات تراثية، دينية كانت أو شعبية أو تاريخية، ولقد لاحظت من خلال هذا البحث أن مظاهر التوظيف للتراث تراوحت بين الاقتباس لنصوص دينية كما دون إجراء تحويل لها، بحيث يكون هذا التوظيف مباشرا ومتناسا مع المعنى ،كما تضمنت الرواية حشدا من المفردات والعبارات ذات البعد الديني ومصطلحات من القرآن والحديث، لقد تجلت لنا من خلال هذا البحث طرق مختلفة في الاستلham تسهم في ارتقاء النص فهو إما أن يحضر صبغة جمالية للنص أو ليؤدي وظيفة حيوية داخله ،فالشئ الذي يجعل الرواية تستعير من التراث بطاقات رمزية إيحائية .

لم يقتصر أمين زاوي في توظيفه للتراث على أنواع التراث المحلي فقط، وإنما عمد على استحضار بعض الشخصيات و توظيف الأحداث القديمة والحديثة، كما لا ننسى والتي استوحاها من التاريخ كالقضية الفلسطينية باعتبارها قضية الجميع فنحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة كما قال الراحل هوارى بومدين .

في نهاية بحثي توصلت إلى النتائج الآتية:

أنّ التراث مهما اختلفت تعاريفه فإنّه يدور في بوتقه واحدة وهو : ذلك النسق المعرفي العام الذي تأسس في مرحلة تاريخية ،كان فيها العلماء يبدعون ويسهمون في إنتاج المعرفة ، إنّه كل متكامل ، يشكل في مجموعه خطابا منسجما يتغذى بالاختلاف الذي أثرى به العلماء ، لأننا لسنا سوى جزء منه ، فهو حاضر فينا سواء عن وعي أو عن غير وعي .

- توصل الباحث إلى العودة إلى التراث أمر ضروري لكل عملية تتغيا البحث في الذات وفي جذورها وتاريخها ، والتي يكون الهدف من وراءها ليس الاحتماء فقط بل مراجعة

تاريخ أخطاء هذه الذات وتاريخ حركيتها ، فما من شك أن هناك هيمنة قويّة للمورث القديم على فكرنا ، الشيء الذي جعل أدوات إنتاجنا الفكري ، تخضع إن كان قليلا أو كثيرا لهذا المورث القديم بوصفه بنية عامة سواء أردنا أن نمارس تفكيراً عقلائياً أولاً عقلائياً .

أمين الزاوي كاتب له جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، ويبدو ذلك جليا على مستوى اللغة التي مزجها بالشعرية حيناً، وبالعامية أحيانا أخرى والمواضيع المطروحة (التراث، السلطة، الإرهاب)، بحيث تغدو الكتابة لديه أحيانا أخرى ممارسة للفوضى، حيث أن الكاتب يسعى عن طريق مخالفة السائد على إثبات الذات والرأي، وبهذا تكون الكتابة تحقيقاً للتقاطع الحاصل بين الذاتية الخاصة، مع الاجتماعي العام، ولكن انطلاقاً من وجهة نظر يقوم بها الكاتب، فحرية الكاتب هي حرية الذات، في أن تهدم وتؤسس وأن تضبط وأن تتمرد وتتكرر تماماً.

سجلت الرواية الجزائرية تحولا كبيرا في تناولها للواقع الجزائري فكانت شاهدا على مأساة الفرد، حيث تناولت الأزمة التي انعكست عن كتابات الروائيين، وهذا ما جعل رواية التسعينيات مجالا واسعا للبحث والدراسة سواء بتفصيلها لمجريات الأزمة أو بحثها عن حلول، وهذا ما جعلها تحمل صيغة الصدق في التعبير.

ملحق

ولد الكاتب والروائي أمين الزاوي في 25 نوفمبر 1956 في بلدة مسيردة بتلمسان، تلقى دروسه الابتدائية قبل أن يزاوّل دراسته ب ثانوية الشهيد الدكتور رجب بقلب مدينة تلمسان، وتنتقل إلى جامعة وهران ليتحصل منها على شهادة الليسانس من معهد اللغة والأدب العربي ، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته التي تناولت موضوع صورة المثقف في رواية المغرب العربي، تولى الزاوي عدة مناصب: من أستاذ للأدب المغربي والترجمة بجامعة وهران، ثم مديرا لقصر الثقافة بوهران، ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية بالعاصمة.

بدأ أمين الزاوي الكتابة باللغة العربية في الثمانينات من القرن الماضي، وقد تحول للكتابة بالفرنسية حينما كان مدرسا في إحدى الجامعات الفرنسية في التسعينيات ،وقد نشر أول كتاباته بهذه اللغة في دار نشر Le serpont a plumes ، وأصدرت النيابة العامة السورية أربع روايات مترجمة للعربية إحداها (زردة الأكاذيب) التي لاقت رواجا كبيرا في كل من الجزائر الصادرة عن دار البرزخ،وفي فرنسا عن منشورات فابار.

يقول أمين الزاوي أن مالك حداد هو من شجعه على الكتابة باللغة الفرنسية حيث يقول: لما كنت طالبا في الثانوية كنت أرسل نصوصي إلى مجلة وعود الصادرة بالفرنسية وكان هو مديرها آنذاك، أعتقد أن هذه النصوص لم تكن ذات قيمة لكن مالك حداد كان يشجعني على المواصلة، وأنا كلما أكتب بالفرنسية أذكر تشجيعه لي، أنا الطالب المبتدئ. تميز بالولاء للسلطة فقربته ولما عرفته جيدا تخلصت منه، وله مقولة شهيرة : السلطة مثل النار، لا تبتعد عنها ولا تقترب منها⁽¹⁾.

ويعترف بخصوصية استعماله للغة الفرنسية يقول : لست أدبيا بباريسيا ولا أريد أن أكون كذلك كما يصرح بخصوص استعماله للفرنسية حيث يقول : صحيح أنني كنت دائم التقلب بين هاتين اللغتين ،مما يعد نتيجة لتعليمي وفضائي الثقافي العائلي ، حيث تعلمت

¹ - أمين الزاوي <https://ar.wikipedia.org.wiki> بتاريخ 2017/04/26 على الساعة الرابعة مساء.

بالمدرسة الجزائرية، لكن قراءتي سواء في الرواية أو الشعر أو أدب الرحلات كانت أساسا بالفرنسية، يسرني أن تترجم أعمالي إلى اللغة العربية.

فحتى وأنا أكتب بالفرنسية ما أقصده من كتاباتي هو محيطي الجزائري، من مؤلفاته بالعربية:

- ويجيء الموت امتدادا

- كيف عبر طائر الفينيقس البحر المتوسط

- التراس

- صهيل الجسد 1985

- الرعشة 1999

- رائحة الأنثى 2001

- يصحو الحرير 2002

- الاستسلام 2000

- الغزوة 1999

- لها سر النحلة 2012

- نزهة خاطر

- الملكة

- السماء الثامنة

وبالفرنسية:

- إغفاء ميموزا 1996

- الخضوع 1998

حرص النساء 2001

فتوى لشهرزاد انتاج مشترك عام 1997

امبراطور الخوف 1999

ثقافة الدم دراسة 2003

ناس العطور 2003⁽²⁾

² - موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، مراجعة ابراهيم صحراوي، دط، 2003، دار الحضارة الجزائر، ص46.



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن ناف

- الحديث النبوي الشريف

1- ابراهيم الخليل: ضلال واصداء اندلسية في الادب المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دون ذكر البلد، 2000.

2- ابراهيم مصطفى واخرن: المجمع الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، د-ت.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، المجلد التاسع، 2003 .

4- أبو عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع (تحقيق لجنة التحقيق في الدار العالمية)، الدار العالمية، بيروت، 1993.

5- أبو الفرج جمال الدين الجوزي، زاد السير في علم التفسير، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، البيان، 1999.

6- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، الطبعة 16، بيروت - لبنان، 2007.

7- اسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

8- أمين الزاوي : الرعشة (امرأة وسط الروح، وحكايات أطرف الريح..، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2005.

9- جعفر بابوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانترنتولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة وهران .

10- جهاد فاضل: حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع

انترنت: WWW.ARABICBABELNEDNET/CAMPONET.

11- حسن بحراوي: الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990

- 12- حسن علي :توظيف الرؤى وأشكال العالقة في الرواية الجديدة ،مجلة البيان ،العدد 53، 2016 .
- 13- حسين نصّار ،الشعر الشعبي العربي ،منشورات اقرأ ،ط2 ،بيروت ،1980 .
- 14- حصة بيت زيد : توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة الجزائرية العربية ،رسالة ماجستير ،المشرف عبدالعزيز ،جامعة الملك سعود ،2005 .
- 15- حن الباشا ، محمد السهلي : المعتقدات الشعبية في التراث العربي ، دار الجيل، 1980.
- 16- حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت ،2002. .
- 17- الرشيد أبو شعير : دراسات المسرح العربي، الأهالي للطبع والنشر ،دمشق ،1997.
- 18- سالم شمس الدين: أبونواس في نواذره وبعض قصائده ،المكتبة العصرية، ط 1 ،2010.
- 19- شارف مزارى ،مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001 .
- 20- شكري غالي: ادب المقاومة ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- 21- الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير ،دون نشر، ج3 ، بيروت ،1993.
- 22- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، بين التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد2، 2005.
- 23- طلال حرب ،أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي) ،ط1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،دون ذكر بلد ،1999 .

- 24- عبد الجبار الرفاعي: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 2001.
- 25- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، (د . ب)، 1980 .
- 26- عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، د - ب، 1978.
- 27- عبد الحميد غفار : الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، د.نشر، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- 28- عبد السلام هارون، التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978 .
- 29- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
- 30- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998 .
- 31- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر، الجامعة المصرية، 1986.
- 32- عبدالله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ (المركز الثقافي العربي)، الدار البيضاء، المغرب، 1981.
- 33- عدنان زرزور، القرآن ونصوصه، مطبعة خالد بن الوليد، د - ب، 1980 .
- 34- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1976 .
- 35- علال سنقوسة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، جوان، 2000.

- 36-فائق محمد: دراسات في الرواية الغربية ، دار التنمية للنشر والتوزيع ، د ط ، دون ذكر البلد ،1982 .
- 37-الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: يحي مراد، مؤسسة الرسالة، ، بيروت ، لبنان، ط8، 2005.
- 38-محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت ،1981.
- 39-محمد الدغموي :الرواية المغربية والتعبير الاجتماعي ،مطابع افريقيا الشرق ،د.ط ،دون ذكرالبلد ،1991.
- 40-محمد السعيد ،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،2007 .
- 41-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،2002 .
- 42-محمد سليمان حسن: التراث العربي في الاسلام (دراسة تاريخية مقارنة)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ.
- 43-محمد عبد الباسط عيد : وظيف التراث في مسرح سعد الله ،دار تطبقة في مسرح سعد الله ،دار الأوائل ،دمشق ،2000 .
- 44-محمد غنيمي هلال :الادب المقارن، مكتبة الانجلو،مصر،1964.
- 45-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب ، الجزائر، 1983.
- 46-مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ،دار الأندلس للطباعة والنشر ،ط2 ، دون ذكر البلد ،1981 .
- 47-مفدي زكريا ،ديوان اللّهب المقدس ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،ط3 ،الجزائر ،2000 .

48- ميخائيل باختن :الخطاب الروائي ،(ترجمة محمد برادة)، دار الأمان ،ط1 ،الرباط ،
دون ذكر التاريخ .

49- واسي الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر في الأصول التاريخية
والجمالية للرواية الجزائرية ،ط1 ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،د - ب ،1906 .

50- واسيني الاعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،
الجزائر، ط1، 1989.

51- واسيني الاعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

مجلات ودوريات

52- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، بين التأسيس والتأصيل، مجلة
المخبر، العدد2، 2005.

53- صالح مفقودة :نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة
والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر،
بسكرة، 2005.

رسائل جامعية:

54- حصة بيت زيد : توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة الجزائرية العربية
،رسالة ماجستير ،المشرف عبدالعزيز ،جامعة الملك سعود ،2005 .



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة..... أ-ج

مدخل..... 5

الفصل الأول : ماهية التراث وأنواعه

المبحث الأول : مفهوم التراث و أهميته العلمية..... 18

أولا : مفهوم التراث..... 18

ثانيا : أهميته العلمية..... 21

المبحث الثاني : أنواع التراث ودواعي توظيفه..... 23

أولا : أنواع التراث..... 23

ثانيا : دواعي توظيف التراث..... 31

المبحث الثالث : توظيف التراث في المجال الأدبي..... 34

أولا : توظيف التراث في العمل الروائي..... 34

ثانيا : توظيف التراث في العمل الشعري..... 38

الفصل الثاني : تجليات التراث في الرواية (الرعشة)

تمهيد..... 42

المبحث الأول : التراث الشعبي..... 43

المبحث الثاني : التراث الديني..... 48

المبحث الثالث : التراث التاريخي..... 54

61.....	خاتمة
64.....	ملحق
67.....	قائمة المصادر والمراجع
73.....	فهرس المحتويات
	ملخص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: أبعاد توظيف التراث في رواية أمين الزاوي إلى الكشف عن أنواع التراث المختلفة وكيفية توظيفها في الرواية الجزائرية، وقد انتقبت رواية-العرشة - كنموذج للدراسة، حيث اتجه الزاوي إلى الاستلham والتوظيف من مختلف المشارب الدينية والتاريخية والشعبية، في محاولة لاكتشاف وتحليل عطب المجتمع الجزائري و الرواية عملت على تصوير فترة من الفترات المأساوية التي عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينات.

الكلمات المفتاحية:

التراث، الرواية، التوظيف.

Résumé

A la recherche de cette étude marquée, les dimensions de l'emploi du patrimoine dans le roman Amin zaoui, pour détecter les différents types de patrimoine et comment les employer dans le roman algérien, a été choisi comme le roman(Shiver) comme modèle pour l'étude, où il a dirigé zaoui à inspirer et à l'emploi de diverses allégeances, religieuses, historiques et populaires, en tenter de détecter et d'analyser la corruption de la société

Le roman a travaillé pour dépeindre les périodes tragiques vécus par l'Algérie au cours des années nonante

Mots clés, patrimoine roman... recrutement

