



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم



UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث
ومعاصر
موسومة بـ:

توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة -
رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي
أنموذجا.

إشراف الأستاذة:

د. بوكريجة تواتية

إعداد الطالبة:

- فارس شريفة

بوكريجة تواتية
أستاذة محاضرة - أ-
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم دراسات لغوية

السنة الجامعية: 2024/2023



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -



كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث
ومعاصر
موسومة بـ:

توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة -
رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي
أنموذجاً.

إشراف الأستاذة:

د. بوكربعة تواتية

إعداد الطالبة:

- فارس شريفة

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرّفان

مصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدى

إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

بسم آيات التقدير والاحترام

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الوالدين الكريمين على صبرهم ومساندتهم لنا لولاهما لما وصلنا إلى ما نحن عليه اليوم، كما نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث وحاول إظهاره في أحلى حلة، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "بوكربعة تواتية" على جميع نصائحها وتوجيهاتها.

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي جميعاً.

اهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: ﴿يرفع الله الذين آمنو منكم والذين أوتوا العلم درجات﴾

صدق الله العظيم

لكل بداية نهاية.

فله الفضل وله الحمد، ماكنت لأختم ميسرتي هذه لولا فضل الله، فالحمد لله عند البدء وعند الختام، الحمد لله ما انتهى درب ولا ختم جهد ولا تم سعي إلا بفضل الله على التمام والكمال، وعلى لذة الإنجاز...

أهدي هذا الجهد إلى من حبهم يعلو فوق كل حب، إلى من أناروا لي طريق العلم، ووفروا لي سبيل السعادة والنجاح.

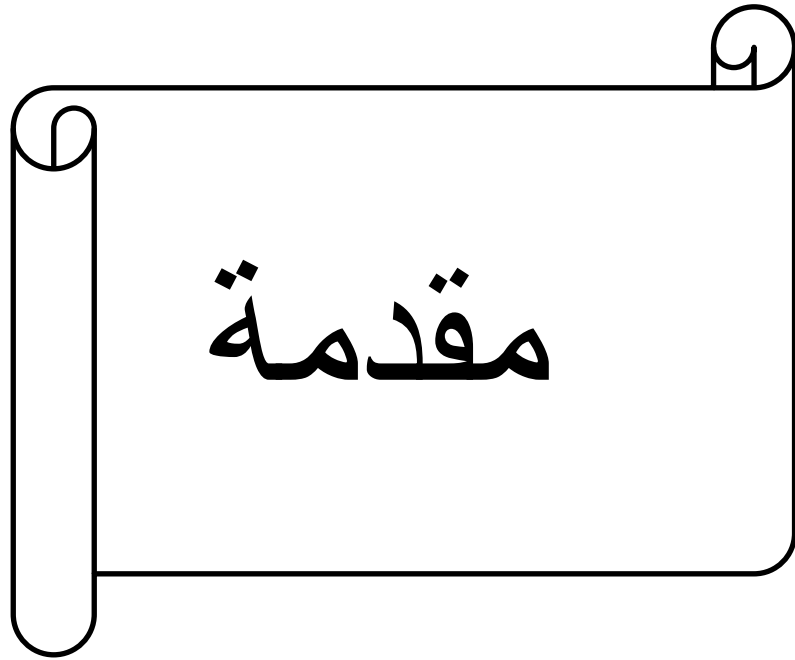
إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي، إلى سندی الثابت في كل خطوات حياتي (والدي العزيز)، حفظه الله وشفاه وأطال في عمره، وإلى (جدتي) رحمها الله وأسكنها فسيح جناته التي طالما انتظرت هذا اليوم.

وإلى من وضعتني على طريق الحياة، وراعتني حتى صرت كبيرة، إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي (أمي الغالية) أطال الله في عمرها.

إلى إخواني وأخواتي، وزوجات إخواني، وصديقاتي (عائشة، منية، سعاد، خولة، سامية، زهرة)، لكل من كان عوناً وسنداً لي في هذا الطريق... أهديكم هذا الإنجاز وثمره نجاحي الذي لطالما تمنيتُه وكنت أنتظره.

وها أنا اليوم أتممت أول ثمراته راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني،

وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي.



مقدمة:

يعد توظيف التّراث أحد الآفاق التجريبية الحدائنية في الرواية، انطلاقاً من أنه مادة أولية من مواد الإبداع والنشاط الفكري والثقافي والحضاري والاجتماعية في حياة الفرد والجماعات، ويقصد بالتّراث مجموعة الآثار المادية وغير المادية التي تخلقها المجموعة البشرية أو الطبيعية على مر العصور والأزمنة، بحيث تستحيل هذه الآثار إلى هوية خاصة بجماعة أو بيئة معينة باعتبارها موروثاً دينياً أو ثقافياً أو فكرياً يؤسس لعلامات متفردة خاصة بأمة دون غيرها.

لقد نال التّراث حظه من الحضور والتوظيف لدى كتاب الرواية الجزائرية منذ المراحل الأولى لتأسيسها، وتوطدت صلة الروائي أكثر بتراثه عندما نرح نحو التجديد والتجريب لكتابة نص روائي بين الحدائنية والأصالة، فخلق هذا التمازج نصاً روائياً متميزاً.

إن كان التّراث ينزل هذه المنزلة المرموقة في كيان الأمم، فإنه مادة حضارية ثمينة في الجزائر، حيث تتمتع الذاكرة الشعبية فيها برصيد شفاهي عريق، يتميز بحضور الأساطير الخارقة والحكايات الشعبية والأمثال والأحلام، والحكم، كذلك الطقوس الثقافية المتعددة من عادات وتقاليد وأغاني شعبية... إلخ. والتي تعكس طبيعة الإنسان الجزائري خلال حقبة تاريخية سابقة.

حيث اهتم الباحثون والدارسون بثقافة شعوبهم وتاريخها، وبدلو من أجل الوصول إليها كل ما يملكون بل، ويفنون العمر في استكمال حلقات تاريخها دون كلل أو ملل. فتراهم يبحثون عن أي مصدر ليصلوا إلي معلومات تضيء ما

غمض عنه لتلميح حلقات تاريخهم وإنجازاتهم ومهاراتهم، وتصل في النهاية إلى خصوصياتها الحضارية.

وإذا كانت الرواية العربية الجزائرية أكثر الأنواع الأدبية حملا للموروث وتوظيفا له، فقد استثمرت الرواية الجزائري التراث بشكل كبير، وملفت للنظر، ولعل هذا كان الدافع لاختيارها كنموذج لغوي وجمالي، وكبؤرة لقراءة جدل التفاعل التناسي بين الرواية كنص، والتراث باعتباره خزاناً من التجارب النصية السابقة، وهو في الحقيقة مغامرة الهدف منها وضع للنص الروائي الجزائري على المحك، ومعاينة أشكال تفاعله التلقائي أو الواعي مع جماليات النص التراثي.

وكثيرة هي الروايات الجزائرية التي تشغل ضمن منطق التفاعل مع التراث، وقد وقع اختيارنا على نموذج الروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" وروايته "الرماد الذي غسل الماء" التي نجدها تحتفي بالتراث شكلا ومضمونا، حيث استقطبت التراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة، فقد أصبح قاسما مشتركا بين أعماله ومفتاحا يمكننا من ولوج عالمه الروائي المرتبط بالقضايا ذات البعد الإيديولوجي، وقد جاء عنوان مذكرتنا موسوما بـ "توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة - الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي أنموذجا -".

تناولنا دراسة التراث والوقوف على تجلياته في الرواية الجزائرية، والذي شكل في ذهننا مجموعة من التساؤلات.

- كيف تجلى التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وبالتحديد في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي؟

- التّراث هو تجسيد للحضارة والثقافة بين الأجيال في الرواية الجزائرية. فإلى أي مدى استطاع التعبير عن الواقع الجزائري المعاش، وخاصة في فترة العشرية السوداء في الجزائر؟

وما دام التّراث يحمل عناصر ودلالات، وأشكال مختلفة تخدم المتن الروائي، فما هي أشكال ودلالات حضوره في الرواية الجزائرية؟ وكيف ساهمت في بنائها جمالياً؟

أما عن دوافع اختيارنا لموضوع بحثنا، فيعود إلى دوافع ذاتية، وأخرى موضوعية، فالذاتية فضولنا للتعرف على حياة القدماء وأخبارهم، والتساؤلات الكثيرة التي تواجهنا حول مختلف الأشكال التّراثية، فحاولنا الكشف عن طبيعة هذه الأشكال.

أما الموضوعية، فيتمثل في العناية بالتّراث الجزائري، والمحافظة عليه باعتباره روح الأمة، وتوظيفه في مختلف الأعمال الأدبية الفنية، وخاصة الجنس الروائي واللمسة الخاصة التي يضيفها التّراث لتجديد المتن الروائي الجزائري، ووضعها في قالب عصري.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، قسمنا بحثنا إلى فصلين:

تحدثنا في الفصل الأول عن الرواية العربية "النشأة والتطور"، ووقفت عند ماهية الرواية وتعريفها لغة واصطلاحاً، ونشأتها، وتطورها وجماليتها، وكيفية نشأها في الجزائر، وتطرقتنا أيضاً إلى أنواع الرواية.

أما الفصل الثاني تطبيقي، فقد وقفنا فيه على توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، رواية "الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي" بالدراسة والتحليل بدءاً من قراءة العنوان باعتباره أول عتبة نصية تدخل من خلالها إلى

أغوار المتن السردي، ثم درسنا الحاشية والشخصيات، والمكان والزمان في الرواية، ثم قمنا بذكر بعض الأشكال الشعبية التراثية الواردة في الرواية.

أما الخاتمة، كانت عبارة عن نتائج توصلنا إليها من خلال دراستنا.

وفيما يخص المنهج المتبع، والذي عد بمثابة العمود الأساسي لبناء البحث العلمي، والذي من خلاله يتم تنظيم الأفكار المتداخلة في الدراسات العلمية، بمعنى أنه الخط الذي يرسم معالمها، وعليه فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتلاءم مع طبيعة بحثنا.

ويجدر بنا الوقوف على أهم الجهود التي بذلت قبلنا في مجال العناية بتوظيف التراث في الرواية الجزائرية نذكر منها:

➤ بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

➤ عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة.

بالإضافة إلى اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي مكنتنا من تجاوز العقبات أهمها:

❖ في نظرية الرواية "عبد المالك مرتاض".

❖ قضايا الرواية العربية وإشكالية التصنيف "السعيد يقطين".

❖ التراث والتجديد "حسين حنفي".

واجهتنا صعوبات تمثلت في عدم توفر المراجع حول الجانب التطبيقي.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني للأستاذة المشرفة "بوكربعة تواتية" التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها السديدة، جزاها الله خير الجزاء والإحسان، كما لا أنسى كل من ساعدني في إتمام هذا

مقدمة

البحث وإخراجه في هذه الصورة، ولو بالكلمة الطيبة، والشكر لله عزوجل في توفيقه لي، وإن عجزت وأخطئت فمن نفسي أن أفوز بأجر الاجتهاد، والله الموفق إلى سواء السبيل.

مستغانم في: 19 ذي القعدة 1445هـ/ 27 ماي 2024م

فارس شريفة

الفصل الأول: الرواية العربية "النشأة والتطور"

المبحث الأول: مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً

المبحث الثاني: نشأة الرواية وتطورها وجماليتها

المبحث الثالث: أنواع الرواية

1/ المبحث الأول: مفهوم الروايةتمهيد:

الرواية تشكيل للحياة، ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس في خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية، أو سياسية، أو فلسفية...

حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين، تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينقل هذه الحاجة إلى العالم الخارجي بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة، رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث والشمول والتصوير في الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير محددة في الشمول والأحداث، وكانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس الأمور الغيبية والوهمية لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

إذن الرواية عمل فني نثري ينتمي إلى مجموع الأجناس الأدبية، ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص الروائي القائم بناؤه أساساً على الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، كما لها تأثيراً على المجتمع بحيث تتحدث عن مواقف وتجارب بشرية في زمان ومكان معين لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة نأخذ منها العبر والدروس نتيجة هذه الأهمية التي يكتسبها هذا النوع الأدبي.

سأنتظر إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الرواية، لما جاء في المعاجم والقواميس والكتب النقدية المختلفة.

1) مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى العديد من القراء، لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ويبقى مصطلح الرواية مصطلحا واضحا لا غموض فيه، فهي ذلك النص النثري الحوارى الذي يحمل مجموعة من الأنساق، ولقد كثرت دلالات مادة (روى) في المعاجم العربية، وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية:

(أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة (روى) كالتالى: "يروى الحديث والشعر يرويه رواية، والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم. ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا روى له حتى حفظه الرواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو".¹ كما جاء في معجم "أساس البلاغة" للزمخشري: "روى هو ريان وهي رياء، وهو رواء، وقد روى من الماء رياء، وارتوى، وتروى، وأروى إبله ورواها، وماء رواء.

¹ ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط 1، 1997م، مج 06، مادة (روى)، ص 271.

وروي: للوارد فيه ري، وعنده رواية من الماء وله رواية يستقى عليه وهو بعير السقاء، والجمع: الروايا، وشد الحمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري وأرويته، شددت عليه حمله.¹

وورد في المعجم الوسيط: "الرواء من الماء: العذب، الرواء: حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير (ج): أرويه: الرواء: المنظر الحسن، الرواء الشقاء، الروي الشرب التام، يقال: شربت شربا رويا، وفي علم العروض: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب، يقال: قصيدة بائية: إذا كان رويها الباء، الروية: النظر والتفكير في الأمور، وهي خلاف البديهية.

(التروية): يوم التروية: الثامن من ذي الحجة (الراوي)، راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله (ج): رواة، الرواية مؤنثة الراوي، وروى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله.² الرواية بمعنى جمع الكلام ونقله.

ولقد عرفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء، والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو رواته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".³

¹ الزمخشري بار الله، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط 1، 1998م، مادة (روي)، ص 327.

² ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط 1، 1965م، مادة (روي)، ص 384.

³ إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربية الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1998، ج 6، ص 10.

فكلمة الرواية مشتقة من الفعل (روى) الذي يرتبط في حقيقة الأمر بفعل السقاية، أو نقل الماء ولكن عمم فيها بعد هذا المفهوم على رواية الحديث ليدل على من يقوم بنقله فقول: "رواية الحديث: نقله وذكره"¹.

(ب) اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم النقاد حول تعريف مصطلح الرواية، بحيث شكل أمراً صعباً بالنسبة لهم في تعريفه وضبطه، وذلك أنها تأتي في هيئات مختلفة، ولها معاني عدة، تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصور القديمة.

ففي القديم كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة ذات الطابع الفرنسي هي الرواية، وفي القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية.²

والرواية في نظر البعض جنس أدبي خيالي، يعتمد على الرد والحكي وتجتمع فيه عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات، الزمان، والمكان، "وتستمد فنيتها من كونها شكلاً وخطاباً يقصد بها التأثير على متلقيه من خلال استعماله لعدة أساليب، أو ما اصطلاحاً على تسميته قديماً النقد الأدبي بالمحسنات،

¹ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار النشر والتوزيع، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 23، 1987م، مادة (روى)، ص 157.

² حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، 1985م، ص

أنها مؤلف تحليلي نثري له طول معين ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، تجعله يعيش في وسط ويعمل على تعريف بسلوكياتها ومغامراتها.¹

يقول (جورج بوش): "إن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي، مع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالاً أدبية تقترب من الرواية، فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البرجوازي في زمن الرواية، فإن شكل الإنسان يتنزل إلى نثر الحياة اليومية، ويضيع صفاءه الأول، أي يدخل في علاقة تناقض مستحيل الحل مع عالمه في الزمن البرجوازي، يعثر الإنسان على ذاته اليومية و الأيديولوجية التي تحملها ويضيعها من جديد، يعثر على فرديته التي تحملها ويضيعها من جديد في حقل ذات العلاقة القائمة على بسعير الاستقلال في الزمن البرجوازي يقوم الشخص الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع، صعود البرجوازية وانحطاطها يعني سقوط الرواية وانحطاطها."²

أما في رأي (باختين): "فإنها تسير في خصب الحياة وتجدها... مثالها الحقيقي هو تجدها، الرواية هي الجنس الوحيد الذي ما زال في طور التكون، الرواية لا تظل رواية إلا أنها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق، وبما أنها في طور التقدم أبداً، فإنها لا تستطيع أن تتعايش مع الأجناس الأدبية الأخرى، تدفعها إلى الأخذ بمنطلق الرواية في التعامل مع الواقع والأشكال، بحيث تقرب الأجناس من الرواية أو تنزع الرواية إلى ضم هذه الأجناس إلى مدارها الخاص."³

¹ أحمد راکز: الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط 1، 1955م، ص 12.

² سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت - لبنان، ط 1،

1958م، ص 115.

³ المرجع نفسه، ص 116.

وهذا معناه أن الرواية في تجدد مستمر، والتجدد لا يمكن أن يكون في مرحلة محددة بل يمتد من الحاضر ليرتد إلى الماضي ويهرع إلى المستقبل.

وتعرف الرواية أنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة.¹

الرواية جنس أدبي نثري خيالي تقوم على الحكى السردى للوقائع، إذ يرى (ميشيل زيرافا، Michel ziraffe) أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية.² ونفس البعد يتبناه (فيصل غازي النعيمي) بقوله أن: "الرواية مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف أجناس أدبية أخرى (الشعر، المسرحية)، لا تتحد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل."³

أي أن الرواية لا تهتم بالبناء أو القالب الشكلي بقدر ما تهتم بالنسيج الخيالي ومدلولاتها التي ترتبط بكاتبها.

¹ أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط 6، 1994م، ص 41، 42، (بتصرف).

² عبد الملك مرتاض: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي الجزائري، ص 02.

³ فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 / 2010، ص 35.

كما تعتبر الرواية أطول جنس أدبي وأشدّه تعقيدا فكل "رواية تقول للقارئ إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن."¹ وذلك لتعدد مستوياتها وعدم قدرتها على تمثيل الواقع في صورته الحقيقية، فالرواية الحقيقية التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة.² وهذا يرجع إلى استحالة تفسير الأشياء كما حدثت فهي إذن مزيجا من الأحداث الواقعية والخيالية.

ويرى الناقد (جون كبريس، John caprice)، أن للرواية قدرة على امتصاص كل اللغات، والإنباء على أي بنية من بنية الواقع الاجتماعي أو النفسي، لذا ينظر إليها بوصفها جنسا أدبيا يستحيل تعريفه سيمانطيقيا وجماليا.³

مما تقدم نستنتج أن الرواية هي سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل، يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

¹ ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، ص 26.

² ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 1955، ص 09.

³ الطيب بوعزة، ماهية الرواية والواقع، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1981م، ص 17.

المبحث الثاني: نشأة الرواية وتطورها وجماليتها

تعتبر الرواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية، لامتلاكها الخصائص التي تجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، لقد كانت ولا زالت مرآة عاكسة للحياة، وما يكتنفها من تناقضات تكشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد ينقل ويصور علاقة الإنسان مع واقعه.

لكن لم تحظ الرواية بشهرة واسعة لاعتبارها جنسا أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية.

صور الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك، الاستثناء لا يمكن القياس عليه.¹

إذن فالرواية بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي: "التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان." وهناك يعتبر

¹ مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية التأسيس والتأهيل، مجلة المجرى أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري في كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة، محمد خيضر- ص 06.

رواية "دونكشوت" ل (سرفانتس، Cervantes) أول رواية فنية أوروبية اعتمدت على المغامرة الفردية.

ولقد اعتبر (هيجل، Hegel) الرواية ملحمة العصر الحديث في سلسلة الطبقة البرجوازية والبديل للملحمة، ولقد استند (لوكاتش، Loukatch) هذه الفكرة باعتبار أن موضوع الملحمة هو المجتمع والرواية تتماثل معه على أساس الفن الروائي، موضوعه هو "الفرد" الباحث عن معرفة نفسه، وإثبات ذاته وقدرته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة.¹

ظهرت الرواية في فرنسا على وجه الخصوص، فالرواية الفرنسية لم تظهر ولم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر ميلادي، فاهتم الفلاسفة بالعقل في هذا العصر. فأطلقوا على هذا القرن بعصر العقل والتنوير، واعتبار العقل أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة، فأبدع الفلاسفة في الأدب مثل: "فولتير" و"جون جاكروسو"، فاتخذوا الرواية أداة لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى والترويج للعقلانية مثل "فولتير"، كان يعتد بالرواية سلاحاً، فرواياته الساحرة بعنوان "كانديد" سنة 1759، هي أول كتابة روائية في هذا العصر.

ومنه فالولادة الأولى للرواية كانت في فرنسا في القرن الثاني عشر، وف هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "أن الرواية من حيث هي جنس حديث... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص."²

¹ مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية التأسيس والتأهيل، مرجع سابق، ص 07.

² الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط 1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 84.

اكتسبت الرواية الشعبية منذ القرن الثامن عشر، وخاصة في الفترة "الفكتورية"*، حيث أصبحت أكثر الأشكال الأدبية رواجاً بعد أن حلت محل الشعر والمسرحية لأنها مثلت حياة غالبية الناس، وقد تزايدت شعبيتها بعد ذلك لأن مجالها الاجتماعي بدأ بالاتساع، ليشمل شخصيات وقصص حول الطبقتين الوسطى والعاملة، فجذبت اهتمام العائلات والمجتمع.

انتقلت الرواية إلى بلاد العرب مع عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرواية، فاستحدثوها ولم يستخدموها قديماً بدلالاتها الحالية، وهذا نتيجة تمسك العرب بالشعر، فهو أداة التواصل، أما الرواية فكانت لا تتجاوز التروي في الأمر، والرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث، فيقول **الجوهري**: "الرواية: التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر والحديث، وتقول أنشد القصيدة يا فلان ولا تقول أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"¹.

ومن خلال احتكاك العرب بالغرب تمكنوا من التعرف على فن الرواية، فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة التي تلاها الاقتباس، فانكب العرب على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الروائية، ومن بعدها ذهبوا إلى الأخذ من هذه الإنتاجات الأدبية الغربية.

*الفكتورية: هي الفترة التي بلغت فيها الثروة الصناعية أوجها في عهد حكم الملكة فكتوريا (1837-1901) ببريطانيا، سمي بهذا الاسم نسبة لاسمها، اعتلت الحكم وهي صغيرة السن، يعتبر حكمها أطول في تاريخ بريطانيا، اشتهر في عهدها الروائي الإنجليزي والناقد الاجتماعي تشارلز ديكنز، وتميز هذا العصر بالرخاء والترف وزينة وفخامة وثراء.

¹ أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م، ص 17-18.

فالرواية العربية مرت بمراحل متعددة حتى استقرت، ومن أبرز العوامل التي لها الفضل في دخول الرواية وانتشارها في الأوساط الأدبية العربية الصحافة والترجمة. فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة الجنان منذ 1970 منها: (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء،...).¹

ويعتبر هو من صنع طريق الرواية العربية، وكذلك لإنشاء المجالات (المقتطف، الهلال والمشرق) وأثرا جليا في تشجيع الرواية العربية.

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الأولية بينما كانت سابقا وسيلة للتسلية لا غير، وإشباعا للمخيلة أو العاطفة. فأصبحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي...، "كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها، تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد تفاوت".²

ومنه أخذ فن الرواية يشغل القسط الأكبر من اهتمام أذهان المفكرين والأدباء في جميع الميادين من (الإنتاج والنقد المتلقي)، "إذا أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس".³

كما يرى بعض الدارسين أن الرواية فن مستورد، أي دخيل على الثقافة الأدبية العربية، ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم"، الذي يفهم الأدب القصصي في

¹ عزيزة مريدن : القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 76.

² لرم ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، ط 02، 1982، ص 05.

³ فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 02، 1975م، ص 09.

القرن العشرين منقطعاً عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئاً جديداً أوجده الاتصال بالغرب، وينضم إليه "بطرس خلاق" في هذه الرؤية فيقول: "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث مقتبسة من الغرب أو متأثرة به تأثراً شديداً".¹

ويذهب "الطاهر وطار" الأديب الجزائري بوجهة نظر أخرى في أصول الرواية العربية على أنها ليست دخيلة، بل هي فن جديد تبناه العرب مثله مثل غيره. فيقول: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما جديد في الأدب العربي، اكتشف العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا المنطق فتبنوه".²

لوحظ اختلاف حول إيجاد الثمرة الأولى لهذا الفن المستحدث، فتعددت آراء الدارسين في حصر بدايات الرواية العربية في ثلاثة روايات هي رواية عيسى بن هشام المويلحي.

وقد تبني هذا الرأي "عبد الملك مرتاض" الذي يعتبر أن "أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردية للرواية يقع وسطاً بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان (لعيسى بن هشام)."³

ورواية (زينب) "لمحمد حسين هيكل" ويؤكد هذا "سامي يوسف" فيقول: "تعد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل أو رواية فنية في العصر الحديث، يتمثل

¹ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 13.

³ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 25.

فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن، وقد صدرت عام 1914م بإمضاء فلاح مصري.¹

وكذلك رواية (الأجنحة المنكسرة) "جبران خليل جبران"، أعدها الكثير من الدارسين أول رواية عربية ناضجة، وقد أقرها العديد في أقوالهم منهم "ميخائيل نعيمة".

(أ) نشأة الرواية في الجزائر:

عرفت الجزائر فن الرواية مثلها مثل بقية الدول العربية، جنسا أدبيا لقي إقبالا من طرف الأدباء والقراء، فتأثرت الرواية بجملة من المؤثرات منها الدينية والأدبية وغيرها، وأهم هذه المؤثرات عامل الانفتاح على العالم الغربي الأوروبي.

وطبعت الرواية الجزائرية في أول انطلاقاتها بطابع الاحتشام على عكس الرواية الفرنسية نظرا للظروف التاريخية التي شهدتها الجزائر.

الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرواية المكتوبة بالفرنسية، وهذا جراء الواقع الاستعماري المعاش، فانعكس ونتج عنه الكثير من الروايات معظمها تميزت بالضعف والفضيل في بادئ الأمر، وأول نموذج الرواية الجزائرية التي كانت على يد الأديب "محمد بن ابراهيم" كتبها 1849، حملت عنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ولم ترتق هذه الأخيرة إلى مستوى الرواية فنيا وهذا راجعا إلى ضعفها وفقرها اللغوي.

¹ سامي يوسف أبو زيد : الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط 01، 2005م، ص 32.

تأثرت الجزائر كغيرها من البلدان العربية بالأنواع الأدبية الحديثة كالمسرح وعلى وجه الخصوص فن الرواية، فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في البلدان العربية الأخرى، سواء في وهنتها الأولى التي لم ترتقي لهذا الفن نتيجة ضعفها اللغوي أو في نضجها بعد ذلك.

يؤكد عبد الله الركيبى في قوله: "أن رواية (ما لا تذروه الرياح) للروائي محمد عرعار" قد ظهرت قبل رواية (ريح الجنوب) ولكن ريح الجنوب سبقتها زمنيا في الكتاب.¹

إن هذا يقر أن رواية (ريح الجنوب) لـ "عبد الحميد بن هدوقة" سبقت رواية (ما لا تذروه الرياح) للروائي محمد عرعار في الطباعة لا غير، ولهذا توجت رواية (ريح الجنوب) على أنها رائدة الروايات الجزائرية، وهذا يسوق إلى أن الرواية في الجزائر ونشأتها وزمنه فيه باين واختلاف، فكل له رأي وله حجة تثبت وجهة نظره.

إن الرواية الجزائرية وليدة السبعينيات إلا أن هذا الزمن لا يحصرها، فلقد كانت هناك نماذج ومنتوج روائي بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نقول عليه بدايات عفوية وساذجة في موضوعاتها وأساليبها.

تعيش الرواية الجزائرية في عصرنا المعاصر نضجا وازدهارا جليا، باعتبارها أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا على الواقع المعيشي بأنواعه في شتى مجالات الحياة، فهي مرآة عاكسة لما جرى في واقعنا اليومي إذ أثبتت "رئيسة موسى كيزم" بقولها: "لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على

¹ رئيسة موسى كيزم: عالم أحلام مستغانمي، زهران للنشر والتوزيع، ط 01، 1431هـ/2010م، ص

النقاط مشاكل الذات والواقع والقادر على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمتقنين مقارنة بالشعر والمسرح.¹

لقيت الرواية انتشارا كبيرا على عكس الأجناس الأدبية الأخرى في الجزائر، فحققت مبيعات معتبرة، وذلك كان جلاء أنها منحت الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد، إضافة إلى ظهور عدد كبير من الروائيين، ففي المقابل نجد من برز بنصوص راقية جدا جعلوها تنشأ وتتطور.

ونخلص من خلال ما ذكرناه إلى أن الرواية الجزائرية في هذه الفترة قد بلغت مرحلة النضوج والتطور على كافة المستويات.

أما مرحلة الثمانينات فقد اعتبرت فترة ركود في مجال الفن الروائي، بمعنى أنه ليس هناك نمط جديد في كتابة الرواية، كما أن هذه الفترة امتازت بعدم بروز وجوه أدبية جديدة، ذلك ما أكده عمار بن طوبال حيث قال: "فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في العشرية فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني، وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية."²

وأبرز رواد هذه الفترة:

✓ واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة) عام 1981.

✓ الحبيب السايح (زمن التمرد) عام 1985.

¹ جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط 1، المغرب، 2001، ص 12.

² عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة (محاولة تحديد منهجي)، 11 سبتمبر 2010. (<http://koutama18.blogspot>)

✓ جيلالي خلاص (رائحة الكلب) عام 1985.¹

وبدخول فترة التسعينيات أو ما يعرف بالعشرية السوداء، نجد أن جل الأدباء والكتاب الجزائريين قد قاموا بتكريس وتوجيه أقلامهم للتعبير عن الواقع المأساوي والأحداث والمجازر التي سادت في الجزائر إبان الإرهاب.

وهذا ما أحدث تغييرا في مسار الأدب الجزائري، فبرز ما يسمى بأدب الأزمة أو المحنة. ومن أعلام هذه الفترة **واسيني الأعرج** من خلال روايته "سيدة المقام"، وكذا نفس السياق تناوله كتاب الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مما قد لا يقع فيه اختلاف كبير أن النصوص الروائية لجيل التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة. هذا الجيل سميناه أيضا جيل الأدباء الشباب والذي دخل مجال النشر في أواخر عشرية التسعينات، ويمكن تحديد تاريخ ولادة هذا الجيل بسنة 1990م.²

فبمجيء هؤلاء الشباب استطاعت الرواية الجزائرية الخروج عن القالب القديم الذي كانت عليه، وهذا نتيجة الانفتاح والاضطلاع على النتاج الروائي الغربي، فكان ذلك نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية بجعلها تحاكي قضايا المجتمع الجزائري، وجعلها في نفس الوقت تواكب العصر.

¹ شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

² عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثالث: أنواع الرواية

اختلفت وتضاربت النظريات الآراء الغربية منها والعربية حول وضع أسس ثابتة لتصنيف وتمييز أنواع الرواية بسبب تداخل هذه الأنواع فيما بينها. ولا سيما أن هذه الأنواع بدورها تفرعت إلى عدة تقسيمات، أثارت حولها انشغال فكر العديد من النقاد والكتاب والباحثين العرب. ولفك هذا الإشكال ومن هؤلاء نذكر الدكتورة ساندري سالم أبو سيف التي عمدت في كتابها "الرواية العربية وإشكالية التصنيف" إلى عرض أهم التصنيف الروائي الغربي في التصنيف المذهبي، وهو كالاتي:

1. الرواية الرومانسية:

لقد تأسست الرواية الرومانسية في بدايتها على أنقاض الرواية الغربية، إذ تعتبر النموذج الكتابي الروائي الأول في الساحة العربية، وهي في تأليفها تتميز باعتماد جل الكتاب، ومن أبرز هؤلاء الروائيين الذين تبناوا هذا الاتجاه نجد الروائي: جبران خليل جبران في رواية "الأجنحة المنكسرة" هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنه كثيرا ما يجد المطلع في ثنايا الرواية الرومانسية أنها تتضمن أو تنطوي تحتها أنواع روائية أخرى، وهي الرومانسية: التاريخية، الاجتماعية، السياسية، التعليمية، التحليلية الجديدة.¹

وكثيرا ما يغلب هذا النوع من الرواية قصص الحب والعشق، والهدف منها هو مجرد تقديم التسلية، وتصوير العلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالحرمان العاطفي.

¹ ينظر: ساندري سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 62-66.

2. الرواية الواقعية:

هي سرد القصص لأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية. وغالبا ما يهدف هذا النوع من الروايات إلى نقل الواقع دون غيره وفق صورة حقيقية بعيدا كل البعد عن الخيال، وبرزت هذه الروايات لدى الكثير من الروائيين العرب كمحمد تيمور، محمود تيمور، نجيب محفوظ وغيرهم من الروائيين الذين غاصت رواياتهم في معالم الواقع الاشتراكية، الواقعية الجديدة، الواقعية الاجتماعية، الواقعية التحليلية، الواقعية الطبيعية، الواقعية السياسية، الواقعية الوجودية، الواقعية الانطباعية، وواقعية المحاكاة.¹

وهنا يمكننا القول، أن هذا النوع من الرواية يهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية كخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات.

3. الرواية الوجودية:

قبل التطرق إلى هذا النوع من الرواية، نتعرف أولا على معنى الوجودية ويقصد بها: "أسلوب في التفلسف"²، ومنه فإن الرواية الوجودية هي تلك الرواية التي تستمد مضامينها من الفلسفة، ويعتبر سهيل إدريس الروائي العربي الذي مهد لميلاد هذا النوع من الكتابات الروائية من خلال "ثلاثيته الروائية التي تلتمس الدعوة والترويج للفكر الوجودي."³

¹ ينظر: ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 74-98.

² جون ماكوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، ص 1982.

³ ساندي سالم أبو سيف: مرجع سابق، ص 102.

ويجدر بنا هنا ذكر الأنواع التي تفرعت من الرواية الوجودية المتمثلة في:
"رواية العبث" وكذا روايتي "الاحتجاج والاعتراب"¹.

4. الرواية التاريخية:

وتسمى بالرواية التاريخية لأنها تستمد أحداثها من التاريخ، بل وشخصياته أيضاً، ورواية التاريخ (الرواية التاريخية) هي رواية الماضي لأنها دائماً تقص أحداثاً وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة، لكن دون النقل الحرفي للتاريخ، ويزكي هذا الرأي الباحث سعيد يقطين في قوله: " نجد في الرواية التاريخية حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخيلية، ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجأون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال."²

يعتبر **جورجي زيدان** مؤسس الرواية التاريخية في العالم العربي، فالقارئ لأعماله يلحظ أنه قد أخذ من التاريخ العربي الإسلامي مادة حكاية لنسج وبناء أعماله الإبداعية الأدبية.

وتنقسم الرواية التاريخية بدورها أيضاً إلى عدة أنواع نذكر منها: الرواية التاريخية الرومانسية، والرواية القومية.

¹ ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 109-110.

² سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012، ص 159.

5. الرواية النسوية:

أخذت المرأة العربية الرواية على أنها النافذة التي تطل منها على العالم الخارجي، إذ تعمل في كثير من الأحيان على طرح مختلف صراعاتها وتناقضاتها الحياتية ضد الآخر، قد يكون هذا الآخر: الذكر، الأسرة، المجتمع هذا من جهة، بالإضافة إلى تناولها تلك القضايا التي ترتبط بالقضايا الوطنية والسياسية، ومن الروائيات البارزة في الوطن العربي: لطيفة الزيات وهدى بركات.

وليس بالضرورة هذا النوع من الكتابات أن يكون مكتوبا بقلم امرأة أو أنثى، بل يمكن أن يكون مكتوبا بقلم رجل، ولكن يتناول فيه موضوعات متعلقة بالمرأة.

6. الرواية السياسية:

ويقصد بها: " تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية، وتبيان مواطن اختلافها ونشأتها مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم."¹ أي أن المبدأ الأساسي أو الدافع وراء كتابة هذه الكتابة الروائية هو إعطاء أو إبراز الصورة الواقعية للسياسة مع مناقشتها بحيادية مطلقة من طرف الروائي دون تحيز منه لأي حزب، حيث يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي من خلال معالجة فنية جيدة.²

¹ جميل حمداوي: الرواية السياسية والتخييل السياسي، مجلة الكلمة، ع 4، أبريل 2007.

² جميل حمداوي، المرجع نفسه.

وتنقسم هذه الرواية بدورها إلى: رواية الانتفاضة، رواية الوحدة، رواية القومية، رواية النضال الوطني، رواية الحرب فلسطين، رواية جزائرية...

7. الرواية البوليسية:

يطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة، حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ حلها طوال قراءته للرواية، أو مشاهدته لها بالبحث عن المجرم، من خلال تتبع أحداث الجريمة. تختلف الرواية البوليسية عن رواية المخبر السري:

أوجه الاشتراك: الموضوع في كل من الرواية البوليسية، ورواية المخبر السري واحد وهو وجود الجريمة.

أوجه الاختلاف: الرواية البوليسية تقص حكاية جريمة بتسلسل منطقي زمني، أما رواية المخبر السري تقص حكاية الكشف عن الجريمة، وذلك بالبدء من النهاية باستعراض حدوث جريمة قتل.¹

ويندرج هذا النوع من الروايات البوليسية تحت روايات التجسس، والروايات البوليسية النفسية.

8. الرواية الرمزية:

وهي رواية مليئة بالرمز والإيحاءات، ويذهب "درويش الجندي" بأنها اتجاه تحتي يغلب عليه هيمنة الخيال على ما عداه، بحيث يتجه الشاعر أو الفنان إلى

¹ ينظر : ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 161، 176.

ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزة فقط.¹ وهي أنواع عديدة: الرواية الدلالية والرواية الرمزية الأسطورية.

9. الرواية النفسية:

وهي ترجمة لخواطر النفس ومشاعرها بطريقتها الخاصة، بحيث يجعلنا الكاتب نعيش داخل النفس أكثر مما نعيش خارجها، وتصبح دراما الرواية وحركتها بالتالي نفسية داخلية أكثر من كونها بين الذات والعالم المحيط بها.²

وأحسن نموذج لهذا النوع "رواية السراب" لنجيب محفوظ، وثمة خاصية أخرى تميز الرواية النفسية، وهي أن الاحساس بالزمان فيها يبدو أقل فاعلية وتوظيفا منه.³

وهناك أيضا العديد من الروايات، الرواية الجديدة، الرواية الذاتية، الرواية الشعرية، لرواية الدرامية... إلخ.

¹ ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 184.

² ساندي سالم أبو سيف: المرجع نفسه، ص 201.

³ روجر ب. هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، ط 2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دت، ص 27.

الفصل الثاني: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

المبحث الأول: التراث ومفهومه

❖ التراث (لغة واصطلاحاً)

❖ أنواع التراث

❖ توظيف التراث ودلالاته

المبحث الثاني: التراث عند العرب والغرب

❖ عند الغرب

❖ عند العرب

❖ توظيف التراث في الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: توظيف التراث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين

جلاوي

المبحث الأول: التراث ومفهومه

يعتبر التراث من المصطلحات الأكثر شيوعاً في معجم الدراسات النقدية العربية والإنسانية المعاصرة، فنجد العديد من المفاهيم لهذا المصطلح الذي طرق إليها الأدباء والنقاد والمفكرين. إن التراث له صلة كبيرة بتفاعل الإنسان والمعرفة وعلاقتها بالزمان والمكان، كما يعتبر أيضاً من أحد أولويات شروط النهضة والانبعث. بحيث العودة إلى التراث تختلف طبيعة وهدفاً ومنها باختلاف مشارب الأدباء والعلماء وغيرهم، والحال على ما تم وصفه، أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيراً ولا سيما الروائية منها.

"فقد أخذت دراسة التراث مساحة كبيرة وواسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربياً وعالمياً، انطلاقاً من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي الإسلامي تاريخ عريق به من القوت التراثي والثقافي فهم المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة لذلك لجأ المحدثون إل التاريخ، ليأخذوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على درب التراث الانساني عامة بالاعتماد على تمازج الثقافات وتلاقيها."

باعتبار الماضي حلقة وصل تحدد وجودنا من عدمه، وتدفع الأمم إلى التطور والتقدم، فقد ركز الدارسون والباحثون خاصة العرب منهم على دراسة التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.¹ فما هو مفهوم التراث؟

وقبل أن نتطرق إلى مدلوله الاصطلاحي لا بد من ذكر مفهومه اللغوي:

¹ ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، ط 1، (مادة ورث)، ص 269.

(أ) المدلول اللغوي:

عند تتبعنا ورود كلمة التّراث في المعاجم العربية القديمة، نجد أنها مشتقة من الفعل الثلاثي (ورث)، وورث الشيء ورثا ورثة ووراثه وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له، وتوارثاه: ورثه بعضنا عن بعض ما والتّراث: ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته.¹

"ورث" في لسان العرب حيث جاء نص تعريفه على أن "ورث" أباه، و(ورث) الشيء من أبيه يرثه بكسر الراء فيهما (ورثا) و(ورثة) و(وراثه) بكسر الواو في الثلاثة، و(إرثا) بكسر الهمزة، (أورثه) أبوه الشيء، و(ورثه) إياه، (ورث) فلان فلانا (توريثا) أدخله في ماله على ورثته.²

وقال ابن الأعرابي: الورث، والورث، والإرث، والوارث، والأراث، والتّراث، معنى كلمة "ورث" الدالة على التوريث في قول الرازي الذي لم يختلف على الوقوف على نفس الكلمة.

يرى الجوهري: "الميراث أصله ميوراث، انقلبت الراء ياء لكسرة ما قبلها، والتّراث أصل التاء فيه واو".³ ونقول: "أورث الشيء أبوه وهم ورثة فلان،

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ط 2، مج 2، 1997، مادة (ورث)، ص 200.

² المرجع نفسه، ص 200.

³ الفيروز آبادي، الشيرازي الرافي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1999م، ج

1، ص 2018.

وورثه توريثاً أي: أدخله في ماله على ورثته، وأورث الميت وأورثه ماله أي تركه له.¹

ونجد كلمة "ورث" في المعاجم لسابقة تؤكد على أنها تتعلق بالوراثة المادية والمعنوية، سواء ارتبط الأمر بالمال أو الحسب أو المجد أو غيرها، وهذا يخالف المعنى العام الذي جعلها تتعلق بكل ما يمكن أن يرثه الآخر من الأول خاصة.

أما صاحب المعجم الوجيز فيعرفه على أنه مشتق مادة ورث فلان المال منه وعنه - يرثه ورثاً، وإرثاً. ويقال: أورثه المرض ضعيفاً والحزن هما.

"ورث" فلانا: جعله من ورث فلان من فلان: جعله ميراثاً له.

"توارثوا" الشيء ورثه بعضهم من بعض.

و"الإرث" ماء ورث.

والتراث: الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة.²

ويتقارب هذا المفهوم حد التطابق مع ما عرفه به صاحب (قاموس المحيط) حيث ضمنه معنى ورث أباه، فيرجع كلمة التراث إلى "وراث - أبدلت الواو تاء".

¹ الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد الفاضلي، عبد الله الحسن بن أحمد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 186.

² إبراهيم مذكور: معجم اللغة العربية، دار نحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د. ط، 1989، ص 246.

2- التراث في القرآن الكريم:

القرآن الكريم من أقدم النصوص التي وردت فيها هذه الكلمة، فقد وردت مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحْضُونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمَسْكِينِ وَتَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَمَّا وَتَحِبُونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾.¹

وكما هو واضح في هذه الآية الكريمة، فإن كلمة تراث أعدت معنى أخلاقيا وهذا الأمر يؤكد الزمخشري في كشفه، حيث نجده قد فسر عبارة "أكلا لما" ظالم وهو الجمع بين الحلال والحرام، يعني أنهم يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، وقيل كانوا لا يورثون "النساء ولا الصبيان ويأكلون تراثهم مع تراثهم".²

أما كلمة "ميراث" فقد وردة في القرآن الكريم أكثر من مرة كما في قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾،³ وفي قوله أيضا: ﴿وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاللَّهُ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾.⁴

وفي قوله سبحانه أيضا: ﴿وَإِنَّا لَنَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ وَنَحْنُ الْوَارِثُونَ﴾⁵، وقال تعالى كذلك: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَكُمْ وَدِيَارِهِمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَّوُّهَا وَكَانَ اللَّهُ

¹ سورة الفجر، [17 - 20].

² الخوارزمي ابن القاسم جار الله محمود الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج 4، ص 253.

³ سورة آل عمران، الآية: 180.

⁴ سورة الحديد، الآية: 10.

⁵ سورة الحجر، الآية 23.

عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا¹. بمعنى أن الله تعالى: يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال وغيره...، والله مهلككم فوارث أموالكم...

نستنتج من هذه الآية الكريمة ومن قوله سبحانه وتعالى، أن كلمة ميراث أخذت بعدا عقائديا إيمانيا، فالله عزوجل الخالق الدائم هو وحده المؤهل الحقيقي لأن يرث الأرض ومن عليها، على اعتبار أنه الخالق والموجد لهذه الكائنات.

ووردت هذه الكلمة أيضا في قوله تعالى في دعاء زكريا: **﴿يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾**²، وفي قوله تعالى: **﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا﴾**³. فالمراد هنا وراثة الاعتقاد والإيمان بالكتب المنزلة في القرآن الكريم، ومن هذا التصور بالذات نجد أن (أبو هريرة) قد أطلق كلمة الميراث على التراث العقائدي والثقافي عندما خاطب الصحابة بقوله: {أنتم هنا وميراث محمد يوزع في المسجد}، فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا إذ لم يجدوا سوى حلق الذكر وتلاوة القرآن الكريم، فأوحى لهم (أبو هريرة) أن هذا هو ميراث محمد صلى الله عليه وسلم.⁴

روي عن أمير المؤمنين عثمان بن عفان - رضي الله عنه - أنه كان يقرئها: "وإني خفت الموالي من ورائي" بتشديد الفاء بمعنى: قلت عصباتي من بعدي، وأنه قد أثبت في الصحيحين من غير وجه ، أن الرسول صلى الله عليه وسلم

¹ سورة الأحزاب، الآية 27.

² سورة مريم ، الآية 06.

³ سورة فاطر، الآية 32.

⁴ محمد سليمان الحسن: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998، ص 13.

قال: "يورث ما تركت صدقة"، وفي رواية الترمذي بإسناد صحيح: "نحن معشر الأنبياء لا نورث"، وعلى حدنا فتعين حمل قوله تعالى: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي﴾ على ميراث النبوة.

كقوله أيضا: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾، أي في النبوة إذ لو كان في المال لما خصه من بين إخوته بذلك. ولما كان في الأخبار بذلك كبيرة فائدة، في جميع الشرائع والملل أن الولد يرث أباه.

والتراث يطلق على الميراث أصله ميراث، قال الراغب الأصفهاني في الوراثة والإرث انتقال قنية عن غيرك ومن غير عقد، ولا ما يجري مجرى العقد ويسمى المنتقل عن الميت، فيقال للقنية الموروثة ميراث وإرث وتراث وأصله وراث فقلبت الواو ألف وتاء.¹

وهنا يمكننا القول أن كل المعاجم العربية القديمة أهمها: لسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروز آبادي، وتاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، مع الاستناد أيضا كل من النص القرآني، وكذا الحديث النبوي الشريف أن لفظة تراث تحمل معنى الإرث أو الميراث الذي تركه الأب لابنه ماديا كان أو معنويا، ويطلق التراث أيضا حسب ما جاء به القرآن الكريم على وراثة المال والدين والحسب والمجد، ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء: "وإليك مالي ولك تراثي"، كما قال أيضا: "اثبتوا على مشاعركم فإنكم على إرث أبيكم".

¹ الحسن حما: أزمة المنهج في فهم التراث ضمن شرط الوعي المعاصر، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المملكة العربية، دت، ص 04. (<https://portAlkariD.My>)

(ب) المدلول الاصطلاحي:

إن الاهتمام بالتراث العربي أو بالتراث الحضاري بصفة عامة، يعكس مدى الاهتمام بتاريخ الأمم السالفة، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليدها متنوعة ومتوارثة، بغية استيعاب واستلهام الخبرة والمعرفة وتقدير الذات المبدعة التي تأتي الزوال، وتبقى بذلك شاهد على ما حققه الماضي للحاضر، وما يحققه الحاضر للمستقبل. ونظراً لهذه الأهمية التي يحتلها (التراث) تباينت واختلقت التعريفات لهذا المصطلح عند الباحثين والنقاد العرب.

ويعتبر التراث أيضاً هو تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها، ومجموع خبراتها الأدبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفوس وفن التصوير. بالإضافة إلى هذه الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيراً ما تصاغ إلى حكايات وخرافات وأمثال وحكم تجري على ألسنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية، ومواقفهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية.¹

يقول (فاروق خورشيد) أن التراث هو: "مصطلح شامل نطلقه لتعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ".²

¹ طراد الكبيسي: التراث العربي كمصور في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، الجمهورية العراقية، ط 1، 1978، ص 06.

² فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط 1، 1992، ص 12.

ومعنى ذلك أن التّراث أو الموروث هو كل ما ينتقل إلينا سواء أمثال وحكم أو أخلاق... إلخ، وبالتالي تجسد فيه الشمولية.

أما (بوجمعة بوبعيو) فيقول في تعريفه: "التّراث هو الماضي في بعده التطوري موصولا بالحاضر ومتداخلا فيه، كما يمكن التمييز بين التّراث والموضوع انطلاقا من أن التّراث هو استمرار الماضي في الحاضر، في حين أن الموروث هو ما نملكه من التّراث عينا."¹

أما عند (سعيد سلام) يعرف التّراث بأنه: "هو جمع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور."² بمعنى أن: حضارة الأمة منذ توأجدها، والتّراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة.³

ويعرف التّراث عند (محمد العابد الجابري) مثلا: "التّراث العربي كغيره من التّراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية."⁴

¹ بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، عنابة - الجزائر، ط 1، 2007، ص 09.

² سعيد سلام: التناسل التراثي، عالم الكتب الجديد، الأردن، د ط، 2010، ص 15.

³ أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، 2010، ص 11.

⁴ محمد عابد والجابري: التراث والحداثة، ص 14.

فمحمد عابد الجابري يؤكد على أن مفهوم التراث هو حصيلة ذلك التأثير الواضح بين الحضارات والذي يساهم بشكل مباشر في الحفاظ على استمرارها.

أما التراث في نظر (سيد علي اسماعيل)، فيتمثل تحديداً في ذلك المخزون الثقافي المتوارث من قبل الأجداد، والمشمول على القيم الدينية والتاريخية، والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم المدونة في التراث، أم ماثورة بين سطورها أم متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحاً "أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، سواء في أقواله وأفعاله."¹

وباعتبار التراث جزءاً من الثقافة تتطور وتنمو من خلال البشر لأنفسهم، فإن التراث يتطور أيضاً، وكل ثقافة تحوي التراث متألف من عناصر متعددة، ومن ثم يمكن التمييز بين نوعين من التراث: النوع الأول هو: "التراث المحفوظ أو المخزون"، أما الثاني: "فهو الحي الذي يتواجد بشكل أو بآخر في الممارسات الحية للشعوب".

وبالعودة إلى التحديد العرقي والجغرافي يضيف مفهوم التراث عند كل أمة أو شعب، فعندما نقول التراث الإسلامي فهو لذي سجل بالعربية. واتخذ من الإسلام منهجاً وبنى دراسات على التعاليم الإسلامية، بتأمل فيها ما جاء في القرآن الكريم والسنة، ويفكر بما فيه سعادة البشرية وفلاحها، فتجلى في "مجموع

¹ سيد علي اسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، ط 1، 2007، ص 40.

الإنتاج الذي خلعه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحيث نركز على اللغة العربية في هذا التحديد، في أنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير.¹

فالتراث هو ذلك الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء سواء أكان في أفعالنا أو أقوالنا، والتراث أيضا هو كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي تحتل امتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث انساني بجهد بشري خلفه الذين أورثوه إياه، ويأتي المندفع إلى التراث كمن يلوذ بأصل يحميه، ويتقي به عجز الحاضر وإحباطاته المتتالية التي تحيط بشاعر اليأس والعجز عن إمكان التقدم في الحاضر والمستقبل، وهو ما يبدو شبيها بالرحم، وفي نوع من الآلية الدفاعية التي سلب الحاضر وبإنجاب ماضي، والذي يفر من قبح ما هو كائن بالتأسي بما قد كان، وبقدر ما نرى الحاضر واقفا عاجزا نرى في التراث ماضيا مشرقا، فتأتي وظيفة التراث لتكون تعويضية، فكل ما ينتمي إلى الماضي التراثي هو الصورة الجميلة المقابلة بصورة الحاضر القبيح.²

ومنه يمكننا القول أن التراث هو جزء أساسي من كيان الأمة، ومقوم حاسم وفعال من مقومات الشخصية الفردية، لذا ازداد الاهتمام به في العقود الأخيرة بصورة ملحوظة. ومهما اختلفت التعاريف إلا أنها تصب في سياق واحد أي معنى واحد.

¹ عمار مهدي: المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينيات وما بعدها، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، 2018/2017، ص 18.

² رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2003، ص 216.

ويمكننا القول أيضا: " أن التّراث هو بمثابة امتداد الماضي فينا، فالّتراث مواكبة دفاعية ذات جذور ماضية ترسم لنا صورة جميلة"، كما يمثل التّراث عند أي أمة من الأمم مجموع الخيرات التي أنجزها أو اكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة المادية والروحية، ومن ثمة فالّتراث هو التاريخ والذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها، فهو تراكم للخيرات والمعارف، ولكنه اعتراف بالوجود، اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور بل هي أمة بلا مستقبل، لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة لتعطي ثمارها، وتتشعب بذورها على الإنسانية.¹

كما يمثل التّراث حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر الانسان عن معتقداته والقيم الدينية والاجتماعية التي يتوارثها عن أجداده، كما أن التّراث يوجه العلاقات داخل تلك المجموعة لأنه بمثابة انتماء يحفظ الحضارة باستمرار.

وهنا يؤكد (محمد عابد الجابري) على أن التّراث: " أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب والابن، حضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر... ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في وعي الثقافة الإسلامية".²

¹ بوجمعة بوبعير وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مرجع سابق، ص 13.

² محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 24.

ومنه يمكننا القول أن التّراث هو كل ما تركه السلف للخلف من ثقافة عربية، فهو دائما حاضرا في النفوس. وهو الركيزة الأساسية لهذه الحضارة، كما يمثل التّراث عند البعض الآخر من النقاد "الذاكرة الممتدة حتى الحاضر والمنتج الثقافي الذي تنجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة".¹

أما التّراث بمعناه الواضح هو: "كل ما خلفه السلف للخلف، سواء ماديا أو معنويا، بعبارة أخرى ه كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري. أم فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والأدب، والصورة الحضارية التي ترسم واقع الأمة بمستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أم فيها سجل في وثائق الكتابة".²

يمكن أن يقف الباحث على نظرة مغايرة للتّراث من خلال وجهة نظر (طراد الكبيسي) حيث ينص المفهوم عنده على "مجموع ما توارثناه أو ورثنا إياه أمتنا العربية من الخيرات والإنجازات الأدبية، والفنية والعلمية، ابتداء من أعرق عصورها إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغت في تقدمها الحضاري".³

وفي نظر (حسين الحنفي) يمثل التّراث ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارية السائدة، فهو إذن قضية مورث، وفي نفس الوقت قضية معطى،

¹ جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د ط، 2014م، ص 18.

² إدريس قرقورة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2009م، ص 28.

³ طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، بغداد، د ط، 1978، ص 06.

حاضر على عديد من المستويات.¹ ويعني ذلك بأن كل ما خلفه السلف من أشياء مادية أو أمور معنوية روحية تدخل ضمن هذا المصطلح بل الأكثر من ذلك فإن العناصر حاضرة باستمرار على مستوى الوعي الفردي الجماعي.

ويرى (طه عبد الرحمان): "بأن التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخيا وواقعا، أي ليس ماضيا فقط، بل ماضي يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسة وتقويما، فالتراث إذا قد يلازمنا تاريخيا وواقعا، وهو ليس ماضي فقط، بل هو ماضي يعيش في الحاضر."²

وعرف (جبور عبد النور) التراث تعريفا أشمل وأوسع، فقال: "هو تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث."³

والتراث ليس ماضيا فحسب، بل امتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو حسب (حسين مروة): "كائن حي متحرك بسيرورة دائمة هي سيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا

¹ حسين الحنفي: التراث والتجديد (مقف من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 5، 2005، ص 13.

² طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب - لبنان، ط 2، دت، ص 19.

³ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط 1، 1989، ص 63.

فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه، لكن وبشكل آخر ربما كان شكلها الراض لها وربما كان تعبيراً عن صراعها هي مع نفسها.¹

وبالرغم من كل التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة بوصفه هوية الأمة وكيانها. وربما هذا ما أراده (فاروق خورشيد) بقوله: "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ."²

وهذا ما يجعلنا في حاجة إلى التواصل مع تراث أمتنا قصد الاستفادة منه، ولذلك نلاحظ تباين الباحثين والمفكرين والنقاد حول إعطاء مفهوم واحد لمصطلح التراث، وخاصة في تحديد زمنه بأنه من الزمن الماضي، إلا أنه لم يتفقوا في تحديد ذلك الماضي. فسيبقى التراث هو الموروث المتداول عبر الأجيال، لأنه يعتبر الركيزة والمرجعية البشرية التي تأبى الزوال محفزة على استمراره وبقائه.

(2) أنواع التراث:

يمثل التراث تركة الأجيال السابقة (الماضية)، وهو يتنوع في عناصره بين معنوي: عقائد، فلسفة، علوم، أدب، عادات وتقاليد، أمثال وحكم، وأساطير. ومادي مثل: عمران ونقوش، رسوم، أوان الأحداث التاريخية، التراث المكتوب، ومفعول يشمل الوثائق والمخطوطات العلمية والأدبية، ويعتبر التراث أيضاً منبعاً

¹ حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة للأبحاث العربية، بيروت - لبنان، د ط، ص 464.

² فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت - لبنان، ط 1، 1992، ص 12.

ملما بمختلف المجالات التي يمكن من خلالها يمكن التعرف على أصل هذه الكلمة. فالتراث يتميز بالجمال، واستنادا على هذا الأخير يمكننا تمييز الأنواع التالية:

أ) التراث الديني:

يعتبر الإسلام رسالة إلى كافة الناس ومصدرا فنيا يسعى الكتاب والشعراء إلى توظيف الكثير من الشخصيات الإسلامية الموجودة فيه، كما يشكل التراث الديني هو الآخر منبع استفاد منه الكتاب أيضا، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيا أخرى لطالما عرفت الرواية على العموم: "فالدين ذو حدين، يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيًا مناقضا لأهداف الإقطاع، وأن يكون في النهاية وسيلة من وسائل توعية الجماهير".¹

التراث الديني هو مصطلح شام مقصور على الآثار المكتوبة التي تشمل المواضيع الدينية، فالدين قيمة أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية التي تتجسد من خلال تتبع الطقوس والعادات ومساءلة التقاليد والعقائد كما تداولها الأفراد، التي تجلت في شكل سلوكيات داخل المجتمع الواحد، فالثقافة الدينية جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين.

وبذلك يكون التراث الديني ضمن هذا المفهوم منحصرًا بين الثقافة الدينية والثقافة الإنسانية، ومن هنا تبرز الأبعاد الدينية وتتجسد في القرآن الكريم، حيث يعتبر هذا الأخير مجسدا لجميع أبعاد التراث الدينية، وهذا يتوافق م رأي (حسن

¹ جعفر يايوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، طبع في مطبعة APG، وهران، د، د

حنفي) حيث يقول: "نشأ التراث من مركز واحد وهو القرآن والسنة، ولا يعني هذان المصدران أي تقديس لهما بل هو مجرد وصف للواقع."¹

فقد كان القرآن الكريم ومازال منبعاً ثرياً في الفصاحة والبلاغة والبيان صالح لكل زمان ومكان، "لم يكن القرآن مقصوراً على زمن من دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث، ومصدره الأكبر ومنبع في إمداد الثروة اللغوية."²

يمثل التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي، "وأعني بالتراث الديني الإسلامي، ولم يقتصر هذا النوع، بل تم استلهامه من الأديان الأخرى، ولقد قص القرآن الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام، ولم يهتم بالقصة ذاتها بل أداة للتنقيب والعبر والحكم"³، وقال سبحانه وتعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصصِهِمْ عِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ﴾⁴، وقال عز وجل أيضاً: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾⁵.

نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الأدبية، ليأخذ القارئ العبرة والحكمة منها، لذلك اعتبر التراث الديني كل الصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد

¹ حسن حنفي: التراث والتجديد، ص 154.

² إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص 17.

³ جمال محمد المناصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، ص 65.

⁴ سورة يوسف، الآية: 111.

⁵ سورة يوسف، الآية: 03.

منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، ولقد كان "الكتاب المقدس" مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية المتمردة...¹

إن أغلب التراث الديني الذي يوظفه الأدباء والكتاب في أعمالهم هي شخصيات دينية حملوها معاني ودلالات خاصة، فشخصية "الشيطان" مثلا أعطوها صفة التمرد والإيقاع بالإنسان في المعاصي.

(ب) التراث التاريخي:

إن التراث هو ما حدث في الماضي، ويمتد إلى الحاضر "فالتاريخ ليس صفا لحقبة زمنية من جهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي".² والمقصود هنا بالتراث التاريخي هو: "استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفة، وهذه الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي، فإن إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية القابلة للتجديد على امتداد التاريخ - في صيغ وأشكال أخرى".³

¹ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

² مصطفى ناصيف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 206.

³ أحمد جبر شعت: جماليات التناس، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014/2013، ص 76.

يقوم الأدباء بإحياء التّراث من خلال توظيفه بصور مغايرة، إذ نجد ذكرهم لأبطال التّراث والدعوات النبيلة، وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء، لا يتطابق في أحياء كثيرة مع وقوعها الفعلي.

قد وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة التاريخ "وحاول منها استنطاقه ليديلي بشهادته الحية، عن ماضي يقترب منا، ويعيش فينا ومعنا، ويتصل بنا بصلة الوطنية والقومية."¹ أي أن هذا النوع من التوظيف يكون بذكر الأحداث والشخصيات والأرقام والأسماء، وذلك من أجل تقريب الماضي بالحاضر، وإيصال أفكار الروائي للقارئ، أو تقريب التاريخ من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عن مسافة، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية.² وبذلك يمكن أن يحافظ الكاتب على التّراث ليبقى متداولاً عبر الأجيال.

ت) التّراث الأدبي:

للتعرف على التّراث الأدبي لا بد أن نلجأ أولاً إلى الحديث عن التجارب الأدبية لشتى الروائيين الناتجة عن التعامل الأدبي، ولعل تجربة الروائيين الجزائريين تعد من أعلى النماذج التي تزخر بمختلف الفنون الأدبية، ويعتبر العامل النفسي أساسياً في نشوء التّراث الأدبي. فالملاحظ أن توظيف التّراث يكمن في المضمون حيث أن الكاتب ليس إلا معيد الإنتاج سابق من النصوص مكتوبة وغير مكتوبة، فهو يعيد إحياءها مع الإضافة لها. وذلك دون المساس

¹ جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، عاصمة الثقافة العربية، د ط، د ت، ص 73.

² المرجع نفسه، ص 73.

بمضمونها، أو التغيير فيه، " إذن فمسألة التراث في التراث الأدبي واضحة لكن عميقة، وتظهر جليا في التراث الأدبي هو الرجوع إلى الأعمال الأدبية القديمة، ويطلق على هذا النوع من التوظيف مصطلح التناس، الذي يعني استدعاء النصوص القديمة.¹ أو التداخل بين هذه الأخيرة والنصوص الجديدة، فالروائي يعتمد في هذا المجال على إعادة المضامين والأفكار المستخرجة مع أخذ الصورة التي تشده أو قوة في التعبير.²

فالتراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء أنه يمثل الواقع المعاش، ويصور لهم مسرح الحياة سواء كانت سعيدة أو حزينة. كما أنه يتيح للكاتب أو الشاعر أن يعبر عن ذاته، ويمكن للقارئ أن يقف عند الكثير من الأعمال التراثية التي وظفها الكثير من الأدباء، والتي اكتسبت شهرة واسعة من بينها حكايات (ألف ليلة وليلة)، وما يميز حكايات ألف ليلة وليلة هو المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة، ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي.³

كما وظف الأعمال الأدبية "الأسطورة" التي تمتزج بين الواقع والخيال، ففي الأسطورة (علاء الدين وحكايات أخرى...)، وكذلك نجد توظيف حكايات

¹ بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين/ الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000م، ص 12.

² عبد الحميد يونس : دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 117.

³ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دط، 1997، ص 188.

(كليلة ودمنة)، وهذه الأخيرة اعتمدت بشكل واضح على رموز ودلالات تم نقلها على لسان الحيوانات، تحمل في ذاتها إشارات لها معنى ومغزى...¹

التراث الشعبي الأدبي انتقل عن طريق المشافهة من حين إلى آخر وصولاً إلينا، فهو يروي لنا حياة شعب ما، وينقل لنا أهم الطقوس الشعبية التي يمارسها من عادات وتقاليد. وتعتبر هذه الحكايات من أهم ما خلفه لنا الموروث الشعبي الأدبي، بحيث يحمل قيمة كبيرة عند الكثير من الكتاب الذين يوظفونه على شكل تراث أدبي.

ث) التراث الشعبي (الفلكور):

يقر الكاتب (فاروق خورشيد) في كتابه الموروث الشعبي "أن مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئته، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر".²

فالتراث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وسلوكيات وأقوال، تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة.³

فالتراث الشعبي مفهوم يتسم بالعمق والشمول في دلالاته الثقافية والإنسانية والحضارية، فهو يشير إلى بنية ثقافية معقدة وممتدة في الزمن.

¹ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص 170.

² فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ط 1، دار الشروق، لبنان، 1992، ص 12.

³ بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، د ط، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، مصر، 2000، ص 15.

ولقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم له، فمنهم من عرفه بأنه: "الأدب المجهول المؤلف العامي للغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية".¹

وهناك رأي آخر أيضا يرى بأنه: "الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحي".² كما اقتربت جماعة أخرى من التعريف الأول، ورأت أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي، قديما كان أم حديثا، مسجلا كان أم مرويا شفاها مجهول القائل أو معروفا".³

فالتراث الشعبي هو مستودع لهوية أي أمة يختزن هويتها الثقافية، وتجاربها التاريخية. فهو يعد رابطا حضاريا يربط ماضي الأمة الثقافي بحاضرها، وجزء هام من الحضارة الانسانية، ودعامة أساسية لرقبها وازدهارها.

3) توظيف التراث ودلالاته:

بدأ أولا من الوقوف على كلمة (التوظيف):

جاء في معجم "لسان العرب" من مادة (وظف)، الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو شراب وجمعها وظائف، و"وظف" الشيء على نفسه ووظفه توظيفا إلزامها إياه. وقد وظفت له توظيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات كتاب الله عزوجل. والوظيف لكل ذي أربع: ما فوق الرسغ إلى مفصل الساق، ووظيف يدي الفرس ما تحت ركبتيه إلى جنبه، ووظيف رجليه: ما بين كعبيه إلى جنبه.

¹ حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت - لبنان، ط 2، 1980، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 11.

³ المرجع نفسه، ص 12.

وقال الأعرابي: "الوظيف من رسغي البعير إلى ركبتيه في يديه وأما في رجليه فمن رسغيه إلى عرقوبه، والجمع من كل ذلك أو وظيفة ووظف".¹

وعرفه الجوهري بقوله: "الوظيف مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما. والجمع الأوظفة، وجاء يظفه أي: يتبعه".²

ويرى الدكتور (محمد عابد الجابري): أن التعامل مع التراث يتم على مستويين هما:

- مستوى الفهم: أي استيعاب تراثنا لكل مختلف منازعه وتياراته.
- مستوى التوظيف والاستثمار: أي البحث مما يمكن استثمار في حياتنا الراهنة.³

وتوظيف التراث: "هو عملية مزج بي الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث من قلب التجديد هو زمن الحقيقة في قضاء لا يطوله التعبير".⁴

والذي يجعل التوظيف له دوراً أساسياً، وعملية التمازج التي يقوم بها الكاتب ما يأخذ من التراث والواقع المعاش، بحيث ينتج لنا نص ثالث فيه خيوط التراث الأصلية، فتضفي إليه جواً من الرهبة المحبة، كذلك بالنسبة للشخصية التراثية

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة (وظف)، مصدر سابق، ص 342-341.

² المصدر نفسه، مجلد 9، ص 358.

³ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دار قتيبة، بيروت، ط 2، 1982، ص 67.

⁴ حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات للطباعة، دمشق، سوريا، ط 1، 2002، ص 41.

التي تولد من جديد حاملة معها قداسة التّراث كاشفة في طياتها ما خفي عليها،
ناقلة لنا أدق تفصيلات حياتنا.¹

ومن خلال ما ذكرته، نستنتج أن عملية التوظيف تتعلق بالشخص المبدع
وطريقته في التعامل مع التّراث، وكلما تفاعل المبدع مع النص التّراثي، ازداد
قدرة على تحميله رؤى وأفكار معاصرة، إضافة إلى أن المفهوم اللغوي لمصطلح
التوظيف له معاني متعددة.

4) التّراث عند العرب وعند الغرب:

تعددت واختلفت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للتّراث تبعا لتعدد واختلاف
وجهات النظر، والرؤى فيه من طرف النقاد والباحثين العرب والغرب على حد
سواء، فمنهم من حصره في الماضي البعيد، ومن هم من أعزاه إلى الحاضر بكل
تحولاته كونه يمتد فينا وينتقل معنا إلى المستقبل، لذا نجد العديد من التعاريف له
منذ القديم إلى غاية العصر الحديث.

1- عند العرب:

(أ) في القديم:

يقول محمد عابد الجابري في كتابه (التّراث والحداثة): "لعل أول ما ينبغي
إبرازه هنا هو أن تداول كلمة (تراث) في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر
من عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن، بل نحن يمكن
القول منذ البداية، إن المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم، نحن

¹ حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، مرجع سابق، ص 42.

عرب القرن العشرين، لم تكن تحملها في أي وقت مضى هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن "الإشباع" الذي يتميز به مفهوم (التراث) في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنقل، بكل شحناته الوجدانية ومضامينه الأيديولوجية إلى أي لغة أخرى معاصرة".¹

نخلص من خلال قوله أن كلمة (تراث) لا تتراوح الاستعمال في العصر الحديث على عكس ما لفته في القديم ففيه " ظلت كلمة التراث محدودة المعنى والاستعمال، تنوب عنها أختها الميراث في كثير من الأمر إلا أن دخلنا في هذا العصر الحديث، فألفينا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث والتنبيش عن الماضي: ماضي التاريخ وماضي الحاضر والفنون والآداب والعلوم والقصص، وكل ما يمد إلى القديم بصلة".²

إذن فكلمة التراث كانت في الماضي تعرف حسب المصادر الأولى (القرآن الكريم، لغة العرب وأشعارهم) بمعنى الميراث، أي ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب.

لفظ التراث في اللغة العربية من مادة (ورث)، وتجعله المعاجم القديمة مرادفا لـ "الإرث"، "الورث" و"الميراث"، وهي مصادر تدل عندما تطلق اسما على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب. وقد فرق اللغويين القدامى بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصان بالمال، وبين "الإرث" على

¹ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط 1، 1991م، ص 21، 22.

² عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، القاهرة - مصر، ط 1، 1988، ص 12.

أساس أنه خاص بالحسب، أو لعل لفظ "تراث" هو أقل هذه المصادر استعمالاً وتداولاً عند العرب.¹

أما في الفقه الإسلامي، حيث عني الفقهاء عناية كبيرة بطريقة توزيع تركة الميت على ورثته حسب ما قرره القرآن (باب الفرائض)، فإن الكلمة الشائعة والمتداولة لدى جميع الفقهاء هي كلمة (ميراث)، بالإضافة طبعا إلى: "وَرِثَ، يَرِثُ، وَرَثٌ، تَوَرِثَ، الوَارِثُ، الوَرِثَةُ،... إلخ"، أما لفظ "تراث" فلا نكاد نعثر له على أثر خطابهم...، وأما في الحقول المعرفية العربية والإسلامية الأخرى مثل: الأدب، علم الكلام، والفلسفة، فلا تحظى فيها كلمة "تراث" بأي وضع خاص، بل أننا لا نكاد نعثر لها على ذكر.²

هذا ويمكن أن نلاحظ بالإضافة إلى ما تقدم أنه لا كلمة "تراث"، ولا كلمة "ميراث"، ولا أيا من المشتقات من مادة (ورث) قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري - حسب ما نعلم - وهو المعنى الذي يعطى لكلمة "تراث" في خطابنا المعاصر.³

فالمعنى هنا أن الموضوع الذي تحيل له هذه المادة ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائما: المال، وبدرجة أقل: الحسب، أما شؤون الفكر والثقافة فكانت غائبة تماما عن المجال التداولي، أو الحقل الدلالي لكلمة تراث ومرادفاتها.

¹ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 21.

³ عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مرجع سابق،

إذن ففي الفقه الإسلامي عوضت كلمة (ميراث) كلمة (التراث)، بحيث لم تكن شائعة الاستعمال والتداول، ونفس الشيء بالنسبة للحقول المعرفية العربية والإسلامية.

ب) في العصر الحديث:

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر كلمة "التراث"، قوله تعالى في الآية التاسعة عشر من سورة الفجر ﴿وَلَا تَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ [سورة الفجر، الآية:19].

تقول التفاسير في هذه الآية، أي تجمعون الميراث وتستولون عليه دون تفرقة أنصبتكم، وأنصبة شركائكم فيه، أو دون تفرقة بين ما جمعه الموروث بالطرق المشروعة، وما جمعه بالغش والخداع، وغيرهما من الطرق غير المشروعة.

وكما هو واضح، فإن هذا المعنى للتراث الوارد في القرآن الكريم يحمل دلالة تختلف عن المفهوم المعاصر للتراث، فقد توسع هذا المفهوم ليشمل كل ما خلفه لنا الأجداد من محسوسات ومعنويات.

فالتراث بالمفهوم الحديث المتداول هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم، أو محسوسا في فن من الفنون، مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ

الإنساني عبر العصور، فلكل أمة إذن تراثها الذي هو ثمرة فكرها وعقائدها، وحصيلة جهدها الروحي والعقلي والإبداعي.¹

ونخلص هنا أن التّراث تراكم كمي مادي أو معنوي ملموس أو محسوس ثقافات الشعوب عبر العصور. يتناقل عبر الأجيال من جيل إلى آخر، وهو الذي يميز كل أمة عن غيرها.

فكلمة التّراث في القرآن الكريم، وفي لغة العرب وأشعارهم تعني كل ما يخلفه الرجل لورثته، وتشمل أيضا الجانب المعنوي، "وهو ما يتعلق بالجانب الثقافي والفكري بوجه عام. وفي العصر الحديث تمسك الكتاب بالمفهوم الأوسع للتّراث، وذلك كي يتناسب مع احتياجاتهم، ويقوي أدواتهم في التعبير".²

فصارت كلمة (التّراث) تدل على كل ما يختص بالإنسان العربي من " تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون...، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي".³

¹ عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية العربية والعلوم والثقافة، الرباط، المملكة العربية، ط 2، 2011م.

² حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص 20.

³ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مرجع سابق، ص 63.

لكن بعض الدارسين العرب تجاوزوا ذلك ليشمل التراث الجانب الشفوي، في حين يقصره بعضهم على "المكتوب الموروث"¹، والبعض الآخر جعل "كل ما نأخذه عن السلف تراثاً"²، وهذا يشمل الصناعات والفنون أيضاً.

لم يتجاوز مفهوم التراث في العصر الحديث ما وجدناه من تعريفات سابقة، فهو إرث مادي ومعنوي تتناقله الأجيال، وقد جعله (زكي نجيب محمود) "كل ما يصنعه الإنسان... والإنسان يختار من هذا التراث ثم يؤول ويفسر ويصنف"³، ويرى (أحمد هيكل): "أن التراث هو ما ورثته الأمة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة"⁴.

إضافة إلى تعريف هذين الدارسين نجد (حسن حنفي) الذي يعتبر التراث "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضي موروث وفي نفس الوقت قضي معطى حاضر على عديد من المستويات"⁵.

وهنا وضح الدكتور (عبد العزيز بن عثمان التويجري) ابتداءً أمراً أراه ذا أهمية بالغة، وهو أن التراث الذي هو نتاج العقل البشري لا يشمل الوحي الإلهي، وهذه المسألة الدقيقة نجدها موضع اتفاق بين ثلاث مدارس فكرية في عصرنا

¹ زكي نجيب محمود: موقفنا من التراث، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج 1، 1ع، 1980، ص 42.

² أكرم العمري: التراث والمعاصرة، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط 1، 1985، ص 27.

³ زكي نجيب محمود: موقفنا من التراث، مرجع سابق، ص 32.

⁴ أحمد هيكل: دراسات أدبية، دار المعارف، دت، القاهرة، ص 44.

⁵ حسن حنفي: التراث والتجديد، مرجع سابق، ص 13.

هذا، على تباين في توجهاتها واختلاف في مشاربها، يمثلها ثلاثة مفكرين كل منهم رأيه الخاص الذي يخدم المدرسة الفكرية التي ينتمي إليها.

الأول هو الباحث الفكري المصري (أنور الجندي) الذي يقول في موسوعته "معلمة الإسلام:" لا بد دائما من أن تكون التفرقة واضحة بين التراث وبين الميراث، وأن تكون قادرين على الوضوح الكامل إزاء فهم كلمات (القديم والماضي والتراث)...¹.

والثاني هو المفكر المغربي الدكتور (محمد عابد الجابري) رحمه الله - الذي يقول في كتابه (مدخل إلى القرآن الكريم): "لقد أكدنا مرارا أننا لا نعتبر القرآن جزءا من التراث، وهذا ما نؤكد هنا من جديد، وفي الوقت نفسه،..."².

والثالث هو الباحث الأكاديمي الكبير أستاذ الأجيال الدكتور (شوقي ضيف) الذي يشرح في كتابه القيم (في التراث والشعر واللغة) إذ يقول: "إن أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي هو القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنساني..."³.

ومن خلال التعريفات التي قدمها الأدباء حول وجوب الفصل بين التراث والميراث، وأيضا حول وجوب التفرقة بين القرآن الكريم والتراث، لأن هذا

¹ عبد العزيز بن عثمان التويجري: معلمة الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط 2، مجلد 2، 1982، ص 123.

² عبد العزيز بن عثمان التويجري: مدخل إلى القرآن الكريم، مركز دراسات الوحدة العربية، ج 1، بيروت، ط 2، 2007، ص 26.

³ عبد العزيز بن عثمان التويجري: سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم 100، دار المعارف، القاهرة، 1987، د ط.

الأخير لا يعتبر جزءاً من كتاب الله بل هو الجامع لكل الأمم الإسلامية على اختلاف تراث كل أمة عن غيرها، فهو تراث خاص بكل أمة من الأمم على حساب غيرها، فهو الأصل. لذلك اعتبر روح التراث العربي الإسلامي الذي لا يتحدد ولا يتغير مهما تغيرت الأزمنة والعصور، وهذا أيضاً لا يمنعنا من اعتباره جزءاً من التراث العلمي والأدبي.

وعليه يمكن القول أن التراث يتراكم بطريقة آلية زمنية مستمرة عبر الماضي مروراً بالحاضر ليتجاوز المستقبل، فهو مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى، وغالباً ما يختلف من زمن لآخر. فالتراث يتشكل في كل فترة زمنية عن الأخرى ونظرة الإنسان إليه تختلف، إذن فهو الركيزة الحضارية الأساسية لكل أمة.

إن مستقبل العرب يتمثل في إحياء الماضي، لأن المستقبل في كثير من الحالات هو الماضي أو الحاضر الذي وقع إحيائه وعيشه من جديد، لذا الاعتزاز بالتراث والمحافظة عليه مسؤولية مقدسة، التركيز عليه كقاعدة يعطي للمستقبل نظرة أكثر قوة ووضوح.

2- عند الغرب:

ومتلماً تعددت مفهومات التراث لدى العرب، نجد الشيء نفسه في المفهوم الأجنبي للتراث، فالمفهومات متعددة ولكنها تصب في نهاية الأمر في الاتجاه نفسه الذي تصب فيه سابقته العربية. فالتراث في دائرة المعارف البريطانية (heritage) يعني (الموروث)، وهو: "انتقال شيء ما من عصر لآخر، وهذا

يشمل المادة والثقافة"¹، والتراث: " عينة مادية تنتقل إلى "الوريث" كما نجده في دائرة المعارف الأمريكية"².

إن مصطلح التراث (LEGACY) في الحضارة الغربية المعاصرة يطلق أيضا على المخلفات الحضارية والثقافية والدينية. فإن الروح العلمانية (غير دينية) المهيمنة على الفكر الغربي الحديث جعلته لا يميز بين الدين وبقية الإرث الحضاري، بل هو يتعامل مع التراث على سواء بين ما مصدره الإنسان المخلوق وما مصدره الإله الخالق، فالكُل يتعرض لعملية النقد والانتقاد والقبول والرفض، ويخضع الدين لهذا المنهج دون أية قداسة.

ومن هنا يكمن خطر اعتبار الدين تراثا ضمن ظلال العلمانية الغربية التي أحاطت بمصطلح (التراث)، فالمشكلة إذن ليست في تعريف التراث كاصطلاح علمي حضاري، وإنما في هيمنة الفكر الغربي وقيادته لعلوم الثقافة، وتحديده لمصطلحاتهما، وصبغهما بصبغته غير الدينية.³

وعليه نخلص إلى أن الفرق بين التراث عند العرب والغرب من باب الفصل والوصل بين التراث والدين، في حين اعتبره العرب بأنه الأصل غير القابل للانتقاد والقبول والرفض. على عكس الغرب وحدوا بين الدين والتراث في قالب واحد قابل للتخيير.

¹ حسن علي المخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، دار كتاب الأمة، قطر، ط 1، 1985، ص 21.

ولقد اهتمت الدراسات الأجنبية بالتراث ووضعت له النظريات والأسس، وتوسع (إليوت) في مفهوم التراث فتناول الأساطير والدين، فأدخل الفلكور والتراث الشعبي والأغاني في التراث. بل تجاوز ذلك إلى وصف الأديب بأنه لا يستحق أن يكون له موضع بين الأدباء، إن لم يستطع أن يجعل الأولين من توابع الأسلاف يعيشون في أدبه، فما يميز الشاعر الناضج - برأيه - : " لا أنه فحسب يختزن الموروث الذي ظل من قبله معطلا، بل أنه يعيد جذب أكبر عدد ممكن من طاقات الموروث المفككة"¹.

وعلى قد ما اهتم الغرب بالتراث على قدر ما درسوه، ونظروا له وتوسعوا فيه، وسعوا إلى إعادة إحياءه بتجديده وبعثه في أعمال جديدة، وجعله جهد إنساني متواصل تثريه التجربة الإنسانية.

لقد اهتم الغرب بالتراث العربي منذ القدم، رغم أنهم لم يستطيعوا تكوين صورة واضحة عنه إلى أن جاء الاستشراق الذي أخذ يقدم ذلك التراث الخلاق لمواطنيه الذين بدأت رؤيتهم تتطور عن العالم العربي الإسلامي، وعلى الرغم مما كان من تحليل الاستشراق للإيديولوجية الإسلامية بهدف محاربة تأثيرها المتزايد في أوروبا وغيرها من البلاد، فقد أدى هذا إلى اتساع رؤية الغرب الثقافية للمسلمين ودورهم الحضاري. وكان هذا الأمر يشير على خط متوازي، إذ

¹ حسن علي المخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص 17.

كلما تزداد معرفة الغرب بالتراث العربي الإسلامي، كان يزداد اتساع رؤيته لأصحاب هذا التراث وأهمية دورهم، وما أسدوه من خير إلى الإنسانية جمعاء.¹

فالاستشراق ساهم بشكل كبير بالتعريف بالتراث الشرقي للغرب عندما ينقل الصورة بشكل أكثر دقة عن هذا الشرق وأكثر عمق، خصوصا فيما يتعلق بالتراث فهو مرآة تعكس ثقافات الآخر الشرقي، وقد كان لهؤلاء المستشرقين عدة دوافع للتعرف على الشرق مثلا هناك الدافع الثقافي، " يهتم المستشرقون بدراسة التراث الشرقي وثقافته، وكل مستشرق يدرس ما يميل إليه من الجوانب الثقافية... ".²

إذن يبقى الاستشراق غير بريء من تشويه صورة الشرق، وإيراد كل الحقائق المزورة التي تخدم مصالح الغرب في فهم التراث الشرقي والاستفادة منه.

ومما سبق ذكره في التعاريف السابقة للتراث عربية كانت أم غربية، نخلص إلى أن التراث هو الدم الذي يسري في عروق الأمة، يحيا بإحيائها ويتطور بتطورها، فهو القوة الحضارية الصامدة التي تندثر، وهو العامل الأساسي الذي كان ولا يزال السبب في وحدة الأمة وبقائها.

¹ أحمد سمايلوقتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د ط، 1980، ص 710.

² طارق سرى: المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط 1، 2006، ص 40.

3- توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

وظفت الرواية العربية في مرحلتها الأولى التراث بأشكاله، سواء في طريقة السرد أم في بناء الأحداث، لم يرق بالرواية العربية إلى شكل فني متطور، ويعد ظهور الرواية الفنية مقترن بظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي تعتبر من الروايات التي لها علاقة بالأشكال التراثية إلى جانب تخلصها من الكثير من عيوب الرواية في مرحلتها البدائية وتأثرها بالرواية الغربية.¹

حيث أكد (مخلوف عامر) على الدور الجمالي الذي يلعبه التراث داخل الرواية نظرا لتنوعه وجماله وتأثيره في الأدب الإنساني، وضرب مثلا "ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران"، ومالهما من تأثير في كتاب عالميين كبار.²

لم يخل لجوء الروائيين العرب إلى التراث من مقاصد، وما يبدو عليها أنها ذاتية في الغالب لما يمتلكه العربي من غيره على هويته. والرغبة في التمسك بأصالته والافتخار بالانتماء العربي، بما يحمله من دين وعادات وتقاليده... بالإضافة إلى أن التراث يحمل إضافات جمالية ولمسات فنية يقدمها للرواية.

ويعتبر التوظيف نوع من أنواع التناص (Intertextualité) يتصرف فيه الأديب بصورة مقصودة وواعية، ويستخدم فيه مواد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ولا يكون توظيفا واعيا إلا إذا حمل مقاصد تخص الراهن: "وتوظيف

¹ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، ص 33.

² مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية "بحث في الرواية المكتوبة"، منشورات دار الأديب، دط، دت، ص 15.

التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير".¹

فالعودة إلى التراث في الكتابة الروائية ليست عودة للوقوف على تثوم الماضي، إنما هي عودة ورجوع وتقدم في الآن نفسه، حيث ينظر الروائي من مخزون التراث ثم يعود به ليتشكل داخل الرواية من الأحداث والشخصيات، وغيرها متقدما به إلى الأمام حيث يريد أن يصل بالقارئ وأفق انتظاره مرافقا إياه حينها وخارقا ذلك الأفق حينها آخر. حيث أن التراث وظف في الخطاب العربي توظيفا مضاعفا، فمن جهة كانت الدعوة إلى الأخذ من "التراث" والرجوع إلى الأصول، عرفته اليقظة العربية الحديثة، للعودة إلى أصول الارتكاز عليها في نقد الماضي والحاضر، والقفز إلى المستقبل.

يعد توظيف التراث في الرواية تقنية من تقنيات الكتابة، وليس غاية في حد ذاته، حيث يعتبر استلهام التراث وسيلة يصبو إليها الروائي للوصول إلى مقاصده التي كتب من أجلها.

وهنا يوضح الروائي (إبراهيم الكوني) نفسه قائلا: "الرواية تتخذ من التاريخ ذريعة بهدف الوصول إلى أمثلة درامية تقول أن ما يحدث ليس هو ما يجب أن يحدث، ما يحدث وهم، لأنه يكشف لهذه العلة نستطيع أن نقول أن لا بقاء تحت كوكب القمر إلا للميراث الذي تغذى بأنفاس الروح، وارتوى من نبع الخافيات

¹ سكيبة زواغي: توظيف التراث في رواية (البئر) لإبراهيم الكوني، مجلة جسور للمعرفة، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج:7، ع 3، سبتمبر 2021م، ص 242/241.

وتغسل بمياه الزهد والعزلة واليأس، فحقق غلبة على أزمان لا تغلب، ونال خلودا كان دائما حكرا على إرث الروح وحده".¹

ارتبطت الرواية الجزائرية في المرحلة الواقعية بظهور القوى الاجتماعية التي لعبت دورا هاما في تمثيل التراث الشعبي، وتطوير الرواية شكلا ومضمونا، ومع ذلك كسب ضعف عند أصحاب هذا الاتجاه الواقعي في موقفهم من التراث الشعبي، وقد ظهر (حاجي محمد صادق) في روايته "على الدرب" عاجزا عند الاستفادة من الأدب الشعبي في نطاق الضرورة الفنية.

كذلك حاول (عرعار محمد العالي) في روايته "الطموح" أن يستمد من التراث الشعبي الرموز للتعبير عن أبعاد الجماعة الشعبية، غير أن الموروث الشعبي فقد علاقته بالواقع الذي يتشكل ويتطور فيه باستمرار.²

تميزت رواية "قبل الزلزال" للكاتب (بوجادي علاوة) من أغلب أعماله السابقة في تناوله للتراث الشعبي، وقد استفاد منه دون أن يظهر عبئا ثقيلًا عليها، وكان عاملا حاسما في تشكيل لغة الرواية ودلالاتها وقيمها.

وحاولت الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الرومانسي والواقعي النقدي تفسير الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولكنها عجزت عن ذلك بسبب غياب منظور علمي، ولذلك ظهرت الواقعية الاشتراكية التي استوعبت التراث من خلال رؤية فكرية وفنية جديدة للواقع، وارتبط رواد الواقعية الاشتراكية

¹ سكيينة زواغي: توظيف التراث في رواية البئر لإبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص 241، 242.

² عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، سنة 1992/1991، ص 41، 42.

بالتراث الشعبي ارتباطا واعيا، واعتبروه مجموعا حضاريا إنسانيا قائما على الاختيار بين النواحي الايجابية كالعدل، الحق، والنواحي السلبية كالاستبداد والاضطهاد ...

يعتبر (الطاهر وطار) من الرواد الذين وظفوا التراث الشعبي في رواياته، فاستطاع أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة.¹

كما أن له روايات مختلفة أخرى منها (اللاز والزلزال، الحوات والقصر) كلما تجمع توظيف التراث بأشكال مختلفة. اختلف الأدباء الجزائريون في طبيعة التوظيف من حيث النوع والكم والطريقة حسب تصوراتهم الفكرية.

لقد تميزت الرواية الجزائرية بطغيان تيمة الثورة مقارنة مع الرواية العربية، التي تعددت مواضيعها وتيماتنا حيث نجد التراث يحضر فيها من ثلاثة أبعاد أساسية: الأول يتعلق بحرب التحرير، والثاني بالتراث العربي الإسلامي، والثالث بالتراث السردى العربى.²

فمن الطبيعي أن يحافظ كل شعب على هويته، وأصالته وتفردته وكل ما يميزه عن باقي الشعوب الأخرى مهما بلغت درجة مواكبته لروح العصر والحدثة، مما جعل الأمم تسعى جاهدة إلى إحياء أمجادها الماضية من خلال نشر

¹ عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 41.

² مخلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، قسنطينة، الجزائر، ع1، 2004، ص 217.

أخبار أبطالها بهدف تذكير الجيل الصاعد وزيادة تعلقه بأصالته، وثوابته المقدسة. وهو ما يظهره دور التراث الحضاري لأمة ما، ولذلك استحضرت الكثير من الأعمال لرواية الجزائرية للثورة، التحريرية المسلحة في متونها، وأبدع كل روائي في تشخيص وتجسيد أحداثها، ونذكر من تلك الأعمال ، على سبيل المثال لا الحصر (اللاز) للطاهر وطار، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، (الانهيار) لرشيد بوجدر، (دماء ودموع) لعبد الملك مرتاض، وغيرها م الأعمال...

إن الرواية الجزائرية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة متناسبة وطبيعة الخطاب الروائي، حيث عمد البعض إلى تصدير رواياتهم بنصوص تاريخية منتزعة من كتب المؤرخين، ومن هؤلاء الروائيين: الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" الذي صدر روايته (التبر) بنصيين أحدهما ديني، والثاني تاريخي منتزع من مملكة مالي لابن فضل الله العمري...¹

ومن خلال رواية (رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) يبدو أن "واسيني الأعرج" في هذه الرواية منتقدا متبرما على المؤرخين الذين زاغت نفوسهم، وزيفوا الوقائع والأحداث، فقدموا تاريخا لا وجها ولا حقيقة... لذا فإن الرواية تحاول كتابة الأحداث التاريخية بطريقتها الخاصة.²

جمعت الرواية الجزائرية المعاصرة في مضامينها بين الماضي والتاريخ والواقع الجديد لتقريب المسافة بين الحاضر والتاريخ، وهذا ليس بالأمر السهل

¹ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، ص 104، 105.

² خديجة شرقي، خديجة عزوز: أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة - الممرضة الثائرة. أنموذجا، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2015، 2016، ص 13.

على المستوى الإبداعي، لأن ذلك يتطلب قدرة كبيرة على التخيل والبناء الشكلي المميز للنص.

ومما سبق ذكره، نستنتج أن الرواية الجزائرية المعاصرة تأثرت بالرواية الغربية في بدايتها الأولى، لتتخلص من عيوبها في علاقتها بالتراث، إضافة إلى أن العلاقة بين التراث والرواية هي علاقة تفاعل، لأن الرواية بصفة عامة من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث، وبصفة أخص فالرواية الجزائرية أشد التصاقا والتحاماً بالتراث العربي.

المبحث الثالث: توظيف التراث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي

للتراث سلطة عجيبة على النفوس، وذلك أنه يمثل الجزء الأساس في حياتنا، ولا أقصد هنا المفهوم الزمني، وإنما ذلك الإرث الحضاري الممتد في تاريخنا المتجذر في حضارتنا، والذي لولاه لما كان لنا وجود، فنحن امتداد لذلك التراث وجزء منه، نكمل به مسيرة من سبقنا، فالتراث هو: (ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمتم على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد).¹

تعد قضية استلهام التراث وتوظيفه في النصوص الإبداعية من القضايا التي نالت اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والمبدعين، باعتبار التراث أحد الروافد الأساسية للحفاظ على هوية أمة من الأمم، ودليل ارتباطها وحفاظها على مقومات وطنها، فهي قضية مهمة للجنس الروائي في حد ذاته، حيث يستمد الكاتب جمالية هذا التراث لإضفاء نوع من التجديد على عمله الروائي لتحقيق أكبر قدر من الفنية والجمالية، ولطالما كان التراث منبعاً للإلهام ومصدراً حيويًا للإبداع المعاصر يغرق منه شعراؤنا وأدباءنا، "وإن كانت النصوص الروائية تسعى وفقد إمكانات جديدة لاستحضار التراث التاريخي على امتداد صفحاتها، فإن إمكانية استحضار التراث تلك لا يقصد من ورائها رواية التاريخ كمادة خام، إنما نفذ

¹ قارة محمد سليمان، التراث في مسرح عز الدين جلاوي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 5، ع 1، مارس 2022م، ص 569، 580.

الواقع خلف ستار التاريخ ولكن بوعي جديد".¹ ولعل هذا ما يفسر لنا طريقة تعامل الروائيين مع التراث بمنظور جديد، مما أثرى النص الروائي وأخرجه في قالب فني جمالي.

وتعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء شاسعا لتصوير أحداث الواقع وما يحتويه من تغيرات ومجريات ومواقف، باعتبارها أكثر الفنون الأدبية، فمرونة هذا الجنس جعلت منه فنا واسعا قادرا على استلهام عدد كبير من النصوص والأشكال التعبيرية والمستويات المختلفة، إن انفتاحها اللامحدود جعل منها بابا مفتوحا لاستقبال مختلف المعارف الإنسانية من علم وفلسفة وتاريخ... إلخ كل هنا أدى إلى اختفاء صفة التجديد، والإضافة النوعية لدى الروائيين خاصة الروائي العربي الذي أصبح التاريخ جزء لا يتجزأ من أعماله الروائية.

والمتمأمل في روايات الروائي والكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، يلاحظ مدى اهتمامه بالتاريخ، وحرصه الشديد على استعارة أحداثا وشخصا ووقائع يرتقي بها الكاتب إلى أسى درجات التخيل الروائي، ومنه فقد أصبح التاريخ مصدر إلهام الروائيين الجزائريين، وهذا طبيعي لأن الفن الروائي الجزائري اتجه في بداية الأمر إلى الثورة التحريرية، فظل هاجس الثورة والواقع الاجتماعي الجزائري يشغل اهتمامه نظرا لما تضمنته من أحداث ووقائع: عنف، بؤس، فقر وحرمان وتضحيات... إلخ. مما جعل الثورة هي المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي.

¹ فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، دط، إبرد، الأردن، 2010، ص 47.

وأیضا كانت فترة الأزمة التي عاشتها الجزائر والجزائريون في مرحلة التسعينيات، وما تمخض عنها من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية قاهرة (جرائم إرهابية، الخوف، الضياع والتشتت... إلخ)، عاملا من عوامل الإبداع الروائي لدى الكثير من الكتاب، والتي نالت حظها الوافر من التوظيف داخل مؤلفاتهم ومن ذلك: "رواية عراف الحظايا" للكاتب الجزائري "عيسى لحيلح"، "رواية تميمون" للكاتب الجزائري "رشيد بوجدره"، "الشمعة والدهاليز" للمرحوم "الطاهر وطار"، روايات "ذاكرة الماء"، "طوق الياسمين"، "سيدة المقام"، للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"، ورواية "سرادق الحلم والفجيرة"، و"الرماد الذي غسل الماء"، و"راس المحنة" لعز الدين جلاوجي.

وقد ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي الجزائريين فكانت ترجمانا صادقا له، انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته، ابتداء من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التسعينيات مرورا بمرحلة السبعينيات وصولا إلى المرحلة المعاصرة.

فقد حرص الأدباء المعاصرون على الاشتغال بالتاريخ والتراث، واجتهدوا في الإفادة منه في تجاربهم الروائية على تنوعها.

والروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" من بين الروائيين العرب الذي ساهموا في خدمة هذا الفن، انطلاقا من سره لأغوار التراث وعطاءاته الممتدة فيه. فكان الاهتمام بالتراث يزداد شيئا فشيئا، حيث حمل بعض الكتاب العرب والجزائريين على عاتقهم رسالة التجديد في هذا الفن (الرواية)، وذلك عن طريق

إحياء التاريخ والاستلهام من التراث مثل: جمال الغيطاني، والطاهر وطار وغيرهما كثير...

لقد اشتغل الروائي "عز الدين جلاوجي" على التراث في رواياته على تنوع عناوينها، وقد اخترت للبحث في هذا استلهام وطرقه رواية "الرماد الذي غسل الماء"، بحيث تعد هذه الرواية العمل الروائي الرابع لعز دين جلاوجي بعد "سرادق اللحم والفجيرة"، و"الفراشات والغزلان" و"رأس المحنة". والتي كانت حافلة بأجناس تراثية مختلفة.

وقبل التطرق إلى الحديث عن توظيف التراث في هذه الرواية "الرماد الذي غسل الماء"، نقف عند تعريف الرواية الذي يعتبر الرواية الأولى، ونص مكثف لنص الرواية.

فالعنوان هو اللحظة التي يعين فيها المبدع هوية نصه، وبهذا يخرج من عالم الغياب إلى الوجود والتجلي، ذلك أنه يمثل الحد الأنطولوجي الفاصل الذي يمنح للنص كينونته من خلال التسمية، وهو يقوم بعدة أدوار، فأحيانا يمثل مؤثرا دلاليا يكشف عن مكونات النص، وأحيانا أخرى يعكس عمق تساؤلات المتلقي ويدفعه للبحث عن تلك المعاني المنفلتة في ثنايا النص ليصل به إلى لحظة اليقين المتوارية خلف العديد من الاحتمالات، ويتمكن من إمساك بدلالاته المختلفة.¹

وإذا كان لعنوان بمثابة الدليل القارئ، فإنه بذلك قد أصبح يمثل شفرة أدبية" لذا يرى إيكو بأن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان...، إذ العنوان يثير في المتلقي هاجس التوغل في العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان

¹ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2005، ص 195.

الموضوع والمنتقى من جانب المؤلف ليثير فضول المتلقي، فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة، فقد يصدق مقوله السابق، كما قد يلبث مجرد إمكانيته للتأويل بعد الإتيان على العمل، أي في حقبة لاحقة، حيث تحضر المقارنة بين ما قيل سلفان وما يقال بعد الانتهاء من العمل.¹

1/ قراءة في عنوان الرواية: (الرماد الذي غسل الماء) لعز الدين جلاوي

1.1- قراءة في العنوان المركزي

يمثل العنوان المغامرة التأويلية الأولى التي يعبر من خلالها المتلقي إلى عالم الرواية، وقد حظى مؤخرا باهتمام كبير في الدراسات النقدية، وخاصة السيميولوجية التي تعاملت معه كنص موازي يمدنا بالعديد من الدلالات حول النص، والعنوان للكتاب كالأسم للشيء، به يعرف وبظله يتداول، ويشار به إليه ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له حتى تدل عليه.²

لقد كانت العناوين ولا زالت مصب اهتمام النقاد والدارسين باعتبارها المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص،

¹ نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار اكوار للنشر والتوزيع، اللائقية، ط 1، 1994، ص 70.

² محمد فكري الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 15.

ويعرف بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة، ويمثل نصا وعملا فنيا.¹ فلا يمكن لتقيد بحد من العناوين لأنها تكون طويلة وفي بعض الأحيان قصيرة، فالعنوان مرتبط بطبيعة النص ومحمولات الكاتب (إيديولوجية أفكاره وثقافته).

أما من الناحية النحوية، فيمكن أن نجد اسمًا أو حرفًا أو جملة أو إضافة، فالصدارة تكون العنوان بشكله وحجمه، إذ يمثل اللقاء الأول بين القارئ والنص، لأنه من أهم المفاتيح لتحليل النصوص ومساءلتها.

فعنوان "الرماد الذي غسل الماء" يحمل تركيبًا دلاليًا غير منسجم، يقوم على "قلب دلالي صادم إذ يسحب من الماء مهمته، ويوكلها إلى الرماد الذي لا يغسل، وإنما يوسخ في العادة"².

فالماء هو رمز "التطهير، إنه طقس من الطقوس الموعلة في القدم، فقد ظل الإنسان يرى في الماء منبعًا، وأصلا لكل شيء، إنه الحياة ذاتها، ولا يمكن تصور أي شيء خارج الماء"³. ولأن الماء يخرج في دلالاته عن معنى الطهارة، وكيثونة الحياة والوجود، فإن استحضاره أي الما "مرتبط بالعودة إلى الأصول الأولى، إنه الإحالة على البدايات المؤسسة للكون وانبثاقه من غمر لا حدود له، وهو بهذا يشير إلى التطهير بأبعاده الحقيقية والرمزية"⁴.

¹ زهرة ديك، واسيني الأعرج (هكذا أتكلم... هكذا أكتب...)، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013، ص 278. عن سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص 89.

² عز الدين جلاوي، سلطان النص - دراسات -، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008، ص 109.

³ سعيد بنكراد، السرد وتجربة المعنى، ص 244.

⁴ المرجع نفسه، ص 244.

وبذلك فإنه يحيل إلى البداية الأولى والفطرة الأولى، إنه العالم بوجهه "الطفولي" الذي لم يدنس بعد، إنه رمز "للتدفق"، و"الحياة" و"الاستمرارية".

أما "الرماد" إضافة لما يحماه من معاني التلوّث، فهو معادل حقيقي لدلالات السكون والموت، واللا حياة، وتتحقق الدلالة المكانية لهذين القطبين (الماء/الرماد) من كون كلا العنصرين محتاجا إلى تواجده في حيز مكاني، فمن غير المنطقي تحقيق كينونة هذين العنصرين خارج حيز مكاني جغرافي يحيطهما.

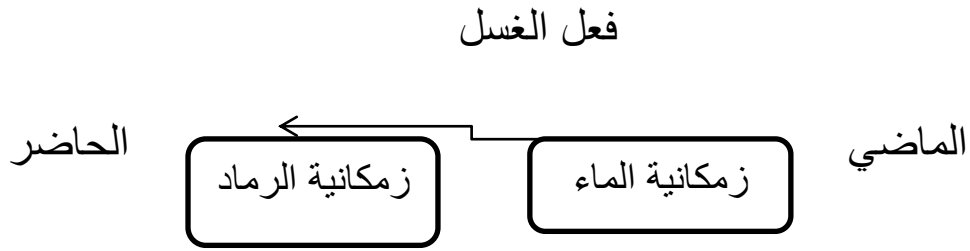
أما الدلالة الزمنية لهذا العنوان، والتي تتحقق عبر قطبيه (الماء)، (الرماد) فيؤسسها (فعل المحو)، والذي تجسد عبر صيغة الفعل (غسل)، "فالعنوان يحيل على فعل محكوم بالزمن وهو الغسل، والذي يقضي تسلسل حدثين أو فعلين، وهما وجود الماء، وسياقه الزمني في إحالة على الماضي، ثم جاء بعده الرماد من الماء مهمته، فلا يمكن أن يتعايش الماء والرماد، فعندما حضر الرماد غاب الماء".¹

كما أننا لا ننسى في صيغة العنوان اسم الموصول (الذي)، "ولعل اسم الموصول سمي موصولا لأنه يصل ما قبل فيما بعده على مستوى البنية النحوية، واسم الموصول لا بد له من صلة وعائد، فصلة الموصول "يغسل الماء" هنا عائدة على الرماد".²

¹ عز الدين جلاوي، سلطان النص، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 110.

ومن خلال ما سبق يتضح جليا استيعاب العنوان لقيمتين زمانيتين مختلفتين تماما: (زمكانية الماء) يقيم الماضي النقي، و(زمكانية الرماد) بصورة الحاضر الملوث، والتي يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي:



2.1- الحاشية:

تعد الحاشية عتبة نصية، توضيحية، فهي "إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو ، التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظتها القصيرة، والمؤخرة الواردة في أسفل الصفحة النص، أو في آخر الكتاب تخيرنا عما ورد فيه"¹، وانطلاقا من هذا نرى أنه يمكن إحاطة جسم الصفحة بسور من الكلمات تحميه وتشرحه وتدافع عنه.²

لذلك فإن وجود مثل هذه الحواشي في النصوص الأدبية نادر الحدوث، نتيجة عدم حاجة النص الأدبي إلى مثل تلك الشروح، والتفاسير، لذلك يفسر وجود مثل

¹ عبد الحق بلعائد، عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 172.

² ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 125.

هذه الحواشي على أنه استعادة لروح الكتابة التراثية، "فقد كان القدماء يكتبون حول حياة الشاعر، وينتقدون كتبه، ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه، وفي ذات الكتاب، يشرحون ويحللون الأبيات الشعرية"¹، كما ظهر عندهم ما يعرف بالحاشية على الحاشية.²

وإذا كانت رواية "الرماد الذي غسل الماء" قد جسدت تلك الروح التراثية المثقلة بعمق الماضي، إذ تضمنت تسعين حاشية [90]، وهو ما جعلها تحتل مساحة المتن فيها فإنها خالفت نمط الحاشية التراثية في كونها تعد من التعاليق، والإضافات التي تقع خارج النص،³ أما الحاشية في هذه الرواية فقد أصبحت "جزءاً من المتن".⁴

ومن هنا يمكننا القول، إن استعادة الشكل التراثي في الكتابة لا يقف دوره عند مجرد الهروب من الشكل الروائي الغربي، بل إنه يتعدى ذلك لتكون هذه العودة إلى منابع الكتابة التراثية، أداة لبعث الهوية التي بدأ الحاضر في طمسها.

أما عن الدور الذي تلعبه هذه الحواشي في رواية "الماد"، فإنه يتجسد في إفادة القارئ بمجموعة من المعلومات المتعلقة بالشخصيات الرواية، بالإضافة إلى عرض صورة الأماكن ولإبراز تغيراتها جراء هيمنة الزمن وسطوته، فمثلاً تشكل (الحاشية 28) إضاءة لجوانب خفية من شخصية "عزيزة الجنرال" في قول السارد:

¹ عز الدين جلاوي، سلطان النص، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 37

³ المرجع نفسه، ص 98.

⁴ المرجع نفسه، ص 98.

حاشية 28:

"إذا أردت قضاء مآربك "فعلبك بعزيرة الجنرال"... هكذا يردد الجميع... وهكذا يعتقدون أيضا... كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها، وهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السحرية فإذا الحق باطل، والباطل حق".¹

أما عن نماذج التعريف بالأمكنة، فيمكن أن أمثل بالمثل الآتي (من الحاشية 43):

حاشية 43:

"وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء، والمنبوذين يتقيأون فيهم همومهم، ويحلقون بين حجارتها، وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم الريح، وأهم نزلاتها: عمار كرموسة، مراد لعور، سمير المريني، وأخوه عزوز، وقدور الخبزة، وخير راجل، وسحنون النادل، ودعاش كاماسي لبلوطة، قبل أن يتغير حالة إلى الثراء فيصير من ندماء الجنرال".²

2/ الرماد الذي غسل الماء... رؤية في المتن الحكائي:

يعرف توما شفسكي المتن الحكائي بأنه "مجموعة الأحداث المرتبطة فيما بينها والتي تروى لنا من خلال العمل: المتن الحكائي يمكن أن يعرض علينا

¹ عز الدين جلاوي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 112.

² المصدر نفسه، ص 185.

طريقة عملية حسب الترتيب الطبيعي، أي الترتيب الكرونولوجي والسببي للأحداث عرضاً مستقلاً عن الطريقة التي انتظمت بها وأدمجت في العمل.

المتن الحكائي يختلف عن المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، ولكنه يحترم ترتيب ظهورها في العمل وتتابع المعلومات التي تخبرنا عنها".¹

إذا أن المتن الحكائي أداة تعبيرية في يد الكاتب، يروضها هذا الأخير وفق تكتيكية بأهداف استراتيجية متبناة من قبل السارد نحو المسرود له، إذ تتفاوت درجة الإبداع في ذلك من أديب لآخر، ولن يكون عز الدين جلاوجي بعيداً عن هذا المنحى.

إن المتصفح لمتن الرواية يجدها تقوم على أربعة أسفار، كل سفر ضمن بحواشي مرقمة، إذ بلغ مجموعها ضمن المسار السردي تسعين حاشية، تقوم بوظائف متنوعة مثل التعريف بالشخصيات، ووصف الأماكن، وتختصر هذه الزاوية في مضمونها العام بعد اجتماعها، وهو الصراع بين الخير والشر قطبا الحياة.

وإن كانت الروائية تنطلق من حدث فظيع، وهي جريمة قتل (عزوز المريني)، فإن هذه الحادثة في حد ذاتها جعلت سكان المدينة يعيشون فوضى واضطراب، خاصة بعد التحريات الأولى للشرطة عندما يكتشفون اختفاء الجثة في عين المكان التي تمت فيه الجريمة.

3/ بنية الشخصيات: التشكل والدلالة

¹ عز الدين جلاوجي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 68.

تعد الشخصية مركزا جوهريا تتكئ عليه مختلف الأجناس الأدبية، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين المكونات السردية، فلا يمكن تصور مكان خال من الشخصيات فهي تتأثر به وتتفاعل معه، ولا زمن تدور أحداثه دون شخصيات، إذ تشكل هذه الأخيرة السمة اللولبية المحركة لأحداث العمل السردية، وقد شكلت دراستها هاجسا بالنسبة لكثير من الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة.

والشخصيات الرواية لا يضعها الراوي عبثا، وإنما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه وتكشف أغواره.¹

لقد تعددت الشخصيات في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، وذلك حسب ظهورها واختلافها في الأدوار التي تقوم بها أثناء العمل الروائي، كما تميزت بدلالاتها الرمزية وأبعادها التاريخية، ولعل هذا التنوع والثراء يعود للبنية الزمكانية للرواية، والتي وقعت أحداثها في فضاءات متباينة وأزمنة غير محددة.

وهنا سأحاول الكشف عن مختلف تلك الدلالات التي تبوح بها أسماء الشخصيات من خلال وظيفتها في السرد، وظلالها التي ترمز إلى جوانب خفية قد لا تظهر حتى على سماتها الخلقية أو مكانتها الاجتماعية، وقد وقع اختياري على أسماء الشخصيات التي كان لها حضورا فعالا ومميزا، والتي تواتر ذكرها بشكل

¹ أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بعطاش، النص مجلة علمية محكمة، ع 7، ص

لافت في الرواية، وهذه الأسماء هي: عزيزة الجنرال، الضابط سعدون، فاتح اليحيائي، كريم السامعي، سالم بوطويل، مختار الدابة، نوار، العطرة المريني.

1- عزيزة الجنرال:

شخصية فاعلة في المتن السردي، وإذا تأملنا هذا الاسم (عزيزة الجنرال) في تركيبته اللغوية نجده يدل على صفة العزة والقوة والسلطة، كما تحيل الصفة المضافة (الجنرال) على معنى الجبروت والطغيان.

وإذا كان الاسم في معناه العالم يدل على عزة النفس، ويوحي لمجموعة من القيم الإيجابية، فإنه يوحي نصيا إلى قيمتين متناقضتين (الضعف/ القوة): في الماضي تعيش الشخصية شكلا من الضياع بعد فقدان والدتها "توزعتها الدور هنا وهناك، ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره"¹، لكن هذا الضعف يتحول إلى قوة في حاضرها (مضغة للشفقة إلى إعصار الرفض والتحدي، وخاضت في لجة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع، وخصوصا بعد اقترانها بسالم بوطويل، وضمها الثروتين معاني قبضتها"².

فنتحول من شخصية قوية وعزيزة النفس إلى شخصية ضعيفة منطوية على نفسها كلها، استحضرت طفولتها القاسية.

ويوحي النص أيضا إلى أن هذه الصفة (الجنرال) قد ألحقت باسم عزيزة نسبة إلى علاقتها بالجنرال المتقاعد، "وقد سماها الناس بالجنرال لقوتها ولعلاقتها

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 20.

بالجنرال..."¹، والذي يمثل السند لرئيسي الذي تتكى عليه عزيزة في حماية ابنها "لقد أطلق سراح فواز معززا مكرما، ووصل الضابط سعدون أمر الانتقال إلى الصحراء".²

فلقب الجنرال يوحى بالديكتاتورية والقوة والسيطرة وحب الامتلاك، وقد أسبغ عليها هبة لطالما شعر بهم من حولها، والمقطع الثاني يعبر عن ذلك "إذا أردت قضاء مآربك فعليك بالعزيزة الجنرال... هكذا يردد الجميع... وهكذا يعتقدون أيضا، كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها وهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السحرية، فإذا الحق باطل والباطل حق، والجميع يعرف أيضا أنها وراء وصول مختار الداية ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد".³

فكل الأفعال توحى بهيبة الشخصية التي تفرض سيطرتها، ونزعتها الاستبدادية والميل إلى التحكم في رقاب الناس، وذلك من خلال قولها: "الحق في هذا البلد للمال والقوة"⁴، والقانون تحت وطأة لمن يملك الغلبة والقوة "بعض الناس يدوسون القانون كما يدوس الناس نعالهم".⁵

ويعكس اسم (عزيزة الجنرال) الانتماء إلى الطبقة البرجوازية، " حاولت عزيزة الجنرال أن تظهر بمظاهر الطبقة الراقية في كل حياتها، فهي تختار

¹ عز الدين جلاوي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 104.

² المصدر نفسه، ص 40.

³ المصدر نفسه، ص 38.

⁴ المصدر نفسه، ص 41.

⁵ المصدر نفسه، ص 125.

لنفسها أرقى السيارات وتغير لباسها وتسريحة شعره وفق الموضة، وهي تمارس الرياضة مرتين في الأسبوع في قاعة خاصة بالرياضة النسوية، واقتنت من ذ سنوات كلبا روسيا... تعرضه على الطبيب دوريا".¹

كما تمثل عزيزة الجنرال أنموذج الزوجة المتسلطة، المتكبرة، الناكرة، الماكرة في حق العشرة الزوجية، المتجردة من الطاعة، إذ جمعت عزيزة مع زوجها سالم علاقات منحطة، وحوارات مستحقرة فيها لزوجها، ويتجلى ذلك في الملفوظ السردي التالي: " ولم يشأ سالم أن يناقش لأنه يعرف تصرفاتها الحمقى فأسرع بتنفيذ المطلوب...، ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب فيصل وينتظرنها حتى تعود"²، فهي ترى في سلطتها الرجل والمرأة معا "أنا امرأة، ولكني من حديد، يجب أن أقطع من قلبك عرق أبيك... أنت حيان مثله، إما أن تكون مثلي أو أقتلكم جميعا".³

وتظهر سمات الزوجة الانتهازية الأنانية، حين تطلب من زوجها الاعتراف للشرطة بدل ابنها فواز (المجرم): "لا تضيع شباب ابنك يجب أن تعترف مكانه، أنت أنهيت عمرك وهو ما زال في ربيع عمره"⁴، فعزيزة الجنرال امرأة تحمل كل صفات القوة، ونموذج للزوجة المتسلطة، غير الوفية لزوجها المحترقة، فاسمها دلالتها على الشخصية التي اكتسبتها.

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 83.

³ المصدر نفسه، ص 56.

⁴ المصدر نفسه، ص 73.

2- الضابط سعدون:

نجد أن هذا الاسم مكون من كلمتين تدلان على صفتين اثنتين، والتعريف هنا تأكيد لحضوره في ساحة الأحداث، الأولى ضابط تعني الانضباط، والالتزام: فقد "كان طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، لذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل"¹، فتبدو هذه الشخصية من خلال المتن الروائي مثقفة فهي المرأة العاكسة للوجه المشرق والسوي للقانون والعدالة...

والثانية "سعدون" الذي يعني السعد والفرح، إلا أنه نصيا عانى هو الآخر من (ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي، وهو صغير، كما افتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة برودة الأمطار...) ²، وعلى الرغم من طفولته القاسية، إلا أن ذلك لم يؤثر على استقامة سلوكه، فمن خلال النص يظهر أمينا مخلصا مؤديا وظيفته على أكمل وجه، حيث كرس نفسه لتحقيق العدل والمساواة، لكن انتهى به الأمر بقذفه إلى الصحراء "وصل الضابط سعدون أمر الانتقال إلى الصحراء، بعيدا عن منزله مئات الكيلومترات"³ من طرق عزيزة "أدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما يتوقع..."⁴.

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 234.

² المصدر نفسه، ص 244.

³ المصدر نفسه، ص 153.

⁴ المصدر نفسه، ص 18.

3- فاتح يحيايوي:

يدل هذا الاسم من الناحية اللغوية "فاتح" على الفتح، وإنارة العقول والإصلاح وقد تجسدت دلالات هذا الاسم على امتداد المتن السردي، ومن خلال سلوكات الشخصية الحاملة لهذا الاسم وأفعالها، وتداعياتها، ويظهر ذلك جليا في محاولتها فتح عقول سكان مدينة عين الرماد وتطهيرها من نزعات وأفكار ريالية وتبعية عمياء.

و"فاتح" شخصية مثقفة وواعية، إلا أنه وجد تناقضا كبيرا بين مبادئه وواقع قرينته المرير الذي يفتقد إلى مقومات العدل والحب والمساواة "وحده فاتح اليحيايوي تصدى لهذه القائمة، ووحده ظل يحرص الناس ضدها..."¹

لقد سعى إلى مواجهة الفساد في المدينة، إلا أن أحلامه وأمانيه قد طمست واصطدمت بالواقع المزيف، فألقى الكذب والنفاق والجمود الفكري، وسيادة أصحاب المال، ولاحظ المجتمع يسبح في هذه الآفات "كان يدرك جيدا أن سكان بحيث الرماد ضحية مؤامرة بين من يملك الدينار ومن يملكون القانون".²

فاسم فاتح يحيايوي رمز لصورة الإنسان الذي فقد الثقة في تصرفات الدولة، ومن جهة أخرى يوحي اسمه من خلال النص إلى دورتين اثنتين، ففي بداية حياته عاش متفائلا، يغمره النشاط والحيوية والرغبة في إثارة العقول، والاندفاع إلى إقامة مدينة يسودها العدل، أما الدورة الأخرى تمثل شخصية اليأس والخيبة والخضوع.

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الرماد، ص 63، 64.

² المصدر نفسه، ص 82.

4- كريم السامعي:

تنطوي الدلالة اللغوية لهذا الاسم على العطاء والسداد والتسامح، وقد تجسدت دلالاته في المتن السردي، من خلال كرمه "فكان نشيطا يرحب بالضيوف، ويوزع الحلويات والقهوة"¹، وتتجلى كذلك من خلال استقامة سلوك شخصيته "كانت نيتي في فعل الخير ويظهر أن فعل هذا الخير ليس بالأمر الهين"².

ففي الوقت الذي كان بإمكانه أن يكتفم ما شاهده، قرر عدم الستر وسعى إلى إخبار الشرطة، وهذا الأمر أدى به إلى الدخول في متاهات عدة من ملاحظات قانونية، واتهامات مزيفة، وهو المتهم البريء الذي اكتفى بالدراسة والاهتمام بالموسيقى ليستثمر فيها بعد دراسته في مرجع الزراعة وخدمة الوطن مع والده، "كان كريم السامعي يقضي معظم وقته عاملا بالمزرعة"³.

5- سالم بوطويل:

من خلال تأملنا في هذا الاسم، نجده ينطوي تحت حقل السلم والأمن، سالم شخصية مسالمة، محبة للغير، حافظت على نقائها وصفاء قلبها، وهذا ما يتناسب مع وظيفتها في السرد، كوقوفه مع بدرة زوجة ابنه، وهي في مرحلة المخاض

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 18.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 58.

وحنينته للأرض "تمنى لو كان مجرد فلاح فقير، شويهاة، ويأكل كسرة شعير تصنعها أنامل زوجته... تمنى لو لم يكن أصلا في هذا الوجود".¹

فقد كان مسالما حتى في عيشه زاهدا لا يرجو سوى ضمان قوت يومه، رجل بسيط سلم الناس من شره، حتى زوجته، فبالرغم من تصرفاتها غير الواعية، إلا أن تجاهله لحمقها قد زاد من كرم قلبه وأخلاقه، فقد: "كان يفيض بشرا وفرحا عارما يظهر به غيضا دفيناً، وإدراك سالم أن زوجته تتصرف بحمق ولكنه لم يشأ أن يثيرها".²

سالم الذي عاش ماضيا جميلا، لا زال يستحضر أيامه مع ذهبية التي كلما تذكرها "ذهبية بنت الطاهر تذكر قول الشاعر، وما الحب إلا للحبيب الأول".³

فقد كانت ذهبية بنت الطاهر التي أحبها، وعاد إلى شبابه معها كانت أكبر خسارة في حياته.

6- مختار الداية:

تحليل الدلالة اللغوية لاسم (مختار) على الصفاء والنقاء، إلا أن هذا الاسم لا ينسجم مع واقعه، فهذه الشخصية ذات طاقات وتوجهات سياسية تروم السلطة، إذ هو مرشح حر فاز بالانتخابات بالموازاة مع عزيزة الجنرال.

¹ عز الدين جلاولي، الرماد الذي غسل الماء، ص 58.

² المصدر نفسه، ص 43.

³ المصدر نفسه، ص 201.

"فالمجتمع يعرف أنها وراء وصول مختار الداية إلى كرسي البلدية لتسهل لنفسها تحقيق ما تريد"¹.

من جانب آخر يوحي النص إلى الوضعية الاجتماعية المزرية التي ينشأ عليها، لمح البصر تقلد مناصب سياسية هامة في المنظومة الخزينة "فقد بدأ حياته خضارا متواضعا ثم نشطا في الحزب... ثم مرشحا لانتخابات البلدية."²

أما الإضافة التي ألحقت الاسم "الداية" جعلها تحمل دلالات مختلفة منها دلالة اللاعقل، فهو مجرد أداة من أدوات عزيزة، كما أن هذه الإضافة قد تحمل دلالة الحيوانية، وهذا لأن مختار الداية يسعى سعي الدواب - الحيوانات - وراء رغباته الحيوانية "فمختار الداية لا هم له سوى مطارحة الناس"³.

ويوحي النص كذلك "ولقب المختار بالداية منذ كان تلميذا، لقد كان يصفه المعلم بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما كانوا من غلظته في المعاملة"⁴.

7- نواراة:

نواراة زوجة كريم السامعي (المتهم البريء)، تحيل الدلالة اللغوية لاسمها "الإضائة"، ويوحي النص أنها أضفت على بيتها نورا حين اتهم زوجها به

¹ عز الدين جلاوي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 43.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 44.

⁴ المصدر نفسه، ص 16.

في السجن، قد مثلت نموذج الزوجة المحبة، المخلصة، هي تلك الزوجة القلقة في غيابه "واعادت نواراة زوجة كريم الاتصال للمرة الثالثة دون جدوى..."¹

وهي السعيدة برجوعه "وما كان كريم يلج الباب حتى ارتمت على صدره وقد سبقتها الدموع لتمنعها عن الكلام، ووقف وهو يضمها إلى صدره يغالب تعباً قاهراً."²

وأما عن جمالها فيتحد الراوي "نواراة كانت بوجهها المتألق سمرة بتقاسيم الوجه الفاتنة تشبه كل الجميلات العربيات والبربريات"³، وهذا ما عكس اسمها الشخصي.

8- العطرة المريني:

تحليل الدلالة اللغوية لاسم "العطرة" على معاني الجمال، وقد تجسدت دلالة هذا الاسم في المتن السردي "هل يجني هذا الجمال الرهيب على العطرة"⁴، تعيش فترتين في حياتها، قبل وفاة أمها سليمة، ويعد وفاة والدتها استلمت وظيفة في البلدية، ومنحها شيخ البلدية مسكناً جديداً رفقة عائلتها: "فقدت في هذا البيت الجديد كل ما كان يعشوشب فيها من ذكريات جميلة... ذكريات الطفولة،

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 108.

³ المصدر نفسه، ص 149.

⁴ المصدر نفسه، ص 231.

وذكريات الحب الأول... ذكريات أمها، وظيفتها الذي كان يزورها حيناً بعد آخر
يخلق في جو الحارة والبيت القديم".¹

وهنا يمكن أن نقول أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه الكاتب بناءاً
على اختيارات جمالية خاصة، إذ أن تسمية الشخصيات في النص المدروس
تحكمها غايات فنية ودلالية، بما احتوته من تشابه تارة ومن تضاد واختلاف تارة
أخرى، غداً أن هناك بعض الشخصيات لم تكن معبرة عن واقعها، وهذا الأمر كان
لدوافع فنية بحتة قصد خلق نوع من المفارقة في النص، مما يؤدي إلى إثراء
البعد الجمالي للرواية.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسية الفاعلة هناك شخصيات ثانوية
ظهرت في الرواية من بينهم: بدرة السامعي، عمار كرموسة، العطرة، نصير
الجان لعلوغة، صالح الميقرى، سمير المرنيبي...

¹ عز الدين جلاوي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 62.



مخطط توضيحي يمثل الشخصيات الفاعلة في الرواية

14/ بنية المكان والزمن في الرواية:

1- بنية المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء"

يعتبر المكان أحد عناصر السرد التي تشل بنية النص الروائي، فهو المكون الأساسي لتأطير الحدث والشخصيات والزمان... إلخ، وهو متعدد بتعدد عناصر السرد، بحيث يعتبر عنصرا مهما في تكوين العمل الروائي، فهو الذي يؤسس المحكي، لأن الحدث في حاجة إلى مكان، بقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن،¹ وبهذا يكون محل تبئير لمجمل وقائع الرواية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها، ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها.²

ويختلف المكان الروائي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع.³

لقد اهتم الكاتب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية، بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذلك، فالمكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.⁴

¹ شارل كريفل، نقلا عن هنري ميتران (المكان والمعنى)، الفضاء الروائي، مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002م، ص 137.

² بشير عبد الغالي، تحليل الخطاب السردى والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشفهي، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2002، ص 64.

³ حسن يحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط 1، 1990م، ص 27.

⁴ ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 33.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، كما ينحنا المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ولكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف.¹

وبالتالي فهو العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة.²

يتشكل المكان في رواية "الرماد الذي غسل الماء" من مفصلين أساسيين هما:

✓ داخل مدينة عين الرماد: ويتشكل من شوارعها، ومنازلها... إلخ.

✓ خارج مدينة عين الرماد: ويتشكل من الغابات، والمدينة القديمة لعين الرماد.

وقد تميز هذا المكان بالضيق مقارنة بالمدن الكبرى، كالجزائر مثلا أو وهران... إلخ، وهذا ما أدى بالسارد إلى التحكم في الأحداث، وفي حركة الأشخاص، وقد أثر هذا الضيق على إيقاع الرواية، فمدينة عين الرماد مدينة

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 35.

² نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية طوق الياسمين ل "واسيني الأعرج"، ع 8، 2012م، ص 21.

ساكنة نائمة، يقتل معظم أفرادها أوقاتهم بين ثلاث زوايا هي: (المنزل، المقاهي، الغابة).

وقد اختار السرد لهذا المكان اسم (عين الرماد) سعياً منه لتحقيق واقعيته باعتبار مدينة سطيف مدينة تكثر فيها العيون مثل: عين ولمان، عين آزال، عين الكبيرة، عين الرمان... إلخ.

وقد أشار السارد إلى سبب تسمية هذه المدينة بهذا المسمى - عين الرماد - لأن بها عينا رمت سكانها "بحمم من الرماد أياما ولياليا حتى انفضوا من حولها وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين... واستمر الناس يزورونها متبركين...¹

هذا المكان (أي العين) لم يوظفه السارد كمجرد ديكور يساعد على تركيب صورة المدينة، وإنما وظفه لتأدية دور في الأحداث، بحيث تسبب في مأساة عين الرماد، إذ تدفقت، رماد أسود، حار الأيام والليالي حتى ردمها وقتل كل ما فيها، ولم ينج منها إلا من نجاه الله،² وبهذا أخرج هذا الخير من إطاره الجغرافي إلى عنصر دال وفعال له وظيفته في السرد.

وقد اعتمد السارد في بناء هذا المكان على ثنائية، الأخلاق والفساد، الغني والفقير الجمال والقبح... ورغم الأماكن القذرة التي وصفها السارد إلا أنه افتنن ببعضها كالحدايق والغابات وموقع ملهى الحمراء.

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، مرجع سابق، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 258.

وانطلاقاً من الصورة العامة لبناء المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء وجدناه يقوم على ثنائية التقاطب التي قسمت لنا هذا الأخير إلى ثنائية المغلق والمفتوح.¹

1- الأماكن المغلقة:

1.1 المنازل:

❖ منزل عزيزة:

يقدم لنا السارد منزل عزيزة كمكان أساسي في الأماكن المغلقة، وهو المنطلق الرئيس لرصد حركة الصراع كالشخصيات - عزيزة، سالم بوطويل، فواز...، وقد توزعت بنيته على محورين هما: محور الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل يقدمه لنا السارد بعد الصفحة الأولى من الرواية على أنه منزل فاخر فسيح به حديقة كبيرة ومرآب يتكون من طوابق وغرف واسعة...، أما على مستوى المضمون فيقدمه لنا السارد في صورة المكان اللافظ، حيث تنفر معظم الشخصيات منه، لأنه مكان ضاغط يسوده عدم الاحترام وتسلط عزيزة والجفاء بين أفرادها.²

❖ منزل خليفة السامعي:

ويقدمه لنا السارد على مستوى الشكل، فهو يتكون من ضفتين: الضفة الأولى بها حجرة استقبال وغرفة كريم، وغرفة بدرة ومطبخ ورواق...، أما على

¹ عبد الرحمان بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م، ص146.

² عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 44.

مستوى المضمون فيقدمه لنا السارد في صورتين مختلفتين: الأولى كمكان نهيج جاذب يغمره الحب والفرح، والأخرى كمكان كئيب، بحيث يقول السارد: "حتى بدأت سحب داكنة تتشكل في سماء الأسرة مغطية شيئاً فشيئاً على قوس قزح".¹

❖ منزل فاتح يحياوي:

وقد ركز فيه السارد على غرفة فاتح المنعزلة في الأعلى، والتي غطى مدخلها أفياء شجرة تدلت كأذرع أخطبوط...، والغرفة ضيقة يستعملها للنوم ولاستقبال معارفه²، وقد أسند السارد للديكور مهمة الإيحاء بشخصية فاتح.

1-2 المكاتب:

✓ مكتب مختار الداية:

ويقدمه لنا السارد على مستوى الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل يركز فيه على عنصر الفخامة، حتى يعكس الوظيفة السامية لهذه الشخصية، أما على مستوى المضمون، فقد تعمد السارد تقديمه على أنه مكان عدواني يمارس فيه الظلم والابتزاز والتحرش الجنسي على المواطنين، وقد ضمنه السارد في الرواية حتى "يلخص إشكالية علاقة السلطة الإدارية بالمواطنين".³

¹ عز الدين جلاوي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 28، 29.

³ عبد الحميد بواريو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، ع 1392، 1987، ص 148.

✓ السجن:

يعد السجن من أكثر الأماكن ضيقاً، وإيحاء بالتأزم والاختناق، وقد ذكر السارد سجن والد عزيزة وفاتح يحياوي عرضاً، إلا أنه ركز على سجن كريم السامعي، فاهتم بحالة السجناء النفسية، وبالأخص حالة كريم، ففيه راجع نفسه وأدرك أخطائه وعرف قيمة العائلة.

كما نجد أماكن مغلقة أخرى لتأطير الأحداث لمركز الشرطة، المقاهي القديمة وكذلك المشافي العمومية، ومصحة الطبيب فريد، وبيت خربة الأحلام الواقع في الغابة، والذي كان سجناً في عهد الاستعمار.¹

2- الأماكن المفتوحة:

الطريق: ويقدم لنا السارد طرقاً عين الرماد مركزاً على جماليتها من خلال الصورة والوصف.²

الغابات: يتحدث السارد عن الغابات المحيطة بعين الرماد، وعن ممراتها وقد ذكرها عدة مرات في السرد.

الشارع: يقدم لنا السارد شوارع عين الرماد معتمداً على وصفها الخارجي، فهي ضيقة، عفنة، مليئة بالحفر، والغبار الصاعد...³

¹ الرواية، ص 57، 199.

² ينظر، عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 155.

³ المرجع نفسه، ص 155.

المزرعة: ويصف السارد مزرعة عزيزة¹، وخليفة السامعي وصفا دقيقا، ويظهر العلاقة الوطيدة التي تربط خليفة بالأرض، فهي كل حياته، بينما عزيزة فتراها مصدر مال فقط.

الحديقة: ويقدم لنا السارد اسما لهذا المكان، وهو حديقة الأمير عبد القادر، وهي امتداد للمكان الحقيقي حديقة الأمير عبد القادر بسطيف، وقد وظف لسارد في وصفها لغة جمالية، فهي تحفة المدينة وعروسها، وكان لا شيء جميل في مدينة عين الرماد غير هذه الحديقة².

المقبرة: وقد شوهدت المقابر باعتبارها مكانا هامشيا ومنسيا ألقى فيه الأحياء أمواتهم³. إلا عزيزة تظهر اهتماما كبيرا بالمقابر لشيء في نفسها، فترسم مقبرة النصارى وترافق وفدا كبيرا من الأقدام السوداء لزيارة المقبرة، وفي هذا المكان المفتوح تأتي الرواية المفتوحة للرواية، حيث تنبش عزيزة قبرا، وهكذا تحول هذا المكان إلى شاهد على الشخصية وعلى الحدث...

ونلاحظ أن المكان في الرواية قد شغل وظيفة استحضار المكن الماضي (بيت أسرته) ليعري المكان الحاضر، والذي يفتقد للحب والطمأنينة، ونلاحظ أيضا منح السارد بعض الشخصيات حرية التنقل خارج المدينة (الغابة)، كما نلاحظ أنه قدم لنا وصفا لأماكن بصورة دقيقة وصلت إلى حد تسميتها.

¹ الرواية، ص 65.

² الرواية، ص 101.

³ محمد معتم، النص السردي العربي الصيغ والمقومات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 151.

2- بنية الزمن في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

اعتبر الزمن منذ القدم هاجسا حقيقيا في حياة الانسان، ومن أهم الظواهر التي شغلته حيث لم توقف حدوده عند تأملات الفلاسفة أو نظريات العلماء فحسب، بل شمل ميادين أوسع، ولعل الأدب من الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، ذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني، فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، وهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا، بل هو ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر، غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية، لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة، نظرا للهوة التي بالمفهوم الذاتي للزمن، والمفهوم العام العلمي.¹

فالزمن بالنسبة للرواية بمثابة الروح للجسد، ذلك لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال في ظل غياب هذا العنصر "فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء تجدهم يشتركون في هذا الانشغال، فأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين يكرون أي اهتمام بالأفكار يهتمون بالزمن بصورة غريبة".²

يمصل الزمان عمود من الأعمدة التي يرتكز عليها العمل السردي، وتقنية من أهم التقنيات السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

¹ مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2004م، ص 33.

² مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عياس، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص 17.

ومن هذا المنطلق، نجد أن الراوي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" استخدم تقنية الاسترجاع بصورة مكثفة ومتنوعة، قد يتجلى في استرجاع العديد من شخوص الرواية لذكريات مرت بها في الماضي، واختلفت الاسترجاعات من شخصية لأخرى، فنجدها تتناوب بين ذكريات الحب تارة والأسى تارة أخرى، فشخصية "عزيزة الجنرال" ترجع بها الذاكرة إلى الوراء أيام طفولتها والمعاناة التي كانت تعانيها والدتها جراء وحشية الأب الظالم الذي كان بدوره مدمنا على الخمر "لم تكن تأبه برغاء زوجها، وكثرة أسئلته لأنها كانت الساعة تغوص في تلافيق الذاكرة... تقلب صفحات الطفولة... وهي تحاول ان تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها التي كانت تنزل عليها صواعق ماحقة..."¹

يتضح من هذا المقطع السردي أنه رغم قوة شخصية عزيزة في الزمن الحاضر، إلا أننا نلمس جانبا من الضعف حين تستذكر زمن الماضي، أي أيام طفولتها المؤلمة وهي الأصل والجذور الأولى لمعاناتها.

ومن جهة أخرى نجد استذكار واسترجاع ذكرى الحب والعشق لدى "سالم"، حين انزوى أو ولج إلى غرفة الاستقبال التي كانت ملجأه كلما أراد العزلة واسترجاع ذكرياته مع حبيبته "ذهبية بنت الطاهر"، ونخلص من هذا أن "سالم" كان دائما يحن إلى ماضيه المفعم بالشباب والحيوية مع "عزيزة"، ومع الحب والعشق اللذان كان يكتنهما لرفيقة القلب "ذهبية"، وفي هذا السياق نذكر على سبيل ما ورد عن ذكرياته التي برزت في الرواية "وانسابت ذاكرته تعود إلى المحطات الأولى التي بدأ قلبهما يخفقان بالحب، وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر..."

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 09.

لم يجرؤ كي يقول لها أحبك، ولم تجرؤ هي أيضا...، ولكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك في العيون... والشفاه... والخدود...¹

ومن هذه المقطوعة السردية، لا بد أن نعي تماما أن الحب الذي كان يجمع بين كل من "ذهبية" و"سالم" كان حبا ساميا طاهرا، لكن نلمس فيه نوعا من الحرقلة في قلب كل منهما عندما تزوجت "ذهبية" لأنه لم يتما قصة العشق التي كانت بينهما.

ومن هذا المنطلق نجد أن رواية "الرماد الذي غسل الماء" قد نوعا من الزمن الاسترجاعي، وهذا بولوج الشخوص إلى ذكرياتها كلما أحست بالحنين إلى الزمن الذي مضى رغم مرارته في بعض الأحيان، ويتم ببعض الفرح والسعادة في الأحيان الأخرى.

فالاسترجاع قد أضاف للرواية رونقا جماليا إذ جعل المتلقي يزداد شغفا بماضي الشخصيات التي كانت تجول بأفكارها وذكرياتها نحو ماضيها رغم معاشتها الزمن الحاضر.

ومن خلال ما سبق، نخلص أن تقنية الاسترجاع أدت العديد من الوظائف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" نذكر منها:

- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستنكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في الرواية.
- العودة إلى أحداث سيقته إثارتها تكرر يفيد التذكير.

¹ المصدر نفسه، ص 16.

• تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة.

نجد أن المتن الروائي قد تبنى إلى جانب الاسترجاعات استباقات أخرى تحمل طابع تمرد زمن الرماد واستمراريته، وهو ما جاء به "عمار كرموسة" حول مكان "عزوز" وكيس المخدرات الذي كان معه، "وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة... إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض، وستلحقهم الطامة قريباً، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها، ويدفعون الثمن موتاً زوأمًا مع الزربوط"¹، وما ورد أيضاً من تخمينات وشكوك "سمير المريني" و "عبد الله المريني حول قاتل (عزوز) "كان كل منهما يسبح في افتراضات لأحد لها، كلاهما كان يخمن أن واحد من شلة المخدرات هي التي قتلت عزوز... قد يكون فريد لعور... أو عمار كرموسة ... وقد يكون الزربوط، وقد يكون جميعاً مشتركين في الجريمة النكراء"².

وهو ما سيبقى غير قابل للتحقق في ظل طغيان الحاضر والإبهام بأبديته. ولقد استخدم الروائي أيضاً تقنية التلخيص، كان لها حضور قوي في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، وهو ما يبرز في المثال الآتي الذي يخص ما في شخصية شيخ البلدية و"مختار الداية هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضاراً متواضعاً، ثم ساقاً لشاحنة خضر، ثم بائعاً للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطاً في

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 28.

² المصدر نفسه، ص 69.

الحزب، وممولاً رئيسياً لفريق نجوم المدينة، ومقرباً من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحاً لانتخابات البلدية¹.

ما يتضح لنا هنا في هذا المثال هو أن الروائي عمل إلى اختزال حياة مختار الداية في أسطر قليلة (ثلاثة أسطر)، ذكر فيها أهم مراحل حياته وكيف استطاع أن يصبح رئيساً للبلدية في وقت قصير نسبياً، حيث أنه يهدف إلى تسريع السرد.

واعتمد أيضاً على تقنية الحذف المعلن، وذلك من خلال تجاوز بعض المراحل من القصة أو الرواية دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان أو انقضت ومن طويل فعاد البطل من غيبته"²، وفي رواية "الرماد الذي غسل الماء" يقول الروائي عندما يحدد المدة الزمنية المحذوفة: "منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا الشارع"³، فالحذف هنا جاء محددًا بمدة زمنية مقدرة بساعتين، حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة، وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

لقد أكثر الروائي من استعمال تقنية "المشهد" في الرواية تظهر على شكل حوار بين شخصين الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة. نذكر مشهد الحوار الذي دار بين عزيزة الجنرال، وزوجها سالم بوطويل:

"بت ليلتك على الأريكة؟"

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 35.

² لحميداني حميد، نية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 73.

³ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 16.

وصمتت لحظات، وهي تتوجه نحو التلفاز، فتطفئه ثم واصلت

يجب أن نزور فواز صباحا... لقد ذهب البارحة حيث تركتك بالمصحة إلى الجنرال لأخبره بالأمر، يمكن أن يساعدنا.

وكان كلاهما هذا جوابا عن شطر من حيرته... شبك أصابعه الطويلة، وراح يدلك كفيه، ورفع رأسه وسأل بسرعة.

- ما الذي فعل فواز حت يحتاج إلى كل هذا الاحتياط والدعم؟

- لقد كان يقتل إنسانا، وجريمة قتل...

وقاطعها سالم وهو يلبس حقا، وجده أمامه، ويقوم من جلوسه¹.

فقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرناها في هذا المشهد الحوارية أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية، مما يعمل على إبطاء حركة السرد.

وهناك أيضا تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد، تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، وتعرف بأنها: "توقيفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، وإذا عدنا إلى الرواية "الرماد الذي غسل الماء" نجد أنها عرفت توظيفاً كبيراً لهذه التقنية (الوقفة الوصفية)، وتذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها حيث يقول:

¹ عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق، ص 19.

"والخبطة في الخامسة والأربعين ممتد القامة، ممتلئ الجسم، ثخين الشفتين، لامع العينين، مجعد الشعر، أبيض اللون، يميل إلى الحمرة..."¹، وهو الأمر نفسه نجده ينطبق على وصفه لسمير المريني بقوله: "كان سمير واسطة العقد، وكان أحب إخوته إلى أمه، طويل القامة، أسمر اللون، في ملامحة ملاحه ووسامة، وعينه دمع محبب، وهو أقرب شكلا إلى أخواله"².

وما يمكن ملاحظته تلاعب عز الدين جلاوجي بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات والآليات الزمنية التي تعمل على إبطاء السرد وإيقافه أو تسريعه.

توظيف التراث في الرواية "الرماد الذي غسل الماء"

شهدت الدول العربية تحولات كبرى في وضعها الراهن، نتيجة لتوالي الاستعمارات، وعليه ظهرت روايات ما بعد الحداثة لتعكس أحداث فترة معينة تمثل أزمة معينة، وذلك نظرا لأنها جاءت معبرة عن أحداث انتقالية شكلت تغيرات عميقة في الأدب عامة والرواية خاصة، ومنه نرصد تمثلات التاريخ الجزائري المعاصر في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي.

حظي نص جلاوجي بالعديد من التمثلات التاريخية كونه يمثل نبض سير أحداث أعماله الروائية، هذا ما ساهم في جعل رواياته ذات طبيعة ديناميكية حركية، إضافة إلى أنها تعبر عن أحداث مكتملة تعود بنا إلى التاريخ لتكتمل أحداث الرواية، فهو مصدر ملهم ومثير ومحرض له كونه يفتح كواسن الذاكرة،

¹ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 55.

² المصدر السابق، ص 29.

ويتفاعل مع الروح البشرية مداً وجزراً، وإن المتأمل للنصوص الروائية الجلاوجية، سيجد العديد من المؤشرات التي تتداخل مع الزمن، وهذا ما جعله ينتج نصوصاً روائية ذات أحداث دقيقة مبدعة يتناغم وينسجم فيها التاريخ، والأدب والخيال والتخييل. فما هي علاقة الرواية بالتاريخ؟ وما الذي أضافه له؟ وهل وفق عز الدين جلاوجي في استحضار التاريخ الجزائري في منجزه الروائي "الرماد الذي غسل الماء"؟

1- علاقة الرواية بالتاريخ:

يرعى معظم الدارسون أن هناك علاقة بين الرواية والتاريخ، فالرواية التاريخية ما هي إلا نوع روائي، منظور عن الرواية التقليدية، فالرواية صارت تستند للمعطى التاريخي على مستويات متباينة تتمثل في: التقنيات، الأغراض، وذلك من خلال المزج بين التاريخ والتخييل "حيث تحولت الرواية التاريخية تحولا جادا نحو إقرار مزيد من الأدبية التي تستخدم التاريخ كمادة خام لغايات إبداعية صرفة، تهدف إلى نقد الذات والاستفادة من أخطاء وتجارب الماضي، واستكناه المستقبل كل ذلك وفق رؤية فنية إسقاطية، تربط الماضي بالحاضر".¹

وعليه فإن توظيف التاريخ لم يعد وسيلة للتعليم والإخبار، ولا خدمة التاريخ بحد ذاته في قالب مشوق للقارئ، إنما صار اعتماده خدمة للرواية نفسها حيث

¹ محمد حسن طيبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، إشراف: يوسف موسى زرقة، 2016م، ص 158.

أنها تعتمد عليه "دخلت مرحلة استثمار التاريخ وإسقاطها واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهياً التاريخ قناعاً".¹

2- تاريخ الثورة في رواية "الرماد الذي غسل الماء":

شكلت الثورة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" اللبنة الأولى لانطلاق الأحداث فيها، هذا ما جعل بعض الشخصيات تستحضر تاريخ الثورة بكل تجلياته وسلبياته، والسبب في ذلك أن هاته الشخصيات لم تجد راحتها، ومبتغاها في هذا الزمن الحاضر رغم انتشار الثراء، هذا ما جعل "سالم" يتذكر أيام الماضي التي لا يزال يحن إليها كونها كانت أيام تحمل في طياتها معاني الحب رغم قلة الإمكانيات، يقول جلاوجي: "تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة، وهو يسند خده على راحة يده، ويبحث عن الدفئ الذي كان يشيع في القلب حرارة أيام كان في أسرة أبويه، لم تكن عندهم... ولا سيارة ولا تلفزيون... لكن كان للحياة طعم ومذاق".²

وهو بذلك يحن للزمن الماضي، وتاريخ أجداده حيث كانت أبسط الأشياء تحقق السعادة.

كما تصور الرواية تخشى الخوف وانعدام الأمن في زمن الحاضر بسبب عدم استقرار الأوضاع في الجزائر، آنذاك خلال سنة 1994، الخوف الذي ساد في قلب "عبد الله السامعي" وعائلته، حيث تأخر الابن كريم عن موعد دخوله

¹ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006، ص 123.

² عز الدين جلاوجي، "الرماد الذي غسل الماء"، ص 44، 45.

للمنزل، حيث يقول جلاوجي: "وأعدت زوجة كريم الاتصال للمرة الثالثة دون جدوى... وليس من عادته أن لا يرد على الهاتف أو يغلقه".¹

يجسد هذا المقطع الخوف الذي كان يسود الجزائر أيان العشرية الدامية لدرجة الانقطاع عن الشارع قبل العاشرة ليلاً.

فالزمن الحاضر من خلال المقطع صار مرادفاً للموت، وكأنه قارب يطلق أشرعة الموت في كل مكان حيث ساد الخوف وانعدم الأمان، فنجد "كريم السامعي" حزينا في هذا الزمن فمجرد تبليغه للشرطة عن قضية القتل صار هو أول مشتبه به، بل متهما بالقتل حيث يقول: "كانت تبني فعل الخير، ويظهر أن فعل الخير في هذه الأيام ليس بالأمر الهين".²

ومنه نلاحظ انتشار ظاهرة القتل ومشاعر الخوف وتفشي القتل في أحداث الرواية، مما شكل توترا فيها، فصار النص الروائي مصور الزمن، تفشت فيه الجريمة والإرهاب مع انتشار القيم الدنيئة، وانهيار القيم المثلى وضياع الحق.

رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي تعتبر مثالا على الرواية التي تساءل التاريخ، حيث تعكس التحولات الكبرى التي شهدتها الدول العربية نتيجة لتوالي الاستعمارات، تتميز هذه الرواية لكونها تنطلق من المرجعيات السياسية والتاريخية والحضارية لبناء عالم فني يمتزج فيه الحقيقة والخيال، بهدف تصحيح وتعديل الواقع الراهن.

¹ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 28.

تسعى الرواية إلى زعزعة المركزيات ومساءلتها، وإعادة الاعتبار كما يعرف بـ "الهامشي"، وذلك من خلال تجليات الأنساق الثقافية التي تضمنتها.

وبهذا فإن حضور التاريخ في النص الروائي لا يلغي خصائصه الجمالية الفنية الأدبية، بل يعززها من خلال تمثيل التاريخ الجزائري المعاصر بطريقة تعكس الأحداث الانتقالية التي شكلت تغيرات عميقة في الأدب العربي بشكل عام والرواية بشكل خاص.

رواية "الرماد الذي غسل الماء" للكاتب عز الدين جلاوجي، تعد من الأعمال الأدبية التي تبرز التراث الثقافي والتاريخي في الجزائر، يتم توظيف التراث في الرواية من خلال استخدام الأمثال والأحلام والأغاني الشعبية، وكذلك العبارات المسكوكة والتعبيرات الشفوية، كما تتضمن الرواية إشارات إلى النصوص الشعرية، العلامات الدينية، والألفاظ، التراكيب القرآنية، مما يعكس البعد الثقافي العميق للمجتمع الجزائري.

تجليات الأنساق الثقافية في الرواية تظهر أيضا من خلال البناء الروائي الذي يستند إلى المرجعيات السياسية والتاريخية والحضارية، حيث تنسج الرواية عالما فنيا يمتزج فيه الحقيقة بالخيال، بهدف تصحيح وتعديل الواقع الراهن، ويتم توظيف الزمن بطريقة تفاعلية مع الشخصيات الروائية، مما يساهم في رسم معالم الحكمة.

1- الأمثال الشعبية:

تستخدم الأمثال الشعبية في الرواية لإضفاء الطابع الثقافي الأصيل، ولتعزيز الحكمة التي تنقلها الشخصيات، إنما تعمل كجسور تربط بين الماضي والحاضر، وتساعد في تقديم النصائح، والتوجيهات من خلال الإشارة إلى الخبرات المتوازنة.

2- الأحلام:

الأحلام في الرواية تستخدم كوسيلة للكشف عن الرغبات الداخلية والمخاوف والآمال للشخصيات، كما أنها تظهر الصراعات النفسية، وتعبر عن الأمنيات والتطلعات التي قد لا تجد طريقها للتحقق في الواقع، ومثالا على ذلك في الرواية: "واسترخى سالم على الكرسي، فمد رجليه... وقد عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر... وحن قلبه لرؤية ذهبية الأرملة... وماذا... ودخلت عزيزة تبحث عنه فاغتالت أحلامه.

3- الألفاظ والتراكيب القرآنية:

نذكر منها في الرواية:

- كانت هنا أقسم كانت هنا... سبحان الله! الحمد لله رب العالمين

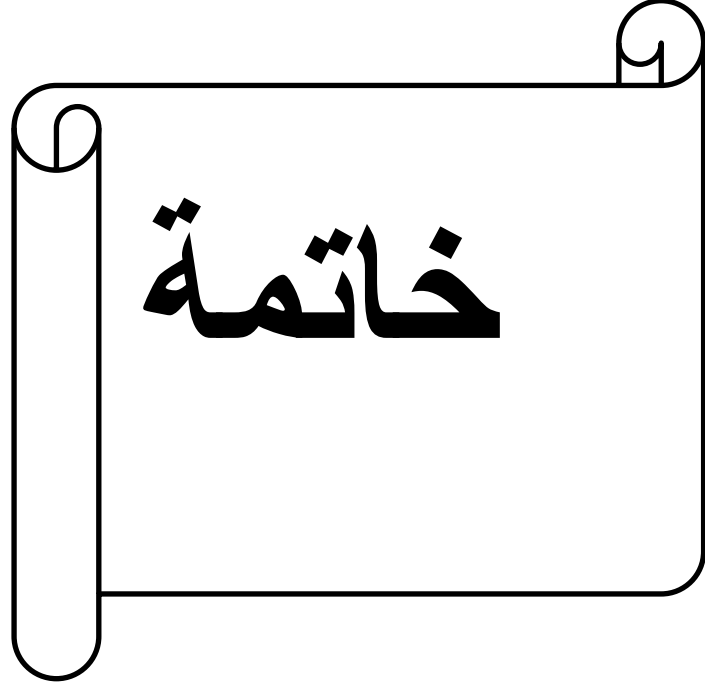
- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

كان فاتح يحياوي في زمن ثورته يقول: " سبحان مخرج الحي من الميت، ومخرج الميت من الحي، مخرج الرماد من الماء، ومخرج الرماد من الماء...".

4- الأغاني الشعبية:

الأغاني الشعبية تستخدم لتعكس الحالة النفسية للشخصيات، ولتقديم تعليق ثقافي على الأحداث، إنها تساهم في ترسيخ الهوية الثقافية، وتعبّر عن المشاعر الجماعية والتجارب المشتركة.

هذه العناصر تعتبر جزءاً لا يتجزأ من النسيج الثقافي، وتستخدم في الرواية ليست فقط كأدوات أدبية، بل كوسائل للتواصل مع القارئ، وإشراكه في العالم الذي تصوره الرواية.



خاتمة:

بعد الانتهاء من البحث بشقيه النظري والتطبيقي، الذي كان بعنوان "توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاولي أنموذجا -"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- يشكل التراث بمختلف أنواعه وأشكاله من عادات وتقاليد، وأغاني شعبية وأمثال وأحلام وأمال...إلخ، المنبع الذي استمد منه الروائيين موضوعاتهم ومادتهم، إذ لجأ بعضهم إلى التراث الجزائري لإسقاط قضايا الحاضر على الماضي، فيعد ويضيف إليه ويقدم تاريخا جديدا يحمل إيديولوجيته ويسقطها عليه، ويسقط عليه قضية مستوحاة من الحاضر.

- التراث بكل أنواعه جزءا جوهريا في حياة الأمم والشعوب، فهو كان ولا يزال خزان علم ومعرفة، يخترق من بحره كتاب الرواية الجزائرية، فهو البحر الذي لا ساحل له، ولا حدود لصوره ولا نهاية لإيحاءاته ورموزه، لذلك عملوا على توظيفه في نصوصهم الروائية.

- قد كان حضور التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة شاملا لمختلف أنواعه وتجلياته، كما أن هذا الحضور قد توزع ليلبي حاجة الروائيين إلى تحقيق العديد من الأهداف المتوخاة في ذلك التوظيف، ولعل أهمها الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية، وتحقيق الانتماء، وحماية تراثنا الثري.

خاتمة:

- نجد توظيف التّراث في الرواية هو خلق وإبداع، يمثل دلالات معاصرة جديدة، كما أن الرواية العربية قد اختلفت بالموروث عموما والرواية الجزائرية خصوصا باعتباره نمطا فنيا.

- تمكنت الرواية الجزائرية من تجاوز مرحلة إحياء التّراث، من خلال التأثير به، إذ توجهت إلى الاشتغال على التّراث بكل أشكاله بشكل واع، من خلال إحداث تغييرات على الشكل التّراثي بما يتلاءم مع معطيات الراهن، ورؤية المبدع، وذلك للتخلص من سيطرة النص القديم وإنتاج نص جديد.

- توظيف "عز الدين جلاوي" للتّراث لم يكن توظيفا كليا، وقد حاول أن يبرز لنا ويوضح المظاهر التي عمت الجزائر خلال فترة الأزمة، وقد تجسدت هذه المظاهر في أعماله الروائية ورواية الرماد الذي غسل الماء.

- لقد ارتبطت الرواية الجزائرية عند عز الدين جلاوي في بداية نشأتها بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في البلاد.

- إن حضور التّراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، بلا مستقبل.

- عبر "عز الدين جلاوي" من خلال توظيف التّراث عن الواقع المعاش، فأكد استمرار الماضي في الحاضر، وإسقاط ما حدث، أو ما سيحدث على ما يحدث، واتخذ بعض الشخصيات التّراثية رموزا ليعبر عنها.

خاتمة:

جسدت رواية "الرماد الذي غسل الماء" الواقع الجزائري من خلال تمثيل انكساراته الاجتماعية والسياسية، وتصوير مظاهر الفساد فيه، كما أنها شخصت حلمه بالعدالة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستعمار.

رواية "الرماد الذي غسل الماء" عمل فني تجريبي، يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة، والصورة الخاطفة إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النظرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

1) المعاجم والقواميس:

- 1- إبراهيم مذکور، معجم في اللغة العربية، دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، د ط، 1989.
- 2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط 1، 1965م
- 3- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط 1، مج 06، 1997م.
- 4- إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربية الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1998، ج 6.
- 5- الزمخشري بار الله، أساس البلاغة، تح: مزید نعیم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط 1، 1998م.
- 6- الفيروز آبادي، الشيرازي الرافي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1999م، ج 1.
- 7- زهرة ديك، واسيني الأعرج (هكذا أتكلم... هكذا أكتب...)، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013. عن سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
- 8- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار النشر والتوزيع، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 23، 1987م.

(2) المراجع:

أ. الكتب:

- 1- أحسن ثليلائي: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، 2010.
- 2- أحمد جبر شعت: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2014/2013.
- 3- أحمد راکز: الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط 1، 1955م.
- 4- أحمد سمايلو قتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د ط، 1980.
- 5- أحمد سيد محمد: الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.
- 6- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط 6، 1994م.
- 7- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2009م.
- 8- أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، دار كتاب الأمة، قطر، ط 1، 1985.
- 10- بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، د ط، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر، 2000.
- 11- بشير عبد الغالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشفهي، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2002.

قائمة المصادر والمراجع

- 12- بلحيا الطاهر: التّراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين/ الجاحظية، سلسلة الابداع الأدبي، الجزائر، 2000م.
- 13- بوجمعة بوبعوي وآخرون: توظيف التّراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، عنابة - الجزائر، ط 1، 2007.
- 14- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط 1، 1989.
- 15- جعفر يايوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، طبع في مطبعة APG، وهران، د ط، د ت.
- 16- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين مناهج التّراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، د ط، 2014م.
- 17- جميل حمداوي: الرواية السياسية والتخييل السياسي، مجلة الكلمة، ع 4، أبريل 2007. مستجدات النقد الروائي، ط 1، المغرب، 2001.
- 18- جون ماكوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت.
- 19- حسن علي المخلف: توظيف التّراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات للطباعة، دمشق، سوريا، ط 1، 2002.
- 20- حسن يحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط 1، 1990م.
- 21- حسين الحنفي: التّراث والتجديد (موقف من التّراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 5، 2005.

قائمة المصادر والمراجع

- 22- حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة للأبحاث العربية، بيروت - لبنان، د ط.
- 23- حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت - لبنان، ط 2، 1980.
- 24- الخوارزمي ابن القاسم جار الله محمود الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجود التأويل، دار المعرفة، بيروت، ج 4.
- 25- رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2003.
- 26- روجر ب. هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، ط 2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ت.
- 27- رئيسة موسى كيزم: عالم أحلام مستغانمي، زهران للنشر والتوزيع، ط 01، 1431هـ / 2010م.
- 28- الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد الفاضلي، عبد الله الحسن بن أحمد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، لبنان، ط 1، 1998.
- 29- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت - لبنان، ط 1، 1958م.
- 30- سامي يوسف أبو زيد : الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط 01، 2005م.
- 31- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
- 32- سعيد سلام: التناص التراثي، عالم الكتب الجديد، الأردن، د ط، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

- 33- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2012.
- 34- سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، ط 1، 2007.
- 35- شارل كريفل، نقلا عن هنري ميتران (المكان والمعنى)، الفضاء الروائي،
- 36- مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002م.
- 37- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط 1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- 38- طارق سرى: المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي، مكتبة الناظفة، الجيزة، مصر، ط 1، 2006.
- 39- طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، بغداد، د ط، 1978.
- 40- طه عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب - لبنان، ط 2، د ت.
- 41- الطيب بوعزة، ماهية الرواية والواقع، ط 1، دار الحدائة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1981م.
- 42- عبد الحق بلعايد، عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.
- 43- عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

قائمة المصادر والمراجع

- 44- عبد الرحمان بورايو منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م.
- 45- عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، القاهرة - مصر، ط 1، 1988.
- 46- عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية العربية والعلوم والثقافة، الرباط، المملكة العربية، ط 2، 2011م.
- سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم 100، دار المعارف، القاهرة، 1987، د ط. مدخل إلى القرآن الكريم، مركز دراسات الوحدة العربية، ج 1، بيروت، ط 2، 2007.
- معلمة الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط 2، مجلد 2، 1982.
- 47- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م.
- 48- عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2005. سلطان النص - دراسات - ، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008.
- 49- عزيزة مريدن : القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
- 50- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، د ط، 1997.
- 51- فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت - لبنان، ط 1، 1992. الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 02، 1975م.
- 52- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، د ط، إبرد، الأردن، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

- 53- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010 / 2009.
- 54- لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- 55- لرم ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، ط 02، 1982.
- 56- محمد سليمان الحسن: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998.
- 57- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط 1، 1991م. التراث والحداثة، دار قتيبة، بيروت، ط 2، 1982.
- 58- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- 59- محمد معتصم، النص السردي العربي الصيغ والمقومات، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م.
- 60- مصطفى ناصيف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.
- 61- مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عياس، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.
- 62- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2004م.

قائمة المصادر والمراجع

- 63- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- 64- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 1955.
- 65- ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1.
- 66- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006.
- 67- نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار اكوار للنشر والتوزيع الإثنية، ط 1، 1994.

ب الدوريات:

1. أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بعطاش، النص مجلة علمية محكمة، ع 7.
2. زكي نجيب محمود: موقفنا من التراث، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج 1، ع 1، 1980.
3. سكينه زواغي: توظيف التراث في رواية (البئر) لإبراهيم الكوني، مجلة جسور للمعرفة، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج:7، ع 3، سبتمبر 2021م.
4. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، دامة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت.
5. عبد الملك مرتاض: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

6. قارة محمد سليمان، التراث في مسرح عز الدين جلاوي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 5، ع 1، مارس 2022م.
7. مخلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، قسنطينة، الجزائر، ع1، 2004.
8. نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين ل "واسيني الأعرج"، ع 8، 2012م.

ج - الرسائل والأطروحات:

1. خديجة شرقي، خديجة عزوز: أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة - الممرضة الثائرة- أنموذجا، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2015، 2016.
2. عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، سنة 1992/1991.
3. عمار مهدي: المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينيات وما بعدها، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدي العربي، 2018/2017.
4. محمد حسن طيبل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، إشراف: يوسف موسى زرقة، 2016م.

د- المواقع الإلكترونية:

1. عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة (محاولة تحديد منهجي)، 11 سبتمبر 2010. (<http://koutama18.blogspot>).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	شكر و عرفان
	اهداء
أ	مقدمة
الفصل الأول: الرواية العربية: النشأة والتطور	
06	تمهيد
07	1) مفهوم الرواية لغة واصطلاحا
13	2) نشأة الرواية ومقاورها وجماليتها
18	أ) نشأة الرواية في الجزائر
21	3) أنواع الرواية
22	1-3 الرواية الرومانسية
23	2-3 الرواية الواقعية
23	3-3 الرواية الوجودية
24	4-3 الرواية التاريخية
25	5-3 الرواية النسوية
25	6-3 الرواية السياسية
26	7-3 الرواية البوليسية
26	8-3 الرواية الرمزية
27	9-3 الرواية النفسية
الفصل الثاني: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة	
29	1) التراث ومفهومه
30	1.1 مفهوم التراث: أ- لغة، ب - اصطلاحا
42	2.1 أنواع التراث
43	✓ التراث الديني
45	✓ التراث التاريخي
46	✓ التراث الأدبي
48	✓ التراث الشعبي
49	3.1 توظيف التراث ودلالاته
51	4.1 التراث عند العرب وعند الغرب
51	أ) عند العرب

فهرس الموضوعات

51	ب) عند الغرب
58	ج) توظيف التّراث في الرواية الجزائرية
62	2) توظيف التّراث في رواية: "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي
68	ا. قراءة في عنوان الرواية: "الرماد الذي غسل الماء" عز الدين جلاوجي
72	1- قراءة في العنوان المركزي
78	2- بنية الشخصيات التشكل والدلالة
90	3- مخطط توضيحي يمثل الشخصيات الفاعلة في الرواية
91	4- بنية المكان والزمن في الرواية
91	❖ بنية المكان في الرواية
98	❖ بنية الزمن في الرواية
102	II. توظيف التّراث في الرواية
104	01- علاقة الرواية بالتاريخ
105	02- تاريخ الثورة في الرواية
106	خاتمة
112	قائمة المصادر والمراجع
116	فهرس الموضوعات
126	الملاحق
139	الملخص

الملاحق

ملحق رقم (01)

التعريف بالكاتب "عز الدين جلاوجي"

عز الدين جلاوجي من مواليد فحل الاستقلال (24 فيفري 1962): هو كاتب وأديب وأستاذ جامعي جزائري، ولد في مدينة سطيف الجزائرية، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية والعربية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية وحصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة.

ولقد درس الكاتب القانون والأدب ليتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغربي، اشتغل كأستاذ للأدب العربي، أستاذ محاضر بجامعة الجزائرية، حاصل على دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مجال المسرح التاريخي التخيلي في المسرحية الشعرية المغربية، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا، إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية والسرد العربي.

له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، أسس وأشرف وشارك في عشرات الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية.

نشاطاته:

- ❖ عضو ورئيس رابطة "أهل القلم لولاية سطيف منذ سنة 2001".
- ❖ عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990.
- ❖ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000 - 2003).

الملاحق

❖ مؤسس ومشرّف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول سنة 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني سنة 1997.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر سنة 2000.
- ملتقى الأطفال في الجزائر سنة 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب شهر ماي من سنة 2003.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن شهر ماي من سنة 2006.
- الملتقى العربي " أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية" سنة 2007.

كما شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى الباطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأديان العرب بتونس شهر جانفي من سنة 2003.
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء، والكتاب العرب شهر ديسمبر من سنة 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة سنة 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلا ديليفيا الأمريكية، ورابطة "أدباء الأردن"، واتحاد كتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

الملاحق

أجريت معه عشرات الدورات بالجرائد الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وغربية.

مؤلفاته:

في الرواية:

- "سرادق الحلم والفجيرة"، 2000.
- "رأس المحنة $0=1+1$ "، دار هومة للطباعة والنشر التوزيع، 2000.
- "الفراشات والغيلان"، رواية دار هومة الجزائر، 2000.
- "الرماد الذي غسل الماء"، 2005.
- "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، دار الروائع، سطيف، 2011.
- "العشق المقدس"، 2014.
- "حائط المبكى"، 2016.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
- "الأعمال الروائية غير الكاملة"، دار الأمير خالد، 2009.
- عناق الأفاعي، 2022.
- هاء وأسفار عنتنار، 2022.

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟، مجموعة قصصية، إبداع الجزائر، 1994.
- سهيل الحيرة، مجموعة قصصية، 1997.
- رحلة النبات إلى النار، دار الأمير خالد، الجزائر، 2009.

- عقد الجمان، قصص الأطفال.
- السلسلة الذهبية، قصص الأطفال.

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار المنتهى، جمهورية الجزائر، عدد الصفحات، 198 صفحة.
- هكذا تكلم العرسان "شطحات في عرس عازف الناي"، اتحاد الكتاب العرب، 2003.
- الأمثال الشعبية الجزائرية، دار الثقافة، 1999.
- المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2012. دزهور ونيسي، دراسات نقدية في أدبها، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
- تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغربية.
- سلطان السلطان دراسات في روايات، دار المعرفة، 2009.
- قبسات سردية، قراءة في المشهد السردية.
- الرواية والمسرح: الالتقاء والافتراق... المسرحية والتكيف، تأليف أسماء يحيى الطاهر، وزبيدة بوغواص، وعز الدين جلاوجي، وعواد علي، ومنصورة عمايرة، دار كتارا للنشر، الدوحة، 2018.
- قبسات شعرية: قراءة في المشهد الشعري.
- قبسات مسرحية: قراءة في المشهد المسرحي.
- لقطة مقربة السينما الإيرانية ماضيا - حاضرا - مستقبلا، اتحاد الكتاب العرب، 2003. السيناريوهات: الجثة الهاربة.

الملاحق

- النقد الموضوعاتي: في نماذج تطبيقي.
- قطاف دانية.

في المسرح:

- النحلة وسلطان المدينة (مسرحية).
- تيوكا والوحش، ورحلة فداء (مسرحيتان).
- الأقنعة المثقوبة، وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان)، سنة 2007.
- البحث عن الشمس، وأم الشهداء (مسرحيتان) سنتي 1990، 2001 على التوالي.
- صابرة (مسرحية) سنة 2007.
- سالم والشيطان (مسرحية للأطفال) سنة 1997.
- أعمال مسرحية غير كاملة (13 مسرحية).

في أدب الطفل:

- ظلال وحب (05 مسرحيات).
- الحمامة ذهبية (05 قصص).
- العصفور الجميل، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 2007.
- ابن رشيق، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 1997.
- أربعون مسرحية للأطفال.

ولقد قدمت في أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة البحرينية، جريدة

الملاحق

الأخبار البحرينية وغيرها من الأعمال، ومن كتاباته من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف المجالات.

الجوائز التي تحصل عليها:

- جائزة كتارا للرواية العربية 2022.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- جائزة المسيلة سنة 1994.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997، وعام 1999.

ملحق رقم (02):

التعريف بالرواية: "الرماد الذي غسل الماء"

تنتمي رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي من حيث حضورها الأدبي الإبداعي، وهي رواية تصور الواقع الجزائري في فترة التسعينات، وكما سماها المؤرخون بالعشرية السوداء، نظرا لما جرى فيها من أحداث دموية وخراب.

تعد الرواية "الرماد الذي غسل الماء" العمل الروائي الرابع لعز الدين جلاوي بعد "سرادق اللحم والفجيرة"، و"الفراشات والغزلان"، و"رأس المحنة"، وبذلك يكون الكاتب قد جاوز بهذه الرباعية الروائية حدود جنس القصة القصيرة التي ارتدتها في مجاميع (لمن تهتف الخناجر؟) و(خيوط الذاكرة)، (سهيل الحيرة)، فهي رواية قصيرة لا تتجاوز (136) صفحة في نصها

الروائي الأدبي، وقد أنجزت كسيناريو بعنوان "الجثة الهرية"، كما تعتبر هذه الرواية رواية بوليسية حيث تقوم حبكتها على التشويق والتحقيق، هما العلامتين المميزتين للبناء الروائي البوليسي، ذلك أن النص يروي قضية تحقيق أمني للبحث عن الفاعل الحقيقي لجريمة قتل، وعن سر اختفاء الجثة.

وقد تميزت هذه الرواية بالتوظيف المبتكر لتقنية التحشية التي تخللت النص، بوفرة كادت أن تغطي المتن ذاته، إذ بلغ عددها تسعين حاشية تقوم بوظائف متنوعة تشمل التعريف بالشخصيات ووصف الفضاءات والتعليق عن الأفعال.

ملحق رقم (03): ملخص الرواية "الرماد الذي غسل الماء"

تعتبر رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي رواية اجتماعية بامتياز، فهي تعالج مشاكل الفرد في مجتمع انتشرت فيه الرذيلة وساده الظلم والفساد، كما أنها تجسد الصراع القائم بين الطبقة المثقفة والطبقة المتسلطة غير المثقفة، فرواية "الرماد الذي غسل الماء" تحكي قصة فئة الشباب الضائع الذي لم يسعفه الحظ في الحياة، وانحرفوا ليصبحوا مدمني المخدرات وسكارى وشواذ، إضافة إلى ذلك الطبقة السياسية الفاسدة التي تفرض سيطرتها على الضعفاء، وتعمل على النهب والخراب في مدينة عين الرماد.

تقص هذه الرواية قضية جنائية تبحث عن القاتل الحقيقي، التي عثر عليها "كريم السامعي" على قارعة الطريق المؤدي إلى ملهى الحمراء، حيث يعتبر هذا الحدث الهام الذي تنطلق منه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

تبدأ أحداث الرواية بخروج "فواز بوطويل" من ملهى الحمراء مخمورا، وقيادته السيارة وهو في حالة سكر، وارتكابه الجريمة، في المقابل تسعى له أمه

الملاحق

"عزيزة الجنرال" تخلصه من قضيان السجن وإبعاد كل أوجه الاتهام عنه، حفاظا على سمعتها ومكانتها في المجتمع، مسخرة في ذلك كل إمكانياتها المادية والمعنوية، مستغلة نفوذها، فقد دخلت في علاقة مع الطبيب "فيصل"، حيث ركب "فواز بوطويل" سيارة الإسعاف... في حين ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنا تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء... وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك وشهد أن فواز قد دخل المصححة في حدود الرابعة مساء، لتكون دليلا على عدم ارتكابه الجريمة.

ولم تكتف بهذا بل جعلت ابنتها تقيم علاقة معه، حتى يكون تحت إمرتها، فقد سخر الطبيب "فيصل" سلطته في المستشفى لصالح "عزيزة الجنرال" وشهد شهادة زور في مركز الشرطة متخليا عن أخلاقيات المهنة وعن قسمة المهن.

كما أن "عزيزة الجنرال" كانت السبب في وصول كل من مختار الداية ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق مصالحها الشخصية، وتستطيع أن تضع يدها على أملاك مدينة عين الرماد بصفة غير قانونية، كما أنها كانت وراء دخول "فاتح يحيايوي" السجن الذي راح ضحية كيدها، فقد وضعت كل دلائل الجريمة في مزرعة والده، إلا أن الضابط "سعدون" لم يقف مكتوب اليدين، بل تصدى لمكر عزيزة وسعى جاهدا لإظهار الحقيقة.

كما لم يسلم أفراد عائلة "عزيزة الجنرال" من بطشها وجبروتها، فزوجها "سالم بوطويل" لم ينعم بالراحة، فلقد مارست عليه أسلوب التسلط، فلا دور له فتفسير أمور الأسرة، في المقابل لم تكن هناك أي ردة فعل أو رفض منه، وهذا ما أدى إلى انفصالها ليبقى سالم غريقا في ذكرياته مع ذهبية حبه الوحيد والاحترام الذي عاشه في كنف والديه.

الملاحق

وقد عمت سلطة "عزيزة الجنرال" مدينة عين الرماد، ولكن إرادة وعزيمة الضابط "سعدون" كانت أقوى منها، فقد سعى جاهدا لمعرفة وكشف الجاني الحقيقي للجريمة، رغم ما تعرض له من عراقيل، فقد رسم خطة تمثلت في وضع مقلب يدعي فيه ظهور "عزوز المريني" وبانتشار هذه الإشاعة اختلطت أوراق شخصية "عزيزة الجنرال" التي حاولت قطع الشك حول صحة هذه الإشاعة، فقد ذهبت إلى مكان دفنها للجثة، ليكتشف أمرها حيث فاجأها جمع غفير الضابط سعدون، بدرة، نواره، سميرة... فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين، تحاول تسوية شعرها وهندامها... وراح المحيطين بها ينبشون القبر... وتسلى أحدهم إلى القبر، وأخرج الجثة فمددها على الأرض.

وبهذا تظهر براءة "فاتح اليحياوي" ويظهر القاتل الحقيقي للجثة، إلا أن نهاية شخصية "عزيزة الجنرال" تبقى غامضة. فالسارد في النهاية يشير إلى اختفائها من كل المدينة، ولا يعلم أحد أين ذهبت، فنهاية عزيزة وجماعاتها، أحدثت وضعا جديدا في مدينة عين الرماد، اتسم هذا الوضع بالأمن والاستقرار.

الملخص

ملخص:

تناولت في هذا المبحث قضية توظيف التّراث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي نموذجاً، وقد جاءت الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بأنواع وأشكال التّراث وتوظيفه في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومدى تعبيره عن الواقع الجزائري المعاش.

كما وقفت في هذا البحث عن مدى ارتباط الرواية الجزائرية بالتّراث، وقد حاولت الوقوف على تعريف الرواية وأنواعها وتطورها وجمالياتها ونشاتها في الجزائر، وتطرقت أيضاً ماهية التّراث وأنواعه وإرھاساته عند الغرب والعرب، ودواعي استلھامه في الرواية الجزائرية، فكان توظيفه في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لها غايات وأهداف جمالية وفنية، وأخرى تتلاءم مع أحداث كالرواية التي تصور لنا فترة المحن، فوقفت عند هذه الأشكال: الأمثال الشعبية، والأغاني، والأحلام، والعادات والتقاليد.

الكلمات المفتاحية: التّراث - الرواية العربية - عز الدين جلاوجي - الرماد الذي غسل الماء.

Abstract:

In this study, I addressed the issue of employing heritage in the novel "The Ashes That Washed the Water" by Izz al-Din Jalouji as an example, and the answer came to the questions related to the types and forms of heritage and its employment in the contemporary Algerian novel, and the extent to which it expresses the lived Algerian reality.

In this research, I also examined the extent to which the Algerian novel is linked to heritage. I tried to determine the definition of the novel, its types, its development, its aesthetics, and its emergence in Algeria. I also discussed the nature of heritage, its types, and its implications in the West and Arabs, and the reasons for its inspiration in the Algerian novel. Its use in the novel "The Ashes That Washed the Waters". It has aesthetic and artistic goals and objectives, and others are compatible with events such as the novel that depicts for us a period of adversity, so it stopped at these forms: popular proverbs, songs, dreams, customs and traditions.

Key words:

heritage, the Arabic novel, Izz al-Din Jalawji, the ashes that were washed away by water.