الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي

موضوع المذكرة

الحضور التراثي في رواية "مملكة الزيوان"

لـ "الصديق الحاج أحمد" أنموذجا

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

– وداد مهيدي

– فطيمة يفور

إشراف الدكتور:

عباس حشاني

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: توفيق قحام	رئيسـا
الدكتور: عباس حشاني	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة):وداد حلاوي	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي

موضوع المذكرة

الحضور التراثي في رواية "مملكة الزيوان"

لـ "الصديق الحاج أحمد" أنموذجا

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

– وداد مهيدي

– فطيمة يفور

إشراف الدكتور:

عباس حشاني

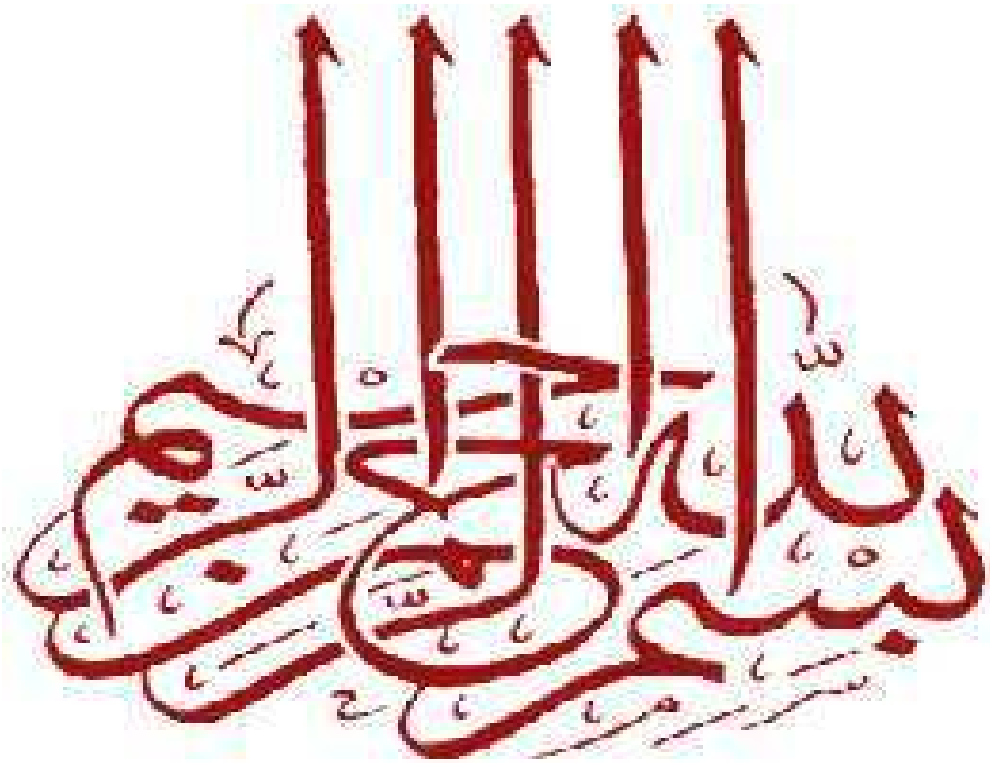
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: توفيق قحام	رئيسـا
الدكتور: عباس حشاني	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة):وداد حلاوي	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م



يقول الله تعالى: «فَسِيحُوا فِي الأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيرُ مُعْجِزِي اللّهِ وَأَنَّ اللّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ (02) »

(سورة التوبة)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "عباس حشاني" شاكرين له إشرافه علينا وتأطيره هذا البحث.

كما نتوجه بخالص شكرنا وامتناننا للأستاذ الدكتور "توفيق قحام" على الجهود التي بذلها معنا وعلى نصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

"بوجعدار مراد "

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل

ونتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

كما لا ننسى أساتذة قسم الآداب بصفة عامة و إلى عمال المكتبة

وكل الذين

درّسونا بصفة خاصة من المرحلة الابتدائية

إلى المرحلة الجامعية

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب والتأليف المتواصل الذي لا يستقرُّ أبدًا ولا يهدأ، فقد شهدت الرّواية الجزائرية كغيرها من الرّوايات مختلف التحولات والتطورات التي استطاعت من خلالها أنْ تُجسد صرحا خاصا وأن تُحقق ثراءًا فنيّا كبيرًا خلال فترة زمنيّة محدودة، فقد ارتبطت بالقضايا الواقعيّة والاجتماعيّة ومنها التراثية التي تُعبر عن الهويّة، وتجلى هذا في نماذج كثيرة خاصة في الرّواية الاستعماريّة، والذاتية،و الاجتماعية.

التراث يُمثّل روح الأمّة ونبض وجودها وهويتها، ومُقوم من مقومات الشخصيّة العربية ورمز الأصالة وعنوان سيادتها، فهو عالم متشابك من الموروث الحضاري والثقافي والاجتماعي والبقايا السلوكيّة والقوليّة، التي بقيت عبر التاريخ وانتقلت من بيئة لأخرى، فحضور التراث في الرّواية الجزائريّة ذو أهمية كبيرة لأنّه يتعلق بماضي هذه الأمة، ودراسته تهدف إلى إيجاد معنى التواصل بين الماضي والحاضر وإضفاء روح القداسة على الماضي الجميل الذي نفتخر به، إذْ لم تكن تجربة الرّوائي هذه في توظيفه للتراث هي الأولى من نوعها بل سبقه في هذا عدّة روائيين جزائريين أمثال "الطاهر وطّار" في روايته "اللاّز"، و "واسني الأعرج" في روايته "البيت الأندلسي"...وغيرهم، وعلى هذا الدرب سار أيضا جيل جديد تأثر بهذا المنهج الذي سلكه مُؤسسوا الرّواية الجزائريّة، من بينهم "**الصديق حاج أحمد**" الذي حاول على مدار سلسلته الروائيّة والإبداعيّة التعريف بتراث المنطقة الصحراويّة التواتيّة، بإبراز هويتها وأصالتها وذلك من خلال استحضاره لمختلف العادات والتقاليد والمعتقدات والطقوس السائدة فيها، ونظرًا لأهمية التراث وقيمته في العمل الروائي ودوره في مدى الإفصاح عن رؤية الأديب التي تعكس مواقفه الشخصيّة ومستواه الفكري والثقافي، هذه النقاط والخصائص المتصلة بالرّواية والتراث شكلت سبب إختيارنا لهذا الموضوع بالذات وهو "**الحضور التراثي في رواية مملكة الزيوان" للصدّيق حاج أحمد** .

فمن الأسباب الموضوعيّة محاولة الكشف عن حضور التراث بمختلف عناصره التي وظّفها الروائي في عمله من أمثال وعادات وتقاليد...، باعتبارها تُمثل رصيدًا ثقافيّا تحمل في عمقها خصائص نفسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة للمجتمع الجزائري، ومعالجة موضوع من هذا النوع الذي يبحث في مدى حضور وغياب الأشياء وشيئُنا المبحوث في مداه هو الحضور التراثي وكيفية معالجته بمنهجية، وهذه المعالجة تطلب إشكالية فارتأينا أن تكون على المنوال الآتي: **– ما مدى حضور وغمور التراث في التأليف الأدبي؟**

– ما هي الآفاق والحلول التي من شأنها أن تنتصر للتراث حين التأليف؟

– ماهي أبعاد وتجليّات التراث في رواية مملكة الزيوان؟

وينتج عن هذه الإشكاليات تساؤلات أخرى فرعية منها:

-ما هو التراث؟

-كيف كان حضور التراث في الرواية؟

-ما هي أهم التجليّات والأنواع التراثيّة الموظفة في روايّة "مملكة الزيوان" ؟.

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضتْ منهجيته: **مقدمة ومدخل وفصلين** و**خاتمة** وثبُتَ بقائمة من المصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة ثم فهرس للمحتويات، ولإنجاز هذا العمل ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل النظري الموسوم ب "**تاريخ الرّواية**" نظرة عن مفهوم الرّواية وبنائها الفنّي، أمّا الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "**الإبداع الروائي والحضور التراثي**" بيّنا فيه مفهوم التراث لغة واصطلاحا وأنواع التراث من ثقافي، وشعبي...، كما تطرقنا إلى خصائص وأهمية التراث ومنظوره النقدي من طرف الدارسين، ليأتي الفصل الثاني موسوما ب "**تجلي الحضور التراثي في رواية مملكة الزيوان**" المتضمن بدوره لمجموعة من العناصر تجسدت في حضور التراث في البنية الفنيّة الروائيّة، وكذلك مختلف الأشكال التراثيّة الموظفة في الرّواية، لنختم البحث بخاتمة تتضمن أهم وأبرز ما كشفه لنا هذا البحث من استنتاجات واستخلاصات، في حين أشرنا في الملحق إلى التعريف بالروائي وسيرته العلميّة وأهم أعماله الأدبية وملخص للرّواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي و السميائي الذي فرضته طبيعة الموضوع ، ويتجلى ذلك من خلال التتبع والإحاطة بجوانب عِدّة من التراث، إضافة إلى الإستعانة بالإجراء التحليلي وذلك من خلال إستخراج مختلف الأنواع والأشكال التراثيّة الموجودة في الرّواية.

وفيما يخصّ المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجازنا لهذه المذكرة والتّي كانت سندا لنا ، نذكر منها:

-توظيف التراث في الرّواية العربيّة المعاصرة "لمحمد رياض وتار".

-استدعاء الشخصيّات التراثية "لعلي عشري زايد".

-التراث والحداثة دراسات...ومناقشات "لمحمد عابد الجابري".

-التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم) "لحسن حنفي".

-في نظرية الرواية "لعبد المالك مرتاض".

وكأيّ بحث أكاديمي لم يخلُ من بعض الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث، من أبرزها قلة المصادر والمراجع الموجودة في مكتبتنا، والضغوطات النفسيّة المترتبة عن ضيق الوقت، وتداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.

وأخيرًا قبل أنْ نختم البحث نرى أنّه من واجبنا أن نُسدي الشكر الجزيل لكلّ من أسهم في مدّ يد العون، كما نعترف بجميل الأستاذ المشرف الدكتور "**حشاني عبّاس**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه لنا طيلة مدة إشرافه على البحث.

المدخل

تاريخ الرواية

1- مفهوم الرواية

2- نشأة الرواية

3- البناء الفنّي للرواية

الرّواية فن من فنون الأدب النثري يعتمد السرد طابعا له، وهو الأكثر حداثة في الشكل والمضمون نتيجة ارتباطه المباشر بالمجتمع، حيث تتناول مواقف وتجارب بشرية في زمان ومكان معينين لتعالج قضايا اجتماعيه سياسية، اِقتصادية...، وتعطينا عِبرًا ومغزى نأخذ منها التجارب والدروس، وهذا ما جعل الرواية تتخذ لنفسها «**ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يُعسرُ تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة**» [1].

وقبل أن نستحضر نشأة فن الرّواية نرى من الضروري أن نتحدث عن مفهوم الرواية و مدلولها اللغوي والاصطلاحي.

1- مفهوم الرواية:

1-1- لغة:

تعددت التعاريف اللّغوية لكلمة رواية بتعدد المعاجم، فنجد تعريف اِبن منظور في معجم لسان العرب في باب "روى" «**رُواوةُ موضع من قِبَل بلادي بني مُزَبْنةَ... وقال في معتل الياء: رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن الّبن يروي ريًّا وريا ورِوًى أيضا مثل رِضًا وتروّى و ارتوى كلّه بمعنى، والاسم الرِّيُّ أيضا، وقد أرواني. ويُقالُ للناقة العزيزة: هي تروي الصّبيَّ لأنّه ينام أول الليل** »[2] ؛ ويعني به ابن منظور شرب الماء وشرب اللبن وأصبح يدلّ عل حامل العلم للقوم ورواية له.

والمعنى نفسه يتناوله القاموس المحيط، أورده في مادة "روى": «**روى من الماء واللبن، كرضي ريّا وريّا، وروى، تروي بمعنى والشجر تنعمُ، كتروي والإسم والريّ، بالكسر، وأراني، وهو ريّاني، وهي ريّا، (ج) رواء وماء روي وروى(...) وغلى سماء: كثير مرو والرواية** »[3] ؛أي أنّ الرواية ترتبط في حقيقة الأمر بفعل السِقاية أو الماء أو الارتواء.

---

[1]- في نظرية الرّواية: عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص:11.

[2]- لسان العرب: جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم اِبن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، مادة روى، مجلد1، دار الكتب العلمية للمنشورات، بيروت، لبنان، ص:322.

[3]- القاموس المحيط: مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ص:685.

فالرّواية تدلّ على التفكير في الأمل ونقل الماء، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، بالإضافة إلى أنّ المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص و الأخبار " المرتبط بحالة الإشباع و الإقناع والتوصيل المعرفي و الحياتي.

1-2- اصطلاحا:

بالرغم من تعدد مفاهيم النّقاد لمصطلح الرّواية، إلّا أنّه يبقى مفتوحا على مفاهيم متعددة فتتخذ عدة أوجه، كما أنّها تملك سمات مشتركة مع غيرها على غرار القصة والملحمة والأسطورة، وذهب النّقاد إلى أنّ الرواية دائمة التحرك والتغيّر من حيث البنية ويتّضح ذلك في قول "روجر آلن" (R.Alan) أنّ: «**الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتّسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال**»[1]؛ أي أنّ فن الرواية غير ثابت و يعيش في صيرورة دائمة.

ليوافقه بذلك قول "ميخائيل باختين" "M.Bakhtin" في وصفه للرواية بأنّها: «**المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابدّ لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه إنّما يجد جذور في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرًا بمواقع ولادة الواقع**»[2] ؛ إذًا فالرواية تتخذ لنفسها ألف شكل أمام جمهور المتلقين والدارسين، وهذه الاختلافات تصعُب وضع دلالة واحدة لها فهي تشترك مع مختلف الأجناس الأدبية، فقد اعتبرها "هيغل" Hegel ملحمة برجوازية وعرّفها أنّها: «**ملحمة حديثة برجوازية تُعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية** »[3] ؛ أي أنّ ظهرت مع ظهور البرجوازية غايته السّامية هي تغيير حياة الإنسان العادي والغوص في تفاصيلها ومعالجة الواقع.

أمّا بالرجوع لتعريف الرّواية عند العرب فقد اختلفت باختلاف النُّقاد والدارسين، فيعرّفها "فتحي إبراهيم" بأنّها: «**سرد قصصي نثري يُصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة**

---

[1]- الرواية العربية: روجر ألن، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص:7.

[2]- نفسه، ص:19.

[3]- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا): صبحة أحمد علقم، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص:26.

البرجوازية، وما صاحبها من تحرر فكري »[1] وما نستشفُه من هذا القول أنّ "فتحي إبراهيم" يُعدد العناصر الأساسية للرواية، وبأنّها جنس أدبي حديث ظهر في العصور الحديثة والمعاصرة.

في حين نجد "مجدي وهبة" يُعرّف الرواية على أنّها سردٌ « **نثري خيالي تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبيّة باختلاف نوع الرواية وهذه العناصر: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري**»[2]،فهي على هذين القولين قد اشتملت على جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية وعناصر أساسية قارة تُميّز هذا النوع مثل: السرد، والشخصيات، والأفعال، والجانب الخيالي وهذا التعريف هو تعريف غير شامل، حيث نجده أغفل تحديد حجمها وأنواعها وتطورها واكتفى فقط بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد، رغم ذلك إلّا أنّ الرواية لها ميزة تختصّ بها فهي تتميز عموما بالطول، وهذا ما جاءت به "آمنة يوسف" في قولها أنّ: «**الرواية فنٌ نثريٌ تخيلي طويل–نسبيا–بالقياس إلى فن القصة القصيرة–مثلا هو فن–بسبب طوله–يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا**»[3] أي؛ أنّ الموضوعات التي تتناولها الرواية غالبا ما تكون تجارب البشر الواقعية، أو الممكنة الوقوع، وتكون ممزوجة بالخيال فنجد روايات تُصور أشخاصا وحوادث من واقع الحياة اليومية للأفراد تُشبه السيرة الذاتية.

من هذا المنطلق يرى "غنيمي هلال" أنّ الرواية «**تجربة إنسانية يُصور فيها القاص مظهرًا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تُساق على نحو مُقنع، وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة ويتأثر بها.**»[4]

ولعلّ هذه المفاهيم تُجمع على وجود عناصر أساسية تجعل هذا النوع الأدبي متميّزا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى في مُقدمتها: إضفاء الجانب الخيالي الذي يُبعدها أحيانا عن الواقعية، كذلك سمة الكتابة في هذا النوع الأدبي فهي سرد قصصي نثري بامتياز، وأخيرا ميزة تتفرد بها وهي الطول.

---

[1]– معجم المصطلحات الأدبية: فتحي إبراهيم، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1986، ص:176.

[2]– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:183.

[3]– تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص:27.

[4]– تحولات الحبكة: خليل رزق(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشرف للتجارة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص:15.

2- نشأة الرواية:

2-1- عند الغرب:

مرّ السردُ عموما والرّواية على وجه الخصوص في تاريخ الأدب الأوروبي بمراحل عديدة، قبل أن يصبح فنّا وجنسا مستقلا بذاته، يصعب تحديد الإرهاصات الأولى لظهوره كما يصعُب التأريخ للبدايات الأولى لهذا الفنّ، فهناك في الغرب من اعتبر الرواية فنّا أدبيا حديثا يبدأ تاريخه من القرن التاسع عشر ولا صلة له بالماضي، ونذكر هنا الخلاف القائم بين المؤرخين الذي تأرجح بين مؤيد ومعارض، كما نجد كذلك من جعل لها علاقة بالأدب القديم وما بعده، وعلى وجه الخصوص الملحمة والتراجيديا والقصص الخيالية.

أمّا فيما يخص السرد الروائي أو السرد الذي ينتمي إلى فن الرّواية والنشوء الفعلي لهذا الفن الأدبي، فقد عُدّت الرّواية من بين القضايا الأوروبية الحديثة «**التي تتعرف على ذاتها وتُطالب بماضٍ وفترة اختصار في العصر الوسيط، ثم تمرّ بالفترة الحرجة في العصر الكلاسيكي بمعناه العام قبل زمن نُضجها العلني الظافر، وبلوغها سن الرُشد في القرن التاسع عشر، إنّها الرواية الحديثة المتشكلة بطيئًا**»[1] ،وكانت الكتابة في أواخر القرون الوسطى تتضمن قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة، حيث ظهرت عدة أعمال سردية أكثر واقعية أبطالها من اللّصوص والقراصنة، وبهذا يعتقد بعض النّقاد أنّ أول رواية حديثة رواية "**دون كيشوت**" "**Don Quichotte**" "**لدي سرفانتس**" **De Cervantes**، التي تدور أحداثها عن مالك أرض تعبثُ برأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخيالية، فيتخيّل نفسه فارسا يتجول في الكون لنُصرة الحق،كما قدّمت الصراع الدائم بين الخير والشرّ، الحياة والموت، الواقعية والمثالية، ودون كيشوت كان قصده الأصلي أن ينشر الحق والعدل والقين النبيلة، لكنّه سار في الطريق الخطأ وهو طريق الأوهام وانتهى عمله إلى لاشيء، فالرواية تُبيّن كيف أنّ الإنسان يمكن أن يتصارع مع أوهام وخرافات، وهو مؤمن بها وفي النهاية لا يكسب شيئا «**فمع دون كيشوت أخذت المعطيات المؤسسة للرواية الحديثة موقعها**»[2] وبهذا تكون الرواية قد ساهمت بشكل كبير في تذوق هذا الفن وتعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والبسيط في المجتمع وحياته اليومية، فقد ارتبطت نشأة الرواية الحديثة وتطورها بنشأة المدينة وتطورها فجاءت للتعبير عن الواقع الاجتماعي بالدرجة الأولى واصفة بذلك مختلف الظواهر والحوادث التي يتعرض إليها الإنسان في حياته، كون «**الرّواية هي ملحمة**

---

[1]- مدخل إلى نظريات الرواية: بيير شارتيه، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:26.

[2]- نفسه، ص:43.

الطبقة الوسطى التي تكشف عن ضياع الإنسان وغربته في العصر الحديث...نشأت عند تحويل أوربا من حقل إلى مصنع...لتعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب بين معنى وعهد يتشكل »[1] ، فكانت بذلك الرواية الجنس الأدبي الأقدر على التقاط التفاصيل والأنغام حيث نشأت «**مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية**»[2]، فجسدت بذلك حالة وطبيعة الحياة المعيشية وأنماط التبادل والعلاقات بين أفراد المجتمع الحديث«**كما اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفنية الفردية وصورة الأدب، هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا إسم الرّواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر**»[3] ، فقد اهتمت بما هو أسطوري وخرافي وخيالي، وعلى هذا السبيل يمكننا التعرف على الرواية الغربية من خلال معرفة المراحل التي مرّت بها قبل وصولها إلى ما هي عليه اليوم:

2-1-1- المرحلة الكلاسيكية:

اتجه الأدباء خلالها نحو التقيد بالتقاليد التي أرساها الأقدمون محتكمين في ذلك إلى العقل، كونه هو الذي بإمكانه التوحيد بين المتعة والمنفعة، حيث انتُقدت هذه الفترة من قبل الدارسين كون« **الذوق الكلاسيكي في مجموعة لم يمنح الرّواية سوى قيمة ضئيلة، كانت قد كتبت منها الكثير خصوصا في فرنسا**»[4] وتقسم هذه المرحلة بدورها إلى:

2-1-2- عصر الأنوار:

في هذا العصر حاول الأدباء تدارك النقائص، وواصل فيه الروائيون مغامرتهم باحثين عن الشكل الفني الملائم الذي يمكنهم من التعبير، حيث جاءت الرواية في هذا العصر مخالفة « **للملحمة في عصر النهضة والعصر الكلاسيكي، التي تستقي حبكتها من التاريخ والخرافة، وتستمد طاقتها لنماذج أو ممارسات متوازية، فإنّ الرواية الحديثة تشهد على إضفاء قيمة لم يسبق لها نظير على الجدة والأصالة فهي تبتكر**

---

[1]- النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها: بهاء الدّين محمد مزيد، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص:16.

[2]- معجم المصطلحات الأدبية: فتحي إبراهيم، ص:176.

[3]- أبحاث في الرواية العربية بحث ظهور الرواية في الأدب العربي: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي للمنشورات، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، ص:8.

[4]- مدخل إلى نظريات الرواية: بيير شارتيه، ص:50.

موضوعاتها أو تستقيها من الأحداث الراهنة، الرافضة لكل نموذج مسبق ولكل تقليد شكلي »[1]،حيث اتجه الأديب إلى توظيف شخصيات خيالية يسرد لنا من خلالها الأحداث التي تبرز عليها الرواية على شكل قصة أو حكاية طويلة بتفاصيلها من صراعات وحوار وأزمات.

2-1-3- العصر الذهبي:

والذي ازدهرت فيه الرواية حتى وصلت أوجها، حيث ابتعد الروائي عن تصوير المشاهد العادية من الحياة، متجها نحو انتقاء ألفاظه وعباراته واصفا الشيء بما فيه دون زيادة أو نقصان، فالروائي الفنان المبدع هو الذي بإمكانه « **أن يرتب ويوزع من مادته ليجعل منها عملا فنيا كما ينبغي أن يكون أسلوب الرواية ذ بساطة تامة** »[2] ، فلا بدّ من الروائي أن يجعل من -مادته أيّا كانت نوعها- ومهما اختلفت مواضيعها عملاً فنيا لها قيمتها الأدبية وأسلوب راقي.

نخلص إلى أنّ فنّ الرواية بلغ عند الغربيين تهيكل المراتب حتى عدّ أهم الفنون إطلاقا، بل إنّ الرواية قد غدت في الغرب مِصهرا التفتت فيه الأفكار والشواغل وطرائق الكتابة...، فآل ذلك إلى دفق هذا الفن بألوان من المواضيع والقضايا وضروب الخطاب، مما يفسر في الغرب وفرة النظريات والمراجع المتصلة بالرواية على وجه الخصوص.

2-2- عند العرب:

اختلفت الآراء بين الأدباء والنقاد حول نشأة وظهور الرواية العربية، ومن هو الكاتب الأول للرواية العربية في معناها الحقيقي؟ فهناك من يربطها بالقصص التي يزخر بها التراث العربي هؤلاء يُسمون "التراثيون" الذين يؤمنون بأنّ:« **الرواية لها جذور وأصول تراثية عربية:كالمقامات،وحكايات ألف ليلة وليلة،والخرافات والقصص على ألسنة الحيوانات، وغير ذلك** »[3]

أما البعض الآخر فيرون أنّ الرواية فن حديث مستورد، تشكل نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية وفي هذا السياق نستحضر "**بطرس خلاق**" الذي يقول أنه: « **لا يختلف إثنان في أنّ**

---

[1]- مدخل إلى نظريات الرواية: بيير شارتيه، ص:81.

[2]- نفسه، ص:119.

[3]- المرأة في الرواية الجزائرية: مفقودة صالح، دار النور للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص:21.

الرواية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثراً تأثرا شديدا »[1]؛ أي أنّ الرواية العربية مستوحاة من الرواية الغربية وهذا تفنيد للأصل العربي، ومع تضارب الآراء وتنوع الانتقادات يبقى الجدل قائما حول هوية وأصل الرواية العربية...، وبقي هذا الأخير يتخبط بين الغرب والعرب، بين الآخر الأجنبي والذات، ومكانة الرواية العربية صرحُها شامخ ومميّز في الأدب العربي، فقد لوحظ إقبال عدد كبير من قبل القرّاء على هذا الجنس النثري، حيث « **بلغ عدد الروايات التي صدرت في الدول العربية بعدد يُناهز(5700) رواية، طُبع بعضها في القرن التاسع عشر، وكثيرا منها في القرن العشرين، وما مضى في القرن الواحد والعشرين**»[2] ،وكل ذلك نتيجة التأثر المباشر للرواة والأدباء العرب بالأدب الغربي عموما وبالرواية الغربية خصوصا، وتنسب أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى"**رفاعة الطهطاوي**" الذي ترجم رواية "**مغامرات تيليمالك**" 1867م، وأطلق عليها إسم "**مواقع الأفلاك في وقائع تلماك**"، كما ذهب العديد من النقاد والأدباء إلى أنّ البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع رواية "**زينب**" **لمحمد حسين هيكل** التي صدرت بطبعتها الأولى سنة**1914م**، والتي تعتبر أول رواية عربية ذات شكل فني استوفى شروط الفن الروائي الحديث، فقد اعتبروا البناء الذي قامت عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ، وهذا ما عبّر عنه" **يحيى حقي**" في قوله: « **أنّ مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنّها أول القصص في أدبنا الحديث إنّها لا تزال إلى اليوم أفضل القص...**»[3]، وقد عالجت رواية" زينب" واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية من قبل، يتضح ويتجلى ذلك في العنوان الذي رسمه هيكل "**زينب مناظر وأخلاق ريفية**"، وفي المنحى ذاته يضيف "يحي حقي" ويدّعم هذا بقوله: « **...إنّها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا وشاملا...**» [4] وهكذا كانت كتابة "محمد حسين هيكل" تتميز بنوع من النضوج الفكري والسردي، وكل ذلك مردّه إلى أصالة الفن الروائي ومردّه أيضا إلى أنّ الرواية أصبحت متنفس القارئ العربي، وكأنّه يرى نفسه بطلا أو ضحية.

كما نضيف إلى هذه الأسباب في هيكلة الرّواية العربية إلى فعل الترجمة للروايات الغربية وهذا محسوب علي رأي بعض الباحثين، لتكون بذلك رواية "**زينب**" بمثابة البوابة الأولى للفن الروائي العربي وذلك لأصالة العنوان

---

[1]- المرأة في الرواية الجزائرية: مفقودة صالح، ص:21.

[2]- الرواية العربية مصادرها ودراستها ونقدها: سمر روحي الفيصل، مطابع ألف ياء الأديب، دمشق، سورية، دط، 1998، ص:2.

[3]- القصة المصرية مع ست دراسات أخرى: يحي حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1987، ص:48.

[4]- نفسه، ص:48.

والكاتب والمضمون، ممّا أدّى بالعديد من الكُتاب الانصراف إلى فن الرواية والتأليف في هذا الجنس الأدبي أمثال: توفيق الحكيم، طه حسين، نجيب محفوظ...وغيرهم.

ويمكن تقسيم مراحل ظهور الفن السردي الروائي في العالم العربي إلي ما يلي:

2-2-1- مرحلة التأسيس والريّادة:

إنّ الدور الأكبر في تعريف العرب بهذا الفن يعود إلى الترجمة والنقل من قبل الرواة المصريين وعلى رأسهم "**رفاعة الطهطاوي**" الذي كان هو العين العربية الأولى التي رأت وتعرفت على الحضارة العربية، فكانت دافعا لإنتقالها من حقبة الجمود إلى عصر النهضة والتجديد، وذلك مع أهم مؤلفاته "**تلخيص الإبريز في تخليص باريز**" للكاتب نفسه، والذي تحدث عن رحلته إلى باريس والرواية التعليمية الحديثة، فكان بذلك هو الرائد لهذا النوع من الروايات.

وقد ترجم **رفاعة الطهطاوي** رواية "**مغامرات تيليماك**" وأطلق عليها إسم **مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك** وقد تم ترجمة هذه الرواية لهذفين: «**الهذف الأول: تقديم نصائح للملوك والحُكام، والهدف الثاني: تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة النّاس**»[1] ، وسُمّيت هذه الفترة بمرحلة اليقظة و التأسيس، فظهر كوكبة من الروائيين الذين بدأوا بالتأسيس لهذا الفن أمثال: «**سليم البستاني الذي نشر روايات عِدّة في مجلة الجنّان 1870، جورجي زيدان، فرح أنطوان، محمد حسين هيكل...، وغيرهم** »[2] وكان شعارهم دفع المواطن العربي عامة والمصري خاصة نحو تحرر الفكر والخروج عن كل ما هو قديم والدعوى إلى التجديد.

2-2-2- مرحلة التجديد:

حاول الرُّواة العرب في هذه المرحلة التحرر والتخلص من عامل الترجمة، وكتابة روايات على شاكلة الرواية الغربية، واعتبروا ذلك نوع من الإبداع و التغيير للمجتمع العربي وقضاياه محاولين بذلك الإرتقاء بالرواية العربية إلى الفضاء العالمي، «**وفي هذه المرحلة حققت الرواية العربية قدرًا من النضج أهلها للحصول على جائزة نوبل**

[1]- تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية: أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص:64.

[2]- النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها: بهاء الدّين محمد مزيد، ص:21.

التي نالها نجيب محفوظ عام 1988م»[1] ،فقد كان أول روائي حاز على هذه الجائزة، كما شهدت كذلك هذه الفترة «**منجزات روائية مهمة ليوسف السباعي، إحسان عبد القدوس محمد عبد الحليم، عبد الحميد جودة السحار...وغيرهم**»[2] ، فقد اتجه معظم الأدباء إلى معالجة القضايا التي كانت سائدة آنذاك الاجتماعية والسياسية والتاريخية ومختلف الأزمات التي تعرضوا لها في حياتهم، وحرصهم على إضفاء سماتهم وخصائصهم الذاتية والإنسانية وذلك من خلال ربط تجاربهم الشخصية بإبداعاتهم الفنيّة.

2-2-3- مرحلة التجريب:

بعد محاولة من طرف الروائيين الخروج من تقليد الرواية الغربية وخلق كتابة روائية جديدة لتأخذ ملامح عربية كاملة، دخلت الرواية العربية مرحلة التجريب، فحاولوا الروائيون العرب الخروج عن المألوف والقديم ساعين بذلك إلى خلق رواية عربية مُنفردة ومُستقلة عن الفكر الغربي، حيث اتخذ الروائيون من التجريب تقنية جديدة في كتابة الرواية الفنيّة، ومحاولة الوصول إلى صياغة جديدة ومُتميّزة بعيدة كل البعد عن الصياغة الغربية للرواية وهذا ما نجده عند «**فؤاد التكرلي الذي أصرّ على استخدام اللّهجة المحليّة دون العربية الفصحى**»[3] والكتابة باللهجة المحليّة "**لفؤاد التكرلي**" هو نوع من التجريب والخروج عن المألوف وما هو مُعتاد في الكتابة الروائية ليتبعه كذلك "**يوسف القعيد**" «**في استخدامه للغة العاميّة من أول الرواية حتى آخرها في لبن العصفور**»[4] وغيرهم من الروائيين العرب الذين أضفوا طابعا جديدا على الرّواية العربية وجعلوها مميزة وذلك بإبراز هويتهم العربية وشخصيتهم في العمل الإبداع.

2-3- في الجزائر:

إنّ البحث في مسار الرواية الجزائرية يصطدم بمسألة الامتداد التي تكمن في العلاقة بين الشرق والغرب، أم أنّها منفصلة عنه أم متأثرة بالآداب الأجنبية، فهناك من يرى أنّ «**الرواية لها جذور وأصول في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري** »[5]

---

[1]- النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها: بهاء الدّين محمد مزيد، ص:24.

[2]- نفسه، ص:24.

[3]- نفسه، ص:29.

[4]- نفسه، ص:29.

[5]- أبحاث في الرواية العربية بحث ظهور الرواية في الأدب العربي: صالح مفقودة، ص:10.

وفي هذا المنحى وبالرجوع إلى الرواية الجزائرية «**نجذها غير مفصولة عن نظيرتها في الوطن العربي مشرقه ومغربه، ولم تأت هذه النشأة بمعزل عن تأثرها بالرواية الأوروبية، كذلك لها جذور عربية مشتركو كصيغ القرآن الكريم والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرحلات، وتكمن تلك البوادر في مثل التوابع والزوابع لصاحبها ابن شهيد أحمد ابن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، حيث انطلق البحث بالخصوص عن الخلاص عبر رحلته ابن قارح التخيليّة (...)، وقد دخل الجنّة بعدها وأعلن توبته وحصل على صفيحة الخلاص مستعملة بذلك قصة الاسراء والمعراج** »[1] ،فالرّواية الجزائرية ذات تقاليد فنيّة وفكريّة في حضارتنا العربية، كما أنّها ذات صلة تأثريّة بهذا الفن في أوربا في العصر الحديث، حيث تبرُز ثلاثة فترات مهمّة كان لها الدور الحاسم في تشكل واكتمال الرواية الجزائرية:

-أولها مرتبطة بثورة الفلاحين (1871-1916م) [2] : التي كانت لها مساهمات عُظمى في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر، ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لمحمد مصطفى إبن ابراهيم.

-أمّا الفترة الثانية المتمثلة في إنتفاضة 8ماي 1945 [3]: الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب بأنّ الاستعمار مهما كان حضاريا يستهدف تضليله وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي "**رواية غادة أم القرى** " لأحم رضا حوحو سنة 1947م، تناول فيها معاناة المرأة الحجازية وضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة، فأذان فيها الواقع الذي تُحرم فيه المرأة من حقها وتُصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس فبذا للكاتب أنّ المرأة الجزائرية لا تختلف عن أختها الحجازية.

-أمّا الفترة الأخيرة فهي ثورة نوفمبر 1954-1962م [4]: تمثلت في دخول الحركة الوطنيّة في نهج جديد أدّى بها إلى تجميع كل قواها الممزقة، حيث ظهرت قفزة نوعيّة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر إلّا روايتان باللغة العربية، الأولى "**الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي1951م**" وهي تُصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يؤدي به إلى الإغماء والثانية "**الحريق لنور الدّين**

---

[1]- الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما): عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص: 195، 169.

[2]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الصور التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية: واسني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص: 18.

[3]- نفسه، ص:18.

[4]- نفسه، ص:18.

بوجدرة1957م" التي تُصور انتفاضة فلاحين قرية بني بوبلان بأعالي تلمسان، كانت بمثابة رواية الواقعية النقليّة التي لم تكتف بوصف الواقع المزري للجزائريين بسبب السياسة الاستعمارية بل منحت الصوت والكلمة لضحايا التاريخ، وكان ذلك تمهيدًا لنشوب الحريق العظيم الذي سيأتي على الأخضر واليابس.

والمتتبع لحركة وسيرورة الرواية الجزائرية سيدرك أنّ أول عمل جزائري ينحو منحا روائيا هو حكايات العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد إبن ابراهيم 1849م، لتتبعها محاولات في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م، ثم تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة مثلما تجسده نصوص«**غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، الطالب المنكوب 1951م لعبد المجيد الشافعي، الحريق 1957م لنور الدّين بوجدرة، صوت الغرام 1967 لمحمد منيع، ثم رمانة لطاهر وطار**»[1].

إلاّ أنّ البداية الفنيّة التي تؤرخ لزمن تأسيس ونضج الرواية في الأدب الجزائري ارتبطت بظهور نص "**ريح الجنوب 1970 لعبد الحميد بن هدوقة** "، في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدّي عن الثورة الزراعية فأنجزها تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالرّيف من عزلة ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان.

هذه الفترة-السبعينات-(1970-1980م) اعتبرها الدارسون عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة «**تغيُّرات قاعديّة ديمقراطيّة كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**»[2]، كما شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية، ويبرز بشكل واضح من خلال الأعمال التالية [3]"نار ونور، ماء ودموع، الخنازير لعبد المالك مرتاض" ، "اللاز، الزلزال، القصر والحواب، العشق والموت للطاهر وطار" ، "قبل الزلزال لعلاوة بوجلدي" ، "طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش" ، "ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة" ، "الشمس تشرق على الجميع لعبد العالي محمد عرعار" ، "جغرافيا الأجساد المحروقة، وقائع في أوجال عامر صوب البحر لواسني الأعرج"، وغيرها من الروايات التي يمكننا الحديث من خلالها

[1]- ينظر: الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما): عمر بن قينة، ص: 197 ،198.

[2]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الصور التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية: واسني الأعرج، ص: 90.

[3]- نفسه، ص: 111.

عن تجربة جزائرية متقدمة بتناولهم لقضايا وطنية وسياسية من خلال كشف الغطاء عن معاناة الطبقة المسحوقة وفضح جرائم الاستعمار، والتي فتحت الطريق أمام الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من حيث موضوعاتها أو حتى من خلال تقنيات الرواية ممثلة بذلك الجهود الأولى في تأسيس جنس الرواية الجزائرية.

3- البناء الفنّي للرواية:

تعدّ الرواية من أهم الأنواع الأدبيّة والنثرية في القرون الأخيرة، والتي تتميز عن غيرها من الفنون السردية بطولها وتشابك الأحداث فيها تجمع بين الحقيقة والخيال في أسلوب يغمره عنصر التشويق، وكذلك تعدد الشخصيات والأماكن والأزمنة، حيث يغوص القارئ في عالمها ويعيش الحدث بشكل مستمر، ولكي تكون الرواية ناجحة يجب أن تتوفر على العديد من العناصر: **الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث، و اللغة.**

3-1-الشخصيات:

الشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث، فهي تمثل العنصر الحيوي والمحوري في كل سرد يصنع مختلف الأفعال والتصرفات، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات «**ومن ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية**»[1] .

وتُعدّ الشخصية ذلك الإنسان الذي يقدمه القاص ويرسم ملامحه الداخلية والخارجية، الجسدية والنفسية المادية والحسيّة كما أنّها تكون من خيال الكاتب، لكن يجب أن تكون هذه الشخصية«**ممكنة الحدوث تعكس جانبا من الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل**»[2] ، فوجودها في أي رواية ليس وجودا اعتباطيا وعشوائيا وإنّما هي التي تُحرك أحداث الرواية، حيث«**تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، لذا فعلى الروائي أنْ ينتقي شخوص روايته بحكمة حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب...،**

[1]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م، ص:39.
[2]- دراسات في نقد الرواية: طه وادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص:25.

تكون صادقة يمثلها البشر والكاذبة تتمثل في الحيوانات والجمادات، وقد يُجمع الروائي بين البشر والجمادات في خياله الروائي»[1].

وبالتالي تكون الشخصيات هي العصا السحرية التي يعتمد عليها الروائي في تحريك وتسيير أحدث الرواية، إذ لها دور كبير في بناء الرواية ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية بل وظيفتها التي تُحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تُساهم في دفع أحداث الرواية ويرسم أجواءها الاجتماعية وأيُّ شخصية مهما ابتعدت عن الواقع ما هي إلّا عيّنة منها، وفي هذا السيّاق نستحضر قول "**عبد المالك مرتاض**" بشأن أهمية الرّواية ودورها «**أنها قادرة على ما يقدر عليه أيُّ عنصر من المشكلات السرديّة...وقدرة الشخصيّة على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحمِّلها إيّاها الروائي**»[2].

والشخصيات على أنواع متعددة منها:

1-البسيطة: وتسمى المسطحة، وهي التي تبقى ملازمة لحالة واحدة وصفات ثابتة في الرواية مهما تغيرت الظروف ويتعرفها القارئ بسهولة وقد لا يجد رغبة كبيرة في متابعة مواقفها.

2-المركبة: أو ما يصطلح على تسميته النامية، وهذه الشخصيات تتفاعل في الظروف والأحداث، فتنمو وتتكامل ملامحها على امتداد الرواية، ويجد القارئ رغبة شديدة في متابعتها وتعرف مواقفها وتحري مواقفها الظاهرة والخفيّة، فيُعجب بشخصيات ويُحبها ويكره شخصيات ويزدريها بناءًا على ما يوافق ميوله.

3-2-الزمن:

يكتسب الزمن معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة فنجد اختلافا في تداوله من قبل الدارسين والباحثين، إذْ يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة فله معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية تتضح من خلال ما قدّمه "**سعيد يقطين**" في قوله أنّ «**مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري**»[3]؛ أيْ أنّ الزمن يشمل مختلف المجالات والسياقات ويمنح هذه المجالات دلالة ومعنى محدد.

---

[1]- في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض، ص:79.

[2]- نفسه، ص: 79.

[3]- تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص:61.

ليذهب كذلك "**عبد المالك مرتاض**" فينظر إلى الزمن على أنّه «**مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر**»[1] ،فهو موجود معنوي يُمكِّننا من التعرف وإدراك الموجودات الحسيّة.

وتكمن أهمية الزمن في الرواية في كونه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها، فهي فن تشكيل الزمن بامتياز، كما أنّه يعدّ بنية أساسية في العمل الروائي لأنّه لا يُمكننا تصور قصة أو رواية أو حكاية خالية من هذه البنية المحورية فهو «**الذي يُحدد مجموعة الدوافع المُحركة للأحداث كالسببية والتتابع ويؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها**»[2]

وأخيرًا يمكن القول أنّ الزمن الروائي من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها فن الرواية، إذْ أنّه لا يمكن تصور حدثا سواءًا كان واقعي أم خيالي خراج الزمن، فهو يُساهم بشكل أو بآخر في البناء الروائي.

3-3-المكان:

يُمثل المكان مُكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج هذا الفضاء المتنامي الفسيح، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فهو «**المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه ويرتبط جدًّا بالزمان إذْ لا فصل معقول بينهما**»[3].

وأهمية المكان في الرواية لا تقل عن أهمية العناصر الأقرب في تشكيل الفضاء الشامل لها، فمن خلال تحديد الجغرافيا والفضاء التي تدور فيه الأحداث نتمكن من تحديد بنية الرواية «**فالمكان له القدرة على تحقيق الانسجام بين الحدث والشخصيات والقارئ ، فمن خلال تحديد الجغرافيا والفضاء الذي تدور فيه الأحداث نتمكن من تحديد بنية الرواية**»[4] ،كما أنّ الزمان والمكان متكاملان ومتداخلان فلا مكان بدون

---

[1]- في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض، ص:173.

[2]- بناء الرواية: سيزا أحمد قاسم، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، دط، 2004، ص:26.

[3]- عناصر الرواية: يوسف بن حسن حجازي، السبت 4ديسمبر 2010 ذي الحجّة 1431هـ، الساعة 1.44 مساءً ص:13 .http://youssehh.blogspot.com.2016/01/blog-post-16.htm?m.1.

[4]- نفسه، ص:16.

زمان وهذا ما يطلق عليه "**بالزمكان الروائي**" الذي يعني على حدّ تعبير "**باختين**" «**العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان والمستوعبة في الأدب استيعابا باسم chronotope**»[1].

فللمكان دور فعّال ومهم في النّص الروائي من خلال تسييره للأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال، وله دور مكمل في تحديد دلالة الرّواية فهو الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه الذات المبدعة، كما يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضه ببعض من شخصيات وأحداث وشرد وحوار داخل المتن الروائي.

3-4-اللغة:

تعدّ اللغة من العناصر الأساسية التي تتشكل منها الرّواية، ويقصد بها الأسلوب والطريقة التي يتبعها الكاتب في صياغة الجمل واختيار الكلمات المعبرة عن أفكاره ورسم صور خياله أو إخراج ونقل ما يدور في نفسه، واللغة هي أهم عنصر إذْ لا يمكن الاستغناء عنها لأنّها «**الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فن أدبي بدونها-على الإطلاق-والرواية إذا ما اعتنى الروائي أو الكاتب بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية الايحائية فإنّها تقترب كثيرا مما يُسمى بالرواية الشّعرية**»[2]، فبدون اللغة لا توجد رواية إذْ أنّها التجسيد الفعلي لها وكل ما كان الروائي موفق في انتقاء أسلوب لغته نجحت روايته وتصبح رواية شعرية ذات لغة شعرية.

اللغة هي المضمار الذي تُسيَّرُ فيه الرواية باستخدام «**السرد والحوار فالسرد هو الكلام الذي يوصله الراوي للقارئ...والحوار هو كلام يجري على لسان شخصيات الرواية**»[3]، إذْ يُمثِّل الحوار الكلام الذي يجري على لسان الشخصيات، أمّا السرد هو المسؤول عن نقل الأحداث.

وهذا ما يحيلنا للقول أنّ اللغة هي الركيزة الأولى والأهم لبناء هذا الفنّ، وإخراجه إلى الواقع بعد أنْ كان عالما متخيّلا، كما أنّها المميزة للرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية السردية بغض النظر عن اللّسان التي تنطق به، إذْ تعتبر هي الأداة الأساسية في التشكيل الفنّي للرواية والوجه المعبّر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلّا باللغة.

---

[1]- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، ص:33.

[2]- نفسه، ص: 26.

[3]- عناصر الرواية: يوسف بن حسن حجازي، ص:22، 23.

3-5-الحدث:

يعدُّ الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه بنيتها، ويجب أن يرتبط حوادث الرواية وشخصياتها ارتباطا منطقيا فيجعل من الموضوعات وحدة فنيّة ذات صلة محددة ومسار يهدف إليه الكاتب، يعني ذلك أنّ الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التي تُشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات معنى، فهو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات ويتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرّواية لنهايتها، فيرسم بذلك حالات الشخصية ومشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ إلى قراءة الرّواية، ويشتمل كل حدث على بداية ووسط ونهاية تتوفر فيه مختلف العناصر والأجزاء، «**فهناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة وفيها يُهيّأ ذهن القارئ للمرحة الآتية.**»[1]

الحدث هو المحور الذي تقوم عليه الرواية فهو بمثابة عقدة تمثل ذروة الأزمة داخل هذا الإطار، وبالتالي يجب أن يكون هناك حل لهذه الأزمة وحبكة بالنسبة لبناء الحدث والذي يتمثل في عنصر التشويق، ليستمر القارئ في التفاعل مع أحداث الرّواية ولهذا يجب على الكاتب أن يخترع من الأساليب والحيّل الفنيّة ما يجعل الحدث مشوقا للمتلقي، لأنّ الحبكة تتألف من ثلاثة أجزاء: مقدمة، عقدة، وحل، ويختلف العرض للأحداث والوقائع حسبما تقتضيه طبيعة الموضوع وأسلوب القاص.

فالحدث بشكل عام يتشكل من العناصر الثلاثة: مكان، زمان، وشخصيات فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يُسمى حدثا؛ أيْ إجتماع ثلاث فنيّات من السرد الرّوائي يُشكل حدثًا معيّنا في الرواية.

[1]- دراسات في نقد الرواية: طه وادي، ص:28.

الفصل الأول

الإبداع الروائي والحضور التراثي

1- مفهوم التراث

2- أنواع التراث

3- التراث والمنظور النقدي

4- خصائص التراث

5- التراث بين القبول والرفض

6- أهمية التراث

مصطلح التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي شُغِل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر، وما يزال النقاش حوله مستمرًا إلى يومنا هذا من خلال طَرحْ مفاهيمه ومصطلحاته ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية، كما يُشكل نِتاج للعلماء والمفكرين والمبدعين ووسيلة لربط بين حاضر الأمة وماضيها، وعلى هذا سنحاول تسليط الضوء على مفهوم التراث و علاقته بالإبداع الروائي الغربي والعربي.

1- تعريف التراث:

1- 1- لغة:

لفظة التراث في معاجم اللغة العربية مُشتّقة من مادة "ورث" ومرتبطة دلاليّا بالإرث والميراث والتركة، وفي هذا الصدد جاء في معجم"**لسان العرب**" عند اِبن منظور: «**وَرِثْتُ الشيء من أبي أرثهُ، وِرْثًا ووراثةً، وإرْثًا، الألف منقبلة من الواو**» [1]؛ أي هو ما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده.

ويقول "**ابن الأعرابي**": «الوِرْثُ **والوَرْثُ والإرْثُ والوِراثُ والإراثُ والتراثُ واحد**» [2] ؛ أي أن لها معنى واحد سواء ما يتركه السلف من مال أو حسب وما يخلفه الرجل لورثته.

ويقول "**الجوهري**": الميراث أصله مَوْراثٌ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها والتراث أصله التاء فيه واو[3].

كما وردت لفظة "التراث" في القرآن الكريم، قال تعالى في الآية 19من سورة الفجر:﴿ كَلَّا ۖ بَل لَّا تُكْرِمُونَ ٱلْيَتِيمَ ﴿١٧﴾ وَلَا تَحَٰٓضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلْمِسْكِينِ ﴿١٨﴾ وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ﴿١٩﴾ وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا ﴿٢٠﴾ ﴾ [4]؛ وفسّر ابن كثير عبارة"أكْلا لماً"؛ أي من أي جهة حصل لهم، من حلال أو حرام .[5]

---

[1]- لسان العرب: اِبن منظور، ص: 913.

[2]- نفسه، ص: 913.

[3]- نفسه، ص: 913.

[4]- سورة الفجر: الآية 17، 20.

[5]- تفسير القرآن العظيم: للحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تح: سامي ابن محمد السلامة، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 141هـ/199م، ص: 319.

وجاء لفظ الميراث والتراث في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦﴾ [1]؛ ويقصد" أن الأنبياء لا تورث" وعلى هذا فتعين حمل قوله" فهبْ من لدنك ولياً يرثني"

على ميراث النبوة، ولهذا قال " ويرثُ من آل يعقوب " إذْ من المعلوم في جميع الشرائع أن الولد يرث أباه، فلولا أنها وراثة خاصة لما أخبر بها ، وفي قوله:"يرثني ويرثُ من "آل يعقوب" كان وراثته علمًا وكان زكريا من ذريّة يعقوب.

ووردت لفظة "التراث" في قاموس محيط المحيط المشتقة من مادة" ورث": «**وَرِثتُ، أرثُ، ورثٌ، إرثٌ، وراثةٌ،وَرِثَ أملاك أمه أي حصل عليها بعد وفاته**»[2].

أمّا في الشّعر الجاهلي فقد وردت لفظة "التراث" عند عمرو بن كلثوم في معلقته: [3]

وورثنا مجْدَ علقمةَ بن سيفٍ أباحَ لنا حُصُونَ المجدِ دينا

ورَثْتُ مُهَلْهِلاً والخير مــنهُ زُهيرًا نعْم ذُخرُ الذَاخِرينا

وعِتابًا و كُلثومًا جـــمعيًا بهــم نِلْنَا تُراثَ الأكْرَمينا

إذْ يُقصد بهذه الأبيات غلب أقرانه على المجد ثم أورثنا مجده ذلك وكذا ورث مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم أي حزنا مآثرهم ومفاخرهم وشرفه والافتخار به. [4]

وبناءًا على ما سبق نخلص إلى القول أن لفظة "التراث" وردت بمفهومين أحدهما مادي يتعلق بالتركة المالية، والثاني معنوي يرتبط بالنسب،أي ما تركه الأجداد للأحفاد أو ما تركه السلف للخلف وكذا ما يتركه الرجل ويخلفه لأولاده وكذلك مختلف الأفكار و التاريخ و القيم...

---

[1]- سورة مريم: الآية 5، 6.

[2]- تفسير القرآن العظيم: إبن كثير، ص: 212.

[3]- شرح المعلقات السبع: أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، 1413هـ/1992م، ص:122.

[4]- قطوفات أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث: عبد السلام محمد هارون، مكتبة السنّة، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ/1988م، ص:12.

1-2- اصطلاحا:

اختلف الباحثون والمؤرخون والاجتماعيون والأدباء والفلاسفة في تحديدهم للمفهوم الاصطلاحي للتراث، وتعددّت في شأنه التصورات وتباينت الرؤى في ماهيته، وما نجده عند " **محمد عابد الجابري**" فيما يخصّ التراث أنّه « **كل ما هو حاضر فينا أو معنا في الماضي سواء ماضينا أم ماضينا غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد** »[1] ؛ يشير هذا التعريف إلى أنّ التراث ليس هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد فحسب، بل هو ما ينتمي كذلك إلى الماضي القريب، والتراث ما هو إلّا ذلك الأثر المتبقي من الماضي الذي هو حاضر بشكل أو بآخر في نفوسنا وحاضر في وعينا وتتّم العودة إليه في كل مناسبة، والنظرة العامة له لا تخرج عن نطاق ما تركه السلف لنا، فهو كل ما وصل إلينا من الماضي بمختلف أنواعه المادي والمعنوي، كما أشار إليه "**محمد سليمان**" في قوله: «**التراث بمعناه الواسع هو ما خلّفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيًّا كان نوعها** »[2] ؛ يعني ذلك ما خلفه السلف لنا من أشياء مادية أو معنوية، وتبقى مستمرة وحاضرة فينا على المستوى الفردي والجماعي.

كما ورد في" **المعجم الأدبي**" تعريفا شاملا للتراث الذي يعدُ موروثًا فكريًا وحضاريًا و تاريخيًا والذي يتمثل في مختلف العادات والتقاليد والمعتقدات والخبرات على أنّه: «**ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث** »[3]؛ أي أنه ليس من الماضي فحسب، بل يمتد إلى الحاضر وربما إلى المستقبل وله القدرة على البقاء في الحياة أطول ليكون التراث بذلك: «**هو المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة(...)، وبعبارة أخرى التراث روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيى به**»[4]؛ أي أن التراث هو ذلك التراكم المعرفي والثقافي غير المحدود الزاخم بمختلف القيم الموجودة في المجتمع، والتي وصلت إلينا من طرف الآباء والأجداد

---

[1]- التراث والمنهج بين أركون والجابري: نابلة أبي نادر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 57.

[2]- التراث الشعبي(الفهوم والاقسام): كريمة نوادرية وسعاد زدام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، العدد5، ميلة، الجزائر، جوان2017، ص:863.

[3]- تحقيق التراث: عبد الهادي الفضلى، مكتبة العلم، جدّة، السعودية، ط1، 1402هـ/1984م، ص:35.

[4]- التناص التراثي في الرواية الجزائرية: سعيد سلام، علم الكتب، أربدأ الأردن،2010.، ص:16.

سواء خاصا بأفعالنا أو بأقوالنا، كما يمثل حصيلة القيم التي يُعبّر بها الإنسان عن معتقداته الدينية والاجتماعية التي يتوارثها عن أجداده، فهو روح الماضي وروح المستقبل وبدوره يحفظ الحضارة ويضمن استمرارها.

وفي نفس السياق نجد "**طراد الكبيسي**" له رؤية أخرى حول التراث يبرزُ ذلك من خلال ما قالها عن التراث أنّه: «**مجموع ما ورثناه أو ما ورثتنا إياه أُمتنا العربية من الخيرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية إبتداءًا من أعرف عصورها في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري** »[1] ؛ أي أن التراث في نظره كل ما خلفته الأمة العربية للأجيال اللاحقة من إنجازاتها من القدم حتى عصور ازدهارها وقوتها.

وعلى خلاف ما جاء به هؤلاء الدارسين والنقاد يُقّر "**أدونيس**" نظرة معاكسة ومُخالفة للتراث في قوله أنهّ: «**ليس الكتب والمخطوطات والإنجازات التي نرثها عن الماضي كله...إنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل،فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة ماضينا..وإنّما يستمر في الحاضر وهو ليس بالماضي كله بل بعض أجزائه التي تتحول باستمرار وتتغير**»[2] ؛ بمعنى أنّ التراث ليس ما انتهى وحُفظ في الكتب فقط ،إنما هو ما بدأه القدامى ليُكمله المحدثون فهو ينظر إلى التراث لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنّه تمام لهذه الثقافة الأصلية .

من خلال هذه التعريفات التي قدمناها يمكننا القول أنّ التراث هو إرث خلّفه السلف، وهذا الإرث استطاع أن يصل إلينا خلال العصور والأزمنة المتعاقبة، والتي لا زالت تبحث حتى الآن عن المخلفات والآثار التراثية، كما أنّه مرتبط بكل ما هو مادي و معنوي وكل ما نجده في حياتنا اليومية من العادات والتقاليد والأفكار والمعتقدات، وأيضا الموروث الشعبي الذي لا نزال نستعمله في حاضرنا وهذا الموروث بأنواعه الثقافي والفكري والاجتماعي والحضاري إذا استعملناه ولم نتخل عنه تستمر حضارتنا وهويتنا.

2- أنواع التراث:

تعدّدت واختلفت أنواع التراث في النصوص الأدبيّة، باعتباره تراكما تاريخيا متعدد المناهل والمشارب، ومن هذا المنطلق سنُعرِّج على أهم أنواع التراث:

---

[1]- التراث العربي المصر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: طرّاد الكبيسي، مجلةالآداب، العدد10، بغداد، 1977، ص:6.

[2]- ينظر: فاتحة النهايات(القرن): أدونيس علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص:109.

2-1- التراث الثقافي:

يُترجم التراث الثقافي العادات والتقاليد لمجتمع من المجتمعات، فهو بمثابة الذاكرة الحيّة للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هويته وانتمائه إلى شعب أو حضارة من الحضارات، كما أنه يُشكل ركيزة هامة في حياة الأمم والشعوب، فهو يؤدي دورًا هاما في ربط حاضر الشعوب بماضيها، والتراث الثقافي يجمع بين الشقين المادي وغير المادي:

2-1-1- التراث الثقافي المادي:

يتمثل في المعالم والمواقع الأثرية منها: المباني ذات الطابع المدني والديني والعسكري، والتي تتميز بقيمتها وطابعها الأثري والتاريخي والمعماري والديني والجمالي، وعموما فهي تشمل جميع المعالم التاريخية والمواقع الأثرية والمجموعات الحضارية أو الريفيّة، والتي يُطلق عليها القطاعات المحفوظة فهي عبارة عن منطقة تجمع لمجموعة من المباني التاريخية كالقصبات والمدن والقصور والقرى والتي لها أهمية تاريخيّة أو معماريّة أو فنيّة أو تقليديّة، كما يوجد تراث مادي منقول والذي يتمثل في القطع المنقولة والتحف الفنية الناتجة عن الاستكشافات والأبحاث الأثرية منها: القطع الخزفية، الفخارية، العملات، الأختام، الحلي والألبسة التقليدية...وغيرها، «**فالتراث الثقافي المادي هو ذلك التراث المُتمثل في الصورة المادية الملموسة التي خلفتها الحضارات والأجيال السابقة والتي تجسد الماضي البشري**»[1].

2-1-2- التراث الثقافي غير المادي:

يتجلى التراث الثقافي غير المادي للشعوب في كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة لمختلف تشكلات وتنوعات التراث الإنساني باعتباره التراث الثقافي الممارس الحي والمنتقل من جيل لآخر، فهو مرتبط بشكل مباشر بهوية مُبدعيه والمقصود بالتراث الثقافي غير المادي مختلف: «**الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات،وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية والتي تعُدُّها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزءًا من تراثهم الثقافي**»[2]؛ فالتراث الثقافي غير المادي المتوراث جيلا عن جيل، تُبدعه

---

[1]- التراث الأثري، مفهومه، أهميته، حمايته واستغلاله كثروة اقتصادية: عبد الكريم عزوق، مدير معهد، جامعة الجزائر2، دط، دت، ص: 1، 2.

[2]- التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي: طلال معلا، سلسلة أوراق دمشق، العدد4، مركز دمشق لأبحاث والدراسات، دمشق، سورية، 2017، ص:7.

الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة، وذلك بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها الطبيعة ومع تاريخها، وهو بذلك يُنمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها.

وعلى ضوء هذا التعريف يتجلى "التراث الثقافي غير المادي" بصفة خاصة في مجالات معينة: «**كالتقاليد وأشكال التعبير الشفهي، وكذلك اللغة التي تُعتبر واسطة لتعبير عن التراث الثقافي غير المادي ويتجلى كذلك في الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، والمهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية وأيضا المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون**»[1] .

ومن أجل صون وحماية التراث غير المادي وإبقائه حيًا يجب أن يظل جزءًا لا يتجزأ من ثقافة ما، ويُعلَّم بانتظام في المجتمعات المحليّة وفهمه من طرف هذه الجماعات يساعدهم على الحوار بين الثقافات، ويُشجع على الاحترام المتبادل لطريقة عيش الآخر، كما يُساهم في التماسك الاجتماعي، ويُحفز الشعور بالانتماء والمسؤولية.

التراث الثقافي بالمجمل لا يقتصر فقط على المعالم التاريخية ومجموعات القطع الفنيّة والأثريّة، إنما يشمل كذلك التقاليد وأشكال التعبير الحيّة الموروثة من أسلافنا، والتي تداولتها الأجيال الواحد تلو الآخر وصولا إلينا مثل: التقاليد الشفاهية، الفنون الاستعراضية، الممارسات الاجتماعية الطقوس، والمناسبات الاحتفالية...وغيرها.

2-2- التراث الشعبي:

يرتبط التراث الشعبي مند نشأته بالإنسان، كونه يُعبر عن أفكاره وعاداته وإسهاماته، كما يساعده على التمسك بتلك القيم السامية التي ورثها من الأجداد، والتراث الشعبي هو ذلك: «**التراث المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة(...)،إنه ينشأ بين الناس وينتقل بينهم بشكل غير رسمي وينتقل تلقائيا، أو عن وعي ويقبله الناس دون تحقق، ويعيدون صياغته بين حين وآخر، ويطورونه ليناسب حاجاتهم**»[2]؛ أي أنّه يمتد ويتّسع نطاقه ليشمل ميادين مختلفة أهمها: «**الأزياء(الملابس) الأغاني(الموال) والرقص الشعبي الإيقاعي والباليه**»[3] ، كما يشمل كذلك: «**كل شيء العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات(...)بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم اليومية(...)**

---

[1]-نفسه، ص:11.

[2]- التراث الشعبي(المفهوم والأقسام): كريمة نوادرية وسعاد زدام، ص:5.

[3]- إحياء التراث الجاهلي والوثني تحت اسم الفلكلور(التراث الشعبي): أنور الجندي، دار الأنصار،بيروت، لبنان، دط، دت، ص:16.

بل ويتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم»[1] ؛ وبهذا المعنى يكون التراث همزة وصل بين الأجيال، فالتراث الشعبي هو ما يصنعه الفرد من كتب وفنون مختلفة وغير ذلك من الموروث الشعبي وبذلك ترى"**نبيلة إبراهيم**": «**أن التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يُعدُّ المكون الأساسي الحضارة شعب من الشعوب وإذا كانت الحضارة مفهومًا محليًا عالميًا، فإن التراث الشعبي لا يُمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوبًا بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك**»[2].

فالتراث الشعبي بفروعه المختلفة وبيئاته المتنوعة يُشكل وحدة ثقافية متكاملة شكّلها الإنسان عبر تاريخه الطويل بتفكيره الخلاق وإبداعه وتأملاته وتجاربه وخبراته المتراكمة جيلاً بعد جيل...، ولهذا عادة ما كانت اهتمامات علماء الفلكلور أو التراث الشعبي حسب بعض الدارسين تركز على: «**المعتقدات الشعبيّة، الحكاية الشعبية، الملاحم، والنوادر، والنكات والأغاني الشعبية والطقوس والرقص الشعبي(...)والممارسات الشعبية ذات الصلة بالمعتقدات الدينية وكثير من مظاهر الحياة الشعبية المتنوعة** »[3].

وهذا ما يجعل التراث في كل المجتمعات يمثل الذاكرة الحية للفرد والجماعة ويتضح هذا جليًّا من خلال قيمه الثقافيّة، والاجتماعية، إذْ يُعدُّ مصدرًا علميًا وفنيًا واجتماعيًا وثقافيًا وكل ما هو مؤثر في حياة المجتمعات بكافة تفاصيلها الحياتية والفكرية والعقائدية، فالتراث الشعبي هو علم قائم بذاته يمثل جزء من العلوم الإنسانية، والغاية من دراسته هو فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الإنسان، كما يطلق كذلك التراث الشعبي«**على جميع المأثورات الثقافية التي انتقلت شفاهة** »[4]، وهذا يدل على أن التراث الشعبي يُرادف التراث الشفهي أو الفن القولي أو الفنون الكلامية وكل ما هو منقول من المأثورات والأساطير والاحتفالات...إلخ، إنه كل ما تراكم خلال الأزمنة من «**تقاليد وعادات وتجارب في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والأخلاقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه** »[5].

---

[1]- التراث لشعبي(المفهوم والأقسام): كريمة نوادرية وسعاد زدام، ص: 7.

[2]- أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، قاهرة، مصر، دط، دت، ص:21.

[3]- التراث الشعبي الجيجلي-دراسة في النشأة والمكونات-: قارة عبد المنعم، مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد18، الجزائر، ديسمبر2015، ص:105.

[4]- ينظر: الفلكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي: فوزي العنتيل، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1965، ص:77.

[5]-المعجم الأدبي: جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص:63.

وعليه فهو كل تراكمات الأزمنة الغابرة في تلك الترسبات الأسطورية والاجتماعية القديمة، أفعالا كانت أو عادات أو تقاليد أو أعراف أو سلوكيات أو تعابير، كما يشمُل كل الفنون والمأثورات الشعبية، فالتراث الشعبي هو مجموع النِتاجات الفنية المعرفية والعَقدية الشفهية دون المكتوبة والتي انتقلت مشافهة وتواتر وممارسة من جيل إلى جيل، والتي تشملُ مختلف الجوانب المادية واللامادية من حكايات وملاحم وسير وأمثال وألغاز والمتمثلة في الأدب الشعبي، بالإضافة إلى المعتقدات الخرافية والموسيقي الشعبية وكل ما أبدعته المجتمعات الشعبية الجماعية من ممارسات في مأكلها ومسكنها ومرضها وفرحها وعبادتها وترفيهها.

2-3- التراث التاريخي:

إنّ الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فهي تستمر باستمرار الزمن، إذْ أنها تحافظ على دلالتها التاريخية الباقية القابلة لتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى وعلى سبيل ذلك: «**فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي، لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة**»[1] ؛ أي أن سمة وصفة البطولة والانتصار في تحقيق النصر تبقى راسخة مع الزمن مع قابليتها لتأويلات وتفسيرات جديدة، فالتاريخ إذن: « **ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي** »[2] ؛ بمعنى أنّ التاريخ يتغير بتغير الأفكار والمواقف والقضايا والهموم التي يريد أن يوصلها إلى المجتمع، فهو لا يمثل صورة ثابتة وجامدة، وإنما التاريخ قابل للتأويلات والتفسيرات المختلفة التي يستغلها ويلجأ إليها الكاتب في التعبير عن مختلف جوانبه.

فالتراث التاريخي هو كل الحوادث والوقائع التاريخية التي يمكن أن تكون مصدر إلهام للأدباء لكونها تتعلق بحوادث التاريخ البعيد أو القريب، القديم أو الحديث، فهناك من القصص التي اِسْتُلهمت حوادثها من التاريخ،

[1]- استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1417هـ/1997م، ص:120.

[2]- نفسه ص:120.

ومن هذه القصص: «**قصة"شجرة الإنتقام" للجيلالي العوامر وقصة "عميروش" وقصص "ثورية" لمحمد صالح الصديق...وغيرها** »[1].

2-4- التراث الديني:

يشمل كل مظاهر العقائد الدينيّة التي تشمل القيم المستخلصة من أصل الدّين وهو«**النص الديني بمصادره القرآنية والتراثية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينيّة، والفكر الديني ولاسيما فكرة المخلص، والفكر الصوفي الذي حظي باهتمام عدد من الرّوايات، وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية(...)، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينيّة، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النّص الدّيني في الرّواية** »[2]؛ أي أن مصادر ومضامين التراث الديني شملت القيم الإسلامية المنبعثة من مصادر الدين الإسلامي في مقدمتها القرآن الكريم، كما نجد إشارات إلى ديانات أخرى مثل الدين المسيحي أو اليهودي أو غيره من الديانات الوثنية والعديد من القيم والعادات والأفكار .

وقد عُدّ القرآن الكريم «**مصدر التراث الديني وينبوع الديني وينبوع الفكر الإسلامي وقد كان ومازال معين ثريًا للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردًا عذبًا سيرفُده الشعراء في كل زمان ومكان ويفيدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفنّي عليها وتعميق تجاربهم الشعرية عليها، ولم يكن القرآن الكريم مقصورًا على زمن من دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدر الأكبر**»[3]؛ أي أن القرآن الكريم يمثل المصدر والمضمون للتراث الديني الذي يتكأ ويرجع إليه مختلف الأدباء فيوظفونه في مختلف أعمالهم الروائية فيمثل عمق تأثرهم.

كما أنّ التراث الديني مصدرٌ من مصادر الإلهام، حيث يستمدُ منه هؤلاء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوعا دينيا، أو التي

---

[1]- حضور التراث في أدب الطفل الجزائري(القصة أنموذجا) العيد جلولي، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرجاح، العدد9، ورقلة، الجزائر، ماي2010، ص:123.

[2]- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، دط، دت، 2002، ص:139.

[3]- ينظر: التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب: مريم عبد النبي عبد المجيد، مجلة الخليج العربي، مركز دراسات الخليج العربي، العدد1، 2 ، 2009، ص:118.

تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني[1] ، وقد نسجوا إيحاءات لشخصيات دينية التي تتوافق وتتطابق مع أفكارهم وتوجهاتهم وموضوعاتهم وعبرّوا عن تعاطفهم مع هذه الشخصيات كشخصية "قابيل" و"شخصية الشيطان"، فتأثروا بالقرآن واستمدّوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورًا لأعمال أدبية ونأخذ على سبيل المثال: أعمال الإيطالي " **دانتي**" "Danté" في ملحمته "الكوميديا الإلهية" حيث استلهم منها حدث المعراج النبوي[2].

يتضح لنا من خلال ما تقدم أنّ التراث الديني يمثل مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدّين سواء القرآن الكريم أو الأحاديث النبويّة ...، كما تُعدّ مصدر مهم والصوت الذي استطاع الأديب العربي المعاصر من خلاله أن يستمد مختلف الشخصيات التراثية للتعبير عن تجاربهم، كما يعد مصدر للثقافة والقيم الإنسانية من خلال الاستلهام من مختلف الديانات والأفكار والمعتقدات المختلفة.

2-5- التراث الأدبي:

لقد نال التراث الأدبي حظهُ في الأدب العربي وهذا ما نجده شائعا عند الكثير من الأدباء الذين وظفوه بكثرة إذْ يعدُ «**الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر**»[3] ؛ أي أن التراث الأدبي كل مرجعية أدبية تاريخية مثل: "ألف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة"، بالإضافة أنّ من خلاله يُعبّر الشاعر عن خبرته الحياتية وذاته والواقع الذي يعيش فيه وينتمي إليه، وكذا إنبطاق لمشاعره وشعوره والتي تعكس تجاربه السياسية والاجتماعية أو الفكرية أو الحضارية.

وتتمثل المصادر التراثيّة في كل ما وصل للعرب من كتب أدبية وقصص وحكايات وكتب باللغة العربية، وهذه المصادر منها ما هو عربي الأصل دخل الأدب فأصبح جزءا من التراث العربي، فمن المصادر العربية الأصل" **البخلاء**" للجاحظ255هـ، "**مقامات**" بديع الزمان الهمداني 383هـ، والمصادر غير العربية الأصل كتاب" **ألف**

---

[1]- استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، ص:75.

[2]- نفسه، ص:75.

[3]- نفسه، ص:138.

ليلة وليلة"، وكتاب "**كليلة ودمنة**" لابن المقفع[1]، إذْ تعتبر هذه الحكايات من أشهر وأهم الحكايات لما لها قيمة عند الكثير من الكُتاب الذين يوظفونها على شكل تراث أدبي.

فكل عمل تاريخي أدبي متصل بالماضي ويهدف إلى بناء الحاضر الأدبي ومن ذلك استحضار القصص التاريخية القديمة والتعبير عن الوقائع والأحداث كقصص ألف ليلة وليلة نجدها حاضرة في الروايات الحديثة عن طريق فعل التنّاص.

2-6- التراث الأسطوري:

تعددت مفاهيم ومدلولات الأسطورة لتعدد مناحي الاهتمام بها، فقد أصبح من الصعب العثور على تعريف يكون محل إجماع من المتخصّصين، والأسطورة «**حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة**»[2]، حيث يُعد هذا النوع من التراث: «**أكثر الأنواع استخداما في النص الروائي لإحتلاله مكانة هامة في أغلب العلوم الحديثة وتعتبر لفظة الأسطورة عند العلماء الأنثربولوجيين تعبيرًا دينيًا اجتماعيًا**»[3]؛ أي ترتبط وتستمد ملامحها وسماتها من مصادر تراثية أخرى، كالمصدر الدّيني والمصدر الفولكلوري...، فهي تتصل بالجانب الدّيني حيث: «**كانت الأسطورة قديما ترتبط بالآلهة والقوى الخارقة والقدرات الغير عادية، غير أن الكُتاب والشعراء المعاصرين والمحدثين ألبسوا الأسطورة الصورة الرمزية والأدبية**»[4]؛ معنى ذلك أن الأسطورة أخذت مفهوم الحكاية المرتبطة بالآلهة من خلال الأفعال والمغامرات وما يحيط بها من عجائب وخوارق هذا الكون.

فالأسطورة تتخذ في الرّواية أبعاد سياسية، واجتماعية، ودينية، كما أنّها تكتسي طابع ولغة الرمز الإيحاءات التي تتوافق مع رؤى ونظرة الأديب.

ورافد هذه الأنواع يكمن في البواعث التي نراها سببا في توظيف التراث داخل النص مهما كان نوعه، ومن بواعث توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة نجد "**محمد رياض وتار**" يصنّفها كالآتي:

---

[1]- حضور التراث في أدب الطفل الجزائري(القصة أنموذجا) العيد جلولي، ص:121.

[2]- استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، ص:184.

[3]- ينظر: اتجاهات الشعر المعاصر: إحسان عبّاس، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص: 128.

[4]-استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، ص:186.

1-بواعث واقعية:

وفيها يذهب إلى أنّه كان لهزيمة حرب حزيران 1967 انعكاسات سلبية على الوجدان العربي، وقد جعلت المثقفين يقنعون بضرورة تغير البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ومنها مراجعة التراث، لا من أجل التقديس والانغلاق ولكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة.

2- بواعث فنية:

تتمثل في العلاقة بين الرّواية العربية والرواية الغربية، وخاصة ظهور روايات جديدة في أمريكا اللاتينية واليابان وإفريقيا تُعنى بتوظيف التراث والغوص في البيئة المحلية وقد نالت شهرة كبيرة كما هو الحال بالنسبة لرواية"**غابريال غارسيا ماركيز**" Gabrielle Garcyamarkis مائة عام من العزلة.

3- الحركة الثقافية:

ويعود الفضل في هذا الباعث إلى المثقفين والنقاد الذين بذلوا جهود كبيرة في بحث مسألة التراث بالرجوع إلى النصوص القديمة بدلا من الإرتباط بالرّواية الغربية، ووجدوا في الأدب العربي القديم ما يحقق الغرض والتنوع كالقصص الدينية وقصص الفرسان والقصص الفلسفي.

هكذا ساعد هذا النشاط الثقافي الموجه في نمو التنقيب والنقد الكُتاب على الاعتراف بالموروث والسير بالتجربة الروائية العربية نحو الاستقلالية والتميز[1].

[1]- ينظر: في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض، ص:11، 12.

3- التراث والمنظور النقدي:

اختلفت نظرة النقاد حول الحضور التراثي في الكتابة الروائية الإبداعية فتباينت الرؤى والمواقف حول قراءتهم للتراث العربي نظرًا لما يحتويه من قيمة في الحفاظ على الماضي والهوية، ولهذا سنعرض أبرز القراءات حول التراث.

3-1- محمد عابد الجابري:

يرى "**محمد عابد الجابري**" في كتابه" **التراث والحداثة دراسات ومناقشات**" أن التراث«**هو ذلك الموروث الثقافي والفكري والدّيني والفنّي**»[1]، فيفتتح الجابري قراءته لتراث بالتساؤل التالي: " لماذا التراث "؟ ذلك لكونه يُعبّر عن ما هو حاضر فينا أو معنا، والانشغال به هو جزء من إشغال الإنسان بذاته بدراستها وبناءها... [2]، ويضع الجابري منهجًا من أجل التعامل مع التراث ليصلح مع تراثنا العربي والإسلامي ومع التراث الإنساني عامة، كما يصلح للتعامل مع التراث الفكري والمادي سواء تعلق الأمر بتراث ينتمي للماضي البعيد أو الماضي الحاضر، فالتراث عنده ضروري لفهم الحاضر ، فلا بدّ من أن يكون التعامل معه تعاملاً علميًا محضًا؛ ويقصد بالتعامل العلمي أن يلتزم الباحث «**بأكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية**»[3] ، من أجل تحقق قدر كافٍ من المسافة بين الذات والموضوع مما يسمحُ برؤية الأشياء كما هي دون تأثير لعواطفنا ورغباتنا، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد لنا طبيعة المنهج، وقد عدّ الجابري " الموضوعية " و" المعقولية " شرطين أساسين في كل عمل علمي؛ وما يعنيه " بالموضوعية " هو جعل التراث معاصرًا لنفسه الشيء الذي يقتضي فصله عنا وبالمقابل يعني " بالمعقولية " جعل التراث معاصرا لنا وإعادة وصله بنا[4].

والمبتغى الذي يصبُو إليه التعامل مع التراث بصورة موضوعية يتطلب معالجته في محيطه الخاص المعرفي و الاجتماعي والتاريخي...، أمّا التعامل معه بصورة معقولية يعني ذلك جعله معاصرًا لنا بنقله إلينا ليكون موضوعًا قابلا لأنّ نُمارس فيه وبواسطة عقلانية تنتمي إلى عصرنا؛ أي إخضاعه لآليات العصر وشروطه، ويعتمد" الجابري" في تعامله مع التراث على "منهج تحليلي " ، وذلك ليس بالانتقال من المركب إلى البسيط كما يفعل العالم الكيمائي، وإنّما «**ينطلق من النظر إلى موضوعاته لا بوصفها مجرد مركبات بل بوصفها بنى قابلة**

---

[1]- التراث والحداثة دراسات...مناقشات: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص:45.

[2]- نفسه، ص:46.

[3]- نفسه، ص:46.

[4]- نفسه، ص:47.

للتفكيك»[1] ؛ أي تفكيك العلاقات الثابتة في بنية ما بهدف تحويلها من ثابت إلى متغير، ومن المطلق إلى النسبي واللاتاريخي إلى تاريخي واللازمني إلى زمني.

أمّا القراءة العصرية لتراث كما يراها الجابري تهدفُ إلى جعل المقروء معاصرًا، في إطاره المعرفي والمضمون الإديولوجي؛ بمعنى قراءته في محيطه الاجتماعي التاريخي من جهة، وفي ذات الوقت جعله معاصرًا لنا من جهة أخرى على صعيد الفهم والمعقولية.

وهو بذلك يرى بأنّ الأصالة والمعاصرة لا تنفصلان، فمن ينشد الأصالة بدون المعاصرة كمن ينشد المعاصرة بدون أصالة؛ بمعني أن من يتخذ الأصالة وحدها دون معاصرة ودون تغيير ودون تحديد فهذا يُعد جمودًا وثباتًا ونقصًا في التفعيل الوظيفي للأشياء، ومن يأخذ المعاصرة وحدها بدون الأصالة يعني الانسلاخ عن الذاتية وفقدانه للهوية. فالجابري من خلال تعامله مع التراث يرى بأن تحديد التراث التعامل مع التراث القديم كحقيقة موضوعية قابلة للتجديد مع المحافظة علي بقاء الأصول ثابتة، أي التعامل مع النصوص التراثية بآليات حداثية.

3-2- قراءة حسن حنفي لتراث:

يرى "**حسن حنفي**" في كتابه" **التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم" أن التراث**«**هو ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث ثقافي وحضاري وقومي**»[2]، فيحدد التراث في عدة مستويات:

أولا: على المستوى المادي والذي يتمثل في«**التراث الموجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة**(...)، **فهو تراث مكتوب، مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي مستوى الأشياء**»[3]ويرى في التراث تعبير عن الواقع الذي هو جزء من مكوناته، فالتراث ليس له وجود مستقل عن الواقع يتغير ويتبدل.

---

[1]- التراث والحداثة دراسات...مناقشات: محمد عابد الجابري، ص:48.

[2]- التراث والتجديد(موقفنا من التراث القديم): حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1412هـ/1922م، ص:13.

[3]- نفسه، ص:14.

ثانيا: المستوى الصوري الذي هو في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير؛ أي أنّ التراث القديم بأفكاره وتصوراته ومُثله موجها لسلوك الجماهير في حياتها اليومية وجزء من الواقع والحاضر«**فتحليل التراث هو في نفس الوقت هو تحليل لعقليتنا المعاصرة وبيان أسباب معوقاتها، وتحليل عقليتنا المعاصرة وبيان أسباب معوقاتها وتحليل عقليتنا المعاصرة هو في نفس الوقت تحليل لتراث**(...)، **فالتراث والتجديد يؤسسان معًا علمًا جديدًا وهو وصف للحاضر وكأنه ماضٍ يتحرك ووصف لماضي على أنهُ حاضر مُعاش**»[1].

فإذا كان التراث هو ما وصل إلينا من الماضي، كما أنه يُعد نقطة بداية فإن التجديد هو إعادة تفسير التراث لحاجة العصر، فالقديم يسبق الجديد والأصالة أساس المعاصرة هذا الترابط بين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة هو ترابط وظيفي وتداخل في مكوناتهما؛ بمعنى أنّ الأول هو أساس الثاني، والثاني لا يُفهم إلاّ بفهمنا للأول.

فالتراث بالنسبة "**لحسن حنفي**" هو الأساس وهو الذخيرة التي نستثمرها لإعادة بناء الإنسان، فأي تنمية صناعية أو زراعية لا يمكنها أن تتم«**إلا بعد ثورة إنسانية سابقة عليها وشرط لها**»[2]، فالتراث عنده لا يتّخذ معنى ثابتا، بل معاني متغيرة بتغير الواقع لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه، فيقول: «**بأن التراث هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء علي متطلباته**»[3]؛ أي أن كل جيل يكون له تعامله الخاص مع موروثه الثقافي، ويكون له فهمه الخاص ويكون ذلك انطلاقا من واقعه.

في نفس السياق يعبر عنه حسن حنفي بقوله: «**ليس التراث مجموعة من العقائد الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير، بل هو مجموع تحققات هذه النظرية في ظرف معين، وفي موقف تاريخي محدد، وعند جماعة خاصة تضع رؤيتها وتكون تصوراتها للعالم** »[4]، فالأجيال المتعاقبة هي التي تحدد رؤيتها وتضع تفسيرها للتراث بناءًا علي تلك اللحظة التاريخية أو الإطار الزماني لتلك الجماعة، كذلك انتساب الباحث إلى التراث القديم ووعيه بدوره كمفكر يجعله يعيش في مرحلة من التطور الحضاري.

---

[1]-التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم): حسن حنفي، ص:19.

[2]- نفسه، ص:13.

[3]- نفسه، ص:15.

[4]- نفسه، ص:15.

وانطلاقا من هذا يمكننا القول بأن التراث والتجديد يمثلان عملية حضارية لاكتشاف التاريخ الذي يعيش في وجداننا كما يكشفان عن قضية" البحث عن الهوية" وهذا ما صرح به "**شوقي ضيف** " بأنه «**إحساس الأمة بوحدة التراث وأنه يتشبث بذاتيتها وشخصيتها، لا تختص به بلدة دون بلدة ولا فيلسوف وعالم دون عالم**»[1].

أمّا تحديد التراث حسب حسن حنفي فيغطي ميادين ثلاثة:[2]

1-تحليل الموروث القديم وظروف نشأته ومعرفة مساره في الشعور الحضاري.

2-تحليل الأبنية النفسية للجماهير وإلى أيِّ حد هي ناتجة عن الموروث القديم أو من الأوضاع الاجتماعية الحلية.

3-تحليل أبنية الواقع وإلى أي حد هي ناشئة من الواقع ذاته ودرجة تطوره أم أنها ناشئة من الأبنية النفسية للجماهير الناشئة بدورها عن الموروث القديم، فبالتحليل المباشر للواقع يصبح التراث الروح والطاقة النضالية للجماهير، فالتجديد لا يقع عائق على الفرد وحده بل عمل جماعي.

صفوة القول التراث عند حسن حنفي ليس قيمة في ذاته بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل علي تطويره، كما أنه لا يتميز بالاستقلالية عما نعيش في واقعنا وتعبير عن مشاعرنا وخواطرنا في مختلف جوانب الحياة.

4- خصائص التراث:

يتميز التراث بمجموعة من الخصائص التي ينفرد بها:

1- إنسانية التراث[3]:

أي مادة تراثية هي إنسانية التراث كولادة المنشأ والتكوين حيث لا وجود لتراث غير إنساني، فالتراث إبداع لجيل معين أو لعدة أجيال إنسانية، كما يختزن في عمقه كل التحولات والتقلبات الخاصة والعامة للكيان

---

[1]- في التراث والشعر واللغة: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص:22.

[2]- التراث والتجديد(موقفنا من التراث القديم): حسن حنفي، ص:26.

[3]- حرب المصطلحات(دراسة تتناول ثلاثة مصطلحات الدّين، أنسنة النص نسبية القيم): حسين درويش، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص:24.

الإنساني عقلاً وروحًا، ذوقًا وإبداعًا، حُزنًا وفرحًا، تفاؤلية أو سوداوية، وعيًا أو تخلفًا إذْ أن التراث إبداع عقلي ومشاعري ومنتج بشري كمٌ وكيفٌ.

2- الحركة وعد الانقطاع[1]:

فأهم صفات وخصائص التراث هي أنّه حاضر فينا من الماضي، بمعنى أنه ليكون تراثًا بمسماه ينبغي أن يتواصل عبر الزمن، وإذا انقطع و انتهى عند حدود الحاضر فإنه لا يمكن أن يشكل تراثا لنا، وإنما يصبح جزءًا من ماضينا وذاكرة حضارتنا.

3- صدق التراث في التعبير عن البيئة التي نشأ فيها[2]:

ففكرة التراث تتضمن قيم البيئة والحضارة التي أفرزته وهناك من التراث ما يمكن أن نشترك به مع أكثر منن أمة، فهناك تراث عالمي وآخر إقليمي، الأول عام تتسع دائرته لتشمل صنوف التراث البشري، أما الثاني فخاص بكل أمة وهو مميز هذه الأمة عن تلك ؛ أي أن ما يشكل تراث الأمة ليس بالضرورة كذلك لأمة أخرى.

1- زمكانية التراث[3]:

إذ أن التراث لا يمكن أن ينشأ إلّا بتأطره الزماني والمكاني وإلاّ لا يُسمى ذلك تراثًا.

2- التراث يغلب عليه صفة القدم وجذوره ضاربة في حضارة وثقافة الأمة[4]:

قد يكون التراث قديما وقد يكون معاصرا نسبيا، ولذا فهي ليست صفة شرطية ولكن قد يغلب القدم على أصناف التراث، ولكن أصناف التراث ضاربة في حضارة وقيم وثقافة الأمة لجيل أو أكثر.

---

[1]- التراث والهوية والعولمة(مقاربات نظرية أساسية): وليد أحمد السيّد، دكتوراه في فلسفة العمارة، جامعة لندن، sayedw03@yahoo.co.uk.w.sayed@lonaard.com، ص: 3.

[2]- نفسه، ص: 3.

[3]- حرب المصطلحات (دراسة تتناول ثلاثة مصطلحات الدّين، أنسنة النص نسبية القيم): حسين درويش، ص:25.

[4]- التراث والهوية والعولمة (مقاربات نظرية أساسية): وليد أحمد السيّد، ص:4.

3- البساطة[1]:

أيّ أنّ التراث يحتوى على البساطة وعدم التعقيد والتكلف فالبساطة فيها الجمال، والبساطة تعكس الصدق والشفافية.

4- جينات التراث العادات والتقاليد الاجتماعية والقيم السائدة لأمة ما[2]:

يتجسّد التراث هنا في كونه أداة فعالة للتعبير الصادق عمّا يسود مجتمع ما، ويشكل من مجموعات من التفاعلات الاجتماعية والاقتصادية، عدا عن الأعراف والتقاليد والخبرات التي تُساهم في صوغها فئات المجتمع.

5- التراث بين القبول والرفض:

اختلف المفكرون العرب بشأن قضية التراث، فتباينت الرؤى وتعددت المواقف، فالبعض ينادي باعتناق الفكر الغربي كأساس للحداثة بهدف تحقيق قطيعة معرفية مع التراث واللحاق بركب الحضارة العالمية، وفي المقابل هناك من يرفض القطعية وحاول الرجوع إلى التراث باعتباره القاعدة المهمة التي من خلالها نستطيع الحفاظ على هويتنا العربية.

5-1- الإتجاه التراثي:

ويعرف بالتيار السلفي إذْ يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأمة التي لا تملك تراثا هي أمة بلا ماضٍ ولا تاريخ ولا حاضر ولا مستقبل، وتستند هذه الرؤية إلى أن التراث لمعرفة قيمة وتقاليد الأمم، بالإضافة إلى مستوياتها الحضارية ومساهماتها وعطاءاتها التاريخية ومقياس لإمكانياتها وقدراتها، لذلك يدعو أصحاب هذا الإتجاه «**العودة للتراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب، ويرفض كل ما هو جديد ويدعو إلى الوقوف بوجهه بحجة أنه من نِتاج مجتمع وحضارة غريبتين عن المجتمع العربي، ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية وتمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قيمة الحضارة وُجدت في الماضي**»[3] ، ولهذا يرى المفكرون أن التراث أهمية كبيرة تتجلى في كونه وسيلة تساعدهم على الإسهام في التراث الفكري العالمي

[1]-التراث والهوية والعولمة (مقاربات نظرية أساسية): وليد أحمد السيّد، ص:4.

[2]- نفسه، ص:4.

[3]- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، ص: 23.

وتُعينهم على بناء وبلورة نظرية فكرية وتيار فكري عربي عام لأن: «**الوعي بتراث أية أمة يُعين علي فهم واقعها المعاصر، ورؤية الحاضر بوضوح، تتوقف على توفير رؤية أوضح للماضي**»[1].

فالتراث العربي يُعد منجمًا ومصدرًا لإيجاد حضارة عربية بديلة للنموذج الغربي لهذا فنهضة العرب لن تكون إلا بالتواصل مع تراثهم وإرثهم الثقافي و الاجتماعي، فهذا القطب يرفض الارتباط بالحداثة وكل ما أنتجه الغرب ويرى في الحداثة خطرًا يهدد الدّين والهوية العربية والرجوع إلى التراث احتماء به لمقاومة هذا المتقدم.

5-2- إتجاه القطيعة مع التراث:

نجد أن هذا الموقف يناقض الموقف الأول ويرفض الماضي رفضًا كُليًا، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، فهم يرون هذا الأمر من زاوية مختلفة، ولا يُذكر من التراث إلا الجانب السلبي بل ويُحذرون من كون التراث عامل تخلف ونكوص، يحكمه التناقض بين مكوناته؛ أي أنه تراث غير معاصر لنفسه ولا لأهله، بل هو الذي قاد الفكر العربي نحو الجمود وسبب في تمزقه، وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث«**مجموعة من الإجابات والاقتراحات، ويرفضه أنصار الموقف الرافض للتراث لارتباطه بالقديم التقليدي، ويرون أن تغير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد**»[2].

أمام التباين الحاصل بين الموقفين السابقين يبرز موقف ثالث هو "**التيار الوسطي**" المعتدل الذي يحاول أن يفهم التراث كما فهمه أهله ثم يفسره في ضوء المنجزات المعاصرة، باعتبار التراث سلاح ذو حدين لأنه قد يدفع العرب إلى النهوض والتقدم، كما قد يقودهم إلى التخلف والجمود[3].

على ضوء ما قدُم نجد أن التراث أُختلف بشأنه، منهم يرى التراث عثرة في طريق التقدم والرقي إلى مصاف الدول المتقدمة، ومنهم من يدافع عنه ويقدسه ويرى فيه حلاً لمشاكله والمرجعية والمنطلق الذي يستند إليه، ومنهم من وقف بين ذلك أي بين التراث والحداثة، إلا أنّ التراث يعتبر أمرًا مقدسًا ومرجعية أساسية في بناء الشخصية الجديدة وتطوير المستقبل وفق ما تتضمنه المرجعيات التاريخية والدينية والإنسانية ولعل المجتمع الغربي استطاع الوصول إلى أعلى المراتب بتكريسه للعلاقة بين التراث والحاضر والتجديد.

---

[1]- ينظر: الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية: إبراهيم محمود عبد الباقي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1429هـ/2008م، ص:63.

[2]- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، ص:24.

[3]- ينظر: الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية: إبراهيم محمود عبد الباقي، ص: 68.

6- أهمية التراث:

للتراث أهمية بالغة في الحياة العامة للإنسان وللأديب المعاصر بصفة خاصة، إذْ يساهم في تشكيل شخصيته وتطوير أفكاره، ويمنح تجربته الأدبية رؤياه الخاصة وذلك ما يتناسب مع عصره وبيئته، فهو حاضر بقوة في نفوسنا وذواتنا، وأي انفصال عنه يعتبر فقدٌ للهوية والشخصية، لذا فإننا لا نستطيع أن ننفيه أو نلغيه، وتتمثل أهمية التراث فيما يلي:

أ- التراث والهوية الثقافية والحضارية[1]:التراث هو خير مُعبر عن أمته لأنه جزء منها، وبهذا يكون التراث هو جزء من الأمة التي أنجزته فهو بمثابة «**الهوية الثقافية لها، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا**»[2]، فالتراث يُعتبر رمزًا للهوية، والإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة ويعبر رمزًا مرتبطا بالأماكن الثقافية التي لا يمكن التخلي عنها.

ب- التراث يبرز هوية الشعب فهو سجل حافل بممارسات ونشاطات وفعاليات الآباء والأجداد الذين ظلت بصماتهم خالدة مع هذا التراث التي تناقلته الأجيال جيل بعد جيل...، فهو يمثل:«**روح الحضارة عند الشعوب المتمثلة في اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد...**» [3]

ج- التراث مصدرًا دائمًا لا ينضب ولا يتلاشى، فهو كل القيم الفكرية والروحية الراسخة التي يعود إليها الأديب المعاصر ليبني تجربته الأدبية، كما يعتبر كذلك الحصن الحصين والجدار العازل أمام كل المحن والصعوبات، وبناءا على هذا نستحضر قول "علي عشري زايد" حول أهمية ومكانة التراث: «**ولقد كان التراث في الكل العصور بالنسبة للكاتب هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد(...) والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة**»[4] ، فالتراث بالنسبة للمبدع أو الكاتب هو الأساس الذي يرجع إليه في كتاباته، لأنه يستمد منه قوته وأفكاره التي تُعبر عن ذاته وروحه.

---

[1]- التراث والمعاصرة: أرم ضياء العمري، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، 1985، ص: 35.

[2]- نفسه، ص: 35.

[3]- التراث والهوية: عبد العزيز بن عثمان التويجيري، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، دط، 1432هـ/2011م، ص: 22.

[4]- استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، ص: 7.

للتراث أهمية كبيرة وعظيمة في حياة الأمم، فوجود أمة بلا تراث هي أمة بلا ماضٍ ولا تاريخ ولا حاضر ولا مستقبل ولا هوية، فهو بمثابة المعيار الذي من خلاله يمكن معرفة قيمة هذه الأمة وتقاليدها وعاداتها ومستوياتها الحضارية ومساهمتها وعطاءاتها التاريخية.

الفصل الثاني

تجلي الحضور التراثي في رواية "مملكة الزيوان"ا

1- الدلالة التراثية للعنوان

2- الدلالة التراثية للغلاف

3- حضور التراث في البنية الفنية الروائية

4- الأشكال التراثية الموظفة في رواية "مملكة الزيوان"

1- الدلالة التراثية للعنوان :

يمثل العنوان بداية النّص ومنتهاه وهو البوابة التي بواسطتها نلِج إلى العمل الروائي، وعنوان الرواية يعدّ: «**العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري مُحفز للقراءة، إذ يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمدّ القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدّالة التي تُسهل عليه الدخول في أغوار النّص وتشعُباته الوعرة وتعتبر العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، وبدون نص يكون العنوان عاجز عن تكوين محيطه الدلالي** »[1]؛ أي أنّ العنوان يعدّ العتبة الأولى التي من خلالها يمكن للقارئ أخد لمحة عن محتوى النص، فالعنوان بمثابة همزة وصل بين الأفكار وما يحمله من معاني ودلالات، إذْ في كثير من الأحيان يكون المضمون انعكاسا مبدئيا لما يُخفيه العنوان فبمجرد قراءة العنوان تتشكل صورة أوليّة عن المضمون، ويُعتبر العنوان أول ما يُقرأ وآخر ما يبقى في الذهن.

ومن خلال العنوان نتمكن من تفكيك النص وتحليله ودراسته والغوص في متاهاته المظلمة والغامضة، فهو المفتاح الذي نستطيع من خلاله فك مكونات وشفرات النّص ورموزه، فيُعرّف"**لوي هويك**" العنوان بأنه: «**مجموعة العلامات والدلائل اللسانية، مُكون من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعنيه، وتشير لمحتواه الكلّي وجمهوره المُستهدف** »[2]، ومن هذا المنطلق نجد أنّ العنوان يختلف في تركيبته اللغوية والدلالية فيوجد العنوان المفرد والمركب الذي يتكون من كلمتين أو أكثر، كما قد يكون جملة قصيرة أو طويلة، ومن خلاله يستطيع القارئ فهم النّص ومعرفة ما يحتويه من لُبس وغموض.

وبالرجوع إلى رواية "**مملكة الزيوان**" للصديق حاج أحمد التي هي محور دراستنا، حيث نرى أنّ صيغة العنوان يحمل في حد ذاته إيحاءات دلالية متنوعة وعميقة تستفز ذهن القارئ وتجعله فضوليا في معرفة محتوى ومغزى الرّواية، حيث يُعدّ العنوان"**مملكة الزيوان**" جملة إسمية يتكون من تركيب إضافي مضاف ومضاف إليه فهو من حيث التركيب يتألف من ملفوظتين "**مملكة**" و" **الزيوان**" الأولى وردت نكرة والثانية مُعرّفة وكل دارس للعربية يفهم معنى المملكة ودلالتها التي تعني«**سلطان الملك في رعيته ويُقال طالت مملكته وساءت مملكته وحسُنت مملكته وعظُم مِلكه وكثُر مُلكه...والمَلْكُ والمُلْكُ والمِلْكُ احتواء الشيء والقذرة على الاستبدادُ به** »[3]،

---

[1]-السيوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، ع3، مج25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس1997،ص:94.

[2]- نفسه، ص:108.

[3]- لسان العرب: ابن منظور، ج6، ص:100.

والمملكة لفظ غريب عن الصحراء لم يندرج فيها أبدًا لأنّ نظامها يرفض أن تكون به مملكة على عرف الممالك التي عرفها التاريخ، فهي تخضع للعُرف الذي يسود القصر ويّنظم سير الحياة في أطرافه، والمقصود بها الوسط الذي يعيش فيها مُختلف الأصناف البشرية تحكمهم مجموعة من الأعراف والعادات والتقاليد أمّا كلمة " **الزيوان**"، فهي كلمة محلية في المجتمع التواتي الذي يعني العُرجون القديم اليابس من التمر، وقد كان بمثابة المكنسة لدى الأمهات في القديم، والمقصود بها أيضا الإنسان التواتي الأصيل الذي يسكن هذه المملكة كون مجتمع الزيوان يمثل العراقة والعمق والأصالة، فهذه الكلمة بالنسبة للإنسان الذي لا يعيش في منطقة توات بالجنوب الجزائري تعدّ لفظة غريبة وجديدة على مسامعه وهي كلمة شائعة في المنطقة الصحراوية من الجنوب الجزائري مثّلت فيها النخلة رمز الحياة ومُستقرها.

2- الدلالة التراثية للغلاف:

يُعدّ الغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إشهارية للرواية وجسر التواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية من العناصر الأساسية المتكونة للغلاف، وكذا ما يثيره في نفس القارئ من تشويق للإطلاع والرغبة في كشف الغموض الذي يكتنف ثنايا الرّواية فالغلاف اعتبره حميد لحمداني: «**الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين وغيرها**»[1]، كما يعدّ الغلاف لمحة طفيفة تُبيّن ما تحمله الرواية بين طياتها وبالتالي فهي مرآة عاكسة لما تحتويه من أفكار وأحداث ووقائع.

ومن خلال دراستنا لغلاف رواية " **مملكة الزيوان**" يلوح في الأفق جمالية إخراج وتصميم غلاف الكتاب تجلت في نضارة الألوان وتناسقها مع البيئة الصحراوية باصفرارها الذي يوحي للكثبان الرملية، وفي نفس الوقت تعبيرا عن الأصالة والتراث التي تم تصويرها لنا كلوحة جميلة في زقاق ضيق مظلم يدّل على ماضي وتاريخ الصحراء العريق"مملكة الزيوان"، هذا التراث الذي نستمد منه حاضرنا، إذْ يمثل بوابة الحاضر والمستقبل، وعمد الروائي على تسليط ضوء في آخر الزقاق بعد الظلام الذي كان يكتنف المدخل وربما أراد القول أنّ الإنسان ابن بيئته ولكي يعرف حاضره لابدّ من الرجوع إلى تراثه وتاريخه العريق وإلاّ سيظل حاضره مجهولا فالمشاهد لغلاف الكتاب ينبهر بروعة الصورة والمنظر.

[1]- بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي): حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1991 ، ص:55.

3- حضور التراث في البنية الفنية الروائية:

3-1 الشخصيات:

تعدّ الشخصية الحكائية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ولهذا يمكن أن تُشكل الشخصية مستوى وصفي لا غنى عنه في فهم الأحداث الواردة في الرواية، فهي من بين أهم العناصر الهامة في العمل الروائي والمحرّك الأساسي لأحداثها.

وإذا أمعنا النظر في روايتنا " مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد نجدها تحفل بشخصيات مختلفة الأدوار والأداء، تميّز الكاتب في رسمها و توظيفها في سياقات مختلفة فنجده يوظف الشخصيات الرئيسية تارةً والثانوية تارةً أخرى إلى جانب بعض الشخصيات الهامشية.

3-1-1-الشخصيات الرئيسية:

وهي البارزة والمتحكمة في سيرورة الأحداث وتسلسلها وفقًا لما يقتضيه البناء السردي فهي على حدّ تعبير " **محمد بوعزة**" « **الشخصية المعقدة والمركبة الدينامية الغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر دائما باهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها**»[1]؛ أي أنّ الشخصيّة التي تقوم عليها أحداث الرواية هي شخصية البطل " **الزيواني**" إذْ تُعتبر هذه الشخصية العنصر الفعّال والمحرك الأساسي للأحداث والذي تعددت أسماؤه في الرّواية "الدرويش"، "لَمْرَابط" وهي مرتبطة في ذلك بلفظ أوصافه ومرتبطة بعادة المجتمع الجزائري الذي يطلق اسم مرابط على الدرويش، وهذا ما يُمثل القوى الفاعلة في النص وهي مُمثلة كما أشرنا في " **لَمْرابط الزيواني**" وتتخّذُ مركزيتها في كونها تتميز بحضور دائم في مجموع أقسام الرواية،فقد برزت شخصية " الزيواني" في الرواية من خلال سعيه إلى خلق عالم روائي متعدد الشخصيات والعواطف والمناسبات والأساطير و المعتقدات، كما ساهمت هذه الشخصية بأفعالها وأقوالها وحضورها وحيويتها في تسلسل أحداث الرواية من البداية إلى النهاية، وهذا دليل على إعطاء الراوي لبطله الكثير من العناية والرعاية، فقد جسد الروائي فيه عادات وتراث المنطقة من لحظة ولادة الزيواني هذه الحظة الفاصلة في حياة الجماعة التي سيولدُ فيها، حيث صوّر الصدّيق حاج أحمد من خلال شخصية الزيواني ولادة البطل المكتشف لأسرار وخبايا المملكة، واصفًا إياه وصفًا دقيقًا ومفصلاً لملامحه ومختلف الأحداث التي قام بها، الدرويش الزيواني الحالم كما وصفه

[1]- تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم): محمد بوعزة، ص:58.

الأديب نظرًا لبساطته وسذاجته، وتمرده وحلمه العاشق لاكتشاف أسرار هذه المملكة، ودوره في الرواية كان بمثابة رحلة شيقة في اكتشافه لهذا الوجود منذ لحظة ولادته، وقد كان الزيواني يتميز بالفطنة والذكاء وسرعة التعلم نتيجة تحديه لصديق عمره الداعلي، كما مرّ بمراحل حياته المختلفة والمتمثلة في مرحلة فِطامه وختانه وحِفظه للقرآن الكريم، وغيرها من المناسبات التي من خلالها استطاع الروائي أن يوضّح ويبرز عادات وتقاليد منطقة توات والتي تجّلت في مواضيع عديدة من الرواية واصفًا صباح ختانه بقوله: «...**استيقظتُ سامعًا لضجيج النسوة الصاخب، وشامًا لرائحة الكُسكس المُفور المختلط برائحة أم الناس ألبسوا لكل واحد منا عباءة بيضاء(...) وأداروا على رأسينا قطعة شاش بيضاء(...) وكحّلو عينينا بالكحل** ...»[1] ، فقد عمد إلى وصف هذه الأحداث وصفًا دقيقًا، وكان الزيواني بمثابة الشخصية المالكة لكلّ الحقوق على الرغم من قلّتها عند غيره، باعتباره الوريث الوحيد لممتلكات والده، فقد عاش مُعززًا مُكرمًا بين أهله، فَرِحوا كثيرا بقدومه خاصة من قبل " **العمة نفوسة**"، المهتمة بشؤونه مند صغره، أضف إلى ذلك كانت شخصية الزيواني شخصية إنسانية ولطيفة ويُحب الخير لغيره ويتجلى ذلك في تفاعله وحبه لابن خَماسهم الداعلي ، الذي يعدّ الصديق الأقرب إليهم ورفيق الدّرب الذي كان يشاركهم في مختلف الصعاب والمناسبات والاحتفالات الخاصة بالمملكة، لكن في بعض المواضع من الرواية تخللت شخصية الزيواني نوع من الحقد والكراهية اتجاه الداعلي وعائلته لدرجة تمنى الموت لهم وذلك بسب السباخ تجلى ذلك في قوله: «**كما أن علاقتي باداعلي، بدأت تشهدُ توترا(...) فبعد أن كان صديقًا مُلازما لي، في ترحالي منذ وُلدت، أضحى عدوًّا لذودا لكون والده قد غصب سَبختنا الكبيرة...** »[2].

واصل الزيواني اكتشافه للملكة الزيوانية إلى أن بلغ مرحلة الشباب والتحاقه بالجامعة وأصبح شخصية مثقفة ذات بُعد ثقافي وحضاري، خاصة وأنّه اغترب بمدينة الجزائر العاصمة لمدة أربع سنوات، مما أدّى إلى تبادل الثقافات والأفكار والإطلاع على الزخم الثقافي والمعرفي للبلاد، وأثناء رجوعه منها تغير مفهومة للحياة من جانب الثورة الزراعية مثلا حين كان رافضا لها في البداية لكنه سرعان ما تقبّل الفكرة.

ويمكن القول أنّ الروائي قد ركز على الزيواني كونه المحور الرئيسي للرواية ومن خلاله برزت الأحداث وباقي الشخصيات الذي عكس ثقافته الصحراوية التواتية المحلية وتمسّكه بها باعتبار أنها عاكسة لتراثه وهويته وأصالته وفي نفس الوقت نلمح انفتاحا على الآخر، كما حرص الروائي على إبراز شخصية الزيواني من الشكل أي الصورة

[1]- مملكة الزيوان:الصديق حاج أحمد، دار فضاءات، عمان، الأردن،ط1، 2015، ص:100.

[2]- الرواية: ص:154.

الخارجية واصفا له، وكذا من جهة المضمون الذي يمثل الأخلاق والأفعال والأقوال والصفات الإيجابية فقد كان هناك تعالق بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية كون الروائي صحراوي مثل الزيواني.

3-1-2- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية المساعدة أو المتحكمة في أحداث الرواية، حيث يتمحور دورها حول المساعدة في بناء حبكة النص الروائي و تفعيل ثقافة الحوار والحركية الروائية، وتقريب المعطى السردي ،إذْ نجد هذه الشخصيات مرسومة بعناية" فالصديق حاج أحمد" أولى أهمية بالغة لكل من الشخصيات الرئيسة والثانوية التي لعبت دور في تحريك الأحداث، فنجده وظف العديد منها في روايته" مملكة الزيوان" والتي يعتبر حضورها ضروريا وأساسيا حيث ساعدت على تصعيد الحدث في الرّواية، من هذا المنطلق سنحاول فيما يلي استعراض أهم الشخصيات الثانوية والتعرف عليها.

- شخصية الأم: (والدة الزيواني)

تجلت شخصية الأم كرمز لتقديس وإحياء وبعث الموروث الشعبي الخرافي وذلك من خلال الممارسات التي تقوم بها من طقوس وعادات التي تعكس أصالة وهوية وتراث منطقة توات، إذْ أنها كانت مثال للمرأة الصحراوية المتمسكة والمحافظة على مختلف العادات و التقاليد، فقد كان لشخصية الأم أهمية كبيرة في الرواية حيث ساعدت على التوهج المستمر للشخصية الرئيسية بوصفها والدة الزيواني المعبرة عن المرأة الصحراوية التي لا تملكُ سوى زوجًا وعائلةً تعيشُ تحت سلطةِ المجتمع والأهل بصفة خاصة والملتزمة، وبرغم من تمسك الأم بعادات وتقاليد الصحراء«**كطقوس مشط شعرها** (...) **بذهن الشعر بالحناء والشحم وتمشيط الشعر باتراب محروق،هذه العادات تُقام للمرأة بعد نفاسها إلاّ أنها تغيرت وتخلت عن بخارها الطيني وطقوس المشاطة** »[1]، فالروائي كان مُوفق في اختيار شخصية الأم التي عكست المرأة الصحراوية التواتية المتمسكة بتقاليدها وما أُلزمت به من عادات في تلك المنطقة.

[1]- الرواية: ص:23.

– شخصية الأب: (والد الزيواني)

والد الزيواني مثال للرجل الصحراوي الفحل والطيب الصبور على ابتلاءات الحياة، الرجل الذي يشقى ويتغرب للحصول على لقمة العيش، هذا الرجل الذي صبر حتى وهبه الله ولد يحفظ ممتلكاته من الأراضي والسباخ، لعب الأب دورا منقطعا جراء رحلاته المتواصلة إلى بلاد السودان بسبب تجارته، فمرة يلجأ إلى التبادل التجاري ومرة يبيع التبغ البلدي، وكان الوالد كثير الغياب عن منزله بسبب التجارة مما تعذر عليه في كثير من الأحيان حضوره لبعض مراحل حياة الزيواني، أضف إلى سمة الإنسانية والرأفة التي كان يتحلى بها والد الزيواني، ويتجلى ذلك من خلال السماح لابن خماسه بدراسة ومُزاولة التعليم مع ابنه الزيواني، كذلك تغلب غريزته الأبوية على الرغم من العادات وأفكار المنطقة حول الفتاة التي ينظر إليها المجتمع نظرة ازدراء كونها عالة على العائلة والمجتمع لأنها لا ترث، إلاّ أنّ الأب كان نبع للحنان والحب لابنته«**فعاطفته الأبوية كانت تجعله يحتضنها مثلي ويأتي لها بالهدايا والعطايا عند عودته من تجارته**»[1]، هذه تمثل شهادة الزيواني في والده، فالروائي عمل على رسم ملامح الأب التواتي والرجل الصحراوي بصفة عامة الذي يشقى ويتعب من أجل لقمة العيش وكذا العيش الحلال.

– شخصية مَريمُو: (أخت الزيواني)

مثال للفتاة التي خذلتها التقاليد و الأعراف، الفتاة المهمشة التي تعاني أحكام المجتمع التقليدي الفتاة الحاضرة الغائبة التي لا يُسمع صوتها المحرومة من أبسط حقوقها، فمريمو لم ترى من الحياة سوى الظلم ونظرة الاحتقار من طرف ذاك المجتمع المقيد بتقاليده ومعتقداته وعاداته، فعلى الرغم من قسوة القدر عليها إلاّ أنها بقيت صامتة صبورة رغم قسوة ذاك المجتمع تعيش تحت سلطة العادات والتقاليد التي من أولى إهتمامتهم قضية الإرث، كما وصف الروائي شخصية مَريمُو بجمالها وأنوثتها غير أنّ هذا لم يشفع لها في ظلّ المجتمع الذي تعيش فيه إذْ ينظرون للمرأة من جهة الميراث«**لم يكن يخاف على أختي مَريمُو رغم جمالها إلا انّ مستقبلها هو البوار لكون شباب القصر من بني عمومتنا أو من غيرهم ينظرون للمرأة من جهة الميراث...** »[2] ، أضف أن مريمو جسدت صورة المرأة المحرومة المضطهدة في ظل أفكار التي كانت سائدة وحُرمانها من مزاولة التعليم، فقد كانوا

[1]– الرواية: ص:76.

[2]– الرواية: ص:48.

ينظرون إليه أمر محرم وممنوع على المرأة، فالروائي قدّم مريمو المضطهدة الصامتة والمهمشة في مجتمع يعزّ الذكر ويحطّ من قيمة المرأة وينظر إليها كخديعة حياتية .

– العمة نفوسة: (عمة الزيواني)

جسدت العمة نفوسة المرأة الصحراوية المتمسكة بعاداتهم وتقاليدهم و تميزها بإيمانها بعالم الخرافات والمعتقدات الشعبية من سحر وشعوذة «**اللي ما جابو المكتوب، أيجيبوه لَكْتوبْ** »[1]، فالروائي صوّرها في صورة العجوز الخرافية التي لا تؤمن إلا بالممتلكات والسحر والشعوذة، وتعدّ من أكثر الشخصيات حضورا وترددا في الرواية وصفها الروائي بحبها للتّملك وكُرهها للفتاة كَونها لا ترث وهذا ما أدّى إلى حزنها وحسرتها على عدم مجيء الولد و ولادة الأنثى التي تُعلن الحرمان من الميراث، ووضع لها الروائي نهاية مُتمثلة في جُنونها بعد الثورة الزراعية التي التي أخذوا فيها ممتلكاتهم من السباخ فكانت أكبر المتضررين نفسيا لفُقدانها الأراضي وحُلمها بميراث الزيواني«**كانت عمتي نفوسة من أكثر المتضررين نفسيا بأمر هذه الثورة، وقد دفعت الثمن غاليًا، فتلك السباخ التي كانت تحلم بميراثي لها ولاسيما سبختي الكبيرة(...) ما جعل الجنون يأتيها** »[2] ، فالعمة نفوسة قدمها لنا الروائي في صورة العجوز المؤمنة بالخرافات والمتمسكة بتراثها .

– شخصية الأعمام:

كانت شخصية الأعمام غير بارزة كثيرا في الرواية، فشخصيتهم في الرواية شخصية خبيثة ومُحبة للامتلاك والطمع، فقد كان دور الأعمام مختلف منهم من كان طيب القلب كحمو العم الأصغر الذي كان يسكن مع العائلة في القصر إلاّ أنه لم يبرز كثيرا في الرواية، أمّا العم حاج قدور فهو من كبار الأعمام وُصف بالأنانية وحب الذات وكذا شقيقه وشبيهه الحاج عبد الله في الطبع فقد كان ساذجا كثير الضحك، أما سبب توظيف الروائي لشخصية الأعمام في الرواية من أجل وضع عقدة لها، وذلك لحبهم امتلاك الأراضي والسباخ وبقوا دائما يتمنون عدم رزق والد الزيواني بالولد حتى تبقى الأملاك لهم، ويتجلى في قوله« **لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا إلى تلك...يأخي**»[3] .

[1]– الرواية: ص:192.

[2]– الرواية: ص: 153.

[3]– الرواية: ص: 52.

– شخصية الداعلي:

يمثل الداعلي رفيق درب الزيواني الذي لم يولد فكان بمثابة الأخ الذي يكون معهُ في الحلوة والمرة، والدليل على ذلك تكرار الزيواني لاسمه في كل مكان«**عبرت أنا و الداعلي ذلك المجلس المهيب** »[1].

«**تأخرت أنا و الداعلي** »[2]، وصفه الروائي بلون الزنوج وشعره الأجعد، وشاءت الأقدار وتفرق الصديقين بسبب القرارات السياسية للثورة الزراعية، فتغيرت النظرة إلى حقد وكره وتمني بالموت، وتحوّل الداعلي إلى رمز الخيانة، فالداعلي شخصية ثانوية لم تغير في الرواية شيئا.

– شخصية الغيواني:

يدّل اسم الغيواني على الشخص المحب للهو والإسراف، كما أنه قد اغترب في تونس جراء ما فعله الجراد بهم، وتزوج بعدها بتونسية ويمُثل والد البنت الذي أحبها الزيواني، ومن خلال شخصية الغيواني أعطى الروائي مثال للمنطقة جراء ما حدث معه.

– شخصية أميزار:

صوّرها لنا الروائي في صورة المرأة المنفلتة من عاداتها والمتحررة التي لا تخضع لسلطة العادات و التقاليد هذه الشخصية التي فُتن بها الزيواني القاطنة بتونس، كانت مثال للمرأة المثقفة والمتشبعة بثقافة غير الثقافة الصحراوية، إذْ عكست أميزار الفتاة التونسية في لهجتها وأسلوب حياتها، كما نلمس فيها حس الإنسانية من خلال طريقة تعاملها مع مريمو أخت الزيواني وفي نفس الوقت التقليل والاستهزاء مما تعيشه المنطقة من تخلف وتأخر و حتي عاداتهم وتقاليدهم المتمسكين بهم في منطقة توات، وهذا ما جعلها ترفض عرض الزيواني للزواج منه.

[1]– الرواية: ص:111.

[2]– الرواية: ص:201.

– الطالب أيقش:

يُعتبر أيقش في الرواية رمز السحر والشعوذة والعلم بالغيبيات فكان يكتب الحَجابات والتعويذات لكل من طلب منه المساعدة، فهو الشخصية التي يلجئون إليها إذا أصابهم مرض أو مصيبة أو حتى مرض الحب، وهذا ما حدث مع الزيواني بتشجيع من العمة نفوسة من أجل أن تحبه أميزار وتقبل الزواج منه في قولها«**اللي ما جابو المَكتُوبْ، أيجيبوه لَكْتوبْ** »[1].

3–3– الشخصيات المُهمشة: (الهامشية)

هي الشخصيات التي يظلُ ظهورها في أحداث الرواية ضعيفا وعابرا، وهي نادرًا ما تظهر في أحداث الرواية مقارنة بالنوعين السابقين (الرئيسية والثانوية)، فمن بين هذه الشخصيات في الرواية نجد:

– المشاطة مولودة:

التي كانت تقوم بطقوس مشط الشعر لوالدة الزيواني بشوكة يابسة، ويظهر ذلك في قولها: « **وبينما لا زال رأسها مبللاً نادتها المشاطة مُولُودة بدأت تستل شعرها، الشعرة تلو الأخرى بشوكة يابسة من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل** »[2] ، فهي التي كانت تعتني بأم الزيواني عند قيامها من النّفاس.

– المعلم البشاري:

وهو مُعلم الزيواني الذي تتلمذ على يده وسُمي بالبشاري نسبه إلى ولاية تقع في الجنوب الغربي للجزائر تسمى ولاية بشار، وكان خيرُ قدوة للزيواني فقد كان مثله الأعلى في حياته.

– سيد الحاج لكبير:

الذي كان بمثابة إمام القصر فكان له توجها وبعدًا دينيا.

[1]– الرواية: ص: 121.

[2]– الرواية: ص:56.

– سيد البوهالي:

وهو سائق سيارة البلدية والذي كان مُكلّف بتوصيل التلاميذ إلى المدرسة.

– رئيس البلدية:

وغيرها من الشخصيات التي لعبت دورًا باهتًا لا يُحرك الأحداث، وإنّما سدّ فجواتها وساعدت على بناء أحداث الرواية و الدفع بها إلى الأمام، وهو الذي أرسل برسالة إلى مدير المتوسطة ليُبرر ويعتذر منه عن سبب تأخير الوصول.

من خلال دراستنا لشخصيات رواية" مملكة الزيوان" والتعرف عليها وعلى الأدوار التي قامت بها يمكن القول أنّها ساهمت في تحقيق الجمالية في الرواية، ورسم معالم الإنسانية في ذاكرة المتلقي على مدى بعيد لأنّ جُلّ الشخصيات التي كانت حاضرة في الرواية كانت نِتاج البيئة الاجتماعية التي انعكست على قلم الروائي.

4– الزمن:

يعدّ الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يُكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية، والزمن في رواية "مملكة الزيوان" حاضر بقوة الأحداث وشدّ الحاجة إليه، فالروائي لا يكادُ يستغني عن أدنى لحظة من حياة الرواية التي فيها أحداث ماضية وحاضرة و استشراف لغد واعد، فنجده في روايته سير ذاتية–مملكة الزيوان– استرجع فيها ماضي وتاريخ المملكة حيث انطلق من زمن الحاضر الذي تعيشه ليستعيد كثيرا من المواقف والتجارب والمحطات في حياته وحياة أهل القصر والمملكة، والصحراء انطلاقا من أول فجر أطلت فيه عيناه على عالم غريب لم يألفه في بطن أمه والتي راح يسترجعها بطقوسها وتفاصيلها فيقول«**حيث تقلصت عضلات رحم أمي، وقذفت بي إلى الوجود المُبكي** (...) **أول شيء حاولت القيام به أني استهللت صارخًا، بَيدَ أنّ ما يمكنني ذكره من أمر هذه اللحظة الأولى الذي شممتُ فيها هواء أرض الزيوان وتنسم فيها وجهي رائحة الطين** (...)**وتشابك أيدي القابلات** (...) **رسمت لي أول مهد ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي ومسالك ولادتها العسيرة** »[1]، عمد الروائي إلى تقديم لمحة عامة وشاملة للكينونة الأولى لنشأته مع ذكر مختلف الطقوس والعادات التي تُمارس أثناء الولادة

[1]– الرواية: ص: 31.

وبعدها التي تعكس تراثهم وهويتهم وأصالتهم من أجل المحافظة على تراثهم والتمسك به ورسم ملامح الواقع المعاش بالإضافة للتعريف بتراثهم و الاعتزاز و الافتخار بالانتماء إليه والتعبير عن ميلاده و هويته، والغاية منه المحافظة عليه والتذكير بأصولنا القديمة وعاداتنا وتقاليدنا، كما تحدث عن مراحل ترعرُعِه متنقلا عبر أزمنة عديدة من المهد مرورا بالطفولة المليئة بالأحداث انتهاءا بمرحلة النضج و الاستواء أي من دخول المدرسة لأول مرة حتى وصوله إلى المستوى الجامعي حين بّين رغبته في اختيار تخصصه الجامعي فيقول«**في الخريف الموالي لذلك الصيف انتقلنا متفرقين مع صديقي القديم(...)للعاصمة لمزاولة دراستنا الجامعية هناك، فاخترت أنا التاريخ لكوني فُتنتُ به منذ دّرسني التاريخ ذلك الأستاذ العراقي المدعو جاسم خلال الفترة الإعدادية** »[1].

وبالرجوع لزمن قبل الرواية فهو مطلع الستينات والذي مثّل خروج المؤلف لعالم الأحياء كان فيه الفرد التواتي مُتمسكًا بعاداته وتقاليده وطقوسه ومختلف الخرافات التي كانت سائدة آنذاك، لكن هناك فترة زمنية فارقة كما ذكرها الزيواني-نهاية الثمانيات من القرن الماضي- والتي ميزّها انسلاخ أهل توات عن عاداتهم القديمة المتجدرة الأصل و ارتداءهم عباءة الحداثة والموضة الغربية، تمثلت في صورة أمه التي تخلت عن عوائدها في قوله: «...**قد استحسنت هي الأخرى الصابون المُعطر، والعطر الباريسي المُقلد، وتخلت عن بخارها الطيني وذهن البريانتي وطقوس المشاطة مولودة التي تُمشط شعرها بالتراب والشحم، وكثيرا من عوائدها في الأفراح والأقراح**»[2].

فقد كان الزمن في رواية " مملكة الزيوان" زمن استرجاعي استذكاري لأحداث ماضية عبّر فيها الروائي عن مختلف مراحل حياته من الولادة للختان...، بالإضافة أنه لعب دورا في تحديد التراث والتعريف به من خلال سرد الروائي بعض المحطات التاريخية المتصلة بالانتماء وهذه المحطات متصلة بالعادات والتقاليد التي تمارسها النسوة والبطل فقدسوا هذه الموروثات وحافظوا عليها في مختلف أعمالهم رغم التغيرات والتحولات التي طرأت في حياتهم مع دخول النهضة والتطور الحاصل، إلاّ أنّهم لازالوا مُتشبثين ومُتمسكين بتراثهم الذي يُمثل ثقافتهم وهويتهم وانتمائهم .

[1]- الرواية: ص:187.

[2]- الرواية: ص:23.

ويمكن الوصول إلى الطبيعة التراثية للمنطقة من خلال الفكر التجديدي والانفتاح الثقافي الحاصل وهو انفتاح مُتصل بالزمن فانتقال البطل من التراث إلى الجامعة بعد نجاحه في البكالوريا وبالتالي ارتباطه بفترة زمنية مُهمة، هذا الانتقال مكّنه من التفاعل مع المستجدات الحاصلة والتغيرات اليومية في حياته.

5- المكان:

يحفل المكان بالأهمية الكبيرة في الأعمال الأدبية خاصة الروائية، فهو أحد أهم العناصر الأساسية في البناء السردي، إذْ لا يُمكن أن يقوم عمل روائي دون وجود عنصر المكان، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث، فنجد الأمكنة التراثية التي عمد إليها الروائي في مملكته متعددة، لأنه اشتغل على المكان بدقة، حيث أنّ مُجمل الأحداث كانت تدور في جغرافيا محددة ومعروفة هي منطقة أدرار عموما وتوات خصوصا، فنجده نقل لنا من خلال الأمكنة نقلا دقيقا ومُفصلا بلمسات فنية تحمل زخما هائلا من المحمولات العاطفية والتاريخية والعرفية، ونستهلها بمسقط رأس الروائي:

5-1- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية والضيق وتكتسي طابعا خاصًا من خلال تفاعل الشخصية معه، وفي روايتنا "مملكة الزيوان" سنحاول وصف أهم هذه الأماكن وإبراز ملامحها عند الروائي عن طريق شخصيات الرواية:

- البيت:

يشغل حيزًا مهما في حياة الإنسان، فهو غالبا ما يُشكل راحة وسكينة للإنسان بعد يوم طويل ومتعب وأول ما يفكر به الإنسان لكي يستقر في بيت يأوي إليه كأي فرد في المجتمع«**فهو يمثل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية و حميمية**(...)**ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية**(...) **في البيت ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة و الراحة**»[1] ، فالبيت ذو وظيفة إقامية أسرية، والروائي قد أبرز البيوت في الرواية بسمات مختلفة حيث ذكر البيت الطيني، الخشبي، المصرية...، ولكل منها خصوصيتها إلا أنّ البيت يدل على الانغلاق والعزلة و الوحدة، فالروائي في روايته تعرض لبيئته التي يسكنها ووقف على تفاصيله وكل دقائقه كونه قد دارت فيه أغلب الأحداث فيقول

[1]- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الحرف، المغرب، ط1، ص:84.

عنه: «**مستطيلا طينيا سُقفت سقيفاته بخشب جدع النخل الذي تخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة من تلك الجذوع النخيلية بابه خشبي، صنع من جدع النخل المُملسة بإبراء القادُوم وضع في أعلاه قفل يُسمى أَفْكَرْ صُنع باقتدار مُحكم من حرفي ماهر...**»[1] ،فالروائي عمد للوصف الدقيق من أجل تعريف المتلقي بالطبيعة الصحراوية، أضف إلى ذلك البيت الطيني الدال على الفقر و في نفس الوقت القِدم والعراقة والتراث، والملاحظ في بيوت الصحراء أنها مصنوعة من الطبيعة الصحراوية نفسها من جذوع النخيل، وفي صفحات أخرى من الرواية يتحدث الروائي عن أماكن داخل البيت«**كالسقيفة الذخلانية، سقيفة الباب، سقيفة القعود، رحبة الباب، وكل الحمام، المصرية، وسط البيت**»[2] ، فوصف الروائي البيت يوحي بالبساطة وفي نفس الوقت يدل على عمق التاريخ والتراث والأصالة، كما يبرز في البيت مُتنفسا واحتواء وراحة وأمان، ونجد الروائي تعرض أيضا لبيت الطالب أيقش الذي يدّل على الوحشة والرهبة والخوف والعالم الخرافي في الصحراء فيقول: «...**وقد سمحت لنا سياحة وفرجة العرفة لأن نعرف بيوت القصر ما ظهر منها وما بطن، حتى تلك التي كانت معزولة ومتطرفة، أو كان الناس يهبونها وتحُوم حولها الشكوك وتنسج حولها الأساطير كبيت أيقش هذا البيت(...) أنه بيت تسكنه العفاريت مع الجان رفقة الطالب أيقش** »[3]

– القصر:

من الأماكن التي ركّز عليها الروائي واحتفى بها كثيرا في روايته، ويدّل القصر على الفخامة والترف كونه أفخم البيوت من حيث الرُقي المادي، غير أنّ الروائي في " مملكة الزيوان" يقصدُ بالقصر هو مجموع تلك البيوت التي يعيش بها سكان أهل المنطقة الصحراوية، يُطلق عليه بالقصر الوسطاني أو الفوقاني، وهو القصر الذي ينتمي إليه المرابط الزيواني الذي حاول الكشف عن أسرار وخبايا قصره التقليدية والأسطورية و التاريخية، ووصف أمكنة القصر وصفًا دقيقًا كالسَرْدايَرْ الذي يعني الزقاق الدائر كان سُكان القصبة يستعملونها للتبّرْدْ زمن الصيف لوجود الثقوب في سوره، ذكر كذلك سور القصبة–أحفير، الساحة، المِشور وهو مكان مسقف مُقابل لباب القصبة من الداخل، يُستعمل لاحتماء الحُراس، وأيضا وصف باب القصر الذي يقول عنه في الرواية: «**صُنع هذا الباب من أخشاب جذع النخيل المتراصة المتينة، تبتت فيه من الخلف ثلاثة أحزمة حديدية مشدودة بمسامير**

[1]– الرواية: ص: 60.

[2]– الرواية:170، 194.

[3]– الرواية: ص: 118.

حديدية تقليدية(...) وقد كان الحزام الحديدي الأول في أعلاه، والثاني في منتصفه، والثالث في أسفله تخلدُ إلى جانبه حجارة كبيرة ضخمة في شكلها(...) وبعتبة ذلك الباب حجارة مستطيلة الشكل رمادية، كان سكان القصبة يتخذونها مشخذة لسكاكينهم لذبح الأضاحي والدّجاج في الأعياد والمناسبات »[1].

كما أشار الروائي إلى الطريق العام الذي تمتدّ على شريطه كل القصور من القصر الوسطاني إلى مدينة أدرار، حين قال على لسان الزيواني:«**فمررنا بقصر قديم، كان موطناً لليهود، فنزلنا وِديانًا، وصعدنا وِهادًا...**»[2]، وقد استعان الروائي بالقصر كونه فضاء مغلقا للتعبير عن واقع الصحراء قبل التحضر والتغير والتحول الذي طرأ عليها، ملتمسًا التحولات الاجتماعية التي طرأت على القصر الوسطاني، حين لقي القصر حظه من الحضارة الجديدة الوافدة إليه وهي الأعمدة الكهربائية ووضع قناديل الإنارة.

إذن فالقصر قد أخد بُعدًا مُغلقًا بالنسبة للشخصية كونه تضمن كل أشكال القيود العقلية والسلوكية المفروضة على كل فرد في القصر الوسطاني.

– حفرة الرابطة:

هي الحفرة التي عرّفها الروائي بأنّها المكان الذي تخرج إليه المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد انقضاء عِدّتها، فبمجرد قراءة الرواية يُرهبك هذا المكان ويُخيفك، لِما قيل عنها من حكايات وروايات مختلفة وانفتاحها على عوالم الجّن والعفاريت والتمائم، ممّا أدّى إلى تفادي بعض أهالي القصور المرور بجانبها، حيث شبهها الروائي بالكهف أو المغارة فالأول عبارة عن فضاء مغلق على حياة الناس أمّا الثانية فهي مظلمة تدّل على المحدودية بوصفها ضيقة، تشعر فيها بنوع من الاختناق و الانحباس وتجعله في حالة خوف وهلع، وقد وصفها في قوله: «**هناك خارج القصر الزيواني ، توجد حفرة الرابطة(...) هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تُشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مُخيفة، المكان يفرض على المار أن يلبس عباءة الرّهبة المُختلطة بالخوف، كتلك التي تعطى عادةً للأماكن التي يُعتقد أنّها مسكونة من الجان و العفاريت** »[3]، فالبرغم من ضيق ومحدودية الفضاء والكلام والأفكار الغريبة التي قيلت عنه، إلاّ أنّ الزيواني قد جازف بحياته وكسر طابور عُشه وخوف المكان وذلك من أجل

[1]– الرواية: ص:86.

[2]– الرواية: ص: 141.

[3]– الرواية: ص:11.

تحقيق هدفه، وهو الذي جعله حمله باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرّت بها مملكتهم قبل وإبان الثورة الزراعية.

– المدرسة:

هي البيت الثاني وهي أول منازل طلب العلم والسّلم الذي نصعد درجاته واحدة تلوى الأخرى كي نبلغ أعلى مراتب المجد فللمدرسة أهمية كبرى في حياة الإنسان إذْ تُعتبر منهل للعلم والثقافة، حيث احتوت الرواية على مجموعة من منابر الثقافة والتعليم كمدرسة حفظ القرآن والمدرسة في مرحلة الابتدائية والجامعة، التي التحق بها الزيواني لإكمال مشواره التعليمي، كذلك الثانوية وانتقاله من عالم التعّلم إلى التعليم في مادة التاريخ في الثانوية جراء عشقه وولعه لاكتشاف تاريخ المنطقة، ويبرز وصف الزيواني للمدرسة بمختلف تفاصيلها «**أمام تلك الساحة المتقابلة للقصبة(...)يقابلك قسمنا الطوبي الفرق بينه وبين بيوتنا، أنّه مربع يكاد يكون طويل ضلعهُ تسع خطوات بخطوة رجل العراف، له باب خشبي أملس، لكنه ليس كباب بيتنا أو قصبتنا كما أنّ به قفل حديدي...** »[1] ، فالمدرسة والجامعة بالنسبة للزيواني مثلت البيت الثاني للزيواني التي إكتسب منها مجموعة من الأخلاق والقيم والمعاملة الطيبة ، كما تضمنت كذلك الرواية مكانًا مخصصًا لقراءة القرآن الكريم يسمى"**أقريبش**" فهو مكان مُقدس عندهم ويلبسون عباءات بيضاء ذات أكمام ويضعون على أرسهم عَمَامَات بيضاء هي الأخرى، ويُمرر الكحل بالمردود في أعينهم[2]، ساهموا في صقل مواهب الزيواني فمن خلال المدرسة إستطاع تعلم تاريخ منطقته والجامعة التي زادته ثقافة وإنفتاحًا والتغيرات والتحولات في حياته.

– المسجد:

هو من أشرف البقاع على ظهر الأرض لأنّها بيوت الله عزّ وجلّ ومن أحب الأماكن إليه لأنّ فيها يتطهّر المسلم من الأنانية والحقد وحب النفس فيقصدها الصالحون من عباد الله للتطهير من الذنوب والآثام والمعاصي التي إرتكبُوها، والمسجد في الرواية وقد أوردهُ كمكان للصلاة والعبادة وقراءة الدعوات والقرآن والتسبيح، والروائي لم يُشرْ إلى مسجد منطقة مُعينة بل إكتفى بذكره عامةً، ويتجلى ذلك في قوله: «**كان وقت العشاء، فأدنّ المؤذن بأعلى سطح المسجد، بصوته الجهوري، ونفضنا عباءاتنا ممّا علق بها من تراب ذلك الجلوس(...) وكان**

[1]- الرواية: ص:122.

[2]- الرواية: ص:107.

الضجيج صارخًا عند ساحة المسجد قبيل الصلاة »[1]، فيظهر المسجد بمثابة فضاء مغلق للعبادة فقط، كونه جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان المسلم، فهو مكان مقدس يُمثل عمق الأصالة والهوية يُمنع فيه كل شيء خارج عن أمور العبادة وذكر الرحمن كالحديث الخارجي و الفوضى وغيرها.

5-2- الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية" مملكة الزيوان" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن مُنفتحة على الطبيعة ممّا يسمحُ للفرد بالتردد إليه في كل وقت، فقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان لآخر من الصحراء إلى المدينة فنجد تنوع في الأماكن التي لجأ إليها الروائي من بينهما:

- الصحراء:

اتخذت الرواية لنفسها فضاء الصحراء مكانًا مُنفتحًا على الطبيعة، فقد شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرًا لولادة الشخصية البطلة هناك وترعرعها بها، ولهذا كان تجسيد الفضاء الصحراوي من واقع المجتمع الصحراوي بحيثياته وعوالِمه الغائبة، فقد كان فضاءا مكانيا شاسعا بعاداته وتقاليده وأفكاره الغريبة التي يتميز ويزخر بها، فالصحراء بمساحتها الشاسعة وعدم وجود العمران على أرضها تُمثل مكانًا مفتوحًا يمشي بها الإنسان مع المكان، كما يشهدُ هذا الفضاء الواسع الكُثبان الرملية التي تؤدي بحياة الإنسان أحيانا إلى الموت، بوصفها مكانًا مفتوحًا وشاسعًا لا حدود له، وقد تضمنت أحداث الرواية فضاء الصحراء كبؤرة مكانية ذات توترات اجتماعية، اقتصادية و ثقافية مختلفة، لأنّ الروائي لم يحرص في كتابته على إظهار شساعة هذا الفضاء المكاني، وإنّما عَمل على إبراز ما تحتضنه وتزخر به زخم ثقافي وشعبي المتمثل في مختلف العادات والتقاليد والطقوس، فنجده تحدّث عن فضاءات عديدة في الصحراء كصحراء حموديا، رقان،و أدرار وما تزخرُ به من موروثات، فاستهّل روايته بمنطقة توات وما تزخر به من عراجين التمر التي تحوّلت إلى زيوان يابس، نتيجة التحولات والتغيرات التي طرأت عليها وعلى المنطقة، و الزيواني باعتباره ابن المنطقة التي نشأ وترعرع فيها والمستكشف لخباياها ومكنوناتها رصد للقارئ كل هذه التغيرات الصغيرة والكبيرة، الظاهرة و الباطنة، الواضحة والغامضة، التي حّلت بالصحراء وهذه الأخيرة قد ألمت بشتى الثقافات المحلية المتنوعة، وعاداتها التي تعجّب منها الزيواني والتي تعدّ إجبارية وحتمية في المنطقة رغم فضائها الواسع والشاسع إلاّ أن الزيواني مُقيد بأعرافها وقوانينها وعاداتها التي تُقيد حياة الفرد، والروائي أشار إلى الصحراء

[1]- الرواية: ص: 162.

بوصفها تتمتع بمختلف العادات والتقاليد والأعراف كونها فضاءا واسعًا بأحداثها السياسية كقرارات الثورة الزراعية، أو الثقافية كقرار مجانية التعليم أو الخارجية كالقنبلة النووية بحموديا رقان...الخ.

– الضريح:

هو من الأماكن المقدسة والمهمة عند أهل منطقة توات وهي دلالة تراثية تُعبر عن الأصالة والتمسك بالتراث والهوية ومن بينها" **ضريح سيدي شاي الله**" التي تعني في لهجة أهل توات ما يُفيد تسليم الصوفين، وقد زاره الروائي بكثير من الإجلال والتقدير عشية حفلة ختانه فيقول: «**ففي عشية ذلك اليوم المهول، وبعد أن عملوا لنا حلاقة التَقُوْريرة برأسينا، أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا سيدي شاي الله على إيقاع فرقة تُدندنُ، وتُقرقبُ الحديد**(...) **وزغاريد النساء المولولة** »[1]، يُعتبر هذا المكان مقدس بالنسبة لأهل منطقة توات لأنه فيه تُجرى مُختلف الطقوس والعادات الخاصة بمنطقتهم وما يُميزهم عن باقي المناطق، وجود كذلك ضريح" الولي الصالح الشريف مولاي الرّقاني" وهو شخصية من شرفاء أولاد السي حمو بلحاج، يزوره ويُقدسه من يقطنون خارج المملكة، تُقام له زيارة دورية موعدها في الفاتح من شهر ماي تجلى ذلك في قوله: « **ذات ربيع صادف نزول والدي بيننا لحضور زيارة الولي الصالح مولاي الرّقان يبرقان والتي يحرصُ كل عام من عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها**»[2] .

فالنص الروائي يتحدث عن الفضاءات المقدسة ويُصور طقوسها ومراسيمها وفق المعتقدات الشعبية الراسخة في المنطقة المتداولة في القرى و المداشر التواتية، فقد صوّر من خلال ذلك البُعد الرمزي والسلطوي والديني والاجتماعي للأولياء و أضرحتهم وألبستهم وما يُقام حولهم من طقوس كالإطعام والأبخرة وغيرها، ويبرز في هذا الفضاء المختلف الأشكال التقديسية في المكان من أفراح ومظاهر الإجلال والتوقير.

– المدينة:

هي فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية ممّا يُمكنها من الاتصال بالعالم الخارجي، وهذا العالم الذي أخرج الزيواني من قوقعة الخرافات والعادات والتقاليد وقيود الصحراء وأساطيرها جراء اختلاطه مع أبناء المدينة هي مرحلة تمدرُسه، فكانت الوِجهةُ الأولى أدرار هذه المدينة الجميلة التي تختلف عن منطقة توات في مختلف

[1]– الرواية: ص: 96.

[2]– الرواية: ص:95.

الأصعدة من حيث تطورها سوءا بنيانها وهندستها ،وقد لمس من خلالها مظاهر الحضارة لأول مرة واعتلاء مراتب العلم أثناء مزاولة التعليم المتوسط« **اجتزت امتحان السادسة بنجاح خلال هذا العام، وما جاء في نهاية كشف نقاطي، ينتقل إلى القسم الأعلى لمزاولة التعليم العام بالمتوسطة المُختلطة أدرار** »[1]، بعدها ينقلنا الروائي إلى الجزائر العاصمة هذه المدينة التي كانت بالنسبة للزيواني «**بمثابة الطائر الذي تحرر من قفصه، فالقصر بطقوسه وأعرافه المنيعة، وعاداته المُحصنة يجعلك تعيش في بيئة اجتماعية ضيقة ومُغلقة** »[2]، فمن خلال العاصمة اعتلى الزيواني منابر الشعر والعلم والثقافة والانفتاح وأراد الروائي توظيف ثنائية الشمال والجنوب كون العاصمة موضِع الخلقِ والإبداعِ الثقافي والتطور والرقي «**وجدنا في فضاء العاصمة وحدائقها وأروقتها وجامعاتها الفضاء الرحب للتعبير عن ذواتنا المكبوتة الآتية من ترسبات المجتمع القصوري** »[3]، إذْ مثلت هذه المدينة–الجزائر العاصمة– بالنسبة للزيواني مكانًا مفتوحًا لشخصية عبّر من خلالها عن ما يجولُ في خواطره ونفسيته وتخلص من القيود والعادات والتقاليد المفروضة في الصحراء(توات)، وفي نفس الوقت هروبًا وبحثًا عن الحرية.

– القنطرة:

تُعتبر من الأماكن المحببة للجلوس عند أهالي المملكة وأعيان القصبة تتواصل فيه القلوب بعد عودتهم من سِباخهم ومراقبة سقيهم وحرثهم وربط حميرهم بمرابطها، فرغم أنّه مكان محدودًا «**تتوّلدُ عند نهايته من الجانبين برحبّان عاليتان مشرّفتان، بينهما سور عالٍ، تعلوه شرفات هو الآخر كانت تلك الشرفات ترتسم أشعة الشمس الصباحية**... »[4]،إلاّ أنّ هذا المكان يؤدي إلى انفتاح القلب وانشراحه بسبب لقاء الناس والأحبة وكان اللقاء في الشتاء وأولها في الصيف، كما كانوا يجلسون على تلك القنطرة بعد المغرب حين يصّلون المغرب بمسجد القصبة في أيام الصيف، ومن هنا تبرز أهمية المكان وتقديسه بالنسبة للمنطقة.

– الزقاق:

فقد وصف الروائي وصفًا دقيقًا في ثنايا الرواية «...**ها أنا ذا أتخطّى عتبة بيتنا في ذلك الصباح لأجد نفسي في وسط زقاق ضيق مظلم**(...) **فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسّقف**

[1]– الرواية: ص:136.
[2]– الرواية: ص:188.
[3]– الرواية: ص:188.
[4]– الرواية: ص:87.

يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربع مشكلاً ما يشبه الحزام يُدعى في اللهجة القلقالية–من أسامي لهجة توات–أسرْداير(تعني الزقاق الدائر) »[1]، ويُواصل الروائي حديثه عن هذه الأزقة والقصبات وكيفية الدخول والخروج منها إلى منزلهم وهذا إنّ دّل على شيء إنّما يدل على معرفة صاحب الرواية بالمكان المحفور في ذاكرته منذ الصغر فيقول في هذا الشأن: «**نزلت القنطرة المائلة نحو الأسفل، حتى بلغتُ الساحة، وأنا مُتمسك بسبابة أمي، التي كانت تذهب كل صباح لبُستاننا المُحاذي للقصبة المُسمى أجدلْ**»[2].

6– اللغة:

تُشكل اللغة جزءًا من البناء الفني للرواية لما تحمله من صور عاكسة للشخصيات في الرواية وتوضيح أفكارها وأحوالها، فهي دلالة على ثقافة الكاتب وقُدرته على الصياغة الفنية للكتابة الأدبية، لتكون بذلك عضو من أعضاء بنية العمل الروائي، فقد كان حضور اللغة في الرواية ممزوج بين لغة عربية فُصحى ولغة بلهجة كاتبها العامية، وعموما فإنّ لغة السرد هي أحد المرتكزات الأساسية التي تُظهر حقيقة الشخصيات في الرواية وحقيقة الكاتب، فقد جاءت في الرواية مُتصلة و مُتعالقة مع الموروث الجماعي للمنطقة، وساهمت بشكل كبير في وحدة البناء الفني إذْ تعدّ اللغة الفصحى هي لغةُ السرد أو الحكي، أمّا اللغة العامية فهي لغة الحوار التي عمَدَ الروائي إلى الجمع بينهما لأنّ طبيعة النّص تقتضي ذلك، ولقد أبانت اللغة هنا عن شخصية الروائي في الكتابة الأدبية خاصة منها الروائية، فالقارئ له يلتمسُ نوعًا من الإيحاء وعذوبة في الأسلوب، وسلامة العبارة، حيث سيطر الوصف على الحدث الروائي وجاءت الألفاظ فيه حافلة بالاستعارات والكنايات الموحية بطبيعة الشخصية وطبيعة الأفعال الحاصلة والُممارسات السائدة، وتجلى هذا في الخطاب الروائي عند وصفه للقصر في قوله: «**فإذا ما خرجتُ من ذلك الزقاق الضّيق، قابلني زقاق واسع مُسقف يدور بالقصبة من الداخل على جهاته الأربعة مُشَكِلاً ما يُشبه الحزام** »[3] ، فهي استعارة مكنية تصويرية توحي بالتقارب الدلالي والبيئي للمكان حيث جاءت اللغة واصفة لحيثيات المكان بكل تفاصيله وما يدور حوله من قصور وأزقة، والروائي في الرواية لا يكتفي باستعمال اللغة الفصيحة في نقل أفكار شخصياته ووصفه لهم بل يُضفي عليها بعض الكلام الدارج حتى يتسنى فهمه، وذلك أثناء معالجته لقضايا المجتمع المعاشة، فيبرز هذا المستوى اللغوي خاصة في الحوارات بين الشخوص باعتبار الحوار

[1]– الرواية: ص:85.

[2]– الرواية: ص:87.

[3]– الرواية: ص: 85.

من الأساليب الذي يكشف عن سمات الشخصيات المتحاورة ووجهات نظرها وأدوارها في بناء الحدث، فمن الحوارات التي وردت بلغة عامية نذكر:

«**يالله عليكم يا ولاد**

فين لَمْرابط التاجر ولد عم الغيواني؟

الذي يسكن ثوى غادي في تونس »[1].

وهو كلام دار بين الغيواني و الزيواني الذي كان برفقة الداعلي وقد عاد من تونس للبحث عن ابن عمه والد الزيواني، وفي حديث هذه الشخصيات يتّضح بأن الحوار لا يخرج من سياقه الاجتماعي لها والبيئة التي يعيش فيها الروائي، وكثيرا ما تدخل العامية في حوارات الروايات الجزائرية، إذْ يلجأ إليها الروائي في خطابه لإبراز مختلف الجوانب الفكرية واللغوية للشخصية.

وقد كانت رواية" **مملكة الزيوان**" للروائي الصديق حاج أحمد نموذجًا حيًّا لإحياء التراث الصحراوي الجزائري، فقد استطاع الروائي بثقافته وفِكره ولغته التعبير عن مورثات منطقته المختلفة المادية والمعنوية التي تزخر بها من تراث شعبي، ثقافي، ديني...

4- الأشكال التراثية الموظفة في رواية "مملكة الزيوان":

4-1- التراث الشعبي:

يُعدّ هذا النوع من الأنواع البارزة التي استلهمها الكثير من الرّوائيين في أعمالهم، لما يحتويه من موروثات شعبيّة تتمثل في أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وفنون، يسعى من خلالها الأدباء لحفظها وحفظ استمراريتها من جيل لآخر، والتراث الشعبي هو المرآة العاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات المختلفة وهويتها وصوتها الذي من خلاله يمكن معرفة مختلف الفنون القوليّة التي تزخر بها هذه الشعوب من عادات وأمثال وأغاني...وغيرها، ومن بين الرّوائيين الجزائريين الذين وظّفوا هذا النوع من التراث "**الصديق حاج أحمد**" في روايته "**مملكة الزيوان**"، ومبتغاه من هذا هو محاولة تعميق الدلالة وخلق الجمالية الفنيّة داخل النّص السردي، وكذا تثبيت وترسيخ مختلف

[1]- الرواية: ص:88.

الموروثات الشعبيّة التي يزخر بها المجتمع الجزائري عموما والصحراوي على وجه الخصوص الذي كان محور الدراسة في الرواية، ومن بين هذه الموروثات الشعبية نجد:

4-1-1- المثل الشعبي:

المثل الشعبي سمة من السمات الثقافيّة والحضاريّة لأيّ أمة من الأمم، وجزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الذي تتواتر الأجيال على حفظه توثيقا وشفاهة من أجل أخذ الحكمة منها لكونها نافعة لأيّ زمان ومكان، كمالا يُمثل كذلك مختلف الإبداعات الناتجة عن أفراد المجتمع والتي تلعب دورا مهما في الحياة الاجتماعية المعاصرة، فهو عصارة تجارب الإنسان في الحياة سواء الحلوة منها أو المرّة من خلال الاحتكاك بالناس وتواصلهم مع بعضهم، ففي المعنى اللغوي جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف المثل على أنّه: «**الشيء الذي يُضربُ لشيء فيجعل مثله(...)ما يُضربُ به من الأمثال(...)ومثلُ الشيء أيضا صفته**»[1] ؛ ومعناه أنّ المثل يتصل بالمقارنة أو النموذج أو التاريخ فهو صفة في شخصية أو حادثة تاريخية.

وأمّا في معناه الاصطلاحي فهو:« **قول موجز سائر صائب المعنى، تُشبَّه به حالة حادثة بحالة سالفة**»[2] ، وعليه فهو الكلام المختصر المستوعب من حكمة الشعب والمولود من البيئة الاجتماعية، والمتناول من قبل النّاس بشكل مختلف ويجري على ألسنة الناس بالشُهرة، يرى فيه الباحثون مُحصلة لتجارب شعبية مختلفة كما قال "محمد رضا" عن الأمثال أنّها « **خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم وهي أقوال تدّل على إصابة المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى أمّا من ناحية المبنى، فإنّ المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية، وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عمّا تزخر به النّفس من علم وخبرة وحقائق وقعيّة بعيدة البعد كلّه عن الوهم والخيال** »[3]؛ أي أنّ الأمثال هي التي تحفظ خلاصة تجارب وخبرات الآخرين والاستفادة من أخطائهم، لأنّ الإنسان الذي لا يخطئ لا يتعلم الدرس، ولا يأخذ منه العبرة وإنّما الخطأ في إعادة الخطأ.

---

(1)- لسان العرب: ابن منظور، ص: 681.

(2)- الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية: عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1988، ص:11.

(3)- أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص:49.

فالمثل هو محصلة حكمة المجتمع وخبراته السابقة ويُعتبر مرآة عاكسة لثقافة الشعوب وآدابها وسلوكاتها، وفي رواية **"مملكة الزيوان"** كغيرها من الروايات الجزائرية، كان حضور المثل بارزا بشكل كبير حيث استعمله الكاتب "الصديق حاج أحمد" في مقامات مختلفة كالآتي:

–«**اللسانْ ما فيه أَ عضَمْ يا وَلْدْ بُويا** »[1] وله رواية أخرى "اللسان مافيه عظم" ، ويرجع مضرب المثل إلى " الإكثار من الكلام بلا فائدة" دون أن يكون قادرا على الفعل، أو الذي يُكثرُ من التهديد والوعيد دون تنفيذ فاللسان لا يقوم لأنّه ببساطة يفتقر إلى العظام، والمثل يتوافق مع ما جاء في الرواية وينطبق على العم الأصغر للمرابط المدعو "حمو" الذي يصغُر والد الزايوني بخمس سنوات، وقد أصابه سوء الطالع إذْ لم يحظ بنعمة الولد «**فقد تزوج ثلاث مرات، حتى أصابه سوء اليأس، وطلّق آخر زوجاته وخلّى أمره لله، وبقيّ يسكن معنا** »[2] ، ولقد اصطنع تهنئة بمولد ابن أخيه بقوله «**اللّهم اجعله من العائشين، والعاقبة لإخوانه القادمين...** »[3] ، فعلم والد "لمرابط" بمنافقة أخيه وأنّ هناك شيء ما بداخله جعله يصطنع هذا الدعاء فكانت الإجابة.

–«**تاكل الغلّة أو أَتْسَبْ الملّة** »[4] ، حيث ورد في هذا المثل تسهيل أو تخفيف للهمز "تاكل" بذل "تأكل" ولعلّه يتوافق مع المثل "أنا بالشْدَقْ لفَمهِ وهو بالعودْ لعِيني" ، وفيه تشخيص لصفة اللُؤم، والمثل يُضرب للشخص الذي يتنعم بالخيرات وفي الأخير لا يشكر صاحبها ويُنكر المعروف ويجحد للخير، وينطبق هذا المثل في الرواية على العمّ الأكبر الذي قال لأخيه الحاج عبد الله في وليمة أقيم فيها الكسكس الممرق، واللحم المربوط بالسعفة الخضراء والملفوف، فعندما أكل و شبع العمّ الأكبر بدأ يتحسر على ولادة الزيواني في قوله «**لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك... يا أخي** »[5] ، أي قطع عليهم إرثهم ورزقهم المتمثل في السبخة الكبيرة والقواريط من المياه.

وفي مثال آخر قوله «**إيْلا حْسَنْ جارك بَلْ أَلْحيتَكْ يالمرابطْ** »[6] يقصد بلفظ "إيْلا" "إذا" ، ويضرب هذا المثل للشخص الذي إذا جاءه طارئ لجاره أو بلدته، فلا بدّ أن يكون على أهبة الاستعداد ويهيئ نفسه لما

---

(1)– الرواية، ص: 49.

(2)– الرواية، ص: 49.

(3)– الرواية، ص:49.

(4)– الرواية، ص: 52.

(5)– الرواية، ص: 52.

(6)– الرواية، ص: 75 .

سيحصل له، ويطابق المثل في الرواية "أمر بوحمرون" الذي عمّ البلاد والمنطقة وأصاب به بعض الفتية، فاليوم عند غيرك أو جارك يا لمرابط وغدًا سوف يأتي دورك فكن مستعدا، فكل ما هو آتٍ لا هروب منه.

–«الماء إيْلا نْكْسَرْ في الجنان ما ضاعْ »[1] المثل هنا فصيح عدا لفظة "إيْلا" التي أرجعناها إلى أصلها، وهو نابع من بيئة تواتية لأنّ الماء والجنان هما مصدر حياة الإنسان التواتي، ومعناه إذا ساح الماء في البستان بقصد أو بغير قصد ففي كل الأحوال هو مفيد وغير ضائع، ويصادف هذا المثل في الرواية قانون الثورة الزراعية الذي أحدث خللا في أرجاء القصر الطيني، والذي مسّ أعزّ ما يملك أهالي القصور من سباخ وفقاقير والذي حبس على الذكور دون الإناث، والذي حثهم على تطبيق المرسوم القاضي بالتبرع بجزء من أملاكهم، وبحيلٍ منهم وبديهة تبرعوا لأبنائهم وإخوانهم وزوجاتهم، أي أنّهم حبسوا أملاكهم في أيديهم ولم يُنقصوا فلسا منها.

–«ربيتكْ يا أجْريتي أو تاكْليني »[2] ويضرب المثل لناكر المعروف فلغة المثل صحيحة وفصيحة يطلق هذا المثل على من يقابل الإحسان بالإساءة، وهو شبيه بمقولة "أريد حياتي ويريد قتلي" وفي الرواية جرى المثل الشعبي على لسان والد "لمرابط" لما علم بنجاح "الداعلي" في امتحان البكالوريا، فالداعلي وعائلته انفصلوا عن عائلة "لمرابط" بسبب قانون الثورة الزراعية بعد امتلاك الخماس "والد الداعلي" لقطعة من الأراضي بعدما كانت حكرٍا على الأسياد دون الآخرين.

–«أدقيقنا في أرقعتنا »[3] أو دقيقنا في رقعتنا من غير الألف والهمزة، يقول الروائي عن المثل موضحا القافات الثلاثة في المثل تُنطق جيما قاهرية، ومعنى الرقعة هنا هي جلد الغنم المدبوغ لذي تتوسطه الرحى لطحن القمح، فيزل فيها الدقيق المطحون من جوانب الرحى في الرقعة، والرحى تكون فيها ضلفتين، واحدة سفلية، والأخرى علوية، فيها ثقبان، الأولى جانبي لوضع المقبض المدعو محليا بالشضاض، والثاني يتوسط الضلفة العلوية، حيث يوضع منه القمح أثناء الطحين، أي لا داعي لاشتراك الغرباء في العائلة ويُضرب هذا المثل خاصة لزواج الأقارب كما يُضرب في الأمور الخاصة التي تبقى بين أصحابها أي ضرورة التكتم عن الأسرار.

---

[1]– الرواية، ص: 153.

[2]– الرواية، ص: 177.

[3]–الرواية، ص: 209.

ويتوافق هذا المثل في النّص الروائي في مبادرة والد المرابط لطلب يد "أميزار" من والديها "الغيواني، ومنوبة"، فالدقيق هنا هو لمرابط، أمّا الرقعة هي أميزار أي زواج ابن العم مع ابنة عمه وبالتالي عدم إدخال الأجانب في العائلة من جهة، ومن جهة أخرى المحافظة على السبّاخ والأملاك حتى لا يفوز بها الغريب.

-«أَتْكَزْكِيبْ لَكْدا، ولا شْفايَةْ لعْدا »[1] ، ومعناه في اللّهجة التواتية الزلط والتشومير أي الفقر والحاجة خير من أنْ أكون لقمة صائغة في يد أعدائي يفعلون بي ما يشاؤون، ويصاغ المثل بعبارة "مابيا موت حمارى شفايت العديان"، ويُضرب المثل في اجتناب كلام النّاس والخوف من التعرض بأقوالهم، وصاحب القول في الرّواية ابن العم الغيواني الزهواني الذي أفلس نتيجة مغامراته "أغواه الطبل والزمار"، إذْ باع سباخه وقواريطه من ماء الفقاقير، ولم يجد من حيلة تنقذه من أفواه الأعداء ونكايتهم إلّا الهروب خارج القصر الطيني متجها إلى الأرضي التونسية.

ومن خلال العرض لبعض الأمثال الشعبية التي وردت في الرواية، تبرز من خلالها شساعة وثقافة الكاتب، وتشبعه بالثقافة الشعبية التي استوحاها من بيئته التواتية وترسخت أمثالها في ذهنه، وقد ساهمت هذه الأمثال في تصوير المواقف الاجتماعية والحالات النفسيّة التي تعيشها الشخصية الروائية في المجتمع التواتي، وما ميّزها في الرواية أنّها كانت حاضرة بقوة باللّهجة التواتية فهي بسيطة نابعة من الحياة اليومية وتُعبر عن وجدان وخبرات ومواقف و تجارب الإنسان.

4-1-2- العادات والتقاليد:

تتميّز المجتمعات بمجموعة من العادات والتقاليد وتختلف من مجتمع لآخر ومن مدينة لأخرى، كونها الميزة التي ينفرد بها الأفراد عن غيرهم من المجتمعات، فإذا كانت بطاقة التعريف الوطنية هي الوثيقة التي تفرق بين دولة وأخرى من حيث الحدود السياسيّة، فالعادات والتقاليد تعدّ البطاقة التي تفرق بين مجتمع وآخر من حيث الحدود الثقافية واللغوية (اللّهجية)، والعادات الشعبي هي «**السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين...كما أنّها ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا، بمعنى أنّها لا يمكن أن تتكون وتُمارس إلّا بالحياة في المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعاته ومن أمثلة العادات التي توضح الأسلوب الاجتماعي في التصرف، عادات التحية، تقديم الهدايا، أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السارة...** »[2]؛ أيْ أنّ العادات هي سلوك متكرر ومكتسب اجتماعيا، ويُتعلمُ اجتماعيا، ويُمارس اجتماعيا ويُتوارثُ اجتماعيا.

---

[1]- الرواية، ص: 164.

[2]- دراسات في التراث الشعبي: فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2011، ص:32.

أمّا التقاليد فهي «**سلوك فردي تبنته الجماعة وتوارثته جيلا عن جيل ومجموعة القواعد والسلوك التي تخص طبقة معينة، أو ترتبط ببيئة محدودة النطاق** »[1]؛ أي أنّها مختصة بإقليم معين أو طبقة معينة.

كما يمكن القول أنّ التقاليد «**حصيلة التجارب العلمية للمجتمع ومقياس هام للنظم والقيم الاجتماعية فيها ثقافة وحضارة وعلم وحكمة** »[2].

ومن خلال هذه التعريفات نستخلص أنّ العادات ظاهرة اجتماعية لا يمكن ممارستها بمعزل عن المجتمع فهي تعكس تصرفات الجماعة، أمّا التقاليد فهي محاكاة لسلوك السلف والتي تتوارث وتنتقل عبر الأجيال، فنلمس في رواية "مملكة الزيوان" حضور لبعض العادات والتقاليد التي يقومون بها أهل منطقة توات وهي كالآتي:

1- عادة الختان:

الختان بكل ما يحمله من دلالات اجتماعية ورموزية مُباركة من طرف التصورات الدينية التي تربطه على المستوى الشعبي، ينطلق الاحتفال به في الرواية من الصباح الباكر فيتطهر الصبيّ ويرتدي عباءة بيضاء، ثم يُحلق رأسه بحلاقة التقُوْريرَة وهي حلاقة دائرية خاصة بالأطفال «**ففي عشية ذلك اليوم**(...)**وبعد أنْ عملوا لنا حلاقة التقُوْريرة برأسينا** »[3] ،ويوضع الكحل في عينيه، والحناء في يديه وقدميه، ويُعلق على ساق قدمه بعض التمائم لتقيه من الشرور كقوله «**وألبسونا تمائم مربعة من الكتان الأبيض** »[4] ثم يستدعي الزيّان فيستعمل وسائل بسيطة كسماط صغير من الجلد الأحمر المدبوغ، وبعد انتهاء العملية يقدم للطفل وجبة تساعده على استعادة قوته حيث تُقدم له أكلة المردود وقطعة من اللحم وتقلم مأدبة تدعى إليها الأقارب والأحباب لتهنئته.

وبعد وصف الاحتفال ونوع الأطعمة المعدة في احتفاليات الختان، وطريقة الختان ونوع اللباس الذي يرتديه الصبي المختون يأتي وصف الطقس الأخير اللاحق على عملية الختان، وهو طقس يختلف من مجتمع محلي لآخر، مع أنّه مرتبط بالماء(ساقية، واد، بئر)، لما للماء من دلالة على الحياة والخصب والنماء، وهي دلالات رمزية شديدة الحضور في عملية الختان التي تكون من ضمن أهدافها إعادة الطفل لمرحلة البلوغ، نقرأ في الرواية عن هذا الطقس الختامي ضمن طقوس الختان «**وفي مساء ذلك اليوم بعيد العصر، قطعوا لكل منّا جريدة نخل خضراء بعد**

---

[1]- في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف): لزهر مساعدة، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، عدد9، جوان 2017، ميلة، الجزائر، ص: 37.

[2]- بنية السيرة الشعبية وخطابها في عصر المماليك: طلال حرب، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص:31.

[3]- الرواية، ص: 96.

[4]- الرواية، ص:100.

نزع شوكها وسعفها، خلقوا لنا منها عصى كالعكاز تخطينا بها على الساقية، ثلاث مرات معدودات كل ذلك براقبة ولو بعيدة من عمّتي نفوسة »[1].

2- الفطام:

وأول ما يهتدي إليه هو وضع قليل من الصَّبر المرِّ على حلمة ثدي الأم ، بعدها يذهبون لأمام القصر فيفتلون خيطين واحد منها أبيض والآخر أسود، وعقدهما سبع عقدات، يُسمى بخيط قلْ هو الله، كما تُقدم للطفل بيضة محدجة لكي يأكلها تُكتبُ عليها بعض الآيات من القرآن، ويتم تعليق ذاك الخيط في رقبة الولد، بعد الانتهاء من ذلك تُقام وليمة للفطام.

وفي موضع آخر وردت عادة تعليم الطفل الجلوس تجلى ذلك في قوله « **فحفرت لي أمي حفرة صغيرة في الرّمل بمقدار مقعدتي،(...)وضعتني فيها وكنت أستشعر سخونة حبات الرّمل،(...)وظلّ هذا التمرين اليومي مدة خمس مرات(...)حتى استيوت جالسا بالقعود** »[2]، يشير بهذا إلى عادة قديمة يقوم بها سكان منطقة توات لتعليم الطفل وتدريبه على الجلوس بنفسه في سنٍ مبكرٍ، وذلك بحفر حفرة صغيرة في الرمل ووضعه فيها حتى يتماثل في الجلوس، وهي عادة توارثها أهل المنطقة عن سابقيهم.

كما وردت كذلك عادة أو كما يسمونها بمناسبة العَرْفة وهي عادة تخص أهل منطقة توات يقوم بها الصّبيان بالكتّاب في قوله «**ومن الكرنافالات التي كانت تُحدثُ الفرجة عندنا ونحن صبيان بأقربيشنا مناسبة العَرْفَة** »[3] ،حيث تُقام هذه المناسبة مرتين في السنة وموعدها يكون في الأسبوع الذي يسبق عيد الفطر، ومثله الذي يسبق عيد الأضحى وفيها ينتظر الأطفال حتى يلبسوا لباسهم الجديد، وهذه بعض نماذج لمختلف العادات والتقاليد التي تختص بها المنطقة التواتية والتي أضافت للرواية بعدًا وحساً جماليين من خلال تحديد وتوظيف لأهم مميزات المجتمع الصحراوي التواتي.

[1]- الرواية، ص: 103.

[2]- الرواية، ص:67.

[3]- الرواية، ص: 52.

4-1-3- الأغنية الشعبية:

تُعدّ الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنا وتقاليدنا، حافظة لتراثنا وتاريخنا وأمجاد بطولاتنا، وهي تختلف عن غيرها من أشكال التعبير الشفهي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها مثلها مثل الفنون التي تحفظها الذاكرة، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور تعريفا للأغنية بأنّها «**أُغنيةٌ و إغْنيةٌ يتغنوْن بها أي نوعٌ من الغناء(...)وغَنَّى بالرجل وتغنَّى به، مدحه أو هجاهُ(...)وغنَّيتُ الرَّكبَ به: ذكرته لهم في شِعْرٍ** »[1] .

أمّا في المفهوم الاصطلاحي فيرى "أحمد مرسي" أنّ «**الأغنية الشعبية قصيدة شعرية مُلحنة مجهولة الأصل كانت تشيعُ بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حيّة الاستعمال** »[2] ؛ فهي نوع من أنواع الأدب الشعبي تتميز بسمة رئيسية وهي أنّها مجهولة المؤلف وعامية اللغة، ليُؤكد "محمد المرزوقي" أنّ الأغنية الشعبية «**كالأغاني التي تُرددها الأمهات للأطفال وأغاني الأعراس والختان(...) التي تعتمد على الشعر الشعبي وليس على الشعر الملحون** »[3] .

ومن خلال هذا نجد أنّ الأغنية الشعبية ترتبط ارتباطا وثيقا بالاحتفالات والمناسبات الاجتماعية المختلفة التي يمرّ بها الفرد في حياته، كالأعياد الدينية والمواسم والمولد والأفراح الخاصة كالزواج والخطبة والميلاد والختان وكذلك الممارسات اليومية للحياة كالحصاد والزراعة وحتى جني الثمار والمحاصيل «**وقد تُلقى أغنيات هذه المناسبات بلغة الشعب سواء احتوت هذه اللغة على مفردات غير فصيحة، أو مفردات غير عربية تركية أو فارسية أو غيرها** »[4].

وبهذا نجد أنّ الأغنية الشعبية أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن المناسبات والاحتفالات التي يعيشها الإنسان في حياته من زواج وختان وأعياد...، فهي وسيلة للتعبير عن حاجات الإنسان وآماله وواقعه في أي وسط اجتماعي، وبالتالي فهي تجسد التراث المشترك للمجتمع و بها يتم التعبير عمّا يجيش في قلب المجتمع من أحداث، وقد أورد "الصديق حاج أحمد" في روايته "مملكة الزيوان" بعضا من الأغاني الشعبية التي كان يتداولها سكان منطقة توات في مختلف مناسباتهم من بينها أغنية الحب والعشق في قوله:

---

[1]- لسان العرب: ابن منظور، ص: 580.

[2]- الأغنية الشعبية في قطر: محمد طالب الدويك، مجلد1، ج1، ج2، مطبوعات إدارة الثقافة والفنون، قطر، ط2، 1990، ص: 122.

[3]- نفسه، ص: 122.

[4]-أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث: حلمي بدير، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط2، دت، ص: 44.

«زَرْقَ الرّيشْ إيْلا أغْديتْ للعاشقين سالْ أعْلى مرّوشة أجْبالها دارقِينْ»[1]

هذا المقطع من الأغنية يُعبّر عن قصة الحب التي بين الشلالي ومروشة، وهي القصة التي رفضها أهل المملكة رفضا تامًا، والتي تغنى بها كثيرا في غناء شِعرِه و طَبلِه، ووصفها بأوصاف تُذكر عند العامة والخاصة عند الصغير والكبير، وبعثها لها بواسطة طائر يُطلق عليه "زَرْق الرِّيش" الذي يحمل رسائل العشق بين الحبيب والمحبوب. كما أدرج كذلك الروائي في مقطع آخر أغنية شعبية مشهورة في الجنوب الجزائري وبخاصة في منطقة توات بأدرار يقول فيها: [2]

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا من جاهك عند الله

أرَجَالْ الصَبّارة

جِيْتْ أَمْهَودْ لَتْواتْ

ألقيتْ الزّعْفَة ما أبْقاتْ

أدّاها بوريشات

أَوْلحْتْ العارْ على مولانا.

كان لهذه الأغنية وقعا وتأثيرا كبيرا في تنويم الأطفال الصغار فكانت الأمهات تُغنيها لتعليب النوم عند الصبي وهو في الحجر، وقد استُخدمت هذه الأغنية في الرواية للتعبير عن قضية الجراد التي حلّت بالمنطقة فأكلت الأخضر واليابس ولم تترك شيئاً، وقد سببت هذه الحادثة لأهل المنطقة معاناة كبيرة لما جرى لأراضيهم ومحاصيلهم، لكن رغم كل ذلك إلّا أنّهم لم يستسلموا وأسلموا أمرهم لله عز وجلّ لأنّه قضاء مقدرٌ من عنده سبحانه.

كما وردت كذلك الأغنية الشعبية في موقع آخر من الرواية على لسان الزيواني محاولا بذلك تعريفنا على عالم وفضاء مملكته تحديدا في مناسبة الختان، متحدثا عن المأكولات المحلية والعادات والطقوس التي يقومون بها خلال هذه المناسبة، مضيفا الإيقاع الصحراوي الذي تتميز به المنطقة من دندنة الدّندون وقرقبة الحديد، وزغاريد النساء المولولة، وتضراي من قامو: [3]

---

[1]- الأغنية الشعبية في قطر: محمد طالب الدويك، ص: 122.

[2]-الرواية، ص: 43.

[3]-الرواية، ص: 96.

الله أَمْعا سيد لسياد

الله معا سيد الشيوخ

الله أمْعا ولد سيد لَقْبايَلْ

الله أمْعا قبيلة أولاد لَجْوادْ

الله أَمعا القايمين

الله أمْعا اللّي ما أَيْقَبْحو

الله أمعا اللّي ما أَيْسَفْهو

أخيرا أختمتها قامو بزغردة مولولة:

لولولولولولوييييييي...

هذه الأغنية كُتبت بألفاظ شعبية محلية تُقال في موكب من الناس مشيًا على الأقدام إلى ضريح ولي القصر شاي الله، وكانت كلماتها بسيطة وسهلة يتداولها الجميع كما عبّرت هذه الأغنية عن الموقف التي قيلت فيه وكانت تجسده حيث كانت كلماتها منتقاة من الوسط الشعبي المحلي.

ومن خلال العرض لبعض الأغاني الشعبية التي جاءت في الرواية، نجد أنّها أعطت أبعادا فكرية وجمالية للعمل الأدبي وأبرزت الروح الوطنية للكاتب ومدا تمسكه بتراثه وذلك من خلال توظيفه لها والتعبير عنها.

4-1-4- اللّهجة العاميّة:

هي اللغة التي يكتسبها المرء عندما يبدأ الكلام، ولغة الحياة اليومية بالنسبة لكل فئات المجتمع على اختلاف مستوياتهم ودرجاتهم العلمية ومكانتهم الاجتماعية، فهي كلام بسيط عاميٌّ يستعمله عامة النّاس، من أجل التواصل فيما بينهم وتحقيق الاندماج داخل المجتمع، واللّهجة العامية هي السمة اللغوية التي تميّز القبيلة الواحدة عن غيرها من القبائل، بحيث أنّ لكل قبيلة لهجتها الخاصة، فالمفهوم اللّغوي لكلمة لهجة عند ابن منظور تعني « **طرَف اللّسان، واللَّهْجَةُ واللَّهَجةُ: جرسُ الكلام والفتحُ أعلى ويُقال: فلانٌ فصيح اللّهْجةِ واللَّهَجةِ، وهي لغته التي جُبِل عليها فاعتادها ونشأ عليها**»[1].

[1]- لسان العرب: ابن منظور، ص: 147.

أمّا من الناحية الاصطلاحية للهجة العامية ورد تعريف لها في الاصطلاحي العلمي الحديث أنّها «**مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللّهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها** »[1]؛ أيْ أنّ اللهجة العامية تختلف باختلاف البيئة والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان، ويختلف تداولها بين الأفراد والقبائل إذْ «**تستخدم في الشؤون العادية والتي تجري بها الحديث اليومي ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدّة عند بعض اللغويين المحدثين ك"للغة العامية" و "اللّهجة العربية العامية" و "اللهجة الدارجة" و "اللهجة العامية"** ... »[2]؛ أي أنّ اللهجة العامية هي اللغة التي يستخدمها عامة النّاس فيما بينهم للتواصل اليومي، والتعبير عن أغراضهم وحاجاتهم بواسطتها.

لذلك ألفينا "الصديق حاج أحمد" بين الفينة الأخرى يسعى إلى توظيف اللهجة العامية، فكانت روايته "مملكة الزيوان" متشبعة بلهجات مختلفة كون الزيواني شخصية متنقلة من مكان إلى آخر ممّا أدّى به إلى مصادفة مختلف اللهجات كلهجة الجزائر العاصمة واللهجة التواتية والتونسية...وغيرها، فقد ركّز على توظيف اللهجة التواتية الصحراوية في مواضع عديدة من الرواية مثال ذلك: عندما هُمس بالكلام في أذن الزيواني وهو مولود صغير من قبل الخالة "لالا باتي" قائلة بلهجة تواتية بسيطة:

«**كاينّة لمحبّة .....كاين لغدر**

كابن لجوع .....كاين لعرا

كاينة الصحة .....كاين لوجع

كاين لحيا .....كاينة لموت »[3].

فقد لخّص بهذه الكلمات البسيطة مواقف وتجارب الإنسان وخبراته في الحياة

وردت كذلك اللّهجة التواتية الممزوجة باللغة العربية الفصحى، لأنّ الروائي أراد من خلال توظيفه هذا مخاطبة العقول المحلية للمنطقة والخارجية قصد فهمه فيقول «**اللّهم اجعله من العائشين(...)والعاقبة لإخوانه القادمين** »[4]، وعلى الرغم من أنّ الروائي قد وظّف اللهجة المحلية إلّا أنّه وضّح معانيها ودلالاتها حيث قال: «

---

[1]- في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص: 15.

[2]- فقه اللغة العربية وخصائصها: إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين،دب، ط1، 2005، ص:15.

[3]- الرواية، ص: 39.

[4]- الرواية، ص: 49.

عَدْسُو أو بَذْرو، أو لا يبقى شِي من لَعْوايَدْ»[1] والمقصود بذلك أنّ عدسو من العدس وبذرو من البذار وهو الفلفل الأسود، والقول كاملا معناه: آتو بكل العوائد ولا تنسوا شيئا.

كما تضمنت كذلك الرواية اللهجة التونسية حين جاء الرجل الغريب قائلا: «**بالله عليكم يا ولاد فين لمرابط التاجر ولد عم الغيواني؟ الذي يسكن ثوى غادي في تونس** »[2]، ولفظة "ثوى غادي" في لهجة أهل تونس تعني هناك، وفي موضع آخر وردت اللهجة التونسية عند استيقاظ أميزار من النوم صباحا فسألت والدها:

«**شنو غادي بابا**

فردّ عليها بلهجة تونسيّة فيها بقايا تواتية قليلة:

مافيه إلّا الخير بنتي، يَزِّي عادي فك أعْلِيّا »[3]

فنجد الروائي هنا قد مزج بين اللهجات للتعبير عن نفسية الشخصية والكشف عن خبايا شعورها ووعيها الثقافي.

ممّا سبق نلاحظ "الصديق حاج أحمد" قد استحضر مختلف اللهجات العاميّة من بيئات مختلفة منها التواتية والعاصمية والتونسية.

[1]- الرواية، ص: 117.

[2]- الرواية، ص: 88.

[3]- الرواية، ص: 167.

4-2- التراث الثقافي:

يُشكل التراث الثقافي ركيزة هامة في حياة الأمم والشعوب، إذْ من خلاله يتم التعبير عن مختلف العادات والتقاليد لمجتمع من المجتمعات، فهو يمثل الذاكرة الحيّة للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هويته وانتمائه إلى شعب أو حضارة من الحضارات، فيعدّ ميراثا من المقتنيات الملموسة كالمباني، الأدوات، والملابس، أو غير الملموسة كالعادات والمعارف و الابتكارات والطقوس وغيرها التي توارثوها جيل عن جيل، فيؤدي التراث الثقافي بذلك دورا هاما وكبيرا في ربط حاضر هذه الأمة بماضيها ومعاصرتها بأصالتها.

وقد تجلى التراث الثقافي في رواية "مملكة الزيوان" من خلال توظيف الروائي لمختلف العادات الشعبية التي تعبر عن هويته وأصالته وانتمائه ووجوده، متمثلة في مجموعة الطقوس الخاصة بالأكل واللباس وبعض الأماكن الأثرية المهمّة، باعتبار المجتمع التواتي كغيره من المجتمعات له بعض الخصوصيات في غدائه وملبسه ومسكنه التي تميزه عن غيره، وإنْ كان هناك بعض التشابه في أسماء بعض الأكلات إلّا أنّه يوجد اختلاف في طريقة تحضيرها: كالكسكس أو المردود والحريرة وهذه الأكلة تُقدمُ عادة في المناسبات منها مناسبة الختان حيث يقدموها أهل المنطقة لكل زائر أو زائرة وتجلى ذلك في قوله: «**وبالرغم من أنّ المردود كان من أشهى الأطعمة عندي وأفضلها...إلّا أنّي أكلتُ منه ثلاث ملاعق خشبية صغيرة، وكان من العادة أنْ يُعطى لكل زائر...ملعقة من ذلك المردود الذي يُسمى مردود لمُزيَّن** »[1]. كما توجد أطباق تقليدية خاصة بالمنطقة التواتية كخبز أنور الذي يعدّ أكلة شهيّة تشتهر بها المنطقة حيثُ يُحضرُ قِدرٌ من الطين، ويوقد في داخله نار وبعد تسخين جوانبه يوضع عليه العجين لينضج ويكون خُبزا قابلا للأكل بعد إضافة المرق إليه، وكذلك السفوف والحليب وهي أكلة تُقدمُ للضيوف تجلى ذلك في الخطاب الروائي عند قوله: «**ورحّب به، وذهب به للمصريّة، وقدّم له ما يُقدمُ من قِرى للضيف عندنا، كالسفوف والحليب** »[2]، وكذلك أكلة تَكَبُوسْ وهي أكلة شعبية تواتية تتمثل في معدة الخروف المحشو باللّحم، تُقدم للعريس في ليلة الدُخلة فقط.

كما نجد الروائي استحضر كذلك اللباس التقليدي الذي يعدّ من الأمور التي تنفرد بها المجتمعات وتتميز بها عن غيرها، فهو يعكس هويتها ويُثبت تواجدها وامتدادها التاريخي، والمجتمع التواتي له عاداته الخاصة في اللّباس التي تميزه عن غيره وتُبرز خصوصيته، فكان التواتيون يتميزون بالبساطة في لباسهم ولا يتكلفون فيه، فصفة التواضع

[1]- الرواية، ص:102.

[2]- الرواية، ص:91.

و الاعتدال في اللباس هي السمة البارزة فيه، وقلّما تجد التكلف سواء عند الرجال أو النساء، وقد برزت في الرواية ألبسة مختلفة تختلف بحسب المواقف والمناسبات فنجد لباس "الدليق" وهو لباس كان يُجهّز للصّبي قبل ولادته وهو عبارة عن ثوب صوفي خفيف أبيض اللون مصبوغ بالحناء، إضافة لذلك كان يتم تجهيز فراش للصبيّ مبطن من الثياب البالية وسُميّ بالدنفاسة وتجلى هذا في الرواية في قوله: «...**حينها ألبستني أمّي ثوبا خفيفا يُسمى عندنا الدليق**(...)**كانت قد جهزّته مُذْ كنتُ في رحمها**(...)**مع أغراض أخرى كالدنفاسة**... »[1]، وكانت الرواية مليئة بالخصوصيات التي تميز المجتمع التواتي سواء النسوة أوالرجال، حيث تحدث الروائي عن نساء توات اللّواتي طالما تميّزنّ بلباسهنّ وحافظنّ على موروثهنّ وعاداتهنّ التقليدية، فقد كنّ يلبسنّ عباءات سُمّيتْ "بعباءات أميسات الحوت" وكذا الإزّارات المختلفة والتي تنوعت بتنوع الكتّان المصنوع منه، وتجلّى ذلك في قوله: «**وبعد أن جففت نفسها، لبست عباءة أميسات الحوت وسروالا كأنّه أسود**(...)**ثم لبست إيزارا من المحْمودي الأزرق** »[2]، والإزار يطلق عليه كذلك بالحايك ويعدّ لباسا أساسي للمرأة بالمنطقة التواتية وتلبسه خلال أيامها العادية وخلال الحفلات الرسمية، وارتداء الإزار بالنسبة للأنثى في المنطقة هو الذي يفرق بين البنت والمرأة المتزوجة.

بالإضافة على لباس النسوة تميّز الرجال أيضا بلباسهم الخاص كالعمامة أو ما سُمي عندهم بعمامة الكاكيّة ذات الكتان الأخضر التي كانت تُلبس على الرأس للوقاية من لفحات الحرّ ونسمات البرد، فجعلوا من العمامة موروثا ثقافيا متوارثا عبر الأجيال، فالشمس الحارقة كانت تجعل العرق يتصبب على جبينهم مثل قطرات المطر وما كان لهم سوى تلك العمامات للاحتماء بها، كما تميز كذلك المجتمع الصحراوي بلباس اللثام الذي يعدّ ميزة اجتماعية وقافية أصيلة خاصة عند التوارق، وهي عادة قديمة ما زالو متحكمين فيها وفي أصالتهم وهويتهم، فرغم تغير الكثير من عاداتهم إلّا أنّ اللثام بقي زيّا رسميّا راسخا عندهم، فكانت الأصالة في لباسهم تُعبر بصورة صادقة وحقيقية عما يقوم عليه موروثهم الذي طالما كان ذا طابع عربي مميز على مرّ الأعوام.

[1]- الرواية، ص:40.

[2]- الرواية، ص:56، 58.

4-3- التراث الدّيني:

يعدّ التراث الديني واحدا من تلك الأشكال التي وظّفها الروائيون في أعمالهم الأدبية واتخذوها تعبيرا عن موضوعاتهم، فراحوا يستلهمون منها مواضيعهم ويُسقطونها على أعمالهم الإبداعية، وهذا ما لمسناه في رواية "مملكة الزيوان" التي تحتوي على مجموعة من الألفاظ الدينية وتناصات من القرآن الكريم، إذْ تعتبر هذه الخلفيات من أهم المرجعيات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي يستند عليها الأدباء في أعمالهم، فهذه الثقافة والخلفية الدينيّة بمختلف تجلياتها وتمظهراتها من حديث نبوي وقصص نبوية وقرآن كريم وشخصيات دينية تُشكل رافدا مُهما ينهلُ منه المبدعين، باعتبارها المادة الخام التي تُغدي تجربة المبدع الأدبية وصياغة توجهاته وآرائه وأفكاره، فالتراث الديني من أهم المصادر التي يتكأ عليها المبدعين في إثراء أعمالهم الإبداعية، لأنّ حضور التراث في الرواية يُعبِّر عن ثقافة أبناء المجتمع العربي وقضاياه، وقد كان هذا الاقتباس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ذلك عن طريق التلميح والإشارة إليه، وهذا ما نجده واضح وجليّ في رواية "مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد الذي قام باستلهام بعض الآيات القرآنية وإقحامها في عمله وهذا ما زادته جمالا وثراءًا، وقد كان هذا الحضور متناغما ومنسجما ممّا حقّق ترابط واتساق داخل العمل الروائي.

ومن الآيات القرآنية الموجودة في هذه الرواية نذكر منها«**ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزّت الأرض، وزلزلت زلزالها** »[1]،والتي وردت هذه الآية في القرآن الكريم في سورة الزلزلة قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١ وَأَخۡرَجَتِ ٱلۡأَرۡضُ أَثۡقَالَهَا ۝٢﴾[2]، وقد وظّف الروائي هذه الآية أثناء حديثه

عن القنبلة الذريّة (رقان) وكيف وزّع عليهم العساكر الفرنسيون حُجَابات حديدية معلقة برقباتهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم وحذّروهم بعدم الخروج في الفجر من اليوم الموالي، فحدثت الحادثة في ذلك الفجر واهتزت الأرض وزلزلت زلزالها، وكان هدفه وغايته من توظيف هذه الآية هو تحذير وتخويف أهل المنطقة من زلزلة الأرض في ذلك الفجر وما سيترتب من تلك القنبلة الذريّة اللّعينة، وقد جاء هذا التوظيف منسجما ومتسقا مع أحداث الرواية حيث زادها وضوحا وبيانا في النص الروائي.

---

[1]- الرواية، ص:39.

[2]- سورة الزلزلة: الآية1،2.

وفي موضع آخر قال: «**كان الأمر كالقيامة، يفرّ المرءُ يومها من أخيه وصاحبه**»[1]، ويمثل هذا تناص مع آيات من سورة "عبس" في قوله تعالى: ﴿يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ٣٦ ﴾[2]، فالمراد من هذه الآية أنّ الذين كان يفرُّ إليهم المرءُ في الدنيا مُمتحنٌ ونهايته ومصيره الموت

وقد استحضر الروائي الآية ليُدّعم ويوضّح حديثه عندما ردّ اللندشوني على والد الزيواني الذي عاتبه بعدم الوقف معه ومع عائلته عندما طُبق عليهم قانون الثورة الزراعية، وسلبوا منهم سباخهم الكبير وقاموا بإعطائه لمبارك ولد بوجمعة عندما كان والده مشغول في التجارة ببلاد السودان، فكان لتوظيف هذه الآية دور كبير في الربط بين الأحداث وساهمت في إبراز الثقافة الدينية والفكرية للشخصية الروائية

كما استحضر أيضا مناسبة عظيمة يحتفل بها المسلمون في كافة أرجاء العالم وهو "المولد النبوي الشريف" الذي تُقام فيه العديد من الفعاليات من خلال إقامة المجالس التي يُنشد فيها قصائد لمدح النبيّ العظيم ودروس تذكر صفاته الحسنة الطاهرة، وتُقدم خلال هذه المناسبات عادات وتقاليد معيّنة تختص بها المنطقة من أكل ولباس وغناء وطقوس...وغيرها، ويتجلى ذلك في الخطاب الروائي عند قوله «**أنّ أول الزيارات وأضخمها حضورا هي زيارة الولي الصالح الشريف إلى جانب أسبوع المولد النبوي، وأهل توات لا يعتمدون إلّا على قمحهم وتمرهم في مناسباتهم**»[3].

الروائي من خلال هذا يوضح مختلف العادات والطقوس التي يُجريها أهل منطقة توات في الاحتفالات والمناسبات، مُحاولا بذلك إبراز هوية وشخصية سكان المنطقة ودورها في الحفاظ على هذا الموروث الثقافي والديني.

نخلص إلى أنّ توظيف الكاتب للمرجعية الدينية المتصلة بالقرآن الكريم إنما يريد بها الكشف عن حسّه الديني والإيماني، وهدفه من هذا التوظيف هو إبراز شخصية الإنسان المسلم الذي يقدس الدّين ويحترم قواعده وأصوله، وبيان مدى تعلقه به وبالعقيدة الإسلامية رغم كل الأفكار الخرافية التي كانت سائدة آنذاك من عوالم السحر والشعوذة ومختلف الطقوس التي تضمنتها الرواية.

---

[1]- الرواية، ص:156.

[2]- سورة عبس: الآية، 34، 35، 36.

[3]- الرواية، ص:95.

4-4- المعتقدات الشعبية:

ممّا لا شك فيه أنّ لكل مجتمع موروثا و ثقافة شعبية تُميّزه عن غيره من المجتمعات، فهي التي يُعبّر من خلالها الفرد عن عقليّته وانشغالاته، ليبوح لنا بأفكار ورثها عن الأجيال السابقة و لكنّها مازالت إلى يومنا هذا تؤثر في نفسه وفي روحه بشكل من الأشكال، هذه الأفكار يمكن أن نسميها بالمعتقد، فقد أخذت سبيلها لقلوب الناس منذ بداية عمرها الطويل في التعاقب بين الأجيال حتى رسخت في الوعي و أصبحت جزءًا هامّا من الوجدان الشعبي، والمعتقدات « **تتناول كل ما يعتقده الإنسان من مسائِل الدّين و غيره و فيما هو حق و ما هو باطل**»[1]، كما أنه شأن جمعيٌ فمن غير الممكن أن يقوم كل فرد من أفراد الجماعة بصياغة معتقد خاص به بما يستدعي ذلك من تضارب « **و دوام واستمرار أي معتقد يتطلب إيمان عدد كبير من الأفراد به و إلّا اندثر وفقد تأثيره حتى في نفس صاحبه** »[2].

فالمعتقدات الشعبية هي تلك الموروثات التي احتلت عقول النّاس و شغلت حياتهم وشَغفت بها نُفوسهم وملكت قلوبهم و صارت معتقدات، وأضحى التسليم بها و الخضوع لحكمها من المسلمات و البديهيات التي لا يمكن أنْ يرقى إليها الشّك.

وقد عرض الروائي في رواية "مملكة الزيوان" مجموعة من المعتقدات الشعبية التي تتمثل في السحر والشعوذة، و الإيمان بالأولياء الصالحين والتي وظّفها تعبيرًا عن قضايا طرحها.

4-4-1- السحر و الشعوذة:

مارس الناس في كل أنحاء العالم السحر و الشعوذة منذ فجر التاريخ إذْ نجد بعض الأفراد في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية مازالوا يُؤمنون بالسحر والشعوذة، وكانت الشعوب البدائية تعتقد أن السحر و الشعوذة لهما قدرة على حماية صاحبها أو مساعدته و أنه « **مجموعة أساليب يُستخدم للتأثير على القوى الطبيعية أو الخارجية للطبيعة عن طريق أداء بعض الممارسات الشعائرية التي تعتقد أنّها تؤدي إلى النتائج المرغوبة** »[3]

---

[1]- المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الاسلام في القرآن الكريم: زيدان خلف هادي الموزاني، (درجة الماجستير)، إشراف: خالد موسى عبد الحسيني، جامعة الكوفة، 1429هـ/2008، ص: 42.

[2]- دين الإنسان: فراس السواح، بحث في ماهية الدّين و منشأ الدافع الدّيني، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط4، 2002 ،ص: 48.

[3]- قاموس علم الاجتماع: محمد عاطف عبث، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، دط، 1995 ،ص:131.

والسحر مازال اليوم يؤدي دورا مهما في حياة العديد من المجتمعات العريقة و حتّى بين الشعوب المتمدنة و الذي يؤثر في بدن المسحور، يهدفون من خلاله لحل مشاكلهم و تحقيق رغباتهم و أمنياتهم ومصالحهم .

ويظهر جليّا السحر والشعوذة في "مملكة الزيوان " في نص حفرة الرابطة "المعتدة عن وفاة زوجها" بما فيه من عوالم السحر و الشعوذة ومخاطبة الآدميين للجنّ ومحاولة التوسل لهم لقضاء حوائجهم بواسطة الطلاسم و الشعوذة، إذ تُمثل "حفرة الرابطة" عوالم الجنّ و الإنس وكذا شخصيات مروشة الفاتنة الجمال والشيخ شمهرون والروحانيات "الخادمات" وحوارات التسخير لتحقيق المآرب.

كذلك يظهر السحر و الشعوذة عند ذهاب زوجات عم الزيواني إلى الطالب "أيقش" من أجل عمل "لَحْجاب" لأم الزيواني ليَفْسُد حملها فلا تُنجب الأولاد وبهذا لا يكن لهم نصيب من السباخ والقواريط والفقاقير وهذا ما طابق قول الزيواني في الرواية « **إن زوجات أعمامي لأبي قد سحرنّ أمي، وكتبنا لها لحجاب بخط الجدول، عند الطالب أيقش** ...»[1].

كما يبرز إيمان أهل منطقة توات بالسحر والشعوذة لما أصاب العمة نفوسة اضطراب نفسي بسبب قرار الثورة الصناعية الذي يقضي بمنح ممتلكاتهم من السبّاخ إلى الخمّاس أمْبارك ولد الداعلي، وهي التي كانت تحلم بميراث الزيوان مما أثر بشكل كبير على نفسية العمة نفوسة التي «**تدهورت حالتها النفسية و الصحية ،ما جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش،و قد كان فعله في طرد الجنّ بالقصر مجربًا،فحملها عمي "حمّو" إليه ووصف لها حجابا أحمرا فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورا** »[2].

وقد كان للمستعمر الفرنسي وَقْع وسبب في انتشار تلك الأفكار من سحر وشعوذة الذي سعى إلى تجهيل الشعب الجزائري ونشر مختلف الخرافات و الإيمان بها.

كذلك بين الرّوائي من خلال السحر و الشعوذة، قدرة الطالب "**أيقش**" على تضليل عقل الإنسان الشعبي الساذج، من خلال إيمانهم بقدرته على حلّ مشاكلهم ويظهر في الرواية من خلال نُصح العمة نفوسة "الزيواني"في قضيته مع "أميزار" وحُبها له بقولها:« **اللّي ما جابو المكتوب، أيجيبوه لكتوب** »[3] كإشارة على إيمان العمّة نفوسة بالسحر و الشعوذة.

---

[1]- الرواية، ص: 36.

[2]- الرواية، ص: 155.

[3]- الرواية، ص:192.

وانطلاقا من ما تقدم يتّضح أن السحر والشعوذة من بين المعتقدات السائدة في المجتمع الصحراوي التواتي، يمارسونه كلما استدعت الحاجة إليه، فهو معتقد متأصل في نفوسهم و عقلياتهم على الرغم من انتشار الثقافة الإسلامية.

4-4-2- زيارة الأضرحة و التبرك بها (أضرحة الأولياء الصالحين):

تُعتبر زيارة الأضرحة في الثقافة الشعبية بمثابة وجه من أوجه الاتصال بالذات الإلهية، تروي أخبار هؤلاء الأولياء حيث يصدقها الشعب ويؤمن بها و يحفظها و يورثها للأجيال، ومن ثم ينتشر تداولها في أوساط الجماعة و كأنها جزء منه ومن مخيلته الشعبية، وتشيع في مخيلتهم فكرة واحدة فحواها أن هؤلاء الأولياء الصالحين لهم قدرات عجائبية، لذلك يجب إكرامهم وشكرهم، فيقومون بزيارة أضرحة الأولياء الصالحين إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر، إذ ترتبط هذه الأضرحة بشخصيات تاريخية و دينية كان يشهد لها بالزهد والصفاء والعبادة، فكان الحضور التراثي المتّصل بالأضرحة في الرواية في مواضع مختلفة وبصيّغ متقابلة منها ما كان متّصل بالولاء والطاعة ومنها ما جاء مرتبطا بطلب الشفاعة والتوسل، ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية "مملكة الزيوان" من خلال حديث الرّاوي عن ضريح "سيدي شاي الله" الذي كان الزيوانيون يزورونه باستمرار و يُكنُّون له مشاعر الإجلال و التقدير «**فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة وليّ قصرنا "سيدي شاي الله"، فوزعوا على الصبيان شظايا من الكسرة من قمح بوركبة(...) كما قام بتزويرنا بالولي الصالح حفيد سيدي مول النوبة** »[1].

وهناك من كان يرى بأنّ الوليّ نفسه له القدرة على تحقيق الدّعاء « **فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله،كانت قد تصدقت بها عليه أن تخطاني المرض و أبقاني لميراثي**»[2]، فيبرر مدى إيمانهم بالأولياء الذي يتَبركون له لأجل شفاء ابنهم الزيواني نتيجة ما أصابه من وجع في الأسنان الأمامية و ما تولد عنها من قلة الرضاعة و الإسهال و قلل جسده من حمايته للأمراض.

إضافة إلى هذا تُقام بعض الطقوس يوم الختان فبعد الحلاقة يخرجون إلى ضريح ولي القصر "سيدي شاي الله"، فيضعون الحناء أمام الضريح «**وصلنا عتبة ضريح سيدي شاي الله، المجير بالجير الأبيض الناصع**

[1]- الرواية، ص:62.

[2]- الرواية، ص:74.

فأجلسونا عند عتبته الخارجية على دكانة ملساء(...)فوصفوا لنا الحناء في أيدينا وأرجلنا من طرف أكبر الشريفات في القصر »[1]، إذْ يرون في ذلك بركة وتعجيل في الشفاء بعد الختان.

وفي الغالب ما تكون زيارة الضريح مرفوقة ببعض الأعمال «**فيقرأ السّلكة أولا من القارئين على روح المولي المُحتفى به، بعدها يتفرج على رقصة البارود أو إنشاء الحضرة، أو قرقبة الحديد في رقصة العبيد، لينتهي ذلك الحضور لحضور تجبير الولي الصالح بالجبير، وفي الأخير يعتمر أحد البيوت مع الضيوف لأكل الوليمة** »[2].

فالضريح عند أهل "مملكة الزيوان" له مكانة مهمة لأنّه حامل لدلالة مركزية تصل إلى تقديس الأولياء الصالحين، إذْ يُمثل بالنسبة لهم الوسيلة الأساسية لتحقيق الغايات والأهداف المرجوة، وكذا التبرك بالأضرحة التي تعتبر تراث شعبي قديم قِدم الإنسان الشعبي المتمسك بتراثه وأصالته الذي يحافظون على جميع طقوسه ومعتقداته التي توارثوها أبًا عن جد، وقد استطاع الروائي أنْ يجسد المستوى الثقافي والفكري السائر في المنطقة واستطاع استحضار الموروثات الدينية المتصلة بالمعتقد الديني المتمثل في الأولياء الصالحين والأضرحة.

[1]- الرواية، ص:97.

[2]- الرواية، ص:95.

خاتمة

لكل بداية نهاية، وخير الكلام ما قلّ ودلّ، ها نحن نصل إلى ختام هذا العرض الذي تناولنا فيه قضية مهمة، وهي قضية الحضور التراثي في الرّواية الجزائريّة عامّة ورواية "مملكة الزيوان" خاصّة، وتوصلنا من خلال ما قدمناه إلى مجموعة من النتائج:

– إنّ حضور التراث في حياة الأمّة عموما هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأنّ أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور بل بلا أصالة ولا مستقبل.

– يمارس التراث سلطة على المؤلفين والكتّاب فيفرض نفسه في إبداعاتهم لأنه راسخ في الذهن.

– التراث بصفة عامة هو ما يخلّفه الأجداد للأحفاد وذلك لكي يبقى راسخا في كينونتهم، وبه يُعبّرون عن آمالهم وتطلعاتهم فهو بمثابة القلب النابض بالحياة .

– تعددت مفاهيم الرّواية واختلاف النّقاد في إعطاء مفهوم واضح ودقيق لها، إلّا أنّ جلّ الدارسين يتفقون على وجود عناصر قارّة تميّزها عن غيرها من الأنواع الأدبيّة، وهو عنصر الخيال والطول وطبيعة الكتابة النثريّة.

– تكمنُ عناصر التراث في نوعين: تراث مادي وتراث فكري، حيث يشتمل التراث المادي على مجموعة من السلوكات والنشاطات التي يقوم بها الإنسان من أشكال وعمران، ويسعى إلى تطويرها من جهة وتطوير حياته ومجتمعه من جهة أخرى، أمّا التراث الفكري فهو تلك الصورة الذهنيّة التي تُطبعُ في ذهن الإنسان وهو نابع من الوجدان ويمثل الخصوصيّة لكل المجتمعات.

– يكتسي التراث أهمية كبيرة باعتباره يُشكل جوهر ووجدان الأمّة، فهو يعبر عن شخصيتها وهويتها كما يعكس واقعها وتاريخها وآرائها، وتوظيفه من طرف الروائي بأنواعه المختلفة من تراث شعبي وديني وثقافي دليل على اهتمامه وعنايته به والتمسك بأصالته فهو منبع هويته وإعتزازه.

– يرى الكُتّاب أنّ العودة إلى التراث أمر ضروري لكل عمل أدبي من جنس الرّواية وغيرها، وذلك بهدف التذكير بتاريخ الأمم وجذورها ولا شك أنّ هناك هيمنة وحضور قوي للموروث العربي القديم في تفكيرنا وحياتنا.

– يُعدّ التراث من أهم العناصر السرديّة في البناء الروائي فقد ساهم حضوره في بناء الحدث والشخصيات وبذلك نجاح العمل الروائي.

– اتّخذ "**الصديق حاج أحمد**" من الصحراء في الرّواية مسرحا، ومن تراثها وتاريخها مرجعا، ومن حكاياتها الخرافية وأساطيرها لغة تُعبّر عن استحضاره عالم الصحراء البدوي بلهجته الخاصة وعاداته وتقاليده وأعرافه.

– تجلّى التراث الدّيني في الرّواية من خلال استحضار واقتباس الكاتب لبعض الآيات القرآنية، إذْ شكّل هذا الاستحضار تناصًا في لفتة إبداعية زادت من ثقل النّص الروائي بلاغةً منها، وغايته من ذلك هو محاولة معالجة الواقع وقضاياه المختلفة.

– المعتقدات والمعارف الشعبيّة تتمثل في مجموعة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع، وتجدها متأصلة فيهم ولا يستطيعون التخلي عنها وهي تختلف من فرد لآخر لأنّها تُعتبر أفكار داخلية باطنيّة.

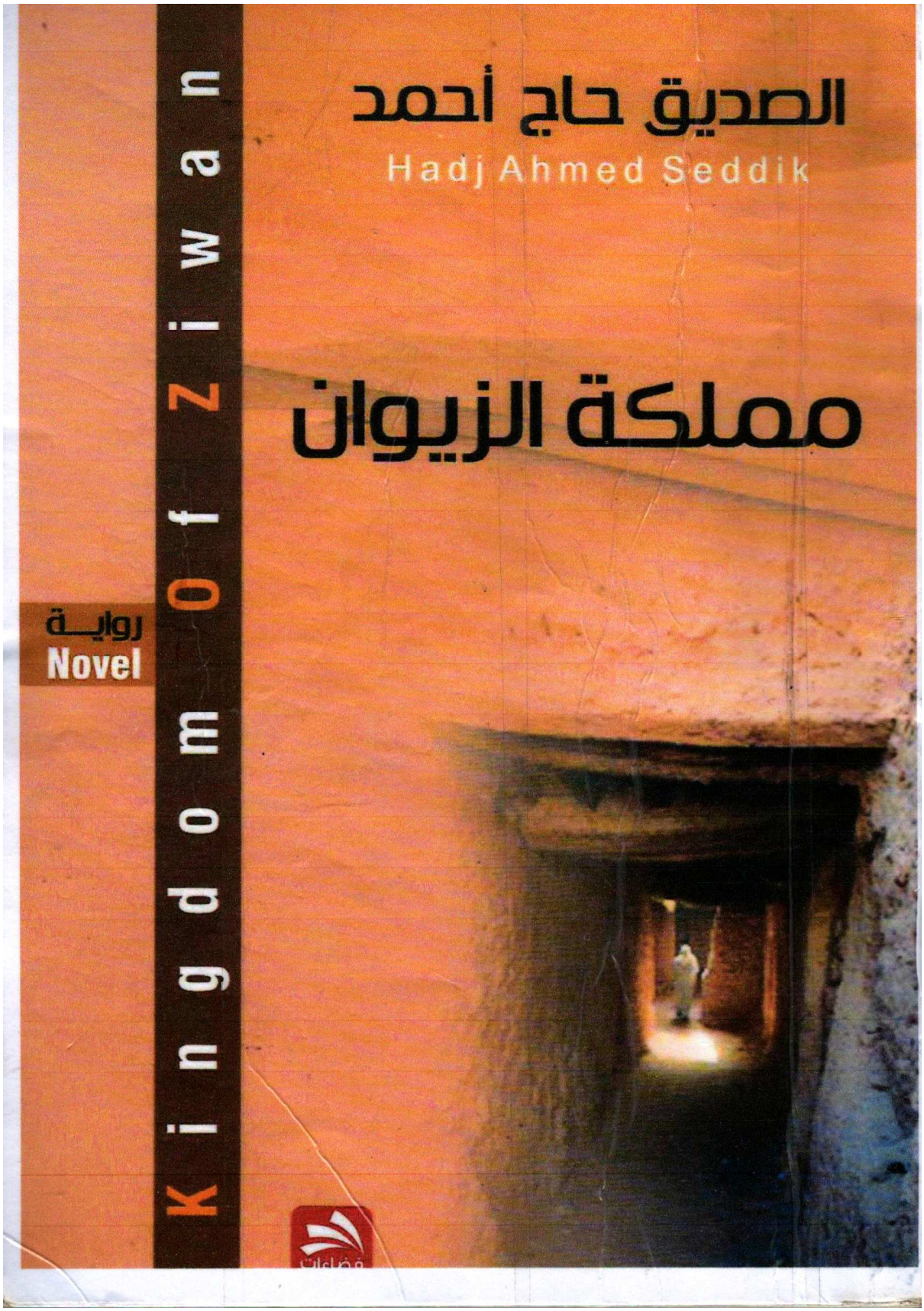
– تتميّز الأمثال الشعبية كغيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى بعدّة خصائص أهمها: الدّقة في التعبير، وإصابة المعنى، وإيجاز اللفظ. وهذا ما جعلها سريعة التداول والانتشار في الأوساط الشعبيّة، وحضورها في الرّواية كشف لنا مختلف الأوضاع الاجتماعية والاقتصاديّة، كما مكنّتنا كذلك من التعرف على سكان المنطقة التواتيّة –أدرار– وأخلاقياتهم ومعرفة طريقة تفكيرهم ونظرتهم للحياة.

– إنّ توظيف "**الصديق حاج أحمد**" للأغنية الشعبيّة يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنّها تُبرز خصوصيات ثقافيّة وتُعبّر في الوقت نفسه عن الشخصية النفسيّة والاجتماعيّة لسكان المجتمعات المحليّة.

ختاما فالتراث هو ذخيرة كبيرة ومخزون ثقافي هائل وشامخ وصورة عن شعب له عادات وتقاليد وتجارب إنسانيّة، وكأنّه مبعث لهويته واعتزازه لأنّه لا تستطيع أي أمة أن تنهض خاصة في هذا المد الحضاري دون التشبث بتراثها وبعثه من جديد.

لا يسعنا في هذا البحث إلّا أن نحمد الله ونأمل أن نكون قد وُفقنا في هذه الدراسة، واستطعنا تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق لنا هذا فبفضل الله، وإنْ شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك من أنفسنا والشيطان، كما نرجو أن نكون قد أسهمنا في خدمة اللغة العربية والأدب الجزائري ولو بالنزر اليسير، كما لا يفوتنا أن نُثمن جهد اللجنة لجنة المناقشة في تصويب هنّات هذا البحث فلها منّا جزيل الشكر فشكرا شكرا جزيلا.

ملحق


الصديق حاج أحمد
Hadj Ahmed Seddik
مملكة الزيوان
Kingdom Of Ziwan
رواية
Novel

1-السيرة الذاتية العلمية للحاج أحمد الصديق:

الدكتور "**الصديق حاج أحمد**" الزيواني أكادمي وروائي جزائري مولود في 19ديسمبر 1968، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار النظامين حيث تحصل على البكالوريا، واللسانس، والماجستير والدكتوراه، يشتغل كأستاذ مُحاضر لمقياسي اللّسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلّد عدّة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ليتفرغ بعدها لتدّريس والبحث والإبداع، مُشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية، لاسيما جريدة "**العرب**" اللندنية، ومجلة "**الجديد اللندنية**" ، أصدر أول رواية له عام2013 تحت اسم "**مملكة الزيوان**"

النِتاج الروائي:

-مملكة الزيوان2013.

-كامارادْ-رفيق الحيف والضياع2015.

النتاجات الأخرى:

- التاريخ الثقافي لإقليم توات2013.

- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره2009.

معلومات أخرى(جوائز، ندوات،إستضافات...):

– شارك في ندوة بقسم اللغة العربية جامعة أدرار حول رواية" مملكة الزيوان".

- شارك في ندوة بملتقي السرديات بأدرار حول"رواية مملكة الزيوان".

- استضافة بحصة ضيف الثالثة بالقناة التلفزية الثالثة الجزائرية.

-تكريم لرواية" مملكة الزيوان" بمدينة عين الصفراء من طرف جمعية صافية كتو.

2- ملخص الرواية:

مملكة الزيوان حكاية توات قبل أن تغتسل من طِنيها لمؤلفيها الحاج أحمد الصديق، تجربة روائية تحكي لنا قصة توات، قصة الرمل والحصى والنخلة بكل أجزائها: بشكوها، بسعفها،و بزيوانها وعراجينها...، من أعماق الصحراء يحكي"الحاج أحمد"عن عادات وتقاليد وطقوس التي كانت سائدة في القصر التواتي والمجتمع الصحراوي من عادات وتقاليد النفساء، والمولد والختان وزيارات...، بأدق تفاصيله وحيثياته ومُختلف معالم محيطه الصغير الذي عاش وتربي وترعرع فيه وبقلم يخط بكل صدق.

وقد كانت أحداث الرواية قائمة على شخصيات متعددة ساهمت في توصيل الحياة الصحراوية فيتحدث في بداية الرواية عن الأرملة والطقوس التي تجري احتفالا بنهاية العدة بدءًا بخروجها إلى حفرة الرابطة حتى وصولها إلى منزلها، ثم يروي لنا قصة ميلاد الزيواني وطفولته مع أترابه" كاالداعلي" و"ميني" ، ويصف لنا المرحلة الهامة في حياته وهي دخوله إلى أقربيش لتعلم القرآن الكريم ثم وُلوجه إلى المدرسة الابتدائية والإعدادية وحتى الثانوية والجامعية ومن ثم حصوله على الشهادة الجامعية في تخصص التاريخ.

كما شهد الزيواني أحداثا وقضايا مهمّة في حياته منها السياسية و الاجتماعية، وهو الشخصية الوحيدة التي ساهمت في بروز باقي الشخصيات، ومن بين القضايا الاجتماعية انتشارا مجانية التعليم والتي صادفت قبولا ضئيلا من أهل القصر نظرًا للأوضاع التي كانت تعيشها المنطقة من جوع وفقر وجهل.

كذلك تضمنت الرّواية قضية سياسية ألا وهي الثورة الزراعية التي خلفت خسائر مادية بحث هناك من خسر أراضيه وممتلكاته وفي الوقت نفسه هناك من كان لا يملك شيئا أصبح يملك كل شيء، تحدث كذلك عن الفتاة التواتية المحرومة و المضطهدة التي حرمتها الحياة من أبسط حقوقها كالتعليم وتعرُضها لشتى أنواع المضايقات واللامبالاة من طرف المجتمع التواتي، كونهُ يفرح لميلاد الذكر ويقرح بميلاد الأنثى التي اعتبروها طوبة لأنّ هذه

الأخيرة لا ترث ولا تتزوج فهي بائرة على حد تعبيرهم، وفي الزقاق ما قبل الأخير يتحدث فيه عن التقائه بأميزار ومشروعه للزواج منها والمشاكل التي يتلقاها حِيال ذلك هذه العلاقة الغرامية بين الشاب الصحراوي التواتي المتمسك بعاداته وتقاليده وتراثه ومنطقته والفتاة الجزائرية القاطنة بتونس المنفتحة والمتحررة والمثقفة والتي شهدت مبادرة من الزيواني إلاّ أنها ردّت بالرفض.

فالروائي الصديق حاج أحمد بقلمه استطاع أن ينقل لنا تاريخ منطقة توات(ولاية أدرار) السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، حيث رصدت الرواية كل التحولات التي مرّ بها المجتمع التواتي من بداية الستينيات حتي نهاية الثمانينيات بتعبير صادق تعكس ابن البيئة كونه ليس سائحا أو عابر سبيل بل حبله السري قد قطع تحت سقفها الطيني قبل ان يتبدد مع رياح التغيير التي عصفت بالمنطقة كإرث معماري واجتماعي يعكس أصالة وتراث وهوية منطقة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصدر

1. مملكة الزيوان:الصديق حاج أحمد، دار فضاءات، عمان، الأردن،ط1، 2015م.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 2003م.

2. إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1429هـ/2008م.

3. أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، 1413هـ/1992م.

4. إحسان عبّاس، اتجاهات الشعر المعاصر: عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978م.

5. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1994م.

6. أدونيس علي أحمد سعيد: فاتحة النهايات(القرن)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.

7. أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، 1985م.

8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الإبتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

9. أنور الجندي: إحياء التراث الجاهلي والوثني تحت إسم الفلكلور(التراث الشعبي)، دار الأنصار، بيروت، لبنان، دط، دت.

10. إميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، ط1، 2005م.

11. بهاء الدّين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

12. جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

13. جميل حمداوي: السيوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3،مج25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس1997م.

14. حسن حنفي:التراث والتجديد(موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1412هـ/1922م.

15. حسين درويش:حرب المصطلحات(دراسة تتناول ثلاثة مصطلحات الدّين، أنسنة النص، نسبية القيم)، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

16. حلمي بدير:أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط2، دت.

17. حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط، 1991م.

18. خليل رزق: تحولات الحبكة(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشرف للتجارة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

19. سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، علم الكتب، أربد، الأردن،2010 م.

20. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م.

21. سمر روحي: الفيصل الرواية العربية مصادرها ودراستها ونقدها، مطابع ألف ياء الأديب، دمشق، سورية، دط، 1998م.

22. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، دط، 2004م.

23. شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

24. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية بحث ظهور الرواية في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي للمنشورات، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر.

25. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار النور للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م.

26. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)،دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

27. طلال حرب: بنية السيرة الشعبية وخطابها في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

28. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994م.

29. عبد السلام محمد هارون: قطوفات أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنّة، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ/1988م.

30. عبد العزيز بن عثمان التويجيري: التراث والهوية ،منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة إسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، دط، 1432هـ/2011م.

31. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998م.

32. عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1988م.

33. عبد الهادي الفضلى: تحقيق التراث، مكتبة العلم، جدّة، السعودية، ط1، 1402هـ/1984م.

34. علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1417هـ/1997م.

35. عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

36. فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2011م.

37. فتحي إبراهيم :معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1986م.

38. فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدّين و منشأ الدافع الدّيني، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط4، 2002 م.

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

40. لحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: سامي ابن محمد السلامة، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 141هـ/199م.

41. لزهر مساعدة: في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، عدد9، جوان 2017، ميلة، الجزائر.

42. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

43. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م.

44. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العربن دمشق، سورية، دط، دت، 2002م.

45. محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر، مجلد1، ج1، ج2، مطبوعات إدارة الثقافة والفنون، قطر، ط2، 1990م.

46. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات...مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

47. محمد عاطف عبث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، دط، 1995م.

48. نابلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

49. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة مصر، قاهرة، مصر، دط، دت.

50. واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في ال\اصور التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

51. يحي حقي: القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1987م.

المراجع المترجمة

1. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

2. روجر ألن: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، دط، 1997م.

المجلات والدوريات:

1. طرّاد الكبيسي: التراث العربي المصر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، مجلة الآداب، العدد10، بغداد، 1977م.

2. طلال معلا: التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، سلسلة أوراق دمشق، العدد4، مركز دمشقل لأبحاث والدراسات، دمشق، سورية، 2017م.

3. عبد الكريم عزوق: التراث الأثري، مفهومه، أهميته، حمايته واستغلاله كثروة اقتصادية، مدير معهد، د.دار نشر، جامعة الجزائر2، دت.

4. العيد جلولي: حضور التراث في ادب الطفل الجزائري(القصة أنموذجا)، مجلة اللآداب واللغات، جامعة قاصدي مرجاح، العدد9، ورقلة، الجزائر، ماي2010م.

5. قارة عبد المنعم: التراث الشعبي الجيجلي-دراسة في النشاة والمكونات-، مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد18، الجزائر، ديسمبر2015م.

6. كريمة نوادرية وسعاد زدام: التراث الشعبي(الفهوم والأقسام)، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، العدد5، ميلة، الجزائر، جوان2017م.

7. مريم عبد النبي عبد المجيد: التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الخليج العربي، مركز دراسات الخليج العربي، العدد2،1، 2009م.

المعاجم:

1. جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم اِبن منظور الأنصاري الافريقي المصري: لسان العرب، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم ، مادة روى، مجلد1، دلر الكتب العلمية للمنشورات، بيروت، لبنان.

2. مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر.

المذكرات:

1. زيدان خلف هادي الموزاني:المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الاسلام في القرآن الكريم، (درجة الماجستير)، إشراف: خالد موسى عبد الحسيني، جامعة الكوفة، 1429هـ/2008م.

مقال موقع إلكتروني:

1. يوسف بن حسن حجازي: عناصر الرواية: يوسف بن حسن حجازي، السبت 4ديسمبر 2010 ذي الحجّة 1431هـ،الساعة 1.44 مساءً ص:13.

http://youssehh.blogspot.com.2016/01/blog-post-16.htm?m.1.

مواقع الكترونية:

1. وليد أحمد السيّد:التراث والهوية والعولمة(مقاربات نظرية أساسية)، دكتوراه في فلسفة العمارة، جامعة لندن

2. sayedw03@yahoo.co.uk.w.sayed@lonaard.com .

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل: تاريخ الرواية	
1- مفهوم الرواية	1
1-1- لغة	1
1-2- اصطلاحا	2
2- نشأة الرواية	4
2-1- عند الغرب	4
2-2- عند العرب	6
2-3- في الجزائر	9
3- البناء الفنّي للرواية	12
3-1-الشخصيات	12
3-2-الزمن	13
3-3-المكان	14
3-4-اللغة	15
3-5-الحدث	16
الفصل الأول: الإبداع الروائي والحضور التراثي	
1- تعريف التراث	17
1- 1- لغة	17
1-2- اصطلاحا	19
2- أنواع التراث	21
2-1- التراث الثقافي	21
2-1-1- التراث الثقافي المادي	21

2-1-2- التراث الثقافي غير المادي	21
2-2- التراث الشعبي	22
2-3- التراث التاريخي	24
2-4- التراث الديني	25
2-5- التراث الأدبي	26
2-6- التراث الأسطوري	27
3- التراث والمنظور النقدي	29
3-1- محمد عابد الجابري	29
3-2- قراءة حسن حنفي لتراث	30
4- خصائص التراث	32
5- التراث بين القبول والرفض	34
6- أهمية التراث	36
الفصل الثاني: تجلي الحضور التراثي في رواية "مملكة الزيوان" أنموذجا	
1- الدلالة التراثية للعنوان	37
2- الدلالة التراثية للغلاف	38
3- حضور التراث في البنية الفنية الروائية:	39
3-1- الشخصيات	39
3-1-1- الشخصيات الرئيسية	39
3- 1- 2- الشخصيات الثانوية	41
- شخصية الأم (والدة الزيواني)	41
- شخصية الأب (والد الزيواني)	42
- شخصية مَريمُو (أخت الزيواني)	42
- العمة نفوسة (عمة الزيواني)	43
- شخصيات الأعمام	43

- شخصية الداعلي	44
- شخصية الغيواني	44
- شخصية أميزار	44
- الطالب أيقش	45
3-3- الشخصيات المهمشة	45
- المشاطة مولودة	45
- المعلم البشاري	45
- سيد الحاج لكبير	45
- سيد البوهالي	46
- رئيس البلدية	46
4- الزمن	46
5- المكان	48
5-1- الأماكن المغلقة	48
- البيت	48
- القصر	49
- حفرة الرابطة	50
- المدرسة	51
- المسجد	51
5-2- الأماكن المفتوحة	52
- الصحراء	52
- الضريح	53
- المدينة	53
- القنطرة	54
- الزقاق	54
6- اللغة	55
4- الأشكال التراثية الموظفة في رواية "مملكة الزيوان"	56

4-1- التراث الشعبي	56
4-1-1- المثل الشعبي	57
4-1-2- العادات والتقاليد	60
4-1-3- الأغنية الشعبية	63
4-1-4- اللّهجة العاميّة	65
4-2- التراث الثقافي	68
4-3- التراث الدّيني	70
4-4- المعتقدات الشعبية	72
4-4-1- السحر و الشعوذة	72
4-4-2- زيارة الأضرحة و التبرك بها (أضرحة الأولياء الصالحين)	74
خاتمة	76
الملحق	78
ملخص البحث	82
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	90