الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمـــــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

université 08 mai 1945 Guelma
faculté lettre et des langues
département lettre arabe

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــــر

(تخصص أدب جزائري)

توظيف التراث الديني والتاريخي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

مقدمة من قبل: فلفولي إبتسام

تاريخ المناقشة: 2017/06/22

عبد المجيد بدراوي	رئيسا	أستاذ محاضر ب	جامعة 08 ماي 45
بن قيراط حنان	مشرف ومقررا	أستاذة مساعدة أ	جامعة 08 ماي 45
عبد الغني خشة	ممتحنا	أستاذ محاضر ب	جامعة 08 ماي 45

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم
الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه
سنة ولا نوم له ما في السموات وما في
الأرض من ذا الذي يشفع عنده
إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم
ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء
وسع كرسيه السموات والأرض ولا
يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم

كلمـــة شكـــر وعرفـــان

بعد أن من الله علينا بالإرادة والايمان في إنجاز هذا البحث يطيب لي أن أتقدم الى كل من ساعدني في إتمامه

بداية أتقدم بالشكر الجزيل إلى استاذتي الفاضلة والمحترمة المشرفة على الرسالة الأستاذة " بن قيراط حنان " التي أفادتني طوال السنة الدراسية بنصائح قيمة والتوجيهات السديدة والتي من خلالها إستطعت إنجاز بحثي هذا

كما أشكر كل من ساهم معي في إعداد هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد وكل الأساتذة وخاصة الأستاذة براهيمي.

وأخيرا اتقدم بالشكر إلى كل أصحاب المكتبات سواء الجامعة أو الخارجية الذين لم يبخلوا علينا بوقوفهم سندا لي طيلة الفترة الدراسية.

الإهداء

- إلى من ربياني على الفضيلة والأخلاق الرفيعة أبي العزيز حفظه الله

إلى منبع العطف والحنان والوفاء والحب أمي الغالية أطال الله في عمرها إلى من لا تحلوا الحياة من دونهما إلى قرة عيني أخوي

الى أحن وأرق إنسانة في الدنيا جدتي العزيزة التي حصنتني بدعائها الصادق أطال الله في عمرها

إلى من تقاسمت معهن الحياة بسرائها وضرائها صديقاتي في الجامعة

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وخاصة تخصص أدب جزائري

إليكم جميعا أهدي ثمرة عملي ومجهودي.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-د
الفصل الأول: مفاهيم اولية حول التراث	**2**
مفهوم التراث	**3**
لغة	**3**
اصطلاحا	**7**
موقف الأدباء من التراث	**14**
حدود ومقومات التراث	**18**
التراث عند الغرب – عند العرب	**20**
أشكال التراث وبواعث العودة إليه	**26**
اهمية التراث وخصائصه	**32**
الرواية والتراث	**37**
أنواع التراث	**40**
ملخص	**46**
الفصل الثاني: استلهام التراث الديني في رواية العشق المقدس	**48**
تعريف الدين	**49**
لغة	**49**
اصطلاحا	**50**
أهمية الدين وأسباب توظيفه	**51**
جدلية الديني والأدبي في الكتابة الإبداعية الروائية	**55**
حضور التراث الديني وموطنه من الرواية	**59**
ملخص	**70**
الفصل الثالث: تجليات التراث التاريخي في رواية العشق المقدنس	**72**
تعريف التاريخ	**73**
لغة	**73**
اصطلاحا	**75**
أهمية التاريخ	**78**
حضور التاريخ في الإبداع الأدبي الروائي	**79**
توظيف التاريخ وموقعه من الرواية	**85**
ملخص	**98**
خاتمة	**100**
الملحق	**105**
قائمة المصادر والمراجع	**114**

المقدمة

مقدمة

غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إنفتاحا على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا، فقد شهدت من التحول والتطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، والرواية الجزائرية أيضا كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت أن تحقق ثراءا فنيا خلال فترة زمنية محدودة، وذلك على يد جيل طموح أكد ذاتيته من خلال كتابات روائية تشربت منابع التراث التي لا تنضب.

أضحى التراث بشتى أنواعه محط إهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، وقد بدا ذلك واضحا خاصة في العصر الحديث، حيث لا يمكن لأحد أن ينكر ما كان للرواية العربية والجزائرية على وجه التحديد من حظ في استغلال هذا التراث العربي أو العالمي الذي وظفته من أجل إيصال وتمرير أفكار ورؤى: دينية، تاريخية، أدبية... كون هذا الأخير منجم غني وثري بالمعاني والدلالات التي تعبر عن حياة الجماعات وظروفها، ونطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، إنتقلت من بيئة إلى أخرى، فهو ما تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وفنون شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه سواء كان عربيا إسلاميا أو محليا شعبيا.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير، إذ وسمت الخطاب الروائي بسمات مختلفة، حيث نجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين إهتموا بالتراث قلبا وقالبا ومن بينهم "عز الدين جلاوجي" الذي حاول وعلى مدار سلسلته الروائية والإبداعية معالجة قضايا ترتكز بالدرجة الأولى على الكيان الجزائري بكل ما يحمله من هموم ووقائع، أثقلت كاهله بالأمس، إبان الثورات التي عرفها تاريخها العريق، خاصة فترة الاستعمار وتشكيل الدويلات.

ولأن التراث يمثل الهوية والأصالة، فقد كان حضوره في روايات "جلاوجي" بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي، ونظرا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التراث بكل أنواعه، وجدتني أتوجه لدراسته والتنقيب عنه وعن أثاره داخل المتن الروائي، شأني في ذلك شأن عالم الآثار الذي يبحث في معالم الحضارات الإنسانية التي حاول الزمن أن يطمسها، حيث وجدت رواية "جلاوجي" هي الأخرى تخدمني وتخدم موضوعي، ومن هنا جاءت فكرة الموضوع، والذي تجسد في عنوان: " توظيف التراث الديني والتاريخي في رواية العشق المقدنس"، على اعتبار كثرة توظيفهما في هذه الرواية.

أما ما يتعلق بأسباب الإختيار، فيمكن ردها الى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية: فأما الذاتية: فتتمثل في الميول لمثل هذه الدراسة والرغبة في البحث عن التراث الجزائري والعربي وكيفية توظيفه، وأما الموضوعية: فيمكن حصرها في نقص البحث والدراسة في مجال التراث الجزائري خاصة، كما أن موضوع التراث موضوع هام حظي بولوع كبير من طرف القراء والنقاد والجماهير.

وعبر هذا الثراء المعرفي والتشعبات التي يأخذها التراث في إبداعات الروائي، سوف نحاول من خلال هذا البحث دراسة كيفية استثمار التراث واستلهامه وتوظيفه في الرواية، وهذا ما يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما هو التراث؟
- ما هي أهم خصائصه وأهميته في العمل الأدبي؟
- فيما تتمثل أنواعه وما العوامل المؤدية إليه؟
- كيف وظف الروائي هذا التراث
- هل جاء توظيفه لغرض جمالي، أم بهدف إحيائه والحفاظ عليه من الضياع؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته:

مقدمة وفصلان وخاتمة، إبتداء بمقدمة عن أهمية الموضوع ومنهجه، وإيضاح خطة البحث والإنتهاء بخاتمة لأهم النتائج، لكن قبل أن يأخذ هذا البحث مستواه الإجرائي على رواية "جلاوجي"، وجدت أن منطقية البحث العلمي تستدعي فصلا نظريا عنوانه " مفاهيم أساسية حول التراث " وقد تناولنا فيه (تعريف التراث لغة واصطلاحا، أهمية التراث وخصائصه، حدود التراث ومقوماته، التراث عند الغرب والعرب، "دواعي العودة إليه"، أهم أشكاله وأنواعه)، وقد أتبعت الفصل النظري بفصلين تطبيقيين، حرصت في كل واحد منهما على إيراد تمهيد مختصر يتضمن أهم القضايا، وملخص شامل، وكان الفصل الثاني بعنوان <<توظيف التراث الديني في رواية العشق المقدنس>>، وقسمناه الى أربعة عناصر تمثلت في: (تعريف الدين لغة واصطلاحا، أهمية الدين وأسباب توظيفه، جدلية الدين والأدب في الكتابة الإبداعية والروائية، حضور التراث الديني وموطنه من الرواية)، أما الفصل الثالث المعنون بـ: " توظيف التراث التاريخي في رواية العشق المقدنس " وقد بني على أربعة عناصر أيضا وهي: (تعريف التاريخ لغة واصطلاحا، أهمية التاريخ، حضور التاريخ في العمل الأدبي، توظيف التراث وموقعه من الرواية)، وأنهيت الدراسة بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وقد إعتمد البحث في طرح إشكالاته وتقديم مضامينه على ما يعرف بالمنهج التكاملي حيث حللنا توظيف "جلاوجي" للتراث من عدة جوانب منها: الديني فكان المنهج نفسيا تحليليا، والتاريخي فكان المنهج تاريخيا.

وفيما يخص المصادر والمراجع التي استندت إليها واعتمدتها في انجاز هذا العمل كانت أهمها في الدرجة الأولى الرواية ذاتها "العشق المقدنس" بالإضافة الى:

- ❖ توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار
- ❖ الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين

❖ الموروث السردي في الرواية الجزائرية للروايات الطاهر وطار، ووسيني الأعرج نموذجا.

❖ التراث والتجديد موقفنا من التراث لحسن الحنفي

وككل دراسة فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات كان بعضها يمس:

- تشعب الموضوع وهذا راجع إلى تناولنا جزئيتين.
- تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- تشابك بعض الأفكار التي تخص التراث كونه عالما شديد الاتساع والغموض.
- صعوبة الحصول على الرواية "العشق المقدنس" ورقيا لأنها لم تكن مطبوعة بعد.

وفي الأخير إنني أتقدم بالشكر لكل من أسهم في مد يد العون وأخص بالذكر الأديب والروائي" عز الدين "جلاوجي" الذي دعمني وشجعني لخوض غمار هذا البحث، وكذلك أستاذتي المشرفة بن قيراط حنان، التي كانت خير موجه لي، وعلى أمل أن يكون هذا البحث خادما لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث وتوظيفه في العمل الروائي ولو بالشيء القليل، فمن طبيعة الإنسان النقصان وما الكمال الا لله تعالى.

الفصل الأول

مفاهيم أولية حول التراث

تمهيد

1-مفهوم التراث

2-موقف الأدباء من التراث

3-حدود ومقومات التراث

4-التراث عند الغرب، عند العرب

5-أشكال التراث وبواعث العودة إليه

6-أهمية التراث و خصائصه

7-الرواية والتراث

8-أنواع التراث

ملخص الفصل

تمهيد

يعد موضوع توظيف التراث في النصوص العالمية والعربية عموما والجزائرية خصوصا من الإشكاليات المطروحة حاليا في الساحة النقدية، إذ غدت تشكل ظاهرة تبعث عن التساؤل، نظرا لعظمة هذه الأخيرة وغناها بمحتواها وشكلها، وقد كان لها الأثر الواضح في سبب تعلقنا بها واختيارنا لها، حيث سحرتنا بجمالها وما تحمله من معان إنسانية خالدة، وتصورات في الأمور الحياتية، الشيء الذي جعلنا نلاحظ تأثيره على مستوى بناء الهندسة المعمارية للنصوص الروائية، ومن هنا كان بحثنا في روايتنا المختارة "العشق المقدنس" حول ظاهرة توظيف التراث في هذه الرواية، والتي تعد من أبرز الروايات التي أحسن فيها صاحبها استعماله للتراث والعودة له من أجل قراءة الراهن، ولهذا سنعرض لكل ما يحيط بالتراث من مفاهيم أولية نظريا، ونفصل فيه أكثر في الفصلين التطبيقين.

1-مفهوم التراث:

سنحاول تعريف كلمة التراث لغة واصطلاحا مما توفر لدينا من مادة.

1-1 التراث لغة:

ورد في المعاجم اللغوية تعريف التراث ومنها: لسان العرب: أن التراث: " مصدر من الفعل (ورث) الذي يدل على المال الذي يورثه الأب لأبنائه، أي إنتقل اليه ما كان لأبويه من قبله، فصار ميراثا له "[1]، أي أنه مرتبط بما يخلفه الرجل (الميت) لورثته[2]، ويقال ورث المال والمجد عن فلان، إذا صار مال فلان ومجده إليه.

كما ورد مصطلح " التراث " في القاموس المحيط بأنه:" ورث اباه ومنه بكسر الراء، يَرِثُه وِرْثاً ووِراْثَةً وإِرْثًا، ورِثَهً وأورثه أبوه: جعله من ورثته والوارث: الباقي بعد فناء الخلق"[3]، والوراث: صفة من صفات وأسماء الله عز وجل وهي: بمعنى الدائم الباقي الذي يرث الأرض ومن عليها.

وقد ورد في المعاجم العربية القديمة خاصة لسان العرب لابن منظور والعين للخليل ابن أحمد الفراهيدي " أن لفظ " التراث " مرادف لكل من: الإرث، الورث، الميراث، وإذا ارتبط الورث والميراث بالمال، فإن لفظ الإرث مرتبط بالحسب، فحسب إبن سيده وإبن الأعرابي: الإرث في الحسب والورث في المال، وأصل التاء في لفظ التراث " واو"، فنقول

---

[1]: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثاني، بيروت، دار صادر، ط2001، ص 199،201.

[2]: المرجع نفسه ص 201

[3]: الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مادة ورث، مؤسسة الرسالة، تح: محمد العرقسوسي، ط 8، 2005، ص177

أن الأصل الصرفي في لفظ تراث هو " وارث " ثم أبدلت الواو تاء لثقل الضمة على الواو[1]، وعليه فالأصل اللغوي لكلمة " تراث " يشير إلى مدلولين: أحدهما الوارثة المادية، حيث نقول: ورثت أبي وورثت الشيء من أبي ارثه وِرْثاً ووِراْثَةً وإِرْثاً، فالدلالة هنا تعني: وراثة الإنسان عن أبيه المال، وهذا هو المعنى الغالب في استخدام كلمة "تراث" ومرادفاتها، أما المدلول الأخر فيشير إلى الوراثة المعنوية فيتمثل في نحو قوله: " توارثوه كابر عن كابر"[2]، وقد تشير الكلمة إلى وراثة المجد أيضا فيقال: هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم" [3]، ولقد توارثتني الحوادث أي تداولتني على حد قول بدر بن عامر الهذلي.

والوارث (ج) ورثة وروراث، فالإرث والموروث والوراثة والتراث مصادر ما يخلفه الميت لورثته، أما الموروث (مفع): هو الذي ترك الميراث (المال)، والميراث (ج) مواريث: وهو تركة الميت.

وقد ورد في لسان العرب مصطلح تراث: من الفعل ورث: الوارث: صفة من صفات الله –عز وجل –، وهو الباقي الدائم الذي يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل، يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم لقوله –عز وجل –: «وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»، أي الله يفني أهلهما فتبقيان فيها، وليس لأحد فيهما ملك، فخوطب القوم بما يعقلون، لأنهم يجعلون ما رجع إلى الإنسان ميراثا له، إذا كان ملكا له وقد

[1]: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، (لسان العرب)، مرجع سابق، ص199.

[2]: إسماعيل بن حمّاد الْجَوْهَري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور، ط 2، دار العلم الملايين، ص2114.

[3] : جار الله محمود بن عمران الزمخشري، أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ط3، القاهرة، ص19.

أورثتيه»[1]، كما جاء لفظ التراث في التنزيل العزيز في قوله تعالى: «وتأكلون التراث أكلا لما»[2]، أي " تأكلون الميراث من أي جهة تحصل لكم من حلال أو حرام "[3]، فلفظ التراث ورد في القرآن الكريم بالمعنى نفسه الذي دلت عليه في المعاجم العربية القديمة، وهو " المال " بمعنى أنه لم يرد في كلمة تراث معنى الموروث أو التراث الثقافي، إلا في مواضع قليلة نحو قوله تعالى «وأورثنا الأرض»، أي أورثنا أرض الجنة نتبوأ منها المنازل حيث نشاء»، وفي قوله أيضا عز وجل: « أولئك هم الوارثون اللذين يرثون الفردوس»، قال ثعْلَبْ: يقال أنه ليس في الأرض إنسان إلا وله منزل في الجنة، فإذا لم يدخله هو ورثه غيره، فقال: وهذا قول ضعيف»[4].

إن كلمة تراث ومشتقاتها تجاوزت في القران الكريم، المعنى المادي لتشير إلى أمور معنوية أخرى كما في قوله تعالى في دعاء زكريا عليه السلام: «فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ»[5]، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي (النبوة).

وقد جاء في القرآن أيضا من سورة النمل «ورث سليمان داود...»[5]، وفي أية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى: «وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وأَرْضًا لَمْ تَطَئُووها»[6]، للدلالة على إنتقال الأمر إلى من ورثه عن الأصل حقا.

---

[1]: ابن منظور (لسان العرب)، مرجع سابق، ص 197.

[2]: القرآن الكريم، سورة لفجر، الآية (19).

[3]: عماد الدين ابو الفداء، اسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة بيروت 1997، جزء 04، ص544.

[4]: ابن منظور (لسان العرب)، مرجع سابق، ص200.

[5]: القرآن الكريم، سورة مريم، الآية (5،6).

[5]: القرآن الكريم، سورة النمل الآية 16.

[6] : القرآن الكريم، سورة الأحزاب 67.

ويرد في الشعر العربي هذا المفهوم المعنوي للتراث، فقد جاء في معلقة عمرو بن كلثوم قوله:

وَرِثْنا الَمجْدَ قَدْ عَلَمِتْ مَعَدٌّ نُطَاعِنُ دُونَـــهُ حَتَّى يَبِيــنا
وَرِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ أَباحَ لَنَا حُصُونَ الَمجْدِ دِينا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً وَالْخَيرَ مِنْــهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرِ الذّاخِريــنـــا[1]
وما الحسب الموروث لا در دره بمحتسب إلا بآخر مكتسب

فالفضائل التي يرثها الأبناء عن الآباء لا قيمة لها إلا إذا أضيفت إليها فضائل أخرى يكتسبها الإنسان في حياته[2].

وإذا تتبعنا المعنى اللغوي لكلمة تراث، نجد أنه يكتسب لاحقا دلالات أوسع من مجرد الوراثة المادية والمعنوية، التي تنحصر في جانبي المجد والحسب، فالإرث والميراث هو الأصل والأمر القديم، توارثه الأخر من الأول والبقية من الشيء، فالدلالة هنا تصبح أكثر عموما لتشمل كل ما ورثه الآخر من الأول، دون تحديد للجوانب المادية أو المعنوية السابقة، ويصبح التراث في هذه الحالة بمعنى " ورثه بعض عن بعض قدما"[3].

وهذا ما نجده عند النبي صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء أنه قال: «اللهم أمتني بسمعي وبصري واجعلهما الوارث مني، أي أبقهما معي صحيحين سالمين حتى أموت، وفي حديث أخر قال: وإليك مآبي ولك تراثي»، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم كذلك أنه قال: بعث ابن مربع الأنصاري إلى أهل عرفه فقال: «اثبتوا على مشاعركم

[1] : أبو عبد الله الحسيني بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات ،7، تح، لجنة دار العالمية، بيروت، 1993، ص129.

[2]: ابن الرومي، الديوان، شرح وتحقيق، عبد الأمير مهنا، دار الهلال، بيروت ،1991، ج1، ص 14.

[3]: أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة – بيروت، 1978، مج 5، ص 735.

هذه، فإنكم على إرث من إرث إبراهيم»، قال أبو عبيد: الإرث أصله من الميراث، إنما هو وِرث، فقلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو، كما قالوا للوسادة إسادة، وللوكاف إكاف، فكأن معنى الحديث: أنكم على بقية من ورث إبراهيم الذي ترك الناس عليه بعد موته، وهو الإرث وأنشد:

فَإِنْ تَكُ ذَا عِزٍ حديثٍ فإنهم لَهُمْ إِرْثُ مجْدٍ لم تُخُنْهُ زَوَافِرُه

وقول بدر بن عامر الهزلي:

ولقد توارثني الحوادثُ واحداً ضَرَعًا صَغِيراً ثم لا تَعْلُونِي

أرادنا لحوادث تتداوله، كأنها ترِثه هذه عن هذه[1].

أما في الرائد فقد جاءت "ورث، يرثُ، وَرثاً، وورِثاً، وإرثاً، وإرثة، ورثة وتراث، انتقل إليه ماله وما يملك بعد وفاته، ورَث أباه مجده أو ماله: أي انتقل إليه مال أبيه أو مجدُه بعد وفاته".[2]

فالتراث: هو أن يكون الشيء لقوم أو لشخص ثم يصير لأخريين بنسب أو بسبب.

1-2 اصطلاحا:

إذا كان لفظ تراث في المعنى العربي القديم، والذي أجمعت عليه المعاجم العربية القديمة قد ارتبط بما يخلفه الأب لأبنائه (ورثته) بعد رحيله مما يملكه، فإنه قد اتخذ معنى آخر في الخطاب المعاصر، حيث اختلف الباحثون والدارسون في تعريفه، كل حسب وجهته

[1]: ابن منظور (لسان العرب)، مرجع سابق ص 199-201.

[2]: جبران مسعود، الرائد، معجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط3، تموز، 2005، ص951.

ومنهجه وإيديولوجيته، ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الإصطلاحي إلا في العصر الحديث حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة.

فالجوهري يعرفه بأنه:" المخزون الثقافي المتوراث عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم، ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب"[1]، فالتراث من منظور محمد الجوهري هو ما خلفه السلف للخلف، فلازم ميسرة حياتهم وأثر فيهم، وهو الكفيل بحفظ هويتهم كونه يُمثل الخلفية والأرضية الثقافية الصلبة لهذه الأمة ومتنفسها.

ولما كان التراث هو ما نرثه من أجدادنا، فمعنى هذا أنه يمثل الماضي، ويرتبط به، ولكن أي ماضٍ نقصده؟ يجيب محمد الجابري فيقول: التراث " هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا سواء القريب أو البعيد"[2]، يجسده الإطار " المرجعي التاريخي والإبستمولوجي في عصر التدوين (في القرنين الثاني والثالث للهجرة) وامتداداته التي توقفت تموجاتها مع قيام الإمبراطورية العثمانية في القرن العاشر للهجرة، أي مع إنطلاق النهضة الأوروبية الحديثة".[3]

وإذا ارتبط التراث بالماضي لا يعني أنه يمثل الماضي فقط دون الحاضر، وإنما هو كذلك الحاضر وبل المستقبل، لأنه يمثل جذور الأمة الضاربة في أعماقها وضميرها الحي، كون الأمة هي بمثابة الشجرة التي لا تقوى ولا تنمو إلا بصلاح جذورها، فكذلك الأمة لا تتقدم ولا تخطو خطوات نحو الأمام إلا بالرجوع أولا إلى تراثها ومحاولة إحيائه والمحافظة عليه.

[1]: محمد الجوهري، حسن الخولي، فاتن أحمد وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير، ط1، القاهرة، 2007، ص11.

[2]: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الوحدة العربية، ط2، بيروت ،1999، ص 45.

[3]: نفس المرجع، ص 30.

أما سعيد يقطين فيوسع مجال التراث ويربطه بـ: " كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة من جهة ثانية "[1]، فيكون التراث بذلك كل ما أنتجه أسلافنا وخلّفوه لنا من فكر أو عمل، مادياً كان أو معنوياً، وهذا التراث بقدر ما تهب عليه رياح الحداثة فإن معينه سيبقى جاريا لا ينضب، وبذلك تكون أهم سمة تميز هذا التراث هو الإمتداد والإستمرارية أي أنه متداول بين أفراد المجتمع الواحد، وعناصره منتقلة من جيل إلى جيل، فلا يكاد يفْنى جيل إلا ويستلمه جيل آخر... وهكذا، لأن ثقافة المجتمع وإن تغيرت عبر الزمن إلا أنها تتصف –رغم ذلك– بالإستمرارية، إذ لابد في النهاية من أن يوجد نمط معين من الحياة يهتدي به الناس في مزاولة حياتهم اليومية، سواء كانت بسيطة أو معقدة، والى جانب سمة الإستمرارية يتسم التراث كذلك بالقدم والثبات، بمعنى أن التراث متصل بماضي أجدادنا من جهة، وعناصره الأساسية ثابت، وإن طرأت بعض التغيرات على بعض عناصره تماشيا مع روح العصر وتطور الحياة، فيعرف التراث على أنه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "[2]، ويعتبر هذا الأخير عاما وكليا من جهة، وثابت نسبيا من جهة أخرى، أما إذا أضفنا إلى ذلك ما هو متحول ومتغير نتيجة تغير معطيات الواقع التاريخية، فإننا سنكون إزاء الموروث، فالموروث أشمل من التراث لأنه يشتمل على كل ما أنجزه الأسلاف، وكل ما فكرو به، منه ما بقي ومزال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا وهو التراث، ومنه ما أدى دورا في مرحلة من المراحل ثم تجاوزوه بعد ذلك".[3]

[1]: سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 47.

[2]: حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت ،1981، ص 11.

[3]: محمد راتب الحلاق، نحن والآخر " دراسة في بعض الثنائيات "، اتحاد الكتاب العرب، ط1997، ص56.

يعد التراث أمانة عامة عظيمة، لابد على الطبقة المثقفة بالدرجة الأولى وعامة الناس من جهة أخرى المحافظة عليه وصيانته، غير أنه ورغم قيمته وأهميته لازلت النظرة إليه غير موحدة، فهناك من يُعلي من شأنه وهناك من يهونْ من قيمته وهناك من لا يرفضه رفضا تاما، كما لا يقدسه ولا يضخم من شأنه، ونتج عن اختلاف هذه الأراء أن صار التراث: ساحة للصراع الدائر بين قوى التغير (الحداثة) والقوى المضادة للتغيير (المحافظة على القديم والدفاع عن الموروث)[1].

كما نجد في أحد المعاجم المفصلة في الأدب " أن التراث هو ما تخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها وتقاليدها ومنتجاتها اليدوية، والفكرية، وفنونها، وخبرتها، وما يورثه السلف للخلف، ويكون موضوع اعتزاز له، فالفراعنة تركوا تراثا ضخما في أهراماتهم وما سجلوه على الورق البردي"[2]، والهنود يفخرون بتراث عريق يدل على حضارات عريضة كانت لهم سواء في الفكر والفلسفة، أو الطب والأدوية، أو العادات العريقة، وتراث العرب مفخرتهم التي لا تنضب، وهي ما نعتز به عقائديا، وإجتماعيا، وفكريا، وإنسانيا، وتحفل المتاحف بأفانين تراث الأقدمين فنيا وعلميا، وهو مرتبط بالكلاسيكية ومتعارض مع الحداثة"[3]، وهذا ما نجده أيضا عند جبور عبد النور حيث يعتبر أن التراث (patrimoine) ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه، وعلى المستوى الفني يبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلا لإنصهار

[1]: محمد الجوهري، حسن الخولي، فاتن احمد وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير، ص 11.

[2]: هادي العلوي: محطات في التاريخ والتراث، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق1997، ص04.

[3]: الدكتور محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب (الجزء الأول)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999م، ص239.

معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية[1]، ومعنى هذا أن التراث هو ما وصلنا على مر العصور والأزمنة من الإنتاج الآثاري، والأدبي والإقتصادي والفني، والإجتماعي، والعلمي، والديني، والاخلاقي....، فعلى حسب سعيد يقطين فالتراث هو الذي وصل إلينا ولا يزال يمتد فينا، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا، وعينا ذلك أم لم نعيه.

ونجد كذلك في هذا الركب "ربيع الصيروت" الذي يؤكد على أن التراث هو" حياة أقوام... لغتهم وأفكارهم، وعقيدتهم وممارساتهم الحياتية ورؤاهم، إنجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد، تصنع ما نطلق عليه الموروث...

التراث إذن بسيط والصعوبة تكمن في التفاعل معه، لأن التراث فينا نحن البشر. ليس في أي شيء أخر، ليس في الأحجار والمتاحف، بل ما تحرك معنا وتفاعل فينا ونفعله ونقوله[2] "، ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن التراث شمل عناصر أربعة هي: اللغة، العقيدة، العادات والتقاليد، أو هو ما يطلق على ما نسميه بعناصر الهوية أو الإنتماء، التي تجعل من الفرد الذي يتبناها حيا ومُفعما بشعور التواصل والإنتماء، ولهذا لا توجد أمة بلا تراث، ولولا هذا التراث لما أطلق لقب أمة على أي شعب من الشعوب، فمثلا لولا الخصوصيات التي تتميز بها الأمة الإسلامية ممثلة في أبرز عنصر لها، وهو الإسلام، لما جاز أن يطلق لقب أمة عليها.

أما رمضان الصباغ فيعرفة كالآتي: " التراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي و الفني وكل ما يتصل بالحضاري أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم،

[1]: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1979، ص 63.

[2]: ربيع الصيروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د ط، 2003، ص53.

القصص والحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا، من عادات أو تقاليد أو طقوس "[1]، وقد ركز الصباغ في هذا التعريف على التراث الذي يعنى بالجانب الثقافي ممثلا في: الفكر والدين والأدب والفن، ومركزا على ما توارثناه عن أسلافنا سواء كانوا من منطقة واحدة أو من مختلف مناطق العالم، فالتراث فيه نوع من الإشتراك والتلاحم بين الأفراد، وعلى هذا الأساس يقسم التراث.

فالتراث مادة نابضة بالحياة، ومرآة عاكسة لكل تفاصيلها، وإكسير يجلو ما يحدث فيها، وهذا ما يؤكده أدونيس في قوله: " ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة...ويرى أيضا بأن ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا يُنقل بل يُخلق،" [2] أي أن التراث يحقق التواصل بين الماضي والحاضر والتوجه نحو المستقبل، كونه جزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية والإرث الإنساني.

وعلى هذا الأساس يرى سعيد يقطين " بأنه لابد لنا من الإنفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم مشرقيا ...وإننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة، لأن بهذه الصيغ يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث، ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور وبنفس الأهداف وبدون الخوف من الوقوع في التأثر بما

[1]: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 368.

[2]: أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ج 3، 1998، ص 13.

لديهم أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثن ثقافتهم"[1]، ونجده في موضع آخر يأكد على هذا "حيث يعتبر التراث الذي وصل إلينا لا يزال يمتد فينا، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا... يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه أو إعلان موته نظريا أو شعوريا، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان ومتركزة في المخيلة، إنه ليس لباس نخعله وقت الحاجة، ونرتديه يوم الجمعة" [2]، كما نحب ونشتهي، ونجد أن المبدع العربي قد نجح وبجدارة في تحقيق التواصل الايجابي مع التراث العربي والعالمي دون الإنسلاخ عن الهوية.

لم يرد مصطلح التراث في الخطاب العربي القديم ولا حتى في اللغات الأجنبية بمعنى "التراث" المعاصر (الثقافي والفكري)، وهذا ما يؤكد عليه "محمد عابد الجابري" في قوله: "حضور لفظ تراث في الخطاب العربي القديم، خطاب ما قبل اليقظة العربية الحديثة، التي عرفتها الأقطار العربية منذ بداية القرن الماضي أما بالنسبة للغات الأجنبية المعاصرة التي نستورد منها منذ بدء يقظتنا (نهضتنا)الحديثة تلك المصطلحات والمفاهيم الجديدة، لا تحملان المضامين نفسها التي تحملها اليوم لكلمتنا العربية "التراث[3]، فمفهوم التراث عنده الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني أي التراث عنده خرج عن المفهوم التقليدي المتعلق بالإرث[4].

[1]: سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 60-61.

[2]: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2006، ص 225-266.

[3]: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط 1991، ص 23

[4]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صحيح أن "التراث" واسع ولا يمكن حصره في تعريف واحد ،إلا أن الأكيد وبالرغم من تعدد هذه التعريفات، إلا أنها تصب في مضمون واحد، وهو أن الحاضر مقترن بالماضي، ولا يمكن الحديث عن أي مجتمع دون الرجوع إلى تراثه، فهناك وعي بأهمية التراث، ولكن في المقابل نجد قلة من المبدعين تعلن القطيعة مع كل ما يمت للماضي بصلة، للإنبهارها بالغرب، " فئة تحمل منظوراً فكريا ومرجعية راهنة تسند إلى ما تحمله حضارة القرن العشرين من نتاج فكري وقيم دينية أخلاقية وفنية...وتزداد الهوة بين هؤلاء وبين ما ورثته الشعوب العربية الإسلامية من نتاجات قيمة قابلة للتعايش والاستمرار "[1]، فهذه الفئة الرافضة للتراث جملة وتفصيلا ترى في الغرب المثل الأعلى، إلا أن هذا لا يمنع من وجود من يقدس التراث ويجعله رمزا للعروبة والأصالة، "ويبقى كل ما قيل ويقال عن التراث نسبيا وناقصا، ما لم يناقش نقاشا علميا، لا سجاليا، وما لم يتحول الحديث عن التراث إلى البحث فيه من منظور علمي ووعي جديد " [2].

2-موقف الأدباء من توظيف التراث:

تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب، الذي أيقظ المجتمع العربي من سُباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله، وآخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم مسؤولية الإجابة عن أسئلة النهضة، التي تمحورت حول سؤال هام هو: كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللحاق بها؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة "الانتظام في تراث "[3]، والتي توخي رجالات عصر النهضة منها أن تحقق " نقد الحاضر ونقد الماضي والقفز إلى

[1]: نجوى منصوري، الموروث السردي في الروايات الطاهر وطار ووسيني الأعرج، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في ع أ 2011، ص 20-21.

[2]: سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 264.

[3]: رفعت سلام، بحث عن التراث العربي، بيروت، دار الفارابي، 1989، ص 19.

المستقبل"[1]، لم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن التاسع عشر واحدا بل تعددت الإجابات وتباينت المواقف، تبعا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم ويمكن أن نتبين ثلاثة مواقف أو أراء:

2-1 التيار السلفي أو الرأي المؤيد للتراث: يدعو أنصار الموقف السلفي بالعودة للتراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب، الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنية التقليدية التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي، ويرفض أنصار التيار هذا كل ما هو جديد ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي منطلقاً في موقفه من رؤيتين:

- دينية: تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكفر إلى الغرب وحضارته.
- قومية: تضع عنصر الجنس في أولويات إهتماماتها وتتطلع إلى الماضي، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة، فهم ينظرون إلى التراث بوصفه تراكما دينيا وفكريا قائما على الدين[2]، ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم بارتكازه إلى فلسفة مثالية، ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، وأنجزت لمرة واحدة فقط ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلا وزاهراً أن يعود إلى الماضي ويحاكيه في كُليته، ويكون نسخة على صورته، وقد تبدى التراث وفق التصور السلفي: " مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي ومحركها الأساسي هو الذات، بوصف كونها هي الخالقة

[1]: حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ط1، مجموعة من الباحثين، دار الفارابي، بيروت،1980، ص 52-53.

[2]: محمد عابد الجابري، إشكالية الأصالة الفكر العربي الحديث والمعاصر، ط3، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة ،1987، ص 36.

للموضوع والقيمة "[1]، وقد أدت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى "[2].

2-2 التيار المعارض للتراث أو التراث عند أصحاب الحداثة: ويقع هذا التيار الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي، إنه –على عكس الموقف السلفي– يرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث، منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الأخر، الغرب هنا ،لا في الماضي، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر، وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الماضي والحاضر، بحجة أن التراث "مجموعة من الإجابات والإقتراحات والممارسات، طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه، و لكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته"[3]، ويرفض أنصار هذا التيار التراث لإرتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن تغير الثقافة العربية لا تتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد"[4].

2-3 الموقف أو التيار الجدلي: حاول هذا التيار التوفيق بين التيارين السابقين، بحيث لا يرفض التراث رفضا كليا، ولا يمجده ويقدسه، وإنما يقف موقف الوسط. فلا ثقافة الأخر العبقرية تحقق النهضة، ولا الغوص في أعماق الماضي والإنعزال عن الحاضر يحقق هو الأخر النهضة، وإنما النهضة تكمن في الربط بين الماضي والحاضر، فيصبح بذلك التراث

[1]: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية، مرجع سابق، ص25.

[2]: المرجع نفسه، ص 25.

[3]: نعيم اليافي: أوهاج الحداثة (المرجع نفسه)، ص 55.

[4]: أدونيس، الثابت والمتحرك، دار الساقي، بيروت، ج3، د ت، ص 25.

ليس:" جزءا من الماضي... بل يصبح الماضي نفسه جزءا من الحاضر"[1]، ولعل رأي هذا التيار قد أصاب في تقديره إلى حد كبير، وخير دليل على ذلك هو ما يشهده تطور الأمم اليوم، فكل أمة أرادت النهوض إلا وكانت أول خطوة تقبل عليها هي محاولة إحياء تراثها، لأن الإنطلاق لا يكون من لا شيء، وإنما يكون بالرجوع إلى أعماق الماضي وربطه بالحاضر"[2]، ورغم اختلاف الدارسين في نظرتهم إلى التراث، كل حسب اتجاهه ومعتقداته فإنه في نظرنا يبقى أمرا ضروريا في حياة كل أمة، لأنه متنفسها ويعكس وجه ماضيها وتاريخها، جدير بالإعتزاز والتقدير خاصة ما يتعلق بجوانبه المضيئة الفاعلة في حياة الأمة وهي كثيرة، ومنه نجد أن التيار الرافض للتراث توهم أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل ودلالة التراث على الماضي، ولكن التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تقف حائلا دون استمرار الماضي والتراث في الحاضر، وأن عملية تحديث الحاضر " لا تبدأ من الصفر" ولا تتم بإبقاء التراث في سلة المهملات، وإنما يدخل هذا الأخير في دائرتي العروبة والإسلام. [3]

[1]: محمد راتب، نحن والآخر، مرجع سابق، ص 57.

[2] : محمد عابد الجابري، إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع أو مشكل ثقافي، ص 55.

[3]: يسمينة شراطي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري، نماذج من حالات القرن العشرين، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، سنة 2012–2013، ص09.

3-حدود ومقومات التراث:

إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه: " كل ما ورثناه تاريخيا "[1]، أي عريق بعراقة الإنسان وظهوره الأول، في حين يرى باحثون آخرون أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا، أي أن الباحثين اختلفوا في تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فالدكتور محمد "عابد الجابري" يعرف التراث بأنه: " الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف "[2]، أما "الدكتور فهمي جدعان" فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين: الاجتماعي كالعادات والتقاليد... والمادي " كالعمران "[3]، وعليه انطلق الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، وفي ضوء هذه القاعدة ميز الدكتور " نعيم اليافي" بين نمطين في التراث:

- ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.
- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن[4]، وهذا فحوى ما يطرحه محمد رياض وتار ويؤكده.

---

[1]: فهمي جدعان، نظرية التراث، المركز الثقافي العربي، ط 1998، ص16.

[2]: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات، الوحدة العربية، 1991، ص30.

[3]: فهمي جدعان، نظرية التراث، المرجع السابق، ص18.

[4]: نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص50.

أما الدكتور فهمي جدعان فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي: لمفاهيم والعقائد والأفكار، المصنوعات أو المبدعات التقنية، القيم والعادات[1]، ويعتبر العادات من أكثر عناصر التراث انتشارا، واستحواذها على إهتمام الدارسين، وذلك دليل على تميزها، ثم تأتي المفاهيم والعقائد وكذلك المصنوعات.

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث يدل على فترة زمنية محددة، بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية"[2]، التي تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة.

إن التراث هو النتاج الثقافي الإجتماعي والمادي لأفراد الشعب، ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة الخاصة وطبقة العامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها، ولقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث:

تراث الخاصة: الذي حظي بالاهتمام والتقدير.

تراث العامة: الذي لقي الإزدراء والإحتقار، واعتبر خارج التراث، الأمر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي والتراث الشفوي الشعبي، وأخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي، فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي والعكس صحيح"[3]، أي أن التراث الشفوي الشعبي قد يزول إذا ما ازدهر التراث الرسمي المكتوب، وعليه فالتراث كما رأينا مصطلح خلافي غامض وشامل، لذا تعددت التعريفات واختلف الباحثون حول تعريفه وتحديد مقوماته.

---

[1]: المرجع نفسه: ص36.

[2]: المرجع نفسه: ص 25.

[3]: المرجع نفسه: ص 112.

4-التراث عند الغرب، عند العرب:

4-1 التراث عند الغرب:

إن مدلول مصطلح تراث تقابل (patrimonie) في الفرنسية و (Patrimony) في الانجليزية، وهما من الأصل الأوروبي الذي يعود الى اللغة اللاتينية الحاملة لمصطلح (patrimoinun) وتعني الإرث الأبوي، ومن هنا فإن هذا المصطلح يشير إلى الثروة المادية الموروثة عن الأب، مما يمنحه معنى رأس المال وفكرة القيمة المادية، ولهذا يمكن القول بأن الترجمة الأجنبية للمصطلح لا تتطابق مع ما نقصده بالتراث في لغة الضاد عبر خطاباتها المعاصرة، مما يجعل الدارسين يعتمدون مصطلحا أخر اقرب الى المقصد العربي وهو(culture patrimony) والذي يعني الإرث الثقافي الفكري والمعرفي والحياتي[1]، فمصطلح التراث الثقافي يشكل زخما معرفيا فكريا وحضاريا محترما، هو تراث الماضي الذي لا يمكن للغربي أن يتماهى فيه أو يتمثل به، إذ أن حضور ماضي العصور الوسطى إلى الراهن تدمير للعقل الغربي وبنائه الحضاري الذي لم يقم على أسسه السليمة إلا مع بدايات النهضة الأوروبية، فالنموذج الحضاري الأمثل بالنسبة للأوروبي الآن هو ما حدث في المرحلة الحديثة مما قد يعتبر راهنا، أي انطلاقا من القرن السادس عشر الميلادي، أما ما انتهى الى زمن ما قبل النهضة (إذا ما قيس بما حدث عند العرب المسلمين تاريخيا) أي مرحلة العصور الوسطى مما قد يشكل موروثا ثقافيا فعليا ، فهو نقيض مرحلة النهضة التي شكلت سنن العقل الغربي الواعي، والتي تماهي فيها الإنسان الأوروبي الراهن وتبناها كموروث حضاري ثقافي معرفي"[2].

[1]: فريديريك معتوق اشكالية التراث، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع 429، 2002، ص 15.

[2]: المرجع نفسه، ص 19.

ومن هنا تصبح مرحلة ما قبل النهضة إرثا ثقافيا جامدا في أصله غير قابل للبحث فيمثل ثقافة ما، لا معرفة أبدية، إذ يمكن القيام بزيارتها ولا يمكن أبدا تحريكها من موقعها باعتبارها تمثالا ثقافيا لا يشكل أنموذج الزمن الذهبي إذا ما قورن بالنموذج العربي، وقد يقتصر هذا الإرث أو التراث على ما حملته الذاكرة الجماعية مما يحيط بالمرحلة التي انتمى إليها، فيشكل قاموسا محيطا بالماضي يستعين به الأوربي للاستفسار عن مستويات فكرية وحياتية متعلقة بالمرحلة التي يمثلها ويجهلها الإنسان الأخير، فإذا ما أراد الاستعانة به فيما يتعلق بمستلزمات عصره الجديد مما يعيشه أو يفكره أو يطمح إليه، لجأ إلى النقد والانتقاء ومصفاة العقل الحديثة التي تقرر حالات القبول أو الرفض"[1]، وكلمة Héritage في الفرنسية هي:

Héritage : Patrimoine laissé par une personne décidé et transmis par succession, action d « hériter 2–immeuble par succession héritage de croyance de coutume d'une civilisation, il importe de sauver l'héritage spirituel .l'héritage irital réside dans les chromosomes. [2]

وتعني ما يوحي إليه مصطلح Patrimoine Culture وهو الإرث الثقافي، وتدل مجازا على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، أو ما يمكن أن يطلق عليه مصطلح التراث الروحي، ولكن حتى في هذه الحالة يظل معنى الكلمة فقيرا جدا بالقياس الى المعنى الذي تحمله كلمة "تراث" في الخطاب العربي المعاصر، وقد نجدها من جهة مقابلة عندهم أيضا(الغرب) تصوغ معنى تأييد دكتاتورية الفرد الحاكم وزمنه في مجتمع يفتقر إلى تقدم

[1]: فريديريك معتوق إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، مرجع سابق، ص 18.

[2] : Paul Robert, Dictionnaire alphabétique, Dictionnaire alphabétique et analogique de langue français, 107, avenue Parmentier, Paris 41,1987 ,9240

وسائل العيش والحياة فيه"[1]، وهذا ما جسدته رواية أمريكا اللاتينية، فقد استعار المبدع الروائي الغربي شكل الأسطورة القديمة لإحداث توازن مستمر بين العالم القديم والعالم الجديد رغبة منه في السيطرة على صور العقم والفوضى التي صبغت تاريخه المعاصر، ولعل رواية "اوديسيوس" لجيمس جويس أدل مثال على التوظيف التراثي عامة والأسطوري خاصة.[2]

إن الشحنة الوجدانية والمضمون الإيديولوجي المرافقين لمفهوم "التراث كما نتداوله" اليوم تخلو منهما تماما مقابلات هذه الكلمة في اللغات الأجنبية التي تتعامل معها"[3]، وعليه فالتراث الغربي نتاج ثقافي إجتماعي ومادي وأدبي وفني لأفراد الشعب، فهو خزانهم القديم وشكل متجدد بتجدد الحياة اليومية والثقافية والعلمية أيضا.

وقد عرفت الرواية الغربية كقالب سردي جديد مستقل بذاته مع بوادر القرن الثامن عشر ميلادي، تلك الإستقلالية فرضت غياب النتاج القصصي والروائي من العصور القديمة، خاصة ما تعلق منها بمرحلة القرون الوسطى، لكن ذلك لا يعني أن هذا الجنس ولد من العدم وأن صلتها بالتراث السردي اليوناني والقرون الوسطى واهية، فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه، ولا سيما ما تعلق بالفلكلور في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكده "ميخائيل بختين" في معرض دراسته للزمان والمكان في "روايات رابليه" المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة"[4]، ومع مطلع العقد الخامس من القرن العشرين عرف المجتمع الأوروبي جملة من المتغيرات مست الحضارة والثقافة من خلال النهضة التكنولوجية والغزو الفضائي والحروب المدمرة...

[1]: يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998، ص28.
[2]: صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، بيروت، 1980.
[3]: عابد الجابري: التراث والحداثة، ص 23، مرجع سابق.
[4]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص08.

مما تسبب في اضطراب الإنسان الأوروبي الذي اخضع إبداعه الروائي لتلك التحولات، فانسجمت معها واستسلمت للعبث والتشاؤم وتخطي القيم والزمن وتحطيم الشخصية الروائية"[1]، وفي ظل هذا التمزق والإغتراب لجأ الروائي الغربي إلى بعض التقنيات السردية التي تنهل من العلوم المجاورة للأجناس الأدبية أو حتى البعيدة عنها، فاستلهم الموسيقى والخيال العلمي والعجائبي والموروث الأسطوري... وغيرها من المجالات التي يكسر بها الزمن ويكفره، ولقد صاغت هذه التقنية الأخيرة (تكبير الزمن) في الرواية الغربية المعاصرة معنى الإغتراب وحقيقته، أي معنى الإنسان المهمش في مجتمع صناعي تتحكم فيه الآلة ويسيطر على حياته الإعلام".[2]

4-2 التراث عند العرب:

التراث العربي هو" مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير"[3].

ومن هنا يمكننا القول أن المصطلح العام الدال على هذا النتاج (التراث) قد اكتسب مفهوما وجدانيا وإيديولوجيا، جعله الموروث الثقافي والفكري والديني والفني والأدبي، "وهو المفهوم الذي لم يكن حاضرا في خطابات أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا"[4]، وهذا ما يجعل مفهوم المصطلح وليد الفكر المعاصر ومفاهيمه الخاصة.

[1]: المرجع نفسه، ص 8، 9.
[2]: يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1998، ص27.
[3]: سعيد يقطين، الشعر العربي، مرجع سابق، ص 23.
[4] : محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص23.

غدا التراث الإسلامي أو الموروث العربي الإسلامي بالنسبة للإنسان المنتمي الى حضارة هذا التراث، هوية وحضارة وانتماء فكريا وثقافيا ومعرفيا، إنه يشكل ذاكرة الماضي الحاملة لعصور الازدهار والمجد العقائدي والفكري العقلي، والممتدة لتشكل تصورا معينا للحياة والكون، ولقد تماهى الإنسان العربي في تراثه فارتبط فيه بجوانب حضارية وتاريخية ودينية بل وسياسية أيضا، وتعلق أكثر من غيره بإنجازات عملية وفلسفية وأدبية، ما خلق بداخله بعدا روحيا وعصبيا يضعه خارج دائرة التفكير وداخل دائرة التقليد، فالمساس بالتراث غير وارد، كما أن مساءلته أو زيارته على الطريقة الغربية، غير ممكنة لوقوعه ضمن دائرة مثالية عُليا، وقد ارتبط هذا الوعي التقليدي في الخطاب العربي المعاصر بإحياء التراث وتمجيده وإخضاعه للمراجعة والفهرسة والتبويب، وغير ذلك من الدراسات التقليدية التي تتبناها فئة تعتمد منهجا سماه "عابد الجابري " الفهم التراثي للتراث"[1].

وهو فهم يأخذ أعمال الأقدمين كمادة مستنبطة من المدونات القديمة لتصنيفها، أو إعادة كتابتها أو ما شابهما من دراسات لا تمس بالنص، لقداسيته المعرفية والثقافية... وعلى هذا الأساس نجد أن ما يعاني منه المنهج " يتلخص في علتين: غياب الروح النقدية وفقدان النظرة التاريخية، وطبيعي أن يكون نتاج هؤلاء هو التراث يكرر نفسه"[2]، ومقابل هذا الوعي التقليدي الراكد للتراث، تتراءئ فئة تعلن القطيعة مع هذا التراث، نتيجة تشبعها الزائد المغالي فيه بالمعرفة العصرية الغربية، فئة تحمل منظورا فكريا ومرجعية راهنة إن صح التعبير، تستند إلى ما تحمله حضارة القرن العشرين من نتاج فكري وقيم دينية وأخلاقية وفنية وأدبية، وتزداد الهوة بين هؤلاء وبين ما ورثته الشعوب العربية الإسلامية من نتاجات قيمة قابلة للتعايش والاستمرار كلما ازداد التماهي الفاحش في الحضارة المعاصرة، والإنسان الغربي الذي أعلن منذ نهضته الأولى أن لا جدوى من النبش في تراثه اللامعرفي المنتمي

[1] : محمد عابد الجابري: نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، 1980.
[2]: عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص26.

إلى مرحلة القحط والفساد الفكري والمعرفي، وعلى منوال ذاك الغربي يرى هذا العربي الرافض للتراث أن المثل الأعلى موجود في الأخر الغربي، الذي تمكن من أسباب الحداثة والمعاصرة، وباعتبار التراث نتاج الزمن الماضي، لا يمكن للفكر الذي عرف تحولات وتغيرات عبر الأزمنة التاريخية أن ينقله أو يتواصل معه في الزمن الحاضر، إن التراث بالنسبة إليهم " مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه –بها مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضايا وإجاباته واقتراحاته".[1]

ونتيجة مغالاة هؤلاء في استبعاد التراث وتقليد أولئك له ارتفع شعور عقلي مزدوج يغذي فريقا ممن استندوا الى الحضارة المعاصرة وما تتبناه من بني فكرية ومعرفية وفنية جريئة، باحثة في النتاج الإنساني العقلي الخالد، ولا فرق في ذلك بين ما إنتمى الى زمن الحضارة المعاصرة، أو ما كان مستخلص الحضارات السابقة مما قد يثبت بقاءه وخلوده على مرأ عصر التاريخ، فالزمن بالنسبة إلى هؤلاء "تجربة حية وتاريخها من التداخلات والتفاعلات والاستمرارات، أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره كما تتجلى في الواقع والوجود و الذهن، وبهذا يغدو التراث العربي تجربة حياته لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي والممتدة الى الحاضر والمستمرة الى المستقبل".[2]

إنها دعوة صريحة الى الانفتاح على التراث الإنساني عموما والعربي الإسلامي على وجه الخصوص، من أجل تحصيل ما يصلح من معارفه وثقافاته وفنونه وآدابه، ومحاولة استثمارها لصالح الفكر المعاصر، رغبة تهذيبه والإرتقاء بطريقة الإشتغال بالأزمنة والحضارات عن طريق التماهي الايجابي في التاريخ، وفي هذا الشأن يقول سعيد يقطين: " إن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك لابد

[1] : حسين مروة: مقدمات اساسية لدراسة الاسلام، مجموعة من الباحثين، دار الفرابي، ط1، 1980، ص40.

[2] : سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 29.

لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا، وأننا مطالبون بالإنصات الى صوت التطور والعصر، والعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة، لأن بهذا الصيغ يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث، ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور، وبنفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثر بما لديهم او الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثين ثقافتهم"[1].

5-أشكال التراث وبواعث العودة اليه

5-1أشكال التراث:

وتتمثل في خمسة عناصر، حيث من خلالها يحضر التراث الذي يعبر عن مدى ثقافة المبدع ومدى إلمامه بالتراث العالمي أو العربي وهي:

5-1-1 الحكاية الشعبية: لعل أجمل ما صاغه الإنسان منذ القديم ظاهرة القصص التي تمتد جذورها إلى ماضي الإنسان البعيد، وقد تعلقت هذه الظاهرة بالأنماط الأدبية والفولكلورية المختلفة والتي اتخذت أشكالا متعددة منها الرواية، والأقصوصة والحكاية الشعبية العجيبة والحكاية الأسطورية، والحكاية الشعرية...إلا أن الشيء البارز والملفت للانتباه، وهو اعتمادها جميعا على ثلاث عناصر أساسية:

- كونها تتضمن مجموعة من الأحداث المسرودة.
- النص أو الخطاب القصصي.
- السارد أو الحاكي أو الراوي.

[1]: المرجع نفسه، ص 60-61.

فهذه العناصر الثلاثة " تعتبر دعامة أساسية، تقوم عليها بنية كل حكاية، والحكاية هي مجموعة الأحداث مرتبطة يبعضها البعض ارتباطا وثيقا، يمس شخصية أو شخصيات متعددة تأثيرا وتأثرا "[1]، وتنقسم الحكاية الشعبية إلى قسمين هما:

5-1-1-1 الحكاية الشعبية الواقعية: تبدأ بالواقع وقد تمتزج بعد ذلك بالخيال، وتكون واضحة المعالم، معروفة الزمان والمكان، وغالبا ما تكوون معروفة الأحداث والشخصيات لأنها مأخوذة من الواقع.

5-1-1-2 الحكاية الشعبية الخرافية: وتتمثل في "بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى العصور الغابرة، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية، تجنح إلى الخيال لتعكس لنا صور الواقع المعاش، ويتقاسم فيها دور البطولة إلى جانب الأشخاص العاديين كائنات أخرى خارقة للعادة...العفاريت والجان ..."[2]

5-1-2 الأسطورة: تعد الأسطورة حقلا من الحقول المعرفية، التي اهتم بها الدارسون والأدباء. على حد سواء، وربما يعود سبب ذلك الإهتمام إلى طبيعة هذا الحقل وما ينطوي عليه من عوامل غريبة مدهشة، تثير الحماس لإقتحامها والتنقيب في مجالها، وذلك للوصول إلى كنهها واكتشاف أسرارها وسبر أغوارها، وهناك عدة تعاريف للأسطورة وأهمها: " هي قصة تروي على أنها حدثت بالفعل في عصر سابق، لكي تفسر الميراث الكوني أو الخرافي لشعب ما، وتتناول آلهته وأبطاله واتجاهاته الثقافية ومعتقداته الدينية"[3]، وأما في العصر الحديث فقد استخدمت كترجمة لكلمة Mythe والمعنى الأصلي لكلمة Myth أو Mythos"

---

[1]: تيسير الرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص15-17.

[2]: فردريك فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، د ط، د ت ،1990، ص 32.

[3]: قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفلكلور، عين الدراسات والبحوث، ط2، 2001، ص45.

عند الإغريق القدماء تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني: الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتهم" [1]

5-1-3 السيرة الشعبية: تعد فنا من فنون القصص القولية التي شاركت في تكوين المقومات الأساسية للثقافة العربية بين ما هو موروث مدون، وما هو موروث شفاهي، وقد اختُلفَ في إعطاء تاريخ محدد لها، إذ تحيل تارة على الترجمة المأثورة بالنبي صلى الله عليه وسلم بالمغازي الدالة على الغزاة إبان الغزوات، وتقترن بمقولة الأجناس مرة أخرى. وينطوي تحت هذه الأخيرة ما يعرف بالمعتقدات الشعبية، التي تتمثل في تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته، عن طريق الكشف والإلهام أو أنها كانت معتقدات دينية ثم تحولت مع مرور الزمن إلى أشكال جديدة مبالغ فيها أو مخففة، لأن الخيال الفردي يلعب دوره ليعطيها طابعا خاصا.

5-1-4 المثل الشعبي: يعتبر المثل الشعبي فن من الفنون الأدبية الشعبية، وهو بمثابة مرآة صافية لحياة الشعوب أين تنعكس عليها عاداتهم وتقاليدهم وسلوكاتهم، كون هذا الأخير منبرا منيرا يستقي منه الأفراد قيمهم وفلسفتهم في الحياة من جميع نواحيها، حيث انه لم يطرح قضية إجتماعية أو سياسية بقدر ما طرح موقف في الحياة وتعقيداتها، ولعل ما يلاحظ على المثل الشعبي كونه لم يقف عند الحكمة والعبرة والموضوعية، بقدر ما نراه يعالج الفرد في المجتمع وكيفية توجيهه وتربيته، ويعد هذا الأخير من أكثر أنواع القول جريانا على الألسنة، لقصره وسهولة حفظه وارتباطه المباشر بانشغالات وهواجس الإنسان، وعلى هذا الأساس يعرف المثل على انه " تعبير جاهز ومنحدر عن حادثة وقعت فعلا، أو يمكن تصورها في جمل أو جملة، ومعناه أنه قد يكون مفردا أو مركبا في تعابير موجزة

[1]: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 183

محكمة الصياغة"[1]، ويمكن أن نلخص أهم خصائصه والتي تتضح في هذا القول: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة" [2]، يعني أن المثل الشعبي قول موجز صائب المعنى والمبنى بسيط وسهل. لذا يتداوله جمهور واسع من الناس، لأنه يمزج بين مضمون تاريخي وإجتماعي وإقتصادي وعقائدي، فهو حصيلة تجربة تشترك هذه المؤثرات جميعا في صنعها.

5-1-5 الأغنية الشعبية: هي نمط من أنماط التعبير الشعبي، يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب، وتختلف الأغنية الشعبية عن سائر أشكال التعبير الشعبي، في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثم كان البحث عن الأغنية ذا شقين: شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن، فالأغنية الشعبية كجميع أشكال الأدب الشعبي، تنبع من الشعب، ومن همومه وتطلعاته، فتصور حاله ومعتقداته، ويتناقلها عبر الأجيال، ويتم تجديدها لتتماشى مع التبادلات التي تطرأ على ما يؤمن به الشعب، فالأغاني الشعبية فنية متنوعة، وهي أغاني فطرية لا أثر فيها لصغة متعمدة، إرتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية، لا كُلفة فيها وتكليف، وتناقلها الأبناء عن الآباء والبنات عن أمهاتهن، "وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب"[3]، فهي فن أصيل ولصيق بحياة الإنسان، حيث نجد أن معظم الأغاني صورت أفكاره وأحلامه وتطلعاته.

[1] : حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 85.

[2]: أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد: ج3، ط3، بيروت، 1987، ص63.

[3]: طلال حرب: أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدبي الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999، ص64.

وعليه نجد أن جل هذه الأشكال أو بعضها يحضر في الرواية المعاصرة في شكل حلي يزين بها الروائي عمله الإبداعي، ويعود من خلالها إلى ماضيه وينهل منه كل ما يمكنه من التسلح لمواجهة اللحظة الراهنة، وإضاءة الجوانب المظلمة في حياته، وبالتالي تعد هذه الأشكال (الحلي) ذخيرة ثمينة ورصيد حضاري وثقافي شامخ، وصور ومعتقدات شعبية وعادات وتقاليد وتجارب إنسانية.

5-2 بواعث ودواعي العودة إلى التراث:

يستطيع المتتبع اكتشاف أن تأصيل الرواية العربية اتخذ مسارين: الأول سعى إلى توظيف تراث البيئة المحلية، أما الثاني فسعى إلى توظيف التراث السردي، ومما لا شك فيه أن هؤلاء الروائيين كانت لهم دوافع كثيرة دفعتهم إلى توظيف تراث البيئة المحلية ومن هذه الدوافع نذكر:

- رغبة الكاتب في فضح بيئته الغارقة في التخلف.
- الحنين والشوق إلى البيئة المحلية، خاصة إذا كان الروائي بعيدا عنها أو مُبعدا.
- رغبة الكاتب في اطلاع الآخرين على بيئته التي تربى فيها.
- يمكن أن يكون الإخلاص سببا يدفع الروائي إلى تناول بيئته المحلية.

كما أن المبدع يتأثر بعدة عوامل أخرى، تُسهم بشكل كبير في استدعائه للتراث ورجوعه إليه، لكي يُعبر عما يدور في خاطره من قضايا ووجهات نظر ومواقف وغيرها، وقد ساقها لنا "محمد مندور" في مجموعة من التجارب هي:

5-2-1 التجربة الشخصية: وهي تلك " التي تسوقها للأديب مجموعة من أحداث على نحو ما نرى "ستيوفسكي " مثلا يقص ويحلل مشاعر المحكوم عليه بالإعدام، وهو ينتظر

تنفيذ الحكم"[1]، فبلا شك أن هذا الحدث الذي ساقه لنا " محمد مندور " خير دليل على مدى تأثير تجارب الأديب الحياتية فيما ينتجه من أعمال أدبية.

5-2-2 التجارب التاريخية: يستطيع الأديب أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يُحليها أدبا وذلك كما قال " آرسطو" " بأن يخرجها من الخصوص إلى العموم "[2]، فهو لا يصور تجربة هذا الرجل أو ذاك كما وقعت في التاريخ، وإنما يصور تجربة كل رجل تحيط به نفس الظروف بحيث تصبح قصة إنسانية عامة.

5-2-3 التجارب الأسطورية: الأساطير غالبا ما تتركز فيها تجارب الإنسانية البدائية، لذلك فإن هذه التجارب " تحدثنا عن موقف الإنسان من القوى الطبيعية ومن الآلهة الخيالية والكائنات الواقعية، وباستطاعة الأديب أن يلتقط منها ما يشاء من التجارب البشرية، وأن يتخذ منها هياكل لأدبه"[3]، لذلك يتوجب على الأديب أن يكون ذا خيال واسع، بحيث يستطيع أن يفك رموز الأسطورة ويحول ما فيها من آلهة وأحداث خارقة إلى كائنات بشرية تحس وتتألم، وأن يتصور التجربة وينفعل معها.

5-2-4 التجارب الإجتماعية: وتتمثل هذه التجربة فيما يستقيه الأديب من محيطه الاجتماعي، وهو " في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة أو الخيال، كما يعتمد على قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب"[4]، وليس ضروريا عليه أن ينْغمس بشخصيته فيها لكي يحسن تصويرها، لأنه قد يستطيع بخياله أن يتحدث عن الآلام والحرمان ومشتقات البؤس دون أن يحسه في لحمه ودمه، وهنا " تبرز ثقافة الأديب أو الشاعر العامة،

[1]: محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1998، ص 13.

[2]: المرجع نفسه، ص13

[3]: المرجع نفسه، ص14

[4]: المرجع نفسه، ص 15

تُسعفه أيما إسعافٍ في صياغة التجارب الإجتماعية"[1]، كما يضيف " مندور" إلى هذا: العوامل الفنية والقومية وكذا النفسية.

كما نرى كذلك بأن هذا التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، لم يكن فجأة وبلا مقدمات، بل وقعت وراء وجوده بواعث كثيرة، ويمكن أن تقسم هذه البواعث العامة أو الرئيسية إلى ثلاثة وهي:

البواعث الواقعية: وتتمثل في نكسة حزيران 1967 وما تمخض عنها من نتائج سلبية عميقة في وجدان أبناء الأمة العربية.

البواعث الفنية: وتكمن في طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية.

البواعث الثقافية: وتعد مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من خلال ما بذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية إلى تلك الأصول والجذور التراثية".[2]

6-أهمية التراث وخصائصه:

6-1 أهمية التراث

إن التراث أو الموروث كنز الأمة، به تفرض وجودها وتثبت ذاتها، وتحقق طموحاتها، وهذه الموروثات سواء أكانت مادية أو معنوية، لها حضور دائم في ذهن المجتمع، لأنها "أثرت في حياة الناس الذهنية وتأثرت بها، ولقد نظر مستخدموا تلك الموروثات إليها على أنها ملك دخل في حيازتهم، وعلى أساس ذلك الوضع الإجتماعي بدؤوا التصرف فيها، غير أن الموروثات المذكورة كانت بالإضافة إلى قيمتها العلمية الفنية والمعرفية ذات قيمة

[1]: المرجع نفسه، ص 17.

[2]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 200، ص 13

وجدانية، وهي قيمة الرمز الذي ينتمي إلى الأسلاف، فيعيد ذكراهم" [1]، فالتراث يُعد إحدى الوسائل الهامة التي تعرف بطبيعة ذلك المجتمع وبيئته، كما أنه يكشف عن خصوصية كل أمة، كونه سجل حقيقي لمختلف الجوانب الفكرية والإجتماعية والثقافية، فهو يحمل همومها وآمالها، ويُعبر عن جزء من حياتها العفوية والساذجة، لأن هذه الممارسات التي مارسها الإنسان البدائي، فورثها الأحفاد ومارسوها، كانت ذات قيمة وفائدة، لأن هذا الإنسان خلَّدها " بطريقته الخاصة والبدائية، فشكلت رصيده الثقافي والأدبي ، وبالتالي استمرت حية توارثها أبناؤه على مر العصور" [2]، فمارسوها بكل صدق وعفوية، لأنها أمانة في عنق كل إنسان غيور على فكر أمته، مخلص لدينه ولوطنه، أما من ينظر إلى التراث على أنه ساذج فهي نظرة خاطئة لأن هذا الأخير: " فاعل ينغرس في تربية المجتمع ويُخلد مثله ومسلماته ومفاهيمه وعاداته وتقاليده، وآماله وأحلامه، وينقلها بقوة وفعالية من جيل إلى أخر، فتبقى قوية وفاعلة إلى درجة أن الإنسان يعجز أحيانا عن تغيير أعمال وعادات يقوم بها من غير أن يعلم حقيقة الأسباب التاريخية التي دفعت إليها" [3]، إن هذه الأهمية جعلت بعض الأمم لا تملك تراثا قديما تتحصر، والأمم التي تمتلك ذلك تتباهى وتفتخر، بل راحت تسعى إلى التشبث والتمسك به، والمحافظة عليه، ومحاولة إحيائه بُغية اكتشاف كنوز جمة من كنهه، واستخراج قيم عدة من عناصره، الأمر الذي جعله عماد الأمة وقوامها، فهو " روحها ومقومها الأساس، والأمم التي تتخلى عن تراثها وتهمله، فإنها تتخلى عن روحها وتهدم

[1]: محمد الطيب قويدري، مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابه، سنة 2001/2000.ص 92.

[2] : طلال حرب: أولية النص، مرجع نفسه، ص 80.

[3]: سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، الجزائر، بن عكنون، 1998، ص 11.

مقوماتها، وتعيش بلا تاريخ " [1]، ولعل هذا ما دفع العديد من الدارسين والمثقفين إلى وضع التراث نصب أعينهم، ومحاولة إحياء العناصر التي ظلت منْسية، أو حاول الأعداء طمسها عن عمد وقصد في بعض أدوار التاريخ، وعن جهل وازدراء بقيمته في أدوار أخرى، من خلال الحكم عليه من منظور فكري متعسف بإحالته إلى شبه وثن لا قيمة له، ولا علاقة له بحاضر الأمة ومستقبلها ووحدتها " [2]، ولعل عناية الدارسين بهذا التراث في مختلف إختصاصاتهم من مؤرخ، إنثربولوجي، دارس أدب... خير دليل على أهميته وقيمته، وقد أعانهم هذا التراث على الوصول إلى معلومات قيمة ونادرة في منبعها الأصلي، وإذا شهد الزمان تطورا تكنولوجيا كبيرا عمل على انسلاخ هذا الجيل من موروث أجداده، فإن الحنين إلى التجمع حول الجدة وسماع الحكايات في دفئ عائلي، مازال قائما ولم يعْرضه أو يُعوضه أي جهاز تلفاز أو كمبيوتر... لأن هذا التراث لا يزال مخزونا في أذهان أجيالنا وحتى في " لا شعوره وذاكرته الأبدية، ولا يمكن لأحد أن يستغني عن حكاية أو أغنية شعبية أو حكمة قديمة أو مثل متوارث، فكلها مُتعة للنفس وحاجة ضرورية" [3]، مهما كانت رفاهيته وثقافته، فالتراث كان بالنسبة للإنسان: " المهد الأول لتفكيره وثقافته، وأيُ انفكاك بين المرء وتراثه يخلق منه إنسان تتجاذب به أطراف الضياع وفقدان النفس..." [4]

[1]: إسماعيل بن صفية: توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل، معارف، مجلة علمية محكمة، عدد خاص، م جامعي بالبويرة، ع4افريل 2001، ص56.

[2]: على الهمداني: الحكاية اليمنية في إطارها الإنساني، معارف القسم الأول، م الجامعي بالبويرة، ع4افريل2001، ص27.

[3]: المرجع نفسه، ص 125.

[4]: محمد عبدو محجوب، التراث الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية ،2001، ص323

6-2 خصائص التراث: للتراث عدة خصائص نذكر منها الآتي: - التراث ذو ميزة طبقية: فهو ليس مقدسا ميتافيزيقيا لا يمس، بل هو تعبير عقلي وجداني عن قوى بشرية غير متجانسة عاشت قبلنا بمئات السنين.

- التراث في جوهره ليس مجموعة من المسلمات، بل هو إجابات عن أسئلة طرحها الوجود على المجتمع، " ومجتمعنا المعاصر يعيش في بحر من الأسئلة القديمة والجديدة". [1]

- التراث ذو طابع قومي، فالقوقعة التي يريدنا البعض أن نسكنها باسم العروبة والإسلام، لا علاقة بينها وبين الطابع القومي للتراث.

- التراث يفتح الحوار أمام مختلف المجالات الأخرى، " لانفتاحها وتطويرها وتعميقها". [2]

- التراث شمولي حيث لا ينحصر في ثقافة معينة أو بلد معين، بل يشمل جميع الثقافات التي سبقته.

- التراث جامع للتاريخ المادي والمعنوي، للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن، يسهم في مشاركة اليقظة القومية.

- التراث إنساني حيث يجب على الحضارة الإنسانية أن تتقدم للأمام، رغم كل الإنكسارات والهزائم التي تحيط بها.

- التراث يشمل كل موروث على مدى الأجيال، من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال، تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الإتصال بين الأفراد والجماعات.

- التراث تعبير عن الوجدان، لا يكترث بالرؤية الفردية، وهو يخضع للعصور التي تتلاحق عليه فتطبعه بما امتازت به ويصبغه بصبغتها.

---

[1]: غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط1973، ص 12-24.

[2]: المرجع السابق، ص 24.

– غير أن هذا الخضوع لروح العصر والإصطباغ بألوانه، لا يعني التقيد بالزمان والمكان، حيث يلغي وجودهما الفعلي ويستبد لهما بوجود متخيل.

– ينتقل هذا التراث عبر الأجيال شفاهيا، باعتماد الذاكرة والحفظ، ومرات قليلة التدوين، إذ لاخلاف على أن تكون الذاكرة الشعبية الجماعية هي من حفظت لنا التراث المتواتر منذ الطفولة البشرية الأولى مما يُعرضه للتبديل والتغيير.

– لغة التراث تعد جزءا دالا وهاما من أجزاء الشخصية القومية، فهي تحمل تراث أمه بأكملها لا تراث فرد واحد، ولهذا لا يعبر عن فكرة الفرد، ولكن فكرة الجماعة، فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك ووجدانها المعبر عن تجربتها الحياتية، فقد ظهر تأثير اللغة التراثية في المحاولات الروائية خاصة واضحا من خلال اختيار المفردات الصعبة والغريبة والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية، والتي كان أبرزها السجع والجناس سواء على مستوى العناوين أو فيما يتعلق بالمتن.

– استثمر الأديب المعاصر التراث في الكثير من الأعمال الأدبية، حيث نجده موظف في المسرح، القصة، الرواية، رغبت منه في إنتاج تجارب فنية مميزة، حيث أضحى استلهام التراث وتوظيفه أحد التيارات الأساسية في عملية التجريب الفني، ومكون أساسي من مكونات العمل الأدبي.

– التراث شامل ولا يمكن الوقوف به عند مرحلة تاريخية معينة، فالتراث يشمل كل ما هو متوارث سواء كان مكتوبا أو شفويا، تاريخيا أو دينيا، أسطوريا أو فُلكلوريا، لا يقف عند التراث النظري الشفاهي والمكتوب، وإنما هو "إيهاب فضفاض"[1]، ووفق هذا المفهوم الشامل للتراث لا ينظر إليه بوصفة نصوصا محددة أو تقاليد أو عادات، بل هو نظام كامل للحياة

[1]: مدحت الجبار، الشاعر والتراث، الإسكندرية، دار الوفاء، د ت، ص 122.

تأسس عبر تراكم طويل، ويعد ركيزة أساسية يلجأ إليها الأديب لتفجير طاقاته الإبداعية والفنية والجمالية.

7-التراث والرواية:

ظهرت السرديات الحديثة في مرحلة الإنعتاق من أسر الفكر التقليدي، الذي ساد الثقافة العربية ردحًا من الزمن، وقد مثلت الكتابة الإبداعية الجديدة التي روت عطش المثقف، وقربت الإبداع من طموح الكاتب والقارئ معا، فقد أثبتت البني السردية قدرات إبداعية هائلة في طرح أزمات تجمع الكاتب وقراءه من إشكاليات الفكر وصراع الإيديولوجيات وحوار الأنا والأخر، وتسليط الضوء على قضايا تنخر جسد المجتمع، فأصبحت بعد ذلك كله "ديوان العرب" [1] المحدثين.

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية، الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية، أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والإجتماعية والسياسية والإقتصادية... بعد أن كبرت صوت الجماعة وعبرت عن أزمة الإنسان المعاصر في جميع الميادين ومختلف الحالات.

وقد غدت الرواية " الشكل التعبيري الأقدر على إلتقاط صور وعلامات التحولات، من خلال عناية التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع في الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط... وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الأستيتيقية، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء". [2]

[1]: طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 2003، ص264.
[2] : محمد برادة، أسئلة الرواية، اسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص 56.

وعليه أصبحت الرواية بمثابة المرآة التي تعكس ما هو حاصل في المجتمع ككل، فقدم ما أمكنه من قراءات خاصة للتراث، يبرز بها هذه الخصوصية، إنطلق في ذلك وهو مطمئن إلى أن " التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة إمتداد وإتصال" [1]، وعلى هذا الأساس ابتدع الروائي العربي عامة والجزائري خاصة، حيث استهوته الكتابة الحديثة المستلهمة للتراث الإنساني العربي والأجنبي، فخاض في هذا النوع من الإبداع مع الخائضين وتفوق، حيث تمكن من ناصية الكتابة الروائية الجديدة ونال بها مرتبة الشرف، التي جعلته محط إهتمام الدارسين والباحثين والنقاد في علاقة التراث بالكتابة الجديدة.

إنه لمن الضروري أن تكون الرواية الجزائرية المعاصرة حقلا خصبا للبحث والتنقيب، خاصة إذا ما علمنا أن صانعيها من أكثر المبدعين إندماجا وتعلقا بالماضي المجيد، فقد عبرت هذه الأخيرة منذ السبعينات عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا، ولما كان تعلق هذا الشعب بموروثه المتشكل من مراحل تاريخية بعينها، أهمها حرب التحرير الوطنية، وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية، أصبح توظيف التراث ينحو منحنى جماليا مما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد إيديولوجي سياسي، وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب، وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي.

وقد ظهرت إنتاجية النص الروائي في هذا المضمار على حد قول "سعيد يقطين" من خلال: " تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة، وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز

[1] : سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 43.

قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناءا على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل"[1]، كون التراث نمط معين من الحياة يهتدي به الناس في مزاولة حياتهم اليومية.

لقد تجلى أن الكثير من كتاب الرواية قد سبحوا ضد التيار، وسعوا إلى تغير الواقع وذلك من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حاملة أوجه تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة، عن طريق سرد يعتمد الكتابة والرمز والدلالات البعيدة، حيث تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني وشعور غريب يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أم معرفية لبناء هيكل سردي يتميز عن أشكال أدبية أخرى تحيط به، والمقصود من ذلك أن " الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة" [2]، يتبدى من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن مُنداح (متشعب) الأبعاد، قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فقد اجتهدت هذه الأخيرة في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تستفيد من فنون مختلفة غير الأدب... كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق والمذكرات، والأساطير والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والخيال العلمي والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه "[3].

[1] : المرجع السابق، ص 65.
[2]: محمد شاهين: أفاق الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 07.
[3]: عادل فريجات: مرايا الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 09-10.

فإذا تعلق الأمر بالتراث (الأدبي، التاريخي، الفلسفي) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الإنساني، لأجل تحقيق إستراتيجية في الإبداع وخصوصية في الكتابة.

8-أنواع التراث:

8-1 التراث الديني: يعتبر التراث الديني من أهم المصادر الفنية التي أضفت قوة وطاقة ايجابية على الأعمال الإبداعية، حيث كان " التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام"[1] أي أن الأدب والأدباء نهلوا واستمدوا نماذجهم وصورهم وموضوعاتهم الأدبية من التراث الديني لتأثرهم به من جهة، وباعتباره يُعبر عن هويتهم العربية والإسلامية من جهة أخرى، ويتمثل هذا الأخير في: الكتب المقدسة وخاصة القرآن، قصص الأنبياء والصحابة، فمثلا الكتاب المقدس كان مصدرا للأدباء الأوربيين الذين استلهموا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية، وكذلك من القرآن الكريم حيث نجد أن الشاعر الايطالي الكبير دانتيه Danté في ملحمته الشهيرة " الكوميديا الإلهية " تأثر بحادثة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم ومعراجه من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى بالقدس ... وغيرها.

يعود توظيف النص الديني في الرواية العربية إلى دافعين هما:

إن التراث الديني في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأهيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في تأسيس رواية عربية خالصة.

[1]: على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 75.

إن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن " أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه "[1]، بمعنى أنه يحتوي على قصص لها ما يشبهها في الواقع.

وعليه تعتبر ظاهرة توظيف التراث الديني ظاهرة فنية ميزت الأدب العربي بشكل عام ومنه الرواية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، كان لها نصيبها من هذه الظاهرة، فالتراث الديني بالنسبة للروائي الجزائري مثل" الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف، فيمنحه الأمن والسكينة"[2]، كون الدين ذا قوة تأثيرية عظيمة وحضور قوى لدى المتلقين، فقد غرفت الرواية من هذا المنجم لغرض إيصال رسالة تنهض بها، وبرجوعها إلى هذا التراث هي بمثابة الرجعة إلى المنابع الأصلية للتجربة الإنسانية التي تمثل تجارب جاهزة، تنطلق من خلالها للتطرق إلى المواضيع التي تريد بسطها، والأفكار التي تود عرضها مُحملة بصورة تفسيرية وتصويرية حديثة.

والروائي له مطلق الحرية في التعبير عن مبتغاه، ولكن دون المساس بالجانب القداسي الديني، فهو يقوم باستخلاص القدرات الإيجابية من الموروثات الدينية ويخضعها لتجاربه المعاصرة، ونجد أن الروائيين الجزائريين قد استفادوا كثيرا من التراث الديني بطريقة واعية، حيث أغنوا مادتهم الروائية واستطاعوا تحميل ما إستحضروه من المعاني والدلالات

[1]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002، ص 137.

[2]: على عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 7.

الجديدة، ويبرز ذلك بشكل واضح من خلال: اقتباسات قرآنية، قصص قرآنية، تضمينات لأحاديث نبوية، ممارسات وعبادات ونزعة صوفية، وقد وفقوا في ذلك إلى حد كبير تماشيا مع روح العصر وقداسة الدين، وهذا ما سنركز عليه، حيث أفردنا لهذا النوع فصلا كاملا كونه مدار بحثنا وجوهر روايتنا.

8-2 التراث التاريخي: تعد المادة التاريخية سواء أكانت أحداثا أو مواقف أو شخصيات تمثل مادة طبيعية، وليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل هي ذات قابلية في التجديد وتحمل دلالات جديدة، يستعين بها الروائي لتسليط الضوء على بعض الزوايا التجريبية المعاصرة، ليكسبها نوعا من الشمولية بإضفاء ذلك البعد التاريخي الذي يكسبها حلة من العراقة والأصالة، " لأن التاريخ 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"[1]، يعني أن موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر.

فالتاريخ يمثل الماضي والحاضر، وعلى هذا الأساس يستمد منه الروائي موضوعاته وشخصياته لأن "الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[2]، أي أن البطولات تظل حتى انتهاء وجودها الواقعي وزوال أبطالها، وقد تم توظيف هذا التراث التاريخي من أجل المقابلة بين الماضي وإنتصاراته والحاضر وانكساراته، وعليه لم يعد التاريخ من هذا المنظور مجرد أحداث تسرد المتعة والتسلية، بل أصبح "وسيلة لبلوغ هدف يسعى الروائي إليه لإثراء تجربته الإبداعية، ومن هنا كان هذا الأخير الوعي المعتمد لمجال من مجلات التاريخ الماضي، لإستحيائه في سبيل الإنسان

[1] : عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1999، ص163.
[2] : على عشري الزايد: استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص120.

المعاصر" [1]، أي أن الروائي على وعي تام ومدرك لما يفعل، فهو باستحضاره لهذا التراث التاريخي العربي الإسلامي، كأنما يقدم تجارب ونماذج سابقة وناجحة لتكون بمثابة القدوة لخروج الإنسان من مشاكله الحياتية، وسنفصل في هذا أكثر في الفصل التطبيقي الذي عنوناه بتجليات التراث التاريخي على إعتبار أن هذا الأخير كنه روايتنا.

8-3 التراث الأدبي: يعد التراث الأدبي من المصادر الهامة التي وظفها الأدباء لإثراء تجاربهم الفنية، وهذا التوظيف مشروع، لأن الأديب إبن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها، فهو يوظف مرجعياته المعرفية من خلال استرجاع نصوص أو شخصيات تراثية خلال عملية الإبداع، تحمل " تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان" [2]، لذا من الطبيعي أن يكون التراث الأدبي من أثرى المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس أدبائنا، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية والألصق بنفوس الأدباء ووجدانهم وخاصة الشعراء، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، ودليلنا في هذا شيوع شخصيات الشعراء في شعرنا المعاصر، خاصة تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين لها، سواء كانت تلك القضايا سياسية، أو إجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية، ومن أنواع التراث الأدبي نذكر:

8-3-1 فن المقامة: وهي حكاية تقال في مقام معين، وتشتمل على الكثير من ذرر اللغة وفوائد الأدب والحكم والأمثال والأشعار النادرة، التي تدل على سعة الاطلاع وغزارة المادة

[1] : مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 205.

2 : محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1992، ص65.

وطول باع وعلو المقام في عالم الأدب، وهي عبارة عن مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم، جمعت بين النثر والشعر.

8-3-2 المقال: هو فكرة محدودة، تتناول موضوعا للبحث، يجمع الكاتب عناصره ويرتبها ويستدل عليها بحيث تؤدي إلى نتيجة فنية، وغاية المقال هي الإقناع، ولكن بطريقة مشوقة وهو "نوعان ذاتي وموضوعي"[1]، وموضوعاته متنوعة بتنوع التجارب الإنسانية وتتصل بالماضي والحاضر والمستقبل.

8-3-3 التضمين: يعد التضمين ملمحا مهما من ملامح تفاعل النصوص وتداخلها، ويقصد به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة المطروحة.

8-3-4 الإقتباس: هو اقتطاع جزء من كلام سابق ليلتحم بسياق كلام أخر لاحق، وأصعب شيء على الكاتب أو المدون التوفيق بين كلامه وكلام غيره، بحيث لا يبدو بعيدا عنه بمسافة طويلة.

8-3-5 الأقصوصة: هي شكل من أشكال الأدب، له ملامحه الفنية المتميزة التي ارتفعت به حتى أصبح في وقت قصير جدا فنا من فنون الأدب الحديث، ويختلف عن الرواية والمقامة، ولم يكن معروفا قديما بهذا الشكل أو الصورة التي انتهى إليها اليوم، لكن بعض الباحثين حاولوا الربط بين "المقامة" العربية القديمة وبين الأقصوصة ليؤكدوا من وراء ذلك وجود " هذا الشكل الأدبي الحديث في تراثنا الادبي"[2]، أما فيما يخص أقسامه فنجد فيه: التراث الشعري، المعجمي، وأخيرا النقدي.

---

[1]: عبد العاطي شلبي: فن النثر الحدث، ج1، ط1، المكتب الجامعي الحديث، ص 6-7.

[2]: **محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية، منشورات، إتحاد الكتب، دمشق، 2002، ص 179**

4-8 التراث الشعبي: ويعد مصدرا ثريا، يغرف منه الكتاب ويستلهمون منه أعمالهم لأنه: يمثل "جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية إلى حد إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا، ولهذا لا غرابة في أن نجد الإقبال على هذا اللون التراثي كبيرا"[1]، فالتراث الشعبي يعبر عن الشعب ويمثل روحه وثقافته، فهو إنتاج جماعي "يعتمد على الرواية والحفظ في انتقاله من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، لذلك يصاب بالتغيير دائما "[2]، بمعنى أنه مجهول المؤلف، لأنه متوارث عبر الأجيال إضافة إلى التغيرات التي تصيبه.

[1]: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 118-119.

[2]: سيد على إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، القاهرة، الكويت 200، ص 237.

الملخص:

مما سبق نستطيع القول: أن مصطلح التراث يعد من أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، لأسباب مختلفة ليس هذا مكان ذكرها، ولكنها في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض، والتراث بمعناه اللغوي الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات، أيا كان نوعها.

أما إصطلاحا فهو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو افتقده، ويوجد هذا الأخير عند الغرب كما يوجد عند العرب الذين تباينت مواقفهم نحوه، وتتلخص في :الموقف الرافض للتراث برمته من منطلق الثورة على كل ما هو قديم، وموقف ثاني محافظ، يدعو إلى الجمود عند التراث والإكتفاء بمواريث السلف وتقديس هذا التراث وتعظيمه كما وكيفا دون تدقيق، وموقف ثالث انتقائي يعي أنصاره أن كل تراث يضم جوانب إيجابية وأخرى سلبية، وهو بمثابة الحلقات المتتالية بلا انقطاع حيث تُفضي كل حلقة إلى أخرى، ويجمعهما خط واحد يوحد بينهما، فيربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

لذلك علينا دراسته وتمحيصه وأخذ النافع والمناسب، ويتميز هذا الأخير بأهمية كبيرة وخصائص مختلفة، وتتدخل في توظيفه عوامل وأسباب تتمثل فيما أدرجنا سابقا.

الفصل الثاني

إستلهام التراث الديني في رواية العشق المقدس

تمهيد

1-تعريف الدين

1-1 لغة

1-2 واصطلاحا

2-أهمية الدين وأسباب توظيفه

3-جدلية الديني والأدبي في الكتابة الإبداعية الروائية

4-حضور التراث الديني وموطئه من الرواية

ملخص

تمهيد:

لم يكن من الغرابة بمكان أن نجد للقرآن الكريم دوراً فعالاً في توجيه قرائح الكتاب والأدباء، لما يمتاز به من البيان والسحر والجاذبية ولما يتضمنه من معان وأفكار سامية وتعاليم رشيدة، تفيد الفرد وتوجهه نحو النجاح والسؤدد وتجنبه طريق الشر. فهو نور يهدي إلى سبيل الرشاد، ويزيل غشاوة الظلام كما أنه علاج للمرضى وشفاء للمؤمنين الذين اتقوا ربهم، على إعتبار أنه يدعو إلى تهذيب النفس ونشر الفضيلة واجتناب الرذيلة والتمسك بالمثل العليا ونتيجة للبرهان القوي الذي يمتاز به القرآن الكريم، نلاحظ أن الروائيين لا ينقطع تعاملهم معه، بحثا عن الطرق التي تزيل سبل التدهور والانحطاط، الذي تتخبط فيه المجتمعات الإسلامية والتي تفرقت في الأرض شيعا وأحزابا، حتى أصبحت لقمة سائغة للإستبداد والاستعباد، ومن هؤلاء الروائيين نجد "جلاوجي" الذي اعتبر الإسلام خير الأديان وأفضلها ، حيث رجع إليه مستلهما من كتابه آيات ضمنها روايته، رغبة منه في رفع الظلم وتحقيق غد أفضل من جهة، وتأكيد سماحة الإسلام من جهة أخرى ويظهر ذلك جليا في ثنايا الرواية التي سنفصل فيها أكثر.

التراث الديني:

إن الرؤية الدينية التي تشكلت في إطارها الواسع والعميق بنية الحضارة العربية الإسلامية، أصبحت تمثل في وقت ما، رؤية للعالم من خلال منظومتها الفكرية التي حاولت من خلالها ان تبني خصوصية عربية إسلامية في بعدها العقيدي، ذلك أن الدين يجسد امتدادا عضويا في تاريخ الأدب العربي والحديث والمعاصر.

تعريف الدين

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب المعنى اللغوي تحت مادة دان، بمعنى "الطاعة، ووقد دْنته ودِنْتُ له أي أطعته، قال عمرو بن كلثوم:

وأَيَاماً لَنَا غُراً كِرَامًا عَصَيْنَا المَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

والدين: الحساب ومنه قوله تعالى: «مالك يوم الدين»، وقيل: معناه مالك يوم الجزاء. وقوله تعالى: «ذلك الدين القيم»، أي ذلك الحساب الصحيح والعدد المستوي، أي تجزى بما تفعل. ودانه دينا أي جازاه. يقال: دان بكذا ديانة، وتدين به فهو دين ومتدين، والدين: الإسلام، وقد دنت به"[1].

أما في المعجم الوسيط فقد وردت على صيغة الفعل "دان: ديناً، وديانةً خَضَعَ وذَلَّ وأطاع ويقال دان له، وله منه: إقتصى، وبكذا: اتخذه دينا وتعبد به، فهو دِينٌ والديانة: اسم لجميع ما يعبد به الله والملة والإسلام والاعتقاد بالجنان والإقرار باللسان، وعمل الجوارح بالأركان والسيرة والعادة والحال والشأن والورع والحساب والملك، (ج) أَدْيُنْ، وديون، أديان،

[1]: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر بيروت، م13، ص166-169.

ويقال: قوم دين: أي دائنون والدينة، الدين: العبادة والطاعة"[1] وعليه فالدين هو عبادة الله وطاعته، ودليل ذلك ورده في القرآن الكريم زهاء ثمانين مرة.

كما جاء في الصحاح أيضا أن الدين بالكسر هو: العادة والشأن، قال:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَذَا دِينُهُ أبداً وَدِينِي

ودانه دينا أي أذله وستعبده يقال: دنته فدان، وفي الحديث: الكيس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت، والدين: الجزاء والمكافأة، يقال: كما تُدين تُدان، والمدين العبد، والمدينة الأمة، ودان له: أي أطاعه "[2] وعليه تجمع المعاجم اللغوية على المعنى نفسه (الطاعة والعبادة).

ب-اصطلاحا: ورد في موسوعة المصطلح لفظ الدين على أنه:" وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه الى الصلاح في الحال والفلاح في المال، وهو يشتمل على العقائد والأعمال، ويطلق على ملة كل نبي، وقد يختص بالإسلام لقول تعالى :« إنَ الدَينَ عند اللهِ الإسلام» آل عمران 19، قال الماوردي: اعلم أن الله سبحانه، إنما كلف الخلق بعبادته وبعث اليهم رسله، وشرع لهم دينه، لغير حاجة دعته الى تكليفهم، ولا ضرورة قادته إلى تعبدهم، وإنما قصد نفعهم تفضلا منه عليهم ...وأن النعمة فيما تعبدهم به أعظم لأن جوهر الدين هو التكليف ولهذا الأخير ثلاثة أبعاد متكاملة، البعد الإعتقادي والتشريعي والسلوكي والمتمثل أساسا في الشعائر والطقوس والعبادات الجماعية."[3]

---

[1]: شوقي ضيف معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط 2004، ص307

[2]: ابو النصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مرجع نفسه

[3]: موسوعة المصطلح في التراث العربي، د، محمد الكتاني، دار الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الجزء الاول (أ، د)، ص 1013-1014.

أما في المعجم الفلسفي فقد جاءت كلمة دين(E) Religion (F) Religion بمعنى مجموعة معتقدات وعبادات مقدسة، تؤمن بها جماعة معينة، يسد حاجة الفرد والمجتمع على السواء، أساسه الوجدان، وللعقل مجال فيه، يقول الجرجاني: الدين وضع إلهي، يدعو أصحاب العقول الى قبول ما هو عند الرسول صلى الله عليه وسلم، فالدين والملة متحدان بالذات ومختلفان بالاعتبار، لأن الشريعة من حيث تطاع تسمى دينا، ومن حيث تجمع الناس تسمى ملة "[1].

2-أهمية الدين وأسباب توظيفه:

ارتبط الدين بالوجدان الإنساني ارتباطا وثيقا عبر العصور والأجيال، ولا يخفى ما للدين من أهمية في حياة الناس، لما له علاقة بعواطفهم، إذ ليس هناك عاطفة أقوى من عاطفة الدين، من هذا المنطلق يوظف الأديب تراثه الديني ضمن إنتاجه الأدبي واعيا أو غير واع، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثير في القراء مشاعرهم الدينية، بغية تلقي استجابة أكثر من قبلهم، فقد عد الدين مصدرا هاما وأساسيا، لذلك اتجهت إليه أفئدة الأدباء وجادت به قرائحهم، أين استمدوا منه موضوعاتهم، ونهلوا منه نماذجا لتوكيد أرائهم وتأثرهم به من جهة، وللتعبير عن هويتهم العربية الإسلامية من جهة أخرى ويكون في شكل نصوص قرآنية أو أحاديث نبوية أو شخصيات دينية وأماكن مقدسة .

ولذلك فإننا نلمس حضورا مكثفا للنزعة الدينية في مختلف الأعمال الأدبية سواء أكانت شعرا أم نثرا، وعليه فإن هذه الخاصية المتمثلة في مرونة حفظ النصوص الدينية، يسمح لها بأن تضمن بقائها واستمراريتها، ليس فقط في الكتب والمجلدات والأعمال الأدبية

[1]: ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي السنة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1983، ص 76.

المختلفة، بل وحتى في النفوس والعقول، لما لها من طيب الأثر على القلوب، وذلك مصداقا لقوله تعالى:" الا بذكر الله تطمئن القلوب "[1] (سورة الرعد 28).

وفي هذا الإطار يجب التنويه الى أن الحضور المكثف للموروث الديني داخل الرواية لا يعبر عن سعة الثقافة الدينية (إسلامية، توارثية، إنجيلية) فحسب، إنما تأكيد كذلك على أهمية التراث الديني، الذي هو في الحقيقة استحضار للواقع الفكري الثقافي العربي، ليس هذا فقط، بل تعداه أيضا ليصبح تراثا حضاريا يقبل بتعدد الأديان والأفكار والمعتقدات، فلا يعني الموروث الديني بالضرورة الدين الإسلامي فحسب، بل وحتى المسيحي واليهودي وغير ذلك من الأديان السماوية الأخرى وهذا ما أكده إحسان عباس في قوله: اما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن توسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا"[2]

ولذلك فإننا نجد النص الديني، قد حضر بمختلف مصادره في الأعمال الأدبية، بتعدد مذاهبه ومشاربه، سواء على مستوى الصياغة والتشكيل ام على مستوى الدلالة والرؤية من خلال أساليب وتراكيب وألفاظ متنوعة، تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي يتجلى في لغة كل من القرآن والحديث النبوي الشريف، تحقيقا للبلاغة الفنية والإقناع، ولهذا نجد ان ظاهرة التراث الديني أصبحت ظاهرة بارزة في نسيج العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، حيث حفلت هذه الأخيرة بنصوص قرآنية وأحاديث النبوية وكذا أقوال الصحابة الكرام، التي كانت ولا تزال شاهدا حيا على بقاء الإسلام في كل قلب ينبض ولعل السبب وراء تركيزنا على الديانة الإسلامية راجع الى اقتصار "جلاوجي" في توظيفه للتراث الديني على الإسلام،

---

[1]: القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 28

[2]: احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع2، افريل،1978، ص118.

دون غيره في الديانات الأخرى، وربما يعود ذلك الى تحفظ روائينا وحبه للإسلام، الذي ما فتئ يذكره بين جنبات روايته .

وقد كان لتوظيف الدين أبعاد فكرية، تعكس شخصية الأديب، وأخرى جمالية فنية، تتمثل في تحسين وتقوية الإنشاء، وتوظيف شذارته المقدسة، والمفعمة بالمعاني والدلالات خاصة النص القرآني، وذلك "عبر أسلوبه الخاص به في إنتقاء أدوات التصوير، وتنويعها، ودقة استخدامها، فهو يصور باللون والحركة وبالإيقاع..."[1]

فالقرآن الكريم كان ولا يزال المصدر الغني بالألفاظ والأساليب، فهو يمثل قصة البلاغة والبيان العربي.

وهو المصدر الأول للاحتجاج به والاقتباس منه، والاستشهاد به في مختلف الأعمال الإبداعية، شعرية كانت أم نثرية، هذا فضلا عن فضل التعبدية والعلوم التي يجنيها أهله منه لهذا اهتم به المنشغلون في حقل الدراسات الإسلامية واللغوية وأوردوا له تعاريف محدودة، تميزه عن غيره من أصناف الكلام، فقيل "القرآن هو اللفظ العربي المعجز الموحى به الى محمد صلى الله عليه وسلم، المتعبد بتلاوته، والواصل ألينا عن طريق التواتر[2]، " في حين يعرفه الجرجاني على أنه هو المنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم، المكتوب في المصاحف، المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة، والقرآن عند أهل الحق هو العلم الديني الإجمالي، الجامع للحقائق كلها"[3]، ومن هنا يظهر جليا أن هذا الكيان اللغوي يعد النبع

---

[1]: الهادي صلاح الدين: الادب في عهد النبوة والراشدين، مكتبة الخفانجي، القاهرة، ط3، 1987، ص84.

[2]: محمد سعيد رمضان البوطي: من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1990، ص25

[3]: علي محمد علي الجرجاني: التعريفات، ت، ابراهيم الانباري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، ص 175.

الفياض، الذي يجب أن ينهل منه الأدباء والشعراء، ويقتبسون من آياته أروع الصور، وابلغ الأساليب، وأعذب الألفاظ، لأنه خير مقوم للألسنة، وأفضل كتاب في اللغة وأحسن مثال للأدب الرفيع لفظا ومعنا، وأسلوبا ناهيك على انه كلام الله عز وجل المنزه من الخطأ واللجوء إليه أحسن مأوى لفظا ومعنا.

إن القرآن هو مصدر حياة المسلم في جوانبها العقيدية والسياسية، الاقتصادية والفكرية والاجتماعية، كما انه المصدر الأساسي للأدباء، يغترفون منه بلا حدود لما فيه من دقة التشبيه والتمثيل وقوة التصوير، وجزالة اللفظ ووضوح المعنى، وشرف الغرض وحلاوة القول، فيعودون الى سوره وآياته على الدوام في عباراته وألفاظه في أحكامه، وآدابه في قصصه وأمثاله في بسطه واختصاره، وفي جمعه بين مخاطبة العقل وتحريك الشعور في ذلك التنوع الفني، الذي يقدم المعلومة ممتزجة بالموعظة، ويعرض التاريخ مقرونا بالاعتبار".[1]

فالقرآن الكريم، بوصفه أنموذجا شكل ويشكل متعاليا نصيا، وذلك بتأثيره وامتداده في لحظته التاريخية وفي اللحظة الآنية الراهنة، وهو دستور الله الدائم والمقدس، ذو امتداد فاعل حاضر في الحاضر كما هو في الماضي، ومنهل عذب وخصب لمختلف التفاعلات النصية، ويعد مصدر التراث الاكبر، وعلى أساس هذا وذاك شكل مصدرا هاما في الخطاب الروائي على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية وتكون العودة اليه للإضفاء مصداقية على المعاني التي ترمي إليها هذه الأخيرة .

[1]: حامد طاهر، الادب الاسلامي (افاق ونماذج) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (ب ط) تاريخ النشر 2000، ص17.

وفي الرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، الذي يعد المصدر الأول والجوهر الأساس، نجد الأحاديث النبوية الشريفة وما تشمل عليه من بلاغة رفيعة يغلب عليها التشبيه، والتمثيل والحوار، فهو ذو تأثير جليل في اللغة العربية التي توسعت مادتها بفضله واكتسب ألفاظا دينية وفقهية جديدة، كما أن السنة النبوية لا تحتوي فقط على أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وعباراته، بل إنها تتضمن مواقف كاملة، كان يتحدث أثناءها مع الصحابة رضوان الله عليهم ويسألهم ويسألونه، وكان السؤال منه صلى الله عليه وسلم في معظم الأحيان للتقرير والانطلاق من إجابته الى موضوع آخر فالسنة النبوية تضرب الأمثال ذات الدلالات المعبرة، وتحتوي قدرا هائلا من الصدق في الخطاب والنص الخالص للأمة" ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز".[1]

وأما في الرتبة الثالثة فنجد أقوال الصحابة والتابعين من علماء السلف، والتي تمثل خلاصة حية لتجاربهم المستوحاة من دينهم الحنيف، وتتنوع هذه الأقوال في صور خطب ومكاتبات وتوقيعات، ووصايا وتوجيهات ويضاف الى هذا الأماكن المقدسة والمعتقدات الدينية والرموز الصوفية، وتكون خادمة للموضوع، معبرة عن شخصية المبدع، ومزيلة لكل لبس أو غموض.

3/ جدلية الدين والأدب في الكتابة الإبداعية (الروائية):

الخطاب الديني في الرواية، له إطاره الإشكالي المميز الذي تدور في نطاقه تفاصيل وجزئيات وبالتالي ينبغي أن يفهم على انه يؤلف كلا تجمعه وحدة باطنة، هي وحدة ذلك الإطار الإشكالي الذي يتصدى للإجابة عنه، والذي ينفرد به غيره، ويشكل البؤرة المركزية

[1]: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص199، اصدارات رابطة ابلاغ الثقافية الجزائر، 2003

المميزة لتكوينه النظري، وسواء نظرنا الى الإطار بوصفه الهيكل الذي تندرج في داخله كل التفاصيل ولا يفهم إلا من خلاله، ام في ضوء النواة المركزية، فإن المهم في الأمر هو أن فهم محور الخطاب الديني من اجل الوصول الى معنى كل قضية من القضايا التي تثار في الرواية سواء كانت سياسية، دينية، إيديولوجية...هذا يعني أن طرح إشكالية الدين، لا تتم بصورة كاملة إلا عندما تطرح جملة المفاهيم التي انتشرت على الحقل الديني، ولذلك تستمر المساءلة والبحث عن المصطلح وتعدد المرجعيات التي أفرزت طروحات في سياقها التاريخي.

ومن هنا أدرك الروائي أن التجارب الدينية ليست وقفا على مذهب أو رأي أنتجه القدماء أو المعاصرون، فالكل قابل للأخذ والرد، أي أنها مادة معرفية قابلة لإعادة النظر والإنتاج والتركيب، بحيث تستجيب بدرجات مختلفة ليقين الروائي على اعتبار انه مفكر ومبدع في آن واحد، فيكون مفهوم إنتاجه للدين نابعا من واقعه التاريخي، إضافة الى تجربته الذاتية، ويتجسد ذلك عند إبراهيم الكوني (تبر)، فرج الحوار (النفير والقيامة) وغيرهم.

إن التجربة الدينية في ضوء هذا المعطي ليست إنكارا للنص المقدس (القرآن الكريم)، إنما هي انغماس كلي في عوالمه، شريطة إدراك أن القرآن مفتوح على القراءة والتأويل وتأويله لا يحتمل الخطأ بل هو مصيب، لأنه لا يكون في الحقيقة إلا تعبيرا عن باطن المؤول"[1]، أي أن الروائي يستطيع إن يحول الدين إلى إيديولوجيا، وبالتالي الى رؤية للعالم تخضع للشروط التاريخية وتنتج وفقا لحركية في بعدها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي، ومن هنا أصبحت إشكالية الدين لا تشكل عائقا أمام الروائيين عند حضور مسالة، الدين ذاته في الكتابة الروائية، بل أصبحت تشكيلا فكريا وجماليا لقضايا العصر من زاوية

[1]: الحنفاوي الماجري: من الثورة الى الهزيمة، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1985، ص 28.

دينية جديدة، بعد ان تسلحت بآليات البحث والقراءة المعاصرة والمتقاطعة في الوقت ذاته مع أطروحات الفكر الديني المتنور، شريطة عدم المساس بمعناها وخلوها من كل لبس وشائبة تشوبها، على عكس القول الروائي الذي يحمل من المعاني مالا حصر لها، حيث تتعدد زوايا الرؤية عند مختلف القارئين، وتتسع دائرتها في قراءة الدين وتأويله، لترسم حدود بين النص الديني والفكر الديني والدين داخل التجربة الإبداعية والكتابة الروائية، ومن صفوة هذا، نجد ان الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائرية خاصة قد وظفت النص الديني بمصادره " القرآنية و التوراتية والإنجيلية بالإضافة الى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية..."[1] الخادمة لموضوع الرواية والعاكسة لشخصية الاديب، والمتماشية مع روح العصر، مع الحفاظ على قداسة هذا الاخير وعدم تحريفه لا بالزيادة ولا بالنقصان، خاصة فيما يتعلق بالنص القرآني، فالتعبير القرآني يصنع آلفة بين الغرض الديني والغرض الفني، فيما يعرضه من الصور والمشاهد، حيث يجعل الجمال الفني آداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، فالفن والدين توأم في أعماق النفس وقرارة الحس بتآلفها.

ورغم هذه الآلفة التي تجمع بينهما (الديني والفني) والمحققة من خلال النص القرآني، إلا ان هناك من يرى خلاف ذلك، حيث يضرب صفحا بآراء من ناصروا علائقية القصيتين القرآنية والفنية الروائية، ويتجلى ذلك في الرد العنيف الذي ساقه "سليمان الطراونة حيث قال: هؤلاء الغيارى على القرآن والدين الإسلامي، قد ينالون الأجر على غيرتهم في الآخرة، لكنهم أخطؤا في هذه الدنيا في إقحامهم القصة القرآنية في هذه المقارنة التفضيلية، لا التحليلية، فمشارب القصة القرآنية وأهدافها غير مشارب وأهداف القصة الفنية الحديثة، رغم استعمال

[1]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 22، ص 142.

كليهما لأساليب السرد والوصف والحوار الداخلي والخارجي، لكن كليات القصص القرآنية غير كليات القصص الفنية الحديثة"[1] اي ان الدين الاسلامي منزه وقداسيته تحفظه من كل زيف وتحريف .

لقد كان القرآن الكريم وسيبقى من الكتب السماوية المنزلة على الرسول الأكرم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، المحفوظ الى يوم الدين، مصداقا لقول تعالى << إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ >>[2] خلافا لغيره من الكتب السماوية المنزلة من قبل القرآن هو الذي جعل المبدعين يحتارون من دقته وينبهرون من شموليته، فألزموا نفوسهم حفظه ومدارسته واعتمدوه مصدرا أساسيا في أعمالهم، لما يتصف به هذا الأخير من كمال من جهة، كما يمكن من إطلع عليه أن يكتشف بسهولة تلك الإحاطة الشاملة لما سبق، ولما هو آت من جهة أخرى.

وإن كان المنطق الإنساني يقصر عن وصفه، وعن الإحاطة بكماله الذي لا يحد ولا ينتهي فإن من يتدبر ولو قليلا يعلم أنه منزل من الله ما فيه من شك وانه لا يقدر عليه من أحد غير الله وفي كل ذلك نجد انه يدعو الى تهذيب النفس والى نشر الفضيلة واجتناب الرذيلة ولو أن هذه الإنسانية قد وفقت الى أن تتربى بتربية القرآن وتتأدب بآدابه لاستراحت مما هي فيه من إثم وفساد ومما تعانيه من شرور وموبقات ولعظمة هذا الأخير تم الرجوع إليه واستلهامه خاصة في الروايات المعاصرة دون تخطي الحدود وتدنيس قداسته.

---

[1]: سلمان الطراونة: دراسة نصية ادبية من القصة القرآنية، ط1992،1، ص14، من مذكرة التراث في شعر محمد الفتوري، رسالة مقدمة الى عمادة الدراسات العليا للحصول على درجة الماجستير في الادب قسم اللغة العربية، ج، مؤتة، الردن، ص 111.

[2]: قرآن كريم، سورة الحجر، الآية 9

4-حضور التراث الديني وموطنه من الرواية:

لم يكن الدين في اي عصر من العصور مجرد حلية خارجية يتحلى بها المجتمع أو طبقة، كما لم يكن مجرد شاهد محايد على عنصر ما، أو مرحلة مفصلية لتحولات جوهرية، بل كان على مر العصور تنظيما خلاقا للبناء المجتمعي، في منظومة محكمة من القوانين التي أدركها الإنسان لفهم الوجود وفلسفة حياته، وكان في أحيان عنصرا فعالا في تحقيق تحولات في الفكر الذي يحكم المجتمع عقائديا او سياسيا أو فكريا وثقافيا، وقد مست هذه التحولات رؤية الروائي للدين، نتيجة لرفضه المفاهيم السائدة.

شكل النص الديني القرآني مصدرا هاما في الخطاب الروائي، وهذا ما جعل "جلاوجي" يعود إليه ويوظفه في روايته العشق المقدنس" حيث تقاطع واستلهم واستدعى نصوصا قرآنية منه لأن روحه مشبعة بتعاليم الدين منذ طفولته، فلا غريب أن نلمح ونلمس هذا التأثر يطغى على أعماله، ولا نقصد هذا الكم، بقدر ما نقصد الحضور، فقد زخرت روايته بنصوص دينية امتصها الخطاب الروائي على مستوى الصياغة والتعبير ومنها:

1-القرآن الكريم:

المناص القرآني يكتسب دلالته من خلال السياق الذي أورد فيه، حيث اقتبس الروائي من سورة الغاشية من الآيتين 15-16 : << ونمارق مصفوفة15 وزرابي مبثوثة16 >>[1] يعني العيش الهنيء وثواب الأجر للمؤمنين الذين وعدهم الله بجنات النعيم التي بسطت فيها النمارق والوسائل للاتكاء وبثت زرابي فاخرة، واسقط هذا المعنى على الخلفاء والأمراء "وخلق البركة بسطت زرابي ونمارق يجلس الامير في قلبها"[2] خاصة الرستميين، واصفا حياتهم

[1]: القرآن الكريم: سورة الغاشية 15-16.

[2]: الرواية، ص9.

الكريمة وترف عيشهم .وقد ورد ذكرها في العديد من المرات من اجل لفت الانتباه الى الرفاهية عيش حكام اليوم على خلاف حكام بني رستم .

كما يتناص كلام الروائي على لسان الدليل مع الآية الكريمة، فيقول" فإذا جاؤوها من الغد وجدوها جذاذا [1] يتناص المقبوس السابق مع الآية الكريمة (58) من سورة الأنبياء من قوله تعالى " فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ "[2] توضح المقارنة بين النصين، أن النص اللاحق يحاور النص السابق، ويتأسس عليه، ويعيد كتابته من جديد، حيث يشترك النصان في موضوع واحد هو الهدم والتكسير، فالنص القرآني يتناول قصة سيدنا ابراهيم وتحطيمه للأصنام ليهدي قومه الى عبادة الله، أما الكاتب فأراد بها توثيق حادثة بناء تيهرت، التي تضمنتها بعض الكتب ومن ذلك: لما وصل عبد الرحمن بن رستم الى المغرب الأوسط وأراد بناء مدينة تكون عاصمة الدولة بدى له ولخاصته ان يجعلوا تاهرت القديمة عين العاصمة فيبنوا حولها، ويوسعوا نطاقها، إنها في مكان منيع وحولها أمكنة فسيحة تستطيع أن تمتد إليها، فشرعوا في البناء، ولكن مانع يمنعهم فتوقفوا، قال البكري: تاهرت القديمة وهي حضن لبرفجانة وهو في شرقي الحديثة، ويقال أنهم لما ارادوا بناء تيهرت، كانوا يبنون النهار، فإذا جنى الليل وأصبحوا وجدوا بنيانهم قد تهدم، فبنوا حينئذ تاهرت السفلي وهي الحديثة

يرد النص الديني هنا بوصفه شاهدا على موضوع السرد الروائي، وتكون العلاقة في هذه المجال، بين النص الحاضر والنص الغائب علاقة مشابهة، حيث أورد الروائي على لسان الأسير الآية القرآنية : << فلا اقسم بالخنس الجوار الكنس>> [3]من سورة التكوير، والتي

---

[1]: العشق المقدنس ص17.

[2]: القرآن الكريم: سورة الانبياء، الآية 58.

[3]: القرآن الكريم: سورة التكوير: الآية 15–16.

جاءت بمعنى النجوم التي تخنس نهارا وتختفي عن البصر وهي في الأفق، وتظهر ليلا ثم تكنس وتستر في مغيبها تحت الأفق، في حين أن الروائي قصد بها الأقمار والعيون الغربية الصهيونية المستعملة في الجوسسة والمخابرات لكشف خبايا وأسرار العرب، وقد لمح لها في أكثر من موضع ومن ذلك قوله: " ولا أظن إلا انها من مكائد الغرب اللعين في التجسس علينا، من اجل الاستيلاء على ذهب العصر بترول الشمس، وغاز الصخور"[1] وقوله أيضا: المركبات الشبحية، الصحون- الطائرات...وغرضه من هذا التكرار لفت الانتباه الى خطورتها الفتاكة بكيان المجتمعات العربية، والدعوة إلى ضرورة وضع خطة أمنية للتصدي لها ومحاربتها.

تتبع رواية العشق المقدنس" في توظيفها النص القرآني مبدأ المقابلة من جهة، ومبدأ المغايرة من جهة أخرى، أما المقابلة فتظهر في الجدول التالي:

القرآن الكريم	الرواية	القرآن الكريم	الرواية
«وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ» الفيل 3-4[2]	" لقد عاقبهم الله على جبل سفوجج بالجدري" ص07.	«فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ» الأنعام -45-	"عليه اللعنة ابن الأشعث، سيف العباسين، لعنهم الله" وقطع دابرهم" ص11
«الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ» قريش	" الم ندفع من بيت المال كل ما يؤمنهم من خوف. كما دفعنا ما يطعمهم من جوع" [3]	«وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا» -النصر-02-	"وجهنا سيوفنا، الى الكفر اليهود والنصاري ليدخلوا في الدين الله أفواجا" ص

[1]: العشق المقدنس، ص 35.

[2]: القرين الكريم: سورة الفيل 3-4.

[3]: الرواية: ص 11.

وفي هذا بيان لشروط وصفات قيام الدولة الرستمية التي رفع عنها "جلاوجي" الغبار وسلط عليها الضوء معتمدا في ذلك آيات القرآن الكريم، أما المغايرة فتتم من خلال تغير الكلمات، واستبدال بعضها ببعضها الأخر، أي قانون الاستبدال الذي اعتمده النص الروائي في تعامله مع النص الغائب[1]، أدى إلى إنتاج دلالة جديدة والمقارنة التالية توضح ذلك:

القرآن الكريم	الرواية	القرآن الكريم	الرواية
"وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْيلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ [2](71)	"والا والله لنصلبنكم في جذوع الأشجار"ص64.	وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ –آل عمران159–	"وانكروا أمر المشورة" ص80

ومن خلال هذا وذاك أراد جلاوجي "أن يقول بأن الدولة الرستمية كانت قائمة على تعاليم الدين الإسلامي ومطبقة له، وجعلها أسوة لنا خاصة فيما يتعلق بمبدأ الشورى وتطبيق الحدود.

وهكذا نجد الروائي في توظيفه للنصوص القرآنية، قد أظهر براعة فنية، حيث جعل التراث الديني يحيا على ارض الواقع، سواء على صعيد الإستعانة بالآيات القرآنية.

أو الألفاظ، مما يدل على مدى تأثره الواضح بالقرآن الكريم، ولقد جاء التأثير على صعيدين: اللفظ المستخدم والمعنى المقصود ايضا، حيث حاول "جلاوجي" الاعتماد على وازعه الديني لمعالجة قضاياه.

[1]: رياض وطار: المرجع السابق، ص 148.

[2]: القرآن الكريم، طه 71.

1-الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث الشريف من مصادر الدين الإسلامي، وهو ما نطق به وأكده رسول الله صلى الله عليه وسلم، خاتم الأنبياء وسيد المرسلين، وهو كل ما سنه الحبيب المصطفى من أقوال وأفعال، إقتدى بها الصحابة وسار عليها المسلمون فيما بعد، ومما لا شكك فيه أن الروائي قد تشرب أيضا من هدي السنة المحمدية ونهل من منابعها، ولهذا فإننا نجده قد عمد الى توظيفه ولو بشكل ضئيل، ومن ذلك قوله: " وهو يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، مرددا كاسيات عاريات"[1] وهذا يحيلنا الى قوله صلى الله عليه وسلم، وهو حديث صحيح رواه مسلم في الصحيح عن النبي صلى الله عليه وسلم: صنفان من أهل النار لم أرحمهما، رجال بايديهم سياط و أذناب البقر يضربون بها الناس، يعني ظلما، ونساء كاسيات عاريات، مميلات مائلات، رؤوسهن كأسنمة البخت المائلة" [2] ويقصد بها صاحبات الثياب الرقيقة أو القصيرة، بمعنى اسم كسوة بلا حقيقة، فهن مائلات عن الرشد والعفاف، وقد شبههم بالإبل، وقد استحضر الروائي هذا الحديث على لسان أحد أتباع "محمد بن عبد السميع معتبرا هبة ضالة وخارجة عن دين الله بلباسها القصير، حيث أسرع يمدها بالغطاء ونصحها باللباس الشرعي، وقد تكرر معها هذا المشهد في الكثير من المرات الى ان لبست البرقع، وفي هذا الحديث اشارة الى الظلم السياسي والفساد الحلقي، وواقعنا شاهد عليه.

كما استحضر الروائي الحديث النبوي" إنما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى"[3] الذي جاء على لسان زعيم إحدى الطوائف ليفض النزاع الذي نشب ما بين النكار(*)

---

[1]: العشق المقدنس: ص32.

[2]: الموقع الرسمي لمساحة الإمام إبن باز: Www.binbaaz.org.sa noor

[3]: العشق المقدنس: ص93.

*: النكار هم اتباع يزيد بن فندين ابو قدامة النكاري وسمو بذلك لإنكارهم امامة عبد الوهاب وثاروا عليه

والخوارج(**) بعد صلحهم، حول قضية دفن الضحايا، حيث هناك من يرى عدم ضرورة الغسل لأنهم شهداء، في حين يرى بعضهم الأخر أنهم لم يرتقوا الى مكانة الشهداء ووجب غسلهم، وغايته من وراء هذا التأكيد على أن الصراعات كانت ولا تزال تقوم على أبسط الأمور واهونها بعد كل صلح أو اتفاق.

1-الطقوس الدينية:

إن الدين الإسلامي هو دين المعاملة والعبادة، ولذا فإن خطاب المولى عز وجل موجه للعقل والقلب معا، وذلك بأن جعل العبد يعمل فكره، ويتدبر أمر هذا الكون بعقله، ولذلك جعله "جلاوجي" يتجلى بين جنبات روايته عبر الطقوس الدينية التي تعكس الأجواء الإيمانية التي تحيط بشخوص الرواية ومنها:

1-الدعاء:

وهو مخ العبادة، حيث ينم على مدى إيمان العبد بربه وتعلقه به، وهذا ما نلمسه في:

- رحمه الله ورضي عنه "وردد الجميع الترحم والترضي."[1]

- رضي الله عنه وارضاه. "[2]

- تعالت التكبيرات من خارج السور"[3] وغرقوا في تمتمات يرددون من خلالها ما يقوله المؤذن[1]، حفظه الله وأدام ملكه [2]

**: الخوارج: فرقة اسلامية خرجت على الامام علي بن ابي طالب في صفين.

[1]: الرواية: ص 11

[2]: الرواية: ص 11

[3]: الرواية: ص14

– ادع لها بالرحمة يا عمار[3].

– اعتكفت هبة في المحراب تصلي وتدعو الله[4].

إن هذا الزخم الهائل من الأدعية، التي نطقت بها الشخوص الجلاوجية ترسم لنا لوحات دينية تشبه تلك التي نراها في المسجد في كل جمعة، ومع عرفات وغيره من اللحظات المباركة التي يستجيب فيها الدعاء. وهي من صفات بن رستم والأجدر أن نقتدي بهم ونتحلى بها.

1–الأذكار الإسلامية: إن المسلم الحق هو في حاجة دائما أن يبقى وثيق الصلة بربه، فيذكره ويتذكره في السراء والضراء ومثال ذلك ما نجده في الرواية:

– لا إله إلا الله محمد رسول الله[5]

– الله أكبر فرفع البقية أصواتهم بالتكبير[6]

– تنفست الصعداء وانا أتمتم: الحمد لله[7]

كما نلمس مفردات اخرى عبقة تفوح بالذكر من ذلك:

تقدم اليقظان الى المنبر، حمد الله وأثنى عليه، وصلى وسلم على نبيه الكريم وعلى صحبته الغر الميامين"[1]، وقد تلفظ بها عند صعوده المنبر لإلقاء خطبة في الناس

---

[1]: الرواية: ص15.

[2]: الرواية: ص 33.

[3]: الرواية، ص150.

[4]: الرواية، ص 163

[5]: الرواية: ص09.

[6]: الرواية ص 148

[7]: الرواية ص 88.

"حمدت الله على أن شغلها ذلك، "[2] قالها حبيب هبة عند نجاتهم من المأزق.

حمد الله وأثنى عليه بما يليق بمقامه، وصلى على رسوله وصاحبته جملة وخص بالذكر أبا بكر وعمر[3]، وقد وردت على لسان عبد الرحمن بن رستم في أثناء خطبته على رعيته.

كانت هذه الأدعية التي تهاطلت كالأمطار بين جنبات الرواية، ترسم لنا تمسك العبد بربه في كل لحظة من لحظات حياته، فيأتي هذا التوظيف الديني ليعكس نفسية المسلم عامة والرستمي خاصة، فهو مدرك بأن السبيل الأسمى لتخطي جميع أزماته هو الدعاء الى الله، وهذا ما ذهب إليه جلاوجي "من خلال الكتب الرستمية التي أكدت سير الأمة على تعاليم الدين الإسلامي في مختلف النواحي على عكس اليوم حيث أصبح الدين ذريعة لاعتلاء المناصب.

4-المظاهر الدينية:

حاول جلاوجي " من خلا لها تجسيد جو المجتمع الرستمي ومن ذلك:

- ارتفع أذان الفجر فجأة ...يرددون من خلالها ما يقوله المؤذن."[4]

- ودون أن تكف أصابعهم عن العبث بحبات السبحة."[5]

- القصاص وإقامة الحد بالرجم بالحجارة الى حد الموت، ومن ذلك مشهد رجم المرآة أمام الملأ فيما يعرف باسم ميدان الحدود"[1].

---

[1]: العشق المقدنس: ص156.

[2]: العشق المقدنس: ص 147.

[3]: العشق المقدنس: ص10

[4]: المرجع نفسه: ص15.

[5]: المرجع نفسه: ص 09

– اللباس الشرعي واللحى الطويلة.

–كانت تباع زجاجات عطر ومسك وأعواد طيب وألبسة بيضاء، ومصاحف مختلفة وأدعية.

وهذا يدل على مدى تدين المجتمع الرستمي قلبا وقالبا، في حين أصبح الدين في مجتمعاتنا حكرا على فئة معينة بالغت الى حد التعصب، وأخرى تظاهرت به رياءا لا تقربا من الله.

5–أماكن مقدسة وشخصيات دينية:

أما ألاماكن المقدسة فقد تمثلت في بيوت الله العامرة بذكره ومن ذلك قوله:" في الجهة المقابلة، يقوم المسجد الجامع "[2]، وقد تكررت عدة مرات لعظمة شأنه عند بني رستم، حيث يعتبر أهم مؤسسة تعليمة في الدولة الرستمية بامتياز، يؤدي دورا ثقافيا وتعليميا، وكما هو معروف أن أول ما يقام في مدينة، لابد من بناء المسجد الجامع، وهذا ما فعله عبد الرحمن بن رستم (160هـ–171م) في دولته التي أسسها[3]

كما استحضر الروائي مجازا وفي شكل حلم الحرم المكي: " رحت اقتحم الحرم المكي، واقف بجوار الكعبة...كنت أطوف بالكعبة..."، وأراد بهذا الإشارة الى حادثة عبد الله بن الزبير بالإضافة الى ذلك ذكر المحراب في قوله: واعتكفت هبة في المحراب تصلي وتدعو الله.

---

[1]: العشق المقدنس: ص46–47.

[2] : المرجع نفسه: ص 23،25، 59.

[3] : بحاز ابراهيم: الدولة الرستمية (160–296–707–909) دراسة في الاوضاع الاقتصادية والحياة الفكرية، نشر جمعية التراث بغرداية، طمم، 1993.

ومن صفوة هذا نجد ان الجانب الديني كان هو الأساس وملاذ الأمة الرستمية التي أرادها "جلاوجي" ان تكون مثلنا الأعلى.

أما فيما يتعلق بالشخصيات التي وظفها الروائي فهي عديدة ومن أهمها:

- **شخصية الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ومن ذلك قوله** : لا اله إلا الله محمد رسول الله "[1] وأيضا دولة الله ورسوله، دولة على نهج القرآن الكريم والسنة المطهرة وهدي سلفنا الصالح"[2] كما افرد لهذا بابا كاملا بعنوان "نبش قبور النبي" وتناول فيه ظاهرة بنبش قبور الأنبياء من طرف معهد الأنبياء الذي أنشأته الماسونية (*) العالمية في الغرب والتي تهدف الى دراسات وبحوث من زوايا نفسية واجتماعية وطبية، ومن خلال هذا أشار "جلاوجي" الى خطورة الظاهرة واستفحالها بالمجتمع مؤكدا أن الأنبياء فوق البشر وفوق علوم البشر ومناهجهم "[3]

- **الإمام علي ابن أبي طالب:** ابن عم النبي صلى الله عليه وسلم ورابع الخلفاء الراشدين، آمن برسالة الإسلام وهو في العاشرة من عمره، تزوج من فاطمة وزرق منها بولديه الحسن والحسين، شارك في معظم المعارك التي خاضها النبي صلى الله عليه وسلم ضد المشركين، اتخذ مع بعض الصحابة موقفا سلبيا من الخليفة عثمان وبويع بالخلافة في 18 حريران سنة 606م، فاتهمه الأمويين بحماية قتلة عثمان وثاروا عليه، ودارت معارك بين جيشه وجيش معاوية، انتهت بالتحكيم وما آل إليه من ظهور الخوارج، ومقتل الإمام على يد عبد

---

[1] : العشق المقدنس: ص09.

[2] : العشق المقدنس: ص 33

*: الماسونية: جمعية سردية منتشرة في انحاء مختلفة من العالم.

[3] : العشق المقدنس: ص122.

**: نهراوان: معركة اسلامية قادها الامام علي ضد معاوية بني ابي سفيان قاتل الامام علي.

الرحمن بن ملجم ليثأر لشهداء نهروان(**) الذين سقطوا في حرب التحكيم وأورد "جلاوجي" هذا ليشير الى صلة القرابة ما بين عبد الرحمن بن رستم وعبد الرحمن بن ملجم"[1]

كما تم استحضار شخصيات أخرى نحو ابن تيميمة، النسائي، المفتي والرقاة، الشرعي ...

وهنا نلمس النفحات الطيبة التي تنثرها الشخصيات الدينية بإنجازاتها، بالإضافة الى الخطب الوعظية (51–156) والمصطلحات الدينية الصوفية التي أثرت الرواية (الجنة – اقامة الحد –اللباس الشرعي –القطب السبحة–كرمات الإمام–الصلاة–الاستغفار...)

انطلاقا من العنوان الرئيس "العشق المقدنس"، الذي جمع ما بين المدنس والمقدس، وكذلك بعض العناوين الفرعية (نبش قبر النبي) (لا حاكم إلا الله) – (الطريق الى الله)، ويتجلى ذلك أكثر في تعدد الطوائف وإختلاف مذاهبهم.

[1] : العشق المقدنس: ص55.

الملخص:

إن العودة للموروث الديني بشخصياته وأمكنته وحوادثه، إنما هي المعادلة التي تقتضيها حالة التوازن المتأتية من خلال ملء هذا الخواء بماضي الأمة المكتنز بالانتصارات، فهي إذن حالة التوازن والانسجام والاتساق وتشكيل يمثل رؤية يدعمها الماضي بأحداثه وينتقصها الحاضر بصخبه.

وفي محاولة الروائي البحث عن البديل، نلمح حقيقة تشبثه باردان الماضي، ذلك الماضي المتمثل في صورة الإنسان الحر والمناضل الشريف، والثائر الصلب، تعويضا عن نقص حضاري وحلم مفقود، وتحقيق أمنية موعودة، حيث استعان جلاوجي بهذا التراث الديني من خلال استحضار الرموز الدينية التي تختزنها الذاكرة الإنسانية ويستحضرها العقل بكثير من المهابة والجلالة، بالإضافة الى النصوص الدينية التي أرادها ان تكون بمثابة القاعدة والركيزة الأساس لتفادي التأرجح ما بين الكفتين، حيث دعا الى عيش الحاضر والتأمل في المستقبل انطلاقا من الماضي، وبعبارة أخرى إن صح القول فقد عبر عن ما هو كائن وما سيكون ولا شيء أعظم وأيسر للفهم والحفظ من منابع الذكر الحكيم.

الفصل الثالث

تجليات التراث التاريخي في رواية العشق المقدنس

تمهيد:

1-تعريف التاريخ

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2-أهمية التاريخ

3-حضور التاريخ في الإبداع الأدبي الروائي

4-توظيف التاريخ وموقعه من الرواية.

ملخص:

تمهيد:

تعتبر المادة التاريخية من أهم الروافد السردية التراثية المتعالقة مع النص الحداثي وخاصة الروائي، إنها تحدث متفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع المترامية عبر الأزمنة القديمة والساحقة في شكل مكون نصي تخيلي قابل للقراءة والتأويل، عالمه الإشارات التاريخية والشخصيات والأحداث...وغيرها مما قد يشترك فيه الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي.

وتوظيف التاريخ في هذه الرواية (العشق المقدنس) قد جاء مبنيا على أحداث دينية وسياسية تحرريه تربط الحاضر الجزائري بماضيه، وتراهن على قراءة مغايرة للتاريخ، انطلاقا من إعادة صياغته روائيا، وتغيره وفق رؤية حديثة ترتبط بالراهن أكثر من ارتباطها بالماضي، وهي دعوة إلى تغيير ذلك الحاضر الجزائري ومساءلة التاريخ واستلهامه لنشر القيم النبيلة والاعتبار منه، وهذا ما سنتوصل إليه في طيات الفصل حيث نجد ان الروائي لم يوظف التاريخ من اجل إعادة سرده، وإنما من أجل استغلاله في التعبير عن الراهن السياسي والتطلع إلى راهن أفضل تتحقق فيه أماله، وسنحاول دراسة ذلك انطلاقا من مجموعة عناصر نربطها بما هو وارد في الرواية.

التراث التاريخي:

إن الزمن التاريخي هو الإطار المرجعي الذي يحدد طبيعة مضمون النص الروائي، فالمرجعيات التاريخية المبثوثة في ثنايا النص، هي التي تمنحه تعددا دلاليا ورمزيا ذلك أن: "الإعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعية الواقعية تقدم ضمن بنية روائية، والعلاقة تبعا لذلك تأخذ طابع علاقة جدلية بين المتخيل والواقعي، وضمن هذه العلاقة ينبني النص وينتج دلالاته الفكرية والفنية معا." [1]

1- تعريف التاريخ :

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب المعنى اللغوي لكلمة تاريخ من الفعل أرخ: بمعنى تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا: وقتَه والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة، وقيل: إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم –، كتب في خلافة عمر –رضي الله عنه–فصار تاريخا إلى اليوم، وقال إبن بُزْرج: أرخت الكتاب فهو مؤرخ وفعلت منه أرخت، أرخا وأنا آرِخ [2]، بمعنى أرخت، أأرخ، أرِخ مصدر تاريخ: أرخ حوادث عصره، أي عرف بأحداثها ووقتها، سجلها، ومنها المؤرخ: من يؤرخ لأحداث العرب ومعاركهم، كما جاءت كلمة تاريخ من الفعل أرْخ، أرَخ ليُؤرِخ تأريخا، فهو مؤَرخ و (م) مؤرخ، وأرخ للقوم:

[1]: سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 142.

[2]: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ص 134.

كتب تاريخ حياتهم وأحداثهم وحضارتهم، وهو ما يعني إرجاع الأحداث إلى أزمان وقوعها في نظام زمني متتابع. " [1]

كما وردت كلمة تاريخ في المعجم الوسيط على أنها: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم، ومنه أرَخ الكتاب: حدد تاريخه، والحادث ونحوه: فصل تاريخه وحدد وقته، التاريخ (مج) تسجيل هذه الأحوال، والمُؤرخ: عالم التاريخ، وأرخَ إلى مكانه: أرُوخًا: حن أورخ الكتاب وغيره بكذا، أرخا: بين وقته "[2]، والتاريخ (مص) أرخ: بمعنى تسجيل أحداث الماضي والحاضر، أما علم التاريخ: فهو علم يبحث في ماضي الشعوب وتطورها، فيسرد الوقائع ويحللها، ويكشف عما بينها من ترابط"[3].

أما في معجم الرائد فوردت كلمة تاريخ بمعنى: تعريف الوقت وتسجيل أحداث الماضي والحاضر، ومنه علم التاريخ الذي يبحث في ماضي الشعوب وحاضرها، فيسرد الوقائع ويدرس حياة الأفراد وأحوال الجماعات، والمؤرخ: كاتب التاريخ وعالمه (مص) أرخ: قام بتأريخ الأحداث التاريخية، أي قام بتسجيلها وكتابه أحداثها ووقائعها، وكيف حدثت وأسبابها في الماضي والحاضر.

[1]: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم كتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 82.

[2]: شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4،2004، ص 13.

[3]: معجم الرائد: الطبعة 3، تموز 2005، ص 217.

وقد وردت بهذا المعنى أيضا في الصحاح:" تعريف الوقت والتوريخ مثله، وأرختُ الكتاب بيوم كذا، ورختُه بمعنى"[1].

وعليه نخلص في الأخير إلى أن المعاجم اللغوية تشترك في المعنى نفسه لكلمة تاريخ

وتجمع على أنها تعريف بوقت أو عصر ما، وتسجيل لإحداثه ووقائعه في الماضي أو الحاضر، وتتم العودة الى الماضي من أجل إستعادة التعددية التاريخية وكذا البحث عما هو مختلف عن الحاضر.

1-2 إصطلاحا: يعرفه "السيوطي" على أنه:" هو ربط الأحداث بالزمن أو بتعبير آخر هو وضع علامة على مسيرة الزمن لتحديد وقت حدوث الأحداث تماما، كما توضع العلامات على الطريق الطويل لتحديد مكان القرى والمدن، فالعلامات على الطريق تحدد المكان والعلامات في مسيرة الزمان لتحديد وقت أو زمن أو حين أو متى تقع الأحداث أو الواقع"[2]، والتاريخ بمعنى تقيد الحوادث وهو مرتبط بالزمن، ويهدف فيما يرى "السيوطي" إلى معرفة الأجيال وحلولها وانقضاء الأجل ووفيات الشيوخ ومواليد الرواة عنهم، فيعرف بذلك كذب الكاذبين وصدق الصادقين" [3]، وترصد هذه المهمة عادة إلى المؤرخ، الذي يقيد الأحداث ويضبطها في زمانها ومكانها ولا يغير فيها سواءا بالزيادة أو النقصان.

ويعرف التاريخ أيضا على أنه " الوقت الذي تضبط به الأحوال من مولد الرواة والأئمة، ووفاة وصحة وعقل وبدن ورحلة وحج وضبط وتوثيق وتجريح، وما أشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم وإبتدائهم وحالهم واستقبالهم، ويلحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع

---

[1]: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، 1999، ص 18.

[2]: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، المدخل الى علم التاريخ، دار المريخ للنشر، الرياض، ط2002، ص18.

[3]: المرجع نفسه: ص 19.

الجليلة، من ظهور ملة وتجديد فرض، وخليفة ووزير، وغزوة وملحمة وحرب، وفتح بلد وانتزاعه من متغلب عليه وانتقال دولة، وربما يتوسع فيه لبدء الخلق وقصص الأنبياء وغير ذلك من أمور الأمم الماضية وأحوال القيامة ومقدماتها، مما سيأتي... مما يعم الانتفاع به مما هو شائع مشاهد، أو خفي سماوي كجراد... قحط وطاعون وغيرها من الآيات العظام والعجائب الجسام والحاصل، اذ هنا يبحث فيه عن واقع الزمان من حيث التعين والتوقيف، بل كما كان في العالم" [1]، وكذلك: " التاريخ هو الزمان ليس منفصلا عن الإنسان بمفرده، فتاريخ له بداية ونهاية" [2]، "ولا تصح فيه كلمة لو، لأن الإنسان لا يتذكر التاريخ إلا بعد أن يصبح الأمر مأساة." [3]

كما وردت كلمة تاريخ في المعجم الأدبي(histoire) على أنها: " علم يبحث في الإنسان موضحا كل ما يتعلق بالإقتصاد العام، والأنماط الفكرية والعلمية، فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي، وعلى التاريخ أن يصف أصوله وتطوره، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الإجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، يكشف التاريخ عن مرحلة معينة ومحدودة من ماضي البشرية، ويرقى إلى الأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها، ويصور التطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات، ويوثق في النفوس معنى الديمومة، والإطلاع على التاريخ هو التغلب جزئيا على الموت، وإغناء حياتنا الحاضرة بخبرات الحيوات الغابرة" [4]، ولم يكتب القدامى التاريخ كما يكتبه المعاصرون، بل تطور مفهومه خلال

[1]: محسن الجاسم الموسوي: كمال نجيب، التراث الثقافي العربي، دار العودة، بيروت، 1990، ص 498.

[2]: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 168

[3]: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط 2004، المركز القاصي العربي، ص 133.

[4]: حبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 55-65.

الأزمنة تطورا عميقا، فبعد أن كان سردا للأحداث العسكرية ولحياة الطبقة الحاكمة، ولعدد معنين من الأمراء والأسر الحاكمة، والمعارك التي انتصرت أو إنهزمت فيها، أصبح سجلا للحياة الإنسانية فكريا وماديا، ولتطور العواطف والآراء، ومصادر الثروة واستقلال الأرض ووسائل التجارة والصناعة، أي أصبح، يعنى بمجموع الناس وطبقاتهم كلها بلا إستثناء.

ونجد كلمة تاريخ History قد وردت أيضا في المعجم الفلسفي على أنها: "جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، وعد "هيغل" التاريخ جزءا من الفلسفة، لأنه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب إلى التحليل وبيان الأسباب" [1]، فالتاريخ بذلك "عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية" [2]، وليس الحدث التاريخي فعلا إنسانيا إراديا"، وعلى هذا الأساس يعرفه أحد المؤرخين الألمان على أنه: "حاصل الممكنات التي تحققت" [3]، وموضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر" [4]، فصحيح أن الإنسان لا يستطيع أن يرى ما حدث في الماضي، ولكنه يستطيع أن يستحضر ما حدث، إذا أمعن النظر في التاريخ من جهة، أو درس الحاضر بعمق من جهة أخرى، لأن فهم الحاضر لا يتحقق إلا بفهم الماضي وفهم الماضي لا يتحقق إلا بفهم الحاضر والاهتمام به، وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن، وبين ما حدث وما يحدث، لأن الماضي يمتد الى الحاضر ويستمر إليه، لذا لابد من العودة إلى الماضي التاريخي وإمعان النظر فيه، إذا أردنا أن نفهم حقيقة الحاضر المعيش، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة

[1]: ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة، القاهرة، ط 1983، ص 36.

[2]: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: المرجع سابق، ص 132.

[3]: شوقي جلال: التراث والتاريخ Www.Kotobarabia.com، ص72.

[4]: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، المغرب، ص 38.

لوقائع تاريخية معينة، سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات، وتكمن أهمية دراسة هذا الأخير –كما يطرحه خليل– من أجل "أن يبعث في نفوس الناس الفهم الصحيح لما يحيط بهم من قوانين وسنن وأحداث، سبقوها أو عاصروها أو ستجيئ فيما بعد، وأن يفجر فيهم الرغبة في الحركة والسعي الجاد لإعادة توجيه القوانين والعلاقات والأحداث، وفق منطق المعمار الكوني القائم، على التوافق والإنسجام" [1]، فالهدف من دراسة التاريخ على حد تعبيره يدفع بالناس الى الحركة والعطاء بالاعتماد على الماضي والاستفادة منه للحاضر والمستقبل، وقد يقع التاريخ في الدول من أول المملكة الإنسانية، وقد يختص بخبر دون غيره وقد يختص بالدولة الإسلامية، وقد يكون في أعمار الأعيان ووفياتهم، وقد يكون في إختطاط البلدان والمساجد والرابطات ونحو ذلك من الوقائع والحوادث.

2-أهمية التاريخ

ليس التاريخ تلك المدونات الفطرية التي يقوم خلالها المؤرخ بسرد الأحداث والوقائع تبويبها وتقديمها للقارئ بصورة خطية، مستقيمة كما أنه ليس ذلك النمط الذي يتعرض للوقائع التاريخية الماضية، بهدف استخلاص العبر والدروس من ذلك الماضي، واقتراح حلول معاصرة اتكاءًا على أحداث الماضي، باعتبار أن التاريخ شاهد ومهيمن على العقل الكلي، وبالتالي فإن أحداثه الماضية التي أدار من خلالها العقل لتصريف الوقائع التاريخية الماضية، صالحة لاستخلاص الآلية المناسبة منها لإدارة الوقائع الحالية وإعادة صياغتها ضمن منطلقها الداخلي، من خلال تفاعل الشخصيات التاريخية نفسها مع المقصد الخفي الذي يبلوره المنطلق الباطني للتاريخ، حيث يقوم هذا الأخير بتفسير الوقائع واستخراج القوانين والتنبؤات لما سيجري من غير التقيد بزمن معين، يراد له أن يبسط قوانين وآلية جريان أحداث عن زمن آخر، والسبب في ذلك أن العقل هو جوهر التاريخ، ومن ثم فهذا العقل هو الذي يتحكم في أحداث العالم،

[1]: عماد الدين خليل: ملامح الانقلاب الاسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت ط7، 1985، ص 05

وعن طريق التاريخ نفسه، وبالتالي فكل حدث من أحداث التاريخ إنما جرى وفقا لمقتضيات العقل الذي يموضع الأحداث العالمية، لتخدم قصدا معينا أو هدفا محددا، ولكن من تحت مظلة التاريخ، فأهمية " التاريخ تكمن في أنها منظومة تطور ونمو خاضعة لمنطق باطن كامن في الشخصيات التاريخية، تشعر أساسا بأنها ستحققه، ولم يكن يشكل في الأساس مقصدا لها وإنما تصرفت على نحو جعلها تضبط وقائع التاريخ نحو ذلك الهدف" [1]، ونجد ابن "خلدون" كذلك يؤكد فضل التاريخ في قوله:" إن فن التاريخ فن غزير المذهب جم الفوائد شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم" [2]، فالتاريخ يعتبر مرجع الأمم ومرآتهم العاكسة والشاهدة على مجريات حياتهم، ويتمثل التاريخ الحقيقي فيما صاغه الإنسان لا صاغته الأقدار.

حضور التاريخ في الإبداع الأدبي الروائي:

إن للتاريخ علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية، ذلك أن هذه الأخيرة تتميز بمراحل زمنية محددة، كما أن للمكون التاريخي حضور على مستوى الإبداع الأدبي عامة والروائي خاصة، بحيث يمنح للنص مصداقية القراءة الموضوعية، وذلك باتكاء القارئ على أهم المرجعيات التي يحفل بها النص، فحضور الدلائل التاريخية في النص الأدبي لا يعني بالضرورة هيمنة الموضوعية التاريخية على حساب السياق الفني للنص، بل على العكس من ذلك، إذ أن النصوص الأدبية خاصة الروائية منها تعول على الزمن التاريخي بإشارات ورموز واضحة كمرجعيات للواقع في النص، هذا ما يجعل المعالجة الفنية للوقائع التاريخية أكثر انفتاحا على

[1]: عبد الرحمن عبد الله الشيخ: المدخل الى علم التاريخ، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1423 هـ، 2002، ص25.

[2]: عبد الرحمن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدونّ، القسم الاول من المقدمة، في فضل علم التاريخ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 3.

التحليل والتأويل، وفق الدلائل التاريخية التي تنفتح عبرها النصوص الأدبية، كما أن صرامة الخطاب التاريخي لا تلتقي بشكل مباشر مع مرونة الخطاب الروائي خاصة، والذي له فرصة استثمار شتى العناصر التاريخية، سواء كانت ذاتية أو موضوعية، " فالحديث الروائي مثلا لا يتقاسم نفس الاهتمامات للحديث التاريخي، بل تتم نزوعات استدعاءاته للتخيل والفن، من أجل إحتواء واقعي للمجتمع وتاريخي للمؤرخ، حيث يكون الحديث الروائي تخيليا في ثلاثة أرباعه، بينما ينحصر التاريخي في ربع واحد" [1]، فهذا القول يشير إلى تلك المفارقة بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي، كما أن التفاعل بين المكونين التخيلي والتاريخي يخضعان لمبدأ الانتقاء، ذلك المكون التاريخي يمثل مجموعة من الأحداث التي لا يمكن أن تحمل قيمة إيديولوجية ثابتة، في حين أن المرجعيات التاريخية التي يمكن أن نعتمدها في تأويل النصوص الأدبية عامة والروائية على وجه الخصوص، هي الحامل لقيم إيديولوجية متعددة ومختلفة باختلاف بؤر التعامل مع الحقيقة التاريخية، التي ينتقيها المؤلف بعناية فائقة ويبثها في نصه، لتعبر عن موقفه الإيديولوجي، لأن المكون التاريخي يخترق النص الأدبي من زاوية إيديولوجية محددة تسعى لبث قيم فكرية، لها علاقة مباشرة بالعناصر السوسيو تاريخية لبنية المجتمع، وذلك وفق صياغة فنية رائعة باعتبار أن " الرواية قصة خيالية، خيالا ذا طابع تخيلي عميق"[2]، أي سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق، مما يحيلنا إلى العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيش تصور فنيا تخيليا، وبناءا على ما تقدم إعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ التي يمكن العودة إليها، أو مادة

[1]: عز الدين بوبيش: زمن السرد في الخطاب الروائي، المازني نموذجا، مجلة المعرفة، ع 439، دمشق،2000، ص34.

[2]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2002، ص 104.

ثقافية يمكن تحويلها، أو رأسمال رمزي يمكن صرفه واستثماره، أو منجها معرفيا يصلح التنقيب فيه، حيث عبر الروائيون من خلالها عن القضايا التي تشغلهم وتسود مجتمعهم، عائدين ومعتمدين في ذلك على التاريخ، أين استنبطوا منه مواضيع روايتهم وإبداعاتهم التي بدت في طور نشأتها الأولى، وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ، من خلال تركيزها على الشخصية وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة، وتمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة أخرى .

ولهذا اعتبرت معظم الروايات تاريخية، إذا أخذناها بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره، وقد ظلت الرواية التقليدية تنظر بعين الإحترام إلى هذا التاريخ حتى مطلع القرن العشرين، الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة، أين وظف التاريخ الخادم لروح العصر والممزوج ببعض الخيال، ومن أهم الروائيين الذين برزوا في هذا النوع: سالم بن حميش (مجنون الحكم)، الطاهر وطار (عرس بغل) وليد إخلاصي (باب الجمر)، واسيني الأعرج (رمل الماية) ولكن كل حسب طريقته، ومن هنا نتطرق الى استنباط العلاقة بين المؤرخ والروائي وكذا الفرق بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرواية المعاصرة.

أما فيما يخص المؤرخ والروائي، فلا يستطيع الأول على الرغم من أنه يسرد أحداثا أن يكون روائيا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا، فكل منهما يستقل بمهنته عن الآخر[1]، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة حيث يسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي يعتمد التخيل في سرد الأحداث حيث يحذف ويضيف مرات، كما يقدم ويؤخر مرات أخرى، وحتى الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخا ولو أراد ذلك لا التفت إلى كتابة التاريخ عن طريق المؤرخين، إلا أن هذا الأخير ما يفعله هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي، أي أنه لا يؤرخ بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد

[1]: محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص105.

ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخيل والحبكة والتشويق لشد القارئ الى متابعة الرواية، " ولعل خروج الروايتين الأوائل عن التمسك بالحقائق التاريخية في بعض الأحيان دليل على الفرق بين الروائي والمؤرخ من جهة" [1]، والرواية التاريخية والتاريخ من جهة أخرى، حيث يدل مصطلح الرواية التاريخية على أن التاريخية هنا صفة للرواية تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية ويطبعها بطابعه على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، والبيئة وطريقة السرد، وعلى الرغم من أن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ، إلا أن الفرق بينهما يكمن في طريقة التوظيف، ففي الأولى يكون الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية ويطبعها بطابعه، فتبدوا الشخصية سطحية وذات بعد واحد، بالإضافة الى الفردية التي تطبع الصيغة السردية والرؤية السردية في الرواية التاريخية، بينما الرواية المعاصرة نجدها تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي، وعلى هذا الأساس فتمة طريقين لإدخال النص التاريخي في الرواية ويتمثلان في :

أ-خارج السياق النصي.

ب-داخل السياق النصي ويؤدي هذا التوظيف الى ظهور الشخصية التاريخية بأشكال مختلفة وكذا تحول السرد التاريخي الى سرد روائي وتوظيف أحداث التاريخ، أما فيما يخص أشكال ظهور الشخصية التاريخية في الرواية فثمة ثلاثة أشكال وهي:

1-الاستدعاء بالاسم: أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي كما فعل هاني الواهب على سبيل المثال لا الحصر في روايته ألف ليلة وليتان، حيث أشار الى الخليفة عمر بن الخطاب وأبي لؤلؤة الخارجي، وكذلك فعل الشيء نفسه واسيني الأعرج في روايته

[1]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 108.

"رمل الماية " التي عجت بأسماء الشخصيات التاريخية كشخصيات أبي ذر الغفاري ومعاوية بن أبي سفيان، ونجد أيضا عز الدين جلاوجي في رواية العشق المقدنس قد وظف العديد من الشخصيات كعبد الرحمن بن رستم، بكر بن حماد، عبد الله على البكاء وغيرهم.

2-الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية: وهي الطريقة الشائعة، فكثيرا ما عمد الروائيون الى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، ولسيما تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا في ثقافة القراء والملاحظ أن ثمة طريقتين لسرد أقوال الشخصيات التاريخية، فإما أن ترد في السرد بحذافيرها كما هي في الأصل التاريخي، وهنا يستخدم الكاتب التنصيص، حيث يضع كلام الشخصية التاريخية بين قوسين صغيرتين، وإما أن ترد أقوالها متداخلة مع السرد الروائي، عن طريق الروائي، الذي يسرد ما قالته الشخصية التاريخية نحو ما فعله عز الدين جلاوجي.

3-الاستدعاء بالفعل: أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال فعل اشتهرت به، حيث وظف جلاوجي فعل عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي كرم الله وجهه، في حين يكون تقديم الشخصية التاريخية مرات بواسطة الراوي عن طريق استخدام ضمير الغائب، ويتجسد هذا في رواية "جلاوجي" أين قدم للشخصيات وأرخ للفترة الزمنية، ومرات أخرى يكون التقديم بواسطة الشخصيات من خلال استخدام ضمير المخاطب، لرفض الراوي " الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية أو عدم قدرته على الإدلاء به، وفي أحيان كثيرة يكون التقديم من قبل الشخصية التاريخية نفسها بواسطة ضمير المتكلم" [1]، ويظهر هذا عند "جلاوجي" متمثلا في الخطب والرسائل المتعلقة بالشخصيات.

يعد التاريخ نوع من الرواية لأحداث حدثت في الماضي ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر وأحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية، والرواية على نحو ما، تسجيل تاريخي سلبي

[1]: المرجع نفسه، ص 117.

أو ايجابي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة يسجلها الروائي، أو يحتج عليها، أو يريد إصلاحها أو يحملها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له والإنسان صانع التاريخ وصنيعته حيث يتحرك في التاريخ في إطار زمني محدود وصارم وفق شروط المكان، ولا يمكن تصور حركة الإنسان التاريخية خارج إطار الزمان أو حدود المكان، ونجد هنا (الإنسان والزمان والمكان) هو الذي يضفي على الظاهرة التاريخية تاريخيتها، أما الإنسان في الرواية فهو صانع أحداثها حقا، ولكنه يحمل رسالة الروائي وهو يتحرك أيضا وفق شروط الزمان والمكان حتى وإن كانت الرواية تحفل بالكثير من الخيال الذي يحاول الروائي به أن يتحرر من شروطه وقبضة الزمنكية، ولهذا نجد أن المؤرخين ظلوا زمنا طويلا يتعاملون مع التاريخ على انه فرع من فروع الأدب في تراثنا العربي وفي تراث الأمم الأخرى على السواء.

وعليه تبقى العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل واعتماد متبادل، فالرواية مصدر مهم من مصادر المؤرخ الذي يريد أن يفهم مجتمعا في فترة تاريخية ما، والرواية التي لم تكتب بقصد أن تكون تاريخا، تظل من أهم المصادر التاريخية لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي والعادات والتقاليد والمشاعر والأحاسيس، ورؤية الناس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل مجتمعهم وخارجه، فضلا عن أنماط الملابس وأنواع الطعام التي لا يوجد لها مكان في المصادر التاريخية التقليدية.

ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فكري بين التاريخ والفن الروائي، إذ أن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي، " ولوجود هذه العلاقة إتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة، لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم، ذوات تحس وقلوبا تنبض." [1]

[1]: فريال حيوي: الرواية والتاريخ، مجلة فضول، ال عدد02، المجلد 02، القاهرة، 1982، ص 293-294.

5-توظيف التاريخ في روية العشق المقدنس:

إن الرواية من هذا المنظور التوظيفي للموروث التاريخي لا تعتني بالفوضوية أو المثالية، بل ترغب في القصدية التي تميزها عن الشطط الفني من جهة، والمباشرة القولية من جهة أخرى، تلك القصدية تختار للسرد طرق الكتابة يكون فيها القناع والرمز والاستخدام غير المباشر للإشارات التاريخية، مرتكزا البناء الأحداث والوقائع الروائية ورسم الشخصيات وصنع المواقف ضمن أطر زمنكية خاصة، تتراوح بين التاريخي والواقعي من جهة، والفني والخيالي من جهة أخرى.

إن العودة الى التاريخ في النص الروائي الجزائري المعاصر قد أوجدت ظاهرة سلوكية مرتبطة بالظاهرة الإبداعية وتعرف بالظاهرة السيكولوجية(*) الأوتوبوغرافية " (**) وقد برزت في الإبداع الروائي في فترة ما بعد الاستقلال، وهي إقتحام سلوكي إبداعي، يقوم به المبدع الروائي إتجاه الظواهر الإجتماعية والتاريخية، يحكي من خلال هذا الإقتحام مغامراته المعرفية الحاملة لأفكاره الإيديولوجية ضمن إطار فني سردي، تتماهى فيه شخصيته مع شخصية البطل الروائي، ولذلك تبدو الأعمال الروائية ذات الطابع الأوتوبيوغرافية حقيقية لصعوبة الفصل بين البطل والكاتب، وتمتد هذه الظاهرة بسبل إبداعية مختلفة عند الروائي الجزائري المثقف، باعتباره فردا إجتماعيا يحمل في ذاته أكثر من أبناء بيئته، هموم واقعه الإجتماعي وحاضره المادي، فالمثقف بحكم خوضه في المعارف الماضية التي حملها التاريخ الإنساني وإطلاعه على المعارف الجديدة التي يحملها الواقع الحياتي، فقد اكتسب رؤية خاصة ووجهة نظر مزدوجة تجعله قادرا على تصنيف القيم الماضية والحاضرة إلى قيم ايجابية وسلبية، وعلى هذا الأساس يتم

*: السيكولوجية: هو المفهوم السلوكي للإنسان

**: الاوتوبوغرافية: اي التاريخية حسب المفهوم الذي جسدته النظريات الإجتماعية الادبية عند جورج لوكاتش.

الحكم على الماضي والحاضر والتمييز بينهما، ومن بين هؤلاء عزالدين "جلاوجي" الذي نهل واغترف الكثير من التراث التاريخي كغيره من الأدباء المعاصرين، حيث ويعد من أبرز الروائيين وأكثرهم توظيف للتراث الذي يعتبره مطلوباَ، ليس فقط من أجل الإرتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل وأيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر لتأكيد الوجود واثبات الذات، ولهذا نجده يستلهم منه مواضيع رواياته، وهو على عكس باقي الروائيين الذين وظفوا التراث التاريخي من أجل التوظيف وفقط، فله السبق في هذا التوظيف المجسد في "العشق المقدنس"، حيث لم يستدع شخصية تاريخية أو حدثا تاريخي وفقط، وإنما إلى حقبة زمنية مهمة وبارزة من التاريخ الجزائري، ألا وهي زمن الدويلات، وبالتحديد فترة حكم الدولة الرستمية تحت ولاية عبد الرحمن بن رستم (160هـ296م 776م909)، وسبب هذه العودة هي أن حيثيتها السياسية والدينية والحياتية تتطابق مع واقعنا الحاضر هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر "جلاوجي" من المهووسين بالتاريخ الذي يُكتب في قالب سردي مشحون بالدراما والإثارة وإعادة البناء التخيلي، وهدفه من هذا التوظيف، نقل التاريخ الذي أهملته الكتب وظل محفوظا في الذاكرة الجمعية لملء الفراغات حيث يقول: " إرتأيت أن أعيد الحياة لهذا التاريخ الذي جمدته الكتب الرستمية، من خلال استرجاع صداه المبعثر في الذاكرة الجمعية للأفراد والأمكنة، وكتابته فنيا بأسلوب ممتع مضيفا إليه وقائع وشخوص من صميم الخيال كي تصبح له نكهة العمل السردي التخيلي" [1]، وكانت غايته من "العشق المقدنس" إبراز الصراع بين المقدس والمدنس الإجتماعي، السياسي، الديني والدنيوي محللا المفارقات المتداخلة في تجربة حكم دولة بني رستم مع السعي إلى تفكيك الواقع المجتمعي آنذاك، ومدى الإنعكاس السلبي للتناحر الطائفي والصراع الديني والهيمنة السلطوية عليه، وإسقاطه بطريقة فنية وأسلوب راقي على عصرنا الحالي، مضيفا له

[1] : الجزيرة: نت، ندوة صحيفة متخصصة ن مكتبة ادريس التاشخين للوسائط المتعددة مدينة المغرب الجديدة: ابراهيم الحجري: يوم الاحد 1436/3/7الموافق لـ 2001/12/28ساعة 22.29.

بعض من الخيال الذي زاد الرواية رونقا وجمالا خلاب، حيث قام الأديب بتقديم قراءة تاريخية، سياسية، إسلامية وإجتماعية، كانت ولا تزال مشحونة بظواهر تنخر جسد الأمة.

وإن تاريخنا المعاصر ما هو إلا نموذج استمد كل حيثياته وتراكماته السياسية، الطائفية والشرعية من ذلك التاريخ، وبالتالي كانت العودة إلى هذا الأخير من أجل قراءة الراهن، الذي تطابق مع ما عايشته الدولة الرستمية من أحداث ووقائع وصراعات على السلطة، التي أنتجت نحلا وطوائف متعصبة لا تعد ولا تحصى، ومن ذلك قوله: " لا أحد يستطيع إحصاء عدد الفرق والنحل التي انتشرت في تيهرت، خلاف جزئي بسيط في عبادة أو إعتقاد، أو حتى الشيخ يكمن أن يولد فرقة جديدة، تقيم لها مسجدا أو منبرا للصراع والجدال، وتؤلف لذلك كتبا، وتدخل في مهاترات ومجادلات كبيرة لا نهاية لها مع كل الطوائف والفرق، ويمكن أن تذهب إلى حد تكفير غيرها وإراقة دمهم" [1]، وفي هذا إشارة إلى ما هو حاصل حاليا من انقسامات وثورات، لهذا وظف الروائي التاريخ الرستمي بحذافيره، ويتمظهر ذلك جليا في تاريخه لقيام الدولة وظهور يعرف بالإباضية، إنطلاقا من تأسيسها على يد "عبد الرحمن بن رستم" إلى غاية سقوطها على يد " أبو عبد الله الشعيي " داعي الفاطميين في بلاد المغرب، حيث تناول كل ما كان سائد في الدولة الرستمية التي كانت من أسبق الدول إستقلال عن الخلافة العباسية، حيث أصبح لها منذ إعلان قيامها سنة(160هـ-276م) شخصيتها كدولة ذات سيادة على مواطنيها وأرضها، وكان وجودها طليعة للتنافس في جميع المجالات، وقد اتسم نظام الحكم فيها بالبساطة الشديدة، فاتخذ حاكم الدولة لنفسه لقب "إمام"، وبمقتضى ذلك أصبح رئيس الدولة، ومصدرا لجميع السلطات دينية كانت أم سياسية، ويبدو أن إختيار الإباضية لهذا اللقب كان نابعا من تأثرهم بنظرية الشيعة. (*)

[1]: العشق المقدنس: ص 153.

*: الشيعة: جمع شيع، وهم الأتباع الذين شايعوا علي رضي الله عنه.

عن الإمامة الظاهرة والمستترة، فالمعروف أن إمام الإباضية الأكبر "أبا عبيدة مسلم بن أبي كريمة" كان يلقن مبادئ المذهب الإباضي لتلاميذه في سرية كاملة بعيدا عن رقابة الأمويين في البصرة، وهذا ما ذهب إليه "جلاوجي" في قوله "... ثم في عودتك إلى المشرق للإستزادة من العلم على يد الإمام أبي عبيدة مسلم ابن أبي كريمة، إمام الإباضية الأكبر رضي الله عنه"[1]، وهذا يعني تقنين الإستتار في مرحلة الدعوة للمذهب الإباضي الى حين ظهور أمر الدعاة، ومن بينهم "عبد الرحمن بن رستم" مؤسس الدولة الرستمية، وللإمامة عندهم أطوار: طور الكتمان والظهور والدفاع والشراء، وليس هناك فترة محددة لكل منها، وهذا على الصعيد الظاهري، أما على الصعيد العملي عند الرستميين، فإن "عبد الرحمن بن رستم" قد أخذ ولاية القيروان بعقد من أبي الخطاب وموافقة أهل العقد والحل، وبعدها تولى إمامة تاهرت بعد الحوار الذي دار بين فقهاء ورؤساء القبائل الإباضية، فعقدوا له البيعة على أن يلتزم بكتاب الله وسنة رسوله وأثار الصالحين " [2].

ولو لوج متن الرواية واستيعابها لابد من الرجوع الى:

1-نشأة الدولة الرستمية:

تمثل الدولة الرستمية أبرز حركة إستقلالية مبكرة بالمغرب الأوسط، التي أسسها عبد " الرحمن بن رستم" سنة (160هـ/777م)، وعاصمتها مدينة تاهرت، ومما يسجله التاريخ لدولة الجزائر، المغرب الأوسط، أنها كانت أول دولة حققت إستقلالها في العهد الإسلامي بالمغرب

[1]: الرواية، ص 11.

[2]: جودت عبد الكريم: العلاقات الخارجية للدولة الرستمية: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص50.

الأوسط، وسجلت حكما إباضيا منفصلا نهائيا في المجال السياسي والإداري عن الحكم المركزي الإسلامي.

2-موقعها:

" تقع تيهرت في موقع جغرافي إستراتيجي هام، وفي منطقة هامة وغنية إقتصاديا، فهي تشتهر بمراعيها الواسعة والشاسعة وثرواتها الزراعية المختلفة والمتنوعة، ويرجع ذلك أولا وأخيرا لكثرة مصادر المياه فيها "[1]، كما أنها منطقة تجارية هامة ومهمة بين مدن المغرب الإسلامي، لأنها تقع في مكان يتوسط مناطق التل ومناطق الصحراء، وهذا ما أشار إليه "جلاوجي" في قول "سلمان التهرتي"... "ونحن كما تعلمون واسطة العقد"، وأيضا في تأكيد الإمام: "صدقت أبا سلمان يا كبير التجار، ستكون دولتنا جسرا لعبور السلع مشرقا ومغربا ومن أرض السودان الى بلاد الأندلس والإفرنج" [2]، لقد ساهمت هذه العوامل: السياسية والإقتصادية، الإجتماعية، التجارية بشكل كبير في جعل مدينة تاهرت تتميز عن باقي المدن الإسلامية، ولهذا أشاد بها العديد من الرحالة والمؤرخين، ومن بينهم البكري الذي تحدث عن كيفية بناء هذه المدينة الجديد فيقول: " أنهم لما أرادوا بناء تيهرت كانوا يبنون بالنهار فإذا جنى الليل وأصبحوا وجدوا بنيانهم قد تهدم، فبنوا حينئذ تاهرت السفلى، وهي الحديثة وهي على خمسة أميال عن القديمة" [3]، وهذا ما ذكره جلاوجي كما أسلفنا سابقا، كما استحضر الروائي وصف "المقدسي" لتهرت على لسان عبد السميع بن البسط: " هي بلح المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، وإلتفت بها الأشجار وغابت البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الإقليم، وانتعش فيها الغريب، واستطابها اللبيب،

[1]: شمس الدين أبو عبد الله، المشهور بالبشاري المقدسي: أحسن التقاليد في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1991، ص228.

[2]: الرواية، ص 69.

[3]: ابو عبيد الله ببن عبد العزيز البكري: المغرب في ذكر بلد افريقية والمغرب وهو جزء مأخوذ من المسالك والمهالك مكتبة المثنى، العراق، ط1857، ص 67.

يفضلونها على دمشق، وأخطئوا وعلى قرطبة وما أظنهم أصابوا، هو بلد كبير كثير الخير رحب، رقيق طيب رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع، محكم الرصف، عجيب الوصف.[1]

3-الأئمة الرستميين: كان يطلق على حكام الدولة الرستمية بالأئمة، وهذا اللقب يسير على الإمام، كان حاكما مدنيا أو إماما دينيا، على مقتضى الخلافة الإسلامية في العالم الإسلامي، والمذهب الإباضي لا يحصر الإمامة في أسرة واحدة، ولكن أعيان تيهرت رأوا أن يحصروها في البيت الرسمي، ولقد تعاقب عدد من الأئمة الرستميين على السلطة في تيهرت حتى سقوطها، وكان أولهم عبد الرحمن بن رستم.

3-1 عبد الرحمن بن رستم (144-168هـ/761-784م): أجمع المؤرخون على أن عبد الرحمن بن رستم هو من أصل فارسي، بينما يرجع بعضهم نسبه إلى بهرام بن كسرى، ولد في أواخر القرن الأول الهجري بالعراق، وكان موالي لعثمان بن عفان، "ثم وفد إلى المغرب مع العرب الفاتحين، ويبدوا انه قدم في أواخر العصر الأموي واستمر بالقيروان" [2]، بعد أن توفي والده بالحج، وتزوجت أمه رجلا من حجاج القيروان، وهناك تلقى تعليمه، حيث إلتقى بداعية الإباضية "مسلمة بن سعيد"، ثم رحل إلى البصرة مع نفر من أهل المغرب، أين تلقى مذهب الإباضية على يد إمامها كما أسلفنا سابقا، وتولى حكم القيروان 144هـ-761م) نيابة عن إباضية طرابلس، ولكنه أضطر في نفس السنة إلى الفرار من القيروان إلى المغرب الأوسط وبالتحديد إلى جبل "سفوجج" [3]، الذي تحصن فيه تفاديا لخطر الأشعث(*)، أين بويع بالإمارة

[1]: المرجع السابق، ص 228+ الرواية ص 38.

[2]: عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب في العصر الاسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص 452.

[3]: سفوجح: جبل منيع يقع بين مدينتي قصر الشلالة وشرق السوقر غربا، جنوب مدينة تيهرت.

*: الاشعث: كان واليا على مصر وهو أحد كبار القادة في خلافة ابي المنصور

سنة (144هـ/761م) ثم تلتها المبايعة بالإمامة سنة (160هـ/777م) وأصبح أول أئمة الدولة الرستمية التي أُشتق سمها من اسمه، وقد كان حسن السيرة في حكمه ولم ينقم عليه أحد من رعيته، وهذا ما أكدته الكتب وذهب إليه "جلاوجي" في معرض حديث الدليل مع هبة وحبيبها "جلس قبالتنا واندفع يحدثنا بإعجاب شديد عن إمامهم عبد الرحمان في أخلاقه وتواضعه وتقواه، في مسيرته الطويلة المحفوفة بكل المخاطر من أجل إقامة دولة الحق" [1]، ولما أحس بقرب أجله عين سبعة أشخاص[2]، وترك المشورة للرعية لإختيار من يخلفه تطبيقا لمبادئ الدولة والمتمثلة في: "مسألة الإمامة نظام الشورى، المساواة والعدل، الحرية والتسامح وحسن الجوار"[3]، توفي سنة 784م، عندها خرج "مسعود الأندلسي" مُعلنا عن وفاته، أين سعى للتخفيف من صدمة الرعية، وذلك بقوله "أيها الناس من كان يعبد عبد الرحمان بن رستم فإن ابن رستم قد مات" [4]، وذلك أسوة بأبي بكر الصديق حين إعلانه عن موت الرسول صلى الله عليه وسلم.

[1]: الرواية ص13.

[2]: الرواية، ص58.

[3]: ابن الصغير: المصدر السابق، ص 44،29.

[4]: العشق المقدنس، ص56.

وهذا من تعرض له الروائي ونثره بين جنبات الرواية، والجدول الموالي يوضح ترتيب الأئمة في الدولة الرستمية:

1-عبد الرحمن بن رستم(160هـ777م)
2-عبد الوهاب بن عبد الرحمن (171هـ 787م)
3-أفلح بن عبد الوهاب (190هـ 805م)
4-ابو بكر بن أفلح بن عبد الوهاب (240هـ854م)
5-محمد أبو يقضان 241هـ855م)
6-يوسف أبو حاتم (281هـ 894م)
7-يعقوب بن أفلح (288هـ895م)
8-عودة ابن حاتم يوسف (286هـ 899م)
9-اليقضان بن أبي اليقضان (294هـ 909م) سقوط الدولة الرستمية وخراب مدينة تهرت على يد أبي عبد الله الشيعي(286هـ909م)

كما استدعى الروائي شخصيات أخرى، بعضها حقيقية قديمة، وبعضها الآخر من صنع الخيال، وأخرى معاصرة، أما الأولى فتتمثل في:

1-الأئمة السبعة: وهم " أولوا علم وتقوى، اختارهم عبد الرحمن بن رستم ليتولوا الخلافة من بعده" [1] ومن أبرزهم وأكثرهم حضورا في الرواية نجد:

- **عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم:** "ابن عبد الرحمن بن رستم، وقد ولي الخلافة بعد مبايعته، ويعتبر عصره بداية للصراعات السياسية والمذهبية".[2]

[1]: الرواية، ص58.

[2]: الرواية، ص 59.

- **أبو قدامة يزيد بن فقدين:** زعيم النكار الرافضين لإمامة عبد الوهاب، ومن التابعين لشعيب المصري، وهو القائل بأن دولته اسمها تاهرت وليس تيهرت ومن ذلك:" إن سادتنا الأول رفعوا من قدرها لرفعة أقدارهم، فمد واتاءها الى الأعلى، فلما خلف بعدهم خلف جُرُوها حقيرة ذليلة لحقارتهم."[1]

1-أبي علي محمد بن عبد السميع بن البسط بن علي البوني: والي دولة تقوم على كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا تعتمد التعددية، سنية المذهب، وكان في صراع دائم مع الخوارج الشيعة، ويعتبر نفسه من أنصار الفرقة الناجية.

2-بكر بن حماد: شاعر تيهرت، من قبيلة زناته، ولد سنة 200هـ في بيت شرف وعلم، كان حلقة ممن ساهموا في نقل حضارة المشرق إلى المغرب، ولذلك استحضره الروائي وتطرق للحادثة الأليمة التي وقعت له في أثناء رحلته العلمية رفقة ابنه الذي قتل على يد لصوص اعترضوا طريقهم وهو كم أعظم شعراء الدولة الرستمية على الإطلاق."

أما الشخصيات الخيالية فتتمثل في:

1-القطب: من الأسماء الصوفية، "وهو الذي ظهر للحبيبين في أول الرواية وأخبرهما بقصة الطائر العجيب، وضرورة البحث عنه، لأنه سيحقق حلمها ويمنحها السعادة." [2]

2-هبة وحبيبها: وهما بطلان من نسج خيال الروائي، أخذا بكلام القطب وخاضا العديد من المغامرات، وتنقلا بين الإمارات، أين إتهما مرات بالجوسسة ومرات أخرى بالعمالة، كما أرسلهما أحد الأئمة كرسولين لمدينة تيهرت، وبالتالي فعلا ما بوسعها للوصول إلى الطائر العجيب من

[1]: الرواية 64-81.

[2]: الرواية، ص 08.

أجل تحقيق حلم الزواج والأمان، وقد أراد الروائي من خلالهما نشر بصيص الأمل وتحقيق غد أفضل.

3-**عمار العاشق ونجلاء:** شخصيتان خيليتان، تجمعها قصة عشق جميلة، حالهم في ذلك حال قيس وليلى، إلا أن اختلاف مذهبي بسيط فرق بينهما، مما أدى إلى انتحار نجلاء بحرق نفسها، "فيما هام عمار على وجه في الصحراء حزنا عليها"[1]، ومن خلال هذا يرى الكاتب بأن في الاختلاف المذهبي تصادم فكري، بالإضافة إلى شخصيات أخرى كالعجوز، محمود البقال، الحارسان، العميد... وجاء توظيفها هنا لكسر رتابة التاريخ وإضفاء بعد فني جمالي على الرواية وإثارة القارئ.

في حين تتمثل الشخصيات المعاصرة في شخصية "أسامة بن لادن " ومن ذلك قوله: وعلى امتداد شارع العربي بن مهيدي والذي صار شارع المجاهد أسامة بن لادن[2] وهو مواطن سعودي من أصل خضرمي، مؤسس وزعيم تنظيم القاعدة ولد في 10 مارس 1957وتوفي سنة 2ماي 2011 على يد المغاوير الأمريكية، يقال أنه قتل ومات جسديا، ولكن لا يزال يرزق روحيا، حيث أصبح في كل بلد عربي تقريبا يعيش بن لادن ويزرع الرعب والموت والإرهاب.

4-أهم الطوائف والفرق التي تناولتها الرواية وكان لها باع عند بني رستم:

- الإباضية: أتباع عبد الله بن إباض -الوهابيين أتباع عبد الوهاب بن رستم

[1]: الرواية: ص 6-71-152.

[2]: الرواية ص 46.

– الأزارقة: أتباع نافع بن الأزرق، الأفلاحيين، أتباع أفلح بن عبد الوهاب.

– الصفرية: أتباع زياد بن الأصفر–المعتزلة: أتباع واصل بن عطاء.

– عجارید: أتباع عبد الكريم بن عجرد.[1]

ولكل منها أراء ومعتقدات ومسلمات، مفادها أنها الفرقة الناجية والمهدي المنتظر مخلصها، ومن خلال هذا توصل الكاتب إلى التساؤل التالي "هل إختلاف البشر في الوصول إلى الله هو باب كل شر؟ "[2]

5–أهم المنشآت والأحداث التي استدعاها الروائي من الدولة الرستمية:

– المنشآت: وتتمثل في القصور والبيوت الفخمة والمكتبات وأشهرها"

– المعصومة:[3] هي مكتبة ضخمة وعريقة، تضم أكثر من ثلاثين ألف مجلد، اغلبها في الشريعة الإسلامية وفلسفتها، وفي شرح المذهب الإباضي والاحتجاج له في تاريخ الدولة الرستمية، وكانت قبلة العلماء ومحطة طلبة العلم، ونستشهد لذلك بقول العميد " لقد ظلت الكتب تنهال علينا من الأندلس ، ومن مصر والشام والعراق، حتى صارت لشدة تراكمها مرتعا للقوارض والحشرات "[4]، والعميد شخصية خيالية ابتدعها الروائي لحماية المكتبة حيث شبهه بذي القرنين، لأنه تساعد هو والعاشقين وعمار العاشق وطلبة المعصومة في نحت صخرة

[1]: الإمام محمد ابو زهرة، تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة والعقائد وتاريخ المذاهب، القاهرة، مصر، ص بـ 13، ص69–119–200.

[2]: الرواية ص 136

[3]: محمد عيسى الحريري: الدولة الرستمية بالمغرب الاسلامي، دار القلم للنشر والوزيع، مصر ط 3، 1987، ص156

[4]: الرواية، ص 148.

كبيرة لدفن الكتب في رحمها وحمايتها من بطش أبي عبد الله الشيعي (*)، الذي أمر بحرق المعصومة بعد أن اخذ ما فيها من كتب الرياضيات والطبيعيات والطب..."[1]، وفي هذا إحالة إلى عصرنا الحاضر أين نسمع صرخات هنا وهناك من بعض المذاهب، داعية أصحابها إلى حرق كتب الفرق الإسلامية المخالفة لها في المذهب، كأنها لم تأخذ من عبر التاريخ عبرا ولم تبصر عقلها بنور الفكر، ولكن ماذا نقول، فإن الفرع تابع للأصل.

– **سوق الجواري:** هو سوق تباع فيه الجواري، يعقد مرتين في السنة وتجلب إليه الفتيات من كل أقطار العالم، يتفاوتن في القدرات، ويختلفن في الأشكال والألوان والأجناس، يقصده كبار التجار لاقتناء ما يناسبهم، وأبرعهم "أبي سلمان التهرتي"(**)، وقد سلط الكاتب الضوء على هذا الأمر الذي كان شائعا قديما، ويخاله اليوم موجود في بعض الدولة الإسلامية بعد أن غزاها الإرهاب، ويبدي رأيه في هذا على لسان هبة "احتقرت هذا التاجر الأخرق كأنما يشتري متاعا، تبا له." [2]

أما فيما يتعلق بالحوادث فهي كثيرة، فالإضافة إلى النزعات الحروب بين الطوائف كالسنة والشيعة وغيرهم، وكذا مبايعات الأئمة وأيضا حرق المعصومة وقتل ابن الشاعر بكر بن حماد، نجد أن الروائي استحضر أيضا: حادثة وصول مساعدات من إباضية العراق لإقامة الدولة الرستمية، والتي قسمت إلى ثلاث، على حد قول عبد الرحمن بن رستم:"... ولقد قسمت

*: ابي عبد الله الشيعي: داعية العبيدين وعلى يده سقطت الدولة الرستمية.

[1]: محمد عيسى الحريري: مرجع سابق، ص 185.

**: ابي سلمان التهرتي: مساعد عبد الرحمن بن رستم وهو من كبار التجار.

[2]: الرواية، ص75.

هذه الأموال إلى ثلاثة: ثلث وزعته على فقراء الناس وضعفائهم، وثلث للخيل والسلاح، أما الباقي فوجهته لإصلاح الأراضي..."[1]

كما استحضر حادثة صلب ابن المقفع والحلاج والتي شبهها بحادثة قتل أحد الفلاسفة باسم الدين، لان الفلاسفة يعتبرون كفار وزنادقة وجب قتلهم، ومن ذلك: "لا ذنب له إلا انه كان من المتفلسفين، والفلاسفة عندهم زنادقة، ومن تفلسف فقد كفر، ليس جديدا. لقد قتلوا باسم العشرات قفز الى ذاكرتي ابن المقفع والحلاج وهما يصلبان في بغداد"[2]

وقد استحضر الروائي كذلك واقعة إرسال وفود الى المقر والحجاز للمشورى في أحقية الخلافة ما بين عبد الوهاب وابن فندين ومن ذلك قول العميد: يرفضان الفتوى حتى تأتيه من المشرق"[3]، حيث جاء شعيب المصري الذي منح الخلافة لعبد الوهاب لتوفر شروط الإمامة فيه، إلا أن ابن فندين بايعه وجعله إماما على النكار، مما زاد الطينة بلة وساءت الأحوال أكثر، وهذا ما اصطلح عليه الروائي بـ: سحر الزعامة الذي أصاب الأمة العربية.

كل هذا الزخم التاريخي المبثوث في الرواية يؤكد هوس "جلاوجي" وتشبثه بالتاريخ وتمكنه منه، حيث أخذنا في رحلة شيقة مع الحبيبين عبر دهاليز التاريخ الرستمي لسبر أغواره ونفض الغبار، عليه جاعلا منه حلا لحاضرنا المتأزم، والمثقل بالطوائف التي تظهر في صور حامي الحمى، ولكن في واقعها هي طوائف للفتنة والتشتت.

[1]: ابن الصغير، مصدر سابق، ص 28-31.

[2]: الرواية: ص 135.

[3]: العشق المقدنس: ص82.

الملخص:

بتداخل الرواية والخطاب التاريخي يتولد سرد تخيلي، حامل لمعنى جديد، يتمتع بدفقة إبداعية جريئة، تتسع حدودها لتشمل الزمن الماضي، الذي يمتد في الحاضر ويتواصل إلى المستقبل، تلك الجرأة الإبداعية مؤشر على قراءة نمطية للتاريخ، يتم على مستواها انتقاء المادة التاريخية، القابلة لاحتواء معطيات الأزمنة اللاحقة، فالتاريخ إذن لا يمثل قطعا أثرية، تحتفظ في ذاتها بجمالها ومكوناتها الخالدة، وإنما تحول معنى الخلود بعد تداخل السرد التاريخي والروائي إلى البقاء عن طريق التجديد، وذلك باستثمار المكونات الثمينة التي يتمتع بها الموروث التاريخي، بتحويل المعاني الأزلية والخصائص الأثرية إلى معطيات جمالية ودلالية تبرز بشكل جديد في النص الروائي .

وهذا ما نلمسه عند "جلاوجي" من خلال ارتداده إلى الماضي التاريخي، يستمد منه رؤية جديدة للواقع تمتد في الحاضر وتستشرف المستقبل دون أن تفقد انسجامها وتلاحمها الممثلين في هويتها الأولى التي وردت فيها، كما يحرص على إضاءة بعدها الحضاري والإنساني، فيُزيل عن أبطالها زمانهم التاريخي، ويلقي بهم في معترك الراهن بما يحمله من تناقضات وإنزياحات أخلاقية وإجتماعية وإيديولوجية.

الخاتمة

خاتمة:

يعد الحديث عن التراث أمرا ملحا للغوص في القيم الثقافية والوطنية، لإثبات الذات وتحديد هويتها، وتدعيم بقائها وإستمراريتها وصمودها في خضم هذا التهافت الفكري والسياسي والثقافي والإيديولوجي، وقد تنبهت الدراسات الأدبية الحديثة لمجالات الأدب الشعبي بما فيها (التراث) وفنونه المختلفة، بعد أن ظل بعيدا عن اهتمامها فترة طويلة من عمر الأدب العربي ذاته ، وأخذت تفتش في وجدان الأمة وعواطفها وأحاسيسها في محاولة للوصول إلى طبيعة التعبير عنه، وفي خضم هذا أصبح التراث يمثل ركائز المواجهة والنهضة المنشودة التي من شأنها الحفاظ على الكيان والهوية، وهذا ما لمسناه بين جنبات الرواية.

إن الدراسة والبحث في الرواية بصفة عامة شيق ومتعب في آن واحد، وهذا ما أحسست به أثناء تحليلي لهذه الرواية، حيث استمتعت بالأحداث المتناولة فيها، فانطبع عندي شعور داخلي بأنني جزء منها، حين تعمقت في تفاصيل الأحداث المدرجة فيها، وشاركت أبطالها في أفكارهم وأفراحهم وأحزانهم، أما على الجانب المتعب فهو التوسع وعمق هذه الأحداث التي استدعت على الرواية استحضار ما تتطلب تفاصيلها من ذكر أحداث وشخصيات ،عادات وتقاليد، قضايا سياسية... حيث نجد أن الروائي قد ضمن روايته وأشبعها بزاد ديني وتاريخي هائل ليعبر من خلالهما عن ما هو كائن.

وعليه نجد من خلال دراستنا لتطلعات "جلاوجي" واستلهامه للتراث ما تمخضت عنه نتائج بحثنا التالي:

– وجود اختلاف بين الدارسين في تعريف محدد للتراث، فكل منهم يُعرفه حسب اتجاهه الفكري والإيديولوجي، فبعضهم ضيق حيزه في الناحية المادية كالعمران والمتاحف...، وبعضهم الآخر

ضيق مجاله في العادات والتقاليد والطقوس... في حين أن التراث مفهوم واسع وغير محدد، لذلك تباينت حوله المواقف ما بين معارض ومؤيد وموفق يتوسطهما.

– يشمل التراث زحما رائعا من المعلومات والقصص والأخبار والتاريخ والأساطير التي لها سحرها وجمالها، فهو نابض بطاقة جمالية غير متناهية، لذلك فتوظيفه في الرواية بشكل يبعث جاذبية ورونقا، يمنحان الرواية فنية خاصة، لا يمكن التماسها في غير هذا المنبع المشع.

– كما أن استدعاء الشخصيات والمواقف التراثية يمنح للمبدع مجالا غير متناه في المناقشة والتحليل والنقد، للتعبير عن أفكاره ومواقفه وتوجهاته، يصعب عليه الإدلاء بها صراحة، لذلك يعد التراث قالبا مناسبا للتعبير عن مالا يمكن الإدلاء به صراحة. وهذا ما نلمسه عند روائينا.

– لقد وظف الروائي العديد من النصوص التاريخية خصوصا ما تعلق بالدولة الرستمية، حيث تم توظيف أهم أحداث ومحطات هذه المرحلة التاريخية من باب تمجيدها وتخليدها حتى يتم الاعتبار منها وتبقى للأجيال اللاحقة.

– مزج الروائي بين التاريخ والوهم، الحقيقة والخيال، حيث نلمس هذا في أعمال بطولية لشخصيات وهمية مثل عمار العاشق وعميد المعصومة، وقد تم ذلك التوظيف بالاعتماد على أساليب جديدة تواكب العصر، فكانت روايته بمثابة كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية.

–لقد وظف "جلاوجي" النص القرآني أكثر من الحديث الشريف، اقتبس منه أسمى معانيه وألفاظه، والدافع من وراء توظيف التراث هو معالجة الواقع وقضياه.

– إن توظيف الروائي للشخصيات التاريخية والدينية، ترك تأثيرا في الرواية، مس مكوناتها على مستوى الحدث والحبكة والشخصية، كما مس الشكل الفني للرواية.

– إن تعلق النص الجديد بالتراثي، وفق هذا الانجاز الروائي، قد اتخذ أشكالا جمالية تنوعت من خلالها أساليب تعاطي النص القديم وسلب مقوماته الفنية.

– إن حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، بل بلا مستقبل، وبذلك فتوظيف التراث في الرواية هو عبارة عن توليد دلالات معاصرة جديدة، وإعادة خلق وإبداع، وقد اثبت التراث قابليته من خلال تلك التجارب الناجحة، ومما لا شك فيه أن التراث بهذه الميزة، قد حقق للروائي الكثير، حين أغنى أعماله ببعض المضامين التي تمتد جذورها إلى بداية الحضارة الإنسانية.

إن توظيف التراث كما يظهر في النصوص الروائية "الجلاوجية" بما فيها رواية "العشق المقدنس" ليس اختيارا عشوائيا، بل يتخذ مناح مختلفة، جمالية وفنية، فكرية وسياسية، وإجتماعية، مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة، واتجاه فني حديث تتبناه الرواية العربية بصفة عامة.

– لقد أنجبت البنية السوسيونصية في الرواية المدروسة توازي بين الواقع الغائب (الموروث) والواقع المرئي (الراهن)، وقد إنبنى هذا التوازي على تطابق الأحداث والشخصيات في انتمائها الإجتماعي لفئات بعينها، داخل المجتمع الجزائري، وتماهى الزمن التاريخي أو حتى الخرافي في الزمن الواقعي.

– استثمر الروائي الموروث التاريخي ومادته الحكائية عن طريق تحويل النص التاريخي الواقعي الى نص تاريخي تخيلي، بحيث يُغيب مصطلح التقرير والمباشرة ويحضر مصطلح التغيب والإنزياحية، فالمعول عليه في النص الجديد وعي الإنسان بالتاريخ وتجسيد موقفه من وقائعه وأحداثه فنيا ثم محاولة إسقاط الحاضر عليه، وهذا ما يحسب " لجلاوجي " ويميزه عن غيره.

– هناك أعمال روائية من مختلف جوانبها في الساحة الأدبية تعالج جانب التراث والهدف منها التعريف به والتمسك بهذا الارث، الذي يعد مجد الإنسان، وقد اختار الروائي العودة إلى الدولة الرستمية باعتبارها مدينة عريقة ليعكس لنا ما يختلج في نفسه من رؤى ومشاعر.

في ظل هذه النتائج التي أنهيت عندها بحثي في عوالم الرواية الجديدة وعلاقتها بالتراث، يمكنني الوصول إلى القول: بأن الرواية جزائرية إبداع حداثي خلق خصوصيته التي توزعت بين التجسيد الجيد للكتابة الإبداعية والإنزياحية في مجال السرديات الحديثة، والتصوير الفريد للواقع العربي عموما والجزائري خصوصا، والتمسك الحضاري بأصول الموروث، وهذا ما قد يلهمها هوية الثبات وتأشيرة الانفتاح.

وأخيرا تبقى هذه النتائج قراءات خاصة، وآمُل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة واستطعت تقديمها بصورة واضحة، فإن تحقق لي ذلك فالفضل لله، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص، فذلك ما أمل وأرجوا استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة، فلها مني الشكر والتقدير.

الملحـــــق

التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي:

عزالدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو :عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، كما أنه عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003) مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

-ملتقى أدب الشباب الأول 1996، ملتقى أدب الشباب الثاني 1997، ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003، ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006، الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007، ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

-شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب، وأجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، كما قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، منها بيان الكتب

الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات،

أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء، حميمين الفايق 30 حلقة اجتماعية فكاهية، جني الجنتي 30 حلقة ثقافية.

مثلت له المسرحيات للصغار والكبار منها:

البحث عن الشمس 1996، ملحمة أم الشهداء 2001، سالم والشيطان (للأطفال) 1997، صابرة 2007، غنائية أولاد عامر 2007.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

-جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999

-جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994

-جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994

-جائزة المسيلة سنة 1994

-جائزة مليانة لأدب الطفل

-جائزة موقع مرافئ الإبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية

في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 وط 2، شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا، الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2، زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الروايــة:

سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2، الفراشات والغيلان ط1 ط 2، راس المحنه ط1 ط 2، الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2، الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات).

في القصــة:

لمن تهتف الحناجر؟، خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة).

في المسـرح :

النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)، تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)، الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)، البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)، الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

كما صدر له أخيرا تسعة كتب مسرحية هي:

-أحلام الغول الكبير، البحث عن الشمس، النخلة وسلطان المدينة، رحلة فداء، ملح وفرات، الأقنعة المثقوبة، التاعس والناعس، أم الشهداء، غنائية أولاد عامر.

كما كتب عزالدين جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين:

1-ضلال وحب

2-أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر

في أدب الأطفال:

ظلال وحب 5 مسرحيات، الحمامة الذهبية 4 قصص، العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996، الحمامة الذهبية قصة.

مختارات مما قيل عنه

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي :ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا، ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة، وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الإنتباه (1994).

الدكتور عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الشاعر عزالدين ميهوبي :يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا، بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل، عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره.

1-ملخـص الرواية:

"**العشق المقدنس**"[1] سادس رواية في رصيد الروائي الجزائري عزالدين جلاوجي، تتضمن تسعة عشر فصلاً، كتبت ببراع سردي مختلف، تكسر سيرورة الزمن وصيرورة المكان، من خلال التحليق عبر الأزمنة والأمكنة، بحثاً عن حب أفلاطوني ما عاد له في واقعنا وجود، إلا في يقين القطب، وفي أحلام العشيقين السارد وحبيبته هبة. تتخطى الرواية حدود الزمن، لتكون رواية الرؤية بامتياز، يتلاشى فيها منطق الوقت، فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل فضاءا متداخلا، تنطلق الرواية من الدولة الرستمية، وهي أول دولة إباضية تتأسس في التاريخ الإسلامي، حين كان المغرب الكبير ملجأ لكثير من العصبيات لتؤسس حلمها، كما وقع مع الفاطميين الذين أسسوا أول دولة شيعية على أرض الجزائر، وينقلنا فيها الى عوالم مختلفة تثير الرهبة والدهشة والعجب كقصة الطائر العجيب الذي يبحث عنه البطلان من أجل أن يزكي حبهما ويحقق حلمهما والذي يصفه الكاتب بأنه طائر مختلف « **أخضر مع بياض خفيف يشوبه... على رأسه تاج تتدلى ذؤابته عن يمين، ويمتد ذنبه منفتحا في كبرياء ، كأنه مروحة للروح يعزف سمفونية للأمل...**» [2] عاشق و حبيبته لا يكادا يخرجان من مصيبة حتى يقعا في مصيبة أخرى فلا يجدان الفرصة للزواج وتحقيق حلم حياتهما، من حصار الى حصار ومن فتنة الى أخرى غيرها، تارة متهمان بالعمالة والخيانة لهذه الامارة أو تلك وتارة يكونان رسولين لهذا الأمير أو ذاك، وكل طائفة تدعي أنها على الحق وأنها الفرقة الناجية، يطوفان بك بين أمراء وملوك **تيهرت** المدينة الجميلة التي تزدهر بالثقافة والأدب والتجارة والتي تجمع كل الطوائف والمذاهب الاسلامية والصراع الفكري والمذهبي الأبدي القائم بينها والذي أودى بالأمة نحو التفرق والتشرذم والانقسام والدماء، طوائف ومذاهب وتيارات تحكمها جاهلية وعصبية مقيتة. وقد أراد الكاتب من خلال الرواية أن يصور

---

[1]: عزالدين جلاوجي، العشق المقدنس،

[2]: المصدر نفسه، ص164-165.

لنا الصراع المتجلي بين الطوائف والفرق الإسلامية وإبرازه لتلك العصبية التي أشعلت نار الفتنة بين الدول العربية، وقد حرص الأديب أثناء كتابته على المزج بين الجانبين السياسي والرومانسي كي يجعل من فضائه الروائي نموذجاً يكسر من خلاله روتين أو طابع الرواية السياسية التي تقوم على أحداث سياسية بحتة.

تبتدئ الأحداث بالعشيقين الذين ينتظران بزوغ الفجر كي يشقا طريقهما بحثا عن السعادة وتحقيق حلمهما بالزواج معا، مجريات الأحداث الأولى من الرواية تدور في الدولة الرستمية أين يتنافس أمراؤها حول شؤون الدولة وقضايا الإمارة وغيرها من الشؤون السياسية وتشاء الأقدار أن يقع نظر أحد الجنود على الحبيبين حينها يتهمان بالجوسسة، لكن سرعان ما يطمئنهما الإمام ويأمر دليله الخاص بالتكفل بهما وتقديم كل ما يلزمهما.

في الصباح قام الدليل بمرافقة هبة وحبيبها في جولة للتعريف بإمارة تيهرت في حين كان حلم الحبيبين ينحصر في البحث عن الطائر العجيب ليس إلا، وأثناء رحلتهما للمدينة شد انتباه "**هبة**" "**مكتبة المعصومة**" حيث انكبت باحثة في الكتب علها تجد شيئا يخص الطائر العجيب لكن سرعان ما تحولت تلك الفسحة إلى صراع شب بين طائفتين وتعالت الأصوات وصراخ الحاضرين وهنا لم يجد العاشقين حلا آخر سوى الهروب والافلات من قبضة الدليل الذي كان يبحث عنهما، باحثين عن الهدوء والسكينة، لكن ولسوء الحظ عاد الصراع من جديد ليعم المكان وكانت هذه المرة بين فرقتين اثنتين تدعي كل منهما أنها على صواب وأنها تريد تأسيس دولة قائمة على السنة، ظل الحبيبان يواصلان سيرهما إلى غاية وصولهما إلى العاصمة حيث اعتقدا أنهما سيجدان السعادة الأبدية التي تكتمل بعثورهما على الطائر العجيب لكنهما يجدان نفسيهما بين أيدي طائفة أخرى بزعامة أبو البنين المتيجي حيث أرسلهما بدوره فيما بعد الى إمارة تيهرت للتجسس ومعرفة أسرار وخفايا الدولة وهنا أدرك العشقين أن لفظة السعادة باتت من سابع المستحيلات وأن بحثهما عن الطائر العجيب لم ولن يستحق كل هذه المخاطرة، فحاولا اقناع الأمير أن لا علاقة لهما لا بالصراع ولا بالعصبية وأن هدفهما هو بلوغ السعادة

التي تبدو صعبة المنال في هذه الحالة، استطاعت هبة بفضل حيلتها الفرار وحبيبها من السجن ومن مخالب هؤلاء الجنود عن طريق اقناع أحد الجنود بوجود ثعبان في السجن وبالفعل استطاعا مجددا النفاذ بحيلتهما بعيدا.

في صبيحة اليوم الموالي خرج كليهما وكعادتهما يحاولان بلوغ هدفهما ليتفاجآ بالجميع يبحث عنهما ويتحدث عن أخبارهما بل وأقيم عرض في المدينة وتقديم جوائز قيمة لكل من يجد الجاسوسين، واصلا سيرهما إلى غاية وصولهما إلى ساحة البريد المركزي فقد عم الغبار في كل مكان وصراخ وعويل السكان بسبب احضار امرأة إلى ساحة الرجم ليتم رجمها بالحجارة وهذا ما خلف فوضى عارمة وسط ساحة البريد وصاحب ذلك اندلاع حرب أخرى خلفت قتلى وجرحى نساء رجال وأطفال، أجساد مرمية في كل مكان مشهد رهيب يقشعر له البدن جعل هبة تعيش صدمة فقد بدت ملامح اليأس والخوف واضحة على وجهها، عادت وحبيبها إلى منزلهما في المساء لكن مشهد المرأة وهي ترجم لم يفارق مخيلة هبة وماهي إلا دقائق معدودة حتى دق جرس البيت ليعود أبو البنين المتيجي مجددا ويعثر على العاشقين ويذكرهما بمهمتهما لدخول امارة الخوارج مرة ثانية. انطلق الحبيبان مرة أخرى نحو الإمارة متخذين كل حذرهما عند دخولهما هناك ولكن شاءت الأقدار أن يقع على مسامعهما خبر وفاة إمام الإمارة عبد الرحمن بن رستم ومبايعة عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم بدلا منه، وكعادتهما اليومية قرر الاثنان العودة إلى مكتبة المعصومة وقضاء الأمسية بين الكتب ليكشفا سر الطائر، الطائر الذي أضحى السبيل الوحيد لخروجهما من المصائب التي لحقت بهما، ومع شروق شمس اليوم التالي وصل اليهما خبر آخر، محاولة قتل الأمير الجديد، بذل الحبيبان جهدهما من أجل الوصول إلى هذا الأخير من أجل تبليغه النبأ السيء ومن سوء حظهما اكتشف أمرهما وحبس كلاهما واتهما مجددا بالجوسسة، تم تكبيلهما لغاية النظر في مصيرهما وبمحض الصدفة استطاعا الهروب والاختباء في مكتبة المعصومة أين صادفا هنالك شيخا يعرف سر الطائر العجيب وكان هذا سببا في تخفيف جو التوتر الذي عاشه الحبيبان طيلة تلك الفترة،

جلست هبة وهي تنصت إلى الشيخ بتمعن علها تجد ضالتها عنده، غير أن اعتقاد الحبيبين في عثورهما على السعادة كان أمرا مشكوكا فيه ففي صبيحة اليوم الموالي عاد الصراع ليطرق أبواب المدينة من جديد والسبب مبايعة إمام آخر بدلا من عبد الوهاب بن رستم ولم يكن هذا الخبر وقعا جديدا على مسامعهما فقد ألفا حياة الحروب والفتن بل وأصبحت جزءا من حياتهما. اتجه العشقين بصحبة الشيخ نحو الغابة ووصية الراهب لم تفارق تفكيرهما ولم يكونا يدركان أن جنود الإمام يتبعون خطواتهم منذ خروجهم من المكتبة حيث قامت هذه العصابة باحتجازهما والشيخ في مغارة وشرعت هذه الطائفة في التذكير بمبادئ الإسلام وبناء دولة قائمة على السنة والقرآن، استسلم الحبيبان إلى قدرهما بل وأصبح تحقيق حلمهما بالزواج مستحيلا وفي غفلة من هؤلاء اتجها خارج المغارة وكانا قد أقرا أن جو التوتر والمدينة لم يجلب لهما سوى المآسي، قررا بناء بيت صغير لهما يشهد على حبهما في طبيعة بهيجة نقية بعيدة عن الصخب والضجيج عن الفتن والتعصب ولكن العيش في الغابة له مخاطره هو الآخر، خطر الحيوانات المفترسة التي تتكل بأرواحهما لذلك عادت هبة والعاشق أدراجهما نحو المكتبة وبمساعدة من عمار العاشق وعميد المكتبة حاولوا بناء غرفة سرية بغية إخفاء كنوز المعرفة خشية اندثارها وحرقها من طرف جنود أبي عبد الله الشيعي ومع قدوم هؤلاء، استولوا على كل ما وجدوه داخل المعصومة لكن ثمن ذلك كلف خسارة كل من العميد وعمار العاشق لافظين أنفاسهما الأخيرة وسط الجنود والعشقين وكانت نهاية هذه الرواية باستقرار هبة وحبيبها في البيت الذي شيداه على الهضبة في الغابة بعيداً عن صراع الطوائف والفتنة وكانا قد قررا عدم الرجوع إلى بيتهما بالعاصمة فهو مكان بات يرمز إلى الحروب ليس الا، وتحت أصوات خرير المياه وزقزقة العصافير يحلق فوقهما طائر أخضر يشوبه بياض نعم هو الطائر العجيب و أخيرا تحقق حلم هذين العاشقين و« **لتشهد النجوم في سطوعها الأول حبنا الأبدي**»[1]

[1]: عزالدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص165.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- الحديث الشريف

• قائمة المصادر:

- العشق المقدنس

• المعاجم والقواميس:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب مج (2-3) دار الصادر، بيروت، ط 1، 1997.

2-أبو النصر إسماعيل إبن حماد الجوهري: الصحاح تاج وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1999.

3-إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، شؤون المطابع الأميرية، الهيئة العامة، مصر، ط 1983.

4-أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، م ج 5، ط 1960.

5-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008.

6-جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 1985.

7-جبران مسعود: معجم الرائد، الف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط 3، تموز، 2005.

8-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

9-شوقي ضيف: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

10-عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.

11-الفيروز بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، تح محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، 2005.

12-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999.

13-محمد الكتاني: موسوعة المصطلح في التراث العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.

13- : Paul Robert, Dictionnaire alphabétique, Dictionnaire alphabétique et analogique de langue français, 107, avenue Parmentier, Paris.

• قائمة المراجع:

1-إبن الروي: الديوان، شرح وتحقيق عبد الأمير مهنا، دار الهلال، بيروت، ط 1991.

2-إبن الصغير: أخبار الأئمة الرستميين، ق 3 هـ، تح: محمد ناصر والأستاذ إبراهيم بحاز، الجزائر، 1985.

3-أبو عبد الله الحسيني أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبعة، تح لجنة دار العالمية، بيروت، ط 1993.

4-أبي القاسم إبن حوقل النصيبي: صورة الأرض، دار صادر، بيروت، ط 2(ج 1-2)، 1938.

5-أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 3، بيروت، ط 1987.

6-إحسان عباس : إتجهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 2، أفريل، 1978.

7-أدونيس علي أحمد السعيد : الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1978.

8-بوزياني الدراجي : دول الخوارج والعلويين في بلاد المغرب والأندلس، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007.

9-تيسير وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1985.

10-جودة عبد الكريم : العلاقات الخارجية للدولة الرستمية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984.

11-جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

12-حامد طاهر : الأدب الإسلامي (آفاق ونماذج) ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 2002.

13-حسن حنفي : التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 2002.

14-حسين مروة : مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، دار الفكر الفرابي، بيروت، 1980.

15-حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2002.

16–حنفاوي الماجري : من الثورة إلى الهزيمة، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1985.

17–ربيع الصيروت : اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 2003.

18–رفعت سلام : بحث في التراث العربي، دار الفرابي، بيروت، ط 1989.

19–رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2002.

20–سعد زغلول عبد الحميد : كتاب الإستبصار في عجائب الأمصار، وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985.

21–سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2006.

22–سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1997.

23–سعيد يقطين : السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2005.

24–سيد علي إسماعيل : أثر التراث العربي في المسرح المعصر، دار قباء، القاهرة، ط 2002.

25–صبري مسلم حمادي : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، بيروت، ط 1980.

26–طلال حرب : أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999.

27–طه وادي : الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 2003.

28–عادل فريجات : مرايا الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2000.

29–عبد العاطي شلبي : فن النثر الحديث، تحليل قصص ومقالات، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ط 2004.

30–عبد الرحمان عبد الشيخ : مدخل إلى علم التاريخ، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 2002.

31–عبد الرحمان ياغي : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط 1999.

32–عبد العزيز سالم : تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

33–عبد الله العروي : مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2004.

34–علي بن محمد علي الجرجاني : التعريفات، تح إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2002.

35–عماد الدين خليل : ملامح الإنقلاب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 7، 1985.

36–فهمي جدعان : نظرية التراث، دار الشروق، المركز الثقافي العربي، القاهرة، ط 1998.

37–فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2004.

38–محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة والعقائد، دار الفكر العربي، القاهرة.

39–محمد راتب الحلاق : نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات، إتحاد الكتاب العرب، بيروت، 1997.

40–محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2002.

41–محمد سعيد البوطي : من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1990.

42–محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

43–محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1991.

44–محمد عابد الجابري : إشكالية الأصالة والمعاصرة، مجموعة من المؤلفين، مركز الوحدة العربية، بيروت، 1987.

45–محمد عيسى الحريري : الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي (حضارتها وعلاقتها الخارجية) دار القلم للنشر والتوزيع، مصر، 1987.

46–محمد مندور : الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

47–المقدسي المعروف بالبشاري : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مديولي، القاهرة، ط 3، 1991.

48–ناصر بن سليمان بن سعيد السابعي : الخوارج والحقيقة الغائبة، مكتبة آل البيت الأردنية، الأردن، ط 1، 1999.

49–نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

50–نعيم اليافي : أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

51–الهادي صلاح الدين : الأدب في عهد النبوة والراشدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1987.

52–هادي العلوي : محطات في التاريخ والتراث، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط 1، 1997.

53–يمني العيد : فن الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، ط 1، 1998.

•الكتب المترجمة:

–فريدريك ريش فون ديلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، منهجها، دراستها، فنيتها) ترجمة نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، د ط/د ت.

•المجلات والندوات:

–إسماعيل بن صفية: توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل، معارف مجلة علمية محكمة، ع خاص، البويرة، 2000.

–عز الدين بوبيش: زمن السرد في الخطاب الروائي، المازني نموذجا، مجلة المعرفة، دمشق، عدد 439، ط 2002.

-فريديريك معتوق: إشكالية التراث، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، عدد 421، ط 2007.

- فريال حيوري: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، العدد 2، المجلة 2، القاهرة، 1982.

-الجزيرة نت: ندوة صحفية متخصصة، مكتبة إدريس، التاشفيني للوسائط، المغرب، إبراهيم الحجري في مقابلة مع جلاوجي في 2014/12/28.

•الأطروحات والرسائل:

-محمد الطيب قويدري: مفهوم التراث في النقد العربي الحديث، أطروحة مقدمة لتيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2000-2001.

-سليمان الطراونة: دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، مذكرة التراث في شعر محمد الفتوري، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا للحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مؤته، الأردن.

-نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار وواسيني الأعرج نموذجا، 2011-2012.

•المواقع الإلكترونية:

-الموقع الرسمي لسماحة الإمام إبن باز. www.binbaz.org.sa.noor

-الموسوعة الحرة: ويكيبيديا wikipedia.org.wiki

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث مسألة "توظيف التراث الديني والتاريخي في رواية العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي، فحاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بسر حضوره و أهداف توظيفه وكذا أبعاده وتجلياته في الرواية الجلاوجية بأنماطه المختلفة.

لقد حاولنا في هذا البحث دراسة رواية "العشق المقدنس "التي شكلت مصدر البحث، لكونها الأكثر استحضارا لتراث وتوظيفا له في خدمة أهداف متباينة، كما أنها تعتبر رواية الرؤية بامتياز، ولهذا عمدنا الى تصنيفها بكشف طبيعة المادة التراثية الأكثر حضورا فيها وفق منهج تحليلي تكاملي.

Résumé

Nous avons étudié, dans le présent travail de recherché “ la configuration du patrimoine dans l »œuvre de AZZDINE JLAWJI En répondant à l’ensemble des questions relatives à la présence du patrimoine dans l’écrit du romancier et en dévoilant ses démontions esthétiques et intellectuelles et son inscription sous ses différentes formes.

Il s’agit du roman de AZZDINE JLAWJI qui a fait l’objet de notre étude vu qu’ il a constitué avec ses actants et ses différents événements la matière première sur l laquelle le romancier s’ est appuyé pour évoquer le patrimoine et l’ employer au service de différentes visées , Aussi est consisté comme un roman de vision avec excellence

Pour cela à travers une méthode descriptive et analytique.

Nous avons opté à classer le roman en fonction de la forme dominante du patrimoine qu’il reforme

Abstract

In the present research work, we have studied "the configuration of the heritage in the work of AZZDINE JLAWJI " By answering all the questions concerning the presence of the heritage in the novelist's writing and by revealing his aesthetic and intellectual demon- strations And its inscription in its various forms.

This is the novel of AZZDINE JLAWJI, which was the subject of our study, as it constituted with its actants, and it’s various events the raw material on which the novelist has relied to evoke the heritage and the «Employ to the service of different aims, Also it is consisted like a novel of vision with excellence

To do this through a descriptive and analytical method.

We opted to classify the novel according to the dominant form of the heritage that it reforms.