الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جلالي اليابس – سيدي بلعباس

كلية الآداب و اللغات و الفنون

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

مستويات توظيف التــراث في الرواية الجزائــرية

نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة واللاز لطاهر وطارونوار اللوز لوسني الأعرج

-أنموذجا-

من إعداد الطالبة :

بن حفصة عائشة

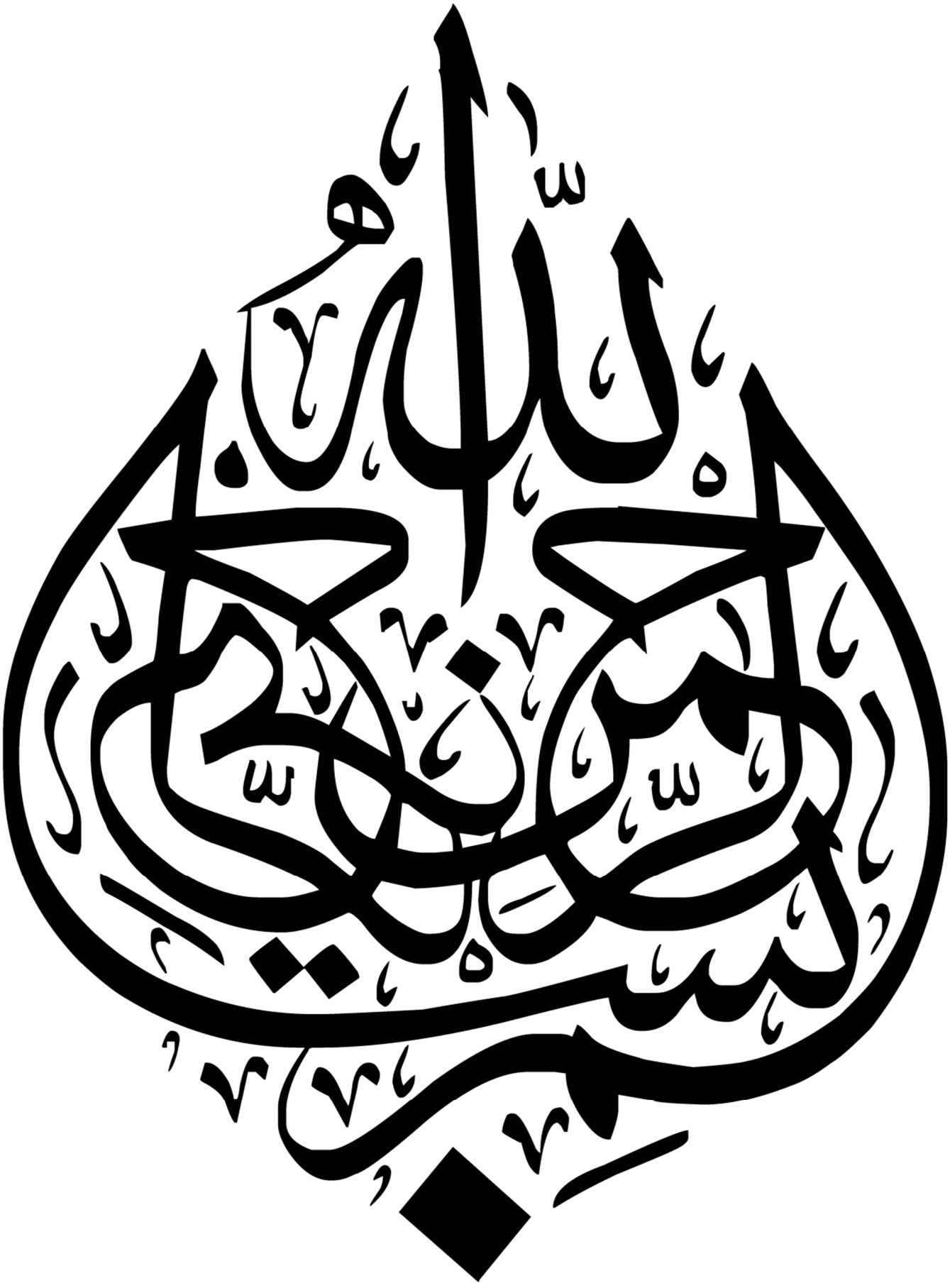
تحت إشراف :

د.الأخضر بركة

لجنة المناقشة:

أ.د عقاق قادة	رئيسا	جامعة سيدي بلعباس
أ.د بركة لخضر	مشرفا و مقررا	جامعة سيدي بلعباس
أ.د بلحيا الطاهر	عضوا مناقشا	جامعة وهران
أ.د رابحي عبد القادر	عضوا مناقشا	جامعة سعيدة
أ.د بوطرفاية مصطفى	عضوا مناقشا	جامعة تيارت
أ.د بن سنوسي سعاد	عضوا مناقشا	جامعة سيدي بلعباس

السنة الجامعية : 2016/2015



الإهداء

أهدي عملي هذا لوالدي و والدتي .

إلى إخوتي أهديهم هذا العمل راجية

من الله أن يوفقهم في دراستهم و أن

ينالوا من العلم ما يروي ضمأهم .

كذلك لكل أساتذتي .

المقدمة

المقدّمة :

طالما عبّرت الرّوايةو ستظل تعبّر عن المجتمع الإنساني بكّل ما فيه من خصائص، كذلك حاول الرّوائيوّن ومن خلال إبداعاتهم أن يعكسوا الثّقافة السّائدة بين أفراد المجتمع وحتى المعتقدات التي توارثوها جيلا عن جيل وبقيت راسخة في ذاكرة أفراد المجتمع الذي يعبّر عنه الرّوائي .

لا يختلف الرّوائي عن غيره من المبدعين ، فكما يعكس الرّسام عن طريق فنّه كّل ما يجول بخاطره من أفكار سواءا عن نفسه أو ما يحيط به كذلك الرّوائي نجده يعكس كّل ما في نفسه أو ما يحيط به عن طريق نسيج لغوي يهدف من خلاله إعطاء صورة عن مجتمعه الذي يعيش فيه أو حتى عن نفسه وهذا ما نجده في السيرة الذّاتيّة.

عبّر الرّوائي الجزائري كغيره من الرّوائيّين عن مجتمعه من خلال إبداعاته رغم تأخّر الرواية الجزائريّة في الظّهور كما رأينا في فصلنا الأّول من البحث حيث ظهرت أولى بوادر هذا الإبداع بتونس فترة الخمسينيات ،و كان اهتمام الرّوائيّين آن ذاك منصبّا على الثّورة الجزائريّة غير أنّ هذا لا يعني أن الرّواية الجزائريّة لم تهتم بقضايا أخرى ذات صلة بالمجتمع الجزائريكقضيّة المرأة مثلا مع "عبد الحميد بن هدّوقة" في روايته "ريح الجنوب" كذلك "ما لا تذروه الرّياح" ل:"محمد عرعار العالي" و "اللاّز" و"الزلزال" "لطاهر وطار"

لكن بعد الإستقلال وبعد تمزّق الوحدة الوطنيّة نجد الرواية تعكس ذلك الصّراع الذي يحدث بين القادة على السّلطة،لتأخذ بعد ذلك منحا إديولوجا سياسا وكأنّها تساعد في صياغة قرارات السّلطة،وكأنّ الرّواية في هذه الحالة لا تعدوا أن تكون صدى لخطاب سياسي إديولوجي،وكأن الثّورة (الزّراعية) قرار تصدره السّلطة وما وظيفة الأديب سوى البحث عن الشّكل الأدبي الملائم لصياغة القرار،ولا يمكننا أن ننسى تلك الفترة التي زرعت الرّعب في قلوب الجزائريّين والتي تحّول فيها الجزائري إلى وحش يقدم على قتل أخيه دون رحمة أو شفقة وبذلك يحرمه من حقّه في الحياة فالإرهاب ليس حدثا بسيطا بل هو يمثّل أبشع ما عاناه الجزائريّن فترة العشريّة السّوداء،و قد عبّر الرّوائي الجزائري عن سنوات

الجمر مثل ما نراه مع "رشيد بوجدرة" في روايته "عقبات في تيميمون" وغيره من الروائيّين .

و الروائي الجزائري لم يظلم تراث بلده بل خصّص له مكانا في إبداعاته حيث عبّر عن التّراث بكلّ أشكاله (التاريخي والديني والصوفي والأدبي) وحتى العدات والتقاليد الجزائريّة،ومن خلال النّماذج التي درسناها يمكننا القول أنّ الروائي قد أبدى اهتمامه بثقافة بلده الشّعبية حيث عبّر عن ثقافة المجتمع الجزائري الشّعبيةكل ما توارثه الخلف عن السّلف سواءا من النّاحية الماديّة أو من الناحية المعنويّة .

إذا كان الروائي الجزائري قد عبّر في رواياته عن مجتمعه في كلّ مراحله التي مرّ بها فهل كان للتّراث الشّعبي الجزائري حظّا من هذه الرّواية؟ وهل نجد له مكان في الروايات الجزائريّة؟ وهل اهتمّ الروائي الجزائري بثقافة مجتمعه الشّعبيّة وتراث هذا المجتمع ؟ وما الحاجة إلى التّراث في الرّواية؟ كيف يظهر التّراث في الرواية الجزائرية ؟

تمّ توزيع البحث وفق ما يلي التّالية: **الفصل الأوّل: تطوّر الرّواية الجزائريّة** وفي هذا الفصل بدأنا الحديث عن البوادر الأولى لظهور الرواية الجزائرية فوجدنا أنّ الرواية الجزائريّة متأخّرة النّشأة في الأدب الجزائري،وذلك يرجع لعدّة عوامل ولكن مع صعوبة الأوضاع في الجزائر فترة الإحتلال ظهرت الحاجة إلى هذا الجنس الأدبي،وهناك العديد من العوائق التي قامت في طريق النّتاج القصصي في الجزائر ومنها ارتفاع نسبة الأمية في الجزائر،وعدم توفّر سبل التّعبير باللّغة العربيّة :وتمسّك الجزائريّين بتقاليدهم ودينهم،وهذا حال دون انطلاق الرّواية حيث أثار صدور رواية "رضا حوحو" "غادة أم القرى"سنة 1947رد فعل عنيف ذلك أنّه تحدّث عن المرأة وأهدى روايته لهذه الأخيرة .

أمّا المبحث الثّاني من الفصل فقد تمّ الحديث فيه عن الرّواية الجزائريّة فترة الإحتلال الفرنسي حيث عبّر الروائي الجزائري عن معانات الشّعب في هذه الفترة،وهذا ما نجده في معظم الرّوايات نذكر منها:"**ابن الفقير**" "لمولود

فرعون"1950 حيث تحدّث صاحب الرواية عن الإغتراب ،كذلك "كاتب ياسين" في روايته "**نجمة**"أيضا لا ننسى صاحب الثّلاثيّة:دار الكبيرة1952 الحريق1954 ،المنسج1957 لمحمد ديب .

كما خصّص "إدريس شرايبي" روايته "**لكباش**" للحديث عن عمال شمال إفريقيا في فرنسا .

مع انفجار الثّورة نجد أنّ الأدب المكتوب باللغة الفرنسيّة قد بلغ مستوا عاليا في محتواه وشكله وطوحاته الفنيّة خاصة على يد "كاتب ياسين" .

أفاض الكاتب الجزائري في وصف مظاهر البؤس والإضطهاد أثناء الثّورة ممّا أدّى به إلى إهمال الجانب الفنّي للرواية وعليه كانت الرّواية في السّبعينيات مجّرد محاولات معزولة،إلاّ أنّه لا يمكننا أن ننكر أنّ هذه المحاولات مّهدت لظهور الرّواية الجزائريّة ..

ونختم حديثنا في هذا الفصل عن الرّواية الجزائريّة بعد الإستقلال حيث عالج الرّوائيّون في أعمالهم النّزاع القائم بين القادة حول السّلطة مثلما نجده في رواية: "**الأفيون و العصا**" "لمعمري" و"**بان الصبح**""لعبد الحميد بن هدوقة" كذلك "رشيد بوجدرة" في روايته "**الطّلاق**"،ثم تأخذ الرّواية المنحى الإديولوجي مع "**بان الصبح**"و"**ريح الجنوب**" "لبن هدوقة" و"**اللاّز**""لطّاهر وطار".

كذلك عبر الروائي عن العشرية السوداء ،وهذا ما نجده في رواية "**العشق والموت في الزمن الحّراشي**" "لطّاهر وطار" و"**عقبات في تيميمون**"لرشيد بوجدرة" .

الفصل الثّاني: التّراث في الرّواية الجزائريّة

المبحث الأوّل من الفصل كان حول **دور الرّواية في المحافظة على أصالة الشّعوب** ،وذلك أن الرّوائي يصبّ جّل اهتمامه بالإنسان ،وكل ما يحيط به من ظروف ،فإذا كنّا في حاجة إلى معرفة حياة الشّعوب القديمة فعلينا يقراءة الروايات لأنهم كانوا يجمعون كل ما يتعلّق بأحداث حياتهم ووقائع أيّامهم وما يتناقله الخلف عن السّلف في أنواع من الحكي،وأشكال من القص .

أمّا المبحث الثّاني من الفصل فكان الحديث فيه عن **البوادر الأولى للإهتمام بالثّقافة الشعبيّة الجزائريّة**حيث كان الإهتمام بهذه الثّقافة من قبل الإستعمار الفرنسي حيث قام هذا الأخير بعدّة أبحاث حول الثّقافة الشعبية الجزائريّة وذلك لخدمة أغراضه الإستعماريّة .

أمّا المبحث الثالث فكان عن**التّراث التّاريخي** حيث نجد العديد من الّروائيّين الجزائريّين من عبّروا عن هذا التّراث منهم :"عبد المالك مرتاض"في روايته "**نارونور**" ،ومن الشّخصيّات التي ذكرها التّاريخ و سيظّل يذكرها "**الأمير عبد القادر**" و الذي خصّه "وسيني الأعرج" بعمل يحمل إسم البطل حيث تحدّث الروائي عن الأمير في بيعته وكيفيّة تعامله من المستعمر،كذلك "محمد ديب" في روايته "**المنسج**" عبّر عن التّراث التاريخي من خلال أحداث الرواية وشخصيّاتها ،ولا يمكننا أن ننسى الدّور الذي قام به ما كان يعرف في تلك الفترة بالّراوي أو القّوال أو المدّاح حيث كانوا يتجّولون في الأسواق ليقوموا بسرد وقائع الفتوحات ،وهو ما نسّميه بأدب المغازي أو الفتوحات وفيه يتم تمجيد البطولات وذلك لبثّ الحماسة وللحفاظ على ماء الوجه ومن المغازي نجد: غزوة "**راس الغول**" للإيمام علي رضي الله عنه ،يصف لنا الّروائي "محمد ديب" كيف كان الرّواة يتسلّلون بين الجموع ليقصّوا عليهم إنجازات الماضي أيضا "وسيني الأعرج"في روايته **"الأمير عبد القادر"** يصف لنا كيف كان الناس يجتمعون حول "القّوال" .

ومن أهم المصادر التي ألهمت الكثير من الّروائيّين نجد **التّراث الصّوفي** حيث استمدّ الّروائيّين من هذا التّراث موضوعات لإبداعاتهم،فنجد نوعين من القصص الصوفي الأّول يتحدّث عن كرامات أقطاب الصّوفيّين أمّا الثّاني فهو يتحدّث عن الأولياء أيضا لكن يقتصر على أولياء المنطقة ومنها ما يرويه أهل الّربوة الخضراء في رواية "**مرايا متشظّية**" "لعبد المالك مرتاض" عن شيخهم الذي فقه كل العلوم في سبعة أيام كذلك في روايته "**المحنة**" حيث كانت تدور الشائعات حول الأم زينب التي كانت تتخذ من بيتها معبدا لها .

ما يميّز الصوفيحبّه للناس رغم تعرضه للظّلم من قبلهم وهذا ما تميزّ به "علي الحوات" في "الحوات والقصر" "لطاهر وطار" .

المعروف عن الطرق الصّوفيّة في الجزائر أنّها تنقسم إلى قسمين الشاذليّة وغير الشاذليّة أمّا الشّاذليّة في "**ريح الجنوب**" ل"بن هدوقة"أصبحت تطلق على القهوة وهذا ما جاء على لسان شخصيّته العجوز "رحمة" .

عادة ما يجتمع المتصّوفون في حلقات للذكر تعرف بالحضرة ،فينشدون القصائد تعبيرا عن حبّهم لله سبحانه وتعالى ورسوله صلى الله عليه وسلّم وهذا ما نجده في "**ريح الجنوب**" حيث أورد الّروائي مقطع من البردة للبصري في لحن أندلسي حزين،وكان ذلك في بيت العجوز رحمة بعد دفنها .

يمثّل **القرآن الكريم** المصدر الأساسي الذي استمدّ منه الّروائيّون موضوعات لإبداعاتهم وذلك من خلال قصص الأنبياء وهذا ما حدث مع "الطاهر وطار" عندما وصف لنا "علي الحوات"كيف رفع من القصر إلى وادي الأبكار وهذا ما يذكرنا "بالإسراء والمعراج" ،أيضا نلاحظ تقاطعا تراثيا دينيا في رواية "**رمل الماية**" "لوسيني الأعرج" حيث أن "البشير "لم يأتي إلاّ من طهارة كفتية أهل الكهف وقد آوا إلى الكهف ثانية وإلى الأبد.

أما في "**عرس بغل**" فنجد "السيد الحسين الأهوازي" يطلب من "الشيخ كيان" أن يأمر الفقراء بالصلاة خمسين مرة في اليوم لأن الله وحده القادر على إخراجهم من بؤسهم كما بعث الله من بني إسرائيل من أخرجهم من بؤسهم وأنقذهم من الملك فرعون،ويصف لنا صاحب "**المرث**" الأجواء في المسجد وكيف يمضي حفظة القرآن أوقاتهم في المسجد وحتى أنّه يصف لنا الأدوات التي يعتمد عليها هؤلاء الطّلبة.

كما عرُف الجزائريّون **بأدبهم الشّعبي**حيث شهد هذا الأخير تميّزا بمختلف أنواعه يشترط في هذا الأخير أن يكون باللغة العاميّة وتطغى على معانيه البساطة والإهتمام بالموضوع الأخلاقي،ومن الإبداعات التي جادت بها

قريحة الجزائريّين نجد **الشّعر الشّعبي** أو الملحون حيث أوجد الجزائري لنفسه هذا النّوع من الإبداع ليعكس عن طريقه كل ما يجول بخاطره.

ففي رواية "**سيّدة المقام**" "لوسيني الأعرج" تسترجع مريم وهي إحدى شخصيات الرواية قصائد العم موح وهي كلمات من الشعر الملحون.

المثل هو أقدر أنواع الأدب الشعبي على تصوير العلاقات الإجتماعية وقد اعتمد الرّوائيّون على هذا النّوع من الأدب الشّعبي فمثلا:"بن هدوقة" في "**ريح الجنوب**"أورد مجموعة من الأمثال الشعبية من خلال شخصيّته العجوز "رحمة" كذلك رواية "**اللاّز**" "لطاهر وطار" و "**المنسج**""لمحمد ديب" .

لا تخلوا جلسات السّمر من**لحكايات الخرافيّة** والتي عادة ما تروى في نطاق الأسرة في جو شبه طقوسي ،وغالبا ما تفتتح هذه الحكايات بصيغ سردية مختلفة وتختتم بصيغ سردية ختاميّة.

استفاد "الطاهر وطار" في روايته "**الحوات والقصّ**"من حكاية الصيّاد في "ألف ليلة وليلة" ،كذلك في رواية "**غدا يوم جديد**"ل:"عبد الحميد بن هدوقة" حيث تقص مسعودة حكايتها للكاتب الذي يتولّى مهمة تسجيلها وهي الطريقة التي نجدها في رواية "ألف ليلة وليلة "حيث تتولّى شهرزاد عمليّة الحكي لمتلقّي واحد وهو شهريار .

كذلك يأخذنا إلى جو السّمر صاحب "**كان الجرح ...وكان ياما كان**" وذلك من خلال الحكايات التي كان يقصّها الأصدقاء على مسامع بعضهم البعض وهم في المستشفى منها حكاية "بقرة اليتامى وزوجة الأب" .

كذلك وظّف الروائي الجزائري **الأسطورة** في إبداعاته ومنها أسطورة "أساف ونائلة" في رواية "**الجازية والدّراويش**" ل:"عبد الحميد بن هدوقة" وأمّا "وسيني الأعرج" فيخبرنا عن أسطرته "لالّة حمّوشة" والتي أخذتها الملائكة إلى جبال الواق واق في روايته: "**ما تبقّى من سيرة الأخضر حمروش**".

كذلك "عبد المالك مرتاض" في روايته: "**مرايا متشظّية**" يصف لنا ما فعله العفريت المارد في الأرض الطيّبة التي كان يعيش أهلها في سعادة .

ويلجأ المبدع إلى **الرمز** عندما يعبّر عن القضايا السّياسية وهذا مانجده في رواية "الطاهر وطّار": "**الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء**" وذلك عندما يرمز للمؤسّسة العسكريّة بعرائس الكراكوز، أيضا "ريح الجنوب" عبّر الرّوائي عن حياة نفيسة البائسة ببعض الرّموز منها: الطّريق الحديدي،السّجن،الأفق المحدّب.

ومن العناصر التّرميزيّة الملفتة للنّظر في رواية "الطّاهر وطار": "**الحوّات والقصر**" تكرار العدد سبعة ذلك أن الرّوائي كان يريد أن يضفي على عمله طابعا شموليّا .

وأمّا**التّراث العمراني** فهو التّراث الذي يعكس ثقافة وعراقة الشّعوب فمثلا:البيوت في الجزائر العاصمة تختلف عن البيوت في الجنوب الجزائري،فكل منطقة في الجزائر لها طابع خاص بها يعكس ثقافة تلك المنطقة ،وهذا ما نلاحظه من خلال روايتي:"**البيت الأندلسي**"،و"**الأمير عبد القادر**" "لوسيني الأعرج" حيث نلاحظ ومن خلال وصف الرّوائي الفرق بين البيت الأندلسي وبيت البايلك في معسكر .

ونختم فصلنا هذا بالحديث حول بعض**العادات والتّقاليد** اللّرخة في وعي ولا وعي الجماعة والتي نشعر نحوها بقدر كبير من التّقديس ونرى أنّه من الصّعب العدول عنها ،ومن الرّوائيّين الجزائريّين الذين عكست أعمالهم هذه العادات والتّقاليد نجد روايتي:"**بان الصبح**"و"**ريح الجنوب**"ل:"بن هدوقة" **المنسج**"ل:"محمد ديب" كذلك "مرزاق بقطاش"في "**دار الزلّيج**" ،و"**عرس بغل**"ل:"الطّاهر وطّار" .

ونختم بحثنا بقراءة لرواية: نهاية الأمس ل:بن هدوقة،و"اللاّز"ل:"الطّاهر وطّار" ورواية "نّوار اللّوز"ل:"وسيني الأعرج".معتمدين في ذلك على المنهج الوصفيللوقوف على أهم العناصر التّراثيّة التي وظّفها الرّوائيّون في إبداعاتهم،فنجد "بن هدوقة" في روايته يوظّف التّراث وذلك من خلال إبداعات شخصيّته أم الحركي في صنعها للأواني الفخّاريّة وهي الحرفة التي

توارثها الخلف عن السّلف ،أيضا يصف لنا الرّوائي ومن خلال بعض المواقف كرم الجزائريّين ،ويأخذنا إلى أجواء الإحتفالات الجزائريّة ،وذلك من خلال حفل ختان طفل من أطفال أهل القرية،ونلمح أيضا توظيفه لبعض الأمثال الشّعبية .

وظّف "الطّاهر وطّار" بعض المعتقدات الشّعبية في روايته نذكر منها:التّشاؤم من الضّحك ،الطّيرة ،كذلك إرجاع كل شيء للقضاء والقدر،ومن المعتقدات الشّعبية التي يوظّفها الرّوائي الإيمان بقدرة الأولياء الصّالحين،كذلك وظّف الرّوائي الأسطورة وبعض الأمثال الشّعبيّة .

ويتجلّى التّراث في رواية "نّوار اللّوز""لوسيني الأعرج" من خلال أحداث الرّواية حيث نجد الروائي يذكّرنا بحادثة الإسراء والمعراج وذلك من خلال حديث النّاس حول اختفاء "صالح الزّوفري" ،أيضا نجد الروائي يوظّف الرّؤيى وذلك من خلال الحلم الذي رآه صالح الزوفري وهو عند أخته خضرة،ولا تخلوا الرواية من جو الأسطورة وذلك من خلال حديث النّاس حول اختفاء صالح واعتمد الرّوائي على بعض الرموز للإشارة إلى بعض الشّخصيّات،كما أنّنا نجد بعض الأمثال الشّعبيّة .

وقد واجهتنا في بحثنا بعض الصّعوبات:كصعوبة جمع المادة العلميّة،كذلك صعوبة فهم بعض المتون .

وأخيرا أتقدّم بالشّكر لأستاذي المشرف د:بركة الأخضر والذي لم يبخل علّي بتوجيهاته،كذلك أتقدّم بالشّكر إلى رئيس مشروع: الرواية المغاربيّة والنّقد الجديد د.عقّاق قادة،وأشكر كل الأساتذة وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل .

مفهوم التراث:

إذا كنا سنتحدّث عن ا عن توظيف التراث في الرواية الجزائري فأّولا يجب علينا معرفة معنى كلمة "تراث" فإلى ماذا تحيل هذه الكلم في الخطاب العربي القديم و كيف أصبح معناها في الخطاب العربي الحديث ؟

"التّراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته الأم وتركته من إنتاج فكري وحضاري، فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، أو بالصورة الحضارية..." ([1])

وردت كلمت **تراث** في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق **قوله تعالى:** ﴿**كَلَّا بَل لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (1) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا.** ﴾ (**الفجر16،20)**

"قد فسر "الزمخشري" عبارة" أكلا لما "بالجمع بين الحلال والحرام،وهذا ومعنى اللّم ،وبالتالي فمعنى(تأكلون التراث أكلا لما) أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث،ونصيب غيرهم.

فالتراث هنا هوالمال الذي تركه الهالك وراءه .أما كلمة" ميراث" فقد وردت في القرآن مرتين :

﴿**وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾ (**أل عمران 179**

[1] : ينظر التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية و مقارنة) – حسن محمد سليمان – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط ،د.ت ص:31

بمعنى أنه يرث كل شيء فيهما .و لا يبقى منه باق لأحد من مال أو غيره.

إن الموضوع الذي تحيل إليه هذه المادة (و.ر.ث) ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائما المال وبدرجة أقل الحسب،أما شؤون الفكر و الثقافة فقد كانت غائبة تماما عن المجال التداولي أو الحقل الدلالي ..." ([1])

"اكتسى لفظ **التراث** في الخطاب العربي الحديث و المعاصر معنى مختلف مباينا ،إن لم يكن مناقضا لمعنى مرادفه الميراث في الإصطلاح القديم .ذلك أنه بينما يفيد لفظ الميراث التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب،أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف، وهكذا فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب و حلول الإبن محله ،فإن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الماضي في الحاضر..."([2])

"وظف **التراث** في الخطاب النهضوي العربي الحديث توظيفا مضاعفا: فمن جهة كانت الدعوة إلى الأخذ من التراث والرجوع إلى الأصول ميكانيزما نهضويا،عرفته اليقظة العربية الحديثة كما عرفته جميع اليقضات النهضوية المماثلة التي عرفها التاريخ . ميكانيزما قوامه الإنطلاق في العملية النهضوية من الإنتظام في التراث والعودة إلى الأصول للإرتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه الملتصق به ،والقفز بالتالي إلى المستقبل ومن جهة أخرى كانت الدعوة نفسها رد فعل ضد

[1] : ينظر التراث و الحداثة – محمد عابد الجابري – مركز دراسات الوحدة العربية – ط: الأولى ،بيروت 1991ص: 22

[2] : نفسه – ص:24

التهديد الخارجي للأمة العربية ومقومات وجودها مما جعل تلك الدعوة إلى التراث والأصول تتخذ صورة ميكانيزم لدفاع عن الذات ." [1]

و هنا كلمة أخرى كان لابد علينا من الإشارة إلى معناها و هي: الفلكلور فمتى ظهرت هذه الكلمة ؟ومن كان أول من استعمل هذه الكلمة؟ و ماذا تعني؟

أ/ ***الفلكلور:*** تعزى البدايات الأولى لعلم الفلكلور للباحث الانجليزي "وليام تومز" W .JTOMES وذلك أواسط القرن التاسع عشر، كان وليام تومز قد كتب في عام 1846باسم مستعار هو" امبروز ميرتن" رسالة (مقالة) الى مجلّة المجتمع العلمي أو الأدبي اقترح فيها استعمال كلمة كلور FOLKLORE الكلمة السّكسونية المركّبة من فولك FOLKتعني الشّعب في الانجليزية القديمة ، بينما تعني لور LORالحكمة في اليونان ،فيصبح المعنى "حكمة الشّعب" . ([2])

اقترح تومز هذا الإصطلاح ليدلّ على دراسة المعتقدات و العادات المأثورة ،و كذلك ما كان معروفا حتى ذلك الوقت بالآثار الشعبية القديمة ، وفي منتصف القرن 19أخذت كلمة الفلكلور تعني في نظر الأوروبيين كل طقس دقيق من الطّقوس التي توصف غالبا بأنّها أسطورية و هي تصاحب الإنسان من المهد الى اللحد ، و نستطيع القول أنّه شيء انتقل من شخص الى آخر ،وحفظ امّا عن طريق الذّاكرة أو بالممارسة أكثر ممّا حفظ عن طريق السّجل المدّون.

[1] : ينظر التراث و الحداثة – محمد عابد الجابري – مركز دراسات الوحدة العربية – ص:24

[2] :الفلكلور (التّراث الشعبي الموضوعات ، الأساليب ،المناهج)- عزّام أبو الحمام المطّور-دار أسامة للنّشر- عمّان – الأردن – ط:الأولى- 2007- ص:16

ويعّرف تومز الفلكلور بأنّه العقائد المأثورة ،وقصص الخرافات ،و العادات و التّقاليد ([1]) والمعتقدات الخرافية و الخرافة و الأغاني الروائية و الأمثال الشعبية و غيرها .([2])

نخلص الى القول أنّ الفلكلور يجمع بين كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية من أساطير وخرافات وأمثال و أغاني و حكم .

اختلفت مدارس الفلكلور حول تحديد موضوعه منها من قصره على الأدب الشعبي وبعضها حدّده في الحكايات الخرافية و الأساطير ،وبعضها الآخر ضّم إليه طرائق الحياة الشعبية ووجوه نشاط النّاس الثقافية و الحضارية .

ويمكن القول أن المتخصصين بالفلكلور قد حدّدوا ميدانه أخيرا في تلك الفنون التي تمتاز بعراقتها و انتقالها عن طريق التقليد و المحاكاة أو النقل الشفهي وهي غالبا ما تكون مجهولة المؤلّف كما أنها تمتاز بكونها تصّورا لسلوك الشعب النّفسي والإجتماعي ،ونزوعه إلى التّعبير عن روحه وتقاليده و معتقداته ووفق هذا التّحديد يظهر بوضوح ارتباطه بالعلوم الإجتماعية و الأنثروبولوجية والتاريخ و علوم الحضارة ([3])

[1] : لفلكلور (التّراث الشعبي الموضوعات ، الأساليب ،المناهج)- عّزام أبو الحمام المطّور-دار أسامة للنّشر- عّمان – الأردن – ط:الأولى- 2007- ص:18

[2] : نفسه ،ص:32

[3] : ينظر سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيم الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) – عبد الغني عماد – مركز دراسات الوحدة العربية – الطبعة : الأولى – 2006- ص:159

الفصل الأول: تطور الرواية الجزائرية.

- البوادر الأولى لظهور الرواية الجزائرية .
- الأسباب التي أدّت إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية .
- الرواية الجزائرية زمن الإحتلال الفرنسي .
- الرواية الجزائرية بعد الإستقلال.

المبحث الأوّل : البوادر الأولى لظهور الرواية الجزائرية.

طالما كان قصب السّبق للشّعر ، حيث سيطر هذا الأخير على السّاحة الأدبية ردحا طويلا من الزّمن ،فهل هذا يعني أن اهتمام الأدباء سيبقى منحصرا على الشّعر في التعبير عن القضايا الإنسانية خاصة في الجزائر فترة الإحتلال الفرنسي؟ و هل للشّعر نفس طويل في التعبير عن مثل هذه القضايا ؟

"ظهرت أولى بوادر الرواية الجزائرية بتونس،حيث مثّل كل من "الطّاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدّوقة" طليعة كتّاب القصة و الرواية في الجزائر ظهرت أولى كتاباتهما بالصحف و المجلات التّونسية في فترة الخمسينيات و الستينيات ،كذلك "أبو العيد دودو" بالإضافة إلى بعض الروائيين الآخرين أمثال :"عبد المجيد الشّافعي" صاحب رواية ا"لطّلب المنكوب" ،و"نور الدين بوجدرة" مؤلّف رواية "الحريق" و "الطّاهر وطار" مؤلف رواية: "دخان من قلبي"،و صاحب: "الأشعة السبعة" "عبد الحميد الشّافعي" نشرت مؤلّفاتهم هذه لأوّل مرة بتونس ،وحظيت بالإهتمام و التقدير من قِبل الصحافة و النقاد ، بسبب معايشة هؤلاء الكتّاب للبيئة التّونسية ،واندماجهم في الوسط الإجتماعي و الفكري بتونس ،وشعورهم بالتلاحم المصيري ،وإيمانهم بالوشائج التي تربط بين الشعبين ..." (1)

" لم يكن القصد من الإنتاج القصصي و الّروائي لهؤلاء الكتاب إبراز المواهب بقدر ما كان الهدف المنشود منه هو الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة خاصة و التعريف بها و الدّفاع عنها (2)

1: الأدب الجزائري المعاصر – محمد صالح الجابر – دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع ،ط:الأولى ،2005، ص:154

2: نفسه ،نفس الصفحة

إذا قمنا بالمقارنة بين الجنسين الأدبيين الشعر و الرواية نجد أن الإهتمام الأكبر قد حظي به الشعر أكثر من الرواية و هذا ما نلاحظه من خلال بعض الدراسات .

الدّارس للقصة الجزائرية ،و المتتبّع لأطوار نموها لا يجد صعوبة في الوقوف على ملامحها سواء من حيث شكلها لأنها نشأت في الأدب الجزائري متأخرة إذا قورنت بجنس الشعر الذي لقي اهتماما كبيرا من قبل المؤسّسات الثّقافية ،فمفهوم الأدب الذي كان منطبعا في الأذهان هو جنس الشعر كونه يعود إلى الإرتباط اللاّشعوري بالبيئة العربية القديمة التي كانت تتنفس الشّعر في حلّها و ترحالها ، بل أن مفهوم الأدب كان ينحصر في الشّعر ."([1])

"في الوقت الذي كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية تأخرت إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى بسبب تأخّر الثّقافة في الجزائر ."[2]

يؤرّخ "عبد المالك مرتاض" أوّل قصة جزائرية على يد "محمد سعيد الزاهري" و "عابد الجيلالي" ، "أحمد بن عاشور" ([3])

"الدّافع إلى كتابة هذه المحاولات التي تفتقر إلى القصة بمعناها الفني و التي كانت في نفس الوقت المرجع في تشكيل هذا الجنس الأدبي في الجزائر لم يكن دافعا أدبيا بقدر ماكان دافعا لخدمة الفكر

---

[1]: مكّونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد –عبد القادر بن سالم – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق- 2001 ص: 16

[2] : نفسه ، ص:18

[3]: نفسه – نفس الصفحة

و الدعوة الإصلاحية ،وشرح أفكارها بأسلوب قصصي يمكّن القاريء من أن يتلقى الأفكار الإصلاحية و يتفّهمها ، أما بعد الحرب العالمية الثانية قويت الثقافة مع المشرق العربي بالبعثات و الوفود و كان لهذا الإنفتاح أثره في تغيير النّظرة السّلفية للأدب بشكل عام و الخطاب بشكل خاص ، فغدا الكتاب يحاولون بشيء من الجرأة اقتحام هذا الجنس الأدبي بنظرة تجاوزية بحيث ابتعدوا عن تلك الرؤية السكونية التي يغيب فيها عنصر الحيوية ،وسمات الشخصية . فكان أن هزت هذه الإنتفاضة الكُتّاب الجزائريين لتمدّهم بديناميكية جديدة خرجوا على إثرها من دائرة النّمطية المغلقة ليعانقوا أفقا أرحب في مجال الإبداع وهكذا ظهر جيل جديد طرح قضايا ما كانت لتطرح في تلك الفترة ، كقضية المرأة التي تبنّاها "أحمد رضا حوحو" ([1])

"يمكن اعتبار هذه المرحلة جديدة على مستوى المضامين أو أعلى مستوى النّضج الفنّي الذي ظهرت فيه قصص هذه الفترة ، وهذا شيء طبيعي لأن ميلاد القصة الفنية في الجزائر لم يأت إلاّ بعد مراحل . فلم يكن تطّورها مفاجئا . وإنّما سارت في طريق التطور ببطء ." ([2])

"ترجع البداية الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى تاريخين إلى سنة 1920بظهور كتاب قايد بن الشريف الموسوم : "أحمد بن مصطفى القومي" و هو عبارة عن سيرة ذاتية يسرد فيها المؤلف سيرة حياته و يسهب بالخصوص في رواية تفاصيل مشاركته في الحرب العالمية في صفوف الجيش

[1]: مكونات السرد في النص القصصي الجديد – عبد القادر بن سالم- ص:18

[2]: نفسه – ص:19

الفرنسي ،و الثاني هو سنة 1925و هو التّاريخ الذي ظهرت فيه رواية "عبد القادر حاج حمو" زهراء امرأة المنجمي ."[1]

" و نظرا إلى كون كتاب "ابن الشّريف " سيرة ذاتية ، فإن هناك من لا يعدّها رواية و بالنتيجة تعدّ سنة 1925هو التّاريخ الأصح لبداية الرّواية الفرنسية اللّسان في الجزائر .

برزت في العشرينيات أسماء عديدة في مجال الكتابة الرّوائية أشهر هؤلاء الكتّاب :" عبد القادر حاج حمو" صاحب رواية "زهراء امرأة المنجمي" ،"شكري خوجة" أصدر في سنتي 1928-1929على التّوالي روايتي" مأمون "و"العلج أسير بلاد البربر" ،"رشيد زناتي "صاحب رواية "بولنوار" "الفتى الجزائري" 1941 . و الملفت للنّظر في هذه الفترة الأولى هو ظهور روائيتين من بين الرجال هما "الطّاووس" ،"عمروش" ،و"جميلة دبّاش" حيث أصدرت أولى رواياتها "الزّنبقة السوداء" سنة 1937 و أتبعتها "بشارع الطّبول" 1948،و"عزيزة" سنة 1955 ..." ([2])

" صدر للكتاب الجزائريين بالفرنسية خلال ثلاث عقود عشر روايات موزّعة على النّحو التّالي :أربع روايات في عقد العشرينات إثنتان في عقد الثّلاثينات أربعة في عقد الأربعينات ." ([3])

---

[1]: ينظر مكونات السرد في النص القصصي الجديد – عبد القادر بن سالم- ص:18

[2] ينظر ملامح أدبية في الرواية الجزائرية – أحمد منّور – ص: 28

[3] نفسه – نفس الصّفحة

"عبّر ما أنتجه الروائيون في هذه الفترة عن الواقع المزري الذي عاشه الجزائريّون في فترة الإحتلال والإستغلال ،و العنصرية على مختلف المستويات الإجتماعية ،فرواية "قايد بن الشريف" التي سرد فيها سيرته الذاتية وأشاد بدوره في الدفاع عن شرف فرنسا كانت تحمل سؤالا ضمنيا مفاده :

إذا كانت هذه تضحيتي من أجل فرنسا و معي 170ألف مجند جزائري شاركوا في الحرب ،فماذا قدّمت فرنسا مقابل هذه التّضحية ؟ "[1]

"و هذا هو السؤال الذي سيبلوره "ملود معمري"بشكل صريح في روايته . "نوم العدل" في منتصف الخمسينيات ،كما كانت "زهراء امرأة المنجمي" تحمل صرخة في وجه الظلم الإجتماعي الذي كان الجزائري يلقاه في حياته اليومية و احتجاجا على عدم المساواة في الحقوق بين العامل الجزائري . وزميله الأوروبي العامل معه في المنجم نفسه ." ([2])

"كانت هناك زيادة في عدد الروايات مع مر السنوات ابتداءا من سنة 1972 ،فإذا اعتمدنا على الإحصاء يمكن أن نجد عدد النّصوص الّروائية قد بلغ في فترة ما بين 1947، وهي السنة التي ظهرت فيها "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" و 1989خمسة و سبعين نصا ."[3]

[1]: ينظر ملامح أدبية في الرواية الجزائرية ، أحمد منور ، ص: 28

[2]: نفسه – ص:30

[3]نفسه ،نفس الصفحة

و" بلغ عددها حسب إحصاء آخر قام به الباحث "إبراهيم عبّاس" 94نصا إلى نهاية القرن أي سنة 1999." ([1])

"و يتفق الإحصاءين على نص واحد في الأربعينيات ،و نصين اثنين في الخمسينيات ،و نص واحد في الستّينيات ،ويختلفان في السّبعينيات بوجود خمسة نصوص بين الإحصاء الأول ،و الإحصاء الثاني فيذكران على التّوالي 53و 60عنوانا أما في التسعينيات ، فيتفّرد الإحصاء الثاني بذكر 16 عنوانا و قد ضرب عقد الثمانينيات الرقم القياسي في عدد الروايات بما يقارب الستين رواية ، في حين عاد الرقم فيعدد الروايات بما يقارب الستّين واية في حين عاد الرقم في عقد التّسعينيات إلى السقوط الحر لينزل إلى ثلاث عددها في الثمانينات ، و قد ارتفع عدد الإصدارات الروائية من جديد ، ابتداءا من مطلع القرن الحالي ،الواحد ([2]) و العشرين ليبلغ في السّنوات الثلاث الأخيرة ما صدر منها في سنوات الثمانينيات بأكملها ". [3]

"هناك عدّة عوامل كان لها أثر في ازدياد عدد الروايات طيلة الثلاثين سنة الماضية منها: الزيادة في عدد الكتاب بسبب انتشار التعليم ،وتطور وسائل النّشر ومساهمة الأجيال المتلاحقة منذ عقد السبعينات إلى اليوم ، في الكتابة الروائية . يضاف إلى ذلك ما تلقاه الرواية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجرى على المستوى الوطني ، و في البلاد العربية الأخرى ، ومثل الشهرة التي

[1]: ينظر ملامح أدبية في الرواية الجزائرية – أحمد منّور – ص: 19

[2]: نفسه – ص: 19

[3]: نفسه : ص: 20

حققتها أسماء عديدة بفضل الرواية سواء في الجزائر أو خارج الجزائر هذا ما جعل حلم أي قاص و خاصة الشبّان أن يصبح روائيا ،و حلم أي روائي أن يضيف روايات أخرى إلى رصيده ."[1]

"عدد الروائيّن ازداد بازدياد عدد الكتّاب ، وتلاحق الأجيال المتعاقبة ففي عقد السبعينات الذي بدأ "بالطّاهر وطّار" ، و"عبد الحميد بن هدّوقة" ،و"عبد المالك مرتاض" ، لحقت بهم أسماء أخرى من جيل الإستقلال تمثلت بالخصوص في :"محمد عرعار العالي" ،و" بقطاش مرزاق" تلتها أسماء في عقد الثمانينات أمثال : "الجيلالي خلاّص" ، "وسيني الأعرج" ، "الهاشمي سعيداني" ، "أحلام مستغانمي" "ابراهيم سعيداني" ، "الأمين الّزاوي" ، "محمد ساري" ، "الحبيب السايح" ،"حميدة عيّاشي" ،"رابح خلّوسي" ، "الأزهر عطية" ."[2]

"ظهر إلى جانب هؤلاء، روائيين آخرين نذكر منهم: "الحفناوي زاغز" ،"رشيد بو جدرة" وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد السبعينات ،وفي معظمها أسماء نسائية نذكر منها : "يسمينة صالح" ،"فضيلة الفاروق" ،"فاطمة العقّوس" ،"جميلة زنّير" .[3]

[1]: ملامح أدبية في الرواية الجزائرية – أحمد منور – ص:20

[2]: نفسه ،ص: 21

[3]: نفسه ، نفس الصفحة

قد بلغ الفن الروائي اليوم درجة كبيرة من القوة و التضحية ، تشهد عليها الترجمات العديدة منه إلى اللغات الأخرى ،و أصبح شكل النوع الأدبي الأوّل إن لم يكن من حيث العدد ، فعلى الأقل من فعلى الأقل من حيث استحواذه على اهتمام القّراء في الساحة الأدبية ." ([1])

الرواية الجزائرية من مواليد السبعينات ،إلاّ أنّه هناك بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية ، سواء في الموضوع أو في الأسلوب أو البناء الفنّي هناك قصة مطّولة كتبه "أحمد رضا حوحو" ([2])سمّاها "غادة أم القرى" تعالج وضع المرأة، ثم هناك قصة كتبها "عبد المجيد الشّافعي" ، و أطلق عليها عنوان "الطّالب المنكوب" .

تأخر ظهور الرواية الفنية يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل و صبر و أناة و يتطلب ظروف ملائمة تساعد على تطّوره ،وعناية الأدباء به .

لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الّرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي في السبعينات مثل :"مالا تذروه الرياح"،لمحمد عرعار العالي" ، ثم رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدّوقة" ،ثم روايتي "الطّاهر وطار" "الزلزال" ،و "اللاّز" .

"تثير "ريح الجنوب" قضايا تتصل بالمرأة و الأرض ، وبنضال الأفراد من أجل الحياة ، و المستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية و التصرفات التي تحرك الإنسان ، وتقوده إلى مصيره ثم تعرض لجانب الشر

[1] :ينظر ملامح أدبية في الرواية الجزائرية – أحمد منور – ص:21

[2]: ينظر تطور النثر الجزائري الحديث- عبد الله ركيبي – المؤسسة الوطنية الجزائر 1978- الطبعة :الأولى، ص:199

في الإنسان و صراعه الدّائم ضد رواسب الماضي و محاولته لتفوق على نفسه ، لكنه يساق إلى نهاية لا يريدها لأن الظّروف أقوى منه .

"ريح الجنوب" قصة فتاة جزائرية ريفية هربت من القرية إلى العاصمة لتدخل الجامعة وتدرس" [1] "فيها .إلاّ أن هذه الفتاة تجد نفسها في ظل ظروف قاسية فرضت عليها بسبب العادات والتقاليد فترفض وتحاول أن تتصدى لهذه الظروف ."[2]

"إن معالجة موضوع المرأة ،و صراعها من أجل التقدّم ، ورفضها لمنطق الوصايا أو وقوفها ضد العادات و التقاليد ، إن هذا الموضوع أيضا قد لا يكون جديدا في الأدب العربي ، وحتى في الأدب الجزائري ، وخاصة في القصة القصيرة ،و إن اعتبر جديدا في الرواية الجزائرية العربية ." [3]

"الشيء الجديد في رواية الإهتمام بالأرض ، و ارتباط الفلاح الجزائري بها ، لم يركّز المؤلف على هذا الجانب فقط بل أيضا قضية المرأة المثقفة التي لم تستطع التحرر من سيطرة الأسرة ." [4]

"يربط المؤلف و ببراعة بين قضيتين و ذلك من خلال شخصية "ابن القاضي" والد "نفيسة" والذي حاول استغلال سيطرته وسلطته كأب للحفاظ على أملاكه و ذلك بتزويج "نفيسة" برئيس البلدية

1: ينظرتطوّر النّثر الجزائري الحديث – عبد الله ركيبي – ص: 201

2: نفسه ،ص: 202

3: نفسه – ص:202

4: نفسه – ص: 203

كي لا تشمله القوانين الجديدة ، و المتعلّقة بالثورة الزراعية ." ([1])

نلاحظ من خلال ما سبق أن الدّارسين للرواية الجزائرية لم يستقروا على رأي في تحديد البداية الأولى و الحقيقية للرواية الجزائرية ، فهل يمكننا القول أن الرواية الجزائرية و ضعت أسسها مع "ريح الجنوب" . أم نقول أن الرواية الجزائرية من مواليد الأربعينات أم الخمسينات أم السبعينات ؟ .

المبحث الثاني: الأسباب التي أدّت إلى تأخر ظهور الرواية في الجزائر :

كانت هناك الكثير من العوائق التي قامت في طريق النتاج القصصي الجزائري .

"انحصر القصص الجزائري الشعبي البربري منه و العالمي ، بالأساطير و الحكايات ذات الطابع الشعبي ،و الديني و التاريخي ،أمّا الإحتلال الفرنسي الذي يعتبر الحدث الأكبر في تاريخ الجزائر في القرن التّاسع عشر ، فلقد أثار ، الأقلام و القرائح في مجال الشعر و المقالة على أنواعها و الخطابة التي سارت كلّها في خط تقليدي محافظ ، مثله الأعلى الأقدمون ."[2]

"تعود العوائق التي قامت في طريق النتّاج القصصي الجزائري إلى الأسباب التالية : لم تكن سبل التعبير بالعربية متوفرة بسهولة في الجزائر خلال الإحتلال فلم تنشأ أفواج من القّراء الملّمين بها و القادرين على قراءة النّصوص الطويلة و لم تتطور هذه اللغة لتصبح أداة مرنة متنوعة الآفاق ، تتخطّى حدود الأغراض التقليدية وتخوض غمار القصص و سرده ، وكان همّ المصلحين قبل تطوير اللغة ، و المحافظة

[1] ينظر تطّور النّثر الجزائري الحديث ،عبد الله ركيبي – ص:204

[2]: ينظرالأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر ، نور سلمان ، دار العلم للملايين، ط: الأولى، 2010 - ص:302

عليها من الضّياع و الإندثار معتبرين أدب السّلف المقياس و المثال ، وذلك بردة فعل حذرة من كل جديد قد يشوّهها لتّشويه أو بقطع الصّلة بالقدامى الذين يمثلون التراث . "[1]

"ظهر تمسك الجزائريين بالدين الإسلامي في أدبهم ، فكان الدين محورا أساسيا في شعرهم ومقالاتهم القصصية و خطبهم وكان الدافع الأول في محاولتهم لإحياء التراث القديم عن طريق الصحافة و الجمعيات ، و الأندية الثقافية ، كان للقصص فيه نصيب قليل هو سرد أخبار القدامى و تجميد ذكر الأبطال في التاريخ العربي الإسلامي أولا ثم الجزائري ."[2]

"كانت التقاليد حاجبا مهما بين المواطن و المستعمر ، و لقد تمّسك بها أهل الوعي و الفكر في الجزائر ، و دافعهم في ذلك ديني قومي اجتماعي ، وكان الخوف كبيرا على المرأة أن تتحرر فتنجرف في التيار الغربي المتمثل في الوجود الفرنسي في الجزائر ."[3]

"هذا كله حال دون انطلاق القصص الإجتماعي الواقعي حيث لا يمكن تجاهل وجود المرأة و مشاركتها الرجل في الحياة اليومية . " [4]

و قد أثار صدور رواية القصاص" أحمد رضا حوحو" سنة 1947"غادة أم القرى" ، ردة فعل عنيفة من قبل المحافظين الذين صدمهم المؤلف برواية بطلتها امرأة من الحجاز ، و قد أهدى "حوحو"

1: ينظر الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان - ص:302

2نفسه ،ص:303

3: نفسه ،نفس الصفحة

4 : نفسه ،نفس الصفحة

روايته إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ، من نعمة الحرية ،فاعتبروها دعوة للمرأة إلى التمرد"([1])

"القصص نتاج خاطب القاريء المطالع، وكانت نسبة الأمية المرتفعة عاملا سلبيا حال دون العطاء الأدبي الطويل النفس ،كما أن قلة المطابع في الجزائر أضعفت ([2]) حركة التأليف فبقيت القصة أدب الخاصة القليلة ، ولم يتشجع القصاصون على المضي في طريق التألف ."([3])

" لم تكن ظروف الصحافة العربية و الوطنية وجودها المهدّد ،و مستوى التعبير فيها ليشيع النتاج الفني ."([4])

لكن هذا لم يمنع ظهور أقلام تطالب بالتجديد ، قال الكاتب الجزائري "محمد بن العابد الجزائري" :" ومن ذا الذي ينكر على الرواية و القصة فضلهما في تأصيل اللغة ، وتنمية روحها ،و حسن أثرهما في الثقافة ؟ " ([5]) يذكر "عبد الله ركيبي" أن القصة لم يكن ينظر إليها على أنها أدب ويضرب لذلك مثلا أن جريدة البصائر في سلسلتها الأولى (في الثلثينات) كانت تخصص بابا تحت عنوان "**الأدب الجزائري**" لا تنشر فيه إلا الشعر لا غير ،مما يؤكّد أنّ القصة لم يكن ينظر إليها على أنها أدب ، كما

[1]: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان – ص:303

[2]: نفسه ،ص:303

[3]: نفسه ،ص:304

[4]: نفسه ، ص:304

[5]: نفسه – ص: 304

يؤكد "ركيبي" أن بعض الأدباء كانوا يوقّعون قصصهم بأسماء مستعارة دفعا للحرج ، مثل :"محمد بن العابد الجيلالي"الذي كان يوقّع صوره القصصية باسم "رشيد" .([1])

" الوضع الثقافي و الإجتماعي و السياسي للجزائر في العهد الإستعماري لم يكن مواتيا لإزدهار الثقافة و الأدب ، لأن حلقة الوصل ([2]) بين الكاتب و القاريء كانت مفقودة إذ كان لابد لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الإتصال التي هي النشر ، وكان لابد من وجود قاريء أو متفّج قادر على دفع ثمن الكتاب ، فكيف يتم ذلك في الوقت الذي كانت فيه كل وسائل الطّبع و النشر في يد المستعمرين ؟ و كيف يكون هناك قاريء في مجتمع كانت الأمية فيه إلى عهد الإستقلال تزيد عن 90 %([3]) "

[1]:ملامح أدبية في الّرواية الجزائريّة – أحمد منّور – ص: 16

[2]: نفسه – ص: 13

[3]: نفسه – ص: 14

المبحث الثالث : الرواية الجزائرية زمن الإحتلال الفرنسي .

شهدت الجزائر فترات عصيبة و منها فترة الإحتلال الفرنسي حيث عان الشعب الجزائري من ظروف قاسية ،إذ يمكننا القول بأن الجزائر في هذه الفترة و غيرها قد ارتوت بدماء أبناءها.

"الأرض هي الركيزة المادية ، وهي منبت الشخصية الجزائرية ، منها ضمانة الوجود ،وبها استمرار الكيان ، وهي تتعدى التحديد الجغرافي الجامد لأنّها تنبض بالحياة . في خصبها غذاء للجسد و الكرامة الوطنية معا . إنّها رمز الأمومة و الولادة ."([1])

شهدت الحياة الجزائرية فترة الإحتلال إضطرابات و ضغوط كثيرة ، فكانت فترة عصيبة بالنسبة للجزائريين ، ذلك أنّه من الصّعب العيش تحت وطأت هذا الإحتلال الغاشم .

"بالإضافة إلى الخسائر و الأضرار التي سببها الإحتلال على المستوى الإنساني ، و بالرغم من أن الجزائريين كانوا ضحية أشكال أخرى من الظّلم ، إلا أن الإذلال كان أعظم إيذاء و مرارة ، فالإستعمار لا يبالي بالجوانب الإنسانية ."([2])

"عانت المؤسسات الإسلامية كالمساجد و الكتاتيب من سيطرة الإستعمار والتبعية للمسيحية فدمرتها و أبقت على بعضها للمسلمين كما تدخّلت في تعيين الأئمة والمفتين ، أما الزوايا فقد قامت

[1]:ينظرالأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان- ص:313

[2]: الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسات لسانية في المستويين التركيبي و الدّلالي المعجمي) – عبد القادر قصاصي- إشراف:د. عقّاق قادة – 2009-2010- رسالة دكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعبّاس – ص:49

بنشر الدين و الثقافة و أنجبت علماء أكفاء وهي الزوايا التي مازالت تعمل على نشر العلم ، و إصلاح المجتمع ،و التي استهدفها الإحتلال ." ([1])

"الحدث هو العمود الفقري لمحمل عناصر الرواية ، فالراوي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته ."[2]

لا تخلوا رواية من الروايات التاريخية من الحوادث التي لها علاقة وطيدة و متينة بالتاريخ ، بل إن الحوادث في هذا النوع من أنواع الرواية يمكن أن نجد لها مرجعياتها التاريخية الموثقة . "([3])

"إن ظهور الرواية التاريخية يرتبط بوقائع و حوادث تفرض نفسها على الروائيين فرضا ، فلا توجد رواية تاريخية تنشأ لغاية تذكيرية أو لغاية احتفالية بالتاريخ بقدر ما تهتم بتفسيره ورسم أبعاده الحضارية و الوجودية الإنسانية ." ([4])

"عُرفت بلاد القبائل بتمسّكها بمثلها و تقاليدها في رواية (**الحبة في الّرحى**) صوّر "مالك أوري" البيئة القبائلية و اندفاعها في مجال الثأر ، و الدفاع عن الشرف و الكرامة العشائرية محافظا بذلك على تراث بلاده المعنوي رافضا اندماج يقتلع جذورها ، ويدّمر شخصيتها ، و يصغي البطل في روايته

---

[1]: الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسات لسانية في المستويين التركيبي و الدّلالي المعجمي) – عبد القادر قصاصي- إشراف:د. عفّاق قادة – 2009-2010- رسالة دكتوراه ،جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعبّاس – ص:49

[2]: تلقّي الخطاب السّردي في الّرواية الجزائريّة (رواية الأمير عبد القادر لوسيني الأعرج أنموذجا) – بلمسك زاهية – مذكرة ماجستير إشراف : د. إدريس قرقوة – ص: 66

[3]:– نفسه ، نفس الصفحة

[4]: نفسه – ص:65

"علي بو مهدي" إلى والده ، وهو يذكره بشرف قبيلته ، و يدعوه بالإبتعاد عن الأجنبي و يوصيه بالتقيد بفرائض الدّين ."[1]

"و تصف "**فاطمة عمروش**" في سيرة حياتها البيئة القبائلية ، و تمسكها بقيم الشرف ثم تتحدث بأسلوب حميم صادق عما عانته من تمزق بسبب انتقالها إلى البيئة العربية الجديدة " [2]

و يحدّث "مناش" صديقه في القرية عن وفاة "مقران" ، فيقول له :" لقد عرفته كان حلما ، ولكنه بجانبنا ،و أما قدور فلم يحافظ على الشرف القبائلي أصبح روميا " ([3])

"لم تغفل الواقعية عن هدفها الأول و هو بقاء الجزائر الذي يضمنه الكفاح قبل غيره قال الشيخ أبو الأرواح بطل رواية "**الزلزال**" :(... كافحنا من أجل أن تصير الجزائر عربية ،و لن نندم .)

و يدور الحوار بين الشيخ نفسه ،و الفنان العازف على القصبة فيسأل الشيخ العازف ." ([4])

"من أين أنت؟ .

من الجزائر .

لكن الجزائر شعوب و قبائل و بربر وأتراك ،وغير ذلك .

---

[1]:ينظر الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان - ص:315

[2]:نفسه ،نفس الصفحة

[3]: نفسه- ص:315

[4]: نفسه – ص:315

"الجزائر شعب واحد يا أبي . الدّم الذي يربط أبداننا ربط ترابنا .فالدم الذي سقى الأرض هو أكثر من ضريبة إنه شهادة بنوة ، و زواج معا بين الإنسان و أرضه و بين المواطن ووطنه ، و لقد تكّونت الشخصية الجزائرية من مجموعة أجناس انصهرت في كيان واحد و جمعتها أرض واحدة ، وتقاليد مشتركة و هذا الإنصهار هو حصيلة تفاعل و تعايش كرسهما تاريخ طويل ، منه المنكوب ومنه غير المنكوب . ([1])"

"وعى القصاصون أهمية الدين و اللغة في معركة المصير ، واعتبروا التمّسك بهما محافظة على أهم مقّومات الشخصية الجزائرية الأساسية ، و حتمت عليهم أستراتيجية الكفاح اتخاذ مواقف متزمتة في كثير من الأحيان خدمة للقضية الكبرى التي يعملون لنصرتها ، و هذا ما قصده "علي بو مهدي" من إرسال ابنه إلى مدرسة الكتاب عندما أسهب في وصف العادات الشرقية الإسلامية ، و حضور الدين في الّدعاء و الحج و الصلاة ، و المآتم و الأعياد و الكتاب و يصر والد البطل في رواية "علي بومهدي " على إرسال ابنه إلى مدرسة الكتاب عكس "زهيرة" التي تنشيء أولاد أخيها تنشئة مسيحية غير مقبولة و يقيم جد البطل مأدبة تكريما للعلماء العائدين من الحج ، و هم الذين سيقومون بتنقية الإسلام من كل البدع الوثنية ، ومن شعوذة المرابطين يقول "كريم" لأمه التي تدعوا له بالستر و التوفيق ." [2]

[1]:ينظر الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان - ص:316

[2]: نفسه ، نفس الصفحة

"(ما أحوجنا إلى هذا يا أماه إننا مؤمنون ... وإن تمسكنا بديننا قد حفظ لنا وطننا ... وسيعيده إلينا قريبا .)

لكن هذا الدين الذي يتمسك به معظم القصاصين هو بريء من انحرافات رجاله الذين لا يميزون بين القشور و الجوهر . "([1])

"في "**الطّعنات**" "لطّاهر وطار" تُحدّث "ياسمينة" الساخرة حبيبها الثائر عن زائري والد خطيبها (كان القضاة و الأئمة ... و الأعيان الذين يجتمعون في منزل والده لا يتحدّثون إلا عن الترقيات والعلاوات و عن المسائل التي يختلف فيها المذهب المالكي و الحنفي و عن المنة التي منّ الله بها على المسلمين حين نصر السنيين على المعتزلة ، و يختمون مسامراتهم على الأكلات المفيدة ، و المضرة في شهر رمضان المبارك . "[2]

"و ينسب عدد من القصاصين تقصير بعض المؤسسات الدينية ، و انحرافها إلى الإستعمار الذي استخدمها لتحقيق أغراضه في رواية "**مراد بوربون**" الفرنسية (**جيل الوزال**) الإستعمار في رأي "فريد" قد حنط الدين و جمده ، ويقول المناضل "شهيد" في الرواية نفسها إن الإسلام دين المدنية ، ولكن الإستعمار جمد مسيرته و أصبح الطريق إلى مكة يمر عبر باريس ." ([3])

---

[1]: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان - ص:316

[2]: نفسه ،ص:317

[3]: نفسه ، نفس الصفحة

"فتحت الثورة الجزائرية مجالا كبيرا لكتابة القصة ، فعايشوا أحداثها المتوترة و حربها الدامية و كانوا الناطقين باسم واقع يستسرخ الضمير الوطني ،و تعدّوا بكشفهم لجوانب هذا الواقع الوعظ الإصلاحي المباشر ، والشكوى القاصرة إلى التسجيل الرافض و الدّفاع المباشر ، و غير المباشر عن الثورة و حربها واشترك القصص الجزائري بالفرنسية و العربية في طرح مواضيع مشتركة و مصيرية ."([1])

"تبرز نقمة كل من "كاتب ياسين " و "مالك حداد" ، و"محمد ديب" على الآباء الذين خانوا السلف ففي رواية "**نجمة**" لكاتب يسين يموت الآباء ، و يحل محلهم "**سي مختار**" الأب المزيف و يصور "مالك حداد" في روايته : "**التلميذ و الدرس**" عقدة الأب الوحيد المنبوذ الذي تركته المناضلة لتلتحق برفاقها فيواجه محنة مؤلمة و في رواية" **رقصة الملك**" "لمحمد ديب" فإن والد البطل غائب على الدّوام وكأن لا وجود له ." ([2])

"لم تكن المرأة بمنأى عن القضية الوطنية بل كان لها دورها البارز في الثورة المسلحة . أبرزت الثورة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة ، فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الإجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الإستعمار ، و مما لاشك فيه أن قيام طبقة النساء المناضلات في صفوف المجتمع ، قد أسهم في تطوير المفاهيم الإجتماعية ،و منها علاقة المرأة في الأسرة

[1]: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر –نور سلمان – ص: 309

[2]:نفسه– ص: 312

و لقد ساهم القصص في نقل هذا الواقع إما منتقدا للمرأة المتخلفة ، أو ممجدا لبطولتها و نشاطها في المعارك يقول "رشيد المناضل" و الصحافي في رواية "أسيا جبار" **"القبرات الساذجة " :**"إن النساء في قريتنا يعشن في الإنتظار ، و الذّكرى و إنهن من ضحايا العشيرة و التقّاليد و الفقر و السجن ثم يقول إن المرأة . ([1]) الذكية تعيسة ، ومعزولة فهي ضحية مستسلمة ، وكائن حي و لكنه غائب و مشلول **".**[2]

يبرز القصاصون الجزائريون نماذج للمرأة المتمردة على التقاليد التي يتجنبها المجتمع ،ويسخر منها ، ولكنها غالبا ما تفرض نفسها عليه بقوة شخصيتها و إرادتها .

" فإن "ذكية" في رواية "محمد ديب" "**الصيف** " تطلق صوت الشابة الرافضة فتقول مخاطبة والديها :" يا والدي المسكين ... أنت يا أبي رجل طيب ، و أنت مثله يا أمي و لكنكما لا تسمعان و لاتريان ولاتعرفان شيئا ... ظلال ،ظلال ،ظلال لا أرى حولي سوى ظلال و ليس هناك إنسان يسمعني ." [3]

"و يتبلور موقف المرأة الرافضة المتمردة في انضمامها إلى المقاومة ، و التحاقها بكتائب الثورة" ([4]) مجسدة مفهوما جديدا للحرية و التحرر ([5])

"يعمد الروائي الجزائري إلى رسم صور المعانات التي عاشها المواطنون في زمن الإحتلال الفرنسي وغالبا ما يكون الغرض من هذا التصوير هو خلق المبررات الكافية لتقبل البديل ، و ما البديل إلا هاجس

1: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان – ص: 331

2: نفسه ، ص 333

3: نفسه– ص: 333

4: نفسه– ص: 333

5: نفسه – ص: 334

الإلتحاق بالجبل ، ففكرة الإنضمام إلى المجاهدين هي المخرج الوحيد الذي ينتظره كل مواطن غيور على وطنه ."([1])

"ثم تحدث القطيعة بين حياته الأولى العادية ، وبين حياته الثانية في ظل الجهاد بواسطة عمل يقوم به كعربون يعلن به عن ولائه لرجال المقاومة و عن اختياره طريق اللاّرجوع ." ([2])

"البطل المجاهد يتمتع بصفات مثالية : الشرف ، النبل ، الشجاعة ، الروح الوطنية ، التفاني في الإخلاص ،الصدق، الذكاء ،الإنتصار ." ([3])

"الخائن /الحركي و الفرنسي المحتل يتميز كل منهما بصفات مناقضة : الخداع ،ا لخسة ، الجبن التعدي ، الإغتصاب ، الظلم ، استغلال الآخرين تعذيبهم بلا شفقة ، و ذلك ما ينطبق على" عمر" في" **المؤامرة** ""لمحمد مصايف" الذي يستشهد أبوه فيخلفه ليحافظ على الجوهرة (الوصية) و يواصل الميسرة الثورية إلى أن يكتشف المؤامرة التي يحيك خيوطها "مبروك" المسؤول في الجبهة ، و يدعوا إلى محاكماته فيعدم شنقا ." ([4])

---

[1]: الرواية و التّحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الّرواية المكتوبة بالعربية) – مخلوف عامر – منشورات اتّحاد الكتاب العرب – دمشق 2000- د.ط، ص: 19

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص: 19

[4]: نفسه – نفس الصّفحة

"و هي أيضا مواصفات "حماد الفلاّقي" في "**هموم الزّمن الفلاّقي**"" لمحمد مفلاح" الذي وضع قنبلة في مقهى ثم التحق بالجبل ، و يهجم في إحدى الليالي على مركز العسكر ، وينتقم من "جلول الحركي" الذي طالما اضطهد سكان القرية ."[1]

"و هي حال البحار في "**البزاة**" "لمرزاق بقطاش" الذي يعاني من الحقد العنصري المتكرر أثناء عمله ، ويتبين أنه يخدم الجبهة سرا ،و يزود الثوار بأسلحة يقتنيها في أسفاره "([2])

ثم ينتقل الصراع من صراع بين كتلتين إلى صراع داخل الكتلة الواحدة ، و بذلك يتخذ الصراع طابعا سياسيا ، ووطنيا ، و اجتماعيا ، وتظهر الثورة فيه مشروعا ابتدأ و لم يكتمل . ([3])

في روايات :"**اللاز**" "لطاهر وطار" ، و"**صهيل الجسد** ""للزاوي أمين "، و" **التفكك**" "لرشيد بوجدرة "، و" **ما تبقى من سيرة الأخضر حموش**" "لوسيني الأعرج " ، يسعى كل كاتب نحو البحث عن الجانب المغيب في الحركة الوطنية ، فإما الذي يمارس عملية التغييب هذه هو مدفوع بطموحات برجوازية ، أو محكوم بعقلية تحارب في اتجاهين : ضد الإستعمار من جهة ، و ضد التقدم من جهة أخرى ، إنه يساهم في صنع الثور ، و يعمل على إجهاضها في آن واحد . ([4])

---

[1]: الّرواية و التحّولات في الجزائر – مخلوف عامر، ص:19

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص: 21

[4] : نفسه – نفس الصّفحة

"و هذا ما نجده في الشيخ القائد في الجبهة بعقليته البالية ، و إصراره على احتكار السلطة و خوفه الدائم من "زيدان" في "**اللاّز**" ، وهو طريق الجد "الحاج المكي" في "**صهيل الجسد**" الذي يحفظ القرآن ويقوم بتدريسه ، و يتظاهر بالأبهة و التقوى ، و الورع ، و لكنه يتعاون مع السلطة الإستعمارية و يقمع الفلاّحين و يحتال بكل الوسائل ليبقى ابنه في ديار الغربة و يستأثر هو بزوجته الشابة في هذا الحدث و به لا تبقى الثورة في نطاق الوطنية الضيقة بل تأخذ بُعدها الإنساني ، و موت "زيدان" ليس النهاية بل سيظل صورة حية تلاحق ابنه "اللاّز" .([1])

"الذّبح أيضا كان وسيلة للتخلص من "الأخضر حموش" بفارق أن هذا الأخير يذُبح على يد أحد أصدقائه الأمر الذي سيجعل من هذا الحدث لعنة تلاحق صديقه ، وقلقا يقضّ مضجعه ، ومدعاة لتأنيب الضمير و بالتالي محركا يقوده نحو مقاومة الظلم ، و يجعل منه خصما عنيدا لأعداء الديمقراطية [2]".

"عملية الإبداع في "**صهيل الجسد**" تتم بواسطة الرسائل التي يكتبها "الحاج المكي" و باستخدام الدين ، و العاطفة الأبوية ثم قتل البقرة لحمل الإبن على البقاء في الغربة تعويضا له عن هذه الخسارة . " ([3])

[1]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص :21

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص :21

"لكن خطة الأب كانت فاشلة ، و تجاوزتها الأحداث إذ كان ابنه في الغربة قد اكتسب فكرا يؤهله لتغيير حياته عبر المسار الصحيح ، و نعرف فيما بعد أنه قد التحق بالثورة سرا منذ مدة ." [1]

"كانت محاولات التخلص سواء من "زيدان" أم "الأخضر حموش" أم "سي موح" ولد "الحاج المكّي" لم تحقق غايتها ، فأقصى حد وصلت إليه هو التصفية الجسدية و ظلت روح كل منهم تمارس حضورها مهما اختلف شكل الممارسة . "[2]

"في رواية **"التفكك"** الحكيم الأجنبي هو الآخر يذبح بسكين حافية على الرغم من إخلاصه النضالي ، و مساهمته المباشرة في الثورة إلا أن الصورة الشمسية التي يحتفظ بها "الطاهر الغمري" ، و تضم مجموعة من رفاقهتستمر في قرع ذاكرته و في نَبش التاريخ من جديد ، و إذا ليليات "الطاهر الغمري" ويوميات "سالمة" تتحول إلى فيض من التداعيات تسعى إلى تقييم دور الحزب الشيوعي الجزائري و تنتهي إلى الحكم بأنه ضيع الفرصة التاريخية يوم كان مناضلوه يترقبون تفجر الثورة العالمية ، و بقدر ما ينصبّ اللوم و العتاب على الدور الذاتي للحزب ، بقدر ما تغفل الشروط الموضوعية للفعل التاريخي"[3]

[1]: الرواية و التحوّلات في الجزائر – مخلوف عامر – ص:21

[2]: نفسه – ص:21

[3]: نفسه – ص: 4

"لم تكتفي فرنسا بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه ، ومسخ شخصيته بل عملت كذلك على إفساد ([1])" الأفئدة و العقول و قد تجلى عملها التجريبي في إغلاق المساجد و المدارس التي كانت تعلم العربية ، و في هدم الزوايا لأنها كانت مراكز لتثقيف الشباب و غرس روح المقاومة في نفوسهم ."[2]

"نظرا لذلك كان للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قصب السبق في الظهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية ، إلا أن هذا لايعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك : كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب الجزائريون و معاناتهم بطريقة فنية ، وإنما هي مجرد بدايات فجة و بسيطة في لغتها ومضمونها بل هي تصب في المنظور الإستشراقي لكتاب الرحلات و قناصي المناضر السياحية ، و مختلف التنويعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصية ." ([3])

"ومن هذه الأعمال رواية الكاتب الجزائري" حاج حمو" (**أخ الطاووس**) نشرت عام 1926 ثم روايته الثانية (**زهرة زوجة عامل المنجم**) ثم ظهرت روايات أخرى لروائيين آخرين ، أمثال :ابن الشيخ و عيسى زاهر ،و جميلة دبّاش ، و غيرهم .([4])"

"وبدأت الأحداث السياسية تتطور و برزت الحركة الوطنية إلى الوجود بنشاطها الحزبي الذي أسهم في بلورة الوعي السياسي لدى الجماهير، وبدأت فرنسا تحس بهذه النّضالات تحاصرها من كل

---

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية –صدر عن وزارة الثّقافة العربية – 2007- د.ط ، ص:12

[2] نفسه – ص: 13

[3]: نفسه – ص: 13

[4]: نفسه – ص:13

مكان ،مما اضطرها لتقديم بعض التنازلات الضئيلة التي لم تكن لترضي أحدا ، و مع ذلك فلم يظفر الجزائريّون بحق الإنتخاب إلا في سنة 1919 كتعويض عن الدماء الغزيرة التي قدّمها الشعب الجزائري خلال الحرب العالمية الأولى عندما خاض الحرب دفاعا عن فرنسا غير أن هذا القانون كان ذا صبغة تمييزية لأنه لم يشمل سوى فئة قليلة من الشعب الجزائري ."[1]

"بدأ الشعور الوطني يستيقظ و لم تعد الحركة الوطنية تكتفي بالنضال السياسي وحده بل تجاوزته إلى طرح المسألة الثقافية من خلال مشروع النهضة و تثبيت القيم الثقافية و الحضارية للشعب الجزائري" ([2])

"ويتطور الوعي خاصة ما بين الحربين ، و يتسع المجال بظهور جمعية العلماء المسلمين التي تأسست سنة 1931و من ثم فإن الدّائرة الثقافية امتلأت بالأفكار الجديدة ، و بدأت بعض إنتاجات المثقفين تبرز إلى الوجود ، وكان لظهور الصحافة أثره الكبير في إيقاض المشاعر و النفوس ." ([3])

" في خضم هذه التحوّلات برزت كوكبة من المثقفين باللغة الفرنسية الذين اكتسبوا وعيهم عبر التجارب القاسية مع المستعمر الذي أضاق مواطنيهم ألوانا من الإضطهاد و التنكيل ، خاصة وأن هذا المستعمر لم يفي بوعوده التي قطعها للجزائريين بنيل الإستقلال بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وجاءت أحداث 8ماي 1945لتؤكد النية السيئة لهذا المستعمر ، إذ لم يكن يخرج الجزائريون ليحتفلوا بعيدهم برفع

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية، ص:13

[2]: نفسه – ص:13

[3]: نفسه – ص:14

العلم الوطني تأكيدا لإصرارهم على الإستقلال حتى واجههم المحتلون بقنابلهم ، و أسلحتهم المدّمرة وفتكوا بهم فتكا ذريعا كانت هذه المذبحة الجماعية التي جرت في كل من مدينة سطيف ، و خراطة وقالمة وغيرها ،وكان حصيلتها 45ألف شهيد "([1])

"يحدثنا الروائي "كاتب يسين " عن بوادر الوعي الفني الذي اكتسبه عبر تجربة الإعتقال و السجن حين ألقي القبض عليه في مظاهرات 8ماي 1945في شوارع سطيف و عمره لايزيد عن ستة عشرعاما فيقول :

"قبل سنة 1945 لم أكن أراعي ما يجري حولي ... لكني مازلت أذكر تلك المظاهرات العارمة التي كانت مواكبها تجوب الشّوارع ... انضم إليها رفاقي فأحببت أن أكون معهم ... لم أفهم أبدا معنى المظاهرة ... لقد سقط عشرات الآلاف من الضحايا في سطيف و قالمة ... لقد أودعوني السجن أما أمي فقد جنّت ."[2]

"حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب ، و تعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن أنتبه إليهم من قبل ... لقد مورس علينا نفس التعذيب و تلقينا نفس الصدمات ... وقررت أن أعمل شيئا ما بدل أن أعمل كل شيء ... لقد امتلأت في السّجن بالشّعر ، وانتابتني إشراقاته

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية،ص:14

[2]: نفسه – ص: 15

الأولى هناك ... كانت تلك اللّحظات أعظم أيام العمر لأنني اكتشفت شيئين غاليين :الشعر و الثورة . "([1])

"إن هذه الأحداث المؤلمة قد تمخضت عن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أرقى سماتها الفنية المتميزة ، وهذا يدلّ على أن الأديب الحقيقي هو الذي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا يوظّفه في أصعب الظّروف لإلتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب و الأمم ."[2]

"يتفق الدّارسون على أن أول رواية حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية قد ظهرت عام 1950مع **"ابن الفقير"** "لمولود فرعون" ، وهذه الرواية البسيطة في بنائها و مضمونها عبارة عن سيرة ذاتية للمؤلف نفسه ، ولعل قيمتها الحقيقيةتكمن في دقة التّصوير والصّدق في التّعامل مع البيئة والتّقاليد الأمازيغية التي ينتمي إليها الكاتب .([3])"

"يمثّل عام 1956نقطة تحول في تاريخ الأدب الجزائري حيث انتهت فترة الإهتمام بالمشاكل والقضايا الإجتماعية ، وقد عكست الأعمال الأدبية الواقع المعاش فظهر ما يعرف" بالأدب الثوري" وذلك لكونه ثوريا في المضمون و الشكل ، فالكتابات التي ظهرت في ذلك الحين كانت تعتني بصورة رئيسية بالأحداث السياسية التي كانت تهز الجزائر في الأعماق ، و تعتبر هذه الأعمال الأدبية بمثابة الأسلحة التي حارب بها المثقفون الإحتلال الفرنسي وهذا ما يراه "معمري" حيث يقول :" إنني على ثقة

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار- إدريس بودية – ص:17

[2]نفسه – ص: 18

[3]: نفسه – ص: 18

أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين ، و في الإمكان أن تُطلَق العيارات النارية بواسطة القلم هذا هو حال الكتاب ". ([1])

"أدت مجازر سطيف عام 1958 إلى إيقاظ الوعي السياسي لدى الجزائريين وقد شرح "معمري" في حديث صحفي أجري عام 1958 دور الحرب في إيقاض الوعي السياسي لدى الجزائريين فقال :" الحرب أّدت في داخل البلاد إلى إيقاظ وعي وطني عام ،كما أن مفهوم الأمة استوعب نهائيا ."([2])

"كان الإلتزام بالنسبة للجزائريين حتمية رحبوا بها كما يوضح "**كاتب يسين" :"...** إذا لم يشارك الكاتب الجزائري في حركة التحرر المشتركة و إذا لم يكن مقاتلا فلن يتمكن من التطلع إلى شيء آخر عليه أن يكون الإثنين ،كاتبا و مقاتلا ". ([3])

"و يوضح "محمد ديب" موقف الكاتب الجزائري إزاء حرب الإستقلال قائلا :" ... نحن نعيش المأساة المشتركة إننا ممثّلون في هذه التراجيديا ... وبتحديد أكثر يبدوا لنا أن هناك عقدا قد أبرم بيننا وبين شعبنا ." [4]

تركزت كافة كتابات "كاتب يسين" على مفهوم الأمة ، و تشكل فكرة الوطن الجزائري مادة موضوع كتابات "ياسين" ، وهذا ما نلاحظه في روايته "**نجمة**" بحيث أدى به تركيزه على هذه الفكرة إلى

---

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ديوان المطبوعات الجامعية – د.ط، ص: 137

[2]: نفسه – ص: 137

[3]:نفسه –ص: 138

[4]: نفسه : ص:138

إهمال الجانب الفني للرواية ، فكانت النتيجة تداخل الأفكار و الإتجاهات ومن ثمة أصبح من الصعب تصنيف هذه الأعمال الأدبية في نطاق الأنواع الأدبية ، فالرواية تشمل على المقالة و القصيدة و المسرحية و السيرة الذاتية ، إضافة إلى إهماله لعنصر الزمان و المكان . ([1]) "

"يعترف "كاتب يسين" أنه ثوري و كاتب في آن واحد يقول :" ... على الكاتب أن يتأصّل في أمّته ، على أن يبقى مبدعا ." ([2])

"يرمز "كاتب يسين" إلى الجزائر بامرأة شابة ، و جميلة "نجمة" ، وهي ترمز إلى أبدية الوطن الذي يبقى ماثلا حيا ، رغم تعاقب المحتلّين و الغزاة الأجانب يقول ياسين :" ... ممزقة تهزّها الأحداث من كل جانب لكنّها تبقى حية متمسكة بجذورها ." [3]

"هناك عدة أسباب لإختياره المرأة رمزا للجزائر نذكر منها: حبه لإبنة عمه التي تزوجت عندما كان سجينا ... كذلك جنون والدته نتيجة اعتقادها أن ابنها قد قتل أثناء المظاهرات ، بالإضافة إلى اهتمام ياسين بالجزائر كموطن . "[4]

"في رواية "نجمة" الأم و القبيلة يقفان وجها لوجه مثل الشباب و الموت و يقصد بالشباب الشعب الجزائري ممثلا بالأصدقاء الأربعة :الأخضر ،مصطفى ،مراد ،رشيد ،فهؤلاء الشّباب ينتقلون

---

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 138

[2]: نفسه – ص: 139

[3]: نفسه، ص:147

[4]نفسه، ص:147

ويعملون كمجموعة مع أن كلا منهم له شخصيته المتميزة الخاصة به و عندما يخطي أحدهم يتحمل المسؤولية جميع الأربعة ،وعلى هذا النحو يعاقب الجميع بسبب اعتداء "الأخضر" على السيد "أرنيست" و نفس الوضع نجده عندما يقتل "مراد" السيد "ريكار" ،ومما يدعوا للدّهشة أن أحدا منهم لم يثر ضد العقوبة الجماعية بل إن كّل واحد منهم يقدم للشخص المذنب ما يستطيعه من عون . ([1]) "

"و تستمر المقاومة بين الفترات الأولى للإحتلال الفرنسي ، وبين طفولة "نجمة" فقد أحيطت ولادة هذه الأخيرة بالغموض مثلما حدث فيما يتعلق بأصل الجزائريين عقب دخول الفرنسيين الجزائر ، وبنفس الطريقة التي يتساور فيها الشك حول وجود أمة جزائرية مستقلة كان من الصعب معرفة والدي "نجمة" إذا حملت بها أمها في ظروف غامضة فأثناء طفولة "نجمة" تبنتها إحدى الأسر ،و رعتها على أنها إبنتهم و الجزائر كذلك تعّرضت لحكّام دخلاء أجانب حكموها بينما كان أبناءهم لا يسمح لهم بإعلان انتسابهم إلى وطنهم الجزائر أو يرفع علمها كذلك "سي مختار" والد "نجمة" الحقيقي كان محروما من سعادة مناداتها بكلمة ابنتي أو سماعها تناديه أبي ، و عوضا عن ذلك فقد أريد لها أن تسكن في فيلا حيث عاشت مع زوجها أشبه بالسجينة منها بالزوجة الحرة في حي له سور حديدي يدعى المقر الجميل ، و"ياسين" يرى الجزائر كذلك أشبه بالسجن الكبير الذي يسجن فيه شعبها ، وأن الحكام الأجانب يمّلون السجانين. ([2]) "

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 147

[2]: نفسه– ص:148

"تتضايق "نجمة" من حياتها كسجينة و نسمعها تقول :" عزلوني ليتمكّنوا من السيطرة علي عزلوني عن طريق الزواج ..." و تبدوا متفائلة نوعا ما ، إذ تعتز بأنها ستكون لها الكلمة الفصل في يوم من الأيام :" لأنهم يحبونني ،أحتفظ بهم داخل سجني ... وعلى الأجل الطويلة فإن السجينة هي التي تقرر ...وبهذا الأسلوب تنجح الجزائر دائما في تدمير أعدائها ، لأن الجزائريين لايمكن أبدا أن يغفروا للغازي مهما طال أمد مكوثه في بلادهم و إن ما كان يعتبر خضوعا يمثل في الواقع عجزا ، و استسلاما مؤقتا كما هو الحال بالنسبة "لنجمة" التي لم يستطع أحد أن يسجنها ذلك لأنها كانت في منأى عن كل قبضة شأنها شأن "سندريلا" ذات الحذاء المطرز بأسلاك حديدية ، و يرى "ياسين" أن شعبه كان في غاية السلبية أثناء الإحتلال الفرنسي ،و هو يعاتبهم بعنف قائلا:"إن التأمل و الحكمة تناسبان المقاتلين الذين أنهوا حروبهم ، انهضوا ، وعودوا إلى مراكزكم و صلوا في أماكنكم ." وهو يريدهم أن يتحركوا كمجموعة قوية موحدة متعاضدة ضد حكامهم ليبيِّنوا لهؤلاء عدم رضاهم عن حكومتهم لكن يعترف أن الحياة لم تكن سهلة بالنسبة لهم . فلم يعرفوا حياة الطّفولة الخالية من الهموم ، ولا متع سن المراهقة :"لا تكادون تمشون حتى نجدكم راكعين ، لا تعرفون مرحلة الطفولة و لا المراهقة . " (1)

"كانت معركة الحرية واجب وطني على كل مواطن جزائري ،فعلى الشباب أن يأخذ عن الشيوخ عبء المعركة ضد المغتصب المحتل ، تماما كأولائك الأصدقاء الأربعة الذين وقعوا جميعهم في حب "نجمة" وكل منهم يحاول ما في وسعه لأن يكسب ودها وبطريقته الخاصة ، ولأن "نجمة" محور حياة كل منهم

1: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 147

فهي تربط فيما بينهم كما تفرقهم لأن كل منهم يغير من الآخرين و يرغب في الإيثار بحبها ، وهكذا الجزائر محور حياة الجزائريين ، و لذا فإن كل جهودهم يجب أن تنصب حولها ، ونراهم أحيانا يستاؤون من تقديم التضحيات من أجل بلدهم ، و الجزائر في الواقع أشبه بالمحب المتقلب في نزواته ."[1]

"لاشيء أقل مثالية و لاأكثر غموض من الوطن ، نتصور أننا نخدمه و نحبه ، لكن لانعرف إذا كان هو الأسلوب الذي يناسبه ."[2]

كذلك الأمر بالنسبة لأحبة نجمة لم يعرفوا كيف السبيل لإرضائها ([3])

من منّا لايعرف صاحب الثلاثية الشهيرة (الدار الكبيرة 1952، الحريق 1954، المنسج 1957) إنه "**محمد ديب** " الذي رسم صور معاناة الشعب الجزائر فترة الإحتلال الفرنسي فجاءت صوره ناطقة يسمعها القاريء من خلال صرخة "عمر" :" مهما كلف ذلك ، وحتى وإن استوجب الأمر دفع الدم في سبيله ، علينا أن نكافح ... ضد كل شيء " ([4])

رغم حياة البؤس و الشقاء التي عاشها عمر وكل الجزائريين ،إلاّ أن ذلك لم يشكل حاجزا أمامه ليفتح ذراعيه للمستقبل بكل تفاءل .

---

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:149

[2]: نفسه – ص:149

[3]: نفسه – ص:149

[4]: المنسج – محمد ديب – تر: أحمد بن محمد بكلي – مطبعة الفنون الجميلة – 2011- 2012- د.ط، ص:54

"من روايات "محمد ديب " روايته "من يذكر البحر" QUI SE SOUVIENT LA MER حيث نراه يعتمد على التجانس اللفظي وعلى الرموز فكلمة "بحر"MER متجانسة لفضيا مع كلمة أم (MERE)باللغة الفرنسية ، و التي يقصد بها الجزائر ، الوطن الأم ."[1]

بطلة الرواية "نفيسة" تمثل الزوجة و الأم و ترمز للأم ، و في الواقع فإن جميع الشخصيات النسائية في الرواية تعتبر للسلام ، و جميعها محبوبة ، وترمز كلمة "**بحر**" في الرواية الأم (الجزائر) ،و الأم التي تضمن استمرارية الجنس البشري . ([2])

لكن رمز الوطن الأم هو الذي يطغى في الرواية فهو يعني الأرض و أولائك الذين يرتبطون بها وبالمقاوِمون ،الذين يرمز إليهم الكاتب بصورة البحر الذي يحيط بالمدينة ، و أهلها و كأنه يحرسهم وأمواج البحر ترمز إلى هجومات المقاومة التي ترج البيوت ،و تحركاتهم الحذرة أثناء الليل يرمز إليها بصورة البحر وهو يلتقط أنفاسه بينما تغُط المدينة في سباتها العميق . ([3])

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:157

[2]: نفسه – ص:157

[3] نفسه - ص:158

"و أن أصواتهم المكبوتة لإخفاءهم مع أول ضوء في النّهار يرمز إليها بالإستعارة الموحية التالية :"كانت أصواة المياه أصواتا صباحية مترددة و مختصرة ... و بدا النهار يلتف برماده فما كان منهم إلاّ الإنسحاب في غمضة عين ،و كأنهم تلاشوا تحت الأرض في غمضة عين "([1])

"و بمجرد أن ينجزوا مهمتهم يصبح البحر صامتا ... و لما كانت المقاومة تمثل حركة سرية ونشاطا خفيا فإن البحر يرتفع مدّه من أعمق أعماقه وفي الحقيقة يبدوا البحر ،و كأنه يمتلك كافة الصفات التي تميز حرب التحرير ويتم الإعلان عن التحرير عند وصول البحر إلى المدينة المخربة وسكانها الموتى ليجيبهم ،و بعد أن يرى الراوي تباشير الإستقلال و يسمع الكلمات التالية : إنني آت مع حركة البحر و تموجاته ،لما كانت "نفيسة" تمثل أحد أعضاء المقاومة و هي امرأة ،فإنها تمثل جزائر المستقبل ."[2]

"وكذلك الأم و يجد زوجها إلى جانبها الطمأنينة وراحة الذهن على التفكير كما يرد على لسانه " ([3])

يصور "**محمد ديب**" حنان و رقة الأم المتمثلة في البحر من خلال هذه القصيدة يقول :

"ظهر الطّيور

وهج لهيب

---

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:157

[2]:نفسه ،ص: 158

[3]: نفسه – ص:158

فكانت المرأة

بدون إسم و لاروابط ولاحجاب

المرأة تسير هائمة وعيناها مغلقتان

تكسوها عذوبة البحر

ثم يكون البحر البحر بذراعيه

"لاشيء إلا البحر القاتم الرقيق "([1])

و سقوط النجوم يشهد على تشويه السماء

ثم تكون الوحدة والهواجس و الهمس

لاشيء إلا البحر

و عيناه مطفئتان

لاموج ولا ريح ولا شراع

وفجأو تعود الطيور

وتكون المرأة

فلا نجوم ولا أحلام ولا عجل

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:159

لاشيء إلا المرأة وتعود الطيور

ولا يبقى إلا البحر" ([1])

"و مقابل هذه الرقة هناك الحيوانات الضخمة التي تظهر في سفر الرؤيا كالخلد الذي يتحرك تحت الأرض ،و يرمز إلى المقاومة الجزائرية في حين أن المينوتور يمثل الإستعمار أي القوة المخربة المدمرة فالمحاربون الجزائريون يتحركون في الخفاء ،في حين الجيش الفرنسي من جهة أخرى . يعيش الشعب في المدينة وكثيرا ما يتعرض للنيران من كلا الجانبين وهذا الوضع التعيس جعل الراوي يعتقد أن المدينة سوف تتقوض نتيجة الضغوط التي تحدث من الجانبين في ظل هذا الوضع بدأت الثورة هذه المغامرة" ([2])

"اندلعت أشبه بالإنفجار أو بالزلزال الذي هز البلاد بعد طول سبات عميق ،سببه الزلزال السابق ألا و هو الإحتلال الفرنسي وحقيقة أن وقوع المعارك بين الجانبين أثناء الليل أضاف جوا من الغموض في الرواية ،فخلال النهار تسير الحياة عادية كأن شيئا لم يحدث خلال الليل ذلك لأن عقب الهجوم من المدينة السرية ... يسرع الآخرون (الأعداء) إلى إعادة النظام و إلى إخفاء خسائرهم ،أثناء تقدمهم يقضون على أحياء بأكملها و كأنهم يبتلعونها عن كاملها واحدة تلو الأخرى ،و إذا انسحبوا فيما بعد كما يحدث أحيانا لا يبقى مكان لتلك ([1]) الأحياء تحت الشمس إلا مساحات خالية ...".[2]

---

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967- أديب بامية – ص: 160

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 160

[2]: نفسه –ص: 161

"وبعض الأحيان نجد تلميح يعبر وبقوة عن فظاعة المنظر ووحشيته فمثلا يقول "ديب" :" ... الليل ثم يمتنع عن الإسترسال ،لأن الصورة أمام عينيه مرعبة وبعد استصاء المعالجة يقول :" كلا إنني لن أصفه أنه مشهد مرعب مرعب جدا ،و ينحوا "ديب" إلى وصفه حرب التحرير الجزائرية منحى بيكاسوا في لوحة جورنيكا GUERNICA حيث أنه بدلا من أن يصور الأجساد القتيلة و فيضان الدماء المتدفقة يرسم الكوابيس المرعبة للحوادث كما يتصورها هو وبالإضافة إلى هذا يستعمل بعض المصطلحات كاستعماله كلمة IRIACESليعني بها الطائرات كذلك الخسوف مشير إلى حرب التحرير و مقارنة صوت الإنفجارات بقوة ... عشرة آلاف محرك تربيني أطلقوا في نفس اللحظة . "([3])

"يصف "**ديب** " أعضاء المقاومة بخصائص كالقدّيسين ،ويشير إلى التشابه الكبير بينهم فهم جميعا ينشرون الضوء الذي يمكن أن يتأتى فقط من الرضى الناجم عن أداء الواجب ([4]) "

"لم يكنالكتّاب الجزائريين بمنأى عن هذه الأوضاع المزرية حيث صور كل روائي صعوبة ومرارة العيش في تلك الفقرة وهذا ما نلاحظه عند "مولود فرعون" في رواية "**إبن الفقير**" قدّم الروائي ومن خلال هذه الرواية تفاصيل كثيرة عن حياة القبائل ،حيث كان كل طفل إبن إنسان فقير ،و قد كتب "فرعون" يقول :"...إن شعب القبائل لم يكن غارقا في الوفرة و كان عدد العائلات الفقيرة يفوق العائلات الميسورة في مجتمعهم ،والرجل الغني هذا لايمثل رأس ماليا غنيا أو إقطاعيا كبيرا و غنما ،هو إنسان يتناول

[3]: نفسه - 161

[4]: نفسه – ص: 161

وجبات ثلاثة من الطّعام في اليوم وكان الفقراء يمثلون الغالبية الساحقة من الشعب ... هؤلاء الذين يتبدل حالهم بناءا على حظ سعيد أم تعيس من البؤس الكامل إلى الرخاء المتواضع لمحظوظي السماء ."[1]

"لم يعرف الشباب الجزائري متعة الطفولة و مسراتها وكانت أفكارها موّجهة في كثيرها نحو الطّعام ووسائل الحصول عليه ،لذا قلما تخطر على فكرهم ألعاب الطفولة المعهودة ،و كيف يمكن أن يحدث ذلك في ظل الظروف الصّعبة والمشاكل المالية التي يعيشها أولياء أمورهم ؟ و هكذا نرى "فورولو" دائم الإنشغال بالصعوبات المالية التي يواجهها والده فيستاء بعمق من كلمات معلمه الذي يظن بأنه يلهوا مع زملاءه ."[2]

"وكان عمر البالغ من العمر التاسعة فقط ،دائم الجوع واهتمامه منصب على إيجاد وسائل للحصول على الطعام وكانت كلماته الأولى في رواية "محمد ديب " "**الدار الكبيرة** " "قليلا من الطعام الذي تأكله" ،و قد فرض شروطا على زملائه في المدرسة بأنه سوف يحميهم من الأولاد الكبار إذا هم أعطوه شيئا من طعامهم ،و في المنزل كان يقوم بتأدية المهام والخدمات للجيران مقابل إعطائه كسرة من الخبز أو قطعة من لحم يأكلها ،ولكن بالرغم من الفقر المدقع الذي يعيشه "عمر" نجده لا يتردد في تقديم العون للآخرين الذين هم أفقر منه ،فتراه يدافع عن المعطف الكالي ذلك الطّفل الفقير ويقسم معه القليل

[1] تطور الادب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 94

[2] نفسه : نفس الصفحة

الذي يحصل عليه ،وأكثر من ذلك فإن حالة الفقر التي يعيشها لم تجعله يتنازل عن كرامته فقد كان معتزا بنفسه و يأبى أية حسنة يمكن أن تسبب له نوعا من الإذلال أو التحقير ،ويرضى بما يقدّم له فقط بعد الإلحاح الكثير من طرف العاطي ([1])"

كذلك يصور لنا "محمد ديب" حياة الفقر التي عاشها الجزائريون في رواية" **المنسج**" وذلك من خلال كثرة المتسولين في الشوارع و مطاردة السلطة لهم يقول :" ومن جديد عادوا على غرة ،هذه المرة وبجموع تفوق بكثرة أعداد اليوم الأول بدأ الناس يتساءلون عن ماهية تلك الكائنات كانوا يأتون من داخل البلاد من أعماق تتجاوز المناطق المجاورة ،كما جاءت بها الأخبار ." [2]

"عند مطلع الشمس فور اقتراب الحرفين من محلاتهم وشروع التجاوز في تنحية ستائر أبوابهم والجموع العاملة في الإنتشار بالمدينة يجد الجميع الطرق مزدحمة مسدودة تقريبا من قبل مواكب المتسّولين كانت أعدادهم تتزايد كل ليلة **!**"[3]

"في الحقيقة كان الأمر قاسيا جدا بالنسبة إلى كثير من الناس ،كانت مواجهة ذلك الشعب تجربة أولى ولم يكونوا يجدون فيه محفزا لتضامن ،كان يبدوا لهم في خشونة مثيرة للإشمئزاز ،ومن نزهاء النّاس من كان يفرغ لمنظرهم ويولّيهم ظهره ،و يقول :" ليس ثمة ما يجمعني بهؤلاء " ([1])

---

[1]تطور الادب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 94

[2]: المنسج – محمد ديب - ص: 115

[3]: نفسه ،نفس الصفحة

[1]: المنسج – محمد ديب - ص: 115

"خدود مجوفة عظام قاطعة و أذقان غمرها الزغب ،كذلك حالة تلك البطون الفارغة وجوه لا تمثل شيئا ذا أهمية : رؤوس كباش معروفة في الريف قليل كلامهم ،قليلة حركاتهم ،أشبه بالبلهاء ما يدهش فيهم هي نظراتهم الثابتة المنبهرة ." ([2])

"ليس هينا ما مر به الجزائريون أيام الإستعمار الفرنسي ليس فقط الجوع وحده ما عان منه الشعب الجزائري فإضافة إلى الفقر كانوا يتعرضون إلى كّل أشكال التعذيب من قبل الفرنسيين ، و هذا مادفعهم إلى طلب حريتهم ."[3]

"كانت الهجرة إلى فرنسا بمثابة الحل الأنجع لمشكلة الفقر التي كانت تعانيها الجزائر ،و قد شهدت فترة مابين الحربين نزوحا واسع النطاق في العّمال الجزائريين إلى فرنسا ."[4]

"كان الجنود الجزائريون العائدون من الحرب العالمية الأولى يشجعون حركة النزوح والهجرة إلى فرنسا و رغم ذلك لم يسافر إلا الجزائريّون الذين لم يخشو عبور البحر" ([1])

"كان أول من تناول الإغتراب **"مولود فرعون"** في روايته "ابن الفقير" إذ لم يواجه أي صعوبة في جمع المعلومات عن هجرة شعبه إذ ذهب والده إلى فرنسا للعمل ،و قد سرد الواقعة في روايته حيث يقول

---

[2]: نفسه – ص:116

[3]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 94

[4]: نفسه : نفس الضفحة

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 94

: " هذا هو المصدر النهائي و الأمل الأخير و الحل الوحيد لقد كان يعرف جيدا أنه لو ظل في البلاد سيتضخم الدين و سيحرف معه التركة العائلية المتواضعة مثل التيهور ." [2]

"وقد كان العديد من الأطفال الجزائريين يتركون مدارسهم في مرحلة مبكّرة سعيا للعمل سواء في المدن الجزائرية الكبيرة أو في فرنسا و لما كانت [3] المعلومات متاحة "لمولود فرعون" عن الحياة في أرض الغربة ،فقد استطاع أن يرسم في روايته صورة لا تبرز الواقع المعاش هناك فقط بل تبين الآثار الخفية التي تتركها في النفوس ،فهناك دائما وداع للأسرة والأقارب مثل لحظة تذرف خلالها المرأة دموعا غزيرة ،وقد أشارت "**مارجريت عمروش** " إلى سيول اللّموع التي ذ رفتها أمها وهي توّدع شقيقها ،ثم يأتي دور السفر والإرتحال عبر البحر الذي يخشاه المهاجر ويضل طريقه ،و لقد ظهرت رواية أخرى بعنوان "**توبوغرافيا**" وصف مثالي للإعتداء."[4]

TOPOGRAPHIE IDEAPOUNE

AGGRE SSION CARACTERISEE

بقلم" رشيد بوجدرة" تعتبر من أفضل ما كتب حول مأساة العامل الجزائري في مواجهة الحضارة الغربية بشكلها المادّي والمعنوي ،عندما يلتقي المهاجر بأبناء بلده المهاجرين سرعان ما تنتعش روحه

---

[2]: نفسه – ص:95

[3]: نفسه – ص: 95

[4]: [3]: نفسه – ص: 95

وبالحديث إليهم بلغته هو ،ونسبة لِقدَمهم في فرنسا ومعرفتهم بالبلاد يحتفون به ويساعدونه في العثور على عمل" ([1])

"كما خصص "**إدريس شرايبي**" رواية كاملة يتحدث فيها عن عمال شمال إفريقيا في فرنسا وهذه الرواية هي "**لكباش**" LES BOCSوقد أعطى صورة قاتمة و كئيبة و لكنها حقيقية عن ظروف المعيشة التي يحياها العمال المغتربون ، فبيوتهم تُشبه بالكهوف التي لا تُدخل إلا والإنسان منبطحا و التي تفتقر للهواء و الضوء ... وهذه المفارش الرقيقة أشبه برقائق الخشب المعاكس سوداء وممقتة من قذارتها وهي تغطي كل مساحة الكهف أجل يوجد مصباح كهربائي مثبت في السقف مزود بشبكة ضد السرقة وهو يخضع لأهواء صاحب البيت يطفيها وقت يشاء من حيث يقيم ... وكل ضوء آخر كان ممنوعا قطعيا ليس من طرف صاحب البيت إذ لم يكن يضع قدميه مطلقا في الكهوف ،ولكن من طرف العّمال أنفسهم ، لم يكونوا يرغبون في أن يشاهدوا أنفسهم وبؤسهم ([1])

عان الجزائّيون كثيرا من نظرات الإزدراء والإهانة من قبل الفرنسيين وكانت توّجه لهم أقصى عبارات الإحتقار مثل :" مون زامى ، بيكو نوراف . ويقول عامر بطل اللّروب الوعرة بهذا الخصوص : "لقد فهمت جيدا أنه في ذهن هؤلاء الناس الطيبين النوراف هو أحط شيء ."

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 96

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 96

"وتعتلج في أعماق المهاجر الجزائري معركة من نوع آخر فهو مزدوج الشعور بالحب و الكراهية للدّولة المحتلة كما يصفه "كاتب يسين " أحكام صادرة من المستعمر الذي يختنق تحت وطأة ثقافة مغشوشة و يشعر بالغثيان لأنه ينمو على صدر امرأة أب ،ويرى هذه الأخيرة جميلة وعذبة فيتقيأ ليحافظ على كرامة آبائه ،وأكثر من ذلك فإذا كان تغيير مكان الإقامة كما يؤكد" بورديو" يؤدي إلى تغيير في الموقف إزاء العالم فإن الجو مختلف تماما و الذي يواجهه الجزائريّون في فرنسا سيؤدي حتما إلى تحولات جذرية في شخصيتهم ،فهم يعيشون متقوقعين في أنفسهم لا يريدون أن يمتزجوا مع جماهير أخرى غير أبناء بلدهم ،ولما كان الجزائري يبحث عن فرصة عمل فهو واقع لامحالة تحت رحمة شخص آخر هو الفرنسي فيصبح عبدا له ولا يتمتع بعمله الذي يتحول إلى مجرد مصدر رزق ،و يستمر هذا الوضع سنوات و سنوات كما يصفه "كاتب يسين" :

جزائري بروليتاري ،يتألم و لا يتكلّم" ([1])

"كان للوجود الأوروبي في الجزائر آثار على الشعب الجزائري وكان لهذه المؤثرات سبل مختلفة نذكر منها :

أ/وجود الجماعات الأوروبية المتوسطة في الجزائر : يرجع صدام الأجيال في الجزائر في أصله إلى الصراع بين حضارتين ليستا على نفس الدرجة من التقدّم ،وحيث تواجه كل منهما الأخرى على نفس الأرضية ،وقد وصل التأثير الغربي إلى الجزائر عن طريق قنوات متعدّدة و أولى هذه القنوات كانت

[1]: تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925-1967- أديب بامية – ص:97

الجماعات الأوروبية التي استوطنت في الجزائر (المعّمرون) "([2]) كانت مخاوف الجزائريين من الأوروبيين كبيرة و ذلك لما رأو أسلوبهم في الحياة ،والذي من شأنه جلب الكثير من الشباب إلى حضارتهم وهذا ما وقع فقد ضعف إيمان بعض الشباب . [3]

"و لما كان الجزائريون غير قادرين على فتح جبهة صريحة في صراعهم مع الأوروبيين أو مع الرومي كما يصطلحون على تسميته ... فإنهم آثروا الإنعزال عنهم وهكذا انسحب الجزائريون لينكمشوا ويتقوقعوا في أحياءهم الخاصة مؤكدين على الإختلافات التي تميزهم عن المجتمع الآخر وذلك بالعودة إلى الزي الوطني والتعلق الغيور بتقاليدهم فكثر الرجال الذين يلبسون" **الشاشية** "،وكثرة النساء اللّوالتي يلبسن "**الحايك**" وكان ذلك من وجهة نظرهم وسيلة لإثبات هويتهم ،و إشارة على رفضهم و تنكرهم للغرب و أكثر من ذلك ،فقد كان التحجب أداة لحماية تعاطفهم السياسي ،ولكي يرو الآخرين دون أن يراهم هؤلاء ،وقد علل قانون هذه الظاهرة بقوله : يتحجب الجزائريون مراعاة للتقاليد و لوضع فاصل بين الجنسين ،و يتحجبون أيضا لأن المستعمر يريد إماطة اللّثام عن وجه الجزائرية ([1]) "

و هذا الصراع بين الحضارتين هو الذي أّدى إلى اندلا ع الثورة التحريرية سنة 1954

"ب/ **الهجرة** : فتحت فرنسا أبوابها للشباب الجزائري لإغراء هم بحضارتها ،و بذلك يرفض هؤلاء الشباب كل ما له علاقة بأرضهم وحضارتهم وهويتهم الوطنية ويصبحوا أكثر انتسابا إلى الحضارة

[2]: نفسه – ص: 108

[3]: نفسه : ص: 109

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 108

الأوروبية وهذا ما وقع ، وأثار دهشته الأجيال القديمة التي كانت تسعى للحفاض على كل ما له علاقة بالحضارة الجزائرية ([2])"

"ج/ **المدارس الفرنسية** : ومن جهة أخرى كان للمدارس الفرنسية دورا في التأثير على شخصية الجزائريين ولكنها لم تكن ضارة بقدر ما كانت نافعة ،ذلك أنها كانت سببا في نمو الوعي السياسي لدى الجزائريين يقول "رمضان" حين شرح الأثر الذي تركه التعليم في المدارس الفرنسية على شخصه :

"لقد كنا سعداء ،كنا نذهب إلى المدرسة حفاة على الثلج ودون برنس ... كنت أرعى الخراف وكنت أصنع لنفسي زمامير كثيرة ،وبينما كانت خرافي تحرص نفسها وحدها كنت أنا فوق التلال و في الأودية و الطرقات قريبا من الينابيع في كل مكان كنت أعزف بمزماري ... الفرنسيون؟ لم أكد أشعر بوجودهم أما الإستعمار فلم أكن أعرف حتى ماهو و الحزب؟ لم يحدثني عنه أحد مطلقا فليحدث ما يحدث . لم أكن أكترث و هكذا وبعد أن تعلم كل ذلك في المدرسة الفرنسية التحق أخيرا بالحزب و تطّوع مناضلا في سبيل تحرير الجزائر ([1])"

"أبدى جيل الشباب تفّوقا خاصا في مجال الشؤون السياسية والوطنية وهذا ما يفسر المعارضة التي أبداها الشيوخ باديء الأمر إزاء نشاطهم الوطني والسياسي هذا الموقف سرعان ما تغير لينضوي الشيوخ من ثم تحت راية جيل الشباب ،وقد وجد وضع مماثل لهذا في الجزائر أثناء الفترة الأولى لإندلا ع حرب

[2]: نفسه – ص: 109

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري – أديب بامية – ص: 110

التحرير ، و يصف "**مالك حداد**" في روايته "**التّلميذ و الدّرس** " léléve et la leçol العلاقة بين جيل الشباب و الشيوخ بمثابة التلميذ وأصبحت الإبنة بمثابة المعلمة ([2]) "

"تعكس بعض الروايات الجزائرية الصراع في مختلف مناحيه و مظاهره ،ففي مثل هذه الروايات يمر البطل عبر خمس مراحل فهو ينتقل من مرحلة إلى أخرى ليكمل الحلقة حيث يعود إلى النقطة التي ابتدأ منها لكن لا يعود كما كان عليه الحال وقت انطلاقه في رحلته فهو يرجع مهيض الجناح ،متحررا من أوهامه عاجزا عن التكيف مع بيئته السابقة وأن عداء شعبه لم يؤلمه بل ويثبت وجوده الضعيف من أجل استعادة مركزه و منزلته و لا يبقى أمامه بديل بعد ذلك سوى الموت كوسيلة لنجاة و يرى معظم أبطال الروايات الجزائرية في الإنتحار خلاصا من الحلقة الضيقة لحياتهم . "[1]

"فالحركة الدّائرية التي يتبعها البطل تتمثل في عدد من الأفعال وردود الأفعال ومن الإنتقاء والرفض كل خطوة إيجابية تتبعها خطوة سلبية .([2])"

ففي المرحلة الأولى نجد البطل يتحصل على التعليم الفرنسي ،ويتنكر لتقاليد مجتمعه وهذا الوضع يعرف بحالة إهدار المباديء التي ترافق مرحلة انهيار القيم والأنماط التقليدية ،و يصف "حليم بركات"

---

[2]: نفسه – ص:113

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 113

[2] :نفسه– ص: 113

[3]: نفسه – ص: 113

[4]:نفسه ،ص:114

ذلك الوضع بقوله :" إنه انتقال مفاجيء من المطلق و المقدّس و المنظم و الواضح إلى ما هو حسّي ودنيوي ،وغامض ومتناقض ..." ([3])

"ولهذا نرى الأبطال يدينون ويذمون مجتمعهم نتيجة التأثر بأساتذتهم الفرنسيين فنرى "**مولود معمري**" يرسم صورة بطله "أرزقي" مبينا سيطرة تعاليم أستاذه عليه كما نرى نفس الوضع بالنسبة "لبن علوش" بطل رواية "**الملح**" للكاتب "**ألبير ميمي**" و البطل "**إدريس شرايبي** "الماضي البسيط ."[4]

"أما المرحلة الثانية فتأخذ البطل إلى داخل المجتمع الغربي و هو مشبعا بالآمال و التوقعات العظام بيدأن سرعان ما يرفض ،فيخرج من التجربة و هو يشعر بالمرارة و كأنه يسير في الفراغ و بعد ما يتكشف للبطل أن أوروبا ولا سيما فرنسا باعتبارها البلد الذي كان يذهب إليه معظم الجزائريين ليست المكان الأمثل الذي كان يحلم به أي (أرض الصداقة و المساواة كما تصفها الكتب و المجلات) بعد هذا يقف البطل حائرا ،ونجد أن نفس التجربة التي يعيشها كل من "عامر" بطل رواية "**اللّروب الوعرة**" و" أرزقي" في رواية "**سبات العادل**" و "جمال "في رواية "**جمال**" "لهنري كريبا" فهؤلاء الأبطال لم يكتفوا بإدانة الغرب بل أنهم رفضوا قيمه ،و عاشوا فيما بعد بدون مباديء و قيم يعتنقونها محاطين بفراغ كامل فها هو "أرزقي" يعيش في كرب تام عند بلوغ هذه المرحلة ويعبر عن مشاعره قائلا :" وما كنت أخشاه أكثر من

عدم إيجاد كل يوم طعام يكفيني هو خوفي من وجودي بدون مثل صالح أحتذي به بأي شيء أمسك حتى لا أسقط ؟ بأي شيء ؟ ([1]) "

"و تبين عودة البطل إلى بيئته الأصل أن الإنسان لا يستطيع أن ينزع نفسه كلية من مجتمعه الخاص فلو قدر له أن يقطع كل الروابط التي تربطه بمجتمعه لما تمزق بين عالمين وبين حضارتين، فبينما يكون البعد العضوي ممكنا ،نجد أن التّحرر من العواطف والمشاعر صعب المنال ،وقد أثبت الأدب الجزائري بعد حرب التّحرير صحّة هذا الإتجاه من جانب الكُتّاب الذين أبدوا اهتماما بالأدب الشعبي وإحياء وبعث الماضي ،وكذا العودة إلى أسلاف الخوالي من خلال الإعتماد على الأساطير والرموز "([1])

"مع انفجار الثورة المسلحة نجد أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قد بلغ مستوى عاليا في محتواه وشكله وطموحاته الفنية وخاصة على يد "كاتب يسين" في روايته "**نجمة**" التي صدرت عام 1956وأثارت نقاشات واسعة لتمردها على خط الرواية الكلاسيكية و دخولها مغامرة التجريب المفعم بالرموز و التراث الشعبي و المناخات الشعرية الرقيقة و بالفعل فإن هذا أسهم في تبليغ رسالة الشعب

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:114

[1]: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:114

[2] : الّرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص: 22

[3] نفسه – نفس الصفحة

الجزائري إلى الضمائر الحرة في العالم وفي فرنسا ذاتها وكانت الرواية وسيلة لهؤلاء الكتاب في التعبير عن أفكارهم و ممارستهم الإبداعية [2]"

"بينما كانت الرواية العربية قد أخذت تقطع أشواطا ملموسة في المشرق ،نجد أنها ما تزال في الجزائر تبحث عن وجودها وتتلمس خطواتها الأولى وسط أجواء ثقافية محافظة ،ولم تظهر بوادرها الجينية الأولى إلا مع "**غادة أم القرى**" للأديب "**أحمد رضا حوحو**" ([3])"

كان الدفاع عن الهوية الثقافية و الدينية و اللغوية للشعب الجزائري أحد اهتمامات جمعية العلماء المسلمين.

"بدأ الكتاب يميلون إلى نوع من التأمل الذاتي و الطموح الجديد ، فهذا "**رمضان حمود** " يعلن الرفض منتقدا جريدة البصائر :"لايمكن أن يتسع صدرها لعموم جنونيات الأدب ،فالأدب جنون ،لأن العبقرية جنون والأدب لا يؤمن بالحدود ،ولا يعرف القيود ،ولا يخضع لنظام ،وإلا فهو الكلام عند النحاة و الشعر عند العروضيين . ([1]) "

إذا قلنأن الشعر مقيّد بوزن و قافية ،فهل يمكنه أن يستوعب كل ما يجول بخواطر الأدباء ؟ لايمكنه ،ونظرا لذلك أخذ الأدباء يبحثون عن إبداع جديد فيه يتحررون من قيودهم وفي

---

[1]: الرّؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية– ص: 25

الوقت نفسه يكون له نفسا طويلا في التعبير عن كل ما يجيش بخواطرهم من أفكار و مشاعر مع ظهور البواكير الأولى في مجال التجريب القصصي و الروائي بدأ الكتاب يلامسون الواقع ويقتربون أكثر في نصوصهم من حركية الصراع الإجتماعي الذي بدأ يهيأ فوق نار هادئة لإنضاج مختلف العوامل لإنطلاق الثورة المسلحة ،ولأن النضال الحزبي وحده لم يعد كافيا كذلك الأمر بالنسبة للكتاب الذين أصبحوا يبحثون عن أشكال جديدة تستوعب أفكارهم ،ورؤاهم المضخّمة بالحلم و الأمل ،و إمكانات المعانقة لآفاق أرحب ،وبدأ الإنفلات التدريجي من قبضة الفكر المحافظ لجمعية العلماء الذي لا يساند غير الأشكال .

"إن الإضافة الجوهرية لهذه الحركة ([1]) تتمثل في إثبات تاريخية المجتمع الجزائري و قامت تدعم هذه التاريخية وهذه الهوية بما أحدثته من مدارس تهتم بالعربية وبما كانت تقدّمه للزوايا والمجتمعات التي كانت موجودة سابقا على الرغم من قلّتها وضعفها ،وبدعمها لما كان يظهر من الصحف والمجلات العربية ذات الوسائل الضئيلة بدأ الجزائريّون يحسون بعمق انتمائهم وانحيازهم للهوية العربية الإسلامية و قام عدد كبير منهم ،وقد أتقن اللغة العربية يمارس الكتابة وخاصة بعد انتفاضة 8 ماي 1945التي أسهمت في كسر التردد و عمّقت الوعي السياسي والإجتماعي للحركة الوطنية ."[2]

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص:22

[2]: نفسه : ص:24

"بعدانتهاء الحرب العالمية الثانية عادت الصحافة إلى الصدور من جديد و ظهرت الطبعة الثّانية لجريدة البصائر التي توقفت عام 1939لتعود من جديد و تستمر في الصدور لمّدة تسع سنوات أخرى (1947- 1956) [3]و البصائر كانت منبرا واسعا استقطبت شرائح عديدة من المثقّفين و خاصة الأدباء الذين بدأوا يتعاطون الفن القصصي ، ومن أبرزهم : أحمد رضا حوحو ، محمد عابد الجلالي ، أبوا القاسم سعد اللّه ،أحمد عاشور، السعدي حكار محمد الصالح رمضان . ([4]) "

"بدأ الأدباء يحسون بضرورة الإطلاع على عالم التجارب السردية رغم الظروف الإجتماعية القاهرة يقول "أحمد رضا حوحو" :"مع أن هناك أدبا حيا ذا أثر فعال في التربية و التوجيه ،وهو القصة فهل لدينا شيء منه ؟ لاشيء طبعا ... فمن العبث أن نتكلّم عن المذهب الرمزي و الواقعي فيه ،ومن العبث أن نتكلم عن الفوارق بين الأجناس الأدبية المعروفة خاصة الشعر ([1]) إضافة إلى ذلك تحتاج الرواية أو هذا الفن الجديد إلى دراية عميقة بالأساليب السردية المتنوعة ،وإلى التّمكن الكبير من اللغة التي هي أداة أساسية في ([2]) صياغة المشروع الروائي المسلح بالأدوات اللغوية المعبرة عن مختلف المواقف الأحداث والشخوص واللوحات المشهدية والتحليلية ،وبدون هذه الوسائل فإن مآل المغامرة الروائية هو الإخفاق وربّما كان الأهم من كل ما سبق ذكره هو توافر مناخ الحرية لأن الفن الذي يضطلع مباشرة في تطوير

---

[3]: نفسه – ص: 23

[4]: نفسه – ص: 24

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص:25

[2]: نفسه – ص: 26

الحياة ،يجب أن يتمتع بحرية كاملة لكي يكون صحيحا معافى فهو يحيا على الممارسة وجوهر الممارسة هو الحرية ([3]) ".

و من النصوص الروائية التي ظهرت قبل السبعينات نذكر منها :

"أ/ **غادة أم القرى** : أراد الكاتب من خلال هذا العمل أن يلفت النظر ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر و ما تتعرض له من اضطهاد و قهر و بؤس لذلك فقد هداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع :"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ،من نعمة العلم ،من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى " ([1])

"كتبت "**غادة أم القرى**" على الطريقة الكلاسيكية ،يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدّريجية الثلاثة المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) ،نقطة وسط (عقدة) ،نهاية (الحل) لذلك نرى أن الكاتب قد اهتم كثيرا بتحطيم الحبكة التي كانت جيدة ومشحونة بالتوتر ([2])"

---

[3]: نفسه – ص:27

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص:28

[2]: نفسه – ص:28

[3]: نفسه – ص:29

يقول "عبد المالك مرتاض" وهو يحلل هذه الرواية و يتعرض لشخوصها :" شأن" زكية "وما يتصل بها من حوادث يمثل حياة قائمة بنفسها و"جميل" وما اعتور أمره من خطوب يشكل حكاية فرعية أخرى :كحكاية أم جميل وما قامت به من مساع لدى الملك لإنقاذ ابنها الوحيد ،ثم حكاية الملك مع الشيخ "أسعد" وابنه الظالم "سليمان" والد "زكية" مع سعد وأصحابه ([3])

"وظّف الكاتب عدّة شخصيات متناقضة وظل طوال المسار السردي يترصد أبرز المفارقات الإنسانية في مواقفها ولحظاتها القوية المسربلة بالطيوف الرومنسية المنحازة للقيم الجوهرية والخالدة في السلوك الإنساني مؤكدة على مسألة حرية المرأة "([1])

"حاول "رضا حوحو" أن يؤكد ومن خلال روايته أن للمرأة حقوق ،وهذا ما نجده مع "عبد الحميد بن هدّوقة" في "**ريح الجنوب**" يمكننا القول عن مثل هذه الأعمال أنها صرخة لتحطيم كل القيود والحواجز التي تمنع المرأة من أبسط حقوقها وهو حقّها في الحياة وحقّها في تحقيق أحلامها وحقها في اختيار مصيرها ."[2]

---

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص: 30

[2]:نفسه ، نفس الصفحة

[3]نفسه ، نفس الصفحة

"ب/ **الطّالب المنكوب** : مؤلفها "عبد المجيد الشافعي" ظهرت هذه الرواية بتونس قبل الثورة المسلّحة يتصدرها الإهداء التالي :" إلى المنكوبين من إخواني الطلاب رواد الثقافة والآداب ،أزف هذه القصة اللطيفة عساها تكون لهم أنيسا في دنيا شقاوتهم و ليالي محنتهم و أيام تعاستهم التعساء و بلاءهم العظيم " .[3]

"تدور أحداث هذه الرواية بتونس بطلها الطالب المنكوب ([1]) "عبد اللّطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية إسمها "لطيفة" ،وبعد معاناة وصراع وتعثر ،يبتسم الحظ له و تتوثق العلاقة بين العاشقين ويعود "عبد اللطيف" إلى بلاده وقد أنهى مرحلة التلمذة ورأى لزاما عليه أن يلج معمعة الحياة ليُكّون نفسه مالا و دارا وزوجة ،وينتقل إلى دور الأبّوة والتربية "و بمجرد وصوله ،بعث إلى أسرة الحبيبة مرسول أمين ليخطبها في ابنتها و بالفعل تمت الخطوبة ،وتحققت الآمال ،وانقشعت سحابة الهموم وأقبلت الراحة و الهناء للحبيبين ،وطلع نجم سعدهما وأفل كوكب نحسهما وطاب لهما العيش وضربا بسهم في الحياة و أخذ منها القسط اللّذيذ ."[2]

---

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص: 30

[2]: نفسه – ص:31

تعتبر رواية "الطّالب المنكوب" خطوة إلى الوراء بالنسبة إلى الدّرب المتطور الذي رسمته و أسسته "غادة أم القرى" "لرضا حوحو " و هذا يعود دون شك إلى ضعف الأداة الفنية و التعليمية لدى (3) الكاتب ،فهو ينتمي إلى هؤلاء الطلاب الذين و إن أتيح لهم بعض التحصيل ،فإنهم قد عجزوا عن تحقيق أي تفّوق إبداعي وهذا يعود لكون التعليم وقتئذ كان تقليدياغير مهيّأ لإعداد الطلاّب لمستقبل أدبي حديث أضف إلى كل ذلك نقص التجربة و الإفتقار العميق إلى الوعي الثقافي و الجمالي المطلوب لخوض مغامرة الإبداع الّروائي . (4)

"ج/ **الحريق** : بطل الرواية "علاّوة" وهو من مدينة سكيكدة وقد قرر الإلتحاق بالثورة والصّعود إلى الجبل ،بعد قتل الفرنسيون لوالديه ولكي ينتقم لهما اضطر لأن يضحي بحبه تاركا وراءه ابنة عّمه وخطيبته (زهور) التي لاتلبث بعد فترة وجيزة أن تلتحق به ،وتشاء الأقدار أن تصاب بمرض و تموت بين يديه قبل أن تصل إلى تونس لتعالج هناك من مرض القلب ،فيجن جنون "علاّوة" و يهاجم الجنود الفرنسيين ويستشهد بدوره في هذه المعركة ،و يدفن الحبيبين في خندق واحد حتّى لا يقوم بينهما حاجز فقد ضّمهما الحبهما حيّان يرزقان فلم لا يضّمهما الموت ." [1]

3: نفسه – ص:31

4: نفسه– ص:23

[1]الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص:32

"أفاض الكاتب في تصوير مظاهر البؤس و الإضطهاد و القتل الجماعي ، و الظّاهر في كل ذلك أن الكاتب لم يراعي الجوانب الفنية و الدرامية لنمو عمله الروائي ([2]) "

"كما يقول: "لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا صرفا ،ولكن بعد الدّرس والتفكير رأيت أنّه سيكون مملاّ ،فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما يدور الشاهد والساخط والمتحّمس المناضل ." ([3])

"الكتابات التي ظهرت في السبعينات لم تتطّور صوب إتجاهات فنية حاسمة بل ظلّت مجرد محاولات معزولة لم تَرقَ إلى المستوى المطلوب وهذا الموقف يتناسب و الظرف التّاريخي السائد ، و الدّارس لهذه النتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الإنفعا لية التي تمجد الأحاسيس السّطحية ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مسألة الشّكل الفنّي أو الجوانب الجمالية للنص ..."([1])

"نفهم من هذا أن النصوص السابقة لاتعتبر بداية حقيقية للرواية الجزائرية لأنها لا ترقى إلى مستوى الإبداع الفنّي المطلوب ،كما أن كُتابها كان اهتمامهم منصبا على تصوير الظروف التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل الإستعمار ،وكأن هذا حّول الرواية إلى وثيقة تاريخية تفقدها رونقها وجمالها كإبداع فنّي راقي ،لذلك يختلف النّقاد في تحديد البداية الأولى والحقيقية للرواية الجزائرية ." [2]

---

[2]: نفسه – ص: 32

[3]: نفسه – ص: 33

[1]: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار – إدريس بودية – ص:39

[2]: نفسه – نفس الصفحة

ورغم ذلك لايمكننا أن ننكر أن هذه المحاولات كانت الإنطلاقة أو الخطوة الأولى التي مهدت لظهور الرواية الجزائرية .

"يؤرخ الباحث الرومي "روبرت لاند" للرواية الجزائرية مع ظهور رواية "غادة أم القرى" سنة 1947([3])"

[3]: نفسه – نفس الصفحة

المبحث الرابع :

الّرواية الجزائرية بعد الإستقلال نهاية الثورة في الجزائر ليس معناه أنّها خرجت من دائرة الصّراع الذي كانت تعيش فيه و حققت استقلالها بذلك النصر بل يمكننا القول أن نهاية الحرب التحريرية هو بداية لحرب أخرى شنّها القادة على بعضهم البعض من أجل السلطة.

"عاشت الجزائر سنوات مضطربة بعد استقلالها ،فبمجرد تحقيق الهدف المنشود (الإستقلال) تحّولت البنادق التي كانت موّجهة خلال سبع سنوات ضد العدو . صّوبتها فئات جزائرية ضد بعضها البعض إذ تمزقت الوحدة الوطنية نتيجة خلافات داخلية بين القادة ،وفي صفوف المسؤولين السياسيين وهكذا تحول الإخوان إلى أعداء في الّسباق نحو الّسلطة .[1]

"عالج "محمدديب" هذا التّأرجح العقائدي في رواية **"الله في بربارى"** حيث يوضح أن حل المشاكل لايأتي من أي من الكتلتين ،و وصل "معمري" إلى نفس النتيجة في رواية "**الأفيون و العصا"** حيث كتب قائلا:" ... الشيّوعيّون لايساعدونإلاّ الثّورات التييسيطرون عليها أما النّظام الرأسمالي فهو سّيء تماما ،وكذلك قوته العاملة ،التي أفسدها النظام الرأسمالي ،إن خطوة المباديء في رأي "معمري" لا تنبع منها مباشرة . بل بسبب أصحابها الذين يتعصّبون لها ويتوقّعون أن يعتنقها الجميع ،و في وسعهم القيام بأي شيء لفرض مبادئهم على الآخرين ... فهم على استعداد للحرق والتّحطيم والذّبح للحفاظ على سلامة المبدىء ،وقد وقعت العديد من البلدان الإفريقية تحت سيطرة الطبقة البرجوازية بدل أن

[1] تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية،ص:193

تعطي السلطة للشعب ([1]) و هذا ما عبّر عنه "عبد الحميد بن هدّوقة" في روايته "**بان الصبح**" من خلال شخصية "بن عبد الجليل" من أعيان المدينة ومن أثريائها الكبار من الطّبقة الممتازة كما يرى الشّيخ علاّوة ، فينبغي أن يرد ، إن مكالمته وحدها تعتبر شرفا . ([2])

"كان الشّيخ "علاّوة" يحاول التقّرب من "عبد الجليل"ليصبح من الطّبقة البرجوازيّة وهذا ما تخبر به ابنته "دليلة" صديقتها تقول :" كّل شيء في حياتي يجعلني أميل إلى هذه الطّبقة ، أبي منذ بدأت أعرف الدنيا وأنا أسمعه يمجد ويثني و يمدح الأثرياء ،عندما تقول له عن تلك الحاجة مثلا ... أنّها ليست جميلة يقول:" أنتم خير من فلان أو فلان ؟ كل ثري يشكّل في نظره مرجعا للسمو والتربية الحسنة ... لو جاء أبو كريمو (عبد الجليل) و سأله أن يفرغ له دورا للّسكن معنا لفعل **!**([3])"

و تقول "دليلة" "لكريمو" :" ... الحياة من أصل برجوازي **!**" ([4])

قّرر بعض الكتّاب أنّ الثّورة فشلت بينما تحّقق الإستقلال ،قد كتبوا لتحديد الفشل والإشارة إلى الوعود التي لم تحقق و كانت الكلمة بالنّسبة لعدد آخر صرخة غضب موجهة ضد المسؤولين . والإعلان عن متابعة العمل الثّوري الذي بدأ مع حرب التّحرير .

و قد خصّص ثلاث من الكتّاب الجزائريّين كل رواية لمعالجة مشاكل ما بعد الإستقلال :

---

[1] : تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية –ص: 193

[2]: بان الصبح – عبد الحميد بن هدّوقة – ص: 49

[3]: نفسه – ص: 187

[4]: نفسه – ص: 80

""محمد ديب" في روايته "**رقصة الملك**" حيث وصف و من خلال هذه الرّواية صعوبة التكيّف التي ميزت الحياة في الجزائر بعد الإستقلال ، ذلك بسبب خيبة أمل الشّعب أمام الوعود التي لم تتحقّق ." ([1])

كان الجزائريّون يتطلّعون للّحظة التي يتحصّلون فيها على استقلالهم حريّتهم طمعا في العيش الكريم إلاّ أن الشّعب وبعد تحقيق هذا الإستقلال وجد نفسه أمام أبواب موصدة يصعب فتحها قضايا ومشاكل كثيرة يعسر حلّها ،وبذلك خابة الآمال و تحطّمت الأحلام ،و كانت الظّروف أشدّ قسوة على المجاهدين بوجه خاص ،يحلّل "ديب" شخصية المجاهدين : عرفية و رضوان . سئم "رضوان" الحياة بسبب شعوره بالفراغ بعد نشاطه في الجبل ،أما "عرفية" فكان استياؤها من الوحدة و كأن حياتها في الجبل عزلتها عن محيطها الإجتماعي ،وقد وصفت موقف سكان قريتها منها بعد عودتها من القتال قائلة :" هل تعلم ماذا حدث لي عندما عدت من القتال و رجعت إلى القرية ؟ لم يتعرّف علّي أحد كأنّني أصبحت لا أحد حتى الكلاب التي كانت تعوي لم تقترب مني وكأنّني بعثت من جديد لكن كنت و حيدا ! ([2]) "

[1] : تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص:195

[2]: نفسه – ص: 195

"كانت هذه الوحدة ناتجة عن صعوبة التفاهم مع الآخرين ،إذ أن هؤلاء الذين خاطروا بحياتهم في سبيل الثّورة وكانوا يسعون لنجاحها . كان من الصّعب عليهمتقبّل لامبالاة الشّعب تجاه الذين خانوا القضيّة . ([1]) "

ثارت "عرفية" على التّخلي عن المباديء التي ضحى من أجلها عدد كبير من الجزائريين وتساءلت : وتضحية سليم والآخرين هناك؟ أكانت بدون نفع؟ لقد نسي الموت ،و كان من الواجب أن تظل ذكراهم دافعا للآخرين للإستمرار في تطبيق مباديء الثورة لكن "بابانج" و هو أحد أفراد هذا الشّعب الذي توبخه "عرفية" يقول لها متسائلا :

" الموت يا عرفية ... كيف تريدين من هؤلاء المساكين أن يُلقّنوا الأحياء أي شيء؟ "([2])

" حتى السّلطةكانت تعتبر الثّورة من الماضي ،وقد اكتشفت عرفية هذا من خلال قول أحد رجال الشّرطة : "إنّ الثورة انتهت !" ([3])

قوبلت تضحيات المجاهدين بالإساءة . فاعتبار الثّورة مجّرد ذكريات من الماضي تعتبر تقليلا من شأنالمجاهدين الذّين بذلوا النّفس والنّفيس في سبيل الحريّة ،و بذلك ذهبت تضحياتهم هباءا منثورا فلا السّلطة ولا الشّعب اعترفوا لهم بتلك التّضحيات .

1: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 195

2: نفسه – الصفحة نفسها .

3: نفسه – ص: 196

"أما نقد "بوربون" للوضع في الجزائر المستقلّة كان أعنف وأكثر صراحة وخشونة فيؤكّد من خلال "المؤذّن" بأن النّضال توقّف على حدود الإنتصار ،و بينما تخلّصت الجزائر من الإحتلال الأجنبي فهي مازالت تعاني من العديد من المآسي مثل : الجهل ،الفقر ،الإستغلال ،الإنتهازية ،البطالة ،ولن يقضي على هذه الآفات إلاّ الثّورة . ([1]) "

"المؤذن" رجل وحيد لا يحتمل فشل الثّورة ، يحب شعبه و يناضل من أجله ، هو رجل ثائر يرفض الوضع في الجزائر المستقلّة ،وقد صبر كثيرا ليبدّد نشاطه ضدّ الإخوان المزيّفين الوطنيّين المتعصّبين والمؤذّنين المضلّلين الذين كانوا يهتّمون با لأمور المادّية أكثر من الدّين ،و بناءا على ذلك يكون المؤذّن إما مؤمنا يناضل في سبيل الدّين أو مرتزقة بدون شعب ... هو خليط غريب لنبي ولص في آن واحد هو رسول ورجل له مباديء و رمز المعارضة لأعداء الشّعب . و بمجّرد إنهاء مهّمته اختفى "المؤذّن". ([2])

" كانت مهّمة "المؤذّن" الأولى البحث عن عّمه "حامين" الذي مات في ظروف غامضة و قد رمز إلى جثّة عّمه من القبر إلى الموقف الذي يتحتّم على الثّورة أخذه تجاه شهدائها :" يجب أن تسير الجزائر مع موتاها ." و هنا تبدأ مهمة "المؤذّن" ، و يصّر "بوربون" على ضرورة تذكّر الشّهداء ،و ألاّ تذهب

[1]: تطّور الأدب القصصي في الجزائر – أديب بامية – ص: 197

[2]: نفسه – نفس الصّفحة .

تضحيتهم سدى ،و إذا كان الوضع في الجزائر المستقلّة مشابها لما كان عليه قبل الإستقلال ،فلماذا ضحّت بمليون و نصف مليون شهيدا ؟ ([1])"

"كان "المؤذّن"قلقا لسيطرة روح الإنتهازيّة في البلاد،إذ كان الإخوان المزيّفون يخوضون سباقا نحو السّلطة . وجد الجزائريّون أنفسهم مستقلّين و ليس أحرارا ،وذهب البعض ضحيّة سياسة الإرهاب ،وقد أسّس الحكم على الخداع و الكذب ،بينما البلاد كانت في حاجة إلى تخليصها من المستغلّين .([2])

ظلّل الإخوان المزيّفون الشّعب ،وخلقوا روح العداء بين رجال عاشوا كإخوان خلال سنوات القتال : إنّنا نعيش مرحلة عجيبة يقول "المؤذن" أصحابنا في الأمس يخيفوننا اليوم ،وقد وصل "المؤذّن" إلى نفس الإستنتاج الذي وصل إليه الصّحفي همبراشي في كتابه حيث بين فشل الثّورة ،أما "المؤذّن" فيقول معلّقا أشعر في كثير من الأحيان بأننا فشلنا .([3]) "

"و باختصار يقرّر "المؤذّن" بأن فترات ما بعد الحرب . تنفر أحيانا أكثر من الحرب نفسها ([4]) "

استغلّ "بوجدرة" ما نتج عن الحرب من أمراض نفسية في روايته "**الطّلاق**" ،ونظر إلى الوضع في الجزائر من خلال عيني مريض نفسي سابق فأعطاه هذا المنطق حريّة كبيرة في نقد السّياسة الجزائرية فمن يعاقب مجنونا على أفعاله و أقواله ؟ أخذ الّراوي مُحْتَمِيا بذلك الدّاء ينتقد الأوضاع في الجزائر قبل وبعد

1: تطّور الأدب القصصي في الجزائر 1925- 1967- أديب بامية – ص: 198

2: نفسه – ص: 199

3: نفسه – نفس الصّفحة

4: نفسه – ص: 200

الإستقلال فهاجم العادات والتقاليد بنفس العنف الذي هاجم به الجزائر الثورية خاصة الإرهاب الذي ورثته من النّظام الإستعماري ومارسته على بعض قدماء المجاهدين ،قد سمّى الكاتب حكام الجزائر المستقلّة :العشيرة ، أما جواسيسهم فأطلق عليهم إسم الأعظاء السريّين ([1]) "

"نلاحظ أن بطل الرّواية "رشيد فرح" بموضعه العقلي الذي يبعده عن واقع الحياة والأوضاع المتدهورة في الجزائر ،فكان يجهل حقيقة الأمور لكن كان يدرك بحدسه أن الوضع متدهور في الجزائر فكان يجهل حقيقة الأمور ،لكن كان يدرك بحدسه أن الوضع مخيف ،وذلك لأن الجزائر كانت فيها سجون ،ومعسكرات ووسائل التّعذيب ... و كان يشعر أن الإستقلال لم يأت بتغيير مفيد ،ولم ينتج عنه إلاّ عمليات الإنتقام والإحتفالات والإثراء الفاضح . ([2]) "

و كانت العشيرة تطارد قدماء المجاهدين على اعتبارهم ... مجرد لصوص هاربين من العدالة .

"من عيوب الحكم في بداية عهد الإستقلال عدم وجود مخطط لسياسة البلاد فكانت الأمور الجزائريّة تسير حسب الأمزجة الشّخصية .[3]

"و قد هاجم "بوجدرة" فيروايته السياسة الدينيّة الحكم ،مشيرا إلى سلطة العلماء الكبيرة في تسيير أمور البلادمبيّنا أن والده الذي لم يكن مسلما مخلصا كان يميل إلى ... دولة تيوقراطية يتسلم

---

[1]: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967- أديب بامية – ص: 200

[2]: نفسه - نفس الصفحة

[3]: نفسه - نفس الصفحة

فيها العلماء زمام الحكم ..."[1]

و نتيجة للأوضاع المتدهورة لم يبق أمام الشّعب إلاّ الثّورة لتحسين ظروف حياته ،و قد حّض "رشيد" مرضى مستشفى الأمراض العقلية على الثّورة رغم صعوبة المهّمة ،لأن المرضى كانوا مراقبين باستمرار من طرف العملاء السريّين إذا تمّ القبض عليهم سيعذّبون . ([2])

كان هدف الكاتب ،و من خلال عمله إظهار رفضه للحكم في الجزائر بعد الإستقلال .

لم يحجم الكتاب عن نقد الأوضاع بعد الإستقلال ، طرح الكتاب موضوع التسلّط الحزبي بعد الإستقلال ، وتجمده في تنظيم سياسي تشريفي وضع المثّقف بين الشّعب والجيش الحاكم ،ويتكلّم بطل رواية الطّلاق "لرشيد بوجدرة"الذي أصيب باختلال عقلي ،عن الأخطاء وعن سوء توزيع الثّروات وعن البطالة و الحرمان ،وللطلاق في الرواية معنى حقيقي و هو طلاق أمه و تشّرده بتشّردها ومعنى ([3]) رمزي هو طلاق "رشيد بوجدرة" لأوضاع الجزائر بعد الإستقلال .

"فالجزائريون في رأي "بوجدرة" و "مراد بوربون" قد نالوا استقلالهم ،ولكنهم ليسوا أحرارا مادامو راضخين تحت وطأة الأمية والفقر والبطالة والإستغلال والإنتهازية .

1: تطّور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967- أديب بامية – ص: 201

2: نفسه– ص: 201

3: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحّرر – نور سليمان – ص: 353

" أما العلماء لم يحّرروا الشّعب من التّعصب فأساء تفسير الدين ودخلوا هم أيضا لعبة الحكم والسّيطرة ."[1]

كان وضع المرأة من دواعي خيبة الكتاب . وهي التي شاركت في النّضال و تساوت مع الرجل في حمل السّلاح ،وفي مواجهة الموت والإستشهاد فاعتبروا ([2]) تراجعها إحدى ردّات الثّورة السّلبية .

تمثّل رواية "رشيد بوجدرة" "**الطّلاق**" دفاع المفكّر التقدّمي عن المرأة فهو يرفض تبعاتها للرجل وخضوعها لسلطته وكأنّه قد حكم عليها ألاّ تبلغ سن الرشد أبدا ،ويعتقد "بوجدرة" أن المرأة الجزائرية وحدها هي قادرةعلى أن تكتب روايتها الحقيقيّة ،ولكن المتحّررات الجريئات قليلات لذلك فإنّه يعتبر نفسه شاهدا على ظلم المرأة في العالم العربي و يكرر "بوجدرة" دفاعه الأدبي عن المرأة في روايته "الّرعن" بسرد قصصي يتميّز بالجرأة الصّادقة ([3])

يذكر الكتاب خطوات التحّول لبناء العهد الجديد ،أّولها الإنتقال من مقاومة المستعمرات إلى مقاومة استبعاد الإنسان لأخيه الإنسان ،وبهذا تحّول في الأسلوب من الهدم والقتل إلى البناء والحياة وإعطاء المجاهد دورا إنسانيا ذا أبعاد جديدة ،فيكون هو المنقذ في واقع الحياة والوطن بعد أن كان منقذا في واقع الحرب ،لأنّه حامل الأمل و الحب و الطمأنينة و الّسلام . ([4])

[1] الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحّرر – نور سليمان،ص:353

[2] نفسه – ص: 353

[3]: نفسه – ص:355

[4]: نفسه – ص: 357

ثم تأخذ الّرواية الجزائرية منحى إديولوجي سياسي ، و كأنّها تساعد في صياغة قرارات الّسلطة .

"يبدوا أنّ الكاتب في هذه الحالة لا تعدوا أن تكون صدى للخطاب الّسياسي الإديولوجي الّسائد ويبدوا الكاتب في هذه الحالة تابعا يواكبالقرار الفوقي ويساعد في صياغته أدبيّا و كأن الثّورة قرار تصدره الّسلطة و ما وظيفة الأديب سوى البحث عن الشّكل الأدبي الملائم لصياغة القرار ،و لاشكّ أنّ تقسيم العمل بهذا الشّكل بين الأديب والسلطة من شأنه أن يصرف الأديب عن أن يلعب دوره الحقيقي وتصبح للنتيجة هي تأجيل العمل الثّوري ،هذا مع الفرق الكبير الموجود بين رواية الّسعير وغيرها شكلا ومضمونا ([1]) "

"في رواية "**الّسعير**" "لمحمد ساري" يعمل رئيس البلدية بالتّنسيق مع أحد المقاولين ليحّولا أموال الّدولة لصالحها . و هما في الوقت ذاته يمارسان استغلال لا يطاق ضدّ أهل القرية الفقراء ،ويسعى رئيس البلديّة من أجل ربح الإنتخابات مّرة أخرى لولا أن يقظة فروع الإتّحاد الوطني للشّبيبة تفوّت عليه الفرصة .([2])"

"ترد القرية في كل الأعمال بوصفها مكانا تسود فيه العلاقات الإستغلالية ،وهذه العلاقات بدورها تجعل البطل يفكّر في أحد الحلّين :

[1]:الّرواية و التّحّولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الّرواية المكتوبة بالحريّة)– مخلوف عامر ،- ص: 24

[2]: نفسه – ص:23

إمّا مغادرة القرية ،وإما البقاء في القرية والسعي من أجل تنظيم صفوف الفلاّحين بهدف القضاء على العلاقات الجائرة .

لكن مغادرة القرية ليست سوى مطية تؤكّد ضرورة العودة إليها من خلال تأكيدها على أن الهجرة ليست هي الحل الأنسب مادام المهاجر يواجه ظروفا أكثر قساوة وعلاقات أكثر إجحافا في المدينة ليس غريبا أن تكون القرية هي ساحة الأحداث . "([1])

"و تبدوا السّلطة أساس التّغيير ،فهي تعلن عن الشّروع في تطبيق الثورة الزّراعية ،وتضامن الفلاّحين يبدوا ثانويا بالموازنة مع قرار المحكمة التي تمنحهم حقوقهم ،و تدخّل الشّرطة هو الذي يقضي على الممارسات اللاّأخلاقيّة في المؤسّسة التّربويّة تعبيرا عن الثّورة الثّقافيّة .([2])"

"أما "الحرايري" في "**زمن النمرود**" فهو يسير في الخط نفسه ،من حيث معاداة (التحولات الديمقراطية وفي مقدّمتها الثورة الزراعية)."[3]

إنّ الشخصيات الممثّلة للطّبقة المسيطرة تشترك في جملة من الصفاة المنبوذة كالماضي المشبوه والإنحلال الخلقي ،و استغلال الأرض من خلال استغلال الآخرين والإحتيال على القانون ،و التستر

[1]: الرّواية و التّحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص:23

[2]: نفسه – ص: 23

[3]: نفسه – ص:25

بالماضي الثوري و تعاطي الرشوة و تزوير الإنتخابات والوصولية ومعاداة التحولات الديمقراطية ،واحتقار الفئات الفقيرة من العمال والفلاحين .([1]) "

"إنها شخصيات تمثل الذين يخونون عهد الشّهداء ويجهضون الثورة هو الّزمن الحراشي الذي قد يصبح فيه الخائن الحركي إنسانا شريفا ،وهو زمن النمرود الذي قد يصل فيه المجاهد القديم إلى التردي النّهائي ([2]) "

"في ظل هذا الوضع تبقى الثورة مشروع لم ينتهي ،وانجاز هذا المشروع المستقبلي مرهون بوضع الطبقة المستغلة ممثلة بنفسية طّامحة إلى التحّرر ،والراعي "رابح" الذي آن له أن يفك قيود الإستغلال عن نفسه . "[3]

وجميلة التي تتغذّى من مذكرات الشباح المكي والأمين الذي انتقل من النضال بين الطلبة إلى النّضال اليومي بين صفوف العمال في المصنع ،بفضل هؤلاء يبقى باب الثورة ([4]) مفتوحا على المستقبل و يظهر الصراع على الساحة بشكل صارخ ([5])

[1]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 25

[2]: نفسه – ص: 25

[3]: نفسه – ص: 25

[4]: نفسه – ص: 25

[5]: نفسه – ص: 26

"لم يخرج "**اسماعيل غموقات**" عن هذا الطّرح في روايته "**الشّمس تشرق على الجميع**" فجهيدة وأمها تنتقلان من العمل في بيوت الناس إلى العمل في مصنع السكر ،و بائع الفول يقرر الإلتحاق بالمستفيدين من الثورة الزراعية ،و الشرطة تتمكن من القبض على جماعة السوء في الثانوية ([1])"

"بدأ بعض الكتاب يعيدون النظر في الخطاب التقليدي ليتبنوا بدلا عنه خطابا آخر أكثر عمقا خطابا يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية ،و هكذا أصبحت الرواية ([2]) تشير بأصابع الإتهام إلى الطبقة المستغلة على أنها خانت عهد الأوائل ،واستأثرت بالزرع والضرع .([3]) "

""فابن القاضي" في" ريح الجنوب" يستخدم كل الحيل و الوسائل ليحتفظ بملكيته للأرض ،لذلك يريد أن يتصرف بابنته كما يشاء من أجل أن يمنعها من مواصلة دراستها وليزوجها من رئيس البلدية (مالك) لا لشيء آخر فقط ليتمكن من إنقاذ ملكيته من عملية التأميم ." [4]

"عبد المجيد بو الأرواح" لا فرق عنده بين ملكية الأرض و ملكية الثانوية ،ويستعمل كل الوسائل و الحيل على الصعيدين الفكري و العملي للتهّر من التأميم . ([5])

---

[1]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص:23

[2]: نفسه – ص:24

[3]: نفسه – ص:25

[4]: نفسه – ص:22

[5]: نفسه – ص:22

"لا يمكن الحديث عن الثورة الزراعية دون ذكر "**ريح الجنوب**" "لعبد الحميد بن هدّوقة" ،و التي يصنفها "محمد مصايف" ضمن الرواية الواقعية ،وهذا ما يبدوا لنا من خلال قوله :" إن الريف الجزائري كان في حاجة إلى التعريف به في هذه المرحلة المبكرة أكثر مما كان في حاجة إلى اقتراح حلول لمشاكله الإجتماعية ، وقد وفق بن هدّوقة في هذا التعريف توفيقا كبيرا ."[1]"

"بن هدوقة "ومن خلال روايته"ريح الجنوب" كان صحفيا أو باحثا اجتماعيا أكثر منه فنّانا في نظر"محمد مصايف"، لأنه نقل الواقع وشرحه وعرف به [2].

هل يمكن اعتبار "ريح الجنوب" فعلا رواية واقعية إديولوجية؟

" يرى "محمد مصايف" أن "ريح الجنوب" طالما صّور صاحبها الحياة الريفية بأدق تفاصيلها ووفق في ذلك فهذا في حدّ ذاته يعتبر واقعية ، لكن حديثه عن الثورة الزراعية لم يكن بأدق التفاصيل بل كان عبارة عن إشارة إلى الخوف الذي سكن القلوب بسبب هذا القرار السياسي ،"فابن القاضي" مثلا ما كان تَحُّركه تجاه "مالك" إلاّ من أجل حماية أرضه بعد أن شاع الشّعار القائل :(الأرض لمن يخدمها .) تردد الحديث عن الثورة الّزراعية في مؤتمرات المنظمة الجماهرية التي كان يخطب فيها (رئيس مجلس الثورة) نفسه العقيد (هواري بومدين) فتصفّق لذلك الصّحافة ،فتستقبل السلطة السياسية صدى خطابها في

[1] في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما – عمر بن قينية – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1995- ص: 201

[2]: نفسه : نفس الصفحة

الإعلام بين المواطنين . بل إن "هواري بومدين" نفسه كان يطلب رأي المفكّرين و الأدباء في موضوع الثورة الزّراعية فقد ينافقه البعض ولا يعمل برأيه البعض ([1])

"فرغ "بن هدّوقة" من روايته في 5نوفمبر 1970 و نشرها في 1971أما ميثاق الثّورة الزراعية فقد صدر في 8نوفمبر 1971 ." [2]

" لم يكن" بن هدّوقة" بعيدا عن هذا المحيط ،فاجتذبه مشروع الثورة الزراعية قبل أن يصير ميثاقا كما راقته من دون شك الفكرة بملامحها ([3]) الإنسانية .

نخلص إلى القول أن "**ريح الجنوب**" رواية جمعت الواقعية والإديولوجية و الشيء نفسه نجده عند الروائي في روايته "**بان الصبح**" نلاحظ الواقعية من خلال وصفه لحياة الأَسر الجزائرية وقد ُوفّق في ذلك إلى جانب هذا حديثه عن إجتماعات الميثاق الوطني التي كان يحضرها الشيخ "علاّوة" وأولاده كانت هذه الإجتماعات تعالج مختلف القضايا الوطنية منها : الحديث عن الإشتراكية ،و الثورة الزراعية وهذا ما سنلاحظه من خلال ما جاء في الرواية حول أهم القضايا الوطنية التي تناقش في هذه الإجتماعات :" قّرب سي الطيب الميكروفون إليه بيده اليسرى بينما اليمنى كانت تفتح ملّفا أمامه ، نحم نحما خفيفا يسّرح حلقه و أخرج منديلا مسح به أنفه ،وشرع في الشّرح .

---

[1]:في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما – عمر بن قينية – ص:203

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – نفس الصفحة

نواصل أيّها الإخوان في شرح الباب الثالث ،و هو الثّورة الثقافية ، وفي هذا المساء نتكلم عن اللّغة الوطنية من جديد .

يقول المشروع : إن اللغة العربية عنصر أساسي للهوية الثقافية للشّعب الجزائري ، ولا يمكن فصل شخصيتنا عن اللّغة الوطنية التي تعبّر عنها و لهذا فإن تعميم استعمال اللغة الوطنية وإتقانها كوسيلة عملية خلاّقة يشكّل إحدى كبريات المهام للمجتمع الجزائري ،في كل مظاهر الثّقافة والعقيدة الإشتراكية ..." (1)

"كان "بن هدّوقة" يحاول أن يشرح للقاريء معنى الإشتراكية ،وإقناعه بها وذلك من خلال شخصية "رضا" الذي كان يشرح لإبنة عمّه "نعيمة" معنى الإشتراكية :" الإشتراكية عملية ،والعلم لا ينيه الجهل ." (2)

"إن الشّعب الجاهل لا يبني اشتراكية ولا اقتصادا صحيحا ،إنما يبني الجوع و الخراب إذا كان الجوع و الخراب يبنيان ! (3)"

نلاحظ و بوضوح شيوع الخطاب الإديولوجي مما يجعل منها وثيقة تضّمنت قرارا سياسيا .

1: بان الصّبح – عبد الحميد بن هدوقة – ص:129

2: نفسه – ص:131

3: نفسه – ص: 131

"احتوت رواية "**اللاّز**" على ملامح الإديولوجيا ،وذلك من خلال صنع "زيدان" الإديولوجي في القرية بنشاطه السياسي ،فهو الذي أثر بأفكاره الثّورية في أخيه "حمو" وابنه غير الشّرعي "اللاّز" "وحمّو" أثّر في "قدّور" ثم جنده ، كما جنّد "اللاّز" عملاء للإحتلال في الثّكنة الفرنسية .[1]

حين فرغ "الطّاهر وطّار" من تصوير الحدث الثّوري في روايته "اللاّز" ،مضى في الإنزلاق الإيديولوجي حين جعل الصّراع يندفع بين أبناء القضية الواحدة في الجبل لمجّرد الإختلاف بين معسكر الشّيخ المسؤول القادم من مقر الولاية ،و معسكر زيدان الشّيوعي . ([2])

يمكننا تلمس بعض عناصر الإتجاه الإديولوجي من خلال شخصيات الرواية أوّل شخصية عبّرت عن هذا الإتجاه و أهمّها في الرواية "زيدان" الشّيوعي بفكره و سلوكه ، و واقع عضويته حتى في اللّجنة المركزية للحزب الشّيوعي الجزائري ([3])

"و قد بدى معروفا باتجاهه حتى ُوصف "بالأحمر" تمييزا له بشيوعيته فبات النّظام الشّيوعي في "موسكو" مثله (فسنكون عمالقة العمالقة كالسوفياتيين الصينيين ... سنعمل حتى النّهاية على محو آلامنا ... المسؤول الكبير سألني في المرة الأخيرة هل مازلت شيوعيا أحمرا ؟ أفهمته أن الشّيوعية ليست

---

[1]: في الأدب الجزائري الحديث – عمر بن قينية – ص:229

[2]: نفسه ،ص:229

[3]: نفسه – ص:233

رداء ننزعه في الوقت الذي نشاء ،وإنّما عقيدة تقوم أوّل ما تقوم على الإقتناع المدرك للحياة ... رأيته يتقرر ... قال إنه سيرفع تقريرا إلى القادة في الخارج وينتظر موقفهم ،وضعي خاص ولو كنت أي شيوعي آخر لقضي علي دون استشارة أحد ،أكّد على ذلك مرارا كأنما يهدّدني ،و قد بات حرصه على شعارية الشّيوعية ولفظيتّها شديدا حتى في أبسط الأشياء كما يعلّق على ذلك أخوه (حمو) الأمي: إنه لا يستعمل لفظة الأخ ،وإذا ما اضطر لنعت أحد استعمل لفظة الرّفيق ،حتى هذه لا يستعملها إلاّ مع أحب النّاس إليه .) ([1]) "

"وقد كان يؤثّر في من حوله مستغلاّ جهلهم بعض تميّزه بمستواه التّعليمي ،وفي مقدّمة هؤلاء "حمو" الذي خاطب في لحظة ما نفسه (زيدان يفكر أحسن منّي ،أحسن منا جميعا إنّه متعلّما بينما أنا أمي ... إذا كان هذا لأنه أحمر فيجب أن نحمر كلّنا يجب أن تحمر الثّورة كلّها لتفكر تفكيرا سليما وتصدر أحكاما صحيحة) وما كان "اللاّز" أن يبقى في منأى عن التأثر بأبيه غير الشّرعي "زيدان" فقال في نفسه : ترى لماذا هو أحمر؟ ألأنه يشتغل بالسياسة و يحقد على الأغنياء ،إذن فأنا بدوري أحمر ... أبغض الأغنياء ،وأبناءهم المأفونين ،وبناتهم العاهرات .) [2]

[1]: في الأدب الجزائري الحديث – عمر بن قينية – ص: 233

[2]: نفسه – ص:232

فلم يندفع الحقد على التخلّف والجهل والفقر والمرض ،بل على الأغنياء لا لأنهم استغلوا أو نهبوا بل لمجرد أنهم أغنياء بينما جماعة "زيدان" أشقياء كالكلاب ،فيحاول في كل مناسبة أن يعبّر ([1]) عن حقده هذا بأشكال مختلفة (أفرغت شحن حقدي ،وحقد الأشقياء البؤساء فطرح الصّراع الطبقي لمجرد الصراع على المغانم لا توقا إلى اجتثاث أسباب البؤس والشقاء ،وعملا لإرساء قواعد العدل والإنصاف بمقياس العمل والكفاءة لا بلغة الشّعارات التي تحاول البحث لها عن تربة تنبت فيها وتزدهر في محيط يرفضها . ([2])

"من هنا اندلع الصّراع الإديولوجي بين جناح "زيدان" و جناح الشيخ المسؤول المنفذ لتعليمات قيادة الثورة في الحرص على روحها الإسلامية وقد أعطيت الفرصة الكافية "لزيدان" ليراجع نفسه ومواقفه كي ينسجم مع الثورة ، فبقي جامدا مما تطلب دعوته لآخر محاولة وصل فيها المسؤول (مبعوث القيادة) لمعرفة الموقف الأخير من "زيدان" حيث التقاه في الجبل فبقي الصراع الإديولوجي سافرا في المفردات نفسها عندما خاطب "زيدان" دورية الشيخ وهي تتقدم متوجّسا من هويتها مستعملا كلمة ثوار فردّ عليه قائد الدّورية الإستطلاعية (مجاهدون) حيث قال "زيدان" لقائد الدّورية الأولى أن تصّرح بهويتها نحن على كل حال ثّوار ."[3]

[1]: في الأدب الجزائري الحديث – عمر بن قينية ص:232

[2]: نفسه – ص: 233

[3]نفسه – ص:234

"آه ثوار ،نحن مجاهدون فرقة "الشيخ" قادمة من قيادة الولاية ،وهذا الموقف نموذج مصغّر من مرض الحزبية الضيّقة التي بقيت كجرثومة سرطانية تغدوا صراعا ،وتناحرا امتدّ كشرخ في جسم الثورة الجزائرية عمل على اتساعه أمثال "زيدان" رفضا للحقيقة الوطنية والإرادة الشعبية التي احتضنت الثورة كحركة جهادية تحكمها المباديء الإسلامية لا مجرد تمرد على الأوضاع وبعثا عن نموذج سوفياتي ."[1]

جعلت هذه الحقيقة "زيدان" وأتباعه من القرية ورفاقه الأجانب الخمسة بعيدين عن الحس الشّعبي الذي أملى الموقف على قيادة الثورة :"الثورة حركة جهاد روحها دينية ،ترفض الحزبية التي قعدت بحركة النّضال الوطني ،وشتّتت الجهود في الجدل العقيم ،و"زيدان" وأتباعه وجماعته يتلذّذون بجرعات خمر محّرمة شرعا،ممنوعة في الثورة قانونا كما يتشبّثون بهيكل الحزب الشّيوعي الذي تجاوزه واقع الثّورة فنبذه كما نبذ الحزبية والحزب لكنّهم يَعلّون ذلك اضطهادا تمارسه الّرجعية في الثّورة الجزائرية التي لم تعد تختلف عن (2) الإستعمار و الإنبريالية : يا رفاق إن الحزب الشّيوعي الجزائري مستهدف ،هل نخون مبادئنا أم نضّحي بأنفسنا ؟ ... تسقط الإنبريالية ،يسقط الإستعمار ،تسقط الرجعية ."

"حاول الكاتب الإرتقاء بواقع "زيدان" وجماعته في تياره اليساري فلم يخضعوا للمساومة وضّحوا في سبيل المبدأ وقد أبداهم ذوي تفان في العمل وإخلاص للحزب ،ولكل المواقف التي تغذّي الحقد على

[1]: في الأدب الجزائري الحديث – عمر بن قينية – ص:233

[2] نفسه– ص:233

الأغنياء وتثير السخرية من الدّين مطلقا حتى أن الأجنبي الفرنسي الملحد رسم إشارة الصّليب ثم بصق قبل أن يسقط مضرجا بدمه ."[1]

"من هذا المنطق الإديولوجي حرص الكاتب أيضا على التعريض مثلا بالمسؤول الذي نفذ أوامر القيادة ،محاولا تشويه الواقع من رؤية إنتقادية تقدم الشيخ المسؤول مغرورا بليدا متعجرفا رجعيا ذا روح استعمارية غير ديمقراطية عقبة في طريق الإنتصار على الإستعمار وإقامة النظام الشّيوعي رغم ذلك تبدوا جدية هذا المسؤول وحرصه على حياة "زيدان" في الوقت نفسه فمنحه وقتا كافيا شهورا قبلا ... ثم أربعا و عشرين ساعة في الموقف الأخير ليراجع نفسه وقناعاته كي تنتهي غربته مع الثورة ،وحين فشل في ذلك لم يفعل أكثر من تنفيذ أمر صدر عن قرار جماعي في قيادة الثورة حرصا على مسارها من عناصر عربية .

استمر في مختلف أجزاء الرواية الإلحاح على دور الفكر الشيوعي والطبقة الفقيرة في صنع مختلف الأحداث الإيجابية لكنّها تُواَجه بعراقيل وقمع إيعازا ([2]) بفكرة مفادها إن الثورة أُشيع فيها الحيوية والنشاط الشيوعي ،واغتصبها رجعيون وعملاء فبدا الشّيوعي بقلم الكاتب على غير حقيقته صاحب مبدأ و قضية يموت في سبيلها ،بينما غيره متغطرس في لحظات القوة ،مرن أو جبان في لحظات الضّعف جحود انتهازي ،فضلا عن العميل ذي المشارب و المآرب ([3])

[1] في الأدب الجزائري الحديث – عمر بن قينية – ص:234

[2] نفسه – ص:234

[3]: نفسه – ص: 235

نفهممن خلال ما سبق أن الكتّاب كان جّل اهتمامهم منصبّا على المضمون ،بينما الجانب الفنّي لهذه الأعمال كانسنيَا منسيّا .

لا يمكن الحديث عن قصة جزائرية متميّزة بعد الإستقلال لأن الجيل الذي كتبها إبان الثورة هو نفسه الجيل الذي كتبها بعد الإستقلال حيث كان خطابها يحمل الهم ذاته إن لم نقل أنه ازداد تشعبا فالمضامين التي وجدت القصة نفسها في مواجهتها كانت أكبر مما يتصور ،لذا نلاحظ طغيان المحور الإجتماعي على مضمون ما صدر من مجموعات قصصية ،حتى كادت هذه الكتابات أن تتوحد في صوت واحد لترسم خطّها البياني في عمق التّحولات التي كان المجتمع الجزائري مقبلا عليها بحيث طغى مصطلح الإلتزام الذي يستند إلى خلفية إديولوجية هي وليدة تلّوث مدارسية شهدتها أروبا مطلع هذا القرن فكان إلتزام الأديب الجزائري كما يرى "وطّار" :" نابعا من اقتناعه في إطار الإيديولوجيا الإشتراكية و أن يكون كإلتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ،ويتحمل من أجل المحافظة على الإشتراكية كل ما يصيبه من أتعاب ." [1]

"ولعل ما يكشف هذا التوّجه تحت وطأة عنف المضمون الذي شمل هذا الجنس الأدبي في الجزائر وجعله يئن تحت سلطة محمول اجتماعي مباشر وغاية موجهة ما ذهب إليه "الطاهر وطار" حيث يشير في مقدّمة روايته "اللاّز": " سأقطع من عمري سنوات أخرى ساعة ،فساعة لأصنع رسما جميلا لبلادي

[1]: مكّونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص:21

الثّائرة بلاد التّسيير الذّاتي ،الثّورة الزّراعية ،وتأميم جميع الثّروات الطّبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنّعة والتثّقيفيّة ([1]) و الواقفة إلى جانب جميع الشّعوب المكافحة في العالم ،لذا نلفي ظّل هذه الثورة لايزال تأثيره على الكتاّب الجزائريين ،فهو ثابت و ملموس ."[2]

إن الحديث عن هذا الجيل ،وإن لم يستطع التخلّص من ثقل مرحلة الثّورة والتّ لاّت الجديد التي سايرت الأدب في تلك الفترة ،لا ينفي عنه كونه حاول أن يتمثل بعض التّجارب الفنيّة من خلال إطلاعهم على الّوافد الفكرية والإحتكاك بالجامعة ،وطغيان المناهج الحداثيّة التي ركزت على الجمالية وتعاملت مع اللغة بوصفها بنية فعّالة مؤثّرة في السّياق ،لكن أغلب هذه الكتابات لم تفلح في الخروج من دائرة هذا الإجتماعي الطّاغي ،وهي فكرة يدعمها "محمد مصايف" حيث يشير إلى أن معظم المواضيع بعد الإستقلال لا تبرح الثورة وما يتّصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن وآثار الإستعمار . ([3])

"مع أن الأدب مهما زعم الّزاعمون حول مفهومه ورسالته ووظيفته يظل جنسا ينتمي إلى الفن قبل كل شيء ،والفن في أدنى مفهوم له يظل محتفظا بطائفة من القيم الجمالية ،التي تضفي على الواقع سمة هي التي تكسبه القدرة على التأثير النفّسي ،وهذا ما جعل معظم الكتابات تصنفّ ضمن الأدب الواقعي الحرفي ،والذي كان أمينا للمرحلة مما ولّد نقدا مسايرا تمحورت رؤاه حول الطّروح الإجتماعية

[1]: مكّونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص:21

[2]: نفسه :ص: 22

[3]: نفسه – ص:22

الظّرفية فكان أن تواطّأ مع تلك الكتابات فلم يضايقها أو يدخل معها في أسئلة الإبداع و النقد الحقيقيين ([1])

و قد أرجع بعض الدّارسين ذلك إلى أن الذين كانوا يمارسون الكتابة هم اللذين مارسوا عملية النّقد ... و هذا ما حال دون تمثل التّجارب الفنية المتأصّلة التي أثراها النقد الجديد ،وتلقّفها الكتاّب سواء في العالم العربي أو غيره ،حتى التراث الذي هو امتداد للحاضر وقراءة في الماضي لم يستطع الكتاب خلال هذه الفترة امتصاصه على الرغم من إقبالهم عليه مما جعله عائقا في وجه التّقدم الفنّي لخلق لوحة فنيّة جمالية معاصرة للواقع .[2]

"يمثل جيل الثّمانينات تجربة جديدة مقارنة بمن سبقهم ،وذلك لا يخلوا من منطق فكري وثقافي اتسمت به مرحلة هذا الجيل ."[3]

"أ/ فتور عنف المرحلة و تراجع محور المضمون :

مع بداية الثمانينيات ، ونتيجة التحّولات الإجتماعية والفكرية التي شهدها العالم ،وتقهقر الأنظمة الإشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر العالم ،بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الإتجاه أو آخرين تمثّلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية

[1]: –مكّونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص:23

[2]نفسه ، نفس الصفحة

[3]: نفسه ، نفس الصفحة

والجمالية فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللّغة وتقنيّات الكتابة ،وقد تخلّصوا من مضايقة المرحلة الأولى التي وحدت مضامين تلك الكتابات ([1]) "

"ب/ تطور مناهج العلوم و تأثيرها على الخطاب :

أسهمت الجامعة الجزائرية في إثراء الدّراسات الإنسانية ،واقتحام مناهج حداثيةّ كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤى و الإقبال على النّقد الجديد وما يطرحه من طروحات في الميدان الفكري و الإبداعي ،ثم الإحتكاك بالأعمال الأجنبية وهذا التّحول الفكري والإجتماعي في نفس ([2]) الوقت هو الذي أبرز جيلا جديدا من القصّاصين في تشكيل التّجربة الجديدة بمحولاتها المضمونية الجمالية وقد استطاعت هذه التّجربة أن تؤسس لنفسها فضاءا فنيا لا يمكن تجاهله .[3]

"وهذا التّحّول يمثل البعد الجمالي و التّجريبي لأعمال فنية بدأت تخرج عن المألوف بحيث تخلّصت من كثير من طروحات سبقتها على المستويين ،وتمكنت من توظيف رموز التّجديد والحداثة من تراث وأسطورة ،وغيرها إلى جانب تقنيات الكتابة الجديدة من سرد و حوار ."[4]

---

[1]: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص: 24

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه ، ص:25

[4]: نفسه ، نفس الصفحة

" تراجع النقد عن المفهوم السّوسيولوجي :يمكن إرجاع تحول الكتاب من التركيز على المضمون إلى التّجريب إلى تراجع النقد الجزائري عن دفاعه عن المضامين بعد اقتحام المناهج الحداثية عالم الكتابة والتنظير لخصوصيات الخطاب الأدبي ،بحيث تَخلّص بعض النقاد العرب من ذلك الهوس المتعلّق بمضمون النص الأدبي وهو ما يشير إليه "حسين مروة" حيث يقول :" أنه لابد أن أشير إلى خطأ شاب عملنا النقدي وقد اعترفنا به أكثر من مّرة ،وهو أننا أولينا الجانب المضموني من العمل الأدبي الإهتمام الأكثر على حساب الجانب الفنّي ." [1]

لذلك أعاد الكاتب تشكيل الخطاب ليعانق فضاء التجريب و يمارس طقوس الإبداع بحرية تطفح ([2]) بالرُؤى التّجاوزية و الثورية على نمطية المضمون الكسيح ،ولعل المعطيات نفسها بمعيةّ الظروف التي أحاطت بالأديب والتي أسهمت في هذا التحول هي التي تظهر جليا من خلال الخطاب الأدبي لأعمال فنية تعّبر عن مرحلة أدبية في هذا الفن تتمدد على النمطية المعيارية و تأخذ من اللّغة البنية الأساس لإغناء التجربة الفنية . ([3])

[1]: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص: 25

[2]: نفسه– ص: 25

[3]: نفسه – نفس الصفحة

"وبالتّالي فالرّؤية الإبداعية لهذا الجيل قد كوّن قاموسها الخاص ، وأبجدية كتاباتها بحيث قرّب مفهوم الفن وطبيعة الإبداع ذاته إلى هذه الأعمال،فكان أن غُيّبت سلطة الواقع الذي كان يثقل النص بمُحولات فكرية و سياسية كثيرة . ([1]) "

الإرهاب ليس حدثا بسيطا في المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ،ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها ،ودرجة وحشيتها . وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدّة طويلة وارتكب جرائم كثيرة ،و ارتكابها بفضاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية .

"لذلك فإن وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التّحرية إن لم يفقها ،ولكن انشغال النّاس به في سعيهم اليومي وأرقهم اللّيلي لم يمنع بعض الكتّاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصّل منها ،والواقع أن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الرّوائية بدأت منذ السبعينات ،وجاءت بشكل صريح في رواية "الطّاهر وطّار"" ([2]) **العشق و الموت في الزّمن الحرّاشي**) إذ تُصوّر هذه الرواية الصّراع بين حركة الإخوان المسلمين اللّذين كانوا يعادون التوّجه الإشتراكي ،وبين المتطوّعين لصالح الثورة الزراعية واللّذين كانوا مدعومين سرّيا من حزب الطّليعة الإشتراكية ([3])

[1]: مكونات السرد النص القصصي الجزائري الجديد – عبد القادر بن سالم – ص: 28
[2]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 88
[3]: نفسه – نفس الصفحة

"ففي الوقت الذي يحرص فيه المتطّوعون على العمل من أجل إنجاح الثورة ،ينشغل "مصطفى" جماعته الإخوانية بالتردّ د على المسجد ليسمح له بإلقاء خطبة إلى أن يتمكن من تحقيق رغبته . [1]

جماعة الإخوان تستعمل الدّين وسيلة أساسية للحكم على خصومهم بالكفر والإلحاد ،أما هم فيحلمون بجنة خضراء ينعمون فيها وحدهم بعيدا عن موسكو ، و هافانا و من تبعها (لا يبقى سوى نحن في جنة خضراء عرضها السماوات و الأرض ، ربّي لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا إنك إن تذرهم يضلوا عبادك و لايلدوا إلاّ فاجرا كفّارا . ([2])

"جميلة" طالبة متطوعة متحررة لذلك فإنها تعاني من مضايقات "مصطفى" وأحقاده إلى أن يهجم عليها مرة ليشوه وجهها بالأسيد وتنجوا منه بفضل ما أبدته من مقاومة عنيفة ، و لأن شخصين آخريين تدخّلا على الفور . ([3])

كان الخطاب يشير إلى الحيل الممكنة في استخدام الدّين لأغراض سياسية و إلى أن القناعة الدّينية عندما تأخذ امتدادا سياسيا أو القناعة السياسية عندما ترتدي ثوبا ، فإن أصحابها يصعب جدا أن يتقبّ لوا الرأي الآخر ، و ينتهوا بالتالي إلى ممارسة العنف ، ينتقلون من استعمال المصحف إلى الدّيناميت .([4])

---

[1]الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص:88

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص:88

[4]: نفسه – ص:89

"عقبات في تيميمون" هي رواية "لرشيد بوجدرة" صدرت عام 1994 أي خلال الفترة الّساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر .[1]

من عادة "بوجدرة" في كل ما كتب أن يطلق العنان لتيار الوعي فتتلاحق التداعيات تغرف من ينبوع الطفولة و الذّكريات الحلوة و المرة ، وذكريات العشق و الحب و الكره و الغيرة و غيرها من المسائل الذّاتية و اللاّذاتية التي يتركها بوجدرة تفيض كالسيل . ([2])

إنه وسط الصّحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب ، و لكن أنّى له أن يبتعد و أخبار الموت تصل مسموعة ومكتوبة .

وها هو يفتح المذياع فإذا به يسمع خبرا مفجعا : " اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على السّاعة الثّامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما . ([3])

كتب الخبر بخط أكبر و بلون أسود قاتم ،و لما اجتمع بُروز الحروف مع السّواد على رقعة بيضاء متميّزة عن باقي المكتوب بدت هذه البقعة السّوداء عقبة و نشاز في طريق سيل التّداعيات الذي لا يتوقف مجرى التّاريخ الذي قد يرتبط بالصّخور و النتوءات ،و لكنّه سرعان ما يتخطّاها ليواصل مشواره

---

[1] الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص:88

[2] : نفسه : نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص:90

إن الذي اغتيل هو أستاذ رمز التربية و مصدر العلم و الإرهاب يصّوب رصاصه نحو أهل العلم و التنّوير ليفرض حالة من الظّلامية ، ثم إنه يُغتال أمام ابنته بلا رحمة ، و لا شفقة إشارة إلى ما يصل إليه العمل الإرهابي من فضاعة ووحشية . ([1])

يعود الكاتب إلى تداعياته يحاول أن ينسى ما جرى ، يخلوا إلى ذاته يناجيها و لكن وقع الخبر كان أقوى من أن يقاوم ، و ها هو يلح عليه ويحضر مرة أخرى ([2]) بلونه الأسود البارز .

الأستاذ "بن سعيد" يُغتال هذا الصّباح في بيته ، على الساعة الثامنة و النّصف بمشهد من ابنته البكر ...

و منها اختلفت الأخبار في تحديد ساعة الإغتيال إلا أن المهم أن الأستاذ قد اغتيل ، وقد تم اغتياله أمام ابنته سواء أقيل أنّها تبلغ عشرين عاما أم قيل هي أبنته البكر ، و الذي يلفت الإنتباه الفرق في إيراد الخبرين ،إذ الأوّل يحدد الجهة القاتلة في أنّها عصابة إرهابية من إسلاميين ،بينما يسكت الثّاني عنها تماما ، يستمر المونولوج من الصفحة الخامسة و الثلاثين بعدما يتجاوز العقبة الثانية ، فلا يتوقف إلاّ في الصفحة السّابعة و السبعين عندما يصطدم بالعائق الثالث .

صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة . ([3])

---

[1]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر ،ص:90

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه– ص:90

"يتواصل سيل الكتابة صفحات أخرى يستحضر الآلام و الآمال ، إلى أن تصل الجرائد بالطّائرة فيقدّمها له صاحب الفندق ليقرأ في إحداها ما يلي:

" تسبب قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى و أكثر من مائة جريح في حالة خطيرة ."

و يأتي الخبر الخامس ليعلن عن وجه آخر للمرت :

"شغالة منزلية في السادسة و الأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرّصاص و هي عائدة إلى بيتها ..."

الإرهاب الأعمى يضرب بلا تمييز أحيانا إنه يريد أن يسجل حضوره مهما تكن الضحية تعيل تسعة أفواه ، لمن ستتركهم وما الملامح التي يسلكونها جيل بكامله معرض للهلاك ، ثم يأتي الخبر السّادس يعلن اغتيال الكاتب "الطّاهر جعوط" يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة .

الخبر ما قبل الأخير : إثنى عشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية ، الخبر الأخير . الإرهابيّون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة إبتدائية بمدينة البليدة ."[1]

[1]:الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 92

"اغتيل أشخاص من جنسيات مختلفة استخدمت وسائل مختلفة في القتل .الرمي بالرّصاص ،الذّبح النزوع ، الهدم ، التدمير ،إحراق المدرسة ([1]) جاءت الرواية مشحونة بأخبار وارد ة في الصحف الجزائرية و هذا قد يفقدها فنيتها ."[2]

كانت هذه حكاية الشعب الجزائري مع الإحتلال الفرنسي ،وحكايته في صراعه مع بعضه البعض بعد الإستقلال ، لم تكن هذه كحاية خرافية بل كانت حكاية واقعية كتبها الجزائريّون بدموعهم ودماءهم ، أو حريّ بنا أن نقول أنّها ليست حكاية بالمعنى الدّقيق لكنّها صرخة . نعم "صرخة أرض " ارتوت بدماء الملايين من الضّحايا ، منهم من قُتلوا دفاعا عن الوطن ، و منهم من قُتلوا ظلما و غدرا . ولم تكن هذه حكاية الجزائر وحدها ، بل كانت و ستظل حكاية كل أرض يسقط فيها أبناءها المخضبين بدّماءهم يوميا .

[1]: الرواية و التحولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 92

[2]: نفسه ، ص:93

الفصل
الثاني

الفصل الثاني : التراث في الرواية الجزائرية

- دور الرواية في الحفاظ على الأصالة .
- بوادر الإهتمام بالثقافة الشعبية الجزائرية .
- التراث التاريخي .
- التراث الصوفي
- التراث الديني .
- التراث الأدبي .
- التراث العمراني .
- العادات و التقاليد

المبحث الأوّل :

دور الرواية في الحفاظ على الأصالة:

إذا أردت معرفة ثقافة أو تراث أي أمة فعليك بإبداعها، خاصة الرواية لأنها تعكس ثقافة وتفكير المجتمع و أصالته. وبالتالي يمكننا القول أن المجتمع يحافظ على أصالته من خلال إبداعاته .

"يقول بختين:"تميزت فترت النهضة بعامة،والنهضة الفرنسية بخاصة بالميدان الأدبي قبل أي شيء آخر ذلك أن الثقافة الشعبية الساحرة وفي أرقى إمكاناتها ارتفعت إلى مصارف الأدب الرفيع وأخصبته ."... ([1])

"يمكن اعتبار الرواية بنصوصها الأساسية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة للمجتمع، والتحولات الثقافية ... "([2])

"تسعى الرواية العربية في إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع المدني الصاعد وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائضه، وهو ما يجعلنا نرصد أربع بنى أساسية اهتمت بها الرواية العربية

---

[1]:الرواية و تأويل التاريخ – فيصل دراج –المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – ط:1-2004- ص14

[2]:السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة النشأة) – عبد الله إبراهيم – المركزالثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب-ط:1-2003-ص:14

وهي تنظر إلى الواقع مرتادة دهاليزه المعقدة وإلى الإنسان،مكسرة الحواجز الوهمية حتى تخترق لاشعوره فتسائل أحلامه و كوابيسه:"[1]

"تجسير الفجوة في الخطاب الروائي بين ما هو عاطفي واجتماعي، أي بمعالجة قاسية ومتفردة للأحلام الناعمة للفرد داخل شروط اجتماعية تحكم العلاقات العامة والخاصة ،وقد عمدت هذه الخاصية إلى تكسير النفس الرومانسي الذي كان سائدا في البواكير الأولى للرواية العربية إلى حدود سبعة وستون تسع مائة و ألف من خلال التجسير و تعرية المستتر في تقاطعات العاطفي بالإجتماعي لتبدأ مراحل أخرى عامرة بالهزائم المشتعلة في هجوم أمريكا وحلفائها على الجغرافيات التاريخية بخيراتها وإعادة رسم خرائط وصور مشوهة للعرب والمسلمين "[2]

"الإهتمام بالشعور الباطني في الإنسان باستبطان أحلامه بالتأّمل ورسم التعّقيدات النفّسية وما تولده من كوابيس وعقد وهلوسات وغيرها من الأعراض الملتصقة بالكائن ،عن طريق مخيلة طافحة بالصور والتي ليست سوى فضاء ينفتح باستمرار ."[3]

[1] : شعرية الّرواية الفانتاستيك – شعيب حايفي – الدّار العربية للعلوم – منشورات الاختلاف – دار الأمان الّرباط – ط:1 – 2009- ص:13

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3] نفسه ، نفس الصفحة

لعمل على تطويع مكونات الخطاب الروائي من أدوات سردية متنوعة وأوصاف تبئيرية تتقصد الهامشي المخبوء واستنطاق المسكوت عنه في فضاءات موبوءة تتفاعل وسط زمان يعتبر هو الحامل لسيرورة المرارة عند الكائن العربي ،مثلما كان الإهتمام ... ([1])باللغة وتطويعها كي تنبض بالشيء الذي تحكي عنه في إطار علاقة الكلمات بالجملةبالسياق والبنية البلاغية ومع بروز أدوات أسلوبية متجددة أضفت على النّسيج الروائي جماليةّ متقدّمة .[2]

التّشكيل ومعماريةّ الرواية في استثمار وتشغيل أشكال تعبيريةّ لتفسير تجربة الكائن وتكسير الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة مقلقة والنفّاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتهما إلى ذرات مرتبكة ... ([3])

وبذلك نخلص إلى القول أن الرواية العربية عامة، كانت تصب جل اهتمامها بالإنسان وما يحيط به من ظروف ،وحتى في صراعاته النفّسية فعمدت إلى التعبير عن هذاالأخير بالإعتماد على اللغة ، وهذا ما ينطبق على الرواية الجزائرية .

"تمثل فنون القص في القديم والحديث حاجة معرفية أساسية عند الإنسان، وقد توصلت الشعوب القديمة إلى أشكال من القص وأنواع من الحكي كانوا يجمعون مادتها من أحداث حياتهم

---

[1] :شعرية الّرواية الفانتاستيك – شعيب حايفي – الّدار العربية للعلوم – منشورات الاختلاف – دار الأمان الّرباط – ط:1 – 2009- ص:13

[2] نفسه – ص: 13

[3] : نفسه – ص: 13

ووقائع أيامهم ويتناقلها الخلف عن السلف لتسري عنهم وتقدم لهم العظة والعبرة في إطار فني بسيط يتلاءم مع حياة الفطرة التي كانوا يعيشون عليها ،وإذا كان الشعر نوعا أرستقراطيا للإبداع والتلقي ويمثل(أدب الصفوة) فإن القصة كانت نوعا شعبي الإبداع والتلقي وتمثل (أدب العامة) وسواد الناس في الإبداع والتلّقي ...([1])"

"يقول أبو عمرو بن العلاء:"ما انتهي إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه. ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم كثير وشعر كثير". "[2]

وقال "الجاحظ" في "البيان و التبيين":{ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره .} ... ([3])

[1] : القصّة ديوان العرب – طه وادي – مكتبة لبنان ناشرون –الشركة المصرية للنّشر لونجمان – 2001- الطبعة: الأولى – ص:22

[2] نفسه – نفس الصّفحة

[3] : نفسه – نفس الصّفحة

المبحث الثاني : بوادر الإهتمام بالثقافة الشعبية الجزائرية:

"ترجع بدايات الإهتمام بالمواد الثقافية الشعبية في الجزائر من طرف المؤسسة الإستعمارية في العصر الحديث إلى بداية الإحتلال الفرنسي للبلاد في الربع الثاني من القرن التاسع عشر... "([1])

"كان لابد للإستعمار الفرنسي من معرفة الثقافة الشعبية للبلد الذي احتله ،فظهرت بعض الأبحاث والدراسات التي قام بها العسكريون أنفسهم نذكر منها:

ما كتبه ضابط الشرطة الفرنسي "دوبنيوس" D'AUBIGHOSC في مجلة باريس تحت عنوان "مدينة الجزائر " قدم تفاصيل عن أساليب حياة الحضر في الجزائر .

كما سجل عدد من الضباط ملاحظاتهم حول مشاهداتهم في المناطق التي نزلوا بها ونشروها فيما بعد على شكل مذكرات أرفقوها بذكرياتهم عن الغزو العسكري ،وحديث عن ملامح من أخلاق العرب ... ([2])"

[1]:الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بو رايو –دار القصبة للنّشر – 2007- د.ط،ص: 7

[2]: نفسه – ص:7

"مثل كتاب "جزائر الشباب" لكريستيان" CHRISAN ،"واثنان وثلاثون سنة عبر الإسلام" (1832- 1864)" لليون روش"L'EON ROCHE ،ومذكرات "وولف" المسؤول العسكري عن احتلال مدينة قسنطينة ... ([1])"

ما يميز جزائرنا أنها بلد معروف بثقافته الشعبية وعاداته وتقاليده الموروثة من الأجداد فكان أول ما فكر فيه الإستعمار الفرنسي ليثبت أقدامه الّسود في هذه الأرض هو محو الهوية الوطنية بما فيها من دين و عرف وعادات ،لكنهم اصطدموا بصرح متين ،فوجدوا أمامهم من دافع وببسالة عن هذه الهوية .لا أعتقد أن الجزائر ستستغني في يوم من الأيام عن تراثها الذي يمثل عزتها وهويتها ،وكيانها لأنه لاتوجد أشجرة دون جذوع .

"كانت هناك حاجة إلى اثنوغرافيا عسكرية في بداية الإحتلال تعتمد على الثقافة الشعبية في محاولة ،لفهم طبيعة مجتمع المستعمرة الجديدة للتمكن من مواجهته ،وما كادت السيطرة تتم على أهم المدن: الجزائر،وهران،قسنطينة حتى تحولت هذه الأثنوغرافيا العسكرية (الإستراتيجية) إلى أنثروبولوجيا(تاكتيكية) القصد منها الإستفادة من نتائجها في توجيه السكان للتكيف مع الإدارة الفرنسية الواردة عليهم من وراء البحر ... ([2])"

[1] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 8

[2] : نفسه – ص:8

"أنشأت فرنسا هيئات علمية لدراسة الثقافة الشعبية الجزائرية فظهرت بعض الجمعيات منها:الجمعية الجغرافية société gèographique، والجمعية التاريخية الجزائرية société historique algèrienneالتي أصدرت المجلة الإفريقية ،وقامت بنشر عدد من الأبحاث حول الحياة الشعبية الجزائرية ،وكانت تعقد مؤتمرات علمية دورية تناول فيها عدد من الباحثين والمستشرقين موضوعات التراث الشعبي الجزائري ...([1])"

"آخر هذه الجمعيات :الجمعية الأنثروبولوجية لعصور ما قبل التاريخ التي أسست في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين "مركز الأبحاث الأنثروبولوجية ولما قبل التاريخ والأنثولوجيا (Centre de recherche anthroplogique et ethnologique[2])

لكن لماذا كل هذه الجهود المسخرة لمعرفة الثقافة الشعبية الجزائرية؟! يقودنا هذا إلى القول أن فرنسا لم يكن همّها الوحيد ثروات الجزائر فقط بل كانت مولعة أيضا بثقافة الجزائر الشعبية وهذا ما يفسر رغبتها الجامحة في أن تصبح الجزائر فرنسا ،لكن شتان بين السُّهى والسُّهَيْل ،فالجزائر تبقى بلد مستقل في دينه وعاداته وتقاليده التي تميزه عن سائر البلدان العربية أوغير العربية .

"حتى الطرق الدينية والممارسات الشعائرية للجماعات الصوفية لم تسلم من هذه الأبحاث والدراسات المسخرة ،فقد فازت بالنّصيب الأوفر من الإهتمام منذ بداية الإحتلال نظرا لانتشارها

[1] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 9

[2] نفسه ، ص10

في القطر الجزائري ،وتأثيرها القوي في مختلف الأوساط الشعبية ،فجند الباحثون العسكريون أقلامهم للكشف عن هذه الجماعات الدينية وطرق تنظيمها وممارساتها ومعتقداتها وأعضائها فنشر الضابط أ.دونوفو E.TRUMULET كتابا عن أعضاء الطرق مسجلا معلوماته وملاحظاته عنهم."[1]

"كما ألف الكولونيل" ك.ترومیلیه" C.TRUMULET كتابين عن الأولياء الصالحين بالقطر الجزائري، وأضرحتهم والمعتقدات المتصلة بهم كما سجل فيهما مجموعة من القصص الشعبي المتعلقة بكراماتهم ،ونشرت المجلة الإفريقية بحوثا في نفس الموضوع "لألكسندر جولي" ALEXANDRE كما تضمن كتاب" رنيه باسيط" R.BASSET عن "سيدي أحمد بن يوسف" قصصا في الكرامات والمناقب عن الولي المذكور... ([2])"

جاء على ألسنة بعض المجاهدين أنهم كانوا إذا فروا من القوات العسكرية الفرنسية يقصدون مقامات العارفين بالله ،فيسمعونهم وهم يحذرون بعضهم بعض من الدخول إلى هذه المقامات، كما أنّهم كانوا يُطلقون عليها إسم المرابوا .

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:10

[2] : نفسه – ص:10

"يعترف الكورونال ك.تريميليه C.TRUMULET" (ليس من السهل أبدا أن نجعل أحدا ... ([1]) من الأهالي الجزائريين يتكلم خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع يتصل في جانب من جوانبه بدياناتهم ومعتقداتهم و بأوليائهم ،وكل شيء بالنسبة لهم حرام أو مقدس ويعتقدون أنه يصيبهم دنس إذا ما تحدثوا مع مسيحي في هذا الموقف خاصة يتذكر العرب المثل القائل "اللسان دوما عدو للعنق" كذلك تبقى شفتاه مضمومتين بإحكام عند كل سؤال يمس موضوعا دينيا عندما يكون مخاطبه ليس مسلما ،وعلى الرغم من أن الرجل من الأهالي قد يجيب إذا ما سئل من قبل مسؤول من "المخزن "إلا أن الكلمات تؤخذ منه عنوة .وأن تلقى عليه الأسئلة التي نبحث عن أجوبة عليها وذلك عن طريق تلاوتها متتابعة الواحدة تلو الأخرى بلهجة جافة إننا يجب ألا نعتمد على مساعدته أبدا ...([1])"

"يقول أحدهم :"هم مثل جميع البشر ذوي الذهنية البسيطة يعشقون الحكايات الخرافية والقصص الخيالية ... ([2])والأساطير الخارقة للعادة ... إنهم سذّج لا أكثر ولا أقل وهم اليوم مثلما كانوا قديما "[3]

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:10

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:16

[2] نفسه – ص:10

[3] نفسه ، ص:11

نلاحظ و من خلال القولين أن هناك تناقضا، فالأول يرى أنه لابد أن تؤخذ الكلمات من الأهالي عنوة إذا ما سئلوا عن دياناتهم ومعتقداتهم. أما الثاني فيرى أن هذه الأهالي بمعتقداتهم وديانتهم مجموعة من السذج لا أكثر ولا أقل .

إذا لماذا تستعمل مع هؤلاء السذج القوة لتّعرف على معتقداتهم ؟ وإذا كانوا مثل جميع البشر يعشقون الحكايات الخرافية والقصص الخيالية والأساطير الخارقة للعادة ،فلابد أن يتذكروا أنهم هم أيضا من البشر ،وأما فيما يخص الحكايات الخرافية والقصص الخيالية والأساطير الخارقة للعادة فهناك ما يعرف عندهم" بالخيال العلمي" حيث يطلقون العنان لمثل هذا الخيال . فالخيال عنصر لا تخلوا منه الحياة.

"ومن الباحثين الجامعيين الذين عالجوا القصص الشعبي "رونيه باسيط " RENE BASSET الذي كتب عن قصة "بنت الخصوالمغازي" ألفريد بل ALFRED BEL الذي نشر قصة" الجازية "وعلق عليها ."[1]

كذلك جان دسبرميهJEAN DESPARMETالذي كتب بدوره عن المغازي ([2])

[1] الأدب الشّعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 17

[2] : نفسه ،ص:17

[3] نفسه ،ص:17

"عالج جان دسبرميه في مقاله عن أغاني المآثر من1830 إلى 1914 بمتيجة أصول المغازي وأسباب رواجها في الأوساط الشعبية وأهدافها ،ودور المرأة فيها وقدم عرض لنموذجين فيها "غزوة الخندق" وغزوة "الإمام علي "رأس الغول" وتحدث باقتضاب عن المداحين ومجتمع القص."[3]

"عكست هذه الأبحاث و الدراسات المشاعر الذاتية للباحث فالمداحين في نظرهم ليسوا متذوقين للجمال ... بل يقصدون إلى هدف عملي وطني عندما يعطون شكلا شعريا للمشاعر الشخصية ،يفكرون في بعث الروح الوطنية في قلوب إخوانهم في الدين ويثيرون عواطفهم الدينية واعتزازهم العنصري وكرههم للأجانب ([1])"

[1]: الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 17

المبحث الثالث : التراث التاريخي.

"الأحداث التاريخية،والشخصيات 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 فدلالة البطولة في قائد معين،دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أوتلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديد،أو أحداث جديدة ([1])"

تاريخ الجزائر يحكي عن نفسه بنفسه دون الحاجة إلى أقلام الرواة والمبدعين .تاريخ الجزائر صنعه رجال صناديد تركوا بصمتهم في كل زاوية من هذا الوطن،فدار السبيطار يكي عن نفسه،حي القصبة يحكي لنا أيضا عن نفسه،العربي بن المهيدي يحكي لنا عن نفسه. من ذا الذي لم تخبره جدته،أولم يحكي له جده عن تلك الأيام و التي ورغم قساوتها إلا أنها حملت في بين طياتها معاني سامية. وهذا ما نلاحظه من خلال خوف الناس على بعضهم البعض،وحبهم لبعضهم البعض ،لذلك يمكننا القول أنها أيام جمعت بين الناس،وفرقت بينهم في آن واحد،يقول "محمد ديب" في روايته **"المنسج"** :" وبالفعل فإن الحياة لم تكن هنيئة بالنسبة لناس دار السبيطار كانوا

[1] :استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر – علي عشرى زايد – دار الفكر العربي القاهرة – 1997- د.ط ص:106

ينادونها المنبوذة ومع حالتها تلك . يبدوا أنها كانت حياة جيدة مما جعل الناس يتشبثون بها بل ويساعدون الغير على الحياة أيضا." ([1])

وجد الروائيون و لا يزالوا في تاريخ الجزائر رافدا ثريا لمواضيعهم .عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة ممثلا في فن "**المغازي**" هو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء دراميا من خلال إنشاد الشعر القصصي مصحوبا بالعزف على الآلات الموسيقية التقليدية،وذلك يتم في الأسواق،والتجمعات العامة،والمناسبات الرسمية وشبه الرسمية .

"يتناول هذا الفن وقائع الفتوحات،ويتغنى فيها الرواة ببطولات الفاتحين و يأتي في طليعة هؤلاء الإمام "**علي بن أبي طالب**"و"**عبد الله ابن جعفر**" رضي الله عنهما [2]

"يقول المستشرق ج. **دسبرميد**"**J.DESPARMET**"

منذ القرن الرابع عشر تقريبا و بالتحديد منذ أن بدأ الفتح العربي ينسحب أمام العودة الهجومية للمسيحية أنتجت أرض الإسلام أدبا يحمل اسم "**المغازي**" من نفس طبيعة الغزوات التي تحدث عنها التاريخ الأدبي تحت قناع اسم طموح ومستعار،ويتمثل هدفه الوطني في

[1] : المنسج –محمد ديب– تر: أحمد بن محمد بكلي – مطبعة الفنون الجميلة – 2011- د.ط، ص:118

[2] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بوريو – ص: 98

إنقاذ ماء الوجه والتذكير بالإنتصارات الماضية لنسيان الذل المعاش في الحاضر وقد أنبت الغزو الفرنسي لهذا الجذع القديم لرواية الحاضر وقد أنبت الغزو الفرنسي لهذا الجذع القديم لرواية الفروسية الإسلامية فرعا جديدا.([1])"

"يحتوي كتاب "**فتوح افريقية**" "لمحمد بن عمر الواقدي" قصص تستند أحداثها على وقائع فتح إفريقية،تداول الرواية في الجزائر هذه القصص ومن المرجح أن يكون هذا الكتاب هو الأصل للروايات الشفهية. ([2])"

"يلعب دور الخيال الجامح في هذا الكتاب دورا أساسيا في سرد الحوادث التي تمتزج بالخوارق فتكون مادة أقل ما يقال عنها أنها ليست تاريخية بالإضافة إلى هذا نجد كتب أخرى مثل :" فتوح اليمن" المعروف" برأس الغول" الذي يحتوي على غزوة"رأس الغول "و هي من أشهر المغازي المتداولة في الجزائر إبان الإحتلال الفرنسي للجزائر ،وكتاب "مجموع لطيف طريق" يحتوي على غزوتين متداولتين بين الرواة هما :غزوة وادي السيسان وغزوة بئر ذات العلم . ([3])"

"هناك بعض المغازي المخطوطة بدار الكتب بتونس يعتقد بأنها الأصل لما كان يروى في الجزائر لما احتوته من تشابه في اللغة و الأسلوب ،وبناء الأحداث والطبيعة الملحمية للشخوص .

---

[1]: الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 98

[2]نفسه – ص: 99

[3]: نفسه – نفس الصفحة

تتمثل الوحدة الملحمية في المغازي المروية في وحدة أبطالها وكذلك في وحدتها الأسلوبية فهناك صيغ تتكرر مثل تلك التي تتعلّق بوصف مواقف المواجهة بين البطل و الجيشين المتحاربين ووصف الأسلحة و ساحة المعركة و المثل التي يجسدها الأبطال و المعتقدات والإهتمامات الروحية التي تنبع منها هذه القيم و المثل : فهي تهدف إلى إقرار العدل ."[1]

"يعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية إلى جانب القوى البدنية للأبطال على قواهم المعنوية ،فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي ،و قّوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق ،ويسعى لإقامة النّظام . يؤدي رسالة سماوية كلّفه بها رسول الله صلى الله عليه و سلّم أو خليفته ولابد أن يكون الله في عونه . ([2])"

"يولع الرواة بترديد الألقاب التي تطلق على الأبطال والأشياء المساعدة ، وهي ألقاب توحي بحجم القوة والقدرة غير العادية لهؤلاء وهذه الأشياء تجعلهم يتميزون عن غيرهم من الناس فالإيمام "علي" رضي الله عنه هو أسد الله ،وهو حيدر ."[3]

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:106

[2] : نفسه– ص:106

[3] نفسه– ص:106

"وتمثل شخصية **رسول الله صلى الله عليه وسلّم** القّوة الملهمة للأبطال بذكره أو الرجوع إليه واستشارته أو استخدام أشيائه الخاصة والعمل بنصائحة و توجيهاته .([1])"

يخبرنا "محمد ديب" في "المنسج" كيف كان الرواة يتسلّلون خلسة بين الجموع ليقصوا عليهم إنجازات أبطال الماضي :"ونبرة صوتية تنبعث من الحناجر ،تميز ناس الجنوب كان الرواة يتوسطون حلقات من أهل الفراغ يقصون عليهم إنجازات أبطال الماضي القديم ."([2])

أّما "وسيني الأعرج" في روايته "**الأميرعبدالقادر**" يخبرنا عن "القوَّال"و هو رجل يحضر إلى السوق حيث يجتمع الناس حوله لسماع قصصه . كقصة "علي و راس الغول" ، لكن القّوال في سوق معسكر انتهى من هذه القصّة ليبدأ في سرد قصّة أخرى عن الرجل الذي يشبه المسيح ابن مريم و هو ليس مسيحا ، هو مولى السّاعة كما يقولون . و كما يقول القّوال .

"على الّرغم من الجفاف و الأمطار الشَّحيحة و الأوضاع المرتبكة و حالة الحرب كانت سوق معسكر تمتليء في ليلة الخميس . المزارعون الآتون من بعيد وبائعوا الشّعير والصوف والبهائم الحدادون و المصلحون لحوافر الخيل والنحاسونوالبرادعيّون والخياطون والطّرازونالمو ّ احون اللذين يذيعون الأخبار في وسط الأسواق ويشيعون الصفقات الكبرى و أخبار الأعراس والإجتماعات وغيرها كلّهم ينتظرون أيام السوق المتعاقبة لتنشيط أعمالهم وحركتهم لكن أطراف السّوق التي

[1]: الأدب الشّعبي الجزائري – عبد الحميد بوراي – ص: 106

[2]نفسه – ص: 132

تصير صفراء كلّما هبّت الريّاح الآتية من الجنوب يحتلّها القّوالون ،فهم أّول من يصل وآخر من يغادر المكانالبوّاح هو الوحيد الذي يسمح له بالعمل في نفس مكانهم ،منذ الصّباح وهو يجوب الّسوق مرّددا الخبرين الأساسيّين : صلاة الإستسقاء و اجتماع البيعة و يحذّر النّاس بضرورة تفادي العمل مع لأّصارى للذين يتربّصون بالمدن وبالمزارع ونقاط الماء . القّوال الأعمى وابنته و قرده لم يولوا أيّاهتمام للبوّاح ،فهم يعرفونه من صوته المبحوح لثاني سوق على التّوالي يغّير القّوال قصّته لم يعد يحكي عن السيّد "علي و راس الغول"و لكن عن قصة الشّاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده وسيدي لعرج و علماء أرض الحجاز .[1]

"عوده يقطع لبحور و الوديان و لجراف العامرة و سيفه بتّار يفلق الجبال و لحجار الصّوان رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية يقول اللذين عرفوه أوسمعوا به أنّه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النّصارى والكّفار اللذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة يدير فيهم واش دار السيّد علي في الكفار ."

واش دار فيهم أنا خوك ؟

سأل الّرجل المحشّش و صاحبه ،القّوال الأعمى .

[1] 1: كتاب في جريدة – أصدرته منظّمة اليونيسكو – العدد : 8 –الأربعاء 6 نيسان / أفريل 2005 – ص:15
http://WWWGOD: READS.COM بتاريخ:21 مارس 2014

سّولني يا وحد الجاهل ،احلف باش ما يوقّفش الحرب حتى يشوف اللّم وصل ركاب الخيل ربّي سمعه و أغرق الدّنيا بالماء و الأوحال فاختلط الكل بدم الجرحى لتعلوا المياه إلى ركاب الخيل ولمحنث السيّد علي . نجت رؤوس كثيرة تابت إلى الله تعالى ،الشّاب هذا يا سادة يا كرام عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلني و الأولياء الصالحين . عوده مثل البراق ،ويطير حصانه لـلّسماء عنما يحاصره الأعداء .بسيفه البتّار يطفيء البرق من حدّة لمعانه القرآن في القلب ،وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض و لا ينام ... ناره ما تروح في الفراغ في موقعة وهران خلاصله البارود ، رفد عصاه وحفنة تراب وقال ربي أعني و نوشن صوب عدّوه وفتح يده فتّت العدو اللّي كان قباله . " (1)

يتّضح لنا و من خلال صفات الشاب الذي بنى القّوال عليه قصته أنّه "الأمير عبد القادر" ، فالشّجاعة و العلم لا نجدها إلاّ في الّرجل الذي فرض احترامه حتى على أعداءه

"كان لظهور هذا الأدب الشعبي في الجزائر في فترة الإحتلال الفرنسي هدفا ،فالرواة عندما يقومون بسرد تلك الروايات عن الصحابة رضوان الله عليهم ، يكون الهدف منها حفظ ماء الوجه والتّذكير بالإنتصارات الماضية لنسيان الذّل المعاش في الحاضر ، كما يرى ج. دسبرميه :" وإنما

1: كتاب في جريدة – أصدرته منظّمة اليونيسكو – العدد : 8 –الأربعاء 6 نيسان / أفريل 2005 – ص:15
http://WWWGOD: READS.COM بتاريخ 21مارس 2014

لبعث الهمة في نفوس الشعب لثورة ضد الإحتلال ،وتذكير الأهالي بقوله تعالى :***إن تنصروا الله ينصركم ويثبّت أقدامكم .*** (محمد 8-7) "[1]

"تعدّ الرواية الحربية أو الوطنية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا وربما فرضته الأوضاع التاريخية ... التي أفضت بدورها إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب ،الذين راحوا يكتبون أعمال روائية تخلّد نضال تلك الشعوب التي كابدت أهوال الإستعمار . ([2])"

"من أجل ذلك تعتبر شخصيات هذا النوع من الرواية شخصيات نبيلة ،تتمتع بصفات خيِّرة كالنزّعة النّضاليةّ ،ونشدان الحرية نبذ الظلم والعدوان ورفض الباطل والإضطهاد ،فهذا النوع من الرواية يعالج رفض الشعوب للظلم الذي صبته عليها أوروبا وفرضته بقّوة السلاح وجمر النّار . ([3])"

"لم يزدهر هذا النّوع من الرواية ازدهار الموضوعات السياسية والإجتماعية ،ربما لتأخر الكتّاب في كثير من الأطوار عن معايشة الأحداث ومواكبتها مواكبة متفاعلة ،فإذا أنت تراهم لعلل أو لأخرى لا يكادون يعالجون تلك الوقائع الحربية والأيام الوطنية المشهودة إلا بعد ذهابها

[1] في نظرية الرواية – عبد المالك مرتاض – دار المغرب للنشر – د.ط ،د.ت ،ص:64

[2] : نفسه – ص:64

[3] : نفسه – ص: 65

وانقضائها . وكثيرا ما يفضي هذا السلوك ... إلى نسيان بعض هذه الأحداث الحربية والإستعاضة عنها بوصف الأوضاع الإجتماعية اليومية أو الأوضاع الإديولوجية ،وهي السيرة التي تصادفنا لدى كثير من الّروائيين مثل: "**ريح الجنوب**" "**لعبدالحميد بن هدوقة**" ([1])"

عبّر معظم الّروائيين عن الثورة الجزائرية في إبداعاتهم ،وهذا ما نلاحظه مع "**عبدالمالك مرتاض** "في روايته "**نار ونور**" ،و التي جسّد من خلالها معاناة الشّعب الجزائري لإن الثورة التّحريرية "تدور أحداث هذه الّرواية في قلب مدينة وهران و بالتّحديد في الحي الشّعبي المعروف" بسيدي الهّواري " ،أما الشخصية الأساسية لهذه الرواية "سعيد" الشاب ذو الثقافة العالية . وليس في الرواية سوى حدثان ثوريان هما : تفجير القنبلة في المقهى الليلي ، والذي تكفّل بإنجاز هذه العملية هو سعيد إضافة إلى بعض المظاهرات التي شارك فيها رجال المدينة ونساؤها وشبابها ،وأطفالها . "([2])

[1]: في نظرية الرواية – عبد المالك مرتاض – ص:66

[2]:الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – الدار العربية للكتاب – 1983- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – د.ط ،ص: 157

عّبر "عبد المالك مرتاض" عن الثورة في روايته" نار و نور" تعبيرا يحمل في طيّاته ذلك الأمل لذي كان ينير صدور الثّوار ،رغم معاناتهم ،وبذلك يلمس القاريء ،ومن خلال شخصيات الرواية ذلك النور الذي يتطلّعون إليه رغم نار لثّورة التي أتت على الأخضر واليابس ."[1]

يقول "عبد المالك مرتاض" :"إنّ الطّلاب طلابنا كغيرهم من سائر طبقات الشّعب ، بل لا أرتاب في أنهؤلاء الطلاب أحسن عناصر الثّورة عند الشعب،فالثّورة نار وهم وقودها والثورة شمعة وهم فتيلها التي لا تنطفيء أبدا ،والثّورة عندنا لم تُقم بها طائفة دون طائفة ،وإنّما الثورة نفحة من السّماء ([2]) فأنعشت قلوبنا ،فاستيقضت وانبرت للجهاد في عزم من حديد وفي إرادة من فولاذ ."([3])

و من الشّخصيات الفذّة التي ذكرها التّاريخ و سيظّل يذكرها . ذلك الّرجل الذي صنع لنفسه تاريخا تتحدث عنه الأجيال رغم مرور الأزمان فهو سيظّل حيّا في قلوب كّل الأشخاص الذين يعرفون معنى الوطن ومعنى التّضحية من أجل هذا الوطن ،وكذلك هو حي في قلوب الآلاف من الجزائريين رغم أنّهم لم ُعاصروه ولم يُجالسوه إلاّ أنّهم آمنوا بما آمن به و دافع عنه . أو ربّما عرفوه من خلال قصائده ،فكونه رجل حرب إلاّ أنّ هذا لم يمنعه أبدا من أن يكون أديبا . هذا الرجل الصّنديد هو "**الأمير عبد القادر**" ولأنّه لايجوز الحديث عن لتّاريخ دون الحديث عن أمير الغرب

[1] الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 165

[2] : نفسه– ص: 165

[3] : نفسه – ص: 166

الجزائري نتوقّف عند هذه الشّخصيّة ،وذلك من خلال رواية **"وسيني الأعرج"** (مسالك أبواب الحديد) مُحاولين الّربط بينها وبين ما جاء في سيرةحياته . "فالأمير عبد القادر" هو التّاريج نفسه و بضعة سطور لن تُفيه حقّه لأن الحديث عن شخص مثل هذا الأخير يتطلّب منّا مُجلّدات .

"نشأ "الأمير عبد القادر" في محيط ديني علمي ثقافي ،و كان موضع اهتمام و عناية كبيرة من طرف والده الذي مال إليه ميلا خاصّا فأحاطه برأفته وحنانه المميّزين لكأنّه كان يتوسّم فيه المجد و يحس أنّه سيكون لهذا الفتى شأنا عظيما فحاول أن ينشئه نشأة تؤّهله لتحّمل مسؤوليّة الأسرة بعد وفاته فكان لا يسمح لأحد غيره أن يقوم بالعناية به فقد كان هناك سر غامض و عاطفة غير محّددة يدفعان الأب إلى أن يخّص اهتماما غير عادي للطّفل الذي سيكون مستقبله محفوفا بهالة مجيدة ،ومرتبطا بمستقبل بلاده ."[1]

"التحق الأمير عبد القادر بمدرسة والده و هو في الّلعة من عمره ،فكانت ملكاته العقلية على نبوغ غير عادي فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره لما آنسه الشّيخ هذا الإستعداد الكبير وما تحلّى به "عبد القادر" من إمارت الذّكاء والفطنة بذل والده خالص جهده في تثقيف ولده وإتاحة الفرص أمامه ليرتع منمناهل الثّقافة والأدب ."[2]

"وما إن بلغ "عبد القادر" الثانية عشرة من عمره حتّى أصبح في عداد حفظة القرآن الكريم متمكّنا من الحديث وأصول الشّريعة وبعدها بسنتين أصبح في مقدور هذا الشّاب أن يلقي دروسا

[1] : الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرّزاق بن السبع – مؤّسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري – 2000- د.ط، ص:13

[2] : الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرّزاق بن السبع ، ص:13

في الجامع التّابع لأسرته في مختلف المواد الفقهية ،وإدراكا من "محي الدّين" أن العقل السّليم في الجسم السّليم راح يشجع ابنه على الفروسية وركوب الخيل ومقارعة أنداده والمشاركة في المسابقات التي تقام آنذاك فأظهر تفّوقا مدهشا فقد كان يلمس كتف فرسه بصدره ،ويضع أحد يديه على ظهر الفرس ثمّ يقفز إلى الجانب الآخر ، أو أنّه كان يدفع الفرس إلى أكبر سرعة ممكنة ، ثمّ ينزع قدميه من المهماز ويقف على السّرج و يطلق النّار على هدفه بدقة عجيبة ([1])"

"وبعد أن اكتملت لشّاب المؤّهلات الجسمية والعقلية في مسقط رأسه "بالقيطنة" . قّرر أبوه إيفاده إلى وهران للأخذ عن علمائها وتوسيع معارفه فانضّم إلى طلاّب مدرسة المدينة التي كانت بإشراف "أحمد بن الخوجة" ومكث بها سنتين طالبا للعلم والمعارف شغوفا بالدّراسة والتّحصيل فازداد تعّمقا في الفقه وطالع كتب الفلاسفة وتعلّم الحساب والجغرافيا على يد الشّيخ "أحمد بن الطّاهر البطّيوي" قاضي أرزيو الذي كان مشهورا بغزارة العلم وسعة الإطّلاع ."[2]

[1] الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرّزاق بن السبع ، ص:13

[2] نفسه ، ص:13

دامت رحلة "الأمير عبد القادر" العلمية ما يقارب الّسنتين (1237- 1239) (1821- 1823) ليعود بعدها إلى بلدته القيطنة التي لم يمكث فيها طويلا حتى بادر والده "الشّيخ محي الدين" إلى تزويجه .[1]

"وتزامنت شهرالعسلميّة مع فروسيّة خاصّة وكان "عبد القادر" يعيش مرحلة الشباب الحقّة بما فيها من قّوة وشجاعة و تحّمل ولذلك فلا عجب أن نراه وهو صاحب الّسبعة عشر ربيعا يشار إليه بالبنان لشدّة البأس و قّوة البدن والفروسيّة ،وبذلك عّود نفسه وروحه على تحّمل الشّدائد والصّعاب كأن الأقدار تهيّؤه لمستقبل يتطلّب تربية خاصة ،فلا غرابة أن يرى وهو أمير يقوم بتلك الأدوار المدهشة التي أثارت استغراب وحيرة أعدائه (عدم النّوم خلال أسابيع والتّعرض للصّدام وندرة إغماد سيفه) فقد كان صحيحا ما قيل عنه من أنّ سرجه كان عرشه ."[2]

"وفي الّرواية تعترف فرنسا "للأمير عبد القادر" بالحنكة العسكريّة ،وذلك أثناء عقدها لمجلس الأمة الذي كان قائم على الإجابة عريعض التّساؤلات الخاصة بوضعيّة "الأمير عبد القادر" حيث ورد في الحوار الذي جرى بينهم أنّ "الأمير عبد القادر" عندما عرف إخفاق مفاوضاته مع سلطان المغرب وحبس خليفته "البوحميدي" عرف أنّ عليه أن يبحث عن مخرج مع الفرنسيين لذلك قطع بكّل شجاعة مسالك المليويّة على الّرغم من قّوة مياهها والأوحال والأمطار

[1] : الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرّزاق بن السبع – ص:14

[2] نفسه – ص:14

،هو والستّة آلاف شخصا والجمال والأحصنة وعدد هائل من الأغنام والعتاد الحربي واستطاعت دائرته بكاملها أن تعبر بدون أن يبقى ولا رأس غنم على الضفة الأخرى . حنكة عسكريّة عالية ([1]) تستحق كّل التقدير والإحترام . عندما عرف بانسداد كل المنافذ المؤّدية إلى الجنوب سلّم نفسه ووضع سيفه بين يدي الجنرال لامورسيير . هذا الأخير استقبله هو الثّمانين فارسا الذين كانوا يحيطون به ثم اقترح عليه شروط الإستسلام التي تعرفونها جميعا . ([2])"

"وعلى الّرغم من الثّراء الذي كانت تتمتع به أسرة الأمير عبد القادر إلاّ أن ذلك لم يدفعه إلى اللّهو والتّرف بل كان متواضعا ووسطا في كل الأمور ومع هذا التّواضع ([3]) كان ذا جاذبية ساحرة مع بساطة و أناقة في لباسه متواضعا إلاّ أنه كان شغوفا بتزيين سلاحفقد كانت بندقيّته التّونسيّة الطّويلة مرصّعة بالفضّة أما مسدّسه فقد كان مرصّعا بالجواهر .([4]) "

"و في رواية "وسيني الأعرج" نجد فرنسا تصف الأمير عبد القادر بحسن أخلاقه و بالإلتزام بمسؤوليّته تجاه رعاياه ، و هذا ما جاء في قول الكابتن دوسانت – هيبوليت :

" الأمير رجل مدهش هو في وضعية أخلاقيّة لا نعرفها جيّدا في أوروبا . رجل زاهد في شؤون الدّنيا و يظّن أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه ، حلمه ليس الحصول على مجد

---

[1]: كتاب في جريدة - أصدرته منظّمة اليونيسكو- العدد :8 – 6نيسان / أبريل – 2005- ص:8

[2] : نفسه – ص:9

[3] نفسه - ص14

[4] : نفسه – ص:15

والهدف الشّخصي ليس من مهامه و حب المال لا يعنيه أبدا ليس ملتصقا بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله فهو أداته ." (1)

""مونسينيور" (وهو أحد الّرهبان ،وهو من شخصياتالرواية) اضطّر ذات يوم إلى كتابة رسالة إلى "الأمير عبد القادر" يطلب فيها الإفراج عن أحد الأسرى المسجونين ،وذلك لأن زوجة الأسير هي التي طلبت المساعدة من "مونسينيور" ،نظرا لسوء أوضاعها هي وابنتها بعد غياب زوجها . فرّد الأمير على مونسينيور برسالة لاحظ من خلالها هذا الأخير مدى طيبة الأمير يقول الأمير في رسالته :" مونسينيور أنطوان – أودولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم ،ومع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظاتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا . كائنا من يكون ،وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو َمسَّ كذلك السّجناء المسلمين اللذين ينطفئون في سجونكم ، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ... " (1)

ومع تأّزم الأوضاع في الجزائر بسبب المجازر التي ارتكبتها فرنسا منذ أن وطأت هذه الأقدام السّود الجزائر ، كان لابدّعلى الجزائريّين أن يبحثوا عن حل للخروج من هذه الأوضاع المزرية .

---

[1] : كتاب في جريدة - أصدرته منظّمة اليونيسكو- العدد :8 – 6نيسان / أبريل – 2005- ص:24

[1]: كتاب في جريدة – أصدرته منظمة اليونيسكو – ص: 12

"وعليه تسابق أولو الرأي من العلماء والفقهاء والمرابطين في محاولة لإيجاد مخرج لهذه الأزمة وإنقاذ ما يمكن إنقاذه فأجمعوا رأيهم وقد اتّفقوا على شيء واحد وهو اللّجوء إلى "محي الّدين" لمعرفة رأيه لما كان يتمتّع به من احترام وتقدير و راودوه على الإمارة فاعتذر إليهم ([2]) لكبر سنّه لكنّه أشار عليهم أن يبعثوا بوفد إلى سلطان المغرب ليعرضوا عليه انضمام البلاد لسلطانه ،فعملوا بمشورته فأحسن هذا الأخير وفادتهم وتقبّل عرضهم ... واتخذت تلمسان عاصمة للمقاطعة الجديدة وامتد نفوذها حتى مليانة شرقا ... لكن فرنسا لم يرضها هذا الوضع لتضاربه مع مصالحها فأوعزت إلى سفيرها بطنجة أن يقدّم تهديدات للّسلطان ،فبلغ الهلع مبلغه لدى "عبد الّرحمن" فرضخ لتهديدات فرنسا وسارع إلى سحب جنوده بعد ستة أشهر من دخولها ممّا جعل الأمور تؤول إلى حالتها الأولى من الفوضى والإضراب .[1]

وهنا لم يجد كبار القوم ورؤساء القبائل بدّا من العودة ثانية إلى الشّيخ "محي الدين" وطلبوا منه أن يتولى بنفسه ولكنه اعتذر وأمام إصرارهم اقترح عليهم مبايعة ابنه "عبد القادر" بالإمارة فاستقبل الحاضرون هذا الحل بأصوات الموافقة ... و كانت شخصية وملامح ورجولة وشجاعة ابن محي الدين هو موضوع الحديث الرئيسي ونتيجة لذلك أرسل إليه فارس لإحضاره من القيطنة .([2])

[2] : الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرزاق بن السبع – ص: 21

[1] :الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرزاق بن السبع – ص: 21

[2] نفسه– ص: 21

كان "عبد القادر" في ذلك الحين يقود معركة ضدّ الجيش الفرنسي في مكان يدعى حصن فليب ولما بلغه الخبر آب إلى معسكره وبعد أن أخبر بكل ما دار أثناء غيبته قال في هدوء وانضباط وبدون زهو إن واجبي طاعة أوامر والدي ، فأكبر الجميع منه هذه المقولة التي تعبّر عن البنوة الطائعة والإخلاص الوطني .

"وبعدها بدأت مراسيم البيعة التي تمت في بوادي فروحة من ([3]) غريس عند شجرة الدردارة وهي شجرة عظيمة كان القوم يجتمعون تحتها للشّورى وكان ذلك بتاريخ 13 رجب 1248 الموافق ل 28نوفمبر 1832 حيث تابعه القوم في مقدّمتهم والده الذي لقبه بعد مبايعته بناصر الدّين و تلاه أقاربه ثم أشرف القوم ورؤساء القبائل والأعيان وبقية أفراد الشّعب ،ولعل الصورة التي تمت بها مبايعة "عبد القادر" تحت الشجرة كان الدافع إليها اقتفاء أثر السلف الصالح وتقليد الصورة التي تمّت فيها مبايعة الرسول صلى الله عليه و سلّم في بيعة الّرضوان تحت شجرة الحديبية والتي ذكرها المولى تعالى بقوله: لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ

[3] نفسه– ص: 21

تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾(الفتح 17) [1]

"وبعد أن تمت البيعة توجه الأمير إلى مسجد معسكر فاستقبله الجميع استقبال الملوك و الّسلاطين ،ودخل المدينة ومنها بيته حيث أخبر زوجته بالمسؤولية الكبرى التي أنيطت به وما تتطلبه هذه المسؤولية من تفرغ لها وخيّرها بقوله :" إن أردت أن تبقي معي من غير التفات إلى طلب حق فلك ذلك وإن أبيت إلاّ أن تطلبي حقك فأمرك بيدك لأني قد تحّملت ما يشغلني عنك ثم توّجه الأمير إلى المسجد فصلى بالناس إماما ووقف خطيبا في الجموع الكبيرة خطبة جامعة وعد فيها و توّعد وأمر ونهى حثا فيها الناس على الإنضباط والإلتزام داعيا إلى الجهاد والعمل وبعد انصراف الأمير ،انفرد العلماء لكتابة صك البيعة فكتبه في مجلسهم العالم "محمد بن عبد القادر" الشّهير بابن آمنة خال الأمير ،واكتفى عبد القادر بلقب الأمير ولم يلقب بالّسلطان حتى لا يغضب مولاي "عبد الرحمن" سلطان المغرب الذي كان يكن له كل التقدير أرسل الأمير الوفد والرسائل إلى بقية القبائل والأعيان الذين لم يحضروا البيعة لإبلاغهم بذلك ودعوتهم إلى مبايعته أسوى بمن أدى واجب الطاعة فلبى الجميع النّداء و هرع الناس جموعا وفرادى وبدأت الوفود تتوالى لأداء واجب البيعة للأمير الشاب وانعقد بذلك مجلس عام حضرته جماهير عريضة من أفراد

[1] الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرزاق بن السبع – ص: 23

الشّعب يتقلّمهم الأعيان والأشراف وزعماء القبائل والعشائر وجرى فيه أداء البيعة الثانية العامة في 13 رمضان سنة 1248هـ الموافق ل 4 (1) فبراير1833 و التي يمكننا القول بشأنها أنها استفتاء شعبي حراختار فيه القوم بكل حرية و مسؤوليّة الشخص المناسب الذي سيتولّى شؤون هذه الدّولةالإمارة الفتيّة التي طالما أخمدها التعالي العنصري والنزاع القبلي(2)

أما في الرواية "فوسيني الأعرج يخبرنا عن مراسيم بيعة الأمير عبد القادر يقول :" وقع الإختيار على محي الدّين للأخذ بزمام الأمور لكن هذا الأخير اعتذر نظرا لسنه واقترح ابنه عبد القادر بعد رؤية رآها هو وسيدي لعرج (أحد الحكماء في مدينة معسكر) فوافق النّاس على هذا الإختيار ، وبذلك تمّت البيعة ،وبدأ عبد القادر في قراءة صك البيعة والذي جاء فيه ما يلي : "

باسم الله الرّحمن الرّحيم و صلى الله على سيدنا محمد الذي لا نّبي بعده .

إلى الشّيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السّيف والأعيان والتّجار وأهل العلم ،السّلام عليكم ،وفّقهم الله وسدّد خطاكم وجمع شملكم وحقّق لكم النّجاح ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد .[1]

[1] : الأمير عبد القادر و أدبه – عبد الرزاق بن السبع – ص: 23

[2] : نفسه – نفس الصفحة

[1] كتاب في جريدة – أصدرته منظمة اليونيسكو – ص: 16

"فإن أهل مناطق معسكر واغريس الشّرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم وبني شقران وعبّاس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم وعاهدوني على السّمع والطّاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في كلمة الله . وقد قبلت ببيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشّريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا وكشرط لقبولي فرضت على أولائك الذين عهدوا إلي بالسلطة العليا ،واجب الإمتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشّريعة المقدّسة و كتاب الله وأن يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة و تجرد على القوى والضعيف والشريف والمشروف وقد ارتضو بهذا الشّرط أدعوكم إذن لتحضروا إلينا لتقلّموا بيعتكم و تظهروا طاعتكم وفّقكم الله وأرشدكم في الّدنيا و الآخرة ."[1]

إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصّلاح والخير واتّكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثّواب والفلاح ."

حرر بأمر من ناصر الّدين السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزه وحقّق نصره ،آمين .

[1] كتاب في جريدة – أصدرته منظمة اليونيسكو – ص: 16

بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق ل :27 نوفمبر 1832.[2]

[2] نفسه ،ص:16

المبحث الرابع: التراث الصوفي

"قدّم "ايريك جوفري" ERIC GOFFRY في محاضرة ألقاها بالمركز الثّقافي الفرنسي بالجزائر يوم 12ديسمبر 2011تعريفا للصوفية لخّصه في كونها منهجا أو طريقا يسلكه العبد للوصول إلى الله ،أي الوصول إلى معرفته والعلم به ،وذلك عن طريق الإجتهاد في العبادة واجتناب المنهيات وتربية النّفس ،وتطهير القلب من الأخلاق السّيئة ،والتحلّي بالأخلاق الحسنة ."([1])

"يعتبر التّراث الصّوفي من أهم المصادر التّراثية التي ألهمت الكثير من المبدعين الذين استمدّوا من هذا التّراث موضوعات لإبداعاتهم خاصة ما توارثته الأجيال من قصص الأولياء وكراماتهم ([2])"

يقول "أدونيس" عن التجربة الصوفية و علاقتها بالإبداع :

"لئن كان الإبداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية فهو اليوم يقودنا إلى عوالم ثانية إلى الممكن وما وراءه خارج الحياة اليومية في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة في قرارة الروح ،في هذا ما يفسّر اتصالي بالصّوفية :النّسم المبثوثة في العالم حيث

[1] التّخلي عن الممارسات الصوفية أدى الى تراجع الحريات- ايريك جوفري – جريدة الخبر الثلاثاء 13ديسمبر2011 الموافق ل : 18 محرم 1433- ص:21

[2]:استدعاء الشخصيات التراثية – علي عشرى زايد – ص:106

التجربة انبثاق كوني طوفان يغسل الواقع ،ويشيع الحياة والحلم في المادة فتصرخ الأشياء وتتآخى ... هكذا تؤلّف الرؤيا الشعرية بين الأطراف وترد الكثير إلى الوحدة فتتمازج أشياء العالم ويتوحد أي شيء مع أي شيء . [1]"

ما يميّز الّرواية الصّراع القائم بين الخير و الشّر ،وغالبا ما ينتصر الخير على الشّر وهذا ما يبدوا واضحا في قصص الأولياء .

"بدأت تظهر الطرق الصوفية في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي ويُرجّح أن يكون معظم القصص نشأ في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التّصوف المشهورين وأتباعهم ،كجزء من الطّوس لهذه القصص تُنشد على شكل مدائح ."[2]

نميّز نوعين من قصص الأولياء يتمثّل النوع الأول في القصص المنسوجة حول كرامات أقطاب الصّوفيين المعروفين مثل الشّيخ "عبد القادر الجيلاني" والشيخ أحمد التّيجاني" ،عادة ما يقوم برواية هذا النّوع من القصص رّواة محترفين [3] يعتمد الّراوي المحترف على اعتقاد النّاس في الولاية : فينادي على مريدي الشّيخ قبل أن يشرع في روايته لقصة الولي قائلا :أين خدّام" سيدي

[1] : استعداء الشخصيات التراثية – علي عشرى زايد – ص:106

[2] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:127

[3] :نفسه – ص:127

عبد القادر" أو أين هم عشّاق "سيدي عبد القادر"؟ وقد يرويها بطلب أحد المريدين الحاضرين في الحلقة .[1]

تعدّ الّروايات القصصية التي نسجت حول كرامات أقطاب التّصّوف المشهورين التي يرويها الّرواة المحترفون ذات مستوى فنّي جيّد من حيث إحكام البناء والصنعة الفنيةّ .ويرجع هذا إلى قدرة حملة هذا النّوع من القصص ،وهم الّرواة المحترفون للذين تمكنهم تجربتهم الفنّية من إتقان الصنعة القصصية ،و قد أّدى الشّيخ "التواتي " دورا كبيرا في رواية قصص كرامات "عبد القادر الجيلالي" فخلّف تراثا تناقله الرّواة من بعده (2)

أّما اللّون الثاني فهو عبارة عن قصص محلية نتفرد كّل قرية أو مدينة أو منطقة بقدرمنها : يدور حول كرامات أولياء محلّيين من أبناء البلدة أو الجهة و يقوم برواية مثل هذا القصص ُرّواة محلّيين (3)

"هذه القصص عبارة عن روايات قصيرة تتناول معجزات هؤلاء الأولياء ، وهذه المعجزات يحفظها أهل القرية ،ويرُوونها للوافدين من الغرباء وتمثّل جزءا من معالم موطنهم ،وتراثهم .

[1] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو- ص:128

[2] :نفسه ،ص:128

[3] :نفسه- ص:127

نذكر من هذه القصص ما كان يرويه أهل "الّزبوة الخضراء" أو "بني خضران" في رواية "مرايا متشظّية "ل :"عبد المالك مرتاض" عن شيخهم الذي فقه كل العلوم في سبعة أيّام ،فهم يقولون عن شيخهم الحفّاظة اللّفّاظة . أنّه سيّار طيّار .والذي يقال : أنّه حفظ صحيح البوخاري ومسلم في سبع ليالي .ثمّ حفظ سنن النّسائي وابن ماجه وأحمد والّترمذيّ في مثلهما .ثم تعلّقت نفسه بحفظ كتب ثقافية ملئ دقائق الأخبار في ذكر الجنّة والنّار . وشمس المعارف الكبرى .وكتاب الّرحمة في الطب والحكمة و كتاب رجوع الشّيخ إلى صباه . و كتاب الّروض العاطر . ومقامات النّساء . ومعلّقات الجن ... حذقها وفقهها كلّها مجتمعة في سبع ليالي . بعد أن كان ابتدأ بحفظ القرآن والتّوراة والإنجيل والّزبور بأجزائه الأربعة .كما استطاع أن يحتال على اليهود فيطّلع على تلمودهم فحفظه . كما ألمّ بالتّفسير وأصول الفقه . وعلم الكلام والقراءات والفقه المقارن . وعلم النّحو والبلاغة وعلوم اللّغات . وبعد أن تعلّم ألفا وسبعا و سبعين لغة ... حتى إنّ بعض الّروايات تذهب إلى أنّه تعلّم منطق (1) الطّير ولغة القطط ولغة القردة . ولغة النّحل. ولغة الّدناصير ... فكان يخاطب كلاّ بلغته فيفهم عنه ... كّل ذلك كان في سبع ليال أيضا . في حين خصّص سبع ليال أخرى للعلوم الّدنيوية الأخرى فتعلّم المنطق والفلسفة وعلم الشّعر وعلم الطّب حتّى كان يبريء الأكمه . وأمعن في تعلّم الّسحر حتى كان يستطيع تحويل النّاس إلى ذباب . وقد بلغ في علم الّذرة شأوا بعيدا فوضع سلاحا يساعده على التّحكم في الّزعيّة و تخويفها . فلا تخرج عليه

[1] : مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر – 2000 – د.ط، ص: 111

أبدا . ومن خرج منها عليه أباده بذلك الّسلاح . و تمكّن من علم الفيزياء فكان يحّول الصّوت المحتّج إلى صوت خافت . يلاطفه و يناوئه بقدرة عجيبة ودرس علم الكيمياء حتى كان يستطيع تحويل التّراب إلى ذهب ،أي أنّه كان يستطيع تحويل ثروات النّاس إلى خزائنه ببراعة عجيبة .وبرع في علم الأرصاد الجويّة فكان يقطع الغابات حتى لا تدر الّسماء غيثا ... ثم لم يرض بذلك حتى تعلّم الأنتروبولوجيا والإثنولوجيا والإثنوغرافيا والّسميائية ، كما سبق الكلام .وألّ على الميثولوجيا القديمة ، ولم يعدم حفظ الأشعار ،وخصوصا أشعار الجن ،وأشعار كل الأجيال التي يقال إنّها كانت تعيش قبل آدم . فيما بين جزر الواق واق وجبل قاف . وعلق الخطب والّرسائل والملاحم . و تمكن أثناء كّل ذلك من الأوابد ... كّل ذلك حذقه في سبع ليال بإذن الله تعالى . فبات أعلم النّاس من الجِنّة و النّاس ... "[1]

كان شيوخنا هم اللذين أخبرونا أن الجن هي التي علّمته في عين وبار العجيبة . حين ُدفع إليها في إحدى لياليّ المظلمة . وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجائبيا . يبدأ سيّرا ثم ينتهي طيّرا . طار به في الأرجاء الّسحيقة . فلم يشعر الشّيخ إلاّ وقد أنزله البعير الطّائر أمام نخيل وزيتون . و تين و رّمان (2) و عنب و تّفاح . و توت و أشجار مخضّرة . تملأ ما بين الّسماء والأرض طولا ،كما وجد نفسه أمام عيون سبع جارية تستمدّ ماءها العجيب من عين واحدة

[1] مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – ص: 112

[2] : نفسه – ص: 112

طُليـّة لم ير مثل مائها قط صفاء وعذوبة وغزارة ... كان ماؤها يتّخذ ألوانا مختلفة لا تُحصى . فكان يسيل طورا أخضر وطورا أصفر وطورا أسود وطورا أزرق وطورا أبيض صافيا كاللّجين المذاب . وطورا أحمر كلون العقيق السّائل . وطورا يتّخذ شكله كلّ تلك الألوان مجتمعة في دفعة واحدة فترى ذلك الماء مشكّلا بألوان عجيبة مركّبة . فكانت الطير تحوم حول تلك العين وتحتسي منها ..."[1]

ولم يلبث الشيخ الأغر الأبر أن انحنى على تلك العين العجيبة . ثم بدأ يكرع منها بملء لسانه وحنجرته حتى ارتوى . ثم أحسّ برغبة شديدة إلى الإستحمام فاستحم فيها . ثم اغتسل الغسل الشرعي ثم صلّى ركعتين اثنتين شكرا لله تعالى إذ هداه إلى هذه العين المباركة التي لم يهتد إليها إنسّي قبله قط . كما لن يهتدي إليها إنسّي بعده أبدا ... " (2)

"والأمر نفسه نجده عند "الأم زينب" وهي إحدى شخصيات رواية "**المحنة**" ل:"عبد المالك مرتاض" حيث تدور الشّائعات عن هذه المرأة أنّها كانت تتّخذ بيتا معبدا لها ، إلى أن زارها ولي من أولياء الله الصّالحين فطلبت منهم أن يأخذوها إلى جبل قاف . وهذا ما يقال عن هذه المرأة :" كان الشّيوخ ولا يزالون يزعمون أن هذه المرأةكانت كثيرة التّحنث والتّعبد ،بل كانت منقطعة لهما في بيت اتخذته لها معبدا بجوار شجرة مخضرة تحتها عين ماء جارية ،فزارها يوما أحد

[1] مرايا متشظية – عبد المالك مرتاض – ص: 113

[2] : نفسه – ص: 113

أبدال الإقليم الذي كانت فيه الأم زينب ،فأكرمت وفادته ، وأحسنت ضيافته ،وصنعت له عشاء من مرق العدس و الخبز اليابس والملح والزيتون ،وذلك كان أشهى أطباقها . فأخبرها البدل أنّه قاطم إلى سياحة روحيّة في جبل قاف ،وسينزل عليها حين يعود ،إن شاء الله وسيدعو لها هناك بخير . ما كادت الأم زينب تسمع منه ذلك حتى أجهشت بالبكاء إجهاشا غريبا . بدأت تنتحب في نشيج متواصل ، و هي تقبّل قدمي البدل الصالح ، و تمطرهما دموعا غزارا ... اندهش البدل لسلوكها و حار في أمرها ، فخاطبها في لهجة حافلة بالقلق و الّسمود معا . ([1])"

"يا سبحان الله لما دهاك أيّتها المرأة الصالحة ؟ أأكون قد أذنبت في حقّك ،فأكون من المليمين؟ و ما هذه الّدموع الغزار التي تمطرين بها قدمّي؟ وهل أستطيع أن أساعدك إن كنت واقعة تحت غبن باهظ ثقيل ؟ "[2]

كلّاّ أيّها البدل الكريم ! حاش لله أن تكون قد أذنبت في حقّي وأنت من أولياء الله الصالحين . ولكنّي فقط سمعت بجبل قاف وعجائبه وبركاته وخيراته وأنواره ومقاماته منذ كنت صبيّة صغيرة فظلت أمنّي النفس بزيارته ،ولكن ذلك لم يتحقق لي طول عمري ... وها أنت ذا اليوم

[1]: المحنة (ثلاثية الجزائر) – عبد المالك مرتاض – دار هومة للنشر – 2010- د.ط،ص: 12

[2] نفسه ،ص:13

وعلى حين غرة من أمري يخبرني أنّك ذاهب إلىهناك لتتعبّد وتلتقي بمن تلتقي وترى ما ومن ترى ! و كيف يمكنني أن أذرك تذهب وحدك وقد تاحت لي الفرصة العظمى ؟ ...([1])"

"ينتمي لقصص الأولياء قصص الزّهاد والأنبياء ،وهي روايات شعبية حملها المدّاحون إلى جانب المغازي وقصص أقطاب الطرق الصّوفية ([2])"

"يزاوج الرّواة في آدابهم هذه بين النّظم ،والنّثر مثلما يفعلون في قصص المغازي ،ومنها ما يرويه المدّاحون عن ميلاد **الرّسول صلى الله عليه وسلّم** ووفاته ،وبعض معجزاته ،وقصة إبراهيم الخليل عليه السّلام لما أوحي إليه أن يضحّي بابنه اسماعيل عليه السّلام بالإضافة إلى قصص بعض الزّهاد مثل :فضلون العابد،والرّاهب جاليس ،و العابد المصري "عبد الغني" .([3])"

"عرف قصص الأولياء في تطوّره مرحلتين : الأولى عندما عبّر عن ولاية الأنبياء والثّانية عندما عبّر عن رجال الطّرق الصّوفية فحمل في المرحلة الأولى دعوة أخلاقية ،وتوجيها لسلوك الفرد حسبما جاءت به العقيدة الإسلامية في مصادرها الأصلية وهو توجيه ينصّ على علاقة الفرد بربه من([4]) ناحية علاقته بالآخرين من ناحية أخرى([5]) يقول حوّات "الطّاهر وطّار" :

---

[1] : المحنة (ثلاثية الجزائر) – عبد المالك مرتاض – ص:13

[2] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص:133

[3] : نفسه – ص: 134

[4] : نفسه – ص: 135

[5] : نفسه – ص: 136

"أحبّكم ،أحب قريتي ،أحب قريتي ،أحب جلالته أحب جميع النّاس ."

جعل "الطّاهر وطّار" شخصية "علي الحّوات" تتميّز بحب النّاس رغم تعّرضه للظّلم من طرفهم ، إلا أنّه لم يحقد على أحد ([1]) بالإضافة إلى انطواءه على نفسه ، و الحزن ،و البكاء وثنائية الظّاهر و الباطن([2])و هذا ماتميّزت به الصّوفية .

اشتهر المتصّوفة بالبكاء الحار للتعبير عن وجدهم ،ومواجعهم ،فهاهم يستقبلون "علي الحّوات" العائد من القصر مقطوع اليد بهذا النّحيب .

"انتظر"علي الحوات" حتى هدأ عواء المتصّوفين لكي يتشبث بيد العذراء وينهض." ([3])

"قيل أن "النبي داوود "عليه السّلام ،بكى أربعين يوما ساجدا لم يرفع رأسه ،ويستعير "علي الحّوات" في سلوكه تصرفات المتصوفين ويقتبس منهم مواقفهم في الحياة فهو يرفض إفشاء السر أو الحقيقة ،ويفضل الإحتفاظ بها لنفسه ،لكي لا يدنّس طهرها فقد جاء على لسان السّارد :

[1] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – إشراف د. بركة الأخضر – جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس – ص: 159

[2] : نفسه – ص: 160

[3] : نفسه – ص: 162

"أراد علي أن يطلع العمي على الحقيقة ،إلا أنه رأى من الخير ،ومن الصّفات الحسنة ومن الطّهارة ،ومن النّقاوة ،أن لا يمس بأقدس شيء."[1]

هذا الموقف قريب من موقف "ذي النون المصري"في وصاياه التي تبدأبقوله :" من اعتنى بالفردوس ،والنّارشغل عن القيل والقال ومن هرب من النّاس أمن شرهم ،و منشكر المريد زيد له ([2])".

"فالحقيقة لدى المتصوفة مرتبطة بجدلية الكشف ،والحجاب ،وإنّ الوصول إلى مرتبة الرؤيا يمّر بالحجاب ، وقد يتحّول الحجاب إ لى غاية في حدّ ذاته ، كما هو الشّأن عند "ابن عربي" الذي يرى أنّ الحجاب رحمة ولهذا يظل "علي الحوات" يخفي بداخله العديد من الأسرار للتعبير عن ولهه به ."[3]

"هناك بعض الصيغ يكررها المتصوفة في نداءاتهم مثل قولهم :

"يا صاحب الجلالة يا مولاي ."

[1] التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 162

[2] : نفسه – ص: 162

[3] نفسه – ص: 162

"ياصاحب العبارة الّرحمانية ." [1]

خصّ "الطّاهر وطّار" بطله ببعض الكرامات نذكر منها قوله .

"وهجا كان يفتق عن قطب الأقطاب دار على الأرض سبع دورات ،محفوفا بالحوريات والجنّيات ،نزل الوادي ،تشكّل رأسه تاجا باهرا إلى جبل طاف على القرى الّسبع ،حملها بين ذراعيه وضّمها إلى بعضها هوى قطب ذاب الجبل تحوّل هو والتاّج إلى جبل ،وارتفع إلى عنان الّسماء ."[2]

"يقال أنه مر في وضح الشمس ، دون أن يراه أحد تكّور مثل غمامة واقتحم الشوارع ظن النّاس أنّه زوبعة ظنّوا أنه ثعبان مشعر يلتف في الرمال".

"استطاع البطل أن يعبر قرية" بني هرار" التي كان أهلها يترصدون لقتله ،بمساعدة قوى خفية ، تدخّلت لإنقاذه وتهريبه دون أن يتمكن منه أحد". [3]:

تمرد أحباب الله على الظروف الخارجية ،و المحيطة بهم بعزوفهم عنها ،وذلك باللجوء الى ما هو أجمل من الّدنيا وما فيها ،و هوحب الله سبحانه و تعالى ،والعيش على هذا الإحساس

[1] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 158

[2] : نفسه – ص: 163

[3] : نفسه – ص: 71

الجميل الذي يربط العبد بربه ،وهو أن يشعر العبد بهذا الوجود المقدّس ،ولن يكون هذا الإحساس إذا كان الإنسان مفرغفؤاده من الحب أو النّور الذي ينير البصيرة .

يذكرنا به "عبد المالك مرتاض" في روايته "نار ونور" في قوله :

"ولولا الحب ما كانت الوطنية ،وحسبنا أن الحب كان قبل الوطن والوطنية ،وقبل الإنسانية."

ويؤكد على قيمة هذا الإحساس يقول : "فالذي يهم بالدّرجة الأولى هو الحب ،أما الّزمان فليكن كما شاء له هواه ."([1])

وتقول الصّوفية :

فَقُل لَقتيل الحبِّ وفّيت حقَّه وللُمدَّعي هيَهات ما الكُحل كالكحلِ. ([2])

المعروف أن الطرق الصوفية في الجزائر تنقسم إلى شاذلية وغير شاذلية ،إلا أن الشاذلية أصبحت إسما يطلق على "القهوة" ،ذلك أن سيدي "الحسن الشّاذلي " هو الذي اهتدى إليها

[1] :الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 169

[2] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص:

و عرف سّرها ،وعّرف الناس بها . علما أن الصوفية عامة يحرمون على أنفسهم شرب القهوة ،إلا أن العجوز "رحمة" تصّر على أن القهوة هي" الشّاذلية" وهذا ما قاله "عبد الحميد بن هدّوقة" على لسان شحصياته:

"إن الإكثار منها مضر يا خالة لا تصح لا للكبير ، ولا للصغير .

ردّت العجوز .

دعكي يا بنيتي من هذا القول بنت الحسن الشاذلي لا تضر.

من هذه بنت الحسن الشاذلي يا خالتي؟

الشاذلية ... لا تعرفين الشاذلية بنت الحسن الشاذلي؟ إنّها القهوة يا بنيتي ،وسيدي حسن الشّاذلي هو الذي اهتدى إليها ،وعرف سّرها ...هو يا بنيتي ،سيدي الحسن الشّاذلي رضي الله عنه الذي عّرف النّاس بها ،وأّول من شربها .([1])"

عادة مايجتمع أحباب الله في حلقات للذّكر تعرف ،بالحضرة ،وعادة مايتغنون بحبهم لله سبحانه وتعالى و رسوله صلّى الله عليه وسلم في قصائد تعرف بالبردة ،هذه البردة قد يحسبها الّسامع قصيدة غزلية إلا أنها تحمل في طياتها حبا أسمى ،وهو حب العبد لربه .

[1]: ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – الشركة الوطنية للنشر – ط: 4 – 1970- ص:18

"قد أورد "عبد الحميد بن هدّوقة" مقطعا من هذه البردة في "ريح الجنوب" حيث كان بعض حفظة القرآن ينشدون قصيدة البردة للبصري في لحن أندلسي محرف حزين ، وذلك كان في بيت العجوز "رحمة" بعد دفنها :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزَجت دمعا جَرى من مقْلَة بدم .

أم هبَّت الرِّيح من تلقاءِ كَاظِمة وأومض البرق في الظَّلماءِ من إِضَم .

فما لعِيْنيكِ إن قُلت اكفُفا همَّتاَ وما لقلبِك إن قُلتُ اْستفَق يهَمِ[1]

لم يكتب لهذه القصيدة أن يخلد منها إلا مطلعها .

َمْولاي صَلِّ وَسلِّم دائِما أبدَا على َحبيبك خيْر الخلَقِ كلِّهم [2]

و يحدّثنا صاحب رواية "مرايا متشظّية" كيف يتدّرج الإنسان في العبادة حتى يصبح من الأقطاب ، كذلك نجده يصف لنا المكان الذي يستحق العيش فيه من هم في منزلتهم.

"يقول الّروائي :" كان أثناء ذلك قصر بديع يقوم في ضاحية من أرض العجائب تسمى جبل قاف . لم يكن يقطن هذا الجبل الذي مكانه لا شرقي وغربي . ولا شمالي ولا جنوبي . ولا فوق ولا تحت . إلاّ الملائكة ولمقّربون من العبّاد الصّالحين . واللذين كانوا يقضون أعواما طويلة في العبادة

[1] : ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 175

[2] : نفسه – ص: 176

و الإنقطاع إلى الله قبل أن يبلغوا درجة الولاية التي هي قّمة المنزلة التي يتبّؤها الّرجل الّصالح بعد أن يكون قد عبد الله سبعين عاماعلى الأقل عبادة متّصلة غير منفصلة ... " [1] "

[1]: مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – ص: 7

المبحث الخامس : التراث الدينّي .

قال تعالى: ﴿ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾**."(1)**

و قال سبحانه و تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾**." (2)**

وقال : ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ.﴾ **(3)**

1: القصص (24- 25)

2: يوسف (2-3)

3: يوسف (110- 111)

وقال :﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ .﴾ (1)

يعتبر القرآن الكريم المصدر الأساسي الذي استمد منه الّروائيون موضوعات لإبداعاتهم . وذلك من خلال قصص الأنبياء . والتي مثلت تراثا دينيا سخيا تناقله الأجيال سواءا نثرا أو شعرا خاصة الشعر الشعبي .

وهذا ما يظهر لنا وبوضوح مع "الطّاهر وطّار" في "الحوات و القصر" من خلال التقاطعات التّراثية مع بعض الوقائع الواردة في القرآن الكريم نذكر منها :

الإسراء و المعراج : قال تعالى :﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ .﴾ (2)

---

[1] :غافر(77- 78)

[2] : الإسراء (1)

يقال أن "علي الحوات" رفع من القصر بقوة خارقة صارت السمكة التي كانت في إحدى برك القصر حصانا بسبعة أجنحة امتطاها "علي الحوات" و طارت به إلى وادي الأبكار ، وأن الجنية الشبقة أعادت له كل الأعضاء التي فقدها وتزوجته . ([1])

نلاحظ و بوضوح التّداخل بينالنّص الروائي الوطّاري و قصة "الإسراء و المعراج" ، فكما أسرى **الله** سبحانه و تعالى بسيدّنا **محمدصلى الله عليه** وسلّم ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصا كذلك "حّوات" الطاهر وطار ُرفع و بقوى خارقة من القصر إلى وادي الأبكار .

كما أننا نجد تقاطع آخر مع قصة سيدنا **يوسف** عليه الّسلام :

قال تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ **([2])**

تذكّرنا الفتاة التي عرضت نفسها على "علي الحوات" بامرأة العزيز التي راودت "يوسف" عن نفسه .

[1] : التصّوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 207

[2] : يوسف (22- 23)

بالإضافة الى هذا نجد بعض التّقاطعات التراثية الأخرى كالعدد سبعة مثلا الذي ورد مرات عديدة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى:﴿ تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا .﴾ (1)

و قوله تعالى :﴿ إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ.﴾(2)

يمكننا القول أن "الطّاهر وطّار" ومن خلال روايته أبدى نزوعا نحو التّراث لينهل منه نمطا إبداعيا م تأصّلا يقتنص الصّورة والشّكل واللغة والأجواء ،إنّها عودة المندهش إلى طقوسية الأسطورة والحكاية العربية القديمة في بساطة تركيبها وعمق دلالتها .(3)

"يمثّل الدّين بنية عقلية كاملة للمجتمع بالمعنى الأنثروبولوجي الكامل للكلمة أي نمطا من التّفكير والسّلوك يكتسب نمطا ذاتيا خاصا يمتنع فهمه أو تحليله بمعزل عن شبكة المعاني والدّلالات الخاصة به (1)"

---

1 : الإسراء (43- 44)

2 : الأعراف (53- 54)

3 : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 207

1 : سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيم الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) – عبد الغني عماد – مركز الدراسات الوحدة العربية ،الطبعة :الأولى ،ص: 139

وبقدر ما يقوم الّدين بتشكيل الثّقافة وتعبئتها يقوم أيضا بشحنها بالرموز ،والمضامين والقيم بل يسهم في تشكيل حقلها الخاص داخل الإجتماع المدني والذي ليس بالضرورة دينيا خالصا بل هو في الواقع الموضوعي يتكون بالتفاعل مع الحقل الاجتماعي بما يحمله من ضغوط وتحّديات واستجابات تقضي إلى تعبئة المخيال الجماعي بالرموز والقيم والعادات والتّقاليد التي من شأنها أن تستثمر في الحقل الثّقافي. أن يعيد التّوازن إلى الذّات ويشحنها على الأداء الأفضل والأمثل ،وهذا يفّسر كيف يلعب الّدين دورا محوريّا في الأزمات الكبرى وكيف يجري استدعاؤه والإحتماء بنماذجهفي التّحديات التي تهّدد التّوازن الشخصي أو الإجتماعي في هذه الحالة يمثّل الدين طاقة تعبوية هائلة لشحن الحقل الثقافي وهو يمتلك نماذج لها قدرة استنهاضية فّعالة في مجال الصراع ،وفي توفير المناعة والّصمود والصبر . ([2])

نخلص إلى القول أن الدين هو الأساس الذي تقوم عليه ثقافة الفرد في المجتمع يمكننا أن نلاحظ هذا بوضوح في "المنسج" "لمحمد ديب" وذلك عندما عكس لنا الخلفية الثقافية التي اكتسبها "عمر" من مجتمعه :

"شاهد قّراء يتقدّمون جنازة ،سار خلفهم مقتنعا بأنكل خطوة يخطوها وراء حملة النّعش تدخل الّرحمة للميّت ،كانت الوفايات كثيرة لم يغب عن حسبانه سوى أموات الجنائز التي لم

[2] : نفسه – ص: 139

تضعها الصدف في ممرات تجواله رغم هذا فقد أضمر في نفسه لكّل واحد من أولائك ([1])الهلكى المجهولين دعاءا للّرحمة والمغفرة سبق له أن حفظ خصّيصا لذلك مقاطع طويلة من قصيدة البردة كان يمدح بها خلف الموكب الجنائزي ([2])"

المعروف عن المجتمع الجزائري أنه مجتمع محافظ ليس فقط على العادات والتّقاليد ، بل وعلى أحكام و تعاليم الّدين أيضا ، و هذا ما يظهر لنا و بوضوح في "رمل الماية"(فاجعة الليلة الّسابعة بعد الألف) "لوسيني الأعرج" ذلك أن "البشير الموريسكي" لم يجيء إلا من الطّهارة كفتية الكهف وكان لا يقول غير الحقيقة ،كالفتية أيضا([1]) وقد آوا الى الكهف ثانية وإلى الأبد وهكذا يجد البشير الموريسكي نفسه متحرر من خطيئة الزمن فيجيئه مثلما شاء:

"من آخره أو أّوله سيان ، ذلك أن الّزمن الأسطوري ليس له أّول وليس له آخر ([2]) قال تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9)

[1] : المنسج – محمد ديب – ص: 13

[2] : نفسه – ص: 14

[1] : وسيني الأعرج (شعرية السرد الروائي) – جمال فوغالي – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - 2007- ص: 94

[2] : نفسه – ص:95

إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾ (3)

"كما أنّنا نجد المفارقة الشّيخ "النينوي" و"سيدي لخضر" ومثار تلك المفارقة أن "الشيخ النينوي" (الإسم نسبة الى مدينة صوفية) فالنينوي ولي صالح وسيدي الأخضر العالم الجليل لقد بتر لسانه وسملت عيونه ،ورمي على أطراف المدينة وترك يدور في حلقة مفرغة على ظهر دابة عجوز."[4]

"ويتحّول الشيخ النينوي إلى سيدنا الأخضر ،رمز المعرفة ،وإحقاق الحق وإقامة العدل موازيا في ذلك النص القرآني حين يتحدّث عن موسى عليه السّلام:"في قوله تعالى﴿ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا (65) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا.﴾(1)

[3] : الكهف (8- 10)

[4] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – محمد رياض وتار – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – د.ط،2002 – ص: 158

[1]: الكهف (65-66)

"استفاد "وسيني الأعرج" في بناء أحداث قصة "البشير الموريسكي" من قصّة أهل الكهف ويزّج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف ،فالبشير الموريسكي كان يعيش في "حي البياوين"، أحد أحياء غرناطة وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورسكيين هرب من حي البيازين إلى المارية ، ثم غادرها إلى بلاد أخرى بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي "صموئيل" تعّرض "البشير الموريسكي" أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة لكنّه نجى منها بأعجوبة ثم قذفته الأمواج على شاطيء مهجور ،حيث عثر عليه الحكماء السبعة وحملوه إلى كهف قديم وطلبوا منه أن يبقى حتى يحين موعد خروجه منه ،استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون ونيف، وخرج من الكهف فوجد بانتظاره راعيا أخذه إلى "جملكية" ([1]) التي يحكمها "شهريار" ابن المقتدر بالله ."[2]

يروي لنا" وسيني الأعرج" على لسان شخصيته بعض تفاصيل ماحدث له داخل الكهف :" ... مددت يدي باتجاه الفجوات نزعت الأتربة بمجّرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى قطعا ،قطعا حتى اللّباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجّرد أن لا مس الصّخرة الكبيرة التي حاولت زاحتها ... عندما نزعت الأتربة انزلقت بعض الشلالات الضوئية النّاعمة من

[1] : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – محمد رياض وتار – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002 – ص: 158

[2] نفسه ،ص:159

الفجوات ،ثم بدأت الصّخرة الكبيرة تتزحزح وتميل باتجاهي ببطء مخلّفة صوت شجرة عجوز بعد هزّة السّقطة، العنيفة اندفع الضوء بقوّة أصبحة أميّز بين الأشكال التي [3] كانت تحيط بي.

"ترتكز طريقة توظيف الّرواية للقصة القرآنية إلى الإختلاف والمشابهة ،"فالبشير المورسكي" يختلف عن أهل الكهف في أنّه حلم بما يحدث في الليلة السّابعة بعد الألف التي تضّمنت أحداث السقوط في التّاريخ العربي :سقوط غرناطة ،ونفي" ابن رشد" ،و"أبي ذر الغفاري"، وصلب "الحلاج" يقول البشير الموريسكي :" ما وقع لي ليس بعيدا عّما حدث لأهل الكهف الفرق بيننا هو أنّ نومتهم استمّرت هادئة حتى لحظة الإستيقاظ بينما حدث لي هو بعيد عن هذا كلّه ،فقد عشة جحيما مخيفا طوال الليلة السابعة بعد الألف التي لا أعلم بدقّة كم دامت قبل أن تنطفيء"."[1]

أما المشابهة بين القصّتين فتصل لى حد التّداخل أحيانا ،وذلك عن طريق استخدام إشارات تشي بالتّداخل بين القصّتين كقول الحكماء السّبعة بأن الكلب الذي كان ينتظر "البشير الموريسكي"عند باب الكهف ،هو الكلب قطمير الذي كان مع أهل الكهف وهكذا نجد أن بناء

[3] : نفسه – ص: 159

[1] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – محمد رياض وتار – ص: 106

[2] : نفسه – ص: 106

الحدث الّروائي المتمركز على الصراع بين الخير و الشّر ،على المفاصل الّرئيسية للقصة الّدينية بهدف إظهار أنّ التّاريخ البشري ليس إ لا تاريخ الصّراع بين قوى الشّر ،وقوى الخير .([2])

نلاحظ ومن خلال النماذج الّسبقة التّجلّي الواضح للثقافة الدينية في المجتمع الجزائري وما توارثه الخلف عن الّسلف من قواعد لهذا الّدين وسعيهم للحفاظ عليه .

"أّما في "**عرس بغل**" فنجد "السيّد الحسين الأهوازي" يطلب من "الشّيخ كيان" أن يأمر الفقراء بالصّلاة خمسين ركعة في اليوم وعندما يلتفّون حوله يعطيهم البيان الأكبر ،وهو أن يقول لهم :" و نريد أن نمّن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئّمة ونجعلهم الوارثين ." ([1])

"وظّف الّروائي هذه الآية لتّعبير عن معاناة الفقراء ،وأن الله وحده قادر على إخراجهم من بؤسهم ، كما بعث الله من بني إسرائيل من أخرجهم من بؤسهم و أنقذهم من تسلّط الملك الجبار (فرعون) وهذا ما كانت القبط تتحدّث به عند "فرعون" ، أن إبراهيم عليه الّسلام بشّر ولده أنّه سيولد له من صلبه ذريّته من يكون هلاك ملك مصر على يديه ،وعليه احترز "فرعون" من ذلك وأمر بقتل ذكور بني إسرائيل و لن ينفع حذر من قدر لأن أجل الله إذا جاء لا يؤّخر ولكل أجل

[1] : عرس بغل – الطاهر وطار – دار موفم للنشر ،2007 ،د.ط، ص: 72

كتاب ،ولهذا نزل قوله تعالى :﴿ وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾ (1) "

"كما أن فرض خمسين صلاة على تلك الفئة من النّاس يذكّرنا بحادثة "الإسراء و المعراج" حيث فرض الله على عباده خمسين صلاة إلا أن **رسول الله صلى الله عليه و سلّم** طلب من **الله** التّخفيف على عباده فتحّولت إلى خمس صلواة لكنّها بأجر خمسين صلاة . (فسبحان الذي أسرى بعبده ليلا) .

غالبا ما يُقبل الآباء في مجتمعنا على تسجيل أولادهم لحفظ القرآن في المساجد ،ونظرا لذلك سيحتاج الأولاد إلى بعض الأدوات وهذه الأخيرة تختلف عن الأدوات المدرسية التي نعرفها كالكراس والقلم والممحات ،وذلك لأنها أكثر بساطة ،فمثلا : التلميذ في المسجد يستعمل اللّوح بدل الكُراس وعوض القلم يستعمل القْلُم (وهو عبارة عن نصف قصبة يتّم بردها حتى تأخذ شكل القلم ،وعوض الحبر اللّواة (وهو عبارة عن صوف الغنم يتّم حرقها وإضافة الماء إليها) ،وبدل الممحاة يستخدم الصّلصال (وهو عبارة عن كتل من الطين يتم تبليلها،و بها يقوم الطالب بمسح لوحهذلك لا يكون إلاّ عندما يُتّم الطالب حفظ السّورة القرآنية التي كتبها على لوحته .)

[1] : القصص(6)

تختلف الأجواء في القسم عن المسجد ذلك أن القسم يكون فيه الجلوس على الطّاولات بنظام على شكل صفوف و رائحة الطابشور تملؤ القسم بينما المسجد فيتّم الجلوس فيه على الأرض المفروشة بالّزرابي بطريقة عشوائيّة و كّل الطلبة يكّررون الآية مع معلّمهم بصوت واحد في نفس الوقت و إذا حفظ أحدهم يقوم بمسح الآية بالصّلصال ، وعليه نجد رائحة ذلك الصلصال المبلّل و اللّواة تملؤ المكان .

يصف لنا "رشيد بوجرة" في روليته "المرث" تلك الأجواء ،يقول الّروائي : " ... أنا بدوري أيام الكُتاب حيث كنّا نخرج مع المؤّهب للبحث عن عشبة خاصّة تعطي الصّمغ كثافته ولزاقته ثم نستخرج منها مدادا رائعا يجعل القلم لا ينقطع عن الكتابة ينزلق انزلاقا على خشب اللّوحة القرآنية يحثحث عليها بصريف مستعجل متداول الوتيرة ،لا يكل ولا يمل ،يتزحلق ويفتح أبواب الغيب و الّسماوات والأرض (**نون والقلم ومايسطرون**نعم يا سيّدي ... نون ... نون ... عاود يا حمار . عم سيّدي نون – نون و القلم – القلم – القلم وما – يسطرون – يسطرون - ...)[1]

" أهم ما يهم الصبيان في الكتّاب و هَمُّهم المشترك هو النّعاس . كانوايتفنّنون في سبيل هذا الهدف الأسمى ... ولكن بمجّرد أننتوقّف عن التّلاوة (باسم الله الرحمان الرحيم عم

[1]: المرث – رشيد بوجدرة – المؤسسة الوطنية الإتصال و النشر و الإشهار الجزائر(A N E P) – الطبعة :2 – 2003- ص : 87

يتساءلون ...) تتحّرك عصا المؤّدب الطويلة ذات الّرأس النّفاث وتخرق الهواء خرقا وتضرب الأجسام ضربا مبرحا ... " ([2])

المبحث السادس :التّراث الأدبي :

"ينبغي أن تتوفّر في الأدب الشّعبي مقاييس عامّة تستمد من نصوص الأدب نفسه ،وليس من الظّروف التي صاحبته وفكرة جهل المؤلّف أو معرفته لا تؤّدي إلى تغيير قيمة النّص الأدبي بحيث يمكن إلغاء ما عرف قائله و حصر الشّعبية في "الأثر المجهول المؤلّف" كما أن اشتراط الّرواية يعني كذلك إخراج الأدب المطبوع وأدب المعاصرين ،وأقل ما يقال في هذه الشّروط أنّها تتناقض مع الإتجاهات المعاصرة لدراسة الأدب الشّعبي ."[1]

"من شروط الأدب الشّعبي ما يلي :

أن تكون أداة الأدب الشّعبياللّغة العاميّة باعتبارها من أهم مقّومات التّعبير الشّعبي .

[2] : نفسه – ص:88

[1] دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945- التلي بن الشيخ – صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية – 2007- ص:83

الأدب الشّعبي تطغى على معانيه البساطةالتوّلقائيّة التي تتّسم بها حياة الطّبقات الشّعبية والأديب الشّعبي ([2]) إنّما يصوّر حياة الفلاّح والعامل . حياة طبقة حرمت من العيش الّرغيد وفقدت المكانة الإجتماعيّة إذا كانت البساطة من مميّزات ا لأدب الشّعبي فإنّ صدق الشّعور ونبل التّصّور تشكّل ميزة أخرى فيه .[1]

"يتميّز الأدب الشّعبي بالروح الجماعية فالجماعة هي التي تشكل النص حسب مزاجها وظروفها .[2]

"يهتم الأديب الشّعبي بموضوع الأخلاق بمعناها العام أو الشّائع لدى العامة ،ففي نهاية القصّة الشّعبية أو القصيدة نلمس الهدف الأخلاقي واضحا .[3]

"تيميّز الأدب الشّعبي بأسلوبه ،وبلاغته التي تختلف عن أساليب و بلاغة الأدب الّرسمي لكنّها بلاغة تشكّل مزاج الطّبقات الشّعبية وتصّور مشاعرها وتصف الحقا الإجتماعيّة التي طبعت ذوقها وتصّورها بطابع البساطة والقناعة ."[4]

يتميّز بظاهرة التّعميم فالأديب الشّعبي لا يتهم بالعقل والمنطق وإنّما يأخذ الظّاهرة على

---

[2] :نفسه - ص:83

[1] دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945- التلي بن الشيخ – ص: 84

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3] نفسه ، نفس الصفحة

[4] نفسه ، نفس الصفحة

علاّتها و كأنّها قدر و[1]" مكتوب ومن هنا فإن موقفه تغلب عليه الروح التقريريّة والّسذاجة في الغالب ."[2]

"أ/ **الشّعر الشّعبي** : هذا الإبداع تجّادت به قريحة الجزائريّين ،ذلك أنّ الجزائري مثله مثل أي إنسان يحاول التّعبير عن أحاسيسه في كل الظّروف التي يعيشها ،و عليه وَجد لنفسه هذا النّوع من الإبداع ليعكس عن طريقه كل ما يجول بخاطره ،ويمكننا القول أن هذا الشّعر الملحون هو بمثابة الوِعاء الذي يصبّ فيه الجزائري كّل ما في جوفه من مشاعر دفينة . إلاّ أنّنا نجد الكثير من الّدارسين ينسبون هذا النوع الإبداع لثّورة التّحريريّة فهم يرونه أكثر التِصاقا بالثّورة . لكن الشّعر الملحون كان وسيظّل يعبّر عن كل ما له علاقة بحياة الجزائري سواء الثّورةوأ الحياة العاديّة كذلك نجده حاضرا في كل المناسبات وعليه لا يمكننا الجزم بأنّ الشّعر الملحون هو شعر الثّورة فقط ."[3]

---

[1] : دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثورة 1830- 1945- التلي بن الشيخ – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،1983 ،د.ط،ص: 84

[2] نفسه ، ص:85

[3] الشّعر الشّعبي و الثّورة التحريريّة بدائرة مروانة (1955- 1962) – العربي دحو –ديوان المطبوعات الجامعيّة – الجزائر – د.ت ، د.ط ص: 35

"ليس هناك فروق واسعة بين مستوى النّص قبل الثّورة وأثناءها سواء ما يخصّ اللغة أو طول النفس ،أوطريقة إنشادها ،أو الألحان التي كانت تعطى لها ،الآلات الموسيقيّة المستخدمة مع النّص أثناء إنشاده ."[1]

بخصوص اللّغة نجد اللّهجة العاميّة كما نجد اللّهجة الشّاوية نجدهما تسيران مع بعضهما البعض في كثير من النّصوص ."[2]

أما نفس النّص فهو ما هو عليه الآن إلاّ في بعض الملامح النّادرة كملحمة (حالي مضرور وهي تكشف عن حالة نفسية لشخص ما اجتمعت عليه الهموم فهو لم ينجح في حبّه كما لم ينجح في الحياة بصورة عامة و كل ما يمتاز به هو نبله وشهامته ،و كرامته وقد حاول المتأخّرون مثل "أحمد مختار" النّسج على منوال الملحمة لكنّه لم ينجح كذلك ملحمة (صب الّرشراش) التي تصاحب الفرسان في الّزفاف والختان والتي كانت تؤّديها النّساء المكّونة لما يعرف عندهم ب: (المحفل) هي مجموعة من النّساء يرافقن الفرسان إلى ([1]) السّاحة العامة حيث تجري الألعاب فتصاحبهم بأداء هذه الأغنية وأغاني أخرى . ([2]) "

---

[1]الشّعر الشّعبي و الثّورة التحريريّة بدائرة مروانة (1955- 1962) – العربي دحو –ديوان المطبوعات الجامعيّة – الجزائر – د.ط ،ص: 35

[2] : نفسه ،ص: 36

[1]الشّعر الشّعبي و الثّورة التحريريّة بدائرة مروانة (1955- 1962) – العربي دحو –– ص: 35

[2]: نفسه – ص: 36

"فمثلا إذا وصلت العروس إلى بيت زوجها استقبلت (بالمحفل) حيث يتوّجه الفرسان بالعروسة إلى السّاحة العامة التي تؤّدى فيها ألعاب الفروسيّة مع الطّلقات البارودية يصحبها الغناء النّسوي أو معزوفات على آلة القصب المعرفة عندهم باسم (البندير) .[3]"

"ومن النّصوص التي تؤّدى في هذه اللّحظة مع الفرسان هذا النّص :

زَيْدَان الخَيل يا سَايْرِين سِيرُوا رُدُّوا الخَبَار .

لمن يَعْمل مْنَّا الجْمِيل لخْضَر يَا عَيْن الطِّيْر .

يا فَارِسْ رِدِّي لْجَاب عْوَدك شَاحَبْ مَكْحُوف

مَتَحَزَّم تْحت الرِكَاب و عَرقُو عَالْمَل كَفْكُوف [4]

تَاقَتْ عْنِي تْحت الجِبَال تَهْلَرلِي في هَدْرَتْ لَهْبَال .

تْرِيَة الَعْرُو الدَّلَالْ خُوهَا مَا زَالْ صْغِير .

و إذا سَابَتْ بِينْ لْبِيُوتْ و العَسَّاسَة قْطُوا بْهُوتْ .

هذا يَتْغَاسَى و هذا يمُوت ما ابقى غير نَضْنُوني . [1]

3: نفسه – ص: 45

4: كفكوف : الفقاقيع أو الّزبد

أّما فيما يخصّ الختان فنجد بعضهم يكتفون ببيتين فقط :

طَهُّر يَا لمطَهَّر يَرْحَم وَالْديكْ .

لاَ تَجْرِحْ أُولِ يِدِي لاَ نَغْضَبْ عْلِيكْ [2]

و في رواية ا"لطّاهر وطار " "**عرس بغّل**"ترفع "علجيّة" (وهي إحدى شخصيّات الّرواية) صوتها بهذين البيتين بمناسبة ختان الأولاد اللذين قّررت العنّابية ختانهم بمناسبة زواجها "بخاتم الهزية" .

طَهَّر يَا لمطَهر صَحَّة لاَ يْلِيكْ .

لاَ تَجْرِحْ وْلِ يِدِي لاَ نَغْضَبْ عْلِيكْ . [3]

و من جهة أخرى نجد الّروائي "وسيني الأعرج"عّبر عن مشاعر شخصيّاته في روايته "سيّدة المقام" من خلال كلمات من الشّعر الشّعبي ،وهذا ما نلاحظه : "فمريم" بطلة الرواية عندما تتذكّر غياب "العم موح"هو أحد الصيّادين تذكر أحد قصائده التي يقول فيها :

يا وُوَجْهَ المْسِكِيْن .

1:الشّعر الشّعبي و الثورة التحريريّة بدائرة مروانة 1955- 1962 – العربي دّحو - ص: 46

2: نفسه – ص: 48

3: عرس بغل – الطاهر وطار – موفم للنشر – الجزائر – 2007- ص: 89

الَقلْبَ رَاهْ حْزِينْ .

في الشَدَّة و اللّيْنْ .

َداخْلَك اليُومْ .

يَا ُموَجْة الَعاشَقْ

يَا لْبَحر الغَاَقْ .

َرانِي فِيكْ غَارَقْ .

كِي طْيُور الحُومْ ...

يَا ُموَجْة لْهبِيلْ .[1]

الَعاشَقْ َراهْ قْتِيلْ ... (1)

"كان للبحر رواية لا تختلف عن روايات "ألف ليلة و ليلة" فعلى شاطيء هذا البحر كان يلتق العشّاق ،لكن "مريم" تتأسّف لأن كل شيء أضحى بلا معنى ولا لون حتى البحر في نظرها

لميّدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) – وسيني الأعرج – دار ورد للطّباعة – 2006- د.ط، ص: 47

[1]بميّدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) – وسيني الأعرج – دار ورد للطّباعة – 2006- ص: 47

فقد لونه وأصبح البحر لا يزور شاطئه إلاّ السّكارى ،ذلك أن حرّاس النّوايا كانوا السّبب فيما آل إليه ذلك البحر من جو كلّه سعادة إلى جو ملؤه الحزن والهم ."[2]

تحدّث "وسيني الأعرج" في روايته عن المغنّي الشّعبي الجزائري "عبد المجيد مسكود" الذي كان يحبّ مدينته ،وذات صباح عندما استيقظ وجد مدينة أخرى و ناسا آخرين فتحوّلت الغصّة التي تجمّدت في حلقه إلى كلمات مليئة بالحزن ،وهذا ما قالته "مريم" عن المغني الشّعبي عندما فتحت الّراديو وسمعت هذه الأغنية .

" و اغْواشِي عْليه ْملاَيَمْ .

ماذاْ بنَانْ ذُولْ السّنِين .

غابَتْ النّيَّة يا فاَهْم .

راح ذَاكْ الوقْتْ الزّين . ([1]) "

تقول "مريم" عن أغنية "مسكود" "الجزائر يا العاصمة" أنّها من أجمل ما كتب عن هذه المدينة في لحظة انهيارها وسقوطها :

[2] بتصرف سيدة المقام ،وسيني الأعرج،ص:164

[1] نسيّدة المقام – واسيني الأعرج – ص: 164

مَن كُل جهَة جاَكْ الماشِي .

زَحْف الّريف جابْ غاشِي .

ويْن القفاطِيْن و المحْ بُوْد .

عَادْ طّرازْ لحرِيْر مفْقُوْد .

وِينهم خّرازيْن ألجلوْد .

وِينهم النّقّاشيْن ؟ !.

ويِن صَانْع سْروْج الَعْود ؟

ويْنهم الرَّسَّامين ؟ ! .

قُولوا لِي يا سَامعين ... (1)

ومن خلال هذه الكلمات يعبّر "الّرجل الصّغير" عن حبّه "لمريم" :

هو العْمر كُلّه ،يمضِي في عشقك .

عُمْر من الحَنِين و بْعْض السَّنوات .

[1] : سيدة المقام – وسيني الأعرج – ص: 174

عُمْر من الفْرَحة والحُزْن و بعض السَّنوات .

عُمْرِ مالحَماقَة و بْعض السَّنوات ... ([2])

في اللّحظة التي سُرقت من "الّرجل الصّغير" "مريم" وفي أوج أحزانه كانت كلمات "غفور" التي كانت تنبعث من المقهى المقابل للمستشفى تعبّر عن تلك الأحزان .

أنا مَجْفَاكْ كَاوِيَ تِي .

آوِلْفِي مْرِيم .

كيف الحال يا البَاهِيَة !

بْنِيك النَّظْرة البَاشْرة .

حيّ ينِي من ثَمْ .

آوِلْفي مريم ... ([1])

ويختم الّروائي روايته بما بقي عالقا في أذن "الرجل الصّغير" من بحّة الشّيخ غفور الحزينة :

أنا مْجفاكْ كْوِيتيني .

[2] : نفسه – ص: 197

[1] : سيدة المقام – وسيني الأعرج ،ص: 220

آولفي مريم .

كيف الحال يا الباهية

كيف الحال يا الباهية .

كيف الحال ؟ ! [2]

عندما يُنْشد الّروائي على لسان شخصيّته هذه الكلمات قائلا :

ُموت لّجَار آبُويَا .

لَموالْج لهْبِيلَة .

البر بوْعِيد ... بْعِيد .

صْيَ وَاحِي طَالْ آبُويَا ...[1]

"يفهم قاريء هذه الكلمات أنّها كلمات شخص أشرف على نهايته ،بعد طول عناء فهو في تلك اللّحظة كان قاب قوسين أو أدنى من الموت وهذا ما نفهمه من خلال كلام "سيد أحمد بن غاليلو الّزجو" عن نفسه في الورقة الأولى من المخطوط الذي ترجمه "سالم حميد": " نزلت على

[2] : نفسه – ص: 240

[1] :البيت الأندلسي– واسيني الأعرج – منشورا الجمل – بيروت لبنان – الطبعة : الأولى – 2010- ص: 64

الأرض التي لطمت رائحتها بتربة جسدي و كتبي وأشيائي الخفيّة ،ووصلت لأنّي في النّهاية كنت أريد أن أصل حتى ولو غرقت في قلب حوت أعمى وعلت أناشيدي الخفيّة على الّرغم من انكساري ." ([2]) "

ب / ***المثل الشعبي*** :

"وردت كلمة **المثل** في آيات قرآنية كثيرة منها قوله تعالى﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ﴾([1])

وقولهتعالى :﴿ فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِلْآخِرِينَ.﴾ **([2])**

وَتِلْكَ﴿الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ ([3])

---

[2] : نفسه – نفس الصفحة

[1]: البقرة (25- 26)

[2]: الّزخرف (55- 56)

[3]: العنكبوت (29- 43)

"المثل أقدر أنواع الأدب الشعبي على تصوير العلاقات الإجتماعية المعّقدة وأقرب في التعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة ، وتُحّدد بعض الّدراسات تعريفا للمثل الشعبي أنه :"عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السجع ،وتستهدف الحكمة والموعظة ." [4]

ويضيف هؤلاء إلى هذا قولهم :" المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية ،ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبّر المثل عن مضمونها". ([1])

المثل الشعبي أقوى تأثيرا في العلاقات الإجتماعية ،وألصق بحياة الناس وذلك لأن المثل يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة وهذا يعني الإهتمام بالفروق الفردية بين الأشخاص والمجتمعات ،ولهذا يلاحظ أن المثل الشعبي يستخدم صيغ الإفراد بكثرة وخصوصا الإسم الموصول "**اللّي**" إذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل وإنّما هناك دوافع سلوكية تنطبق على الجماعة كأفراد لا جماعة. ([1])

---

[4] منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري – التلّي بن الشيخ – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1990-د.ط، ص: 155

[1] [4] منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري – التلّي بن الشيخ، ص:155

[1] : نفسه– ص: 157

المثل لايطرح موضوعا اجتماعيا ،وإنما يطرح سلوكات تختلف باختلاف حالات الأفراد .

يتميز أسلوب المثل الشعبي بتجنب أسلوب الوعظ والتوجيه أو أسلوب الترغيب والترهيب الذي يلجأ إليه القصّاص الشعبي ،ذلك أن طريقة النقد في الأمثال الشعبية تعتمد على التلميح والإيحاء وقد يعرض المثل بموقف ما ()[2]لكنّه يتحاشى التّجريح .

"لا يتخذ المثل موقفا من الظّواهر الإجتماعية التي يثيرها ،فإذا قيل :" ما يحك ظهرك إلاّ ظفرك " .فلا يعني أن المثل قد اتخذ موقفا وإنما قدّم نصيحة أو عبرة بأن الإنسان إذا لم يعمل بنفسه من أجل مصلحته فلا ينتظر من الآخرين أن يفكروا و يعملوا من أجله ."[1]

"المثل مجرد وصف لجمل ضعيفة لا تعدوا أن تكون حديثا عاديا ولو توفر فيها شكل المثل الشعبي ،م ثل السّجع واستعمال كلمات مترادفة المعنى ([2])"

" يعّرف المثل بأنه قول محكي سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكى بحال الذي قيل لأجله ،و حسب النظام لابدّ أن تتوفر فيه عناصر أربعة :إيجاز اللّفظ ، إصابة المعنى ، جودة التشبيه ،حسن الكناية ."[3]

---

[2] : نفسه – ص: 179

[1] منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري – التلي بن الشّيخ – ص: 180

[2] : نفسه – ص: 180

[3] نفسه – ص: 180

انصرفت نخبة من الكُتّاب يبحثون عن مصادر الأمثال الشائعة في العصر الجاهلي وأصولها .

"يذهب" القلقشدي" إلى أن الأمثال لكونها مختصرة فإنها تورد للّدلالة على أمور كلّية مبسوطة ،وليس في كلام العرب أوجز منها ولما كانت كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحا صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا ([1])

إذا اعتبرنا المثل الشعبي نوعا من الإبداعات الشعبية ، فهل تتوفر الّرواية الجزائرية على هذا النوع من الإبداعات؟

اعتمد الروائيّون على هذا النوع من الأدب في إبداعاتهم ،فمثلا "عبد الحميد بن هدّوقة " في "**ريح الجنوب** " استخدم بعض الأمثال الشعبية المعروفة كما جاء على لسان بعض الشّخصيّات كالعجوز "رحمة" و التي تصف حياتهم بهذا المثل الشّعبي:" نأكل القوت ،ونستنّوا الموت "([2])

وكذلك تجدها تقول في هذا المثل :"لا تمشي الأرجل إلا حيث يحب القلب." ([3])

---

[1] : سرديات النقد في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر – حسن خمري – منشورات الإختلاف – ط:1 – 2001 – ص:139

[2] : ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – ص:17

[3] : نفسه – ص: 31

"لاتكون حلوا فتبلع ،و لا امّفتدفع ." ([4])

كذلك قول "محمد ديب" في "**المنسج**" على لسان "غوتي لمين" :

"اخرج لربّي عريان يكسيك ."([1])

و عبّر "وطار" في روايته" **اللاّز**" ،وبصدق عن نفسية "اللاز"،ورفاقه بالمثل القائل :"ما يبقى في الواد غير حجاره "([2])

وظّف الّروائي "محمد الأخضر السائح" في روايته "**كان الجرح ... وكان ياما كان** "بعض الأمثال الشعبية نذكر منها :

ما جاء على لسان أحد شخصيات الرواية "عمار" : " إن المكتوب على الجبين لابد أن تراه العين ."[3]

وذلك للتعبير عن الحالة التي آلوا إليها ومعاناتهم ،وهم يقضون أصعب الأوقات في المستشفى .

---

[4] : نفسه – ص: 28

[1] : المنسج – محمد ديب – ص: 201

[2] :اللاّز – الطاهر وطار – موفم للنشر – 2007- ص:43

[3] كان الجرح ... و كان يا ما كان – محمد الأخضر السائح – المؤسسة الوطنية للكتاب – 1984- د.ط ،ص: 77

لذلك استعمل أحد الأصدقاء المتواجدين في المستشفى المثل القائل :"زواج ليلة يحب له تدبير عام ".([3])

وفي رواية "**بان الصبح** " يعبّر" عبد الحميد بن هدّوقة" على لسان أحد الشخصيات وهو" سي عبد الكبير بن عبد الجليل" عن الحالة التي كان فيها الشيخ "علاوة" بعد اكتشافه أسرار أولاده من خلال المثل القائل :" انس الهم ينساك "([1]) محاولا بذلك التّخفيف من أحزان الشيخ "علاّوة"

إنّ الجيل القديم ورغم كبر سنّه إلاّ إنه يحتفظ ببعض خصائصه وهذا ما قصده "الطاهر وطار" في روايته "**عرس بغل**" عندما ضرب المثل القائل : "القدر القديمة وحدها في بنة طعامها " ([2]) و بذلك يكون الّروائي قد عبّر عن الحالة التي كان عليها "حمود" أثناء شجاره مع "خاتم الهزية" حيث أظهر أنّه ورغم كبر سنّه إلاّ أنه مازال يحتفظ بقّوته وشجاعته .

[3] : بان الصبح – عبد الحميد بن هدوقة – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – 1980- ص:50

[2] : عرس بغل – الطاهر وطار – موفم للنشر – الجزائر – 2007- ص: 83

[3] : نفسه – ص: 95

"يوم احتجتك يا وجه خبشتك القطط" ([1]) هذا المثل تونسي يُضرب في حال ما إذا احتاج أحد لشخص لآخر في قضاء حاجاته إلاّ أنّ هذا الأخير لا يستطيع تلبية حاجته فيصاب ذلك الشخص بخيبة الأمل .

وهذا ما قصده الّروائي عندما عبّر عن حاجة "العنابية" للحاج "كيان" يوم السبت وقد نسيت أن هذا اليوم يكون فيه الحاج "كيان" غائبا.

"بعدماشاب علقوا له كتاب "([2]) مثل ضربه الّروائي ليعبّر عن "حمّود الجيدوكا" الذي قّرر أن يتزّوج وهو رجلُ مسن .

تساءلت "العنابية" عن السبب الذي دفع "حمود الجيدوكا" لإخبارها بقراره في الزواج وافترضت أن السبب حاجته إلى إعانة مالية ولهذا قّررت أن تُعطيه ثمانين ألف ويغادر الماخور وعليه ضربت المثل القائل :" **اخسروفارق " .** [3]

[1] : عرس بغل – الطاهر وطار – موفم للنشر – الجزائر – 2007- ص: 95

[2] : نفسه – ص:65

[3] نفسه ، ص:67

"ولد الفار يخرج حفّار" [1]ذلك أن بطل رواية "**المرث**" تذكّر أنه وهو في سن 15باغته أحد أصدقاء والده في أكبر ماخور من مواخير قسنطينة لذلك ليس عليه أن يلوم ولده على ما فعله بنفسه . ومن شابه أباه فما ظلم .

وفي **"سيّدة المقام"** "لوسيني الأعرج" عندما سألت "مريم" الرجل الصّغير بماذا تناديه أجابها بهذا المثل : " **سبع صنايع والّرزق ضايع** " .([2])

"اللّي قريه الذّيب حافظه السلوقي" ([3]) بهذا المثل تردّ"مريم "على الرجل الصغير عندما تحايل عليها ليتجنّب الرّدعلى سؤالها ، لأنها كانت تريد أن تعرف من سيموت أّولا هي أم هو . كان الّروائي في روايته "سيدة المقام" يتحدّث عن"مريم" وعن صعوبة العيش في هذا المجتمع وهذه مدينة نظرا إلى تفشّي الفساد ليكون أكثر دقّة في وصفه استعان بالمثل القائل :" **ضربني وبكى سبقني واشتكى** " ([4])

و ليعبّر "الأمير عبد القار" عن حاله و هو في سجنه استعمل المثل الشّعبي القائل :

[1] : المرث – رشيد نوجدرة – ص:

[2] : سيدة المقام – وسيني الأعرج – ص: 60

[3] : نفسه – ص: 11

[4] : نفسه – ص: 40

" **الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه** " ([1]) ذلك أن الّرجل عندما يعيش أيام ضعفه يكثر من حوله الأعداء اللذين كانوا يتربّصون به أيامّ عزّه إلاّ أنّهم في تلك الأيّام لم يكونوا قادرين إلاّ على إظهار الولاء و الطّاعة .

ج/ الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري :

من منا لا يحب تلك الجلسات العائلية حيث يلتفّ كل الأفراد حول من يروي تلك الحكايات والتي لا تخلوا من الخيال إلا أننا لا ننتبه إلى ذلك البعد الخيالي إذا كان الّراوي ماهرا في سردها بحيث ينقل مع تلك الأحداث أحاسيسه .

"يسّمي المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربيّة الدّارجة "حجّاية " و"خّرافة "،و"خريفة" ،وبالأمازيغية "أماشهوش" تروى عادة في سهرات الّسمر الليلية في نطاق الأسرة ،في جو شبه طقوسي :عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية و يحّرم تداولها في النّهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النّهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته ،في مثل هذه السهرات يجتمع الأولاد حول جدتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى ،فتروي لهم مغامرات أمثال :" لونجة" ،"مقيدش "، "عشبة خضّار " ([2])

[1] : كتاب في جريدة – أصدرته منظنة اليونيسكو – ص: 25

[2] :الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بو رايو – ص:141

عٰادة ما تبدؤ هذه الحكايات بصيغ سردية مختلفة فيُقال على سبيل المثال : "كان ياما كان في قديم الزمان ... واحد الّسلطان والسلطان الله ... كان كذبت أنا يغفري الله ... كان كذب الشّيطان عليه لعنة الله ."[1]

"خارفتك ما خرفة الشّيطان على الأوطان ."

"كان ياما كان في قديم الزمان بالحبق والّسوسان في حجر النبي عليه الصلاة والسلام ."

"لك أنت كان ياما كان ،خيمتنا من حرير ... خيمتك من قطن خيمة عديانا مليانة عقارب وفيران ."[2]

"عند نهاية الحكاية يشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتامية بالعودة إلى عالم الواقع نذكر من هذه الصيغ ما يلي :

"خّرافتنا دخلت الغابة ،والعام الجاي تجينا صابة "

"يغفرنا ربي ... هذا ما سمعنا هذا ما قلنا ."

"حكايتنا شدت الواد الواد ...وأنا ولّيت مع الأجداد .

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 142

[2] نفسه ، نفس الصفحة

"جاتنا بريّة من فاس وقراها بن سعادة ،وراه العين تحب النعاس ... والراس يحوس على الوسادة ." ([1])

"وقد يكون هناك حوار بين الراوي والمستمعين مثل الحوار الآتي :

الّراوي :عفا الله عنا وعنكم وليلتكم سعيدة .

توحي هذه الصيغ بمعاني متعلقة إما بطبيعة الحكاية أوبوظيفتها آدائها ،يمكن أن نحصرها فيما يلي :

الإنفصال عن الواقع والإتصال بعالم الخيال في مستهل الرواية ثم الخطوة المعاكسة عند اختتامها .

المزاوجة بين ما هو دنيوي وما هو مقدّس ،وبين الجد والهزل .

الإعتمادعلى المفارقة كخاصيّة مميزة للوعي الإنساني بالحياة في تناقضها المجسد الثنائي طبيعة /ثقافة .([2])"

[1] : الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص: 142

[2] : نفسه – ص:144

"كثيرا ما تظهر في الحكاية الخرافية شخصية تعرف باسم **لستّوت**" ،ويأتي كنقيض لهذه الشخصية **المدبّر** عادة ما يكون قاضي القضاة فيُقدم على ما تفعله "الستوت" فيجعله هباءا منثورا ."[1]

"يمكن أن نحدّد الحكاية الخرافي بالنّظر إلى تطّورها السّردي كالآتي :خطاب قصصي يكشف في مستهلّه عن ضرر ما أو إساءة لحقت بأحد الأفراد أوعن رغبة في الحصول على شيء ما يخرج البطل من المنزل ،فيلتقي بالمانع الذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب ،وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثنائي بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات ويتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الإختبارات ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه في أحسن صورة وفي الأخير يكافأ ،ويتزوج ويعتلي العرش ."[2]

هذا التّحديد هو المعتمد في كتابي" فلاديمير بروب" VLADIMIR PROPP L مرفولوجيا الحكاية الخرافية والجذور التاريخية للحكاية الخرافية ([3])

[1] الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 144

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3] : نفسه – ص: 144

"من هذه الخرافات ما توارثه النّاس من قصص حول الجان و المخلوقات الغيبية وحكايات الأغوال الغيبية .[1]

"يظل هذا الحقل ذو خصوصية تميزه عن الحقول الأخرى من المعتقدات أو السحر أو الشعوذة مع إلتقاءه معها في أحيان كثيرة نظرا لما فيه من وصف لعالم آخر أو عوالم متعدّدة غير عالم البشر ،فصحيح أن الّدين يقر بوجود الجان على الأرض لكنه لا يقو بالكثير مما يعتقده النّاس أو يتخيلونه اتجاه الجان وحيواتهم وسلوكهم ،كذلك المردة والأرواح وما إلى ذلك .([2]) "

"نجد أحيانا في الروايات الجزائرية توظيف بعض الصيغ الحكائية التراثية المعروفة :" يحكى أن" ،"يقال أن " .

وهي الصيغ المستعمله من طرف الراوي في "الحوات و القصر" في قوله :" يقال أنها عندما وصلت أمامه تحدثت إليه ،ويقال أنها أعطته بعض الأوامر قبل أن تغوص في الماء باحثة عن الصنارة ."

"يقال أنها سمكة مسحورة " ([1])

[1] الفلكلور (التراث الشعبي) – عزام أبو حمام المطور – ص: 83

[2] : نفسه ،ص:83

[1] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 213

"كذلك انفتح نص "رمل الماية" على جملة من الصيغ التراثية :"بلغني يا ملكي العظيم ..." أو" بلغني يا مولاي السعيد ". إضافة إلى بعض الصيغ التي تنفتح بها الحلقة في الأسواق الشعبية :" ياالسامعين ما تسمعوا إلا الخير عام الجوع راح ،والزمان ولى ،والقصر الّلي عالي طاح و الطير المحبوس علّي يا الّسامعين ما تسمعوا إلا الخير ." ([1])

"بالإضافة إلى هذا نجد توظيف بعض الشّخوص المستعملة في الحكايات الشعبية فمثلا وطار في روايته "الحوات و القصر" يبدأروايته بالحديث عن مجموعة من الحواتين المنتشرين فوق حافة الوادي منهمكين في صيدهم ويشغلهم في ذات الوقت أمر عظيم حدث للسلطان وهو خبر اغتياله في الليلة الليلاء بغابة الوعول فإن حكاية الصياد في ألف ليلة و ليلة بدأت بوصف حال الصياد ،فذكرت تقدم سنه وفقره وكثرة أطفاله ،ونشاطه اليومي على الشّاطيء ليصطاد السمك" ([2])

"استفاد "وطار" من لحظة البدء من الحكاية ،فاستهل روايته بالحديث عن الصيد والحواتين معتمدا على العناصر التي وردت في وصف "شهرزاد" للصياد وعمله اليومي ،فالصياد عبر عنه وطار "بالحوات" ،والشبكة أضحت عنده صنارة ،والبحر أصبح واديا وتتعدّى هذه الإستلهامات لشخصية الصياد إلى جوانب أخرى كطرق التوصيف ،وما جرى له مع أخيه" شاه زمان " (علي

[1] : وسيني الأعرج (شعرية السرد الروائي) – جمال فوغالي – ص: 96

[2] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 214

الحوات و إخوته) كذلك في رواية وطار مثلما جاء في هذه الفقرة : "يقال أنه سير به إلى جلالة السلطانة التي باتت تستمتع بشبابه كأنثى ،وهو معصوب العينين ،وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي أمرت بجلده سبعمائة جلدة ".[1]

"إذا قارنا بين صياد الليالي وحوات الرواية سنجد عناصر تشابه بين الشخصيتين ، فالذي يساعد الصياد الفقير في اصطياده للسمكة المسحورة هو العفريت بينما الذي يساعد "علي الحوات" قوى خفية قد تكون من جنس الجنيات أو العفاريت ."[2]

"مكان الصيد في الليالي هو البركة ، بينما المكان في الرواية هو الوادي .

السمكة في الليالي كانت في الأصل بشرا ونسخت إلى أسماك ،بينما السمكة في الرواية تستعير صفاة الفتاة فهي تتكلم ،وتساعد "علي الحوات "في الشدّة وتؤنسه وهي جنية تحولت إلى سمكة ."[3]

"إن سمكة علي الحوات تمتاز بألوانها التسعة التسعين ففيها الأحمر ،والأصفر والفضي الذهبي.

---

[1] التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – إشراف :د.الأخضر بركة – ص:214

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3] نفسه ، نفس الصفحة

أما سمكة الصياد فكل سمكة بلون خاص .

والملاحظ أنّ ألوان السّمك في حكاية الليالي تعبير عن ألوان البشر المنحدرين من عدّة أجناس وديانات .([1]) "

"فمثلا :الأبيض :مسلمون ،الأحمر:مجوس ،الأزرق:نصارى ،الأصفر :يهود .

سمكة "علي الحوات " بألوانها المدهشة وقدراتها السحرية الخارقة قادرة على انقاذ صاحبها في أحرج اللحظات فهي قد تتحول إلى براقة ذي رجل واحدة و ثلاثة أجنحة ،"ركب علي الحوات براقة ودخل قرية بني هرار كالفاتح انبهر الناس فظلّوا يحملقون ."[2]

في حين سمكات الليالي ،فهي تفّر هاربة من القصر عائدة إلى البركة ،لا يعيقها ولا يابسة مثلها مثل سمكة "علي الحوات" العجائبية .

"في الرواية علي الحوات يقدّم سمكته نذرا لجلالته لكن صياد الليالي يسعى من وراء ([1]) تقديم سمكته للسلطان الحصول على المال تطبيقا لوصية العفريت الذي قال له :ادخل بها على السلطان وقدّمها إليه فإنه يعطيك ما يغنيك ."[2]

[1]: التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – إشراف :د.الأخضر بركة – ص:214

[2] نفسه ، نفس الصفحة

زيادة على ما سبق ذكره نحس ببعض الإقتباسات العفوية خاصة على مستوى السياقات اللغوية والإحالات الدلالية مثل قوله :"هاجمها ألف فارس وفارس ."

وبذلك نخلص إلى القول أن رواية "الحوات و القصر" تتقاطع و النصوص تراثية . ([3])

"ونجد الحكاية عند "عبد الحميد بن هدّوقة" في روايته "غدا يوم جديد" حيث تقص "مسعودة" حكايتها للكاتب الذي يتولّى مهمة تسجيلها وهي الطريقة التي نجدها في رواية "ألف ليلة و ليلة" حيث تقوم "شهرزاد" بعملية الحكي لمتلق هو "شهريار" ومن خلاله للمتلقين الآخرين يقول الكاتب :"أريد أن تخلد قصتي مثل ألف ليلة و ليلة "قدور" هو شهريار ،وأنا شهرزاد ." [4]

"استخدم" بن هدّوقة" أسماء بعض النساء "كشهرزاد" تقول" مسعودة" :" أتذكر تلك الأميرة التي ابتليت بالشبق فأشير عليها بقرد ... لا أحكي لك الحكاية تستطيع أن تقرأها وحدك ([1])"

---

[1]: التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – إشراف :د.الأخضر بركة – ص:215

[2] نفسه – ص: 216

[3] : نفسه – ص: 216

[4] المرأة في الرواية الجزائري – مفقودة صالح – دار الشرق للطباعة و النشر و التوزيع – ط: 2- 2009- ص: 211

[1] : المرأة في الرواية الجزائري – مفقودة صالح – دار الشرق للطباعة و النشر و التوزيع – ط: 2- 2009- ص: 211

"ويشير "عبد المالك مرتاض " إلى بعض أبطال" ألف ليلة و ليلة" وذلك في روايته "**الخنازير**" حيث يثور على هجران النّساء له ويجد في شخصية "شهريار " أنموذج الإنتقام من النساء ،كما يثور على "شهرزاد" التي عبثت "بشهريار" ،وأفسدت عليه عمله يقول :" شهريار كان محقا حتما حتى جاءت هذه الأفعى عبثت به .أصبح ضحية الخديعة بحكايات الأساطير . " ([2])

"أما" أحمد رضا حوحو" فيشير إلى الحب المثالي في "ألف ليلة و ليلة" ويصف حالة بطل القصة "غادة أم القرى" فيقول :" وتذكرت الحب في ألف ليلة وليلة تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السهر في ليالي الشّتاء الطّويلة .

"وقارنت بين حالتها وحالة بدر البدور ،وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت وهي باديت الخوف ." ([3])

إذن هذا هو الحب ،فأنا أحب جميل أجل إنني أحبه .

إذن يستخدم الكاتب هذه الحكاية التراثية كخلفية معرفية للبطلة تتعرف بها على نفسها وما يجيش بخاطرها ([1])

[2] : نفسه – نفس الصفحة

[3] : نفسه – نفس الصفحة

[1] : المرأة في الرواية الجزائرية – مفقودة صالح – ص: 212

وتأخذ "دنيا زاد" في رواية الكاتب "وسيني الأعرج" "رمل الماية " دور أختها فتصير هي الراوية وتقول ما لم تقله أختها من قبل وتكمل الرواية في الليلة السابعة بعد الألف ،حيث تكون النّهاية الحتمية لشهريار ،يصفها "وسيني الأعرج" بقوله : " تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤرة المدن الشرسة كانت تعرف السر الوهاج الذي يوّرث لذّة الإبتهاج ." ([2])

في "رمل الماية" لا ينقذ الإبن "قمر الزمان" أباه "شهريار بن المقتدر" من "دنيازاد" بل يعملان معا على قتله شر قتلة :" كان قمر الزمان قد قطع رأسه و رماه بعيدا داخل القاعة العريضة الواسعة ." ([3])

من المعروف أنه إذا اجتمع بعض الأصدقاء في مكان ما ،فإن الجو لن يخلوا من الحكايات الشعبية والأساطير ،وهذا ما نجده في رواية "**كان الجرح ... وكان ياما كان**" "لمحمد الأخضر السّائح" ،حيث تطوع بعض الأصدقاء المتواجدين في المستشفى لسرد بعض الحكايات الشعبية فكانت الحكاية الأولى عن السلطان الذي طرح بعض الأسئلة على وزيره ،وهدّده بقطع رأسه إذا لم يستطع الإجابة عن هذه الأسئلة ،إلاّ أنّ ابنة الوزير استطاعت وبذكاء الإجابة عن هذه الأسئلة ،وبذلك أنقذت والدها من السلطان .

[2] : نفسه – نفس الصفحة

[3] : وسيني الأعرج (شعرية السرد الروائي) – جمال فوغالي – ص: 97

"جاء العشاء وإثره أغلقت ([1]) النوّافذ فسأل بعضهم أن يحكي لهم أحد ما يعرفه من الحكايات ،والأساطير الشعبية ،وإذا بأحدهم يتطوع لهذه المهمة دون منازع فقال :"كان في قديم الزمان ملك سلطان ،و كان له وزير يقوم على ملكه فحيثما حدث أمر يقول السلطان للوزير(يا وزير هات التدبير و إلا رأسك يطير) ،ولم يحدث للوزير أن يأتيه بجواب عن هذه الأسألة : ما هو أحلى شيء في الّدنيا ؟

ما هو أطيب شيء في الّدنيا ؟

ما هو أزعج شيء في الّدنيا ؟ ([2])

"في حين كانت الحكاية الثانية عن (بقرة اليتامى و زوجة الأب) يقول الروائي : "كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل من الشّجعان توفيت زوجته تاركة له ولدا يسمى محمد

وبنتا تسمى خضرة لم يصبر على ولديه ،فابتلاه الله لما تزوج الثانية ،بامرأة لا تختلف عن الشيطان ". ([1])

[1] : كان الجرح ... و كان يا ما كان – محمد الأخضر السائح – ص:14

[2] : نفسه – ص: 20

[1] : كان الجرح ... و كان يا ما كان – محمد الأخضر السائح – ص:48

يدخلنا صاحب رواية "**المرث**" في جو الأسطورة من خلال سرده لبعض الحوادث التي نجدها في خرافات "ألف ليلة و ليلة" محاولا بذلك المقارنة بين أحوال الناس في تلك الخرافات وأحوالهم في المجتمع الذي يعيش فيه كما أنه يرى أنّ هذه الخرافات هي من نسج خيال بعض الصيّادين اللّذين كانت أحلامهم أكثر من أحلام الأغنياء نظرا لحالتهم ،وعليه يمكننا القول أن الصيّادين قد قاموا بتجسيد تلك الأحلام على شكل خرافات ، كذلك يشير الّروائي إلى أنّ هذه الخرافات تظهر ظلم الحاكم بطريقة غير مباشرة ،كأنها تنبّه إلى الظّلم الصّادر عن هذه السّلطة يقول الّروائي :" ألف ليلة و ليلة **!**ينبغي التّحذير من الأساطير **!** أتريد الوجه الآخر من المرآة ؟ إنّه لا يعدوا أن يكون حكاية اعتيادية من حكايات الحكم ،كانت المماليك تغلق على نفسها داخل تناقضاتها ،هل لاحظت ذلك ؟ القصور الملكية مبنية فوق الأهرامات دائما وبينها وبين المناطق المأهولة ليس سوى الفراغ كذلك كانت بغداد ودمشق ،وكل حلقة مركز تمثّل طبقة وما انفكّت حدّة التّناقض عن الإزدياد وحدثت انفجارات وتّمردات كما حدثت ثورات بالمعنى الحقيقي ثورات منظّمة ومهيكلة وناجعة ولم تكن تطلب الصّدقة من أحد ، بل أخذت السّلطة بحدّ السّيف أتريد أمثلة على ذلك ؟ حدثت خمس منها ما بين القرن الأّول من التقويم الإسلامي والقرن السّادس منه ،ثورة في كل قرن هذا ما وقع بالذّات ؟ اسمع وسجّل وأنت بصدد كتابة سيناريو

لوضع فيلم مقتبس من ألف ليلة وليلة . لقد توقفت عند الدّكتاتوريين والمستبدّين والقراصنة وينبغي أن تضع يدك على الحقيقة الفيلم الذي تريد كتابته هنا هدية من الّسماء ..." [1]

نلاحظ أن الّروائي يقع في التّناقض فمّرة يرفض الّزج بالنّاس في الكان ياما كان خوفا عليهم من الإيستيقاض من سباتهم ،ومّرة أخرى نجده يؤلّف سيناريو بأحداث تلك الخرافات وبذلك يأخذ بيدهم إلى المرآة التي تعكس مصيرهم المر ،ذلك أن الّروائي يعترف بأنّ أحلام الأغنياء قليلة بينما أحلام الفقراء كثيرة .

د/الأسطورة:

إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ. [1]

[1] : المرث - رشيد بوجدرة – ص: 138

"يعرف "باور" الأسطورة بقوله :" مفهوم الأسطورة يشمل كل ما لا يصدقه العقل ... فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أويبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك قي أنها انتاج لخيال أسطوري ". ([2]) "

"يرى "ميرسيا إلياد" أن الأسطورة حكاية مقدّسة أو تاريخ مقدس ،ولحكايات التاريخ المقدّس الذي يخص الآلهة حصرا مجموعة من الصفات والميزات فهي شكل من أشكال الأدب الرفيع تحكمه قواعد السرد القصصي ... وتكون هذه القصص ذات إثبات نسبي تتناقلها الأجيال شفاهيا وكتابيا ورغم أن جوهر الأسطورة هو الزمان إلا أنها لا تشير إلى زمن جرى فيه الحدث وانتهى بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى ،الأسطورة ذات موضوعات شمولية كبرى الخلق والتكوين ،وأصول الأشياء ،والموت ،والعالم الآخر ... وهي تتمحور حول الإله أو الآلهة ويكون دور الإنسان فيها إذا ظهر ثانويا أو مكملا . ([3]) "

إذا يمكننا أن نعتبر الخيال بمثابة القلب النّابض للأسطورة ،بحيث أن الأسطورة لا تكون أسطورة إلا به .

---

[1]:المطففين (13)

[2]:ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – علي شعرى زايد – ص: 175

[3] :ينظر الأدب الشعبي – أحمد زغب – مزوار للطباعة و النشر و التوزيع – الطبعة : الأولى – 2008- ص: 13

"الميثولوجيا MYTHOLOGYهي الدراسة العلمية للأساطير وفحصها وفق القواعد العلمية المتبعة .[1]

"ويرى الكثير من الباحثين أن الأنثروبولوجيا (علم دراسة الإنسان ثقافيا)

تختلف الأسطور عن الحكاية الخرافية ،فالخرافة قصة تعتمد على أبطال رئيسيين من البشر بشكل عرضي في الأسطورة ([2]) كما أن الخرفة تكون دائما متّصلة بالخوارق ،والمبالغات في حين تعبر الأسطورة عن تساوق عميق في حركة الإلهة والطبيعة .([3])

"لاحظ دارسوا الميثولوجيا التّداخل الواضح بين الحكايات الخرافية والأساطير بحيث اعتبر البعض الحكايات الخرافية إنتاجا ثقافيا ظهر تاليا للمرحلة التاريخية التي ظهرت فيها الأساطير وقد حل محلّه ،وتعدّ هذه الحكايات بقايا أساطير لم يعد النّاس يعتقدون فيها ،ورأى آخرون أن أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرين لا يعتقدون فيها ."[1]

---

[1] الفلكلور و التراث الشعبي – عزام أبو الحمام – ص:64

[2] : نفسه ، نفس الصفحة

[3] : نفسه – ص: 65

[1]ينظر الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بو رايو – ص: 146

[2] : نفسه – ص: 146

[3] ينظر الفلكلور و لتراث الشعبي – عزام أبو الحمام – ص: 65

إلى جانب ذلك تتجسد الفروق بينهما في مجموعة من التقابلات الثنائية : دنيوي/مقدّس بشري /إلاهي ،أخلاقي/ميتافيزيقي . حيث تعالج الحكاية الخرافية الشؤون الدّنيوية ،والعلاقات البشرية ،والسلوكات الأخلاقية ،بينما تتناول الأسطورة ما هو مقدس وما يتعلّق بالآلهة ،وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الدّيني ،يقول "ليفي ستروس" :" الحكايات الشعبية في مجمتع ما أساطير في مجتمع آخر والعكس صحيح ." (2)

"كان تيلور TAYLOR قد نوه بأن الأساطير تنطوي على أعمق ما في السلوكات البشرية من نوابض وحوافز .

"فسرت المدرس الوظيفية الأسطورة باعتبارها واسطة لتبرير الوضع المجتمعي القائم والحفاظ على تضامن الجماعة ،والمدرسة البنية فسّرت بها نشأة التقنيات والتنظيم المجتمعي ،والتّحليلية النفسية فسّرت بها اللاّوعي الجماعي ."[1]

"أما "ليفي ستراوس " فاعتبر أن دراسة الأسطورة مهمة لأنها تدخلنا في أعماق المشاعر الأساسية التي يكنّها الإنسان ، لأن الذّهن البشري يتصّرف بحرية تامة إلى التعبير عن عفويته الخلاقة فيكون بذلك(وجها لوجه مع ذاته) فإنه يعبر عن مشاعره الأولانية التي لا تزال راهنة لديه وينطلق "ستراوس" من معاينتين : الأولى : أن الأسطورة لاتنطوي على أية قاعدة منطقية ،ولا

[1] ينظر الفلكلور و لتراث الشعبي – عزام أبو الحمام – ص: 65

يصّف تعاقب أحداثها بالتّواصل والثانية أن الأساطير تتشابه كلّها من أقصى الأرض إلى أقصاها تشابها عجيبا . ([2])"

"كما تفسر الأسطورة بأنها إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من نوازع الخوف ،والقلق الداخلي فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب النوّر الساطع لذلك يقدّس الشمس أن تتصارع مع هذا الكائن الشرير حتى تنتصر عليه حماية للإنسان ،ومن هنا كان تفسير رحلة الشمس الدّائمة ،فهي تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير ،وهي تغيب حينما يظهر لها مرة أخرى لكي تصارعه . ([1])

"لكن الأسطورة لا يكون الدّافع منها حماية الإنسان من نوازع الخوف والقلق ،فهي في نفس الوقت تزرع شيئا من الخوف بداخل الإنسان ربّما لأن الراوي سواء كان الأب أو الأم أو الجدّة بداخله هذا الخوف ،فيحب أن ينقله إلى أطفاله . ربما لخوفه عليهم من الخروج في الليل أو اللعب في الشّوارع فمثل هذه الأحاسيس مزروعة دائما في قلوب الآباء والأمهات ."[2]

"وظّف الّروائيون الجزائريّون بعض الأساطير في إبداعاتهم نذكر منها : أسطورة "أساف ونائلة" ،وردت هذه الأسطورة في كتاب "الأصنام" ،قيل أن "أساف ونائلة" تمثالان يتوقع أنهما

[2] : نفسه ، نفس الصفحة

[1] : ينظر الأدب الشعبي – أحمد زغب - ص:15

[2] نفسه ، نفس الصفحة

كانا مجّردين من الثّياب ،وقد ارتبطا بعملية الفجور بالبيت والتي ترتب عليها المسخ إلى حجارة وذُكر أن "أساف" أخرج إلى الصفا ،و"نائلة" إلى المروة ليكونا موعظة للنّاس ،وعندما تم فتح مكة كسر التّمثالان وقيل إن امرأة شمطاء سوداء كانت تخدش وجهها لفعل الهدم الذي ألحقه **الّرسول صلى الله عليه وسلّم** بهذين التمثالين ."[3]

"وقد أورد "عبد الحميد بن هدّوقة" إشارة سريعة إلى هذه الأسطورة في روايته "الجازية والدّراويش " حيث رأى البطل نفسه يعود إلى الماضي يقول الكاتب :"أبحث عن ذكرياتي ،عن الماضي البعيد ،تختلط الصور في ذهني أرى زردة ضخمة حول زمزم، دراويشها يهتفون بنائلة وأساف في صورة الأحمر ."[1]"

تختلط في ذهن البطل صور ما قبل الإسلام بالوضع المعيش في القرية فيتخيّل الفتاة المثالية الجازية نائلة ،و يتمثل الفتى المتطّوع الأحمر "أساف" ([2])

"أورد "الأعرج وسيني" في روايته "**ماتبقى من سيرة الأخضر حمروش**" قصة امرأة تدعى "لالّة حمّوشة" وتدور حكايات كثيرة حول هذه المرأة ،فمن قائل أنها زاهدة أخذتها الملائكة بعيدا

[3] نفسه ، نفس الصفحة

[1] ينظر الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سلمان – ص:205

[2] : نفسه ، نفس الصفحة

وراء جبال "الواق واق" و هي هنك تعيش مع كل النّاس الخيّرين ،إلى رأي يقول إنها كانت ترقص رقصة الحضرة فصعدت روحها ولما بحثوا عنها رأوها تذوب بين أيديهم كقطعة ثلج ،وتتصاعد في شكل خيوط حلزونية ،ورأي آخر تورده خادمة الولي "سيدي بو جنان" "ماما نينوت" أن السيدة انخطفت ،وارتعدت ،و دخلت قلب التربة و تركت الشعرة مع شيء من القطران ،وبخور مكة وعود القماري ،وقيل في نفس الحكاية إن شيئا يشبه البطاطا نبت في الحفرة التي خلّفتها إثر دخولها ([1]) التراب ثم نبتت أشياء تشبه الأعشاب البرية ،أغرب حكاية عن "لالّة حمّوشة" أنها حين انتهت من حضرة ختان ابن المختار الشّارية ،ومن صلاة العصر رأت بقعا من الدم تملأ عباءة الطفل المختون فأغشي عليها ورأت أثناء ذلك ضفدعة صغيرة حاملا تطلب النجدة **باسم الله ورسوله صلى الله عليه وسلم** فأقسمت "لالّة حموشة" أنها لو عادت إلى الحياة لخلصت الضفدعة وذات مساء دخلت فراشها ،قابلها رجل ذكرها بوعدها في انقاذ الضفدعة ،وسافرا معا فأنقضت الضفدعة ،وبعد عودتها وجدوها جثة هامدة وأخبار أخرى تقول :"أنها لاتزال حية وأنها شوهدت في حضرات الّزهد تأتي وتعود ،وقد اتخذ لهذه المرأة مقاما بأرض الحاج المختار الشارية الذي أشاع أن أرضه منحوسة وأنها أرض الجنون " ([2])

---

[1]: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر – نور سليمان – ص:206

[2] : نفسه – ص: 207

تظهر الأسطورة و بوضوح في رواية "عبد المالك مرتاض" "**مرايا متشظّية**" ،وهذا ما نلمسه من خلال ما جاء في الّرواية عن الأرض التي كان الناس يعيشون فيها في رخاء ونعيم ويأكلون من خيراتها دون أن يظطّر أحدهم إلى العمل ،إلى أن حّل بهم البلاء ووطأ أرضهم الطيّبة العفريت "جرجريس" فسعى في الأرض ليفسد فيها ويسفك الّدماء لمفم يُبقي في تلك الأرض ولم يذر .

" ... النّاس في تلك الأرض الخصيبة لم يكونوا يزرعون ،لم يكونوايعملون شيئا غير التّنزه في أرجاء تلك الغابات ، كانت أشجارها محّملة بالفواكه اللّذيذة كانت هي غذاءهم لم يكن النّاس على ذلك العهد يأكلون لحم الحيوانات كان الإنسان والحيوان صديقين متآلفين ... كانت الأشياء نفسها تعي وقتهم كانت تشاطر النّاس أفراحهم ولعبهم ولهوهم . الطّوب كان يعي ويتكلّم الحجر كان رطبا لا يضّر القدم ولا يؤلمها الحصى كان يشبه كريّات القطن إذا داسته القدم صار كالنّعل النّاعمة لها ... كان الحصى يُحدث أصواتا جميلة تشبه الغناء . كان ([1]) الحصى يغّني فعلا ،غناء ترقص له الأرض ،يا الله ... لم يكن أجمل من صوته حين يتردّد في الآفاق ..." ([2])

" ظّل النّاس على ذلك زمنا طويلا ... إلى أن جاءهم عفريت من الجن مارد جبّار فأّول ما جاء إليه دناصير الغابة . ذبحها بسيف كانت الجن صنعته له من معدن الفولاذ و كان ذلك

[1]: مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – ص: 5

[2]: نفسه – ص:6

الّسيف متوارثا عندهم منذ عهد سليمان بألف قرن ... ترك تلك الّدناصير الهائلة جثثا باردة طريحة على الأرض كلّها بدت رائحة النّتانة من حولها فالأّول مّرة شّم النّاس النّتانة في الأرض نتانة سبّبها جرجريس ..." (1)

بالإضافة إلى هذا فقدقدّم جرجريس على خطف أجمل سيّدة وهي "عالية بنت منصور" التي كانت تعيش في جبل قا ف ، كانت تلك المرأة _كما ذكر الّي_ تعطّر الغابة بعطر جسدها ،وبعبير نفسها . كانت إذاغنّت بصوتها فيُحشر إليها الحيوانات والحشرات فتنة (1) بصوتها البديع ...ومضى عليها في تلك الغابة آلاف القرون مما كانوا يعدّون ،إلى أن تسامع بها النّاس فُتن بروعة جمالها فحول الّرجال ... (2)

"لكن العفريت "جرجريس" كان قد سمع بأمر "عالية بنت منصور" فقّرر أن يخطفها ،وهذا ما وقع حيث ذهب إلى جبل قاف الذي لا يسكنه إلاّ الملائكة وأولياء الله الصّالحين و تعقّب أثرها إلى أن تهيّأ لها في هيأة طائر في اليوم الذي كانت فيه تتنّزه في الغابة ،فأخبرها بأمره وطار بها إلى قصر كان قد بناه لها قرب الّروابي الّسبع ،وقيل أنّه اختطفها يوم زواجها بالأمير ."[3]

---

[1] نفسه – ص: 6

[1] : نفسه – نفس الصفحة

[2] نفسه ،ص:7

[3] نفسه ، ص:62

"وقد اعترفت "عالية بنت منصور" أنّها ولروعة جمالها نظر إليها شيخ من أولياء الله الصّالحين فُفتن لجمالها ،ونظرا لذلك عوقب بنفيه من جبل قاف ،فكانت "عالية بنت منصور" ترى في اختطاف العفريت "جرجريس" لها عقابا لها هي أيضا لأنّها فتنت ذلك الولي الصّالح ."[1]

"وهذا ما قالته "عالية بنت منصور" لشيخ بني بيضان حين سألها عن حالها: " ... ذلك العفريت الجبّار جرجريس المارد سمع بجالي الفتّان وقلّيلرايّان ،و كمال أوصافي الجسمية احتال على الأولياء الطيّارين حتى صادف أحدهم في طريقه إلى جبل قاف ،أدرك ذلك بفضل ما معه من الإسم الأعظم ... فتابع الولي الطيّار . دون أن يحسّ به الولي الصالح وذلك لما كانت بعض العفاريت التي لها علم من الكتاب أخبرته بوجودي دون أن تخبره بمكاني من جبل قاف ،ظل جرجريس طائرا في الفضاء هائما في العلاء ،سابحا في البحار دهورا متطاولة إلى أن رأى يوما ما رأى من أمر الولي الطيّار ... قصّ على غير انتباه من الولي الصّالح حتى دفع إلى جبل قاف بدأ يتجسّس على وجودي ويتحسّس موقعي ،حتى أمكنته الفرصة الكبرى ،وكان من أمري وأمره ما كان ..." ([2])

[1] مرايا متشظّية – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 62

[2] : نفسه – ص: 62

"كنت يومئذ بجبل قاف ،أتجّول وأتمتّع بجمال الكائنات النّورانية والتي كانت تقع عليها عيناي ،قطعت نهر اللبن فشربت منه ما تيّسر لي ،ثم مثل لي كائن يشبه أحد حيواناتكم فركبته فطار بي كالبرق الخاطف في أعالي الفضاء السّحيق إلى أن انتهى بي إلى نهر عظيم ... "[1]

"مثل أمامي زورق ذهبي بديع كان مفرشا داخله بالحرير الأخضر ،والوسائد المنعدمة النّظير ركبت بدأ الّزورق العجيب يتحّرك وحده إلى الأمام اشتهيت أن أرى ذلك الشّيخ الذي فتنت به وجدته جالسا فجأة بجانبي .

ما أجملك سيّدتي ،أنت سيدّة النّساء في جبل قاف

أنا ماذا ؟ قل .

ستُخرجني من نعيم جبل قاف حتما . أحرقت قلبي بجمالك العظيم يا عالية

وأنت ... ستخرجني منه أيضا قدر مقّدر علينا .حتما .([2]) "

"وبينما أنا كذلك إذ أحسست بكائن غريب . حسبته طائري الذي كنت أركبه فيطير بي كلّما هممتلتبّطواف في أرجاء جبل قاف لكن حين حدّقت إليه البصر تبيّنت أنّه لم يكن هو اعتقدت أنّه كائن آخر أرسله الله إلّي لأستخدمه في تجوالي حين أرغب في ذلك ... كان كائنا

[1] مرايا متشظية – عبد المالك مرتاض - ص: 63

[2] : نفسه - ص: 63

عملاقا مكتنزا كأنّه جسم مصنوع من قضبان الفولاذ ،له جناحان متحّركان يطويهما وراء ظهره بدأ يحدّق إلّي ببصره ويحدّق ... كأنّه كان يريد أن يقول لي شيئا أو يفعل شيئا ما معي ،وقع شيء في نفسي من الحيرة من أمره كان على وجهه لثام ... ([1]) "

"من أنت بحق الله ؟ وما جاء بك إلى هذه الأرض التي لا يوجد فيها إلاّ النور السّلام والأمن والدّعة والمحبّة وتسبيح الله وتأمل جمال ملكوته...

أنا خادمك وعاشقك جرجريس ،أنا الذي قطع أقاصي الآفاق أنا الذي حلق في أعالي الفضاء ، طرت في الأجواء السّحيقة طفت في الأكوان الشّاسعة ... كّل ذلك من أجل أن أراك أتمتّع بجمالك العظيم الذي لم يجعل الله مثله في أي كائن من الكائنات النّورانيّة . غيرك . سمعت بجمالك الفتّان ،عشقتك قبل أن أراك ظلّلت لا أفكّر فيك ..." [2]

هيّأت لك يا أجمل امرأة في الوجود جناحّي هذين كما ترينهما للطّيران بك والتّحليق معك في أعالي الفضاء السّحيق هيّأت لك قصورا عجابا تجري من تحتها السّواقي ولا تهّب عليها

[1] : مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – ص: 65

[2] : نفسه ، ص:66

الّسوافي ،تغنّي من حولها الطّير،استخدمت لك ألف عبد وألف جارية يقومون على خدمتك ، لم يبق لك الآن إلاّ أن تتأّهبي لنسافر إلى بعيد ،بعيد جدا من هذا المكان ..." ([1]) "

" كما أن الّراوي حدّثنا في روايته عن الّروابي الّسبع المتناحرة فيما بينها وهي نفسها الّروابي التي أصبحت "عالية بنت منصور" تقيم في أعلى قّمة فيها وذلك للوصول إلى "عالية بنت منصور" . لكن شيخ بني بيضان تمكّن من الّدخول إلى قصر من قصورها الّسبعة بعدما دار بينهما من حوار فأصبح ضيفا مقيما عندها ،بينما أهل قبيلته كانوا يظنون أن أهل الّربوة الخضراء قد أقدموا على قتله فكان النّاس يتساءلون عن أصل أهل الّربوة البيضاء حيث ذهب البعض إلى أن سلالّها من سلالة القرود الذكيّة ،وقيل إنّهم من سلالة عجيبة تنحدر من أبوين أحدهما إنسي وأحدهما الآخر من الجان ،فقد جاء في بعض الأخبار أن رجلا كان مسافرا في بيداء قاحلة فدفع إلى شعب سمع فيه أصواتا منكرة فخاف على نفسه ... وإنّه لكذلك وإذا كفلقة القمر تمثل أمامه مرحبابك بيننا أيّها الشّيخ الجليل ،أنت ما دفعت إلى هذا الوجه من الأرض الذي لا يدفع إليه إنسّي إلاّ بالأمر المقّدر الذي كتب علّي أن أتزّوجك وأنجب لك أطفالا أشدّاء سيكونون قادرين على ذبح أي شخص من البشر دون أي رحمة أوشفقة ،سيُمكنهم أن يأكلوا لحومهم كما يأكلون لحوم الضأن والبقر فمرحبا بك في شعبنا . مع شعبنا . ([1])

---

[1]: مرايا متشظّية – عبد المالك مرتاض – ص: 66

[1] : مرايا متشظية – عبد المالك مرتاض – ص: 96

هـ/ الّرمزية

يلجأ المبدع إلى هذا النوع من الحكايات عندما يعبر عن القضايا السياسية خاصة ،لأنه يجد صعوبة في التعبير عن آرائه بطريقة مباشرة وهذا ما نجده عند "ابن المقفع" الذي جاءت قصصه على ألسنة الطيور و الحيوانات ،وكأنه يتوارى وراء هذه المخلوقات ليصرح بما يرغب في قوله .

لجأ "**ابن المقفّع**" عامدا إلى تقديم القصة على ألسنة الطّيور ،والحيوانات حتى يعصم نفسه من التّفسير المباشر ،الذ ي يمكن أن يفهم من حكاياته إذا كان السّرد على ألسنة شخصيات بشرية ،وهذا يعني أن بنية القص تقوم على لون من ألوان الإستعارة أقصى درجات التخييل والتخيل العميق هو جوهر العملية الإبداعية ،فاستخدام الّرمز لا تكون إزاء شكل أدبي جديد فحسب ، وإنما نكون أيضا أمام استخدام لغة مغايرة تفجر دلالات متجددة لذلك فإن الأدب الرمزي يحتاج إلى متذوق من صفوة جمهور القّراء . ([2])

"لا يمكننا الحديث عن الّرمز دون أن نذكر رواية "**الحّوات و القصر**" لطاهر وطّار والتي قال عنها صاحبها :" رواية الحوات و القصر يمكن أن يقرأها الحلاق و الفيلسوف و رجل السياسة ،وهذا القول نفسه ينطبق مع روايتي "اللاّز" و "الزلزال" ." ([1]) "

"من العناصر الترميزية الملفتة للنّظر ،هو تكرار العدد سبعة ،والظّاهر أن لهذا العدد ارتبط بالفكر الدي ّني ،فعند قراءتنا للقرآن الكريم نلاحظ أن هذا الترميز يتردد وبكثرة ، كذلك في التوراة والإنجيل ،وحتى للتّشريعات التي نشأت عن هذه الكتب نجد بعضها مبني ّا على هذا العدد .

---

[2] : ينظر القصّة ديوان العرب – طه وادي – مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية للنشر لونجمان – 2001- د.ط، د.ت ص:30

[1] : التصّوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 161

وتتفق جميع الكتب السماوية على أن الله قد خلق السماوات والأرض في ستة أيام وخصص اليوم السابع للإستواء على العرش . ([2]) "

"وللصوفية علاقة بالعدد سبعة ،فهو رمز من رموزهم ،فالأسماء عندهم المسماة بالأسماء الإلاهية : الحي ،العالم ،المريد ،القادر،السميع ،البصير المتكلم .

كما أن عدد الأفلاك سبعة عند أتباع الفلسفة الفيضية الصوفية .

وعجائب الّدنيا السبعة يقول د."غالي شكري" :" في معنى اليوم السابع وهو يوم ملحمة الصّراع الذي لاينتهي منذ استراح الرب بعد أن خلق العالم في ستة أيام أو منذ أن وقع المسيح على خشبة الصلب وهو صراع الفكر كما أنه صراع قبل الفكر ،وبعد الفن هو صراع الحياة ذاتها من أدق تفاصيلها شؤونها الصغيرة إلى كليّاتها الفلسفية الكبرى .[3]

ولهذا نجد "وطار" قد وظّف هذا العدد ليضفي على عمله طابعا شموليا بأبعاد تراثية وثقافية عريقة .([1])

"استخدم "بن هدّوقة" في "**ريح الجنوب**" بعض الرموز نلمس ذلك من خلال تعبير نفيسة عن الظروف التي تقهرها فهي تقول عن حياتها :" حياتي أيضا أراد أبي أن تكون كالطريق الحديدي إن خرجت عنه وقعت في الهلاك ."

وتقول :" السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم ،وأن أبي يمثل القاضي و الجلاد ."

---

[2] : نفسه – ص: 207

[3] نفسه – ص: 207

[1] : التصوف في الرواية الجزائرية – بن حفصة عائشة – ص: 207

وتقول :" الأفق هنا محدّب ،لكن ليست كل الآفاق محدب ، لكن ليست كل الآفاق محدّبة ... يتعين علي أن أختار أفقي مهما كلّفني الإختيار هل غضبي هذا الصامت يفيد أمام غطرسة هؤلاء ؟ لالايفيد ." ([2])

فالطريق الحديدي لا تقصد به الطّريق الحديدي الذي نعرفه كذلك السجن والأفق كلّها ترمز إلى حياتها .

يرمز "الطاهر وطار" في روايته "**الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء** " إلى المؤّسسة العسكرية "بعرائس الكراكوز" جميع خيوط العرائس وجميع خيوط كل عروس في أصابعه ،يحّركها حيثما شاء و كيفما شاء ،فتبدوا الأمورالحركات كلّها طبيعية عاديّة ."([3])

و كأنّه يريد أن يقول أن هذه المؤّسسة هناك من يفرض عليها سلطته فيتدخّل في كّل تّحركاتها .

أما الظّلمة المنتشرة في رواية "الطاهر وطار" ربّما مرّد ذلك سوء الأوضاع في العراق وكل بلدان العرب وبذلك يمكننا القول أن "الطاهر وطار" جعل من الظّلمة رمزا ،يشير به إلى ما يعانيه العرب في ظل الإستعمار الذي استنزف كل خيراته .

"في رام الله كل شيء يجري في الظّلمة التي ما بعدها ظلمة

كبير مراسلينا الآن في الجزيرة والخليج على اتصال غير مرئي بنا فانتظروا .

أحدّثكم و كما لو أن عصابة سوداء على عيني حتى أنّي لا أدري ما إذا كانت يدي أمامي أوخلفي أين اليمنى وأين اليسرى ،إنني فعلا لا أكاد أفرق بين هذه أم تلك .

---

[2] : الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 206

[3] : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – الطاهر وطار – ص: 157

نحن في نفس الوضعيّة ،حدّثنا كيف بدأت الظّاهرة ؟ ([1])

المسألة في منتهى البساطة ،النوّر الأسود بدأ يصعد من مناطق أبار النفط حتى بلغ عنان السّماء ثم راح على مرآ من أعيننا جميعا يمتدّ مداهما زاحفا مترا فمترا ،ثم منطقة فمنطقة حتى غمّنا ." ([2])

الرمز هو شيء ما يحتل مكان شيء آخر ،أو شيء ما يحل محل شيء آخر ،أو يستدعيه وبذلك فإن أي كلمة تحل رمزيا محل شيء تثير ذكراه دون أن يكون الشيء المادي ضروريا فالرمز حسب وايت هو شيء يكتسب قيمته أو معناه ممن يستخدمونه . ([1])

أ/ الرموز الدافعة إلى التضامن :

ذلك باعتبار الجماعات تحتاج إلى رموز لتمييزها عن الرموز الأخرى أولتثبيت وجودها في نظر الآخرين هذه هي حالة الجماعات القومية أو الإثنية ETHNIQUESالتي تتمثل برموز متنوعة :علم :شعار الشرف أوالنّسب ،نشيد وطني ،لون مميز ،رجل دولة ،وقائد كرزمي ... هذه الرموز تستخدم لتثير أوتنمي شعور التضامن و الإنتماء عند الأعضاء . ([2])

"وهذا ما نجده في رواية "التفكك" عندما يسترجع "الطاهر الغمري" ذكريات الماضي أيام الكفاح المسلح ، هوورفاقه :"كان يقصر حديثه عن أصدقائه في الكفاح ورفاقه في الحزب وإخوانه

---

[1] : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – الطاهر وطار – ص: 57

[2] : نفسه – ص:58

[1] : سوسيولوجيا الثقافة – عبد الغني عماد – ص: 170

[2] : نفسه – ص: 173

في الثورة ،ويبذل ما في استطاعته لإعطاء فكرة موضوعية عن التاريخ ،وبلورتها ... أما عن طفولته وعن حياته الخاصة فلم ينبس يوما ببنت شفة بل كان يكتب ويكتب وصرير القلم ."

الرفاق الذين كان يفضل الحديث عنهم ،وتظل صورتهم تلاحق خطاه وتتبعه أينما حل وارتحل هم :بو علي طالب :عامل واعي ولحام ماهر،تمزق تحت شظايا القنبلة الزمنية .كان يسهر على معالجة "الطاهر الغمري" .[3]

الألماني ليس ألمانيا ولكنه لقب كذلك لأنه أسر في ألمانيا و كان أشقر الشعر ([1])

سيد أحمد : كان يعلم اللغات وينظم خليا الحزب داخل المعهد حيث كان يدرس ،ألقي عليه القبض سنة 1957 عذّب مدة عشرة أيام ثم أحرق حيا ([2])

يمثل "الطاهر الغمري" ورفقائه رموز وطنية يقتدى بها وهذا ما تمناه الأطفال في "البزاة" "لمرزاق بقطاش" ،حيث كان الطفل "محمد الصغير" و" مراد" وغيرهما من الأطفال يشعرون بالإستغلال والغربة والإحتقار،في وطنهم وهذا ما زرع في نفوسهم الحنين إلى الإلتحاق بالمجاهدين الذين صاروا يمثلون رموزا جذّابة ، وأبطالا يقتدى بهم ([3])

ب/ الّرموز المحددة للتّنظيم التراتيبي للجماعات :

يترافق مع جميع أشكال التراتيبيات الإجتماعية نوع من الرموز في غاية الغنى تظهر التميزات في المرتبة والنفوذ بوضوح وجلاء ،فالحي ونمط السكن والسيارة والمدرسة التي يدرس فيها

---

[3] [1]: الرؤية و التحّولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 50

[1]: الرؤية و التحّولات في الجزائر – مخلوف عامر – ص: 50

[2] :نفسه – ص: 51

[3]: نفسه – ص: 32

الأولاد ،كل ذلك يستخدم كدليل أو إشارة أو رمز للمكانة التي نحتلها أو للسلطة التي نمارسها أو للهيبة أو الوجاهة التي تتمتع بها ([4])

يميل "مرزاق بقطاش" إلى استعمال الرموز في روايته "**طيور في الظهيرة**" فيكثر من استعمال منظر والد" روني" أمام داره كإشارة إلى هذا الوجود الثقيل للفرنسي .

يقول :"إن والد روني هذا الشرير يجب أن يذبح من قفاه ." ([1])

يفسر المؤلف في بعض الأحيان هذا الرمز .علما أن تفسير الرمز يكون دائما من صنع القاريء يقول :" إن نظراته تشبه نظرات ذلك العسكري الذي يمثل الوجود الفرنسي القائم على القوة العسكرية ،ويضيف المؤلف شيئا يفسر الرمز تماما يقول :"ليس هناك إلا طريق واحد لإخضاعهم يجب أن يشبعهم أبناء الحي ضربا و ركلا حتى يتسرب الذّعر إلى قلوبهم فيدركوا بعد ذلك قيمة العرب([2])

كان لوالد "روني" مكانته في المجتمع الفرنسي باعتباره قائدا في الجيش الفرنسي ،وقد استعمله الروائي استعمالا رمزيا لدّلالة على الوجود الثقيل للإستعمار الفرنسي في الجزائر.

ج/ الرموز التي تشدّ الحاضر إلى المستقبل :

يحمل الماضي إلى أي جماعة بعضا من هويّتها كماهو الحال بالنّسبة إلى الأفراد ،و أي مجتمع يتحدّد و يعّرف في جزء منه بأصوله وتاريخه وتطّوره حيث إن التّشابه غالبا ما يكون بارزا

---

[4]: سوسيولوجيا الثقافة – عبد الغني عماد – ص: 173

[1] : الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 236

[2] : نفسه – ص: 234

بينهما ،وبين الذّاكرة الفردية فالذاكرة الجمعية ليست بالضرورة تاريخ المؤرخين مع أنّها تستمد منه الحياة وإنما عليها أن تبسط الماضي ،وتختصره وتحذف منه ،وتحرفه وتجعله أسطورة من أجل هذه الغاية تعمد الذاكرة الجمعية إلى الرمزية بكثرة ويكفيها لذلك بعض أسماء الشخصيات العظيمة المحاطة بهالة من الأسلطير كما يكفيها بعض التّواريخ ،وبعض الحوادث المحملة بالذّكريات . ([3])

هذا النّوع من الّرموز نجده في ما ذكره "بن هدّوقة" على لسان العجوز "رحمة" بخصوص أسطورة "الحاج حمّودة" الذي باع رأسه ... ليسقط المطر في القرية والذي خلدت العجوز عمله البطولي برسم على إحدى أوانيها الفخّارية يشبه إطار الغربال أوالطبل وفي وسطه شكل منجل . ([1])

مثّلت هذه الأسطورة رمزا من الرموز التي تشدّ الحاضر إلى المستقبل.

د/ الّرموز التي تستحضر القوى الدّينية و السحرية :

"تستخدم الّرمزية الدينيةمن أجل التّمييز بين المؤمنين ،وغير المؤمنين وبين رجال الدّين وغيرهم من المؤمنين ،وبين الأماكن المقدّسة أو المحرمة وغيرها من الأماكن الدنيوية العامة وبين الأشياء النقية والطّاهرة ،وغيرها من الأماكن المقدّسة ."[2]

[3] : سوسيولوجيا الثقافة – عبد الغني عماد – ص: 175

[1] : سوسيولوجيا الثقافة – عبد الغني عماد – ص: 175

[2] نفسه – ص: 176

[3] نفسه – ص: 176

[4] نفسه ، ص:177

فالرّمزية الدّينية تفصل في نسيج المجتمع ذاته من أجل أن تنشيء فيه التجمعات وترسم الحدود وتقيم التراتيبات سواء من حيث اللّباس أو الطّقوس فالدين غني بالرّموز ([3]) التي تفرق حتى تجمع بشكل أفضل إنه ينشيء الفرز الضّروري ليكتمل المشهد الديني .[4]

"الحياة الدّينية بالإضافة إلى ذلك نشاط اجتماعي ،وهذا هو حال تكوين الجماعات الإنسانية التي يمكن تحديدها جغرافيا وسكنيا والتي هي في الوقت نفسه جماعات روحية وهذه هي الحال في الإحتفالات التي تدعوا الحضور إلى المشاركة بشتّى أشكال الرمزية كالقرابين والعمادة المادية والتعبيرات الجسدية ،و الإشارات والإيماءات والأداء الجماعي للشعائر ([1]) "

"يربط "الطّاهر وطار" في روايته "الزلزال" "بو الأرواح" وأمثاله بين التطور الإجتماعي الذي يشاهدونه ،وبين قيام الساعة ،وهو أمر ديني يرتبط بآية "الزلزال" التي يعتمد عليها في تحديد نفسية "بو الأرواح" طوال تجواله في "قسنطينة" ([2]) "

"فقيام الساعة إنما يستعمل اسعمالا رمزيا القصد منه قيام ساعة هذه الطبقة وانقراضها كما يؤكد رجال الدين بالنسبة إلى العالم : إن ينقلب الأسفل على الأعلى ،فتلك علامة قيام الساعة ([3])"

"أما فيما يخصّ العمي في روايته" **الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"** .هم مجموعة من علماء الدّين فإن الطاهر وطار يستعملها استعمالا رمزيّا ليشير بها إلى المنظّمات الإسلامية

[1] : الرواية العربية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 68

[2] : نفسه – نفس الصفحة

[3] : نفسه- ص: 96

خاصة في العشرية الّسوداء التي عاشتها الجزائر ،ومن المعروف أن هذه الأخيرة كانت تحاول الإستيلاء على الّسلطة ،وهذا ما أّدى إلىتلك المجازر التي ارتكبتها ظنّا منها أنّها بهذا تدافع عن الشّريعة الإسلامية أو بمنعى آخر كانت تلك الفئة بأعمالها تلك تعتقد أنها تقوم بإحقاق الحق وذلك عن طريق قتل الأبرياء .ولهذا وصفهم الّروائي بالعمي ."[1]

"يعبّر عنهم "الطاهر وطار" من خلال قوله تعالى :" إنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصّدور " .

"... فالعمي الذين استولوا على بعض المؤّسسات مثل وزارة الّدفاع ،والإذاعة و التلفزة والقصر الجمهوري وتمكّنوا من احتجاز عدد لايُستهان به من المسؤولين رهائن ،ربما من ضمنهم سيادة الّرئيس ،أوعلى الأقل السيّدة الموقّرة حرمه ،يقول هؤلاء العمي .

العصفور في اليد و هو في أيدينا ، ودونه جميع المنايا ." ([2])

المبحث السابع :التّراث العمراني :

"دار المحروسة ،دار لالّة نفيسة ،دار زرياب ،إقامة الإمبراطور ، ملهى الضّفاف الجميلة ... كلّها أسماء صاحبت **البيت الأندلسي** ([3]) "

يختلف البيت الأندلسي عن غيره من البيوت حتى أننا عندما نرى هذا النّوع من البيوت يمكننا القول أن صاحب هذا البيت من أصل أندلسي نظرا إلى شكله وزخرفته وكل ما يميّزه خاصة

[1] الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – الطاهر وطار – ص: 146

[2] : نفسه ، نفس الصفحة

[3] : البيت الأندلسي – وسيني الأعرج – ص: 28

تلك الأقواس والأعمدة ،كذلك لا يخلوالبيت الأندلسي من النّافورة ،و كأنّ تلك البيوت تعكس شخصيّة ساكنيها .

وهذا ما يميّز الجزائر ،حيث نجد أن لكل منطقة لها ذوقها الخاص بها في بناء منازلهم فإذا قلنا أن المنازل الجزائرية تبنى على الطّريقة الأندلوسية العتيقة فإن المناطق الجنوبية مثلا كالصّحراء يعتمدون على الحجارة والطّين إلاّ أنّها ورغم بساطتها تعطي صورة جميلة تعكس ثقافة تلك المنطقة كذلك عاداتهم وتقاليدهم ،فإذا كان البيت الأندلسي يحتاج إلى قاعة كبيرة للحفلات الموسيقية فإن البيوت في الجنوب الجزائري كّل ما تحتاج إليه هو فناء واسع لمثل هذه الحفلات أو ساحة واسعة أمام البيت .

يمكننا القول أن البيوت ورغم أنّها مجّرد بناء إلاّ أنّ أهله بفكرهم و عاداتهم يجعلون لتلك البيوت روح ،تنبض بالحياة ،وهذا ما جعل حيمود براهيمي يقول في الحي العتيق القصبة ما يلي:

مثل الإوز العراقي يظهر في بياض لبني .

القصبة تستعد لإستقبال الشّمس مقّوسة في الأفق .

وأنت فتحة باب الجزائر .[1]

[1]: casba- lùmiere- himoud brahimi – edition joelle losfeld – page- 37

إذا كان غناء الإوز العراقي هو غناء لسفر كبير .

بالنّسبة إليك غنائي هو مثل النشيد .

تجعلني أقول كلمات موصوفة من طرف جوّك .

بمقدار ما أتملّقك لا أستطيع ...

يا إلهي مثل القصبة هو مطلوب جدا في هذه الأيام .

إنّ الّرؤيا في صغرى حصر في طريق مسدود .

في هذا الطريق المسدود لا يوجد إلاّ أنت و أنا . (1)

وبالتالي يمكننا القول أن البيت الأندلسي يعكس عادات وتقاليد أهل ذلك البيت وهذا ما سنلاحظه من خلال الصّورة التي يرسمها لنا الّروائي "**وسيني الأعرج" لبيته الأندلسي** يقول :

"... الصّالة الكبرى بكّل ملحقاتها ،والتي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطّيها حائط سميك ،دار الضّيوف المكّونة من صالة واسعة وأربعة بيوت صغيرة مجّهزة بكل المنتفعات الصحيّة المطبخ الواسع الذي ينفتح على حديقة بمخادعه المتعدّدة التي كثيرا ما كانت تخصّص لخاصّة الضّيوف الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية جيء بها من تيبازة إلى هذا المكان في القرن

1: casba- lùmiere- himoud brahimi – edition joelle losfeld – page- 37

19 عندما تم تحويل الدّار إلى إقامة نابليون الثّالث ،ثم دار الخدم وهي المكان الذي ينام فيه السّاهر على تسيير الدّار وكبير الخدم استقّرت فيها عائلتي نهائيا بعد أن انفصلت عن بقيّت البيت من كل أثقاله بشكل سّري أصبحت ([1]) الوحيد الذي مايزال يملك سر العبور ،لدار الخدم باب أو معبر بوجهين للوجه المتوغّل في البيت لا يبدوا عنه أنّه مدخل فهو جزء من الحائط حتى أنّه بني بشكل يعطي الإنطباع بأنّه مجّرد زاوية مهملة من البيت الأندلسي ينام فيها منذ زمن بعيد صندوق دمشقي قديم ،من الجهة الخلفية باب وزجاج الغرف المطلة على الحديقة وعلى ساحة الدار ،ثم غرف النّور الأّول التي تحتوي على دار الّرقاد ودار العرسان ،دار العويتقات ودار الأولاد وصالة ..." ([2])

" لهذه الدّار ، دار لالّة السّلطانة بلاثيوس الموجودة في القصبة السّفلى ليس بعيدا عن سوق الجمعة أو سوق الرواوشة ،قصة غريبة وكبيرة تعيدني إلى زمن كم اشتهيت أن أنساه وأن لا أوّرثه لأحد لكن في هذا البيت بعض من دمي وصراخي ،وسعادتي وشهواتي وإنخطافات النّشوى ولهذا لا أريد أن يلف غبار الموت مثل هذا المكان ..." ([3])

"ومن المباني العتيقة ما نجده في رواية" **الأمير عبد القادر** " "لوسيني الأعرج" حيث يصف لنا الّروائي "**القلعة**" في مدينة معسكر و"**دار البايلك**" يقول : " ...القلعة أو البرج والذي يواجه

[1] : البيت الأندلسي – وسيني الأعرج – ص: 54

[2] : نفسه – ص: 55

[3] : نفسه – ص:64

من إحدى جهاته ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة . الباب الشّرقي المحروس بثلاثة مدافع وهو الباب الذي فيه تعلق الّرؤوس للعبرة وتتم في الإعدامات ،وأخيرا باب الإنقاذ الذي ينتهي بمنحدرات وادي تودمان ، مجّهز بمدفعين من جهة الجنوب الغربي للمدينة خمسة عشر مدفعا تحرس أسوار المدينة ،البنايات مبنية بالطين والحجارة القليلة مشيّدة باللآجور ."[1]

"ثم دار البايلك الواسعة والجميلة التي بناها الحاكم التركي له ولعائلته متأثّرا بهندسة دار باي وهران الجانب التّحتي منها مخصّص للإستقبالات بأعمدة رخامية بيضاء عالية أقرب من النّموذج الموريسكي القديم والّسقف صنع بذوق رفيع تتوّسطه أوان ورسومات أقرب إلى المنمنمات والتلوينات النباتية التي تبتعد عن الرسم التّشبيهي . الطّابق الأّول نزع منه عبد القادر كل ما يحيل إلى الوجاهة الّزائفة ليصبح مكانا متواضعا جدّا يستقبل فيه الشّيخ محي الدين ضيوفه وزّواره الخاصّين جدا ،لا يوجد بالمدينة إلاّ مسجد واحد ترتفع مئذنته عاليا في الّساحة بالقرب من دار البايلك ومسجد آخر على الأطراف لا تظهر منه إلاّ مئذنته من بعيد ." ([2])

المبحث الثامن : العادات و التقاليد:

"إذا نشأت عادة تبعا لظروف مشتركة في مجتمع معيّن ومارسها عدد كبير فمن الممكن أن تصبح عادة جماعية ،إنّها مجموعة من الأفعال والأعمال وألوان الّسلوك التي تنشأ في قلب الجماعة

[1] كتاب في جريدة – أصدرته منظمة اليونيسكو – ص: 14

[2] : نفسه ،ص:14

بصفة تلقائية لتحقيق أغراض تتعلّق بمظاهر سلوكها ،وأوضاعها وتمثّل ضرورة اجتماعية تستمدّ قوّتها من هذه الضرورة لذلك من الصعب على الأفراد الخروج على مقتضياتها لذلك هي مفهوم يستخدم للإشارة إلى مجموع الأنماط السلوكية التي تبقي عليها الجماعة وتناقلها عن طريق التّقليد والتفّاعل مع الآخرين ."[1]

بعض العادات مفيدة للحياة الإجتماعية و تؤّدي إلى تعزيز وحدة المجتمع و تقوية الّروابط بين أفراده مثل آداب السلوك العام وآداب الحديث والمائدة ،وصلات ذوي القربى . ([2])

"أما فيما يخص التّقاليد فإنها تعبّر عن مدى ارتباط الإنسان بتراثه ،ومحاولة بعثه من جديد عن طريق إعادة إنتاجه مادّيا أو روحيا بإقامة الإحتفالات المعبّرة عن مناسبات معيّنة فترتدي في كل احتفال طابعا خاصّا به ،وأنواع معيّنة من السّلوك الطّقسي والّرمزي غالبا ما يكون غير مفهوم أو غير مفكر فيه ،فيأخذ طابعا شعبيا ومنحى فلكلوريا ([1]) ينتهي عادة بانتهاء المناسبة الإحتفالية إلا أنّه يبقى راسخا في وعي أو لاوعى الجماعة التي تتناقله جيلا عن جيل ،وتشعر نحوه بقدر كبير من التقديس ،وترى أنّه من الصّعب ،بل المستحيل ،العدول عنه ([2])

---

[1] ينظرسوسيولوجيا الثّقافة – عبد الغني عماد- ص:153

[2] : نفسه - ص:153

[1] : سوسيولوجيا الثقافة – عبد الغني عماد – ص: 155

[2] : نفسه – ص: 156

عكس الّروائي الجزائري في أعماله الإبداعية عادات وتقاليد مجتمعه ،وهذا ما نلمسه في: "**ريح الجنوب**" ل:" عبد الحميد بن هدّوقة" والتي تكاد تكون مسرحا عرضت على خشبته كل ما يميّز المجتمع الجزائري من عادات وتقاليد .فمن العادات عند وفاة شخص ما يمشي وراء جنازته عدد من الأفراد وهم ينشدون قصيدة البردة ،وبعد الدّفن يرجعون إلى بيت المتوفي حيث يقوم بعض حفظة القرآن بتلاوة بعض الصور من القرآن الكريم ثم يتناقشون مع الحضور حول قضايا الدّين و الدّنيا ،وهذا ما نلاحظه في "ريح الجنوب" عندما توفيت العجوز" رحمة" حيث سار وراء جنازتها أهل القرية و بع ذلك اجتمعوا في بيتها حيث كانت السّهرة ،وطاب الحديث بين حفظة القرآن والأهالي .

"كان مالك يمشي وراء الجنازة سابحا في أفكاره المضطربة وفلسفته العابثة وكان بعض حفظة القرآن من سكان القرية ينشدون قصيدة البردة في لحن أندلسي محّزف حزين ". ([2])

"كانت السّهرة ممتعة وكان الجو رائقا ،لم يشعر أي قاريء من القّراء بارهاق ولا تعب من قراءة القرآن بصوت عال ،وطاب الحديث ". ([1])

وهذا ما نجده في "**المنسج**" ل:"محمد ديب" حيث سار "عمر" خلف قّراء شاهدهم يتقلّمون جنازة مقتنعا بأن كل خطوة تدخل رحمة للميت :"كانت الوفيات كثيرة لم يغب عن

[2] : ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 175

[1] : نفسه – ص: 177

حسبانه سوى أموات الجنائز التي لم تضعها الصّدف في ممرات تجواله رغم هذا فقد أضمر في نفسه لكّل واحد من أولائك الهلكى ([2]) الجهولين دعاءا للرحمة والغفرة سبق له أن حفظ خصيصا لذلك خصّيصا مقاطع طويلة من قصيدة البردة كان يمدح بها خلف الموكب الجنائزي ([3])

"هناك بعض المعتقدات الشّعبية السائدة في مجتمعنا ،وكذلك المجتمعات الأخرى ،لها علاقة بما يُعرف بالّسحر حيث تدور بعض التّساؤلات حول هذا المجال نذكر منها :

هل يعتقد أن الّسحر هو من عمل الشّيطان ؟ (يروى أنّه لما هبط إبليس قال : يا رب قد لعنتني فما عملي؟ قال: الّسحر).

هل يحدث أن يتعاهد شخص مع كائنات فوق طبيعية ؟

مثلا : مع الجن في مقابل أن تقضي له حوائجه من علاج أواستطلاع للغيب على أن يلتزمالشّخص بأداء إلتزامات معيّنة ، وتظّل العلاقة قائمة مادام الشّخص مؤديا ما التزم به ،ولا تتحقّق هذه العلاقة بصورتها الكاملة الفعالة إلاّ بعد سلسلة من الإختيارات التي تشبه مرحلة الإختبار قبل أخذ المريد العهد على شيخه . ([1]) "

---

[2] : المنسج – ريح الجنوب – ص: 13

[3] : نفسه – ص:14

[1] : الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية (دليل العمل الميداني لجامعي التراث) – إشراف: محمد الجوهري – 1983- د.ط، دار الثقافة للنشر و التوزيع – القاهرة – ص:161

" ما هو الإسم الذي يطلق على الشّخص الذي يمارس السحر ؟ (معّزم – تعزيم – يفتح الكتاب ...) "[2]

" هل يقتصر بعض المنشغلين بالّسحر على الإستعانة بوسائل دون سواها لتحقيق أغراضهم؟ (مثلا: آيات من القرآن الكريم وأسماء الله الحسنى دون غيرها من أسماء الشّياطين والخدام وما إلى غير ذلك ...) "[3]

ومن بعض العاداتالشائعة في المجتمع الجزائري الإيمان بدخول الجِن إلى جسم الإنسان وهذا ما نلاحظه في "**ريح الجنوب**" حيث كان أّول ما فكّر فيه والد نفيسة إزاء ما كان يحدث لنفيسة بسبب رفضها لظّروف التي وجدت نفسها محاطة بها هو أن هذا من عمل الجن وهذا ما دفعه إلى إحضار الطّالب "حمّودة" .

قال لزوجته: سأعود إلى القرية لأستقدم الطّالب .

فقالت زوجته ومؤّكدة في نفس الوقت :

ذلك هو الصّواب،لكن من الطّالب الذي تدعوه؟

فأجاب :

[2] نفسه ، نفس الصفحة

[3] نفسه ، نفس الصفحة

الشّيخ حمّودة طبعا ،هل هناك من هو أحسن منه ؟

فقالت الزوجة موافقة:

الشّيخ حمّودة يكتب جيّدا قّل من لا يجد الشّفاء على يديه .

خرج "ابن القاضي" وبقيت خيرة وابنها "عبد القادر" إلى جانب "نفيسه" منتظرين مجيء الطّالب أما "نفيسة" فكانت تشعر بغبطة انتصارها في الّسيطرة على نفسها وعدم إجابة والدها عن استفساراته .([1])

"أما أكثر العناصر الإعتقادية الشعبية انتشارا سواء في الماضي أو الحاضر عند الشّعوب فهي أساليب التنبّؤ بالمستقبل ومحاولة استطلاع الغيب .

فما هي الوسائل الشّائعة لمعرفة البخت أو الطّالع ؟ (مثلا : ضرب الّرمل ، قراءة الفنجان الكف ...) ([1])

هل يستدل من بعض العوارض التي تحدث لأجزاء جسم الإنسان على ما سيحدث له في مستقبله القريب أوالبعيد ؟ (مثلا :طنين الأذن ، أكلان الكف ، رف العين ...) ([2])

[1] : ريح الجنوب – عبدالحميد بن هدوقة –ص: 210

[1] : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية – إشراف: محمد الجوهري – ص: 328

[2] : نفسه – ص: 333

عادة ما يؤمن بعض النّاس بأعمال السّحر والشّعوذة ،وأحيانا يقصدون الدّجالين بغرض معرفة المستقبل أو لكشف الغيب الذي لايعرفه سوى الله سبحانه وتعالى وهذا ما نجده عند "**مرزاق بقطاش**" في "**جراد البحر**" عندما حاول معرفة أسرار صور الحياة التي تختلط في ذهنه .

"يقال أن العّرافات قادرات على فك مثل هذه الأحاجي ،وأن الذّهن البشري قد يرتد في بعض الأحيان أمام معضلة مماثلة لأن لها روابط بعالم الشّعوذة. "[3]

"إذن سأذهب إلى العّرافة شمطاء لتفصل لي عن مكامن هذا اللغز العجيب الذي لا أقوى على فكّه عساني أجد تفسيرا مرضيا لديها ."

سأقرفص رجلي أمام بخورها المتصاعد ،وأقول لها بلهجة من يتأرجح بين الشكّ واليقين :

أيّتها البركة التي ما نزلت علينا من السّماء ،ولا نبعت من صميمنا ،رأيت فيما يرى الإنسان الذي يفيق عند غبش الفجر خليطا من العوالم فعجزة عن تقصيها ،فقد خانني وجودي كلّه ،وبقيت حائرا مرتابا في أمر هذا الخليط ،فما هو تفسيره ."([1])

[3] : مرزاق بقطاش الأعمال القصصية الكاملة – مرزاق بقطاش – صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية د.ط– ص: 38

[1] : ينظر مرزاق بقطاش الأعمال القصصية الكاملة – مرزاق بقطاش – صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية – ص: 38

لكل مجتمع عاداته التي تميزه خاصة تلك العادات المتعلقة بالحفلات،والأعراس ،وهذا ما يعبر عنه "**مرزاق بقطاش**"في (**دار الزلّيج**) يقول:

"وجدت نفسي وسط عرس في منظقة صخرية ،ولم أعرف كيف أفّسر سبب هذه النّقلة التي حدثت في وجداني ووقع في روعي أنني ما عدت أتحكم في ذاتي بنذير وناي ،ونساء يرقصن في ليلة صافية فناجين الشّاي تدور ،ورائحة لحم مشوي تداعب الأنوف والأفواه ونداءات ترتفع من الحظرين على سبيل حث النّساء على الإيغال بعيدا في دنيا الّرقص .[2]

"وهاهي الأوراق المالية تتساقط على حلبة الّرقص المغبّرة ،وها هم الّرجال يرشقون النّسوة بتلك الأوراق المالية ." ([1])

وماذا نقول عن" **النسج**" ؟ هي حرفة توارثتها الأجيال عن الأجداد ،وتبقى هذه الحرفة رمزا من رموز الأصالة ،والتراث يظهر هذا وبوضوح من خلال تلك الّرسوم التي تزين الّزرابي كذلك عمل النّساج بالطريقة التقّليدية دون الإعتماد على التكنولوجيا المتطّورة كالآلات فكل ما يعتمد عليه هذا الأخير خفة اليد .

[2] نفسه – ص: 389

[1] : مرزاق بقطاش الأعمال القصصية الكاملة ، مرزاق بقطاش – ص: 389

و قد أجاد "محمد ديب" في وصف هذه الحرفة من خلال روايته "**المنسج**" حيث نلمح من خلال ذلك الوصف ،الأصالة وكأنّها لوحة فنّية تعكس المجتمع الجزائري ووحه النّابضة بالأصالة

"من غير أن ينبسوا ،وبجدية كئيبة، كان العّمال يدفعون الكبات ويسحبون الأمشاط كانت الضّربات تدّوي من كّل جهة ،أشبه بأصوات مدقّات كثيرة كانت كافة الحركات دقيقة ومناسبة إلى درجة أنّها صارت تقريبا غير محسوسة ." (2)

"تعطي العادات السّلطة للأشخاص المسنّين حيث أنّ الشّابات عليهن الطاعة والخضوع الكلّي ،... إنّ النّساء (المسنّات) يبلغن إلى سلطة السّيطرة والقيادة . الكنّة (زوجة الإبن) الاطفال ، أما الشابّات يرفضن في الحاضر الخضوع إلى هذا النّظام الأكثر صرامة في السّلطة . (1)

ربّما تمثّل العادات والتقاليد أصالة وعراقة المجتمع ،وقد تكون من الّرموز التي لا يمكن التخلّي عنها ،ولكنّها التقاليد نفسها التي تخنق الكثير من أفراد المجتمع خاصة المرأة لذلك نجد "نفيسةُ ""عبد الحميد بن هدّوقة" تثور على هذه العادات التي تقيّد الفتاة ،فبعض التّقاليد تفرض

[2] : المنسج – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 189

[1] : A COMME ALGèRIENNE – SOUAD KHODJA – ENTREPRIES NATIONALE DU LIVRE – 1991- PAGE 30

على الفتاة ما لا طاقة لها به .تختلف معاملة المرأة في الريف عن معاملة المرأة في المدينة باعتبار الأسرة في الّريف أكثر تحفظا .

تقول نفيسة :"هناك تبحث المرأة عن أحدث طريقة لإبراز ما قد يخفى فيها من جمال وهنا نبحث دائما عن أقدم طريقة لإخفاء الجمال والقبح معا."([2])

وتقول :"فهو أبدا السيّد سواء كان زوجا أو أبا أو أخا أو ابنا ،وهي لا تمنح لها حرية

الخروج إلا ثلاث مّرات في عمرها : الأولى من بطن أّمها والثانية خروجها إلى بيت زوجها والثّالثة إلى قبرها ." ([1])

الأولياء في القرى لا يعرفون الهوادة إذا ارتبط الأمر بالّزواج ذلك أن البنت لابد أن ترضخ لأوامر والدها لأن هذا الأخير هو الذي يختار لها زوجها أو بالأحرى يفرض عليها مصيرها .

يقول "ابن القاضي":" إذا كنت لاأستطيع التصّرف حتى في ابنتي فلماذا أحيا بين النّاس إذن ."([2])

---

[2] ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – ص:191

[1] : ريح الجنوب – عبد الحميد بن هدوقة – ص:192

[2] : نفسه – ص: 195

يجب أن لا ننسى أنه وبمجيء الإسلام أصبح للمرأة الحق في الحياة ،بعد أن كانت قبل الإسلام تدفنهي حيّة . لكن هذا لا يعني أنّه لم يجعل لها ضوابط وحدود يجب أن لا تتخطّاها لقد غيّر ديننا الإسلامي الكثير من الأوضاع التي كانت سائدة قبل الإسلام التي كان لها الأثر في الحد من حرية المرأة ،وعلى المكانةأو المركز الذي تحتلّه وهذه المعتقدات والإتجاهات تتّصل بالحياء.

"هناك الكثير من الآيات القرآنية التي تدعوا إلى الإلتزام بالحياء كانت موّجهة لأهل بيت **رسول الله عليه الصلاة و السّلام** ،ولكن لما كان **النبي صلى الله عليه و سلّم** و زوجاته رضي **الله** عنهن يعتبرون في نظر المؤمنين جميعا نماذج مثالية للّسلوك فإن هذه المعايير التي وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موّجهة إلى جميع المسلمين صحيح أن القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبي أو غيرهن من النّساء من مغادرة بيوتهن لقضاء مطالبهن ولكنه فرض عليهن أن يراعين بعض الأمور الخاصة في ذلك ." ([1])

هذه هي الصّورة الحقيقية للمرأة التقليدية ،لابد لها من القبول بما يفرض عليها فلا حق لها في التعبير عن رأيها ،فهي ليس لها حق في أن تقول نعم أو لا .فإذا حاولت التعبير عن رأيها يعتبر هذا خروجا عن العادات والتقاليد وهذا ما جعل "نفيسة" ترى في هذه العادات سجن أو إن صحّ التّعبير القيود التي تخنقها .

[1] : حياة المرأة في القرى العربية الإسلامية – فاروق إسماعيل – مجلد: 7- العدد: 1- أفريل/ مايو /يونيو/ 1976- 139- مجلة عالم الفكر الكويت - HTT : WWW. ZSHARE . NET بتاريخ 21 مارس 2014

كذلك تتمّرد "سعاُد" "**محمد عرعار العالي**" على التقاليد بالإلتحاق بالجبل تقول:" إن هذا العدد الكبير من الأشقاء والشقيقات وهذا الزي الموّحد في الصفات والسلوك هو الذي خلق ّفي بذرة التّمرد ودفعني إلى اختيار وضع مستقل يتماشى مع شخصيّتي وحريتي الفردية .([1])

ّتوجت المرأة خاصة الجزائرية لتكون ملكة العادات والتّقاليد لذلك عليها الحفاظ على هذا العرش ،وعليها أن تكون المرأة التقليدية في كّل شيء ،وهذا ما جسده "محمد ديب" عندما رسم لنا بريشته أجمل صورة للمرأة الجزائرية التقّليدية التي لا يهزها الريح مهما كانت قوته ،فهي ليست كالريشة في هب الريح ،وذلك من خلال شخصية "عيني" وابنتيها "عويشة"و"مريم" .

يقول :" لم تلبث الأختان أن ظهرتا وقد رميتا الحائك[1]إلى الخلف ([2])

يكثر "محمد ديب" من ذكر هذا اللّباس الذي تميزت به المرأة الجزائرية التقّليدية وهذا ما رفضت أن تكون عليه "نفيسة" "بن هدّوقة" وذلك من خلال تصريحها :

"هنا تبحث (المرأة) عن أقدم طريقة لإخفاء الجمال والقبح معا."

فالحياة التقّليدية بتفاصيلها فقط وحدها المرأة تعنى بتجسيدها في بيتها مع أفراد عائلتها وهذا ما يجعلنا نقول:"الجو في الأسرة جو تقليدي". أو نقول :"هذه أسرة محافظة" .

---

[1]: الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص: 243

[1]: **الحائك**: هو ما تستر المرأة به نفسها بحيث لا يظهر منها شيء إلاّ العينين و أحيانا عين واحدة فقط .

[2]: المنسج – محمد ديب – ص:55

نذكر من هذه الأجواء ما ذكره "محمد ديب" في "**المنسج**" :" قامت عويشة ،وهي البنت الكبرى لتأتي بالمائدة وضعت الطّاجين فوقها ونصف رغيف من الخبز المعاد تسخينه ،غطس الأربعة أيديهم في صمت في فترة وجيزة كان العشاء قد نفذ "الدّوارة باللفت". ([3])

ما يلفت انتباهنا في رواية "**نار ونور**" "لعبد المالك مرتاض" شخصية "فاطمة "ابنة "سي قدّور" خال "سعيد" .

"يحدّد شخصيتها بالطريقة التقّليدية التي عرف بها أسلافنا المرأة العربية أي المرأة المثالية تقول "فاطمة" :"إني أنا الجزائرية التي إذا اشتهيت عففت ،وإذا أهنت استأسدت ،و إذا أكرمت وعدت وإذا غضبت كظمت غيظي ،وإذا ثرت ملكت نفسي ،وإذا جعت لم آكل بثدي،وإذا امتحنت صنت عرضي."([1])"

ولذلك على الّروائي توخّي الحذر عندما يحمل ريشته ،ويقرر أن يرسم المرأة الجزائرية المحافظة على التّقاليد والعادات المتوارثة عن الأجداد ،لأن أي نقص يعتبر تشويها ليس لصورتها فقط كامرأة جزائرية محافظة ،بل وعلى العادات والتّقاليد نفسها،فمثلا إذا أراد الّروائي أن يصّور هذه المرأة لا ينبغي أن يجعلها متحررة بعض الشيء في تحركاتها ،وسلوكاتها ثم بعد ذلك يلبسها ثوبا جزائريا تقليدياّ ، و هذا يعتبر تناقض في الخطاب .

[3] : نفسه – ص: 13

[1] : الرواية الجزائرية الحديثة – محمد مصايف – ص:157

فالمرأة الجزائرية التقليدة ،هي تلك المرأة التي ناضلت جنبا إلى جنب مع زوجها وأبناءها خلال الثورة، وهي المرأة التي يكسوها الحياء ويزيد من جمالها هي الجلّة التي كنا نرى في عيونها كل شيء جميل .إنّه الحفاظ على تلك العادات .لكن هل بقي لنا في يومنا هذا شيء من هذه المعاني؟

أخيرا يمكننا القول أن الّروائي يحمل في يده أمانة . يذكّرنا هذا بصورة جميلة عبرت عن حقيقة المرأة هذه الصورة هي :"الموناليزا" ،"فليوناردو دفنشي" عندما رسم هذه الصّورة ،رسمها بأدقّ تفاصيلها ،كما رآها وأحسها ،فنجح في نقل إحساسه لكل من شاهد هذه الصّورة ،لذلك على الّروائي الجزائري الإلتزام بالأمانة والموضوعية في رسم صورة المرأة الجزائرية التقّليدية .

معروفة هي **الحمامات الشعبية** حيث تلتقي النّسوة ،ويسترسلن في الحديث عن شؤون حياتهن ،وينقلن أخبار بعضهن البعض وهكذا جرت العادة،وهذا ما يصوره لنا "عبد الحميد بن هدّوقة" في روايته "**بان الصبح**" حيث رسم بريشة فنّان أدق التفّاصيل عما يجري في هذه الحّمامات الشعبية من عادات ،وتقاليد وذلك من خلال ما اكتشفته **"نعيمة"** ابنة أخ الشيخ "علاوة" ،التي كانت مضطرة للبقاء في بيت عمها لمواصلة دراستها ،**"**وفي يوم منالأيّام أخذتها زوجة عّمها **"كلثوم"** إلى هذه الحمامات التي لم تكن تعرف "نعيمة" منها إلا الواجهة الخارجية المنمقة بالآجور الملّون أو الفسيفساء ،وكانت تعِدنفسها دائما بالذهاب إلى الحمام متى سمحت لها الفرصة ،لأن ما سمعته من بنات عّمها ومن الطّالبات اللاّئي يدرسن معها من قصص تجري فيه

ألهب فضولها لتعّرف عليه .ها هي إذن تذهب اليوم مع زوجة عمها العجوز "كلثوم" وابنة عمها "زبيدة" الفتاة العانس ."[1]

"أعجبت نعيمة بالقاعة الأولى التي هي بمثابة المدخل .كانت حيوطها مزخرفة إلى النصف بالفسيفساء الملّون ذات الأشكال الهندسية والزهرية المختلفة ولاحظت أن القاعة ليست في استواء واحد ،فهناك البهو الذي تحيط به أقواس على شكل هالة ،أفضت على المكان مسحة في الفن المعماري الأندلسي المكيّف بالذّوق الجزائري بينما وراء الأقواس امتدّت على كلا الجانبين للممر المؤّدي إلى القاعة الثانية مصطبتان للاستراحة بعد الخروج من الحّمام ولنزع الثّياب قبل الّدخول إليه ([1]).

إضافة إلى هذا نجد "عبد الحميد بن هدوقة" يصف لنا وصفا دقيقا لصاحبة الحمام :

"صاحبة الحمام جالسة وراء مكتب عال على شكل خزانة بالقرب من الباب ضخامة جسمها جعلت فيه العرض يتساوى ([2]) مع الطّول لولا احتفاظ وجهها بشكله الطّبيعي إلى حدّ

[1] بتصرف بان الصبح – عبد الحميد بن هدّوقة –ص:52

[1]:بان الصبح – عبد الحميد بن هدّوقة –ص:52

[2] : نفسه – ص: 52

ما ،وبتجانس أجزائه لكانت تبدوا وكأنها فقدت فجأة عمرها ،وخرجت عن مقاييس الزمن إلى مقاييس الأحجام .[3]

"تقدّمت العجوز كلثوم إلى صاحبة الحمام التي كانت تعرفها فحيتها ، فرّحت عليها المرأة ترحب بها وبمن معها في صوت حلو النبرات راق "نعيمة" وخفف من شعور النفّور منها عندما وقع عليها نظرها لأول مرة .

"أهلا بك كلثوم ،أهلا بزبيدة ،وأهلا بهذه التي لا أعرفها ،والتي جاءت بوجهها الجميل وجسمها النحيل تتحدّاني في محلي."

فأجابتها "كلثوم" ضاحكة :

متى نجدك مغتاضة؟ إنّك دائما في مزاجك ومرحك.

لماذا أغتاض؟ من لم تعجبني غطّسة رأسها في الحوض حتى تعود إلى الطّريق" (1)

"عادة ما تزين العجوز يدها أوجبينها أوخدّيها أولحيتها برسومات تعتبر في نظرها رمزا لجمالها ،وهي ما نطلق عليه اسم **"الوشم"**وهذا ما لاحظته "نعيمة" على رقبة صاحبة الحمام ."رقبتها يحليها وشم ضخم من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار في شكل عقد عريض"(2)"

---

[3] نفسه ، ص:53

[1] : بان الصبح – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 53

أحيانا لا يكون الوشم للزينة فقط بل يعكس شخصية صاحبه،و هذا ما نلاحظه في رواية "**المرث**" حيث يصف لنا "بوجدرة" تلك الصّور التي شاهدها الحاضرون الذين جاؤوا لتقديم تعازيهم لوالد الأخ الأكبر الذي توفي بسبب إدمانه على الحكول . يقول الّروائي :

" و كان الأب في حيص بيص وهو خائف من أن تسبب هذه الشّرذمة من أصدقاء ليلّت فضيحة لا تحمد عقباها خاصة وأنّ هؤلاء الأشخاص كانوا قدشمّروا عن سواعدهم فظهرت أوشامهم و وشاماتهم منها صور إباحية والقصائد الأندلسية الرائعة فيصبحون ذوي ضراوة ومشاكسة في وجه هذا الخليط من البشر..." ([1])

هناك عادات خاصة ب"أخذ العروس إلى الحمام" في المجتمع الجزائري حيث يذهب معها كل أفراد عائلتها ،وتذهب العروس بأبهى حلتها ويتبعها بقية النّسوة و هن يزغردن ،ويغنيّن الأغاني الخاصة بهذه المناسبات و هذا ما عكسه "عبد الحميد بن هدّوقة" في روايته وذلك عندما دخلت إبنة "عبد الكبير بن عبد الجليل" الحمام و معها أهلها .

"وإذا بولولات النساء تنطلق بباب الحمام ،معلنة وصول العروس وذويها فلاقتهن بابة السمينة بالتّرحيب وكانت تتقدّم العروس ومن رافقنها مغنية تقليدية تغني أغنية خاصة بالمناسبة مضمونها طمأنينة العروس على الحياة المقبلة عليها ،وذكر خصالها والدّعاء بالخير لها والسعادة

[2] : نفسه – ص: 56

[1] : المرث - رشيد بوجدرة – ص:22

بينما كانت صاحبة الحمام تمشي أمامهن ترشدهن إلى المكان المخصص لهن وهي كلها ابتسام وترحيب ([1]) راحت "نعيمة" و"زبيدة" تتابعان باهتمام بالغ تقدّم العروس في البهو إلى أن دخلت مقصورتها وغابت عن أنظارهن ([2])

دخلت العروس بموكبها وأبهتها تتقدّمها المرأة المقدمة (المغنية) وفتاتان تحملان شمعتان مشتعلتان ،واتجهن جميعهن إلى الأحواض اليمنى ([3])

من المعروف أنّه لا تخلوا أي مناسبة منالمناسبات من الموسيقى ،حيث لا يكون الإحتفال احتفالا إلاّ بها بهذا ما يميّز مختلف المناسبات في المجتمع الجزائري أو غيره من المجتمعات العربية أو غير العربية .

"رغم اختلاف وجهة نظر العلماء حول الموسيقى والغناء فإن المجتمع كان لا يستغني عنهما وهناك ثلاث مناسبات تشيع فيها الموسيقى والغناء والّرقص ،كحفلات الّزواج ولقاء السيّدات في الحمام والختان والمناسبات الّدينية كالمولد النّبوي وتجّمع ركب الحج وليلة القدر والمناسبات الّرسمية كتولّي الباشا الجديد والإحتفال بانتصار كبير على الأعداء .([4])"

[1] : بان الصبح – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 58

[2] : نفسه – ص: 96

[3] : نفسه – ص: 63

[4] : تاريخ الجزائر الثقافي – أبو القاسم سعد الله – دار الغرب الإسلامي – ط: الأولى – 1998- ج: 2- ص: 441

"هناك ثلاث أنواع من الموسيقى : الموسيقى الأندلسية وموسيقى البدو وموسيقى العثمانيين يمتاز كل نوع ببعض الخصائص وبعض الآلات الموسيقية ،تعتبر الموسيقى الحضرية أكثر تنغيما و تنّوعا من موسيقى البدو ، ... وهي تعزف بعدد من الآلات النّوعية يفوق عدد آلات النّوعين الآخرين ومن جهة أخرى كان العزف يتم من الذّاكرة وليس من نوطة يتعلّمها العازفون كما أنّها قد بلغت من التعدد والتّنوع أن أصبحت ([1]) لها الفرق الضّخمة البالغة العشرين أوالثّلاثين عازفا وكان العزف يطول ولكن السّامعين يظلّون طول اللّيل يسمعون دون أن تحدث خلال ذلك ضجة أو هرج .([2]) "

معروفة هي الموشّحات الأندلسية والأزجال في الموسيقى الأندلسية ،فالموشّح عند البلاغيّين القدامى وعلى رأسهم أبو هلال العسكري فمعنى هو أن يكون أّول الكلام دالا على آخره صدره يشهد بعجزه ولعل هذه التّسمية البديعيّة أقرب إلى التسمية الأندلسية ففي بعض الموشّحات المديحية يبدأ الوشاح بالغزل وينتهي الموشّح بالغزل ([3]) وفيها تنبيء قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطر البيت الأّول تنبيء بعدد أشطر الأبيات الأخرى .

[1] : تاريخ الجزائر الثقافي – أبو القاسم سعد الله– ص: 442

[2] : نفسه – ص: 443

[3] : الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر الترابادور – محمد عباسة – دار أم الكتاب للنشر و التوزيع – مستغانم – ط: 1 – 2012- ص: 47

و تعّرض ابن خلدون لتعريف الموشّح . يقول :" وأما أهل الأندلس فلما كثر الشّعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه ([1]) وفنونه وبلغ فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنّ منه سمّوه بالموشّح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ،يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة و يسّمون المتعدّد منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغصان والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد . ([2])

ولتّوضيح أقسام الموشّح و أجزائه هذا نموذج لنستدل به على بنائه . قال الوزير "أبو بكر بن زهر" لحفيد الأندلسي :

حَيِّ الوجوه الملاح و حّي نُجُل العيونِ **(المطلع)**

هل في الهوَى من جناحِ ([3]) **(البيت)**

أو في نَدِيم وراحِ

رام النَّصِيحُ صَلاحِي

---

[1] : الموشحات و الأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور – محمد عباسة – ص: 50

[2] : نفسه – ص: 51

[3] : نفسه – ص: 62

وكْيـ ـفـ ـُلُّمو صَلاَحا بين الهوَى و المجوُن (**القفل**)

أبِكْي العيونَ البَراكي

تذْكَار أختِ السَّمَّاك

حتى حمـ ـام الأيكِ .

بكَى شُجُوني و نَاحا على فـ ـوُعِ الغصُون

ألْقى إلْيـ ـهاَ فِاَمه

صبُ يدَي غَرامه

و لا يطُيق اكتتاَمه

غَدَا بشَوْ ق واَحِا ما بين شّىَ الظّنُون [1]

يا غَائبا لا يغَيب

أنت البعَيد القَريب

كم تشْتكَيك القُلُوب

[1] الموشّحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور – محمد عباسة – ص: 63

أثْخَنتُهنّ جرحا فاْتكُرسَهام الجُفُون

ياَحِلا لم يَودِّع

حَلِت بالأُنْسِ أجْمَع

والفَجْر يْعطي و يمنَع

مَّتْ عَيْناَك الملاَحا سِحْرا فَما وَدُّوِني . ([1]) (**الخرجة**)

وأما الّزجل فهو ضرب من ضروب النظّم يختلف عن ([2]) القصيدة من حيث الإعراب والقافية ،ولا يختلف عنه من جانب القافية يعدّ الّزجل بهذه الصّورة موشّحا ملحونا إلاّ أنه ليس من الشّعر الملحون وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذّبة و إن كانت غير معّربة .

يمثل الّزجل الفن الثّاني المستحدث في الأندلس بعد الموشّح و قد تباينت آراء المؤّرخين القدامى في نشأة هذا الفن لو أنهم يتّفقون على أن الّزجل وليد الموشح و قد تباينت آراء المؤّرخين في نشأة هذا الفن و لو أنّهم يتّفقون على أن الّزجل وليد البيئة الأندلسية ومنها خرج إلى الأراضي المغربية وانتشر فيها . ([1])

---

[1]: الموشّحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور – محمد عباسة – ص: 63

[2]: نفسه – ص: 105

[1]: الموشّحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور – محمد عباسة – ص: 106

يمكنا أخذ صورة عن هذا الفن من خلال النّموذج التالي :

دَهْر لِي نْعشَق جُفُونَك و سِّنِين

وأنت لا شَفَقا ولا قَلْب يلِين

حتى تَ ىَرقَلْبِي من أجْلِك كْيفَ جَرع

صِفْة السَّكَة بِين الحدَادين

الدُّموع ْترتَش والنَّار تَلْتهَب

والمطَارق من الشِّمال ومن اليمَين

ْخلَق الله الْنصَ ىَرللغْزَو

وأنت تَغْ وُزقْلُوب الَعاشْقين . ([2])

"من العادات الشّائعة إقامت ما يعرف "**بالأمسية الأندلسية**" التي تميّز الأعراس ومختلف الحفلات ،وهذا ما قام به "بن عبد الجليل" بمناسبة زواج ابنته حيث "اجتمعت ثلّة من أثرياء المدينة لدى "عبد الجليل" بمناسبة زواج ابنته "دنيا" قبيل الحفل الّلهي المعيّن ليوم السّبت ". ([1])

[2] :– نفسه – ص: 110

[1] : بان الصّبح – عبد الحميد بن هدّوقة – ص: 203

انتظر النّاس المغني ،وتساءلوا ترى ماذا سيفتتح به ،وماذا سيغني؟

أخذ كمنجته و أشار إلى عازف العود ،وإذا باستخبار رقيق ينطلق من الأوتار موتورا حائرا لكن بعض من لهم خبرة بالموسيقى الأندلسية لم يتحيّروا كثيرا في إدراك المقطوعة الشّعرية التي ستتبع بعد لحظات هذه الأنغام ،فحيّوا برؤوسهم مرّحبين بما اختار لهم المغّني ...

فيبدأ هذا بلحن هو العذوبة في أصفى معانيها ،ومع اللّحن تتركب الكلمات الشّعرية شيئا فشيئا ... ويفهم من لا يعرف الأغنية أنها ([2])

كم بَعثْا مع النّسِيم سَلاما للَحبِيب الجمَيل حْيث أقَاما .

وسَمِعْنا الطّيورُ في الرَّوضِ تشْدوا فَنَقَلْنا عن الطُّيُورُ كَلاَما .

في طبع الزيدان .

"ظن الحضور أن المغّني سيستمر في الّلوان لكنّه فاجأهم ... لقد انتقل إلى نوبة الذّيل وراح يقدّم لهم بصوته العذب من الألحان ما ألبس عليهم أمرهم وكان ينظر إلى الأرض في خشوع وتبتّل إلى ألحانه ،أصابعه تتحرك على أوتار الكمنجة بحنان ولطف تداعب عنقها بينما كان

[2] : نفسه – ص: 204

القوس ا لصغير يغدوا ويروح ثملا على خصرها ،ومن كل ذلك تتألف الألحان العذاب قلّق التي جعلت الشيخ "علاوة" يشعر بنشوة ووجد صوفي غريب." (1)

من المعروف أن الّزواج لا يتم إلا بالعقدين ،العقد الأول يكون مسجلا بالبلدية أما الثاني ما يعرف "بالفاتحة" ،حيث تُقرأ فاتحة الكتاب ،وهذا ما حدث في الأمسية الأندلسية التي أقامها "عبد الكبير " ،حيث أقبل "عبد الكبير" صاحب الوليمة فقال للشيخ "علاوة": الشيخ من تقاليد عائلتنا أن يقرأ المفتي بصفة رمزية خطبة النّكاح ،ونحن اليوم أنت مفتينا ،وأنت الإيمام ،هذا صديقنا "سي بو بكر" القهواجي أبو العريس وهذا صهرنا السيد "حسن" نائب وكيل الجمهورية

ونادى لإبنه :كريموا تعال .

أقبل "كريموا" في أدب جم ،وصافح من التف حول أبيه من جديد .وقال "عبد الكبير" .

الشيخ . العقد مكتوب والطرفان متراضيان .ومانعمله الآن هو رمز تمسكنا بتقاليدنا . لكن إذا أردت أن أنادي البنت ناديتها .

أنت صاحب الأمر .

فرّدالشيخ "علاوة" بلهجة المذعن لما يؤمر به :

[1] : بان الصّبح – عبد الحميد بن هدّوقة – ص: 206

لالا. حاشا للّه :حضورك أنت هو المهم . أنت الولي .

فطلب إليه "عبد الكبير " أن يتوسط المجلس الذي أعد لهذا الغرض :

الشيخ . تفضل .

اتخذ الشيخ "علاوة" مكانه بالمجلس المعين له ،وطفق يقرأ خطبة النكّاح المشهورة التي قيلت في خطبة خديجة رضي الله عنها للّرسول صلى الله عليه وسلّم ثم رفع كفيه تاليا الفاتحة ،وتمنى في النهاية الخير والرفاء والبنين ([1])

"ولما انتهى من كل ذلك أطلقت طلقات نارية من بعض أقارب العريس وتبودلت التهاني وانطلق صوت المغني ،وفرقته بأغنية تقليدية تغنى في مثل هذه المناسبات ،بينما ارتفعت ولولات النساء بالبيت ،وعلى الباب الخارجي حيث وقفت مجموعة كبيرة يشاهدون من بعيد هذا الطقس وصبّ الماءبالسكر للحاضرين ،ورشوا بماء الورد ... وشاعت الغبطة وعّم الإنشراح .[1]

"وبعد أن انتهى المغني من الأغنية اقترح عليه بعض الحاضرين أن يغني مقطوعة مشهورة في الموسيقى الأندلسية عنوانها :

تْحياَ بِكُم كلُّ أُرض تْنزلُون بها كأنَّكُم في بَقاع الأُرض أُمطَار .

[1] : بان الصبح – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 208

[1] بان الصبح – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 208

وهي قطعة تنسب إلى الشّاعر الأندلسي "ابن خفاجة" :

واقترح الشيخ "علاوة" أن تغنى في طبع الزيدان ،فاستحسن ذلك منه وقال أحد هّواة هذه الموسيقى :

طبع الّلوان هو الذي اقتبس منه الموسيقار الفرنسي الكبير "سان سانص" قطعة لبالية المشهور :"شموس ودليلة".

هام المغني بصوته في عالم الزيدان الذي يتطلب من النفس أن يطول مهما طال فأمتع سامعيه الذين كانوا معه في تجاوب كامل : "[2]

وهكذا أخذنا صاحب "بان الصبح" إلى الأجواء التي تميز حفلات الأعراس وكل الطقوس التي تؤّدى فيها ،وكأنها رسمت بريشة فنان تعكس أنامله الذهبية كل ما علق بالمجتمع الجزائري من أجيال سابقة إلى أجيال لا حقة من عادات و تقاليد ،غير أن هذه الإخيرة تختلف من منطقة إلى أخرى فكل منطقة بالجزائر لها عاداتها تقاليدها التي تميّزها .

كانت ما تزال إلى يومنا هذا تلك العادة الشائعة في الأعراس ذلك أن يُقّدم أحد المدعّوين مبلغا من المال لتحيّة العريس أو العروس أو أحد المدعّوين ،نظرا لذلك يشتّد التّنافس بين هؤلاء المدعّوين على المبلغ المقّدم .

[2] نفسه ، نفس الصفحة

"وهذا ما جرى في "**عرس البغل**" حيث قام كل من كان حاضرا بتقديم مبلغا من المال كهدية للعروسة (العنابية) أو إحدى الفتيات المقيمات في الماخور .

كان أّول من قدّم المال "القروي" :

" هذه ألف ميتة من عند صاحب العصا ،على رأس العنابية ،و كل المعلّمات ،وعلى رأس حياة النّفوس وحدها ،و على رأس غالّزيد إذا حيّوها ." ([1]) ثم بعد ذلك تقدم مدعّو آخر وفعل نفس ما فعله "القروي" : " هذه ألف ميتة من عند النايلي على رأس العنّابية وصاحبتها وعلى رأس ياسمينة البليدية وحدها و على رأس الّزيد إذا زهاوها ." ([1])

ويأخذنا "وسيني الأعرج" في روايته "**البيت الأندلسي**" إلى الأجواء التي كانت تميّز ذلك البيت قبل أ ن يتحّول إلى ما هو عليه اليوم (مسكنا للعفاريت والأشباح) ، يصف لنا الّروائي وهو يسترجع ما بقي له من ذكريات و بعض الصّور العالقة في ذهنه الحفلات الموسيقية في ذلك البيت العتيق وكيف كانت هذه الأجواء تضفي على هذا الأخير الحركة وكأنّها تبعث فيه الحياة .

يقول الّروائي: " ... بدت لي النّافورة في أيّام عزّها الأّولى بمائها الصّافي العذب وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم مختلطا بهمهمات النّاس الذين كانوا يجلسون حولها ،يتبادلون نشوة

[1] : عرس بغل – الطاهر وطار – ص: 125

[1] : عرس بغل – الطاهر وطار – ص:127

الموسيقى التي كانت ترميهم بعيدا نحو زمن لم يعد موجودا ،وينقرون رؤوسهم في شنشنات لا يتوقّف رنينها مختلطة مع رنين الخلاخل والمياه ،التي لا تقاوم رعشة الموسيقى ."[2]

"كذلك يصف لنا صورة السّلطانة "بلاثيوس" في سهراتها يقول :" في لحظة هاربة والأمطار تكسر ملامح الأشياء من وراء الزّجاج بدا لي أنّي سمعت صوت حنا السّلطانة "بلاثيوس" نقيا ودافئا ،وهي تُدوزن بحنجرتها وأناملها النّاعمة ، العود كما تعّودت أن تفعل كلّما كانت السّهرة جميلة وبها من تُحب ثم ترفع الرّيشة التي في يدها عاليا ،فتردّ عليها بقيّة أفراد الفرقة النّسائيّة "جهاركا" (مقام من مقامات الموسيقى الأندلسية ، تؤدى فيه الأنغام الرّقيقة والحادّة أكثر ارتباطا بكل ما له علاقة بالحنين .)

"لاكاسا أندلوسيا" أصل الكلمة إسباني ،وتعني البيت الأندلسي التي أسّستها وهي تعّن إلى زمن مضى وانقضى : ([1])

يا من لِي بقَلْب

أشْتكِي منْه بالضَّنَى ...

و قَلْبي ... أَشْكُوا مْنه بالخَفَقَانِ ...

[2] البيت الأندلسي – وسيني الأعرج – ص: 52

[1]: البيت الأندلسي – وسيني الأعرج – ص: 52

"كلّما انتابني صوت على حين غفلة سمعت حنين حنا السلطانة الجميل الذي لم يكن يضاهيه أي صوت آخر ،كانت في لباسها الأندلسي الفضفاض المصنوع من الحرير والسّاتان الهندي والصّيني المطّرز بالياقوت والّؤلؤ وأحجار البندقية الجميلة . كانت كأنّها معشق بكل الألوان . ([2])"

[2] : نفسه – ص:53

الفصل
الثالث

الفصل الثالث : تجلّي التراث في رواية: نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة و اللاز لطاهر وطار ،و نوار اللوز لوسيني الأعرج.

- تجلي التراث في رواية: نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة .
- تجلي التراث في رواية: اللاّز لطاهر وطار .
- تجلي التراث في رواية: نوار اللوز لوسيني الأعرج.

المبحث الأوّل:تجلّي التّراث في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة :

تقديم :

"عبد الحميد بن هدوقة" أوّل كاتب للرواية العربية بالمعنى الفني في الجزائر ،"ريح الجنوب" أول رواية ل: "بن هدوقة" صدرت عام 1971عالج فيها موضوع المرأة ([1])

"بن هدّوقة" من الجيل الذي ركّز أصول الرواية العربية في الجزائر وأوجد أسس ما نصفه اليوم بالموروث العربي لهذه الرواية ([2])

يقول "بن هدوقة" :" الكاتب العربي الجزائري بصفته من منطقة حوض المتوسط هو شاء أم أبى متأثر بالثقّافات الإنسانية المحيطة به حتى لو لم يقرأها أو يعرفها تمام المعرفة فهو يحمل رواسب وأفكار من هذه الثقافات التي تعايشه، لكن ليكون صادقا مع نفسه وقارئه سواء في الجزائر أو خارجها ينبغي أن ينطلق من محليّته إلى مايسمى بالعالمية فهو جزء من هذه الإنسانية العامة وهو أصدق في التعبير عن إنسانية يعرفها من الداخل ،من إنسانية يسمع عنها ،وما يطلب منه هو جزءا مكملا للأدب الإنساني،وهذا يعني بكلمة أخرى أن أي ارتباط بالمراكز الخارجية يفقده قيمته ويجعله مقلّدا لأشكال ومدارس نشأت في مجتمعه واستوعبت واستلهمت ،في نفس الوقت تطورات سوسيوتاريخية مخالفة لتلك التي مر بها شعبه. "([3])

[1]: أصوات ثقافية من المغرب العربي – أحمد فرحات – الطبعة الأولى – 1984- الدار العالمية للطباعة والنشر و التوزيع – لبنان بيروت – ص:81

[2]: نفسه – ص:82

[3]: نفسه – ص:88

"نهاية الأمس" كان هذا هو العنوان الذي اختاره "بن هدّوقة" لروايته لكن هل كانت الرواية تتحدّث عن مستقبل لا علاقة له بالأمس ؟ يمكن أن تكون الإجابة هي :نعم ،وذلك من خلال شخصية بطل الرواية الذي كان يحاول الهروب من الأمس بحجة أنه يتطلّع إلى المستقبل ،لكن هل نجح في ذلك ؟ لا . لم ينجح في التّخلص من هذا الأمس الذي يلاحقه ،ويلاحق كل فرد حتى أننا نجده يعترف بذلك بعد فشله في التّخلّص من هذا الأمس :" إ ما أن أقف موقف المتفرّج من ماضي بذريعة التفّاني إلى المستقبل وحده فأغالط نفسي لا أكثر ."([1])

هي قضية انتماء أو لا انتماء إذا رميت عرض البحر هذا الماضي لأنه دُنّس ،فلماذا إذا حاربت الإستعمار ؟

يمكننا القول أن الرّوائي عبّر عن الأمس بكل تفاصيله أما نهايته فلا يمكن أن نُنهي هذا الأمس لأنه الأساس الذي ينبنى عليه المستقبل،ولولا هذا الأمس لما ولد الفجر.

جرت الأحداث في قرية كان سكّانها يرفضون كل ما له علاقة بالتّطور خاصة التعليم،فكيف يُقبل الأطفال على المدارس تاركين وراءهم الأرض والرّعي والأمر نفسه بالنسبة للبنات ،لكن المعلم "بشير" ورغم صعوبة مهمته استطاع تغيير حياتهم والسّير بهم على طريق المستقبل وهذا كان هدفه منذ وصوله إلى القرية .

"المعلّم "بشير" رجل مطل مثقف وفي لأصوله الرّيفيّة ، فضّل توظيف خبرته الطّويلة لإصلاح الأوضاع في القرية ،التي حلّ بها بصفته معلّما ،والقرويّون بحاجة إلى من اتسعت خبرته وتعاقبت تجاربه إنّهم أحق من كلّ أحد آخر بكفاءته مهما كانت ضئيلة ،وتعلمه مهما كان قليلا ،وبتوجيهه ونصحه والعمل معهم جنبا إلى جنب فبالرّبط بين الوضعيّتين نجد أن "بشير" يمثل الأمل في الحل

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر -ص: 238

بالنّسبة للقرويّين لأنّه يمتلك مواصفات التعّمق في إدراك العلاقات الإجتماعيّة ووضعها في سياقها الصّحيح ." (1)

" ويجدوا أنفسهم أمام رجل مصّت الأيام كثيرا من شبابه ،فهم لذلك مغتبطون وهم بذلك مسرورون لأنهم في قرتهم البعيدة عن العمران في حاجة إلى معاشرة رجل مثلهم تركن إليهم نفوسهم رجل خبر الحياة وخبرته ،إن تولّى تعليم أبناءهم كان أبا ثانيا ،وإن حّل بالقرية خلاف وجدوا فيه الحكم أو مسها ضر لجؤوا إلى خبرته ونصحه ." (2)

أما زوجته "رقية" فكانت مثال للمرأة الصّبورة التي تسعى لحماية أبناءها، إلاّ أنّ الظروف الصّعبة التي كانت تعيشها حرمتها من ابنتها "فريدة" والتي عانت بسبب مرضها حتى لحضاتها الأخيرة "ففريدة" كانت همزة وصل بين "رقية"وماضيها كانت "فريدة" أجمل ذكرى "لرقية" من زوجها المجاهد قبل أن يلحقها العار وتدفعها الظّروف إلى الّزواج بحركي فتصبح بذلك زوجة الحركي بعد أن كانت زوجة المجاهد .

أما ابنها "سعيد" فكان ولد تعيس في حياته ُولد ليجد نفسه إبن الحركي فهو بالكاد يسمع اسمه ،كان كل من يناديه ،يناديه بابن الحركي حتى كره نفسه ،ووالده ،وهذا ما زرع في نفسه حقده على "فريدة" وكرهه لها لأنها ابنة المجاهد .

كانت "فريدة" طفلة في حوالي العاشرة من عمرها ، كان كّل حلمها أن تعرف والدها

1: الإديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – عمر عيلان – مطابع بغدادي – دار النشر: الفضاء الحر – 2008 – ص: 162

2: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 13

ويشتري لها فستانا جديدا وجميلا ،إلاّ أن الموت كان أسرع إليها من والدها، ففاضت روحها إلى بارئها قبل أن تفرح بلقاء والدها .

" وفي هذه السّطور يصف لنا الّروائي "فريدة" يقول :" أقبلت البنت بخطى مسرعة مرتجفة كأنها توسّمت في هذا النّداء نذيرا بسوء ،وإسراعها ذاك أضاق صدرها فوقفت أمامهما لاهثة ساعلة تكاد تختنق ،لاحظ "البشير" سعال الطّفلة غير الطبيعي في مثل هذا الفصل ،كما لاحظ هزال جسمها البالغ وشعر بضيق غريب وهو يراها أمامه في تريكو من صوف اهترأت كّماه ،فوق فستان أصفر لحئل اللّون أخذت أطرافه تتفتّق ،وفي رجليها نعلان أبيضان من البلاستيك ،وخطر بذهنه أن ابنته لو بقيت حيّة لكانت الآن في سن هذه الطّفلة ." (1)

"أما والدتها "رقية" فقد كانت فتاة محظوظة منحتها الطبيعة وجها صبيحا وعينين شهلاوين وشعرا أصهبا،وأعطتها جسما مستقيما لا عوج فيه ولا أمت ،ليس بالرقيق المشين،ولا بالغليظ الفاضح ، كانت بين بين ،وكانت قمحية اللّون ممتلئة الصّدر،بثغرها فلجة تميزها وتعطي لإبتسامتها سحرا وسذاجة .(2)"

" ومن سُكّان القرية الشّيخ "بوغرارة" كبيرهم ،كان يؤمن بأفكار المعلّم ويرى أنه من الضّروري تغيير أحوال سكان القرية إلى الأفضل ،وبذلك يمكننا القول أن الشيخ بوغرارة رجل يمتاز بالذّكاء ودقة الملاحظة فلولا ذكائه لما وقف جنبا إلى جنب مع المعلّم "بشير" لمحاولته تحسين الظّروف في القرية

والتي كانت قبل وصول المعلم إليه و كأنها مقبرة ،الناس فيها يعيشون راضين بالقضاء والقدر دون محاولة العمل لتغيير حياتهم كان "بوغرارة" قبل الإستقلال أّول من التحق بصفوف المجاهدين من أبناء

1: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:66
2: نفسه – ص:74

القرية ،وآخر من رجع إليها والبنية الذّهنية لا تعدوا أن تكون جملة من القيم ،والأخلاقيات الإيجابية المنتشرة في بيئة القرية فأحكامه تبقى متصلة بالقيم التي جعلته ينخرط في النّضال ضد المستعمرين ،يصفه لنا الروائي يقول:" كرم (بوغرارة) وشهامته بادية في نظراته الحادة الضاحكة ،وحاجبيه الغليظين وأنفه المحدّب المستقيم مع ذلك ملامحه تعكس طيبة نفسه ." ([1])

لا يختلف عنه الشّيخ "حمودة "والد المعلّم "بشير" والمعروف بتمسّكه بقيمه ،ومبادئه والذي ضحّى بحياته في سبيل شرف ابنه الذي انتهك ،فهو مثال الرجل الشّهم الجريءعلى الحق تمثّلت جرأته لحظةُ وقوفه أمام الجيش الفرنسي وقتله لأربعة عناصر منهم ،إنّه الشّرف :" كانت حياة الشّيخ حمّودة لا تختلف عن حياة باقي سكان القرية متصلة بفصول السنة ،وتدور بدورانها سرورا وأملا وانقباضا ويأسا باعتبار الشّقاء وشظف العيش كان يقارب الثمانين ،لكن من حيث التّفكير وفلسفة الحياة كان ابن يومه ،إن طلعت الشّمس في الصّباح لا يدري أيحيا ليراها وهي تغرب ،وإن غربت لا يعرف أتطلع من الغد وهو حي أم تحده انتقل إلى عالم آخر لا تغرب شمسه ولا ينتهي نعيمه ؟ كان الموت ألصق بنفسه من الحياة كأبناء جيله اللّذين عرفوا من الحياة كثيرا من الشّقاء وقليلا قليلا من النّعيم ." ([2])

وهذه نفسها معاناة العجوز "ربيحة" حماة "رقية" إذ أنها باتت لتصبح على أنها أصبحت أما لحركي حيث أحب هذا الأخير الإنتقام لوالده الذي قتله الثّوار ،فاختار أن يكون من الحركة .

كانت العجوز "ربيحة" بصبرها تحاول أن تزرع الأمل في نفس "رقية" بمثابة الأم لهذه الأخيرة وأولادها فهي ورغم نبذ النّاس لها كونها أم الحركي صامدة ، تقف أمام كل الصّعاب ،إضافة إلى هذا

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص:64
[2]: نفسه - ص:90

كانت امرأة تحافظ على كّل ما ورثته من الآباء والأجداد من عادات وتقاليد ،وهذا ما نلاحظه من خلال صنعها للأواني الفخّارية .

ورغم فقرها إلاّ أنّها امتازت بالكرم ،نلمس هذا من خلال ما قدّمته في وفاة حفيدتها "فريدة" لبعض سكان القرية اللّذين قدّموا لمواساتهم .

"إنّها امرأة مسكينة أشقاها ضناها ." ([1])

أّما "ابن الصّخري" فهو مثال الرجل المتغطرس ،المنافق يمكننا القول عنه أنه من البرجوازية وهو في سبيل الحفاظ على ثورته يمكنه فعل أي شيء ،نلاحظ هذا من خلال التّآمر ضدّ "بشير" لأنه كان يسعى في مصالح سكّان القرية ،وهذا سيكون ضد مصلحته الشّخصية لأن بذلك ستضيع ممتلكاته .

"ابن الصخري" بوقوفه في وجه كل محاولة لتغيير نمط العلاقاتالمميّزة في القرية مع الإبقاء على الوضع الإقتصادي والإجتماعي للفلاّحين في مستواه المتدني ،ليضمن بذلك استمرارية نفوذه وهيمنته على كل الموارد وتسخير نفوذه خارج القرية ليحافظ على أملاكه ،ويحول دون تنفيذ المشاريع المبرمجة بالقرية ،ومنها بالخصوص بناء المدرسة . ([2])

وظّف "بن هدّوقة" في روايته بعض **"المعتقدات الشّعبية"** السائدة في المجتمع الجزائري وهذا ما سنلاحظه من خلال بعض المناسبات الواردة في الرواية إضافة إلى بعض الأمثال الشّعبية .

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:54

[2]: الإديولوجيا و بنية الخطاب في روايات بن هدّوقة (دراسة سوسيوبنائية) – عمر عيلان – ص:159

يدخلنا "بن هدّوقة" إلى أجواء الكرم الذي يتميز به الجزائريين كذلك إلى تلك اللّحظات التي يجتمع فيها النّاس حول مائدة واحدة ،فمن المعروف أنه لاتخلوا مناسبة من المناسبات في المجتمع الجزائري من طبقها الرّئيسي الذي يميّزها وهو "الكسكسي" ، وهذا ما قدّمه الرّجل الفقير في القرية "لبشير" في أوّل ليلة له في القرية عندما دعاه لتناول العشاء في بيته .

" كانت الحجرة التي تناول فيها العشاء المعلّم كان الفراش حصيرا من الحلفاء وخبزا قديما من الصّوف ومسندا في زاوية البيت بردعة بغل ومحراث عتيق من عشب في الحائط الأيسر،وتد معلقة به سكة حراثة في الحائط الأيمن ضربت لوحة صغيرة فوقها مشكاة غاز زجاجية اسوّدت قصبتها فكان نورها خافتا باهتا ليس هناك ما يعكس ذلك الضوء القليل حتى الحيطان شهباء مرشوشة ([1]) بجبس محلّي أمّا السّقف فهو عيدان بنية من شجر العرعار تلحفت بثوب كثيف من الأدخنة المتصاعدة إليها عندما توقد الغاز أيام القر ،وعلى ذلك النور الخافت الباهت كانت الأيدي تمتد إلى الكسكسي الموضوع في مثرد (صحن) من خشب يشبه بعنقه الطّويل وقائمته كأسا ضخما من كؤوس الشامبانيا ([2]) ".

"النفاس" هو لفظ معروف في مجتمعنا ،وهو ما أطلق عليه "بن هدّوقة" اسم "حفلة الوضع" فعندما تضع الأم طفلها يجتمع النّاس في ذلك البيت لتهنئة أهله بالمولود الجديد ،وعادة ما تقدّم فيه أطعمة خاصة بهذه المناسبة (كالكسكسي) ولكن أكثر دقّة ما يعرف "بالبركوكس" وهو أيضا من أنواع الكسكي ، كذلك أنواع خاصة من الحلويات للإحتفال بهذه المناسبة .

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:21

[2]: نفسه – ص:22

هذا ما يميّز المجتمع الجزئري ، وهذا ما نجده في بيت "بشير" عندما اجتمع النّاس لحضور حفل وضع "رقية" لإبنتها "فريدة" .

" أما الحماة فكانت مستبشرة بهذا الحدث السار ، كانت قائمة قاعدة ،تعدّ القهوى وتعد الشاي تحادث ضيفاتها وتشاركهن في مرحهن وأحاديثهن وتنقل إلى كنّتها تهّون عليها الأمر

وتذكّرها بأن العجوز يمينة خير من يتمنى في مثل هذه الحال ثم ترجع إلى شؤونها نشيطة مسرورة وتذهب أحيانا إلى حجرة شيخها تخبره بمجرى الأمور ." ([1])

من المعروف أنه إذا توفي فرد من أفراد عائلة ما يجتمع عنده النّاس لمواساته على مصيبته

والتّخفيف عليه وهذا ما حدث عندما توفيت ابنة "رقية" "فريدة " حيث اجتمع الناس لمواسات "رقية" وحماتها "ربيحة" على مفقودتهم لذلك حرصت "رقية" على تحضير ما يستقبلون به الناس عند حضورهم .

" أغلت العجوز ربيحة الماء في قدر كبير ووضعت فيه الدجاجات الثلاثة المذبوحة لحظات ثم أخرجتها و أخذت تنسل ريشها و تنظفها ." ([2])

بينما رقية كانت تفتل الكسكسي في قصعة من عود ،يتوسط المرأتين إناء مرتفع وضع فوقه مصباح غازي كان وجه رقية يبدوا على نوره أدكن شاحبا حزين الملامح ،أما وجه العجوز فكانت تعلوه مسحة من الخشوع والصبر ." ([3])

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:159
[2]: نفسه – ص: 159
[3]: نفسه- ص:160

"بينما هم كذلك وإذا بزوجة بوغرارة تدخل ومعها إبن لها في سن السعيد وقد حملت معها زجاجة من سمن قديم ناولتها للعجوز .وانطلقصوت النساء الثّلاثة في عويل موحش فالتصق الظفلان ببعضهما وأخذا ينظران إلى النساء وهن يتناوحن برهة من الزمن . ثم سكتن وأخذن يتحدّثن عن مرض الطفلة ..."([1])

فكما توجد الأحزان توجد كذلك الأفراح ،والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات له عاداته التي تميزه في كل المناسبات .

"الوزيعة" عادة من العادات التي يعرف بها المجتمع الجزائري ،وهي أن يذبح أحد الأغنياء شاتا و يقسّمه بالعدل على الفقراء .

لكننا في الرواية نلاحظ أن الشاة يشترك في دفع ثمنها مجموعة من الناس وهذا ما ذكره بن هدّوقة يقول على لسان شخصياته :" لم يفهم البشير بالضبط ما يعنيه الرجل فأدرك هذا أنه لا يعرف الوزيعة التي هي من عوائد بعض القرى وقال له :

كل واحد من الناس يدفع خمسة دنانير ،ونتشري بما يجتمع من مال شويهات نذبح ونقسم لحمها سويا ،أفهمت ؟ ([2])

يذكرنا مشاركة سكان القرية على هذا العمل الخير بمصطلح آخر مشهور في المجتمع الجزائري خاصة عند الفلاحين في موسم الحصاد .إنه "التويزة".

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:161

[2]: نفسه – ص:177

ذكرنا سابقا أن المجتمع الجزائري له عاداته التي تميزه في الأفراح والأحزان ،وها نحن أمام مناسبة من المناسبات السّارة .

وهذه المناسبة لا تختلف كثيرا عن حفلات الأعراس في الجزائر ،هذه المناسبة هي: ختان الأطفال .

حيث اجتمع الناس في القرية لحضور ختان طفل من أطفالها الذي كان يتميز بلباسه التقليدي الأبيض النّاصع ،أما النسوة فقد قمن بما يلزم من عادات خاصة بهذه المناسبة من إحضارهن لطبق التراب ،وإطلاق العنان للولولات ،ثم العودة بطبق التراب لدفنه مجددا ،وهذا ما وصفه لنا الروائي عن هذه العادات وبأدق التفّاصيل يقول :

"خرجن متتابعات في فساتينهن الملّونة الزاهية ،أذرعهن وأعناقهن يحملن كل ما يملكن من حلي ، كن كحيلات الأطراف قرمزيات الشفاه و كن في مشيتهن يظهرن نحيفات رشيقات باسقات تتقدّمهن عجوزان بادنتان في رأس كلتيهما علق خلخال ضخم ،تحمل إحداهما طبق من حلفاء والأخرى فأسا ،و كن يتغنين بأغنية عذبة رخيمة المقاطع ،يغنينها في مثل هذه المناسبات وكانت بعضهن تطلق ولولات حادة طويلة عند كل مقطع ." ([1])

لا يخلوا أي مجتمع من المجتمعات من **"الأمثال الشعبية"** ،وهذا ما يميز المجتمع الجزائري ،وقد وظّف "بن هدوقة" في روايته مجموعة من الأمثال الشعبية حول مواضيع مختلفة ،فلم يكن هناك موضوع من المواضيع إلا وجعل له الروائي مثلا يناسبه .

[1]: نهاية الأمس عبد الحميد بن هدّوقة – ص:226

فمثلا عندما سأل الإمام "البشير" ما إذا كان يحفظ القرآن أم لا سِيق المثل القائل :" **انساه ليلة ينساك عام ."** (1) فكان المثل يتناسب وَرد المعلّم "بشير" الذي حفظه عندما كان صغيرا لكنه سرعان ما نسيه ،ومن المعروف أن القرآن الكريم سهل الحفظ سريع النّسيان .

كذلك المثل الوارد عندما زار المعلم "بشر" الرجل الذي دعاه للعشاء لم يكن "بشير" مرتاحا بهذه الزيارة وعليه جاء المثل القائل :" **يد الزائر في يد المزار."** (2)

عندما ذاق المعلم "بشير" ذرعا من سكان القرية الذين رفضوا أن يضعوا أيديهم في يده الممدودة لهم من أجل بناء مستقبل أفضل لهم ،وفي حديث جرى في نفس "بشير" أَورد المثل القائل:" **يُقادون إلى الجنة بالسّلاسل ."** (3) فهم في نظره يساقون إلى المستقبل بالرّكل وأعقاب البنادق .

وتقول العجوز "رحمة" لكنّتها لتّخفيف من معاناتها بسبب مرض ابنتها "فريدة" :" **اللّي في عمرو مدة ما تقتلوا شدّة ."** (4)

"ابن الصخري" معروفة هذه الشخصية في الرواية ببطشها وشّرها لهذا كان النّاس يخشوه في حضوره وغيابه ،لهذا سيق المثل القائل : " **اللّي خاف اسلم ."** (5)

أما فيما يخص "**الأسطورة**" فقد أورد "بن هدّوقة" أسطورة واحدة فقط في روايته وهذه الأسطورة من الأحاديث التي كان سكان قرية "بشير" يتحدّثون بها عنه في شبابه :

1: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص:23

2: نفسه – ص:23

3نفسه – ص:124

4: نفسه – ص:148

5: نفسه – ص:185

" فقد أشيع أن أباه كان ذات ليلةمن ليالي رمضان والصيف يصلّي ويتعبّد بالمنذر قرب الدّار وإذا بالسّماء تنشق وتمتليء الأرض نورا حتى ليرى الرائي الشّعرة الصّهباء في عين صاحبه فرفع رأسه إلى السّماء فرأى مالا عين رأت ولا أذن سمعت،من حدائق غناء لا يحدها البصر ،وأنهار جارية كوثريةّ متدفقّة في كّل جهة وقصور لوبية الشّكل بلوريةّ البناء ،بديعة الصنع ،فسأل الله ثلاثة أشياء كما هي العادة في مثل هذه المناسبة .

أن يرجع ابنه من فرنسا ،ويعود إلى دروسه فيصير أكبر العلماء ،أن يرتفع الظّلم على البلاد والعباد أن يشبع الناس في الخصب و الجدب ." ([1])

جرت الأحداث في القرية التي دعت البطل إلى العودة إلى الماضي ،رغم أن هذا الأخير كان ينوي الفرار منه ،والبحث فقط عن المستقبل والعيش من أجله إلاّ أن القرية كانت تأبى أن يرمي البطل وراء ظهره ما عاشه في الأمس ،و كأنها كانت تحّضه بكل ما فيها للعودة إلى الأمس ،وهذا ما حدث معه .

كانت هذه القرية بالنسبة للبطل كالأم الحنون التي تغمر طفلها بدفيء عاطفتها رغم قسوتها على المعلّم "بشير" بحكمها عليه بالعودة إلى الأمس بكل ما فيه من جروح إلا أنها ذكّرته في الوقت نفسه بدفيء الحب الذي حمله في صدره لزوجته "رقية" سنين من عمره رغم زواجه بالفتاة التّونسية .

إذن ماذا نقول عن هذه القرية؟ أو كيف يصفها لنا بن هدّوقة ؟ وكيف كان تأثيرها على البطل؟

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدّوقة – ص:69

" لاحظ المعلم وقد اقترب من السّاحة التي أمام المقهى ،مجموعة من الدّكاكين التصقت بعضها ببعض في صف حزين ،واستقبلت الجبل الشّامخ العاري تشكوا عريها وفقرها !كما لاحظ أن القرية تقع على جرف مستطيل ،يمسك انهياره رصيف من جلاميد الصخر وأن معظم بيوتها خربة مسكونة هي بقايا القرية القديمة أما القرية الحقيقية فقد تشتت بيوتها هنا وهناك ،على مساحة واسعة كما لاحظ على بعد مآت من الأمتار مجموعة من الأشجار ابتدأت من أسفل الجبل وانحدرت ملتفة متعانقة على حفافي الوادي في خط متكسر حتى اختفت عن النّظر . " (1)

"أحسّ (المعلم) لأول مرة منذ سنين طويلة بخفة في الروح ،ونشاط في الجسم تفتّح نفسي داخلي إلى استقبال هذه الحياة الريفية الجديدة السّاذجة التي لم تمسسها تعقيدات الحياة المدنية وتشابكها ،ها هو ذا يتنفس هذا الهواء النقي بكلتا رئتيه وها هو نظره يمتد إلى ما شاء له الفضاء أن يمتد و ها هي السّماء بزرقتها فوقه كما ينبغي لها أن تكون لا تقسمها العمارات الشاهقة أجزاءا ورقعا وأشكالا بعيدة عن كل ذوق وفن ." [2]

"إنّها تمتدّ من جهة حتى تتصل بالأرض وتحنو من جهة أخرى على جبال سامقة خاشعة ها هي ذي تلك الأصوات القديمةالتي ألفتها نفسه في الطفولة والشباب وأحبّتها أخذت تعود إلى سمعه ونفسه فتملؤها حنان وحبا وتصل بينها وبين الطبيعة في أجمل ما تمثله من زقزقة عصافير وثغاء خراف و أصوات أخرى كثيرة يعرفها الرّاعي وحده ،و يحسّ بها أكثر من غيره فهو إذن بكل هذا سعيد وهو

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص:16
[2]: نفسه – ص: 17

إذن في هذه القرية سوف يستأنف طفولته بفكر جديد وعن تجربة طويلة يستأنف طفولته البريئة ببراءة نفس وطهارة ضمير ،وعمل متواصل ." ([1])

نلاحظ ومن خلال هذا النص العلاقة التي ربطت البطل بالمكان ،كان "بشير" يعتقد أن ذهابه إلى القرية بحثا عن المستقبل يساعده لدفن الماضي لكن حدث العكس حيث أخذت هذه القرية بيده إلى الأمس والذي لولاه لما ولد الفجر .

الّزمن رغم أنه زمن الإستقلال إلاّ أن سكّان القرية لا يزالون بأفكارهم التي يتمسّكون بها يعيشون في زمن الثورة ،وهذا ما زاد من معاناة "بشير" الذي يبحث عن مستقبل أفضل لبلاده مع أهل هذه القرية فالمدرسة كانت بالنسبة للمعلّم أّول خطوة يخطوها سكّان المنطقة اتجاه المستقبل إلا أنهم يرفضون التنازل عن رواسب الماضي وكأنهم ألفوا العيش في الفقر والجهل إلاّ أن المعلّم ورغم أنّ الظّروف المحيطة به فرضت عليه العودة إلى أيام الثورة التحريرية إلاّ أنه لم يستسلم في تغيير الواقع الذي كان يعيشه سكّان القرية ،وقد نجح فعلا في بناءه لمستقبل هذه القرية .

إذا انتقلنا إلى الفصل الثاني نجده مخصص في مجمله للحديث عن ملاحظات "بشير" حول سكان القرية ومعاناتهم والتأّخر الذي هم عليه وسلبيتهم وانعدام أدنى الشّروط التي تسعفهم في التوّجه برؤيتهم إلى المستقبل والتي تعود في قسم كبير منها إلى غياب وعيهم بحقيقة وضعيتهم وإصرارهم على

[1]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص:16

التشبّث بممارسات مكررة لم تعد تتماشى وحاضرهم ،وسقوطهم في دائرة عادات ونظم قيمية لا تراعي قيمة ([1]) الحقيقة وبين القضايا الوهمية التي تتخذ صفة المصالح .([2])

ونلمس لدى سكان القرية بعض العناصر المتصلة بواقعهم اليومي ، متأصّلة في الموروث الجمعي الثقافي الحامل لترّسبات متواتو تعتمد أساسا التّسليم المطلق ورفض الجديد الطّاريء .([3])

كان للزمن علاقة وطيدة بالمكان والشّخصيات خاصة المعلّم "بشير" حيث كان يتأرجح الّزمن بين الماضي والحاضر وفي الوقت نفسه كان "بشير" يذهب إلى الماضي ثم يعود إلى التفكير في المستقبل .

تناول كأس الشّاي وأشعل سيقارة وراح يفكّر فيما ينبغي أن يبدأ به في التفّكير ،هل يفكر في الماضي؟ في الحاضر؟ في المستقبل ؟ في المدرسة؟ إنّها كلّها تستحق التفّكير الطويل المنظّم .

إنّ صور الماضي ووقائع الحاضر وغيبيات المستقبل كلّها تتزاحم على نفسه في هذه اللّيلة وكل منها يود أن يستأثر بهذه للهنّ فأيّ ها يأخذ أوّ ها يذر ؟ جرع جرعة من كأس الشّاي وترك لنفسه الخيار أن تبدأ بالخواطر التي هي أكثر إلحاحا ،فمثلت فيها حينا صورة من الماضي واضحة الأجزاء نهضت بعنف من ذاكرته وطفت إ لى السّطح صورة زوجه الأولى و هو يودّعها لآخر مّرة... ([4])

[1]: الإديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – عمر غيلان – ص: 164

[2]: نفسه – ص: 165

[3]: نفسه – نفس الصفحة

[4]: نهاية الأمس – عبد الحميد بن هدوقة – ص: 30

المبحث الثاني تجلّي التّراث في رواية اللاّز لطاهر وطار :

"إن النزّعة الشّعبية لنص "اللاّز" تنطلق من أوّل لفظ فيه وهوالعنوان فلفظ "اللاّز" لفظ عامّي محض وهو ترجمة للّفظ الفرنسي (L AS) واصطنع هذا اللفظ للوجه الواحد للعبة "النرد" ولعبة الورق ([1]) "

"يعني هذا اللّفظ في المعاجم الفرنسية التي تنصعلى شعبيّته فيها أيضا الشّخص الذي يمتاز بتفّوقه في مجال ما ،أو الشّخص الممّق الثّياب أو من كان زريّ الهيئة وفي كل أطوار هذا اللّفظ ومفاهيمه الحضاريةالمختلفة في اللّغة الفرنسية المنقولة منها إلى العالمية الجزائرية ،يدلّ على النّزعة الشّعبية ([2]) "

"إذن فعنوان النص نفسه ذو نزعة شعبية ثابتة ... وواضحة إن المؤلف آثر هذا العنوان الشّعبي لدلالته ([3]) القويةّ ويسُر سيرورته بين النّاس في الجزائر خاصة ينضاف إلى ذلك من حيث المضمون النّاس ألفوا أن يطلقوا على كل شخص لبق أو شّرير أو كل شاطر ظريف ،أو متطّيرا به (اللاّز) ([4])"

"اعتمد "الطّاهر وطّار" على مجموعة من الشّخصيات التي كانت تحّرك الأحداث التاريخية فتؤثر وتتأثّر نذكر منها :

---

[1]:عناصر التراث الشعبي في اللاّز (دراسة في المعتقدات الشّعبية و الأمثال الشّعبية – عبد المالك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1867-د.ط، ص: 10

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – نفس الصّفحة

[4]: نفسه – ص:11

"شخصية البطل "**اللاّز**" ذلك الشّاب الثّائر المتمّرد الذي كان يعاني الكبت بسبب الظّروف التي فرضت عليه أن يعيش لقيطا بلا أب ما دفعه إلى الرّغبة في الإنتقام حتّى من والدته لكنّه،ورغم ذلك كان له دوره في الثّورة المسلّحة بجانب والده "زيدان" يقول عنه صانعه : "كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا ويخطف محفظة ذاك ويهدّد الآخر إن لم يسرق له النّقود من متجر أبيه أو الطّعام من مطبخ أمّه حتى إذا جاء يوم الأحد بادر إلى الملعب ،شاهرا خنجره في وجوه الصّغار حتى ينزلوا عند إرادته ويكتروه منه تارة بدورو لكل لاعب وتارة يشتط فيطلب عشرة ." "(1)

"مكابر ،معاند ،وقح، متعنّت لا ينهم في معركة و إن استمّرت عدّة أيام يضربه المرء حتّى يعتقد أنّه قتله لكن ما أن يبتعد عنه ،حتى ينهض ويسرع إلى الحجارة أو يرتمي على خصمه وإن فاته ذلك في نفس اللّحظة أو اليوم أعاد الكرة مرة ومرات ... ما جعل الجميع كبارا وصغارا يهابونه ويتحاشون الإصطدام معه ويتنازلون له عن حق أو عن باطل ... اللّقيط كلما كبر اعتقد النّاس أنه سيهدأ أو على الأقل تخف وطأته ازداد سعاره ونمت فيه الشّرور لم تكن لتتوقع من السّطو على المتاجر ليلا ، إلى الخمر إلى الحشيش إلى القمار ...حتّى بلغ معدّل دخوله السّجن ثلاثين مرة في الشّهر ." (2)

1:اللاّز- الطّاهر وطار- ص:10

2: نفسه – نفس الصّفحة

"اللاّز" شخصية متمّردة عنيدة ومنبوذة اجتماعيا فهو يهادن أحدا ولا يستكين للراحة والهدوء ينظر إليه الناس بازدراء وحذر لأنه لقي [1] ويتمنون موته والتخلص من شروره التي أدخلته السجن عدة مرات وكأنه يريد أن ينتقم لنفسه من الجميع . [2]

" إنه يعبّر عن وجوده بالشّغب والمشاكسة ،وكأنه ذات ممزقة ضائعة بلا هوية ولكنه في أعماقه كان يريد أن يلفت إليه الإنتباه ويعبر عن وجوده بالتمّرد والعنف لكي لا يلفّه طيات النّسيان ويلتهمه صخب التّاريخ المحتدم بعد أن تعرف على أبيه تغيّر مجرى حياته وكبر وعيه وأصبح مناضلا فاعلا في حركة الثّورة ،لكنّه يصاب باختلال من جّراء حضوره لمشهد ذبح أبيه ورفاقه . [3] "

"كان "للاّز" وجها مستديرا يميل إلى البيوضة أنفه عريض قصير شفتاه غليضتان عيناه بّنيّتان واسعتان تزيّنهما أهداب سوداء طويلة وحاجبان متلاصقان .. يشبه أمه وليس فيه من ملامح أبيه سوى اللّم ..." [4]"

"زيدان:أو (الأحمر) كما يناديه الجميع ،لأنه ينتمي إلى الحزب الشّيوعي هو رجل مثقّف ومناضل في صفوف الجيش إلاّ أن تمسّكه بالشّيوعية كان سبب موته ،ويصفه لنا الّروائي يقول :" هو هو،بطوله الفارع إنّه ينحني حتى لا يلامس السّقف ... هو هو بوجهه الأسمر المائل إلى الزرقة وذقنه العريضة المخددة وأنفه الطويل الحاد وفمه المستطيل كأنه بدون شفتين ،وعينيه السّوداوين العميقتين الحادّتين الّرهيبتين كأنها سجن أو صور روماني هزم بعناده اللّهر ." [5] "

1: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – وسيني الأعرج – ص:52
2: نفسه – ص:35
3: نفسه – نفس الصفحة
4:اللاّز – ص:177
5: نفسه – ص: 48

"زيدان يضع نفسه وتجربته كلّها تحت تصّرف الثّورة إضافة إلى خبرته النّضالية مع العلم أنّ التحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني كان بمحض إرادته مع أنه كان بامكانه أن لا يلتحق أبدا لكن تاريخه الطبقي ونزوعه الثوري كانا دائما يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه وثورته التي اتهم هو ورفاقه الذين كانوا يكّونون تجمعا أمميا يتفانى من أجل مبادئه الإشتراكية بالتّقصير في حقها زيدان حساس جدا ،لكن الذي ([1]) يقوده هو وعيه بوجوده وبموقعه التاريخي فحتى الحماقة التي ارتكبهافي الغابة مع "مريانة" والتي أثمرت اللاّز ما تزال تؤّرقه حتى الألم ،والنقطة تظل تمارس حضورها وضغطها على ذاكرته حتى لحظة استشهاده .([2])"

"يمثل زيدان صورة المناضل العقائدي الحامل للقناعات السياسية الصّارمة ،هاجر إلى فرنسا عندما كان شابا وهناك تلّقفته (سوزان) المناضلة الشيوعية التي قادته إلى الفكر الماركسي بعد أن تغلّب علىأميته ،وأخذ قسطا من التّعليم ،وبلغ به سلّم التدّرج في مجال التّرقية العلمية والحزبية حدّا كبيرا إلى أن وجد نفسه في مدرسة "الكوادر" بموسكو ،بعد ذلك عاد إلى الجزائر وإلتحق بالمقاومة المسلّحة في إطار الحزب الشّيوعي الجزائري ،ليحظى بمكانة قياديةّ كبيرة .([3]) "

"**حمو** : أخو "زيدان" نموذج الإنسان الشّعبي الذي تّحركه حاّسته الطبقية ،فهو رغم فشله في مواجهة الواقع المعقد لا يقدم على خيانة وطنه ([4]) وهو يعمل في فرن الحمام وسط ظروف شاقة ليعيل أمه وزوجة أخيه وأطفاله الثّمانية مقابل أجر زهيد وإلى جانب هذا ،فهو لا يكاد يستريح من عناء العمل حتّى يتّجه لتمضية ما تبقى من الوقت مع بنات المعلم الثلاث ،لكن "حمو" لم يلبث أن

[1]: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – وسيني الأعرج – ص:37

[2]: نفسه – ص: 38

[3]:نفسه – ص: 52

[4]: نفسه – ص: 38

طلّق هذه الحياة التّعيسة بكل ضنكها وآلامها وإلتحق بأخيه زيدان لينضم إلى صفوف الثّورة وأصبح قائدا لإحدى الفرق الفدائية لكنّه عاد بعد الإستقلال إلى القرية ليصبح مجّرد مجاهد بسيط بدون عمل ،لا يملك شيئا غير شرف الإنتماء للثّورة . ([1])"

"**قدّور**:ابن الشّيخ "الربيعي" شاب ميسور الحال لكن طموحاته تتمثّل في جمع المال والزواج بفتاة أحلامه "زينة" لذلك فهو مُرتاح البال في دُكّان والديه ،يبيع المواد الغذائية ولا يلتفت لما يدور حوله من آثار الإستعمار ،لكن مع مرور الوقت يضطر لإختيار موقعه ،فلا مجال للحياد ،فإما أن يكون مع فرنسا أو مع الجبهة فاختار الإنضمام إلى هذه الأخيرة ليخدمها بوسائله الخاصة حيث كان يُنظم العلاقات بين الملتحقين بالجبال وأولائك الذين لم يُكتشف أمرهم بعد في القرية ،وحين أفشى سّره أحد الخونة ،إلتحق بالثّورة إلى أن استشهد على الحدود وهو ينقل "اللاّز" جريحا . ([2]) "

"**بعطوش**: أو الحركي الذي كان يخضع لأوامر الضّابط مهما كانت طمعا في الّرتبة العسكرية فقد كان يبدوا مستسلما انهزاميا ،لكن سرعان ما يدرك فضاعة ما فعله ،ولا يصدّق نفسه ،فيهرب من الثّكنة بعدما يقوم بتهريب المساجين وقتحم الثّكنة ليتحوّل في النّهاية إلى مناضل في صفوف الجبهة . ([3]) "

ينحدر هذا الشاب من جذور اجتماعية فقيرة لكنّه مفعم بالطّموحات والأحلام المريضة فقد ظّل يبحث عن السّبيل لطمس عقد النّقص لديه فقد تحّول من راعي إلى مجنّد في الثّكنة وسيترقّى من رتبة سارجان إلى ملازم ،إلى ضابط كبير ،لذلك فهو من أجل تحقيق أحلامه لا يتورّع عن

[1]: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – وسيني الأعرج – ص:54

[2]: نفسه – نفس الصفحة

[3]: نفسه – ص:38

ارتكاب أفظع الجرائم ليرضي ضابطه ،فهو ليس فرنسيا ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلاّ فرنسي مخلص . ([1]) "

لكنّه ورغم كل الفضائع التي ارتكبها إلاّ أنّه في الأخير أقدم على القيام بعمليات بطولية ضدّ الثّكنة بعدما قام بتهريب كل المساجين وإلتحق بالثّورة ليكفّر عن ذنوبه وشروره القديمة وهكذا تحوّل في النّهاية إلى مناضل في صفوف جيش التّحرير . ([2]) "

"أما "**الشّيخ**" فهو الشّخصية الّرديئة تاريخيا ،بكل وقاره المفتعل نموذج الإنسان الوطني لكنه مع ذلك يظّل الجناح الّرجعي داخل الحركة الوطنية يُقلِم هذا الأخير على نصب كمين "لزيدان" ورفاقه ويذبحهم كالخرفان واحدا ،واحدا على مرأى من "اللاّز" عندما رفضوا التّخلي عن معتقدهم الإديولوجي الحياتي وخيانة طروحات الحزب الشّيوعي الذي كانوا ينتمون له ،وأمام هذا الموقف الفظيع يصاب "اللاّز" ([3]) بسكوت مزمن لم يتكّرر من حياته كلّها إلاّ تركيبة حفظها من أبيه وتعني كل شيء :" ما يبقى في الواد غير حجاره ." ([4])"

"لذلك نجد "زيدان" يفكّر في مصير اللاّز بعد أن يقتله الشّيخ ،وخاصة أنه قد آمن بالثورة وقد زرع فيه والده حب الوطن والدفاع عن الكرامة والشّرف ،فكيف سيكون مصيره ؟ "

آه "اللاّز" المسكين إبني ما سيكون مصيره ؟

[1]: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – وسيني الأعرج – ص:38
[2]: نفسه – ص: 54
[3]: نفسه – ص: 38
[4]: نفسه – ص: 39

آمن بها بسرعة كالشعب لأنّها كانت منه ... فيضا منه ... وانضم إليها بنفس السرعة بل لقد احتضنها كما احتضنها الشّعب ... وها هو اليوم([1]) في خضّمها في ذروتها ... ربما يصدم قبل أن يشبع منها أو على الأقل يتمّس فيها . ([2])

وظّف "الطّاهر وطار" في روايته بعض **المعتقدات الشّعبية** السائدة في المجتمع الجزائري نذكر منها :

"الطّيرة وهي التّشاؤم ،وهي مضادّة للفأل ،وقد أقر النبي صلى الله عليه وسلّم الفأل وأبطل الطيرة ولكن ظل الأمر قائما على ما كان عليه حيث ظلّالنّاس يتفاءلون كما يتطيّرون ،و"الطّيرة" تتطاير في النص هنا وهناك وهناك فقد ألفينا "حمو" ...يردد ما كان يرّدده أخوه "زيدان" من أن الأجداد كانوا يتطيّرون من بعض الألوان ومنها : الأشقر ،والأشهب ،والأبيض النّاصع ،وذلك بأنّ "حمو" شاهد رسولا أرسله قائد تلك النّاحية العسكرية في جيش التّحرير ،فلاحظ على لونه بعض ما ذكرنا من تلك الألوان المتشاءم بها فتطيّر من عواقب موافاته ،وقد أصر "حمو" على ذلك ،وظل يحلل تأثير الألوان في الذّهنية الشّعبية بحيث إلى الآن يقول النص:" لا تحمل العروس إلاّ على بغلة سوداء ." ([3])

"حاول "حمو"أن يعلل سبب تشاؤم الجزائريين من اللّون الأشقر فأعاد ذلك إلى أن المحتلّين الرّومان كانوا شقرا،زرق العيون،وذلك الذي حملهم ... على إرسال مثلهم الشّعبي الشّهير :" ازرق عينيه،لا تحرث ولا تسرح عليه ." فنقلوا التّطيّر من الإنسان إلى الحيوانوهم يريدون إلى الأولى .

[1]: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – وسيني الأعرج – ص:199

[2]:نفسه – ص: 200

[3]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:12

يتطيّرالجزائريّون ببعض الألوانيتوّخذون منها أحكاما مسبّقة على نوايا بعض النّاس أو تصّرفاتهم،كما يتخذون منها عللا في وقوع وقائع غير سارة ،وبعض ذلك ما حدث "لزيدان" الذي جاءه شخص فارع الطّول ([1]) عريض المنكبين أبيض اللّون ،أزعر ،واسع العينين ... أحمر الشّعر ."

"ولم يكن هذا الشّخص إلاّرسول القيادة ولم تك هذه القيادة إلاّ ناقمة -حسب النص – من "زيدان" لشيوعيته فانتقم منه حين رفض التجبّه ،وأصّر على التشيّع ،ولم يكن وراء هذا الشّر كلّه إلاّذاك الّرسول الأبيض الأزعر معا ."[2]

"يوظّف النص هذا المعتقد الشّعبي بروعة حيث يربط بين لون الّرسول الوافد إلى زيدان وبين ما سيحدث له من مكروه ممّهد بطريقة ذكيّة إلى النّهاية التّعيسة للشّخصية الإيديولوجية ."[3]

التّشاؤم من الضّحك:ومن المعتقدات الشّعبية "التّشاؤم من الضّحك" ،إن الناس يتشاءمون من الضّحك الكثير فبعضهم يستغفر الله وكأنه اقترف جريمة ،وبعضهم الآخر يتطّير ويرقب وراء ضحكه شّرا كثيرا وقد ألفينا "اللاّز" يتساءل في شبه ذهول :لماذا يتوقّع الناس المكروه بعد الضّحك؟ و قدألفينا أباه "زيدان"...يحاول صرفه عن هذا المعتقد ،ولكن الفتى يصر على ذلك ،وحق ([4]) ربّي

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز- عبد المالك مرتاض – ص:12
[2]: نفسه – ص:13
[3]: نفسه – ص:13
[4]: نفسه – ص:13

جّربتها كلّما ضحكت كثيرا أصابني مكروه .يريد "زيدان" لإبنه أن يكون علماني التفّكير ... لكن "اللاّز" يقسم لأبيه أنه آمن ببعض ذلك بعد تجربته ،وأنّ الضّحك الكثير قد يسب المكاريه ."[1]

"يوظّف النص هذا المعتقد الذي يستدلّون به على مكروه وشيك ممّهدا به للعطب الذي يلم على "زيدان" في نهاية السّفر فقد كان "زيدان"،و"اللاّز" ،و"شعبان" ،و "للّول" في سبيلهم نحو قيادة الجيش،فعرض لهم ما ضحكوا مه ضحكا شديدا ،فتشاءم "اللاّز" وقد صدق تشاؤمه .

وتكرر السيرة ذاتها حين قال أحد الجنود الذين كانوا يؤّون الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي بعد ضحك مفرط :"الله يسترنا من هذا الضّحك." ([2])

لكن إذا دقّقنا النّظر في ضحك الجنود نلاحظ أنّه قد أفضى إلى حدث فدائي كبير ،وهذا يعتبر نصرا للجزائريين لذلك لا يمكننا القول أنه أّدى إلى حدث غير سار ،بل نقول أن الضّحك في هذه الحالة كان فأل خير وجاء بعده نصر عظيم .

"ألفينا ضروبا من الأفكار تتوارد على بعض شخصيات "اللاّز" وهي من صميم الّرقي

والشّعوذة ،وقد وظّفها النّص لدّلالة على جنس من التفّكير الشّعبي ،ثم لرسم صنف من الأنماط البشرية في مجتمعنا ،نذكر منها:"قدور الذي قال لحمو وهو يحدّثه عن زينة :" ناشفة يا ابن عمي حق ربّي ناشفة هذا التعبير يعكس معتقدا شعبيا يشيع في مألوف العادة بين الذين لا يواكبهم إلاّ الحرمان ... فتراهم يعبّرون عن مثل هذه الحال من الحرمان الملازم (لو يذهب إلى البحر لوجده ناشفا !)

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:13

[2] نفسه – ص:13

و الشّخصية هنا تعبّر عن الحرمان الذي لا يبرح يواكبها فلا يفارقها و يتأّوها فلا يبين عنها أبدا "فَقدور" كلما ازداد تعلّقه بزينة ([1]) ازداد حرمانه منها،ولكن هذا الحرمان لم يزده إلاّ تعلّقا بها وحرصا عليها ،سعيا إليها وهذه الحالة أزجت به أن يجيء سيرة مضحكة مخجلة معا ،فقد فزع إلى كتابة الحروز وأصحاب التمائم والمختصّين في الرقي،فأنفق في شأنها أموالا لا يحتملها جيبه مع انعدام النتيجة وانتفاء الغناء ."[2]

"حق ربّي،ما تركت بابا ...خسرت أكثر من عشرين ألف حرز سي عثمان وما أدراك كذلك !..."[3]

"ويصادف نص اللاّ ز مقاطع أخرى تتحدّث عن السّحر وكتابة الحروز كحديث قدور عن الكتاب الشّعبي الشّهير المعز إلى "السّيوطي" والذي يعرف تحت عنوان (كتاب الّرحمة في الطب والحكمة) فبعد التّجارب الخاسرة التي لم تُجد قدّور فتيلا ... استخار الله ،ثم ابتاع كتاب "السّيوطي" ."[4]

فصادف فيه حكمة حول تليين القلوب ،فجربها فأفادت فقد لانت له "زينة" وأصبحت

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:15

[2]: نفسه– ص:16

[3]: نفسه – ص:16

[4] نفسه ، نفس الصفحة

ترقب أباها الشّيخ حتى يذهب إلى المسجد،لترسل من بعد ذلك ([1]) بصينية قهوة إلى قدّور،ولذلك لم يمتلك "قدور" إلاّ أن أثنى على كتاب الشّيخ "السّيوطي" ومنافعه الكثيرة .[2]

"إلاّ أن "حمو" لم يقتنع بحصول ما حصل من تغيير في موقف "زينة" إزاء "قدور" بفعل السّحر ومن أجل ذلك قال :(كي تجي تجيبها شعرة،وكي تروح تقطع السّلاسل.) [3]

" "فحمو" يخضع ما حصل إلى مجّرد المصادفة،التي كثيرا ما تحدث الأعاجيب،"فحمو" هنا يرفض ضمنيا ما يعتقده "قدّور" في الشّعوذة .

"يحاول النّص أن يجاري الشّخصيات على طبيعة تفكيرها ومستوى ثقافتها ،وإيمانها ببعض الغيبيات واعتقادها فيما لا يكون ولايجوز .([4])"

هل أفعالنا مقدّرة علينا أم للإنسان حرية الإختيار ؟طالما أرهقت هذه الإشكالية عقول الفلاسفة فنجد "القدرية" تقول إن أفعال البشر كلّها مقدّرة عليهم،ولكن إذا أخذنا بهذا الرّأي نقول أنه لا وجود للجنّة والنّار لأنّنا إذا طرحنا السّؤال.لماذا وجدت الجنةوالنّار ؟سيكون الجواب.لأن الله سبحانهوتعالى يحاسب النّاس كلّ حسب عمله،أما إذا كان سبحانه وتعالى قد قدّر علينا أفعالنا فلماذا

[1] عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:15
[2]: نفسه – ص:17
[3]: نفسه – ص:17
[4] نفسه – ص:17

إذا يُعاقبنا على هذه الأفعال التي قدّرها علينا،وما يثبت هذا قوله صلى الله عليه وسلّم :" إنّ الحلال بيّن والحرام بيّن ..."

وهذا يثبت أن اللهخلق الإنسان،وميّزه بالعقل وترك له حرية الإختيار،لكن الذّهنية الشّعبية التي تجنح في كثير من الأطوار عن السّلوك العلمي في التّفكير بادرت إلى اعتناق مثل هذه الأفكار الجبريةوهي اليوم تؤمن ب:"المكتوب" .

"لعل ذلك ما حمل نص" اللاّز" على اصطناع هذا النّوع التفّكير السّائد في المجتمع الجزائري

وهذا ما نجده حين خاطبت أم "قدّور" ابنها :"كل شيء بالمكتوب ياقدّور يا ابني ..."

فأم "قدّور" تتحدث عن "زينة" التي أصبح ابنها يهواها حتى الهيام وهي تتردّد بين أن تخطبها أو لا تخطبها ،وهي تستخير في ذلك اللّه . على كلّ حال هيمطمئنّة إلى أنّها إن كانت مكتوبة لإبنها في الأزل ،فلابد من أن يتزّوجها ،ولكنّها لم تك له مكتوبة .([1])

النص يجعل الأفكار والمعتقدات تتناسب مع الشّخصيات بصورة طبيعية ،فهذه السّيدة الأمية لا تعرف في تفكيرها السّاذج إلاّ ما نسمع الناس يردّدونه من فكرة المكتوب ولم تجد شيئا تجيب ابنها به حين ألح عليها في أن تتقدم لخطبة "زينة" .

من المعروف أن العارفين بالله يؤمنون بالقضاءوالقدر ،وذلك لشّدة إيمانهم بالله وقدرته وعظمته،لكن هناك منهم من يحثون على السّعي والعمل،ذلك أن الله سبحانهتعالى لا يُغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم .

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:21

من الأولياء الصّالحين الذين قالوا بحتمية وقوع القدر في نص "اللاّز" هو السيّد "علي بن الحفصي" و الذي كان يحدّث عنه المسؤول السّياسي (مبعوث القيادة) حيث ذكر أن" السّيد "علي بن الحفصي" كان يرى أن كل ما يقوم بالبشر لا يَعدوا تمثيل لرواية مكتوبة على اللّوح المحفوظ منذ الأزل وقال هذا الأخير أن فرنسا تخرج ويداها في الطّين ..." ([1])

لذلك نقول ،أنّه لم يكن هناك داع لثورة الفاتح من نوفمبر. ذلك أن فرنساُ قدّر لها أن تخرج من الجزائر وبالتالي ما على الجزائريين سوى إنتظار لحظة خروجها .

إن حال "زيدان" ورفاقه وهم في قّمة الجبل يخشون على أنفسهم من مهاجمة العدو تشبه إلى حد كبير حالة "رسول الله صلى الله عليه و سلّم" وهو مع صديقه في غار حراء،وهذا ما تذكّره "زيدان" عندما كانوا يسيرون ليلا .

"وجد "زيدان" نفسه يفكّر في النبي صلى الله عليه وسلّم،وشعر نحوه بعطف كبير ،وهو يتصّوره متسلّلا في البهمة إلى غار حراء،ثم الغار الموحش والعرق يتصبب من كامل بدنه ثم يسمع إلى الصوت ويستعيد صوت الواقع الإجتماعي المحيط به .([2])

إلا أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم، لم يكن في فؤاده الطّاهر إلاّ الإيمان بقدرة الله لذلك لا يمكن القول أنه كان يتصببّ عرقا ،ذلك أنه النبي صلى الله عليه وسلم يحمل في أعماقه إيمانا بقدرة الله على نصرهم "**فالله خير حافظا وهو أرحم الّراحمين.**" ([3])

1: اللاّز – الطاهر وطار – ص:139

2: نفسه – ص: 89

3: يوسف 64

لذلك يمكننا أن ننسب القلق والخوف إلى صديقه" أبو بكر الصّديق" رضي الله عنه لكن رسول الله صلى الله عليه وسلّم ،كان يخّفف عن صديقه القلق لشّدة إيمانه .

"إنّه لا مجال أخصب في عالم المعتقدات الشّعبية،من هيمنة فكرة أولياء الله الصّالحين،وقدرة تصّرفهم أحياءا وأمواتا .

ولا نبرح اليوم نشاهد القباب البيضاء تعلوا البنايات أو المقابر أو المساجد هنا وهناك من الجزائر و في بلدان إسلامية أخرى وقّل إن ألفينا قرية ولا ولي لها،ومدينة ولا ضريح لها يزار فيها يقسم بصاحبه النّساء ،وتلتمس منه البركة ،والخير الكثير،ونجد كثيرا من الأطفال والنّساء وعوام النّاس لا يقسمون إذا ما أقسموا بالله ،وإنّما يقسمون بولي قريتهم أو مدينتهم،وإلى اليوم تقام الأعياد والإحفالات الباذخة التي تذبح فيها الذّبائح من حول هذه الأضرحةفي أرجاء كثيرة ومثل هذا لا يفتقر إلى دليل لكي يقوم فنحن نحيا هذا صباحاومساءا .([1])

من أجل ذلك ألفينا "أم قلّور" حين تحادث ابنها ،ويعرض لها ما يستوجب القسم تقسم بولي القرية لا بسواه :" وراس سيدي البخاري". ([2])

وقد ألفينا شخصيات أخرى في النص تقسم بأقسام أخرى تلائم مستوى تفكيرها شأن ما نلفي الخائن الذي ذبحه قائد الفرقة الثانية يقسم تارة ب:"رأس القرآن العظيم "وتارة أخرى ب:"رأس القبة" ،كما نلفي شخصية أخرى تقسم "ببيت الله الحرام" .

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:22

[2]: نفسه – ص: 23

"اصطناع نص "اللاّز" لمثل هذا المعتقد لا يعدوا أن يكون رسما لواقع .بل أيضا تقريرا لحقيقة من الحقائق الإعتقادية لدى النّاس من الأّميين ومنعدمي الثّقافة العلمية الذين لا يبرحون،أو عدد كبير منهم لا يبرح على الأقل يختلفون إلى الأضرحة والقباب فيزدارونها،ويلتمسون منها الخير والبركة واليمن "([1]).

كان المسؤول السياسي يعمل معلّم قرآن،وكان يسرد آيات دون فهم ،وينسب كلاما للّرسول صلى الله عليه و سلّم ،أو صحابتهكان دائما يستشهد بقول سيّده :"علي بن الحفصي" فرنسا تخرج ويداها في الطين .

ويسأل باستمرار هل شرعت في البنيان،لأن تلك علامة نهاية وجودها .([2])

"قيل مّرة إن البنيان الذي تبنيه فرنسا بالإسمنت وليس بالطين ... فثار وأكد أن "علي بن الحفصي"،قال ذلك كلما التقطت أذناه رنّة تمتم ... عليك السّلام ،ويسأل:هل سمعتم سيف عبد الله أو لجام فرسه،أو ركاب سرجه لقد مّر لتّوه من هنا ... إنّه ما يزال يعُبر السماء جيئة وذهابا منذ مئات السّنين ...سأله أحدهم مرة :لماذا يفعل السّيد عبد الله ذلك ؟ فصمت برهة ثم أجاب بأنه دون شك يبحث عن جنود الله ... ليس غريبا أن ينزل عبد الله بيننا ولو أن جنود الله المخلصين يحفضون كلّهم القرآن الكريم كلام الرب العزيز.([3]) "

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاز – عبد المالك مرتاض – ص:23

[2]: نفسه – ص: 139

[3]: نفسه – ص:140

"ورد في النص ما يومي إلى أسطورتيين الأولى :إسلامية،والثانية إغريقية من شخصيات النص الشريرة "بعطوش" ([1]) الحركي الذي كان يرتعي العجولة ،وأصبح بفضل خيانته للوطن وتعاونه مع رجال الإستعمار ،وإخلاصه لهم ضابط صف في الحركة بين عشية وضحاها يغريه الضابط الفرنسي بإيذاء الوطنيين فيفعل ويزجوه إلى مشاكسة النّساء الوطنيات ومطاردتهن فيستجيب وهذه السلطة جعلته ينقض على خالته الجميلة دون خجل ،ويبرز "بعطوش" ذلك بقوله :

"خالتي حيزية،اللعنة على خالتي حيزية،من طلب منها أن تكون خالتي ؟..." [2]

"المسحة الأسطورية تأتي إلى هذا الموفق الشّاذ من وجهتين،إن النص يصطفي إسم "حيزية" ليطلقه على هذه المرأة التي تمثل هنا خالة "بعطوش" ،فقد شاعت أسطورة شعبية في الجنوب الشرقي من الجزائر حيث أنّهم يزعمون أنّ شخصا أحب فتاة فائقة الحسن والجمال ،ولكن لم يلبث أن مني بوفاتها فجن جنونه أسى على وفاتها،ولم يك هو شاعرا فيخلّد ذكراها ،فالتجأ إلى أحد أصدقائه من الشّعراء وهو الشاعر الشّعبي "محمد بن قيطون" الذي أنشأ فيها قصيدة يائية طويلة،وهذا الأخير ما كان له أن يبرع في وصف هذا الجلل لو لم يكن الأمر متعلّقا به شخصيا ،فهل كان هو أيضا يعرفها يحبّها ؟ [3]

[1]:عناصر التراث الشعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض– ص:26

[2]: نفسه– ص:27

[3]: نفسه– ص:27

طلب "عمر بن الخطّاب" رضي الله عنه من "متمم بن نويرة "أن يرثي أخاه "زيد" كما رثى شقيقه "مالك بن نويرة" ،فكيف يعجز متمم عن رثاء "زيد بن الخطاب" ؟ لأنه لم يك يعرفه .ولا يعجز عن رثاء "حيزية" "بن قيطون".؟ [1]

ارتبط اسم "حيزية" بهذه الأسطورة الشّعبية ،ثمّ ارتبط بإحدى شخصيات نص اللاّز ثم تتعّرض هذه الشّخصية اللاّزية إلى المكروه نفسه الذي كان أصاب ([2]) "حيزية" الأسطورية فتخترمها المنية على حين غفلة ،وفي شرخ الشباب،و"حيزية" اللاّز تخترمها المنية من حيث لم تكن تنتظر فقد قتلها ابن أختها في محنة بشعة فكان النص يحملنا إلى الإعتقاد أن شخصية الخالة "حيزية" والتي يجمعها مع حيزية الأسطورة روعة الجمال ،وريعان الشّباب .([3])

"يتحدث النص عن هذه الشخصية وكأنه يستحضر فكرة الأسطورة الإغريقية الشّهيرة التي يضاجع فيها "أوديب" أمه دون علم والفرق بين "بعطوش" و"أوديب " ،أن الأّول جاء ذلك عن غير علم،وبلعنة من الآلهة،على حين أن الثاني أتى ما أتى عن علم لكن بلعنة أيضاإلاّ فكيف يُؤثر "بعطوش" خالته على باقي نساء القرية ؟ تعترف الشّخصية بهذه اللّعنة النّازلة إذ تقول :

"اللّعنة !خالتي حيزية !تركت في أعشائها جنينا ولا ريب كنت كالحمار،علّي اللّعنة ."[4]

[1]: عناصر التراث الشعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص:27
[2]: نفسه – ص:27
[3]: نفسه – ص:28
[4]: نفسه – ص:28

"إذا كان "أوديب" قتل أباه الملك دون أن يعلم بأنه أبوه وتزّوج أمه دون أن يعلم أنها أمه فهو قد عاقب نفسه حين تكشّفت له المأساة بأبعادها البشعة ،ففقأ عينيه ثم هام على وجهه من بعد

ذلك شقي الضّمير،مذهول الخاطر أما "بعطوش"([1]) فلم يصبه إلاّ وخز في الضّمير كلسع الإبر ولم يحاول أن يظهر نفسه بعقابها،وإنما صب عقابه على خالته التي أرغمها على مضاجعته تارة ثانية ثم عمد إلى الفأس فقتلها بها قتلة شنيعة تنم عن قساوة حيوانية خالصة وقد كفّر "بعطوش" عن ذلك فيما بعد،فالقيام بعمل فدائي مثير والإلتحاق بصفوف جيش التحرير .([2])

"والإماءة الثانية التي لا تخلوا من المسحة الأسطورية مايروجه العوام من نسج الحكايات المثيرة حول شجاعة "عبد الله بن جعفر الخارقة" ،فتراهم يصفونه بأوصاف تفوق كل حد كما تراهم يصفون فرسه،وأنها أسرع من الّريح المرسلةولجامه العجيب وسرجه السّحري وأنه فعل الأفاعيل في المشركين ."[3]

"وقد ألفينا النص يوميء إلى بعض هذا حين تحدث عن "سيف عبد الله" ،ولجام فرسه وركاب سرجه ."[4]

"ويؤكد النص هذه الأسطورة حين يذكر تارة أخرى في معرض حديثه عن وصف الخصائص الثقافية والفكرية للمسؤول السياسي الذي لم يك من قبل إلاّمعلّما تافها مشبّع الفكر بالمعتقدات

[1]: عناصر التراث الشّعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص: 28
[2]: نفسه – ص:29
[3]: نفسه – ص:29
[4] نفسه – ص:29

الشّعبية البالية ،منها عبور السيّد "عبد الله" حسب اعتقاد المعلّم الفقيه (جيئة وذهابا منذ مئات السّنين) .[1]

فلما سأل سائل عن لماذا يجيء السيد "عبد الله" أجابه المعلّم الفقيه (دون شك يبحث عن جنود الله لينصرهم ابن عمه السيد علي كّرم الله وجهه .) ([2])

وظّف الروائي الكثير من **الأمثال الشعبية** ،بل يمكننا القول أنّه كان لكّل موقف مثلا يعبّر عنه كان "قدور" وهو في طريقه إلى الجبل يفكر ما يقوله لأمه وما يقول "لزينة" وفي الوقت نفسه كان يفكر فيما سيترك وراءه إذا إلتحق بالجبل،وكان يعلم أنه سيترك ما لا يقدّر بثمن،فهو بقراره هذا سيترك أّمه كذلك الإنقاالتي أحبّها إلاّ أن الواجب الوطني كان يحتّم عليه ذلك .

فكانت ترد إلى ذهنه جملة من **الأمثال** سمعها عن أهل القرية :

"أعطها بالدّين،وما تلوحاش في الطين ." "لو كان يحّرش ما يبيعوه ." "ما ترهنه بيعه." [3]

كانت دائما أم قدور تنصح ابنها بالأخذ بآراءها فهي تعرف في الحياة ما لا يعرفه هو بحكم سنّها فكانت دائما عندما تنصحه بشيء تقنعه بالمثل القائل : **"اسأل المجرب لا تسأل الطبيب،يا قدّور يا ابني ."** ([4])

ماذا نقول إذا كان أي شخص في حاجة إلى شيء ؟ هذا ما يجعل الإنسان يرى ذلك الشيء وكأنه سراب لا يمكن الحصول عليه و لكن قد تتحّرك بداخله مشاعر تدفعه إلى السّعي وراء تحقيق

[1] عناصر التراث الشّعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص: 23

[2]: نفسه – ص:32

[3] اللاّز – الطاهر وطار – ص 20

[4]: نفسه – ص:29

ذلك بأي وسيلة أو الحصول عليه مهما كان الثّمن ،وهذا ما دفع "حمّو" إلى استعمال المثل الشّعبي القائل :**"الضّيم يهيّج كل الناس ."** [1]

ذلك ردّا على تساءل النّاس عن الشّبان الذين كلّما تحدّث معهم "حمّو" يختفون ولا يراهم أحد بعد حديثه إليهم ذلك أن الرّغبة في الحصول على الإستقلال لا تكون بالإكتفاء بالمشاهدة من بعيد أو ثني الأيدي ،بل إن الوطن دائما في حاجة إلى أولائك الشّباب .

إذا كان أحد في حاجة إلى الخدمات التي يقدّمها صديقه فإنه دائما يبحث عنه ،وهذا ما قصده الضابط الفرنسي عندما تحدّث في نفسه عن "بعطوش" فهذا الأخير لا يستطيع الإستغناء عن الضابط الفرنسي لأنه دائما يبحث عن منافعه الشّخصية ويطمع إلى رتبة أعلى في الجيش لذلك نجده دائما بنصاع لأوامر الضابط مهما كانت، لذلك عبّر عنه الضابط الفرنسي بالمثل الشّعبي القائل :

" النخالة تجلب الكلاب ." [2]

عادة ما نجد أنفسنا أمام مواقف صعبة يعسر علينا التصّرف فيها أحيانا لكن بطريقة ما تزول صعوبة ذلك الموقف أحيانا كما يُقال يُستلّ منها الإنسان كالشّعرة من العجين،وهذا ما قصده اللاّز بقوله :" **كي تجي تجيبها شعرة،وكي تروح تقطع سلاسل ."**[3] كان ذلك عندما وجد "اللاّز" نفسه خارج الثّكنة هو ورفاقه الذين أتو إلى الثّكنة لمساعدته في الهروب .

كان أجدادنا يتطيّرون من الحيوانات خاصة ذات اللّون الأسود ،وكانوا أحيانا إذا قرّروا الخروج للتّجارة إذا صادفهم في طريقهم قط أو أي حيوان أسود فإنّهم يرجعون ولا يكملون طريقهم ،وهذا ما

1: اللاّز – الطاهر وطار – ص:40

2: نفسه – ص:68

3: نفسه – ص: 94

نجده في الرواية ،وذلك عندما تذكر "حمو" وهو يرى الرّسول الذي جاءهم من القيادة أن الأجداد يتطيّرون من الأشقر والأشهب والأبيض النّاصع ويقطعون طريقهم إلى السوق أو غيرها،إذا ما اعترضهم شخص أو حيوان من هذا النوّع وإلى الآن لا تُحمل العروس إلاّ على بغلة سوداء ... علل ذلك بالقطيعة التي كانت بين الشعب وبين الدخلاء الرومان ... وذكرني بالمثل :" ... **زرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه** ." و قال أنّ الرّهباني أو الرّوماني في كل أساطيرنا ،أشقر،أزرق العينين ."([1])

نلاحظ في المثل الشّعبي أن لون الحيوان قد تغيّر من الأسود إلى الأشقر فهو لا يصلح لا للحرث،ولا للتنقل عليه،ولا تُحمل عليه العروس .

لماذا يقول الذّئب :" **اللّي تتلفته اجريه**"؟ ([2]) هذا ما قاله مبعوث القيادة ذلك لحث رفاقه على السّير للوصول قبل مطلع النهار ،وأحيانا ينشغل الناس في شيء متناسين الأمر المهم لذلك عليهم تذكر الأمور الأساسية عوضا عن الإنشغال بالأمور الثانوية .

عادة ما يجري أحد الأشخاص عندما يشعر بالخوف ،وهذا ما قصده قدور بقوله لرفاقه في وقت حراسته عندما التقط أنفه رائحة سلاح العدو،على بعد كيلومترات :"... **الخوف يعلّم الجري.**" ([3])

"الدوام يثقب الرخام" ([4]) هذا ما قاله الشيخ "الربيعي" هو يتناول النّقود من الشاب الذي يعمل في مكتب المنح فالشيخ "الربيعي" لم يكن يطيقه إلاّ أنّ كثرة التقاءه به جعله يتعوّد عليه .

---

[1]: اللاّز – الطاهر وطار – ص:142

[2]: نفسه- ص:156

[3]: نفسه – ص:158

[4]: نفسه – ص:220

إذا قلنا "اللاّز" نقول :"**ما يبقى في الواد غير حجاره** ." ماذا نقول عن "مايبقى في الواد غير حجاره"؟ بنى الّروائي روايته على هذا المثل المعروف فقد ورد على شكل مثل وأحيانا كان يستعمل ككلمة سرية بين الجنود ،وهي آخر كلمة رسخت في ذهن "اللاّز" و أخذ يرّددها بعد أن ُجّن بسبب رؤيته لوالده يقتل أمام عينيه .

لهذه الكلمة وزنها في المجتمع الجزائري . لكن ماذا نقول عن هذه الكلمات "مايبقى في الواد غير حجاره "؟ يمكننا القول عنها الكثير .فالحقيقة دائما تبقى مهما حاول أي إنسان تزييفها والمقصود من هذه الكلمة في الرواية أن المجاهدين ضحّوا بحياتهم لكي لايبقى في البلاد إلا الصّحيح فلا يصّح إلاّ الصّحيح .

تساءل "قدّور" في سذاجة عن حجارة الوادي التي يعنيها "حمّو" فيجيبه :" الصح الصح...لا يبقى في البلاد غير الصّح." (1)

نلاحظ إكثار الّروائي في روايته من استخدام **الأسلوب الشّعبي** ،حيث نجده في حديث شخصيات "الطاهر وطار" مع بعضهم البعض وأحيانا في حديثهم الدّاخلي أو ما يسمى (الحوار الدّاخلي) إضافة إلى هذا كان "الطاهر وطار" يعتمد على اللغة العامية ،وهذا ما افتتح به روايته .

إيه إيه الله يرحمك ياالسبع .

سيد الرجال .

عشر رصاصات ومات واقفا .

1:اللاّز- الطاهر وطار- ص:35

يوم حضر أجله ،كان المرحوم يهجم ويعيط (زغردي أمي حليمة زغردي) ([1])

إنّ هذا الأسلوب يعكس شخصية الجزائري ودرجة تمسكه بمبادئه ،فالأرض بالنسبة له شرف وعرض لابد من الدفاع عنها وحمايتها .

كذلك يؤكد "الطاهر وطار" على هذه الصفات التي تميّز الجزائري ،فنجده يعيد الجملة نفسها:

"إيه إيه ... الله يرحمك ياالسبع ... كنت وحدك عشر رجال ." ([2])

من منا في المجتمع الجزائري لا يعرف معنى كلمة "حق ربي" إنّها ما يعطيه الفلاّح للفقراء والمساكين في موسم الحصاد ،وعادة ما يكون "القمح"، إلاّ أن الروائي يستعمل هذه الكلمة للقسم وهذا ما يحدث عادة في مجتمعنا ،كما جاء على لسان بعض الشخصيات في الرواية يقول الّروائي :

"حق ربي ،حق ربي ياعمي الشامبيط ...سامحني ،سامحني ،إذا رجعت اقتلني حق ربي، حق ربي ." ([3])

كان "اللاّز" يحاول إقناع الشامبيط بعدم العودة إلى أعماله الشريرة إلاّ أنه(لا حياة لمن تنادي) .

[1]: اللاّز – الطاهر وطار نفسه – ص: 7
[2]: نفسه– ص: 8
[3]: نفسه – ص: 11

يا ابن عمي هذه والله ما هي خبرزة ،أربعون دورو في اليوم أربعة عشرة فما مفتوحة ...والصابون بخمسة عشرة القالب وزد وزد ...معيشة كلاب والله ." (1)

"حمّو" يشتكي سوء المعيشة وعادة ما نجد مثل هذا التعبير مستعملا عند الكثير من النّاس الذين يشتكون غلاء المعيشة في مجتمعنا .

كذلك يستعمل "قدّور" كلمة "حق ربّي" للقسم بأنّه فعل كل ما في وسعه لتحبّه "زينة" يقول:" حق ربي ما تركت بابا ...خسرت أكثر من عشرين ألف حرز سي حمودة وما أدراك لم ينفع ... سحر سي القريشي ،وما أدراك كذلك ...وحرز سي عثمان ،وما أدراك ،وما أدراك كذلك ." (2)

"اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب يا قدّور يا ابني ." (3)

بقي صوت أمه يرن في أذن "قدّور" اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب. (4)

عادة ما يقول الكبار (اسأل المجرب ،ولا تسأل الطبيب) وأحيانا تُعّوض بالمثل القائل (اللّي فايتك بليلة ،فايتك بحيلة) لتُدلّ في الأخير على معنى واحد: وهو أن الكبير دائما يكون صاحب خبرة لذلك يستوجب على الصغير أن يستفيد من هذه الخبرة ليفيد بها في المستقبل .

1: اللاّز – الطاهر وطار نفسه – ص: 22
2: نفسه– ص:25
3: نفسه – ص:29
4: نفسه – ص:31

(كل واحد في حاله) ([1]) يقول "قدّور" في حواره الدّاخلي ،بمعنى كّل واحد يعيش حياته كما يشاء ،ولا يتدخّل أي أحد في الآخر .عادة ما تُعرض بالمثل القاءل :"كل واحد زيته في بيته " .

لا يكون دائما القسم في المجتمع الجزائري ب:"حق ربّي"فأحيانا يكون القسم بأحد أفراد العائلة هذا ما نجده عند "حمّو" أحد شخصيات "الطّاهر وطار" يقول:" و راس ابن عّمي ،فات الحال ، إما ... وإّما ...الشّامي شامي ...والبغدادي بغدادي الذّبح من جهة .. والرصاص من جهة ." ([2])

"انطق" تأتي هذه الكلمة في صيغة الأمر للحث على الإعتراف وهذا ما نجده في الّرواية وذلك لدفع "اللاّز" إلى الإعتراف بأسماء اللّذين يعمل معهم في الثّورة .

"مع من تعمل ؟ انطق ،انطق " ([3])

"و راس القرآن العظيم" عادة ما تستعمل هذه العبارة للقسم ،وهذا ما نجده في الرواية .يقول "الطاهر وطار" على لسان أحد شخصياته :"وراس القرآن العظيم ،وراس القبة ما خنت إلاّ مرة واحدة كنت خائفا وفي حاجة إلى نقود." ([4])

كذلك نجد القسم ب:"بيت الله الحرام" ،"وحق بيت الله الحرام " ([5])

[1]:اللاّز – الطّاهر وطار - ص:38
[2]:نفسه – ص:38
[3]: نفسه – ص: 63
[4]: نفسه – ص:121
[5]: نفسه – ص:122

"إيه إيه ،راس المحاين..." (1) عادة ما تُطلق هذه الكلمة "المحاين" للّدلالة على كثرة "المشاكل" وهو الإسم الذي أطلقه "رمضان" على مبعوث القيادة .

"إيه إيه يا الدّنيا يا بنت الكلب)"عادة ما يُستعمل هذا التّعبير للتّحسر على الأيّام (2) الجميلة التي كانت تَجمع بين النّاس في هناء وسعادة.

وهذا ما حدث مع "رمضان" ومبعوث القيادة الذي ذكّره "زيدان" بالأيام التي كان يعمل فيها كملحن للأغاني يقول :"إيه إيه يا الدّنيا يا بنت الكلب ." (3)

اعتمد الّروائي على بعض" **الّرموز**" نذكر منها قوله على لسان مبعوث القيادة :" أبيع الّريح وأقبض الصّحيح ." (4)

يرمز بذلك إلى عمله كُمعلّم قرآن بمؤقّة أكثر مايُعرف في مجتمعنا "بالطّالب".

يقول "زيدان" ،وهو يتأمل الشّمعة :" ...إنّ دور الشّمعة هو الموت ...الفناء بالذّوبان ..دور الشّمعة هو الإضاءة ...الإضاءة والموت ...يا لها من مضحّية مثالية ."(5)

الشّيوعي والشّمعة لا دور لهما إلاّ الذّوبان الإنتهاء ،والذّوبان هكذا ." (6)

1: اللاّز – الطاهر وطار– ص:156
2: نفسه – ص:156
3: نفسه– ص: 158
4: نفسه – ص: 156
5: نفسه – ص:197
6: نفسه – ص: 207

وبذلك نخلص إلى القول أن "الطاهر وطار " رمز بالشّمعة إلى الشّيوعي فكما تذوب الشّمعة وتنتهي كذلك الشّيوعي يزول وتلك كانت نهاية "زيدان" ورفاقه الشّيوعيون.

كان "زيدان" ورفاقه يتحدّثون عن "تيريز دي" بطلة الّروائي (فرانسوا مورياك) ومنهم من رآى أنّ الّروائي يرمز بها إلى تاريخ فرنسا ،ومنهم من يرى أنها ترمز للبرجوازية الفرنسية .

يقول "الطّاهر وطار" على لسان شخصياته :" ...أتحدّث معه عن (فرانسوا مورياك) وعن بطلته الجبانة "تريز دي كيرو" يقينا إنه يرمز بها قاصدا إلى الأمة الفرنسية،وكيف كانت ضحية البرجوازية ..."

لعلّه في آخر الكتاب يرمز إلى الثّورة الفرنسية إلى الكومونة يقينا إن فرانسوا مورياك ،لم يرمز لشيء إنما روحه هي التي كانت رمزا لطبقته ،لوجهة نظرها فيما حدث و يحدث حولها لقد كان وجوديا (وتيريز دي) ثائرة غير مضحّية ،ومتمّردة من باطنها ... من الدّاخل ليس إلاّ..." ([1])

(تيريز دي) ليست سوى البرجوازية بعينها،فقدت طعم الحياة في الّريف فعملت على نقلها إلى باريس تلك هي المسألة وليس غير ." ([2])

لكن لماذا جعل "الطّاهر وطار" شخصيّته "زيدان" تتذكّر "تيريز دي" في كل الظّروف التي كان يحيط بها ؟فهل أراد الّروائي أن يرمز بدوره عن طريق هذه الشّخصية إلى الثّورة الجزائرية ؟

[1]:اللاّز – الطّاهر وطار – ص:135

[2]: نفسه – ص:136

كان النّص يذكر قرية دون أن يذكر اسمها ،ويأتي بجبل ولا يرسمه إلاّ بالوصف كما في قول النّص :" في هذه النّاحية الغابات الجّمة والجبالالشّاهقة والمدينة الكبرى التي يتشّوف إليها سكّان القرية ،وفي هذه النّاحية أيضا نزل عّمي أبي زيدان يوم التحق بالثّورة ." (1)

ويصف "اللاّز " القّمة التي كان فيها هو ومن معه يقول :"هذه قّمة القمم ولا شكّ كامل جهات الجبل يمكن مراقبتها من هنا ..كيف تمكنّا من الصّعود إليها يا ترى ؟"

هذا الضّباب لم ينتشر كوما تتكّور وتتدحرج ؟

بعض الأماكن مغطّاة به وبعضها لا .

أشجار الّزان تتشابك في خشوع ووقار،تتعانق في ود محبّة ...الأخاديد تبدأ من نقطة ثم تّروح تتسع وتعمق كلّما انحدرت ،عند السّفح تتفّرع عنها شعاب كأنّها ورقة التّبغ .

قرص الشّمس أحمر كالتّفاحة كبير رائع يبدوا أنّه ملفوف في الحرير لتتلطّف أشّعته ما أروعه لا يُضيء إلاّ خراما صغيرا حوله في السّماء .

الحقول هناك بعيدا عن الضّباب مربّعات ومستطيلات منتشرة في اتّساع وبهاء حصائد الشّعير تبدوا بيضاء مع صفرة كأنّها حليب جاموس،حقول (2) القمح ...آه لا لون لها ...فقط تشبه لون العسل الحر ،...مظارب الذّرة تبرز من هنا وهناك بخضرتها وكأنّها وشم في وجه ناصع البياض ." (3)

1: عناصر التراث الشّعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص:74
2:اللاّز – الطاهر وطار – ص:168
3: نفسه – ص:169

"حين كان النّص يضطر إلى الحديث عن الوجهات الجغرافية كان يتخلص باصطناع أدوات تفيد بعض المفاهيم الجغرافية دون أن تُحّد المكان تحديدا حقيقيا كقول "زيدان" عن الفرقة التي كان يقودها ([1]) "

الأولى تذهب إلى النّاحية الشّمالية لتحطيم المركز الكهربائي وخزائن الماء والجسر رقم 17والثّانية تتولّى تنفيذ حكم الذّبح في الخونة العشرة في الدّوار الثّلاثة بالنّاحية الُوسطى ،أما الثالثة فستقوم في الناحية الغربية بعملية قطع الأعمدة الهاتفية وزرع الألغام على المسالك الجبلية وإحراق ضيعة المعّمر شيخ بلدية القرية .([2])

هذه الأدوات الدّالة على الحيّز لا تعني أكثر من نفسها داخل نفسها فكأن النّص ينبئنا بلسان الحال بأن هذه الحيّزات أدبيّة قبل كل شيء أي أنّها من صنع الخيال ([3]) لا حيّزات جغرافية على الحقيقة .([4])

ونجد **الزّمان الأدبي** أيضا فنجد في القرية زمنا وفي الجبل زمنا مُحّددا وفي مقر القيادة العسكرية زمنا مشوبا بالخوف والقلق والمآسي ثم آخر الأمر في القرية حيث الزمن هنا مُتّصف بعهد الحرية السياسية ([5]).

رغم أن الزّمن الحقيقي هو زمن الإستقلال إلاّ أن مكتب المنح طالما كان الدّافع وراء استرجاع المجاهدين لذكريات الماضي نقول أن الرّواية كانت عبارة عن استرجاع لذكريات الماضي .

---

[1]:عناصر التراث الشعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص:74

[2]: نفسه – ص:75

[3]:نفسه– ص:75

[4]: نفسه – ص: 76

[5]: نفسه – ص:85

و هذا ما نلاحظه من خلال السّطور الأولى للرّواية ،وكأنّه يتحصّر على الحاضر :" إنّهم كعادتهم كلّما تجّمعوا في الصّف الطّويل أمام مكتب المنح لا يتحدّثون إلاّ عن شهدائهم والحق إنّه ليس هناك غير هذه الفرصة لتذكّرهم والتّرحم على أرواحهم ولتّغني بمفاخرهم ...فهم ككل ماضي يسيرون إلى الخلف ،ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام ،لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزّمانين ما جعلنا لا نهتم إلاّ بأنفسنا أنانيّين نرضى أن يتحوّل شهداؤنا الأعزّاء إلى مجّرد بطاقات في جيوبنا نستظهرها أمام مكتب المنح ،مّرة كل ثلاثة أشهر ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة.([1])

تجلّي التّراث في رواية "نّوار اللّوز" " وسيني الأعرج":

"تحمل رواية "نّوار اللّوز" عنوانا رئيسيّا :"نّوار اللّوز" وعنوانا فرعيّا: تغريبة "صالح بن عامر الزّوفري" ،وللعنوانين علاقة بمعنى الرّواية،فهما يتكاملان من حيث دلالتهما على عناصر أساسيّة تؤلّف نصّ الرّواية،ويلّمحان للمضمون الإجتماعي والنّفسي للشّكل الفنّي الذي يقدّمه الكاتب ويمكن القول بأنّ العنوانين يتألّفان من مجموعة من العلامات التي تشير إلى زمن الرّواية ومكانها وبطلها وانتمائه الإجتماعي وصفاته النّفسية و شكل الرّواية ."[2]

إنّ العنوان يشير إلى الزّمن الذي تتوقّف عنده الرّواية وهو بداية فصل الرّبيع الذي تظهر فيه أزهار شجرة اللّوز ،و هو الزّمن الذي تتجه نحوه الرّواية . يلعب الجو الطّبيعي للفصلين دورا فاعلا

[1]:عناصر التراث الشعبي في اللاّز – عبد المالك مرتاض – ص:7

[2]: منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة) – عبد الحميد بورايو – منشورات السّهل – ص:171

ومهيمنا في مسار الّرواية،إضافة إلى ذلك تشير هذه العبارة إلى النّهاية المتفائلة التي تبشّر بها الّرواية ([1]).

"أما كلمة "التّغريبة" فهي تعني الإرتحال في اتجاه الغرب ،وهي عبارة تشّع منها مجموعة من الدّلالات،منها مايتعلّق بالقصّة المحكيّة التي تتحدّث عن الذّهاب نحو الغرب انطلاقا من الموضوع المرجعي (بلدة مسيردة) من أجل التّهريب ."[2]

"ومن الدّلالات ما يتعلّق بالشّكل الفنّي للّرواية،إذ أنّ التّغريبة أطلقت على الجزء الأخير من سيرة بني هلال التي تحكي ارتحال قبائل بني هلال نحو شمال إفريقيا ."[3]

"يأتي في الأخير الإسم "صالح بن عامر الزوفري"،وهو مركّب من إسمي علم و صفة،ولا تخفى د لالة الإسم الأّول على الصّلاح والخير ،وقد عملت الّرواية على ترسيخ هذه الصورة للبطل في ذهن القاريء .ويشير الإسم الثّاني إلى فرع من فروع القبائل العربية المهاجرة و التي استقّرت في الجزائر. ([4])

يقوم الصّراع في رواية "نّوار اللّوز" بين الفاعل المضاد الجمركي ذلك أنّ صالح يصارع من أجل حقّه في الحياة،فقط من أجل لُقمة العيش،إلاّ أنّ ذلك يكون بطريقة غير شرعية في حين الجمركي أو (النّمس) كما يسّميه صالح يقوم بمنع صالح من تحقيق هدفه ورغم أنّ الجمركي يقوم بمنع صالح من تحقيق هدفه،ورغم أنّ هذا الأخير يقوم بعمله على أسس شرعية،ذلك أنه يعمل على تطبيق القانون إلاّ أنّ الّروائي يُظهره على أنّه الشخصة الشريرة التي تقف عائقا في طريق البطل وتمنعه من تحقيق مآربه.

[1]: منطق السّرد (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة) – عبد الحميد بورايو – منشورات السّهل – ص:171
[2]: نفسه ،ص :172
[3]: نفسه ، نفس الصفحة
[4]: نفسه – ص:172

"ومن جهة أخرى هناك "الجوع" والفقر وهو الذي يدفع الفاعل والفاعل المضاد إلى الصّراع والتّالي يمكننا القول أن الجوع هو المحرّك الأساسي للصّراع في الرّواية.فالصّراع هو صراع من أجل الحق في الحياة ."[1]

أمّا من ناحية شخصيات الرّواية فإنّنا نجد بطل الرّواية "صالح بن عامر الزّوفري" يمثّل رمزا الأنا العربية المثقلة بالهم والغربة والحزن حتى في عقر دارها،إذ لم تلبث هذه الأنا تبحث لها عن وجود بصراعها مع الآخر،سواء أكان هذا الآخر ذاته المثقلة بهم الوحدة والغربة ،أو واقعه المزري وفقره وأولاد لاليجو ... ([2])

"لذلك نجده منغلقا على ذاته بولوجه بغيبوبة في أعماق ذاته يستذكر ماضيه ومآثر بني هلال وكذلك لجوئه إلى المرأة طمعا في الإمتداد بالإضافة إلى اشتغاله بالتّهريب طلبا للقمة العيش ."[3]

"كان "صالح" الزوفري دائما إنسانا رافضا لواقعه المعاش ،ومتمّردا على هذا الواقع وكذلك متلمّعلى بقيّة الشّخصيات كالسبايبي وذلك برفضه إغراءاته،إذ أغراه هذا الأخير بالرّبح السّريع من خلال تهريبه أغنامه،لكنه رفض واختار الموت على أن يبيع كبرياءه لسليل القيادة ."[4]

"وكان متهكّما على القيادة (من نحو الميلود ولد سي لخضر) برفضه بيع دم الشّهداء،إذ آثر أن يستفيد من الثّرّة الزّراعيّة،على أن يبيع دمه وعرقه مقابل الحمامات والفيلات والعمارات

[1]: الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – / http:// www.nashiri.netبتارخ 21 مارس 2014

[2]: نفسه

[3] نفسه

[4] نفسه

لكن رغم روح التحدّي والرجولة،بل وروح الصراع المتأصّلة في أعماقه،وغم شطحاته الثّائرة ضدّ الذل والخيانة إلاّ أنّه كان في كل مّرة ينزع إلى الهروب من أحزانه ومرارة واقعه بواحدة من ثلاث : إمّا أن يضع إصبعه في فمه ليتقيّأ مرارة أحشائه .

أو يشرب الّروج حتى يثمل فتترائى له الجازية خارجة من شق الحائط .

أو يغيب باحضان أنثاه،و كانت لونجا هي جازيته التي ملأت خواءه و عّوضته الحرمان .[1]

"و مع ذلك استمّرت تغريبته إلاّ أن آخرها كان اعترافا منه بهزيمته أمام أولاد لاليجو ،إذ أقّر بصريح العبارةأن لصراعه نهاية حتميّة ووحيدة ،وهي الموت على يده (هكذا نحن دائما ،من لم يسقط في الخلاء مات في قفر السجون) فاعتزم الإرتحال إلى أخته المغتربة في بلاد المغرب فهو لم يستطع تحّمل الخيانة من طرف الآخر (أولاد لاليجو) بوصفه عنصرا خطيرا كما جاء في الملف الذي تركه الفرنسيّون (شوفو يا ناس تحّولت إلى عنصرا خطيرا على هذا البلد،الذي أعطيته دم قلبي يستنجدون بالملفات التي خلّفها ديغول وبيجار والقتلة) اختار الإختفاء ليتقيّأ همومه فذلك لم يختلف عن عادته التي ألفها حين يثقله الهم يضع إصبعهفي فمه ليتقيّأ المرارة التي أثقلت قلبه .([2])"

وفي الوقت ذاته كانت رحلته إلى الغرب تحديا للآخر (أولاد لاليجو) ومع ذلك كان مآله السّجن على يد النّمس (سليل القياد)يمثل السجن هنا إلاّ أحد معاني النّهاية الكلاسيكيّة التي علقت بالأنا العربيةإذ ظلّت الإنهزاميّة نموذجا سليقا علق بالأ العربيّة في صراعها مع الآخر،أو بالأحرى في رحلته للبحث عن وجودها،لأن الّرحلة ما تزال مستمّرة استمراريّة نجله فبذرته التي زرعها بوطنه (لونجا) ،إلاّ أنه كان عقيما لم يثمر عن خليفة ولم يخلفه إلا لقطاء الإستعمار (أولاد لاليجو

[1]الآخرية في رواية نّوار اللّوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – http:// www. Nashiri. Net /

[2]: نفسه –ص27

السبايبي،النمس،ياسين) ومع ذلك تحّرر على يده وقاوم (سأكون الجازية التي يحلم بوجودها دائما وأعيد نبتة فقراء بني هلال إلى الحياة وغدا تشرق أنوار ثمرته كما أشجار اللّوز التي بدأ نوارها يخترق نتف الثّلج العالق بالأشجار) فتواصل رحلة صراعها مع الآخر،بل مع ورثة الخيانة وسلالة لاليجو والصّراع لم يتوقّف على الجيل الجديد فحسب بل امتدّ إلى سلالة القيادة بكشف أوراقهم ،وفضح خيانتهم . ([1])

فنّوار اللوز نقل لواقع مزري،خفت شمعته لكنّه ظهر بحلّة جديدةو زي أكثر رونقا إذ أنا "صالح" تستمدّ حضورها من النحن الذي يحيل على الطّبقة الشّعبيّة البسيطة التيتعاني ويلات تعنّت الآخر الذي يمثّله أولاد لاليجو ،والطبقة السّلطويّة،فمن سلطة الإستعمار العسكري إلى سلطة الإستعمار الإداري (آه يا لونجا القبايلية نحبّ بلدنا لكنها ليست لنا) .([2])

أمّا سلالة الشّهداء فنجد منهم : رئيس البلديّة الذي وجد ذات فجر يعوم منتفخا على سطح مياه الوادي،مطعونا عشر طعنات قاتلة حاربوه حتى الموت،حين بدأ يفلت بلزوجة من أكفّهم هدّدهم بإخراج ملف سرقة الإسمنت وبناء الفيلات ،ولّمح السبايبي (راس الغول) بمعارفه في العاصمة ([3]).

إذن أول ضحيّة لهذا الصّراع العدائي هو رئيس البلديّة (بودلخة) لأنّه انتفض ضد الفساد الإداري ،أما "الخياري" فقد انتحر سخرية من هذا الواقع الذي انقلب يمشي على شعر رأسه (مسكين الخياري اغتاظ حتى كاد يموت حين فوجيء بقبور الشّهداء تباع لغير الشّهداء والأنبياء وجد ذات فجر بارد مشنوقا مثل يابسة في غابة متوحشة كأنّه من هذه الخلائق الحشريّة التي يتوقّف الزمن

[1]: الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – http:// www.nashiri.net/

[2]: نفسه

[3] نفسه

عنده دورته لا تقف) فيما قتل لخضر لأنّه اضطّر لامتهان مهنة التّهريب لتوفير لقمة العيش (البارح فقط قتلوه،السي لخضر وجدوه عند حائط عتيق تنام داخل رأسه ثلاث عيارات ناريّة انتزعن طفولته وأحلامه) فلم يبقى "لصالح" أي حل آخر،على رأي "صالح" (يا تخرج من الدّائرة يا تموت داخل عفن الدائرة أنت وقدرة عودك الذي تركبه) ([1])"

أما "السبايبي" فيمثّل سلالة القياد،أولاد لاليجو إذ يطمح في تركيع القرية بكاملها مثلما كان يفعل أبوه يتصوّر العالم كلّه تحت خاتمه الذي يكفي أن يدّوره حتى يتجارى الناس حفاة عراة يطلبون مغفرته . ([2])

"النّمس" يربطه "بصالح" عداء شخصي،ذلك أنّ "صالح" يرى في النّمس سبب حرمانه من الأبّوة (لولاه لكان إبني الآن صديقا لي)،من ثمّة نلمس أن وفاة الطفل ليست إلاّ رمزا للآخريّة الإستئصاليّة في سياسة الموت، حيث يعمل هذا الأخير لقطع سلالة الضّمير الحي فعلى حدّ قول "صالح" :" لقد دخلنا الحرب الضّروس مع الأعاجم اللذين لا يفهمون إلاّ لغة السّيف وذبح الّرقاب وتتجلّى هذه الآخريّة الإستئصاليّة في سياسة الموت التي يفرضها النّمس على أولاد البراريك ممن يمتهنون التّهريب (نحن مازلنا بين حد الصّقيع والنّار نذوب على أطراف الحدود،نقتل من أجل قرص بندورة نّهربه، فنحن صغار وسط هذه الأنساق المعّقدة ... نحن نسقط وهم آخر من يمكن أن تلصق به التّهمة،أنا متأكّدة أنهم كبار وراءهم من يحميهم يجنون أرباحا مفزعة،وهكذا هي النهاية الحتمية فإما الموت في الخلاء أو قفر السّجون وبعد أن كانت النّهاية الأولى من نصيب لخضر ولد يامنة والعربي وغيرهم كثير ،آل مصير صالح إلى السّجن ."ومن أتباع السبايبي نجد "ياسين" والذي وجد فيه

[1]: الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – http:// www.nashiri.net/

[2]: نفسه

"السبايبي" ضالته بعد أن رفض "صالح" عرضه بتهريب الغنم والخمر والباستيس للمسؤولين،لذلك جر "ياسين" من أنفه كالنّعجة فياسين من أجل الدّراهم يبيع أمّه .([1])

"ويمثّل "الميلود" أحد "أولاد لاليجو" وهو موظف في البلديةومكلّف بملفات قدماء المجاهدين والمستفيدين من الثّورة الزراعية مما أفزع صالح فيتساءل مندهشا:" دنيا و اللّهأنت تقيّم الناس؟ آه يا الميلود (إش) من زمن هذا يا ولد السي الخضر البارح تذبحني وتذبح والديك واليوم تقيم مقدار قدرتي على التّضحية من أجل هذه التربة التي سحقتنا،لكن الميلود يردّ قائلا: "والله يا عمي صالح الذنب ليس ذنبي هم أمروا بذلك ومع ذلك لم تجمع بينهما عداوة شخصيّة فقط حرم صالح من الإستفادة من القرّة الزّراعيّة فحسب الميلود (الثّورة الزراعية تحتاج إلى إثباتات رسميّة في العاصمة لا تنفع معهم العواطف لا يعترفون إلاّ بالأوراق والوثائق) وهذا ما يستفز "صالح" فيردّ عليه ثائرا : " لو كنت أريد إثبات نضالي بورقة ونزاهتي كنت فعلت ذلك يوم نزلت من الغابة أوّل مرة وكانت الفوضى ما تزال تعّم البلد ." ([2])

"أما "لونجا" فتمثّل صورة المرأة الملغاة الفاعليّة،ذلك أنها أرغمت على الزّواج من الإمام مما عقد نفسيّتها،أضحت تخاف من لاشيء عقدت الخوف ركبتها من يوم سرقوها من الأحراش وهي وراء أغنامها،وزّوجوها بالإمام رغما عنها ويوم رفضت الزّواج منه استنكروا الأمر واعتبروهعملة شيطانيّة وذبحوا عنزة سوداء،وأفرغوا دمها على رأسها ."[3]

[1]: الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – http://www.Nashiri.net/ .

[2]: نفسه

[3] نفسه

لكن "لونجا" سرعان ما تدبّ فيها الحياة من جديد وذلك بلقاءها مع "صالح" الذي جعل من لونجا أّما لآخر سلالة بني هلال بعد أن يئس هذا الأخير من الإنجاب،إلاّ أن لونجا قّررت أن تنجب خليفة لصالح وذلك للحفاظ على سلالة بني هلال رفضت أن تكون المسيردية .[1]

كان "صالح" يرى في "لونجا" أنها تشبهه (أنت مثلي يا ابنتي مقطوعة من شجرة والأكثر من هذا شجرة يابسة لن تنجب إلاّ البؤس وحرارة الشّمس التي أحرقتها .) ([2])

وقد تجلّت في لونجا صورة المرأة المساندة للّرجل،وذلك ما يظهر من خلال تقرير "صالح" و"لونجا" للتعاون مع بعض لتحصيل لقمة العيش (تدرك كم أن الحياة جميلةوتعاش لمرة واحدة ووحيدة سنتزّوج أمام القاضي جميع الخلق الطيّبين ... ستعملين أنت كذلك فالبراج كثيرة) (سأعمل بجانبك حتى إذا تعبت ارتحت وارتحت أنت معي) ([3])

"ومن الشّخصيات الغائبة والتي كانت تُذكر فقط لحظة تذكّر الشخصيات الحاضرة لماضيها نذكر منها :"المسيردية"فقد رأى فيها صالح نصفه الآخر الذي بإمكانه أن يملأ خواءه ويحّقق امتداده إلاّ أن لقاءه بها كان دائما يؤول إلى الإنفصال ذلك لأنّها لم تتمكّن من إنجاب طفل لصالح يكون خليفته وخليفة سلالة بني هلال وكانت كّل محاولاتها تبوء بالفشل حتى توفيت هي والطفل الأخير الذي أنجبته(تمنّيت بيلّى العاشق لو بقيت لكنّها يا الله، كالنور تشق الحيطان وكالومض تروح وكأنها لم تكن)"[4]

[1] الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – http://www.Nashiri.net/ .

[2]: نفسه

[3]: نفسه

[4]: نفسه

أما العجوز "طيطما" فهي تلك المرأة التي تعيش مع ابنتيها المطلقتين في مدينة سيدي بلعباس وكانت تعمل في التجارة حيث كان "صالح" يحضر لها البضائع المهّربة لتبيعها وتعطيه حق تعبه .

"ومن الشّخصيات التي يمكن أن نسميها الشخصيات التناصية: الجازية وهي شخصية من نسج خيال "صالح" ،وذلك لما سمعه من حكايات خرافية من "القّوال" حول هذه الشّخصيّة فأصبح يطارد طيفها منذ فقدانه "المسيردية" و ظّل على حاله إلى أن عثر على الجازية الحقيقية وكانت هي لونجا التي عوضته سنين الحرمان وملأت خواءه ببراءتها و قلبها الكبير الذي وسع كل تفاهاته وغفر حماقاته ."[1]

كذلك إستحضار البطل لبني هلال وذلك لما له من علاقة بحاضره وما يعانيه ويمكننا القول أنّه يتذكّر بني هلال عندما يشعر بتغريبته.

عادة ما يحاول الّروائيّون التّعبير عن **"الثّقافة الدّينية"** التي ينتمون إليها محاولين بذلك التّعبير عن المرجعيّة الثّقافية السّائدة بين أفراد ذلك المجتمع والتي اكتسبوها من الدّيانة التي يعتنقها أفراد ذلك المجتمع .

قد يكون تعبير الّروائي عن هذه المرجعيّة عن طريق التّعبير عن بعض الطّقوس الدّنية الواردة في الكُتب المقدّسة أو عن طريق قصص الأنبياء أو حتى عن طريق بعض الألفاظ التي تتلفّظ بها الشّخصيات في الّرواية .

وهذا ما ينطبق على الّروائي الجزائري إذ غالبا ما نجده يعبّر عمّا اكتسبهالجزائريّون من دينهم الإسلامي ،والذي يجعل من الجزائري إنسانا ملتزما بما جاء من تعاليم في هذا الدّين .

[1]: الآخرية في رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج – ياقوت بلحر – Nashiri.net/http://www .

ففي رواية "نّوار اللّوز" نجد الّروائي "وسيني الأعرج" يُذكّر القاريء بحادثة "الإسراء و المعراج" وذلك من خلال ما يقوله النّاس حول ظاهرة اختفاء "صالح الّزوفري" المفاجيء . فنجد بعضهم يقول أنّه وجد الصّحابة والأنبياء والشّهراء أعجبه مجلسهم أكل معهم حتى شبع ثم نام قرير العين وحين استيقظ كان متعبا ومرهقا ." (1)

وهذا يذكّرنا برحلة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث التقى بالأنبياء في المسجد الأقصى وصلّى بهم إماما لتبدأ بعد ذلك رحلته وعند عودته عليه الصلاة و الّسلام أخبر الصحابة رضوان الله عليهم باللّقاء الذي جرى بينه وبين الأنبياء .

رغم أن "صالح" يَذكُر في كلامه أنّ الّرؤيى تعتبر من الخرافات وهو لا يصدّق هذه الخرافات كما يذكر في كلامه عندما كان بصدد إخبار لونجا عن الحلم الذي رآه عند أخته "خضراء" ،ولهذا حدث معه ما حدث ، و أصيب لزرق في صدره ، يقول "صالح الزوفري" : " ... تصّوري يا لونجا عند أختي خضراء، أم المّوكي رأيت حلما أفاقني مذعورا . صحيح أنّ الخرافات لا تدخل رأسي لكّني في بعض الأحيان أشعر كأنّ عقلي عاجز عن إدراك كل تفاصيل الحياة المعّقدة . حدث هذا في اللّيلة الأخيرة التي قضيتها عند عبد القادر المّوكي ولد أختي خضراء، ...رأيت أبي الذي لا أتذكّر قسمات وجهه هيكلا عظميا تتسلّقه ديدانقزحيّة مجنّحة تصّوري دود جنّح يرفع رجلا في الهواء ويلّوح بالثّانية التي كان يحملها في يده اليُسرى كانت عظما يقطر دما يلّوح بها نحوي ويقسم بأنّه سيقتلني فقد بدأنا نخون دم الشّهداء الموضوع لدينا أمانة يا لونجا تتدلّى منّا عظامه أوردة نابضة وعروق وأشياء صفراء

1: نوار اللوز – وسيني الأعرج – دار الحداثة بيروت – الطبعة الأولى – 1983- ص:169

لزجة ودم بغير لون الدّم ،حين حكيت القصة لعبد القادر المّوكي والخضراء العجوز ، ... حين سمعت تفاصيل الحلم بكت كثيرا وقالت أنّ مكروها سيقع ." (1)

من **الأساطير** ما تداوله النّاس حول اختفاء "صالح الّزوفري" قولهم أنّه سيشرب من حليب الغزلان والذّئاب وسيعود حتما إلى هذه البلدة مشهورا سيفه في وجه الذين حاولوا مسخه إلى قرد أليف له وجه غزالة حمراء اليمن تفور الأنوار في رأسه ستخرج من أصابعه مخالب ورثها عن الذّئاب الهرمة التي أرضعته سيحارب حتى الإشتعال اللذين ورثوا كنوز الله على الأرض بدون توكيل . (2)

ومن الأساطير التي تنتشر أيضا بين جموع النّاس أنّ آخر أبناء "صالح الزوفري" الذي أفرغت أعشاءه قطط المستشفيات يلعب مع الأطفال ،ويتراشف بكرات الثّلج .كان صالح عامريا صغيرا والمصيبة أنّ بينه وبين المسيردية شبه الدّم والنّجوم يركب قصبة خضراء تتحّول في خفاء سحري إلى فرس جموح لا تلجمه ظلمات الشّتاء كلّما طلب منها ذلك لتطير به مع الأرياح التي زادت سرعتها في هذا المساء الذي لا يشبه كّل الأمساء . (3)

الّرمز : كان الّروائي يشير إلى بعض الشّخصيات في الّرواية باستخدام بعض الّرموز والتي عن طريقها يمكن للقاريء معرفة الدّور الذي تقوم به هذه الشّخصيات في الّرواية،فمثلا عندما يقوم الّروائي باستعمال كلمة"**النّمس**" نفهم من خلال هذه الكلمة أن صاحبهذه التّسمية يعكس سيم حيوانية ،وهذا ما نلاحظه من خلال هذه الملفوظات :

"عمي صالح .عمي صالح.الدّيوانة "

1: نوار اللوز -وسيني الأعرج-ص:196
2: نفسه – ص:171
3: نفسه – ص:173

"ثم انطلقت (طفلة كانت تبيع الزعفران في السوق) تركض في الوحل وهي تصيح بأعلى صوتها: الديوانة. الديوانة. النمس جاي .النمس جاي ".

" قدامك يا الخالدي النمس لا يرحم. ([1])

النّمس تسمية تطلق على الديوانة،ونظرا إلى التّشابهفي المميّزات بين هذا الحيوان والديوانة أطلقت عليهم هذه التّسمية ،فرغم أداء الدّيوانه لعملها باتباع القانون إلاّ أنها تتعاطف مع الأغنياء وأصحاب السّلطة .

و في لطّرف النّقيض نجد فئة الفقراء والتي يرمز لها الّروائي "**بالفئران**" فهي كالفأر دائما تختبيء كلّما أحسّت بالخطر يداهمها ،فهي الفئة التي تعيش في الظّلام .خوفا من أن ينكشف أمرها فيكون مصيرها الوقوع في أيادي النّمس الذي لا يرحم .

و من خلال الّرمز الذي خصّ به الّروائي هذه الأخيرة نفهم بأنها تقوم بعمل غير شرعي ،فهي تعيش من خلال ما تجنيه من عمليات التّهريب ،وهذا ما نلاحظه من خلال كلام القّوال وهو يحذّر الفئران من النّمس يقول :" الدّيوانة مشاو ،أخرجي يا الفئران مالغيران

أخرجي." ([2])

الغولة : هي رمز يستعمل في مجتمعنا الجزائري لزرع الخوف في قلوب الأطفال وأحيانا تطلق لدّلالة على الموت فلك عندما يُقال :" أكلت الغولة فلان ." بمعنى توفي وهذا ما نلاحظه في الّرواية

[1]:نوار اللوز - وسيني الأعرج- ص:41

[2]:نفسه – ص:44

حيث نجد "لونجا" دائما تخاف على طفلها من هذه الغولة وتُناشد صالح ليعود من أجلها ومن أجل ابنه الذي طالما انتظره .

تقول لونجا أثناء مناجاتها لنفسها :" عيون الغولة يا صالح مخيفة تحسب كل خطواتي وحركاتي خزرتها يا يمّا تذوب المعدن ستعدّ شعراتي ،تحسبها الواحدة تلو الأخرى لكنّها في النّهاية ستطمئّن لأني مازلت عذراء أنتظر القلب النّابض الذي سيعود حتما وسوالفي ما تزال في كامل روعتها ،لن تسقط لأنّي الشّعرة التي تثير الغولة إلاّ بعودة "صالح" حين تهيج سأغمد أشيائي الصّدئه في عينيها وأتزوّج خويا صالح لننتظر فقط متى تستيقظ قبور الأموات التي في بطن الغولة لنشرع في الدّخول في تفاصيل الحلم الأزرق صالح ياستوت وعجوزة الموت ،صالح سيعود حتما وفي يده كافة شروطك التي تقضي عليك ." (1)

كانت "لونجا" تترقّب عودت "صالح" وذلك لتحقيق حلمها بالزّواج منه والقضاء على الغولة وإنجاب طفل لآخر سلالة بني هلال.فرجوع "صالح" يعني "للونجا" الكثير وكأن رجوعه سيذهب كّل همومها .

الأمثال الشّعبية : وظّف الرّوائي بعض الأمثال الشّعبية نذكر منها :ما جاء على لسان "الخالدي" حين ذكر "ياسين" (إحدى شخصيات الرّواية) "صالح" الزّوفري و غيابه المفاجيء .

"عاش ما اكسب مات ما خلّى ." (2)فكان هذا المثل أكثر تعبير عن شخصية صالح وكأنّ الرّوائي يقدّم لنا وصف دقيق لشخصية البطل من خلال هذا المثل .

1: نوار اللوز - وسيني الأعرج- ص:178
2: نفسه – ص: 160

فقاريء المثل يمكنه أن يتصّور شخصية البطل بأنّه إنسانا فقير لم يكسب شيء في حياته وبعد مغادرته لم يترك شيء .

" الدّنيا بنت الكلب تعطي اللّحم للّيمعندوش السنّين ." ([1])

يستعمل الجزائريّون هذا المثل لتّعبير عن شخص رزقه الله بالكثير من الخيرات إلاّ أنّ النّاس ينظرون إلى ذلك الشّخص على أنّه لا يستحقّ تلك الخيرات و ذلك الّرزق .

وهذا ما قصدته العجوز "عيشة" حين كانت تحاول إخراج ابن صالح الّزوفري من رحم أّمه فكانت تتأّسف لأنّ "صالح" لم ينجب أولادا بينما تمكّن غيره من إنجاب الكثير منهم.وذلك لأنّ "صالح" هو آخر سلالة بني هلال إلاّ أنّه لم يتمكّن من تحقيق مسعاه مع زوجته "المسيردية" إلاّ أن الحظ يبتسم له مع "لونجا" ذلك أنّها حملت منه وأنجبت لآخر سلالة بني هلال .

نلاحظ و من خلال المثلين الّسابقين أنّ الّروائي عبّر عن شخصية البطل ،حيث وصف لنا عن طريق المثلين حقيقة ما يعانيه بطل الّرواية.فهو إضافة إلى كونه إنسانا فقيرا يعيشممّا يجنيه من عمليات التهريب ،هو أيضا يتمنى أن يكون له ولدا يحمل إسمه ذلك أنّه آخر سلالة بني هلال فهو كان يرفض أن تنقرض هذه الّسلالة بل يجب أن تواصل النّضال .

وظّف الّروائي في روايته بعض القصائد من **الشّعر الشّعبي** (الملحون) ،وبهذه الكلمات نجد "صالح الّزوفري" يدندن في أذن "لونجا" ،و يبشّرها بغد أفضل :

راري يا بْنَيتي رار .

[1]: نوار اللوز - وسيني الأعرج- ص:170

غَدَّا يْفَرّجَ ربِّي / ونْبنِي لَكْ دَارْ .

غَدّا يغْيِبْ اللّيل / وْيبانْ النَّهار .

ياَرِيا بَنْيتي رار .

بلاْدنا كْبيرةَ / واْحناَ ضْعَار .

اللّيَ ماكْلاهَ اَلبْر فيناَ كْلاَتُ النَّارْ .

راري يا بنيتي رار .

غَدّا نِدير الجنْاح / و نِطْير لْبعيدْ .

نرَكب بوُبْيكَات / نَكْسَر قْيد لْعبيِد .

راري يا بنيتي رار .

غدّا يغْيِبْ اللّيل / وْيبانَ النَّهار ... ([1])

و من الأغاني التي ردّدها "صالح" أغنية "**يا الشّمعة**" التي طلبت منه "لونجا"أن يغنّيها لها :

يا الله يا الشّمعة سألتك .

دُّي لِي سُآلِي .

آش بكْ في اللّيْل تْبكِي .

[1]: نّوار اللّوز – وسيني الأعرج – ص:112

مَ الْزِتِ شَعْلَة ... (1)

و يقول "صالح" في العربي الذي قتلته الدّيوانة :

اَلْعربي يا اَلعربي خُوياَ .

لَو كَان جِيتْ سْمَا و نْجُوم .

نْخَلِّيكْ كيِ الطّير تحوّم (...) (2)

أّما عن عوده و الذي طالما قطع به البراري و القفار ، يقول "صالح" :

لْزَ قْرعَاطِي وَدْنَه لِي .

يصْغِي في لْفظْ مَعانِي .

وطَّى بظْهْ ه ينهْ فِيَّ .

وطّارَ مثْل الطّير ... (3)

كانت هذه بعض القصائد و التي عبّر بها الّروائي عن مشاعر بطل الّرواية تجاه الشّخصيات الأخري،أو مشاعرتجاه ما يُعانيه من ظروف قاسيةفرضت عليه طريقة عيشه إذ أنّه لم يختر الإبتعاد عن لونجا واشتغاله بالتّهريب وكذلك وفاة صديقه العربي بسبب إشتغاله في التّهريب والذي زاد من معاناته. فقط وجود عوده لزرق كان يُخّفف من معاناته .

1: نوار اللوز – وسيني الأعرج – ص: 138
2: نفسه – ص:143
3: نفسه –ص: 180

أسلوب الرّواية :"هذا اللّي بقى للعمياء.الكحل " [1] هو تعبير غالبا ما يُستعمل في مجتمعنا الجزائري لتّعبير عن إنسان رغم ظروفه الصّعبة إلاّ أنّه يطلب أشياء لا يطلبها إلاّ إنسانا يعيش مرتاح البال،وهذا ما نلاحظه في الرّواية وذلك عندما طلب "السبايبي" من "صالح الزّوفري" أن يهّب له الغنم ويعطيه نصيبه ،فأجابه صالح بهذا التّعبير،ذلك أنّ هذا الأخير فوق ما يُعانيه يطلب منه "السبايبي" هذا الطّلب،كأنه بهذا الطّلب يزيد على "صالح" همّا آخر فوق همومه وكأنّ صالح يريد أن يقول :" ما بقى لي غير همّك. "

"انس الهم ينساك،هذه الدّنيا،شي رايح شي جاي،قد ما عندك قد ما تساوي ."[2] غالبا ما يكون صاحب هذا التّعبير إنسانا حزينا،فهو بهذا التّعبير يعكس ما بداخله من أحزان وتحّسر على أيّام مضت وحزن شديد على حاضره الذي يعيشه والذي أصبح فيه الإنسان يقاس بمدى ما يملكه من أموال،فإذا كان يملك الكثير منها فله القدر العالي أما إذا كان فقيرا فهو لا يساوي شيئا آخر غير أنّه شبه موجود ،ولهذا يقول "رومل" "لصالح" : (**قد ما عندك قد ما تساوي**) .[3]

إلاّأنّه يحاول تجاوز هذه الهموم والأحزان فيقول : (**انس الهم ينساك**)[4] فهو يحاول أن يرمي كل أحزانه وراء ظهره ليتمكّن من العيش .

"يا تجيب يا تخيب." [5]

[1]: نوار اللوز – وسيني الأعرج – ص: 101
[2]: نفسه – ص: 108
[3] نفسه ، ص: 120
[4]: نفسه ، ص: 118
[5]: نفسه – ص: 119

أحيانا يحاول أي شخص أن يُجرب حظّه في أي عمل يقوم به ويسعى من وراءه تحقيق هدفه فيأتي على لسانه هذا الملفوظ :" **يا تجيب يا تخيب.**"[1] فنفهم أنّ هذا الشّخص سيجّرب حظه فإما أنّه سينجح في تحقيق مبتغاه أم أنّ محاولته ستبوء بالفشل ،وبذلك هو ليس مضطّرا لأن يلوم نفسه لأنه سبق وأن جّرب حظّه،فهو بهذا يكون قد نال شرف المحاولة،فصالح حاول هو أيضا أن يجّرب حظّه،ذلك عندما سمع بالثّورة الزّراعية فقرر أن يُسجّل إسمه في دار البلديّة ليأخذ حقّه من هذه الأرض .

"هذه هي الدّنيا يا رومل ،مليحة مشّ مليحة مجبورون على عيشها حتى العظم ." ([2])

هذا ما قاله "صالح" لرومل عندما كان يحاول أن يساعده ليبعد بعض الأشياء عن الأمطار التي كانت تتساقط بغزارة يحاول "صالح" بهذا التّعبير أن يُقنع رومل بأنّه مجبر على تحّمل هذه الحياة التي يعيشها بكّل أعباءها وحتى لو زادت وطأت الهموم عليهم فهم مجبرون على عيش هذه الحياة البائسة.بكّل ما فيها وبتعبير آخر بحُلوِها ومّرها .

"الزّلط" ([3]) هذه الكلمة دالة على الفقر والجوع والهم ويمكن أن نقول أنّها أيضا دالة على سوء الحظ الذي يلازم صاحبه فهو حتى ولو ذهب إلى البحر لوجده جافّا .

وبهذا عبّر "صالح" عن نفسه في اللّحظة التي تذكّر فيها همومه لذلك نجده يقول في مناجاته مع نفسه :" **أحسّ برغبة ملحّة في البكاء حتى الصّباح،الوحدة،البرد،الزّلط ...**" ([4])

[1] نوار اللوز – وسيني الأعرج – ص: 122
[2]: نفسه – نفس الصفحة
[3]: نفسه – ص: 128
[4]: نفسه – ص: 128

"... و حق ربّي ستعلّق من أشفار عينيك ." (1)

عادة ما يستعمل أفراد المجتمع الجزائري هذا التّعبير إذا أراد أحدا أن يهدّد عدّوه،حتى أنّنا نجد الأّمهات يهدّدن أبناءهن بهذا التعبير "فصالح الزّوفري" هدّد "السبايبي" لأن هذا الأخير كان قد وقف أمام "صالح" وهو أمام سيارة "لاندوفير" ليأخذه النّمس إلى السّجن لذلك شعر "صالح" أنّ السبايبي كان سعيدا لرؤيته وهو يُسجن،هذا ما يُطلق عليه في مجتمعنا كلمة (**يستشفى**) .

أّما عن (يستشفى) فهي كلمة تُطلق على شعور الإنسان بالسّعادة عندما يرى إنسانا آخر يُعاني أو يراه هو في أصعب أوقاته لذلك يُقال: (فلان يَسْتَشْفَى في فلان) .

يقول صالح عن السبايبي وهو ينظر إليه بينما كان النّمس يأخذ صالح إلى السجن في سيارته:" **الكلب ابن الكلب يستشفى فيّ ى.وحق ربي ستعلّق من أشفار عينيك.** " (2)

درس الدكتور "عبد الرّحمان مرحبا" هذه الكلمة في كتابه "أصالة الفكر العربي" حيث جاء في دراسته أنّ المستشرقين يقولون أنّ قاموسهم لم يحتوي هذه الكلمة بينما هي منتشرة ومتداولة في المجتمعات العربية .

"طريق نصارى." (3) هي الطّريق المزفّت يطلق عليه القرويّون هذا الإسم لأنّهم يعيشون في البراري، أّما الطريق المزفّت فهو اكتشاف جديد بالنّسبة لهم لذلك ينسبونه إلى النّصارى فعندما وقف النّاس يُشاهدون "صالح" وهو في سيارة النّمس أطلق الّرائي على الطريق المزفّت هذا الإسم ليكون أكثر دقّت في وصف المجتمع القروي ،والألفاظ الشّائعة بينهم .

1: نوار اللوز – وسيني الأعرج – ص: 219

2: نفسه – نفس الصفحة

3: نفسه – ص: 220

ومن **العادات** التي مازالت المرأة الجزائريّة تتمسّك بها إلى يومنا هذ.هو إعداد طبق معروف باسم "**البركوكس**" فعندما تُحبّ المرأةالجزائريّة أن تُدخل السّعادة إلى أسرتها تقوم بدخول المطبخ وتُحضّر طبقا من الأطباق التّقليدية ، فأفراد المجتمع الجزائري عادة ما يجدوا السّعادة حتّى في أبسط الأشياء .

هذا الطّبق هو نوع من أنواع "الكسكس" يُطلق عليه الجزائريّين إسم "البركوكس" فالإختلاف الذي نلا حظه بين الإثنين هو أنّ الكسكس حُبْياته أصغر من حبْيات البركوكس .

وللبركوكس عدّة مناسبات،فهو الطّبق الذي يُحضّر للإحتفال بالمرأة عندما تضع مولودها كذلك هناك من الأسر من تُحضّره للإحتفال بالمولد النّبوي الشّريف كذلك يُطلق عليه إسم طبق "لالّة حليمة"،وذلك لأنّه كان في المجتمع الجزائري إذا قرّرت إحدى الجارات أن تحضّر طبق "لالّة حليمة" تقوم ببعث أحد أولادها إلى بقيّةالجارات ليُحضر لأمّه بعض الخضارفتُعطيه الجارات كل ما يلزم لتحضير هذا الطّبق،وبعد أن تفْرغ من تحضيره تعطي لكل الجارات نصيبهم من طبق "لالّة حليمة".

"و هذا ما نجده عند "صالح الزوفري" فهو يتوق إلى طبق البركوكس،وذلك عندما كان في طريق عودته،فتذكّر "لونجا" وهو يطلب منها أن تُحظّر له الماء السّاخن والبركوكس بالحليبوالحنّاء البدوية لمعالجة جراحه ." ([1])

إنّ المجتمع الجزائريككل مجتمع له ما يُميّزه،فعندما يذكر الرّوائي في هذا القول البركوكس والحنّاء فهو يرمز بهما إلى جذور وأصالة هذا المجتمع،فالبركوكس ليس هناك أسرة في المجتمع الجزائري لا

[1]: نّوار اللّوز – وسيني الأعرج – ص: 181

تحبّه ليس هناك امرأة لا تحاول أن تسعد عائلتها بإعداده لأنّه يُعبّر عن التّراث الجزائري كذلك الحنّاء فالمرأة الجزائرية دائما تتزيّن بالحنّاء ،وفي مختلف المناسبات .

أمّا **الأمكنة** "التي تجري فيها أحداث الرّواية في لحظة وقوعها والتي تؤدّي دورها من خلال الحضور المباشر في عالم القصّة المرويّة حسب شرعيّة وجودها من مرجعيّتها الواقعيّة فهي موجودة في الخريطة الجغرافيّة للمنطقة التي تجري فيها الأحداث : مسيردة،سيدي بلعبّاس الحدود المغربيّة الجزائريّة .

تلعب هذه الأماكن دورا أساسّا في الإيهام بواقعيّة القصّة وتمثّل المجال الذي ينتقل فيه بطل الرّواية وتجري فيه أحداثها، إنّ أوّل ما يتبادر للذّهن في العلاقة التي تربط بين هذه المناطق الثلاث هو امتداد الحيّز المكاني بينها.و هو امتداد يتحقّق على الصّعيد المرجعي كما يتحقّق على صعيد الأحداث المروية.فيُكمّل كلّ منها الأخرى فتتشابه الأفعال التي تقع على [1]" مسرحها ،ويرتادها نفس الشّخوص،يكمن الفرق بينهما في الحجم والإتّساع فتتميّز نقطة الحدود بالضّيق،وبالعدد القليل للشّخصيّات التي تشغل هذا الحيّز،وفي المقابل تميّز سيدي بلعبّاس بالإتّساع والكثافة البشرية وتعقّد العلاقات الإجتماعيّة : " ها هي ذي سيدي بلعبّاس بأحيائها الواسعة وشوارعها التي لا تحد مدينة رحبة الصّدر."تمثّل "مسيردة" الطّرف الوسيط بينهما فهي بلدة صغيرة تحتوي على عدد قليل من النّاس تمثّل إطار لعلاقات إجتماعيّة أقّل تعقيدا هذا الإختلاف في الإتّساع يتطابق مع مدى حريّة الحركة بالنّسبة للشّخصيات وخاصّة شخصيّة البطل فتضيق هذه الحرية إلى أقصى حد في نقطة الحدود ،وتجد متنفّسا لها في "مسيردة" ،وتحظى بحظّ وافر من الإنطلاق في "سيدي بلعباس" فتجارة التراباندوا على سبيل المثال ممنوعة على الحدود،وتقع ممارستها تحت طائلة القانون بينما يقوم النّاس بها في مسيردة في نطاق ضيّق وتجدها في سيدي بلعبّاس مجالا واسعا ، كذلك علاقة الرّجل بالمرأة هي

[1]: منطق السّود – عبد الحميد بورايو – ص: 177

صريحة في سيدي بلعبّاس ،وتتّم بشكل سّري بعيدا عن الّرقابة الإجتماعيّة في "مسيردة" وتنعدم في منطقة الحدود نفس الشّيء بالنّسبة لموضوع الإنجاب فنجد أنّالأطفال يتكاثرون في "سيدي بلعبّاس" : " الأطفال يا لطيف كالجراد،في المقابل تشير الّرواية إلى النّساء العقرات والّرجال المخصيّين وموت الأطفال في "مسيردة" أما في نقطة الحدود فتسفك الّدماء وخاصّة دماء الأبناء "إبن القهواجي" ينتج عن هذا التّضييق المطرد لحريّة الحركة الّروائيّة في اتجاه الغرب احتداد لدرجة الصّراع بين الشّخصيات في مظهره الخارجي في انتقالها في نفس الإتّجاه" . ([1])"سّيدي بلعبّاس" تكاد تخلوا من الصّراع الفعلي بينما نجد أن الصّراع يقوم في "مسيردة" في كثير من المناسبات،أما في منطقة الحدود فيبلغ الصّراع ذروته ويصبح دمويّا وعلنيا تحت راية القانون فيسقط "العربي" وينجو البطل ويُصاب حصانه برصاصة إلى جانب ذلك تمثل "مسيردة" نقطة الإنطلاق في الإتّجاهين فهي الحيّز المكاني الذي يشغله الفقراء المعدمون تدفعهم صعوبة الحياة لّسعي نحو الغرب،أونحو الشّرق،من أجل لقمة العيش،وهم يجدون

الموت يترصّدهم،سواء باتجاههم إلى "سيدي بلعبّاس" (الحاجة طيطمة) أم باتجاههم إلى الحدود الغربية . ([2]) "

و يمكن توزيع الأماكن حسب الوظيفة التي تؤّديها في مسار الفعل الّروائي إلى قسمين :

"الأماكن المنفتحة :ويأتي **الّسوق** في مقدّمة هذه الأماكن فهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر،ويزخر بأشكال متنّوعة من الحركةويمثّل الوجه العام للبلدة ،وهو الإطار الذي يسمح للّرواية بتقديم صورة عامّة لما يجري في القرية كما يمثّل نسبة لتقديمشخصيّات جديدة سوف يكون لها دور ما فيما يلي من أحداث الّرواية مثل شخصيّة "السبايبي" و"الخالدي" و"النّمس" ،و يلعب الّسوق دورا

[1]: منطق الّسود – عبد الحميد بورايو – ص:178

[2]: نفسه – ص:179

هامّا باعتباره الحيّز المكاني الذي تعلن فيه الأخبار العامّة ذلك عن طريق "البرّاح" وهي أخبار موظّفة في الرّواية وتشارك في وضع لمسات عالمها،ويمثّل"البرّاح"،والرّاوي الشّعبي علامتين من علامات السّوق فيؤدّي الأوّل دور الإعلاميقوم الثّاني بتقديم العناصر الفنيّة التي تُشكّل خلفية للجو الأسطوري والخرافي للرّواية،إلى جانب السّوق تمثّل المحلاّت العامّة مثل ([1]) **المقهى والمتجر** مكانا مناسبا للقيام باللّور الإعلامي عن طريق تبادل الأخبار بين أفراد يرتادون مثل هذه المحلاّت،ويمثّل **المسجد**الحيّز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة،حيث تختفي فيه المشاحنات الفرديّة،وتطغى فيه روح الجماعة،وموقفها العام .[2]

"الأماكن المنغلقة :ويحتل **بيت البطل** مركز الصّدارة في هذا النّوع من الأماكن يسمح بخلوة البطل يطلق العنان لمخيّلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذّكريات وتصنع الصّور ذات الطّابع الأسطوري والخرافي وتقيم مشاهد الحلم والرّؤيا ."[3]

"يأتي شرب الخمر في هذا الحيّز كعامل مساعد لبروز التّداعيات والكشف عن نشاط اللاّوعي إنّها الحياة الفردية للبطل الّتي التي نرى فيها الأشياء بعينه،ومنخلال تيّار وعيه وحديث مشاعره وهي المجال الذي يتمتّع فيه البطل الرّاوي بحرّية كاملة،بعيدا عن تأثير المؤثّراتالخارجيّة الحدود التي يضعها الآخرون في طريقه في الأماكن العامّة كما أنّ البيت يمثّل الحيّز الذي ينعم فيه البطل بلحظات السّعادة الهاربة مع صورة معشوقته الأسطوريّة "الجازية" ومع عديلتها في الواقع والخرافة معا"لونجا البربريّة" ،وتمثّل **قبور الشّهداء**الحيّز المغلق على مشروع الحياة الكريمة الذي لم يتحقّق بسبب معوقات الواقع الإجتماعي والسّياسي إنّه المكان الشّاهد على زيف الواقع والدّليل القاطع على

[1]: منطق السّرد – عبد الحميد بورايو– ص: 180
[2]نفسه – ص:181
[3]نفسه – ص:181

حدوث الخيانة واغتصاب حق الفقراء المظلومين الذين تتحدّث عنهم الرّواية [1]تطرح قضيّتهم وإذا كان الموت يعني الغياب،فإنّ الموت بالنسبة لقبور الشّهداء يعني الحضور الدّائم والإدانة التي يوجّهها التّاريخ للوضعيّة المعكوسة،... وتأتي رمزيّة قبور الشّهداء في الرّواية داعمة لوجهة النّظر والموقف المعبّر عنهما في العمل الرّوائي المهتمّين بالقضيّة الإجتماعيّة والسّياسيّة .[2]

وأمّا **البلدية** فقد عبّر الرّوائي عن انغلاقها من خلال قوّة البطل :" يا لطيف هذه بوّابة دار البلديّة أو بوّابة قلعة ملكيّة ." يقوم وجودها على أساس كونها تمثّل الوجه الرّسمي لعلاقة الحاكم بالمحكوم، وصفها في الرّواية يلخّص إشكاليّة علاقة السّلطة الإداريّة بالمواطنين :" باب عالية دائما مغلق يشعر الواحد تحتها بصغره،يطلّون عليك من الفتحة الصّغيرة،فإذا لم تكن مشاغبا فتحوا لك الباب،وإذا كنت غير ذلك يتركونك تنتظر حتى يكنسك العسس الذين يحومون مساء حول البلديّة كالكواسر." فهي لا تقوم بدورها باعتبارها مكانا منفتحا وإنّما هي مكان منحاز لمصلحة فئة متسلّطة غير تلك الفئة التي تطرح قضيّتها إلى جانب ذلك تمثّل حيّزا للصّراع بين أولائك اللذين ظلّوا أوفياء لعهد الشّهداء (موح الكتاتبي) و أولائك اللذين خانوا هذا العهد (الميلود ولد السّي لخضر) تشترك دار البلديّة مع مقبرة الشّهداء في صفة تمثيلها لإستمرار التّاريخ غير أنّها تقف نقيضا لها من حيث القيمة،مقبرة الشّهداء تمثّل التّاريخ النّضالي بينما تمثّل دار البلديّة بقايا الإستعمار من خلال هيكلها (صورة نابليون) و كذلك من خلال المواقف المسيطرة على قراراتها،فهي ترمز إلى وجه الخيانة في الواقع الذي تصفه الرّواية . [3]

[1]: منطق السّود – عبد الحميد بورايو – ص: 181

[2]: نفسه ،ص :182

[3]: نفسه – ص: 182

"ولابدّ أن نشير إلى دور **الوادي** فهو يمثّل جبروت الطّبيعة يتوقّع السكّان فيضانه ويفكّرون فيه مثل تفكيرهم في مصائب القدر،التي لا مفّر منها يهدّد القرية بالفيضان صيفا وشتاءا :" فهو يمثّل الجانب القدري في الّرواية يأتي ليعّمق الحس المأساوي الذي يتضح من خلال أسطر الّرواية حتى جانبه النّفعي المتمثّل في سقي الأراضي،يتحّول إلى كارثة فيتقاتل النّاس من أجل تحويل مائه إلى أرضهم ."[1]

"النّوع الثاّني من الأمكنة هي التي يتّم **استحضارها** عن طريق التذكّر لأحداث سابقة على أحداث القصّة الأساسيّة،الأمكنة المتخيّلة التي لا تكتسب مرجعيّتها من الواقع المادّي الذي تتحدّث عنه الّرواية وإنّما من واقع الأساطير والأحلام والحكاية الخرافيّة ورؤى اليقظة،وكذلك الأمكنة التي مازالت **مشاريع** على الورق و م تنفّذ لكنّها تلعب دورا وظيفيّا في الدّفع بحركة الّرواية مثل **السّد والأراضي الزّراعيّة المؤّممة**، التي لم توّزع على مستحقّيها ."[2]

"وأّما **الزّمن** فجاء في صيغة الحاضر يتطابق مع زمن الأحداث في المشاهد التي تتقابل فيها الشّخصيات،ويقع بينهما الحوار كذلك خلال وصف تيّار الشّعور في اللّحظة التي تعيشها الشّخصيّة وفي مشاهد مخاطبة النّفس للأشياء المتصّورة (صورة الجازية)والواقعيّة (الحصان) وصيغة الحاضر في الخطاب الّروائي،في عمليّة القص يتم التعّرف عليها عن طريق السّياق العام لفقرات النّص،مثلما يرد في الجملة التّالية : "صدّقني يا لزرق، وحليب أّمك لم أكن أنوي العودة إلى هذا المرض القاتل لكن هم يا الله، ... أكادأقسم بأنّ العمليّة كانت مقصودةومنظّمة.ابن الكلبة يغريني بالّربح السّريع والخائن الذي وضعوه في مكتب إعادة الإعتبار لقدماء المجاهدين يتّهمني بالخيانةويغريني بالفنادق أبنيها على عظام الأنبياء والشّهداء،وخيرة ناس بني هلال الطيّبين." نلاحظ في هذا الحوار استخدام

[1]: منطق السرد- عبد الحميد بورايو – ص:185

[2]: نفسه ، نفس الصفحة

أفعال الأمر والماضي والمضارع من أجل الدّلالة على حالة حاضرة عبّر عنها هذا الحوار الدّاخلي،إلى جانب صيغة الحاضر الغالب على الخطاب نجد صيغة الماضي الذي يتحدّث عن أحداث جرت قبل الأحداث الأساسيّة في الرّواية وكذلك صيغةالمستقبل التي تعبّر عن المشاريع وعن التنبّؤ وعن التّهديد وعن الوعيد،تغطّي زمن القص فترة ستّة أيام تقريباوتنقسم هذه المدّة إلى فترتين،تمتدّ الأولى على يومين الثّانية على ثلاثة أيّام يفصل بينهما فراغ يمتدّ حتى المساء،وقد ([1]) وردت إشارات إلى التّعاقب الزّمني أثناء هذا اليوم،فالقسم الأوّل من هذا الفصل تضمن أحداثا وقعت في الفجر وفي بداية الصّبيحة :"فرك عينه في الفراش مّرة أخرى حاول أن يقاوم لذّة النّوم في الفجر." من العلامات التي تشير لفترة الصّباح الباكر شرب القهوة تحيّة الصّباح والتوجّه إلى السّوق وهو في بداية نشاطه،يقدّم القسم الثّاني من هذا الفصل وقائع الفترة الصّباحيّة فيبتديء بعبارة :" في هذا الصّباح هبّت الريّاح بعنف على غير عادتها في القسم الثالث الذي يصف رحلة البطل إلى سيدي بلعبّاس لا ترد إشارة صريحة إلى الزّمن غير أنّه يمكن تعيينها بنهاية الفترة،الصّباحيةإذ أنّ البطل قصد "سيدي بلعبّاس" مباشرة بعد انتهاء سوق القرية،في القسم الرّابع نجد إشارة واضحةإلى تواجد البطل في ماخور بلعبّاس،عندما وجد الحاجَّة "طيطما" تحضّر الغذاء لضيفها العسكري المتقاعد ."[2]

"بعد ذلك مباشرة ركب البطل الحافلة عائدا إلى "مسيردة" وقد وردت إشارة تؤكّد أن أحداث الرّحلة إلى بلعبّاس والعودة منها تمّت في نفس اليوم وذلك عندما جاءت في حوار داخل الحافلة إشارة واضح إلى صبيحة نفس اليوم التي جرت فيه أحداث القسم الأوّل،القسم الثّاني :" سمعت بأخبار هذا الصّباح عمّي صالح لا حول ولا قوّة إلاّ بالله،وكان هذا الخبر قد أذيع في سوق مسيردة في صبيحة نفس اليوم،في القسم الخامس الذي يصف رحلة العودة إلى مسيردة لا نجد إشارة واضحة إلى

[1]: منطق السرد- عبد الحميد بورايو – ص:185

[2] : نفسه ، ص:186

الّزمن غير أنّه يمكن تعيينه بفترة ما بعد الظّهر،إذ أن هذا القسم هو امتداد للقسم الأّول في الفصل الثّاني،وهو تال مباشرة لليوم الأّول، إذ تتّم الإشارة في الفصل الأّول إلى موت "العربي". ([1])

" يتناول القسم الأّول من الفصل الثاني مراسيم الجنازة، ويبتديء بالإشارة إلى خروج البطل من بيته صباحا للمشاركة في طقوس الّدفن ثم يرد تعليق في نهاية هذا القسم،يشير إلى ناس البراريك اللذين ناموا باكرا في ذلك المساء وتشير بداية القسم الثّاني إلى الّزمن الفاصل بين اليومين الّسابقين من ناحيةقيمّة الأيّام التي تجري فيها الأحداث التالية،وهو زمن فارغ."[2]

يتّم تحديد نقطة البدء في اليوم الأّول من الفترة الثّانية عن طريق تحيّة المساء التي توّجهها لونجا للبطل بعد ذلك لا ترد أي إشارة إلى زمن نهاية الأحداث،وإنّما يفرض أن تكون قد وقعت في فترة ما بعد الظّهر لأن القسم الثّاني من هذا الفصل يغطّي أحداثا جرت في المساء والّليل من نفس اليوم إذ ترد إشارة إلى الفترة الّزمنيّة الفاصلة بين الّزمنين، عندما تحمل "لونجا" العشاء لبطل الّرواية وكانت أحداث هذا القسم قد بدأت قبل هذه الفترة،و استمّرت حتى الفجر :"لم تغف أجفانهم طيلة الفجر الأّول ..." [3]

"يسجل القسم الّرابع من نفس الفصل بداية الأحداث عن طريق تحيّة الّصباح والتي يتبادلها البطل مع موّح" الكتابي في دار البلديّة وتسكت الّرواية عن تعيين النّهايةغير أنّنا من خلال الوصف والتّعليق ندرك أنّها غطّت جزءا من الّصبيحة ممتدّا امتداد زمن الإنتظار في الهيئات الإداريّة."[4]

---

[1] : منطق الّسرد – عبد الحميد بورايو – ص:186

[2]: نفسه ، ص:187

[3]نفسه ، ص:187

[4] نفسه ، ص:187

في بداية الفصل الثالث تشير الّرواية إلى مرور اللّيل والفجر ومعنى ذلك أنّ الأحداث الموصوفة تبتديء بأّول الصّباح قلو وردت الإشارة إلى شروع النّاس في نشاطهم اليومي كما نبّهت الّرواية إلى أنّ أحداث سرقة دكّان الخالدي تمّت في اللّيلة السّابقة، تشير الّروايةبعد ذلك إلى نهاية النّهار :" وفي المساء ([1])كان يوم آخر قد مر على دورته العاديّة ." يخلوا القسم الثاني من هذا الفصل من الإشارات التي تحّدد الّزمن فلا نستطيع أن نحدد بالضّبط إذا ما كان هو نفس اليوم الذي جرت فيه أحداث القسم الأّول أم هو يوم جديد،وما نجده هو الإشارة التالية :" في ذات اليوم الذي تفاتلت فيه الأسئلةوتناقضت فيه الأجوبة عن صالح ." وكذلك إشارة "رومل" إلى أنّ مقهاه لن تفتح في غياب "صالح" يكون قد استمر لأثر من يوم واحد، كما أنّ هناك إشارة إلى أن "القهواجي" لم يفتح مقهاه لأنّه كان مريضا ويأتي قوله متعلّا بالأيام القادمة تنبّه بداية القسم الثالث من الفصل إلى مرور يوم الجمعة الذي أعلن فيه البرّاح عن فتحقائمة التّسجيل للعمل في السد ولا نعرف بالضّبط ما إذا كان هو نفس اليوم الذي وقعت فيه أحداث القسم الثاني قد وقعت فيه أيضا أم هو يوم جديد؟ غير أن الإشارة التي وردت من خلال الحوار الّداخلي الصادر عن "لونجا" :" غيبته طالت يا الله ." تجعلنا نرّجح الإحتمال الثاني ،في نهاية هذا الفصل ترد إشارة إلى اللّيل(حين استسلمت لونجا إلى النّوم) في نفس اللّيلة تجري أحداث الفصل الرابع عندما خاض البطل المغامرة الموصوفة في القسم الأّول من هذا الفصل ،يتناول القسم الثاني عودة البطل إلى القرية قبل نهاية الليل أما القسم الثالث فيتعيّن بصبيحة القسم الرابع من الفترة الثّانية .[2]

[1]: منطق السّود – عبد الحميد بورايو – ص:187

[2] نفسه ،ص:188

هكذا جاء ترتيب الوحدات الزّمنية في نص الرّواية ،وهو ترتيب تسلسلي يحمل منطق الزّمن الواقعي ولا ينحرف عنه،فهو [1]خطّي ساعد على واحديّته استخدام الرّواية لصوت البطل الراوي وقد حدث تنّوع جزئي في الفصل الثالث عندما انفتح الخطاب الرّاوئي على صوتين آخرين هما : صوت "لونجا" وصوت الرّاوي الشاهد الذي لا يشارك في أحداث الرّواية وهو راو قليل الحضور في الأجزاء التي يسيطر عليها صوت البطل،جاء تقسيم نص الرواية إلى فصول وتوزيع هذه الأخيرة على مجموعة من الأقسام خاضعا لضرورات تطلّبها البناء الزّمني التسلسلي للأحداث،بحيث جاءت حدود وحدات الحيز الزّمني التسلسلي للحدث النصّي مطابق لحدود الوحدات الزّمنية الأمر الذي يؤكّد أهمّية بناء الزّمن في هذه الرواية،الجانب الثاني في زمنيّة الرّواية والذي يحتاج بدوره لوقفة متأنية تتمثّل في الحضور غير المتسلسل لزمن بعض الأحداث ، التي يتّم التذكير بها من أجل دعم مواقف القصّة من طرف الرّاوي أو أحد الشّخصيات الأخرى أو تلك التي يتوقّع حدوثها نجد في زمنيّة هذا النّوع من الأحداث خمسة أشكال :

أ/ **الماضي القريب:** وهو نوعان: الماضي الذي تقع أحداثه أثناء الستة أيّام التي تقع فيه أحداث الرّواية الأساسيّة لكنّها لا تذكر في حين حدوثها بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها أي يأتي التّذكير بها فيما بعد.يمكن أن نسّميه الماضي القريب الدّاخلي،من أمثلته في الرواية مقابل "السبايبي" للبطل عندما عرض عليه القيام بتهريب أغنامه خارج الحدود وكذلك حادث مقتل الحاجة "طيطما" في "سيدي بلعباس" ."[2]

[1]: منطق السّود – عبد الحميد بورايو – ص:188

[2]: نفسه ، ص: 189

أما النوع الثاني فيتعلق بالأحداث التي تم وقوعها قبل ستة أيام بقليل وهو زمن محاذ لزمن الأحداث الأساسية في الرواية ومن أمثلته : موت الإمام ومقتل رئيس البلدية . ([1])

"ب/ الماضي التاريخي : منه ما يتعلق بتاريخ الشّخصيات مثل مشاركة "حميد القهواجي" في الحرب العالمية الثّانية ،وطفولة "لونجا" ،وكذلك طفولة البطل ومنه ما يتعلّق بالتّاريخ الجماعي كأحداث الثّورة التّحريريّة وهجرة قبائل بني هلال من المشرق إلى المغرب وحركة 8 ماي 1945[2]

"ج/ الماضي الأسطوري والخرافي :يتمثّل في زمن الأحداث الأسطوريّة المتعلّقة بشخصيّات السيرة الهلاليّة وكذلك تلك التي تتعلّق بالحكاية الخرافية التي تلعب بطولتها "لونجا" ذات السّالف الطّويل ."[3]

د/ **المستقبل** : ينقسم إلى قسمين : المستقبل الدّاخلي ويتمثّل في زمن الأحداث التي تم توقع حدوثها في حدود الستة أيام مثل توقّع البطل مواجهة الجمارك في الحدود ،ومشاريعه المتعلّقة بهذه الفترة أما المستقبل الخارجي فيتعلّق بمشاريع البطل خارج حدود زمن الأحداثالأساسيّة للرواية مثل :اعتزامه أن يشتغل في السد ،و تزوّج "لونجا" ،وامتلاك دكان .([4])

[1]: منطق السرد – عبد الحميد بورايو – ص:189
[2]: نفسه – ص:190
[3] نفسه – ص:190
[4]: نفسه – ص:190

الخاتمة

خاتمة :

ما يميّز المجتمع الجزائري هو تراثه الذي يتنوّع من منطقة لأخرى ، إذ أننا نجد لكل منطقة تراثها الخاص بها و هذا ما عبّرت الرواية الجزائرية ، حيث كانت كالوعاء الذي صبّ فيه الروائي كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية الجزائرية ، و كلّ ما للتراث الجزائري من تراث مادي و معنوي ، لذلك يمكننا القول أن الروائي الجزائري لم يظلم هذه الثقافة و هذا التراث ذلك أن هذا الأخير قد عكس ومن خلال إبداعاته ثقافة مجتمعه الشعبية .

كنا و من خلال دراستنا قد طرحنا بعض الأسئلة محاولين الإجابة عنها عن طريق الإقتراب من بعض النصوص الروائيّة الجزائريّة فلاحظنا أنّ الرواية الجزائريّة متأخرة النّشأة في الأدب الجزائري وذلك يرجع إلى عدّة عوامل ،و أولى البوادر للرواية في الجزائر كانت باللغة الفرنسية إلا أنّه يمكننا القول أنّها كانت مجرد محاولات معزولة ، و هذه المحاولات كانت عبارة عن خطوة أولى مّهدت لظهور الرّواية الجزائرية .

أما عن توظيف التراث الجزائري في الرواية الجزائرية نجد أن الروائي الجزائري وجد في تراث بلده رافدا ثريا لإبداعاته إلاّ أنّنا نجد ندرة في توظيف التراث العمراني و لندري سبب هذه الندرة رغم أن الجزائر بلد لكل منطقة منه ما يميّزها من الناحية العمرانية.

من خلال دراستنا للرّواية الجزائرية و مستويات توظيف التّراث في هذه الأخيرة توصّلنا إلى النتائج التالية :

تأخر ظهور الرواية الجزائري بسبب عدة عراقيل .

كان قصب السبق في الظهور للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .

كان قصب السبق للإهتمام بالثقافة الشعبية الجزائرية للمؤسسة الإستعمارية .

تعبير الروائي الجزائري عن تراث بلده و هذا ما يظهر من خلال إبداعاته .

قلة حضور التراث الصحراوي و القبائلي المكتوب باللغة العربية

تركيز الروائي الجزائري في إبداعاته على التراث في الشرق الجزائري أكثر من المناطق الأخرى .

تعبير كل روائي عن تراث منطقته .

إهمال الروائي الجزائري للجانب العمراني في إبداعاته .

الملحق الأّول : قصيدة للشّاعر بن قيطون في رثاء حيزيا .

عَزُّوني يا ْملاْح في ايَسْ لْبناَتْ سَكْنَتْ تْحت اللُّحوْد نَايِ ْمقْديا َ .

يا خِي أناَ ضْيِر بيا َما بيا َ قَلْبِي سَافرَ ْمَع الضَّامر حَيْزيا َ .

يا َحصْ اهَرْعلَى قْبيل كنَّا في تَاوِيْل كيِ نْوَّار الْعطيْل شَاوِ النَّقْصيا.

َما شُفْناَ من دَلاَّلْ كيِ ظْل الخيَاَّلْ اَحتْ جَدْيَ الغْ الْزِ بالجْهَد عْليَّا .

إذَ ا تمْشى قْباَلْ تْسبلَ العُ مَّالْ اخْتِي باْي اَلحاْلْ اشَرْق كَمِّيا.

طْلَقت ممْشوطْ طَاْحْ ْبرَوايْحَ كيِ فَاْح حَاجَبْ فُوقْ اللْماْح نُونيْنْ ْبيَّار

عينك قرد الرصاص حربى في قرطاس صورى قياس في يدين حربيا.

خَدَّكْ َوْرْد الصباْح قُ ْنفُلَ وضَّاْح الدَّْم عْليَّه سَاْحَ مثْل الضَّوَّاياَ .

شُوفْ القَّْبة خْياْرَ من طْلَعة جْمَر ُجْعبةَ بلاَّْر والْعواقْذَ ْهبياَ .

في بَازْر حَاطين أنْصبَّح في الزِّيْن واْحناَ متبْسَطين في خِيْر الدَّنياَ.

نْصبح في الغ ُالَزِ انْصَّرش للَفال كْلِّي سَاعي المالْ وكْنوُز قْوِيَّا .

ما يْسَواشْ المالْ َقْحَاتْ الخْلْخَال كيِ نجي للْجلَ نَ لْقى حَيْزيا .

تْتَسحْ جْوفالمْ وجْ بخْلْخَال تْسوْج عَقْليِ ْمنَهاْ يِ وجْ قَلْبِي واْعظَايا َ .

فالتَّلْ ْمصَيفْيْن جِيناَ أمحْ ِن للصَّحْ اءرقَاْصِدين نَاوِ الطَّوَّاياَ .

الأجْحَافْ مَغْلُقين والبَ ولُو أنينْ الأزْ قَربنَ يمِيْنْ سَاحَة .

لمَاذَ ا دْرنَا أعْ اسْ لّز قَرفي الْمَرَاسْ يدْ قَربِي خْلاَصْ فِي روَحنيا .

تاَقَتْ طُولْ الْعلاَمَ جَوْهَرْ فاَلتَّبسِيم تمْعنِي فاَلكْلاَمَ وتْفَهَّم فيا .

بـ تْ حْمِ يدَه اتباَنْ كيِ ضَيْ الَومانْ نخلْة بْستاَن غ يْحَدْهَا شَعْويا .

نصوص من الشعر الشعبي – مصطفى نطور – صدر

عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية

.2007

الملحق الثّاني : **قصيدت "صدت بغير وداع" للشاعر بومدين بن محمد بن سهلة .**

لاَ من ْ دَ يَرْبَهم الُفرقَة بلاْ ْجنيةَ ولا ْع فُتي أنا ِدي الْغَيبَةَ كيفْ كَانَت .

صَدَتْ بغْيِر ْوداْع الجافْيةَ ْعلياَ ْولاَ قْدرْت ُنودَّْعَها صِفْة الُنواَعتْ.

صِيفْة الشَّْمَة والَقْنديل والْث ياَر صِفْة الشَّْمسْ الهَجَ قَاْمنيْن طْلَعتْ .

ْولَا ْهلكْني سِوى فُ اقْرِ الْغ الَنِ صَدَّت.

يا الغَادي لَلبْهَج تْحُرِعدْ الأبْخَ ار سَلُّم على ْمحبوُبي لا غْنَى تْصيبهُ .

لا تَامْن ِشيء فِي ْبِؤأُدم ذَ ا الْزَمانْ غَدَّار من ْعَمْل ِشيء فِي دْنيتهُ يصْيبهُ .

َواَجبْ ْعليًّا نْحَ نْزوالْحزُنْ بلاْ عَار َما ْعَمل عَار اللِّي يْحَ نَزعلى ْحبِيبهُ .

ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة – جمعه: الأساتذة: محمد الحبيب حشلاف – تممه و حققه وأعدّه :محمد بن عمرو الزروني – ط:1- 2001- منشورات المؤسّسة الوطنية للإتصال و النشر والإشهار .

الملحق الثالث: **بعض الأمثال الزراعية (في موسم الحرث) .**

"احرث بكري ،ورح تكري ."

"إذا فاتوك بالكثرة ،فوتهم بالبكرة ."

"اللّي فاتك بليلة ،فاتك بحيلة ."

"في الجليد ،احرث وزيد ."

"في الضباب ،احرث وهاب ."

"تزّوج بالمرأة البعيدة ،واحرث الأرض القريبة ."

"مين ينور اللوز ،ما يحرث غير المدبوز .

في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحيّة لسبعة و عشرين مثلا شعبيا جزائريا) – عبد المالك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر – 1892

الملحق الرابع : بعض الألغاز الجزائرية.

حاجيتك يا بريبرة ، فيك السبع فيك الفولة فيك أنوارين مشعولة .

(البندقيّة)

دادة شايب ظهره عايب و يضرب ضرب المصايب.

(المسّس)

دبّة و دبيبة كحلة و غريبة و تمشي لبلاد بعيدة .

(السيّارة)

اسمها بالميم و الميم في قلبك ما أحلاها إلى غاب الميم اتكل على الله و انساها.

(الأم)

بلادي يا لبيضاء زريعتها يا لكحلة الخماس واحد و الخيل خمسة .

(رسالة)

حاجيتك حفنة يباري أمهودة مع الصحاري و تقول حي ناري .

(القنفد)

الألغاز الشعبية الجزائرية – عبد المالك مرتاض ديوان

المطبوعات الجامعية – 2007.

اظواِهر تدل و تبيَّن برُهان لِفئة الشَّبابَ ذا الجِّيل الصِّاَعد .

يسُتفد منها تْوِرِّيه العنوان ما َيْنسا أصِالْتوُا يْبقَى صَامَد .

يبقَى في ذْهنوُا يشْاَهد بالْعياَنْ و تُرِاث الأْجْدَاد يْتبقَّى خَالَد .

قيلت في عكاضية الشّعر الملحون بسيدي خالد ولاية بسكرة.

لخضر لوصيف بن الحاج – المدّونة الشّعرية قصائد منسية من ملحون المدية – الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لإتحاد الكتاب الجزائريين .

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المراجع :

1- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي ،الطبعة:الأولى، 1998، الحزء :2

2- أديب بامية ،تكّون الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية ،د.ط، د.ت .

3- أحمد زغب ،الأدب الشعبي،مزوارللطباعة و النشر و التّوزيع ،الطبعة :الأولى، 2008

4- إدريس بودية ،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،صدر عن وزارة الثقافة 2007 ،د.ط

5- وسيني الأعرج ،الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية) ،المؤسسة الوطنية للكتاب 1989 الجزائر .

6- حسن خمري ، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ،منشورات الإختلاف الطبعة الأولى ،2001

7- طه وادي ،القصة ديوان العرب ،مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية للنشر و التوزيع ،2001 الطبعة :الأولى.

8- محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة ،مركز دراسات الوحدة العربية ،د.ط ،د.ت

9- محمد مصايف ،الرواية الجزائرية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ،1983 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،د.ط

10- محمد سليمان ،التراث العربي الإسلامي (دراسات تاريخية و مقارنة) ،ديوان المطنوعات الجامعية الجزائر ،د.ط ،د.ت

11- محمد عباسة ،الموشحات و الأزجال الأندلسيةو أثرهاعلى شعر التروبادور ،دار أم الكتاب للنشر و التوزيع مستغانم ،الجزائر ،الطبعة :الأولى،2012

12- مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع ،2009،د.ط

13- محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2002.

14- محمد صالح الجابر ،الأدب الجزائري المعاصر ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،منشورات السهل ،2009

15- مخلوف عامر ، الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) ،مخلوف عامر ،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007

16- نور سلمان ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر ،دار الأصالة للنشر والتوزيع الطبعة :الأولى ،2010

17- عزّام أبو حمام المطّهر ،الفلكلور (التراث الشعبي) ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة منشورات السهل ،2009 د.ط

18- عمر بن قينية ،في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و أعلاما ،ديوان المطبوعات الجانعية ، الجزائر 1995، د.ط

19- عبد الرزاق بن السبع ، الأمير عبد القادر و أدبه ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين ،2000،د.ط،د.ت

20- عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصبة للنشر ،2007، د.ط

21- علي عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي القاهرة 1997،ط.د

22- عبد الله إبراهيم ،السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الإستعماري و إعادة النشأة) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،الطبعة الأولى ،2003

23- عمر عيلان ،الإديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،مطابع بغدادي دار النشر :الفضاء الحر 2008.

24- عبد القاسم بن سليمان ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق 2001

25- عبد الله ركيبي ،تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية الجزائر 1978، الطبعة ،الأولى

26- عبد الغني عماد ،سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيمالإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) مركز الدراسات الوحدة العربية ، الطبعة :الأولى2008

27- فيصل دراج ،الرواية و تأويل التاريخي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، الطبعة :الأولى2014

28- شعيب حايفي ،شعرية الرواية الفانتستيك ،الدار العربية للعلوم منشورات الإختلاف ،دار الأمان ،الرباط ،الطبعة :الأولى 2009

المصادر :

المدارس العلمية للمعتقدات الشعبية (دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي) إشراف:محمد الجوهري 1983،دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة

الّرسائل الجامعيّة :

1- التّصّوف في الرواية الجزائرية (الحوات و القصر نموذجا)- إعداد الطالبة: بن حفصة عائشة – إشراف: د. الأخضر بركة – جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس – 2011- 2012 مذكرة ماستار

2- تلقي الخطاب السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأمير عبد القادر لوسيني الأعرج) – بلمسك زاهية – إشراف: د. إدريس قرقوة.مذكرة متجستير

3- الخطابات اللّهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة لسانية في المستويين التركيبي و الدّلالي المعجمي) – عبد القادر قصاصي – إشراف :د. عقاق قادة – 2009- 2010- جامعة سيدي بلعباس .رسالة دكتوراه

الروايات:

1- كان الجرح ... و كان يا ما كان – محمد الأخضر السائح – المؤسسة الوطنية للكتاب – 1984، د.ط

2- وسيني الأعرج ،البيت الأندلسي– الطبعة: الأولى – 2010-منشورات الجمل – بيروت بغداد .

3- وسيني الأعرج ،نوار اللوز – دار الحداثة – بيروت – الطبعة الأولى – 1983.

4- وسيني الأعرج ،سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة)– دار ورد للطباعة – 2006.

5- الطاهر وطار ،الولي الطاهر يرفع يديديه باللّدعاء– موفم للنشر – 2007- الجزائر ،د.ط

6- الطاهر وطار ،اللاّز– موفم للنشر – 2007- الجزائر ، د.ط

7- الطاهر وطار ،عرس بغل – دار موفم للنشر – 2007- الجزائر ،د.ط

8- محمد ديب ،المنسج– تر: أحمد بن محمد بكلي – مطبعة الفنون الجميلة – 2011- 2012.،د.ط

9- عبد الحميد بن هدوقة ،بان الصبح– الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – 1980،د.ط

10- عبد الحميد بن هدوقة ،نهاية الأمس– الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر – 1975،د.ط

11- عبد الحميد بن هدوقة ،ريح الجنوب– الشركة الوطنية للنشر – الطبعة :الرابعة ،د.ت

12- المرث – رشيد بوجدرة – المؤّسسة الوطنية للإتصال و النشر – الجزائر – الطبعةالثانية – 2003.

الجرائد:

1 – التخلي عن الممارسة الصوفية أدى إلى تراجع الحريات – إريك جوفري – جريدة الخبر الثلاثاء 13 ديسمبر 2011 الموافق ل:18 محرم 1433.

المراجع الأجنبية :

1 – A COOMME ALGèRIENNE- SOUAD KHODJA- ENTREPRISE NATIONALE DU LIVRE.

2– CASBA LUMIERE – HIMOUD BRAHIMI – EDITIONS JOELLE LOSFELD

مواقع الأنترنت:

كتاب في جريدة - أصدرته منظمة اليونيسكو – العدد:8- الأربعاء 6 نيسان أفريل 2005-

1- http:// WWW GOD READS . COM بتاريخ 21مارس 2014

2 -مجلة عالم الفكر الكويت – العدد :1- أفريل مايو يونيو – 1976

http://WWW.ZSHARE.NET/DOWNLOAD/3635410868CA/ بتاريخ 21مارس 2014

فهرس

الفهـــــــرس

المقدّمة أ-ذ

تمهيد :مفهوم التّراث 1

الفصل الأول: تطوّر الرّواية الجزائريّة

لبحث الأول :البوادر الأولى لظهور الرّواية الجزائريّة 7

المبحث الثاني :الأسباب التي أدّت إلى تأخر ظهور الرّواية في الجزائر 16

المبحث الثالث :الرّية الجزائريّة زمن الإحتلال الفرنسي. 20

المبحث الرابع :الرّواية الجزائرية بعد الإستقلال 65

الفصل الثاني: التّراث في الرّواية الجزارية

المبحث الأوّل :دور الرواية في الحفاظ على الأصالة 99

حث الثاني :بوادر الإهتمام بالثقافة الشعبيّة الجزائريّة 103

لبحث الثالث:التّراث التّاريخي 111

المبحث الرّابع :التراث الصّوفي 132

المبحث الخامس :التراث الدّيني 147

المبحث السادس :التراث الأدبي 160

- الشعر الشّعبي 162

-المثل الشعبي 171

- الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري 179

-الأسطورة 193

- الرمزية 206

أ- الرموز الدافع إلى التضامن. 210

ب- الرموز المحددة للتنظيم التراتيبي للجماعات. 211

ج-الرموز التي تشدّ الحاضر للمستقبل 212

د- لرموز التي تستحضر القوى الدينية والسّحريّة 213

المبحث السابع : التراث العمراني 215
المبحث الثامن : العادات و التقاليد. 220
الفصل الثالث : تجلّي التراث في رواية:نهاية الأمس عبد الحميد بن هدوقة للآز الطاهروطّار ،نوار اللّوز وسيني الأعرج.
المبحث الأّول : تجلّي التّراث في رواية نهاية الأمس عبد الحميد بن هدوقة 252
لمبحث الثاني : تجلي التراث في رواية اللآز لطاهر وطار 267
المبحث الثالث : تجلي التراث في رواية نوار اللوز وسيني الأعرج 296
الخاتمة 327
الملاحق 330
قائمة المصادر و المراجع 337
الفهرس 344

الملخص :

الجزائر بلد غني بتراثه وعاداته ،والمؤلف الجزائري ليس بمنآ عن هذا التّراث ،إذ أن هذا الأخير مثل غيره من الكتّاب تحدّث ومن خلال إبداعاته عن تراث بلده وبكّل أشكاله .

ونحن ومن خلال دراستنا لتجلّي التّراث في الرواية الجزائريّة تناولنا الموضوع من خلال ثلاث مراحل . الأولى درسنا فيها تطّور الرواية الجزائريّة ،ثم انتقلنا إلى الحديث عن تجلّي التّراث في الرواية الجزائريّة ،وأخيرا قمنا بقراءة لرواية نهاية الأمس لعبد الحميد بنهدوقة ،واللاّز لطّاهر وطار ،ونوار اللّوز لوسيني الأعرج.