الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولاي الطاهر. سعيدة .
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر
تخصص : نقد عربي قديم

تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة

إعداد الطلبة :
- شناق أحلام
- بالباء خديجة

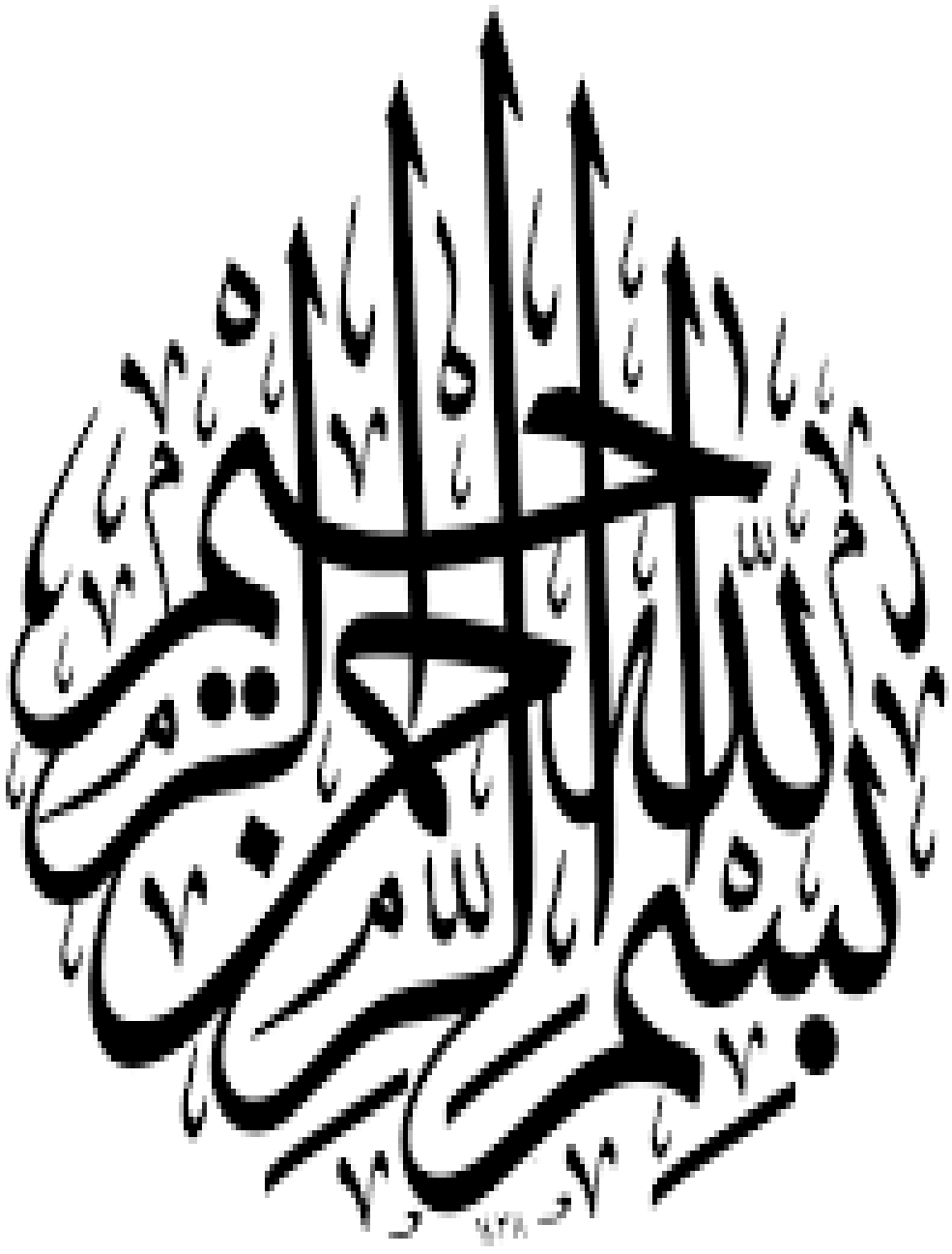
إشراف الأستاذ :
أ.د. عبو عبد القادر

اللجنة المناقشة

أ.د. عبو عبد القادر	مشرفا
أ.د.دين العربي	رئيسا ومقرراً
د.هاشمي الطاهر	ممتحنا

السنة الجامعية

2021 / 2020



شكر وعرفان

قال تعالى { فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ} البقرة 152.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد : أشكر الله تعالى شكراً طيبا مباركاً ملء السموات والأرض على ما أكرمنا به لإتمام هذه الدراسة بفضله فله الحمد أولا وآخرا

كماأتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "عبو عبد القادر" الذي كان خير موجّه لإتمام هذا البحث منذ أن كان مجرد أفكار حتى وصل إلى هذه الصورة

كما أتقدم بالشكر الكبير إلى أعضاء اللجنة الذين وافقوا على مناقشة هذا البحث شاكرين سعيهم .

إهـداء

الحمد لله حبا، الحمد لله شكراً، الحمد لله يوما وشهراً وعمراً، الحمد لله في السراء،والضراء والحمد لله دائماً وأبداً

إليك يا أعز من أحببته، ويا أعز من فقدته، ، إليك يا من جعلتك شيئاً استمد منه الفرح وأجدد به طاقتي من سواد الحياة ولو بالقليل، أحببتك باليقين الذي لن يحنى ظهري يوماً، أحببتك كشيء مني ككل شيء لي...وسأظل، إلى روح "أبي" الطاهرة في سماء الخلود

إلى كل كلمة تخرج من قلبك الطاهر يا "أمي" تثير في داخلي فضيلة جديدة، وتزرع خصلة حميدة لأنك المعين الذي تنهل منه القلوب فضائلها وسّر السعادة الإنسانية، إليك يا من علمتني أن الصبر صبران، إلى حبيبة القلب والروح "أمي"

إلى من هو أقرب إلي من روحي وشاركني حضن الأب فكانوا رياحين حياتي إخوتي "محمد ،إسماعيل ، صلاح الدين ، عبد الكريم"

بغير خطاكم أنتم معي يموت جمال ألف طريق أخواتي "كريمة ، فاطمة ،حنان ، سعاد ، هدى ،إبتسام"

إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة إلى من كانوا في السنوات العجاف سحاباً ممطراً أنا ممتنة " عبد اللطيف،أمينة،رحمة،نجاة،هاجر،أسماء،حياة،صارة ، خديجة"

إلى كل من علمني حرفاً معلمين وأساتذة من الطور الإبتدائي حتى الجامعة

" إلى كل عائلة "شنـــاق"

إهـداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب ، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير "والدي العزيز"

إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي، إلى من حملتني في بطنها وأسكنتني قلبها إلى رمز الحب وبلسم الشفاء "والدتي العزيزة"

إلى سندي وقوتي وملاذي، إلى من علموني علمالحياة إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة "إخوتي أخواتي"

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من تعلمت معهم معنى الصداقة والوفاء، إلى من سعدت معهم أخواتي "فاطمة. سليمة. زهرة. أحلام"

إلى كل أقربائي ومن ساند ودعم ظهري ودعموا إيماني وقت الضياع إلى عائلة "بالباء" ،إلى كل من أحب أهدي هذا

للرواية الجزائرية المعاصرة مكانتها في الأدب العربي بخاصة والأدب العالمي عامة ، حيث ظلت تحمل همّ الشعب الجزائري وقضاياه المتعددة والمتشعبة ماضياً وراهناً ومستقبلاً ، فكانت مرآة عاكسة لآلام وآمال الشعب ، وبهذا الفن استطاع الروائيون الجزائريون الكبار أمثال مُحَمَّد مفلاح ، واسيني الأعرج ، الحبيب السائح ، طاهر وطار ، وغيرهم كثير التعريف بهوية الأمة الجزائرية وتاريخها المجيد .

وقد اتسعت الرواية الجزائرية المعاصرة لتشمل جميع المجالات ، وقد حظي التراث كمجال باهتمام من طرف الكتاب المعصرين كون أنه مصدر أساسي للتعبير عن موروث الشعوب و ثقافتهم ، فهو يمثل جزءا لا يتجزأ من كيان الأمم ومقوم من مقوماتها ، فقد فرض حضوره في الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة وذلك لرغبة الروائي الجزائري للغوص في موروثات المجتمع ، وقد خلق هذا التمازج نصاً روائيا متميزاً .

وعليه جاءت هذه الدراسة المعنونة بـ "تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة" وذلك رغبة منا للكشف والتعرف على التراث الجزائري ومضامينه فهو موضوع يتسم بالثراء الفني لأنه يغوص في أعماق واقعنا الوطني والإنساني وكذلك لاعتزازنا بموروثنا الثقافي

ومن هذا المنطلق حاولنا الإجابة على جملة من الإشكاليات اهمها :

ما هي أهم القضايا التي عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ كيف برزت جماليات توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

ولمناقشة هذه الإشكاليات وضعنا خطة بحث تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين تليهم خاتمة .

أما المدخل فقد تعرضنا فيه لمفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة وعلاقتها بالتراث كما ذكرنا كافة الأبعاد التراثية التي درسها الكاتب الجزائري في رواياته ، ثم جاء الفصل الأول بعنوان " تطور الرواية الجزائرية المعاصرة" تندرج تحته ثلاثة مباحث تمثلت في المؤثرات الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، قضايا الرواية الجزائرية ثم الأبعاد التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

ثم يليه الفصل الثاني الموسوم بـ " تقنيات توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة" تطرقنا فيه إلى التراث الديني والتراث التاريخي والتراث الإنساني في الرواية الجزائرية المعاصرة مع أخذ عينة من نماذج مؤلفات جزائرية معاصرة درسنا فيها هذه التقنيات .

ثم جاءت خاتمة هذا البحث بخلاصة تتضمن أهم وأبرز النتائج والاستنتاجات المحصل عليها .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التاريخي الوصفي التحليلي وذلك لوقوفنا على مختلف مكامن توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع أساسية هي : "أثر الإرهاب في الكتابة الروائية" لمخلوف عامر " سوسيولوجيا الثقافة" لعبد الغني عماد " الرواية والعنف" لـ الشريف حبيلة "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لعشري زايد.

وفيما يخص أهم الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في سعة الموضوع وشموليته والذي شكل عائقاً فعليا لإتمام البحث وخاصة عدم قدرتنا على الإلمام به من كل جوانبه بالإضافة إلى نقص المادة العلمية المتعلقة بالرواية الجزائرية المعاصرة .

وختاما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف : الدكتور " عبو عبد القادر" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة ونصائحه الثمينة وإلى قسم اللغة العربية وآدابها الذي منحنا هذه الفرصة في البحث والاستكشاف .

مدخل نظري

إن الرواية الجزائرية مع مطلع التسعينات إلى الألفية الثالثة انبرت أقلام الروائيين على كتابة رواية جديدة تغيرت شكلا ومضمونا وذلك بالاندماج في المجتمع وتلاقح الثقافي مع الآخر وطموحات الفرد الجزائري ، كل هذا جعل من الرواية رواية حديثة ومعاصرة

" شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة، ولا سيما مع مطلع تسعينات القرن الماضي ، تحولاً نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل وكذا البنية ، ولقد نزع الروائيون إلى أشكال كتابية جديدة كسراً للنموذج السردي النمطي التقليدي الذي كرسته بعض كتابات جيل السبعينات وبداية الثمانينات".[1]

" بعد استتاب الأمن الذي عرفه الشعب الجزائري بزوال العنف والقتل ، ظهرت روايات جديدة تحكي عن مخلفات العشرية السوداء على نفسية الجزائريين".[2]

وبهذا نرى أن الرواية الجزائرية قد استطاعت إبراز امكانياتها وتحقيق نجاح باهر اعترفت له أقلام النقاد وكشفت مدى عبقرية وكفاءة روادها.

" يطرح النص الروائي المعاصر في الجزائر مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية وغيرها من الموضوعات

[1] مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة، تمظهرات الكتابة ورهانات الواقع 1990_2014، شبكة الضياء ، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية ، وهران الجزائر ،25_10_2015.

[2] زروقي عالية ، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950م إلى سنة 2010م ، أطروحة دكتوراه ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، شلف الجزائر ، 2017 ، ص: 127.

الأكثر شيوعا وارتباطا بالراهن الجزائري والعربي والعالمي على حد سواء ، والتي جعلت من هذا النص مجالاً سرديا وثقافيا منفتحاً ".[1]

[1] بوحالة طارق ، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي ، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد ، فلسفة السرد ، منشورات جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، برج بوعريريج ، الجزائر ، يوم 10_04_2016 ، ص : 03.

" فمع بداية عشرية الأمن والاستقرار ، عرفت الرواية مواضيع أخرى عادت فيها إلى دواخل الذات وكوامنها ، ومنها ما اهتمت بطرح الواقع الاجتماعي الجزائري الجديد وصراعه مع ذاته ومع المحيطين به في سبيل تحقيق قوته ، أو اثبات فكرته أو الانتصار لحبه وهواجسه ، كما كانت هناك مواضيع تجاوزت الاطار المحلي إلى موضوعات عربية وأخرى عالمية ، كتب عنها الروائيون لقربهم مما يجري في العالم من أحداث ووقائع ".[1]

وبذلك نخلص إلى القول أن أحلام وطموحات الروائيين الجزائريين جعلتهم يصورون الأحداث بدقة وإتقان في حلة فنية مبهرة .

ومن أهم " الظروف والعوامل التي كان لها الأثر في ازدياد عدد الروايات طيلة الثلاثين سنة الماضية ، منها الزيادة المطردة في عدد الكتاب ، بسبب انتشار التعليم ، وتطور وسائل النشر ، ومساهمة الأجيال المتلاحقة منذ عقد السبعينات إلى اليوم في كتابة الروائية ، يضاف إلى ذلك ما تلقته الرواية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجري على المستوى الوطني وفي البلاد العربية الأخرى ، ومثل الشهرة التي حققتها أسماء عديدة بفضل الرواية ، سواء في الجزائر أو خارج الجزائر ، ولم تحققها عن طريق القصة أو الشعر مثلا ، وهذا ما جعل حلم أي قاص ، وخاصة الشبان ، أن يصبح روائيا ، وحلم أي روائي أن يضيف روايات أخرى إلى رصيده ".[2]

ونلاحظ من خلال هذا انه مع مرور السنوات ازدادت عدد الكتابات وازداد عدد الروائيين خاصة في القرن العشرين .

[1] زروقي عالية ، صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى سنة 2010م، ص : 119.
[2] د، أحمد منور ، ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل ، ص : 20.

ومما ساعد على تطور الرواية نجد أن جل الروائيين الجزائريين ارتبطوا ارتباطا وثيقا بثقافة مجتمعهم وبأحوالهم والغوص في الكتابة عن الصراعات السياسية والثقافية والاجتماعية ودون خوف او هروب.

تقول " سعاد العنزي" : "الرواية الجزائرية لها سمات مشتركة مع الادب العربي ، ولها خصوصيتها التي تميزها عن غيرها ، مثلا في فترة الاحتلال الفرنسي عبرت عن قضايا التحرر من العدو ، وفي ما بعدها كانت تطرح قضية بناء المواطن الجزائري وقضايا الفساد من مثل روايات واسيني الاعرج والطاهر وطار ، ولما أتت فترة العنف واكبت هذه الازمة بشكل كبير وحللتها تحليلا موضوعيا جميلا بتبني كل وجهات النظر المغايرة ، كذلك من ناحية أخرى هي تطرح مفهوم الهوية الجزائرية والموروث بقوة ".[1]

كما " أكد مُحَّد ساري في إطار حديثه للجزائر الجديدة أن الرواية يجب أن تكون مرآة عاكسة للمجتمع إذ أريد لها أن تستمر وتبقى كفن أدبي رائد ومقبول ، ويرى محدثنا أنه على هذا الجنس الأدبي أن يحاكي الواقع بكل تجليساته ، وأن يكون لسانه ناطق لأن دور الرواية حسبه يكمن في حكي الواقع ومحاكاة المجتمع بكل أبعاده ".[2]

ومن خلال ذلك نرى أن الروائيين الجزائريين حملوا المسؤولية تجاه تاريخهم وماضيهم وحاضرهم وكرسوا أقلامهم لخدمة قضايا بلدهم وشعبهم.

[1] سعاد العنزي ، للرواية الجزائرية خصوصيتها الثقافية المتميزة ، جريدة الرأي ، شركة مجموعة الراي الاعلامية ، الكويت ، العدد 7، 1244 ، الثلاثاء 30 جويلية 2013م ، ص : 20.
[2] صباح شنيب ، المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن الملتبس ، جريدة الجزائر الجديدة ، السنة 3 ، العدد 908 ، الثلاثاء 9 أوت 2011م ، ص : 21.

ويقول أيضا : " من أهم رهانات الرواية هي أن تعبر عن واقعها بكل صدق وجرأة ودون خوف ، وعلى الروائي الجزائري أن يتحدى كل الطابوهات والايديولوجيات وأن يغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه ويعبر عن مشاكله وقضايا ذلك المجتمع الكبرى التي تهمه كونه جزء لا يتجزأ منه . لأن الأدب الذي لا يكون معبراً عن المجتمع الذي ينتمي إليه ولايكن عينه الراصدة ليس أدبا".[1]

وبهذا نرى أن " الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كانت أمينة وصادقة في نقل اهتمامات الإنسان وتصوير طموحاته وما يأمل في تحقيقه ".[2]

[1] صباح شنيب ، المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن الملتبس ، جريدة الجزائر الجديدة ، السنة 3 ن العدد 908 ، الثلاثاء 9 اوت 2011م ، ص : 21.

[2] محمد العرقوبي ، سمات الرواية الجزائرية ، جريدة العرب ، لندن ، السنة 40 ، العدد 09 ، السبت 11 نوفمبر 2017م ، ص : 16.

في ظل هذا الإنتاج الروائي الغزير المعاصر تم توظيف تقنيات جمالية من بينها تقنية توظيف التراث بكل أبعاده الحضارية والدينية والتاريخية والشعبية والإنسانية وقد استطاع الكتاب بانفتاحهم على هذا الموروث أن ينقلوا أشكاله من الماضي للحاضر ، وإضفاء صفات العصر عليه ، بذلك اكتسب صفات الابتكار والجدة والحداثة زيادة على صفاته.

" انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي ، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر ، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث ، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر ، في ضوء هذه القاعدة ميّز الدكتور نعيم اليافي بين نمطين من التراث :

- ما وافق عصره وصلح له ، وانقضى بانقضائه .
- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته ، وعاش حتى الوقت الراهن .

أما الدكتور فهمي جدعان فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

1. المفاهيم والعقائد والأفكار .
2. المصنوعات أو المبدعات التقنية .
3. القيم والعادات " .[1]

[1] محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص : 20 .

" لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير ، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد ، حتى يصل إلى الحاضر ، ويشكل أحد مكونات الواقع | الحاضر ، كالعادات والتقاليد والامثال الشعبية ، التي تعيش في وجدان الشعب ، وتكون محل حياته الخاصة " .[1]

ونلاحظ في هذا أن جل الدارسين والباحثين خاصة العرب منهم ، قد ركزوا على دراسة التراث بكل أبعاده ، بحيث يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها .

وقدم جبور عبد النور مفهوما أعم وأشمل فرأى أنه " ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي ، والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علاقته بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغناءه ".[2]

ط فالتراث يتسع ليشمل كل شيء ، العادات ، والتقاليد ، والازياء ، والطقوس المختلفة ، في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد ، والسبوع ، والوفاة ، والختان ، ونحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الافراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين ".[3]

[1] محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص : 20.
[2] إبراهيم منصور محمد الياسين ، استحياء التراث في الشعر الأندلسي ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص : 06.
[3] حلمي بدير ، أثر التراث الشعبي في الادب الحديث ، ط1 ، دار الوفاء الاسكندرية ، 2003م ، ص : 13 .

إذن فالتراث هو ماورثته الأمة عن سابقيها من عادات وتجارب وقيم وفنون ومهارات وشتى معارف جعلت التراث يصبح كقاعدة ومصدر أولي للأعمال الإبداعية ، ويجعل النظرة إلى المستقبل أكثر وضوحاً .

أما الجابري فيرى أن التراث يعبر عن المضمون الفكري والديني والاجتماعي للفرد بحيث يقول :" التراث" بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والادبي والفني ، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية إيديولوجية ".[1]

أما الناقد حسام الخطيب فيرى أن التراث "حوار بين الماضي والحاضر يكتشف الإنسان به حاضره ، ولذا كانت إضافة عبد الكبير الخطيب الذي يرى مفردة التراث لا تحيل إلى الموروث فحسب ، بل إلى عملية توظيفه نفسها أيضا ، إذ لا يمكن وصف ظاهرة توظيف التراث بكونها ظاهرة ملموسة في الكتابة الإبداعية العربية الحديثة فحسب ، بل يمكن وصفها بأنها واحدة من الخصائص الرئيسية في الكتابة الروائية السائدة حاليا ، إذ يتم توظيف التراث بأساليب مختلفة في الروايات العربية المعاصرة ، وذلك عبر تكييف بعض النصوص الكلاسيكية ، من قبل الروائيين لإنتاج أنواع جديدة من الكتابة الروائية التي هي أكثر ملائمة للحياة الحديثة ".[2]

وبذلك نخلص إلى القول أن توظيف التراث في الأعمال الروائية الأدبية يتصل اتصالاً قويا بعالم الإبداع الأدبي .

[1] محمد عابد جابري ، التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991م ،ص : 23.
[2] د، معجب العدواني ، الموروث صناعة الرواية ، مؤثرات وتمثيلات ، منشورات الصفاف ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2013م ، ص : 43.

ونجد في الرواية باعتبارها جنسا أدبيا للتراث بمستويات مختلفة ، بحيث أن الأديب الجزائري عندما بدأ بكتابة الرواية انفتح على التراث بكل ابعاده الإنساني ، الديني ، التاريخي ، المحلي ، والأسطوري ، و الرمزي ..."

فنأخذ مثالا على ذلك :

" التراث الأجنبي : يتجسد التراث العالمي الانساني بصورة خاصة في روايتي "مصرع أحلام مريم الوديعة " وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف " ، وهذه أمثلة عن ذلك :

دونكيشوت :

يمثل دونكيشوت في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة جدّ الرواية يقول واسيني على لسان بطل الراوي ، جدي دونكيشوت، الله يرحمه في قبره الرّخامي ، وأورثني حماقته ، حبه القاتم للتفاصيل الغامضة في المرأة "[1]

" ودونكيشوت هو أيضا عنوان الرواية الاسبانية ، وهو اسم بطل الذي حدث تصدع بينه وبين العالم الذي يعيش فيه ، فالبطل يحمل قيماً ثابتة في مجتمع يعيش تحولاً وتنصلا من تللك القيم ، ومن هنا حدوث التضاد بين القيم الداخلية للبطل والقيم الجديدة ، وفي قيم الفروسية التي عرفتها العصور الوسطى بشكل عام ".[2]

فمن خلال هذا نجد أن التراث الأجنبي يحمل اسماء مختلفة وحقائق متشابهة لنفس الشخصية وفي أزمنة مختلفة.

[1] مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 2009م ، ص : 196 .
[2] نفسه ، ص : 197 .

أما إذا تحدثنا عن التراث الأندلسي فإننا نجد واسيني يقف" عند حقبة زمنية هامة في تاريخ المسلمين ، فيها كثير من العظمة كما أن فيها كثيراً من المأساوية ، وقد عرفت هذه الفترة صراعا حضارياً رهيبا بين المسلمين والأوروبيين إنها فترة العصر الأندلسي ، ويورد من هذه الفترة أسماء ابن رشد ، كما يذكر المورسكيين ، ويتكلم مقابل ذلك عن الحكام الذين باعوا الأندلس أو سلموها ".[1]

ويأخذ واسيني نموذجين من الاسماء التاريخية وهما : "ابن رشد" و" أبو عبد الله مُحَمَّد الصغير: بحيث يمثل الأول الفئة الثورية ، أما الثاني فيمثل الطبقة الحاكمة .

" يستخدم واسيني هذه الشخصية "ابن رشد" كرمز للعقل المتحرر والثورة على النظام الجائر ، وقد كلفه ذلك "ابن رشد" النفي ، وإحراق كتبه ، يقول الكاتب : "خافوا منه مثلما يخافون من وباء الطاعون قال : افصلوا تربحوا الدين والدنيا ، ولكن المنصور أبا يعقوب ، كان دابة لا تسمع إلا صوتها ...نفاه على أطراف قرطبة ، وأحرق كتبه وسائر كتب الفلسفة ، ومنع الاشتغال بالعلوم لكن ابن ال... فسح المجال أمام الشعوذة ، واستدعى كل زناة الحيّ ، ووضع القضاء بين أيديهم ".[2]

فنرى من خلال ذلك نرى أن هذا الفيلسوف نموذج حقيقي للتراث فقد حظي بتقدير العرب والغرب وذلك لفكره النير وايديولوجيته التي عالج بها مادته المعرفية والعلمية .

[1] مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص : 198.
[2] نفسه ، ص : 199 .

أما عن شخصية أبو عبد الله الصغير نجد أن واسيني قد وظفها في كثير من رواياته حيث يقول :" إن مُحَمَّد الصغير هو الذي باع الاندلس بسبب حبه لإيزابيلا التي لا ترضى به ، يقول الكاتب على لسان البشير المورسكي:" مُحَمَّد الصغير الذي سحرته إيزابيلا ملكة قشتالة بعيونها وتفاحتي صدرها ، الثمن الذي قبضه مقابل رؤوس الغرناطيين كان رخيصا ، قال لها صدرك ولك البلاد والعباد ، قالت يا أبا عبد الله صدري بعيد بعد النجمة السحرية عن ذاكرتك ، اعرفك مثلما أعرف هذه الجبال الوعرة ، مُحَمَّد الصغير آخر من تبقى من بني الأحمر في الاندلس".[1]

وبذلك نخلص إلى القول إنّ أبا عبد الله الصغير جاء منافيا لابن رشد حيث يمثل مُحَمَّد الصغير الطبقة الحاكمة والقمع والسلطة والغش والعمالة والخداع وهذا تمثيل لحال رؤساء وسلاطين اليوم الغير أكفاء.

أما عن الأساطير فأكثر تعريفاتها عمومية وبسيطة وهو ما اختاره "باور" حيث يذهب إلى تعريفها ب : "مفهوم الأسطورة يشمل كل ما ليس واقعياً ، أي كل مالا يصدقه العقل ... فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية ، أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري ".[2]

[1] مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ،ص: 199.
[2] د، علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 ، ص : 175.

كما " تظهر الاسطورة وبوضوح في رواية "عبد المالك مرتاض" "مرايا متشظية" ، وهذا ما نلمسه من خلال ما جاء في الرواية عن الارض التي كان الناس يعيشون فيها في رخاء ونعيم ويأكلون من خيراتها دون أن يضطّر أحدهم إلى العمل ، إلى أن حل بهم البلاء

و وطأ أرضهم الطيبة العفريت "جرجريس" فسعى في الأرض ليفسد فيها ويسفك الدماء فلم يبقى في تللك الأرض ولم يذر ".[1]

فنلاحظ أن شخصية جرجريس شخصية من وحي الخيال وظفها الكاتب في روايته ووصفها بالشخصية الشريرة والطاغية على ممتلكات الناس بعدما كان يعيشون في رغد ورخاء

" ...الناس في تلك الأرض الخصيبة لم يكونوا يزرعون ، لم يكونوا يعملون شيئاً غير تنزه في أرجاء تلك الغابات ، كانت أشجارها محّملة بالفواكه اللّذيذة كانت هي غذائهم لم يكن النّاس على ذلك العهد يأكلون لحم الحيوانات كان الانسان والحيوان صديقين متآلفين ..."[2]

" ظل الناس على ذلك زمناً طويلا ... إلى أن جاءهم عفريت من الجن مارد جبّار فأول ما جاء إليه دناصير الغابة ، ذبحها بسيف كانت الجن صنعته له من معدن الفولاذ ...ترك تلك الدّناصير الهائلة جثثاً باردة طريحة الأرض كلّها ...سببها "جرجريس" "[3] .

[1] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، د، الأخضر بركة ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، ص : 179.
[2] مرايا متشظية ، عبد المالك مرتاض ، دار هومة الجزائر ، 2000، ص : 05.
[3] نفسه ، ص : 06.

بالإضافة على هذا فقد قدم "جرجريس" على خطف أجمل سيدة وهي "عالية بنت منصور" التي كانت تعيش في جبل قاف ... وقيل أنه اختطفها يوم زواجها بالأمير .

" أنا خادمك وعاشقك "جرجريس" ، أنا الذي قطع أقاصي الآفاق أنا الذي حلق في أعالي الفضاء ...كل ذلك من أجل أن أراك أتمتع بجمالك العظيم والذي لم يجعل الله مثله في أي كائن من الكائنات النورانية".[1]

ومن خلال ذلك نرى أن الأسطورة أشبه ما تكون بالرؤى الخيالية ، كما أنها تمتاز بطابعها الخارق وتقوم بتحقيق انجازات ومعجزات عظيمة وكل هذا نابع من وحي الخيال .

كما نجد للتراث الديني والشعبي حضورهما في بعض الاعمال الروائية التي يمكن أن نمثل لها برواية مصرع أحلام مريم الوديعة ، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ورواية عرس بغل، أما القرآن الكريم فيعتبر المصدر الاساسي الذي استمد منه الروائيين موضوعاتهم ، إلى جانب ذلك أحاديث الرسول ﷺ وبعض الشخصيات الإسلامية.

نذهب لرواية "عرس بغل" فيجد السّيد الحسين الأهوازي" يطلب من "الشيخ كيان" أن يأمر الفقراء بالصلاة خمسين ركعة في اليوم وعندما يلتفون حوله يعطيهم البيان الأكبر، وهو أن يقول لهم " ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين".[2]

[1] مرايا متشظية ، عبد المالك مرتاض ، ص: 06

[2] عرس بغل ، طاهر وطار ، دار موفم للنشر ،2007، دط ، ص : 72.

كما أن فرض خمسين صلاة على تلك الفئة من الناس يذكرنا بحادثة "الإسراء والمعراج" حيث فرض الله على عباده خمسين صلاة إلا أن رسول الله ﷺ طلب من الله التخفيف على عباده فتحولت إلى خمس صلوات لكنها بأجر خمسين صلاة ".[1]

بعد التطرق إلى دراسة التراث الديني فإننا نجده موضع اهتمام الكثير من الروائيين فقد أبدعوا في طرق توظيفه واستعماله

كما عرف الجزائريون بأدبهم الشعبي وأنواعه المختلفة وبساطته ولباقته وعاميته واهتمامه بالأخلاق ، ومن الإبداعات التي جادت بها قريحة الجزائريين فنجد الامثال والشعر والخرافة والأسطورة والغناء والحكاية وغيرها ...

ومن الاعمال الروائية التي مثلت التراث الشعبي نجد رواية "سيدة المقام" ل "لوسيني الاعرج" ،"الغيث" لـ"مُحَّد ساري" ، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لـ"طاهر وطار"

و "مرايا متشظية" لـ " عبد المالك مرتاض" وغيرها....

[1] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة واللاز لطاهر وطار ونوار اللوز لوسيني الأعرج ، ص :156.

الفصل الأول

المبحث الأول : الرواية الجزائرية والمؤثرات الثقافية

تطور الرواية الجزائرية :

أدب الأزمة :

تكتسب الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي اليوم السمات الظاهرة الأدبية التي تفتح شهية المبدعين وتشد اهتمام النقاد والقراء على حد سواء ، فقد ظلت تسعى منذ نشأتها بإصرار دؤوب إلى اللحاق بركب الرواية العربية والعالمية كتراكم روائي وفن إبداعي له سماته وخصوصياته ، فالفن الروائي يسعى دائما إلى التجدد والبحث الدائم والتطور المستمر فكيف كان ذلك ؟.

الرواية الجزائرية والواقع المأساوي :

"لقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكّلة منعرجاً في تاريخ الجزائر المعاصر فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الازمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة والتي هددت بنسف أركان الدولة وأسس المجتمع.

لقد كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي ببعيد عنها فقد شكلت مادته الخام التي انطلق منها ليعبر عن واقعه المأزوم ، فانعكس هذا الواقع على تجربته الفنية الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الازمة واندلا ع العنف في الجزائر ، فلقد ألقت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988 بظلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة مما جعل الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في فترتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم".[1]

[1] عمر بوذيبة ، المجلة الثقافية الجزائرية ، رواية الأزمة ، 2014/ 12/ 26.

وعليه نستنتج أن للأزمة الجزائرية أثر بالغ على الكتابات الروائية حيث أنها جعلت منع يبدع ويكتب وذلك تعبيراً عن الواقع المعاش خلال تلك الفترة.

"فكانت هناك نصوص كتبت تحت ضغط الاحداث لتسجل الراهن الجزائري وتندد بقتل ذاتية الإنسان فاصطلح على تسميته رواية الازمة وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى".[1]

وعليه استطاع الروائي الجزائري المعاصر أن يشهر قلمه في الساحة الفنية وذلك تنديداً بالعنف والظلم الذي عاشه الشعب الجزائري خلال تلك الفترة.

"إنها رواية تتخذ من مأساة البلاد بؤرة سردها وفي ضوئها تشكل عناصر سردها واستناداً إليها تتخذ رؤى كتابتها وقد جسد هذا النمط عدد مهم من النصوص جعلت من محنة الجزائر الراهنة منطلقا ومدارا ومدى ، فقد انطلق الكاتب الجزائري نحو الساحة شاهد قلمه منافحا عن وجوده رغم حالة التمزق والإحباط التي اعترت معظم الكتاب في هذه الحقبة الدموية ، وقد قال إبراهيم سعدي معبرا عن إحساسه :" رغم الإحساس حقابا بلا جدوى عندما نلاحظ الصعوبات واللامقروئية والتضحيات فإن الدوافع إلى الكتابة هو دافع داخلي يخصني لا يزال قائما ".[2]

"إن النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية قد سلك كتابها اتجاهات مختلفة في رسم هذه الفترة في انتاجهم الأدبي فمنهم من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع ومن الكتاب من فضّل التقوقع حول نفسه وهم قلة حيث اختاروا

[1] عبد الله الشطاع ، رواية تحت المهجر ، الرواية التسعينية ...كتابة محنة أم محنة كتابة ـ يومية الحوار الجزائرية 2009/ 12/ 16.
[2] عمر بوذيبة ، المرجع السابق .

الماضي الثوري المشرق ملاذاً لهم وقد اعتبروا أن اصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهونة بالرجوع إلى القيم الثورية ، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التجريب والتحديث ، وهكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد وإن اختلفت الصيغ والمسالك ، فقد أحدثت الازمة في نفوس أبنائها جرحاً عميقاً جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسبها السواد والدموية كيف لا ؟ والإرهاب ليس حدثا بسيطاً في حياة المجتمع وعندما يتعلق الامر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذا استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية ".[1]

وبالتالي فإن للأزمة الأثر الكبير في نفوس الجزائريين عامة والرواة خاصة فعبروا بواسطة كتاباتهم عن السواد والدموية التي كانت خلال تلك الفترة.

"لقد تميزت الكتابات الادبية في حقبة المحنة بمواصفات منها : استخدام لغة تحمل كثيراً من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض والشعور بالانتحار المبرمج ، وأنها مليئة بالفاجعة ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلا عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين ، لأن المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي إنما بممارسات الإنسان".[2]

لقد تغير أسلوب الكتابة خلال تلك الفترة فقد سعى الفن الروائي إلى تجديد من خلال اللغة والأسلوب فقد كان مفعماً بالرفض والغموض والفواجع وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تأخذ منحى جديد.

[1] عمر بوذيبة ، المجلة الثقافية الجزائرية ، رواية الأزمة ، 2014/ 12/ 26.
[2] حياة بوشليف ، خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها ، ص : 424.

ومن بين الروايات الجزائرية التي تدخل ضمن ما نسميه أدب الازمة نذكر "رواية "تيميمون" لرشيد بوجذرة ، ثلاثية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، "الولي الطاهر يرفه يديه بالدعاء" ، بشير مفتي "المراسيم والجنائز" روايات واسيني الاعرج "ذاكرة الماء" ،"حارسة الظلال" ...فبوجدرة مثلا في روايته تيميمون صور لنا ظاهرة الإرهاب أحسن صورة وذلك من خلال رسم الاغتيالات البشعة خاصة ضد الفئة المثقفة ".والجدير بالذكر أن " أثر الإرهاب في رواية تيميمون لم يجعل منه محرك التاريخ بل ظاهرة طارئة على التاريخ ، حدثاً عرضاً قد يعيق الحركة كما قد يقطع حبل التسلسل في القراءة وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ".[1]

وعليه فإننا نلحظ خلال هاته الفترة بروز عدة أسماء جزائرية ألفت روايات بطريقة فنية جميلة عكست صور الإرهاب والدم والقتل والذبح التي مورست على الشعب الجزائري.

" أما روايات الطاهر وطار "الشمعة ودهاليز" "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" فقد جسدت بطريقة فنية واقع الازمة الجزائرية التي انقلبت على إثرها جميع الموازين وتحول المجتمع الجزائري بفعلها إلى مسرح دموي تتعاقب فيه يومياً أحداث القتل والذبح "[2]، فقد صدرت رواية الشمعة والدهاليز عام 1995م والتي يقول في مقدمتها " وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفا أخرى ، لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الازمة وليس على وقائعها

[1] عامر مخلوف ، الرواية والتحولات في الجزائر منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ـ دمشق 2000 ، ص 95.
[2] حياة بوشليف ، مرجع سابق ، ص 424.

، وإن كنت وظفت بعضها ، ها أنا لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر لا لشيء آخر ، إلا لأنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ أؤثر فيه وأتأثر به "[1].

فنرى أن طاهر وطار قداستطاع من خلال رواياته تصوير مشاهد الإرهاب والظلم وقد تطرق إلى أسباب الأزمة الجزائرية وبالتالي جعلها رواية فنية جميلة.

"وكأنه يحاول تحديد هدف الرواية من البداية والمتمثل في أسباب الأزمة الجزائرية ، فقد صورت رواية الشمعة والدهاليز الصراع القائم بين النظام الرأس مالي وبين النظام الاشتراكي في الجزائر وذلك بعد وفاة الرئيس هواري بومدين عام 1978 وتسلم الراحل "الشاذلي بن جديد" مقاليد الحكم ،كما تعود اسباب الازمة والتي كشفت من خلال هذه الرواية وهي ثلاثة أولها تأثير اللغة إذ يأخذ الكاتب على قادة حركة التحرير وتوانيهم عن تعريب الادارات"[2]. حيث يقول :" حركة التحرير الوطني ورغم ان وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى ، إلا أن قيادتها كانت من النخبة التي تشققت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار".[3] وبهذا نرى أن رواية "الشمعة والدهاليز قد صورت أبعاد الأزمة الجزائرية ومخلفاتها.

"الاتجاه الديني إذ نجد الشاعر الجزائري يسترجع أحداثاً حقيقية من تاريخ الجزائر لإثبات هذا الرأي حيث قال :" أن الشعب الجزائري ليس له سلاح ثقافي سوى دينه ، به استعان الأمير عبد القادر وبه استعانت الثورة التحريرية"[4] فقد تعددت أسباب الأزمة وتنوعت وقد

[1] طاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، 1995م ، ص07.
[2] حياة بوشليف ، خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها "رواية الأزمة" ، ص425.
[3] طاهر وطار ـ مرجع سابق ـ ص 21.
[4] طاهر وطار ، مرجع سابق ، ص24.

بينها طاهر وطار من خلال روايته واعتبرها بأنها اللغة والدين والعنف السياسي فكل هذه العوامل كانت الدافع الوحيد للأزمة آنذاك.

"أما رواية طاهر وطار يرفع يديه بالدعاء فهي من أعمال الطاهر وطار التي صدرت عالم 2005م فهي تمثل الرؤية الواقعية كما انها لا تخلو من الدلالات الرمزية التي تفضح مراكز الضعف في الواقع العربي وقد حاول فيها الكاتب ان يقدم حلولا ممكنة بنظرة تفاؤلية وتتجلى هذه الرؤية من خلال الإيحاء بفكرة المصالحة والوحدة العربية يقول طاهر وادي :" وعلى هذا فإن واقعية الطاهر وطار ليست واقعية نقدية متشائمة تصور الشقاء والبلاء وحياة المظلومين فحسب ، وإنما تحاول أن تضيف إلى صورة الواقع حالة كونها منعكسة في الرواية والقصة (...) تبشر بالصبح قبل ان يطلع وتناصر الحق حتى قبل أن يولد وتساند الجديد من القيم والمبادئ".[1]

لقد رسمت رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار أبعاد الأزمة الجزائرية كما مثلت الرؤية الواقعية فقد حاولت تفسير واقع الجزائر ووصفه وصفاً مباشراً متسما بالجرأة والثقة.

" أما بالنسبة لرواية الورم ل "مُحَمَّد ساري" فهي تدخل ضمن ما انتجته العشرية الحمراء من اعمال روائية فالكاتب يحيلنا من العنوان "الورم" على المرض الخبيث الذي يكنى به عما اصاب البلد من مرض يستعصي على الشفاء يقول منور أحمد :" وكذا خلال شخصية

[1] حياة بوشليف ، مرجع سابق ، ص427.

الدركي موح لكحل الذي كان يمارس التعذيب في تلك الاحداث ، أن الروائي يحاول أن يتغلغل في جذور العنف وأن يحلل أسبابه العميقة في نفسيات شخصياته".[1]

إذن رواية الورم تمثل إصافة نوعية إلى ما أطلقنا عليه " أدب الأزمة ".

ورغم ما وسمت به هذه النصوص من قبل هذا الاتجاه إلا أنها قد نالت استحسان أصوات أخرى كونها حاولت أن تعبر عن سوداوية الواقع ولم ترضخ للصمت المفروض حتى وإن كانت عبارة عن شهادات لا ترقى للمستوى المطلوب غلا انها استطاعت إبراز معاناة الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء.

[1] أحمد منور ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل للنشر ، ط1 ، الجزائر ،2008م ،ص 191.

المبحث الثاني : قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة

قضية العنف :

" شغلت الأزمة الجزائرية ، التي كانت بدايتها سنة 1988 الكثيرين من المثقفين والمبدعين ن كما شغلت العام قبل الخاص ، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري وكان ذلك كافيا لتتخذ فيها مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات ، حيث اخرجت دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة ، تبحث في دقائق هذه الازمة وتحاول تفكيك ، وتحليل ، ومحاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثاً عن الحقيقة وعرضاً لها ، وفق رؤيات شتى ، وصلت حدّ التناقض ، وكانت هذه الكتابات في اغلبها سياسية ، طمست الكثير من الخصوصيات ، وهمشت أهم قضية ، وهي قضية المواطن الجزائري ".[1]

ومن اهم القضايا التي طرحت هي قضية العنف بأبعاده وأشكاله وأنواعه بحيث

نجد ان" العنف إشكالية معقدة ، تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي ، لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي ، يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت ، أو ثقافية ، أو خطابية ، أو بالأشخاص الآخرين".[2]

يمكن أن يتوضح لنا مما سبق أن أسباب العنف تتعدد ، قد تكون سياسية ، اجتماعية ، فكرية ، عقدية ، تؤدي كلها إلى نتائج سلبية سواء متفرقة أو مجتمعة، فالانحباس الاجتماعي مثلا قد يؤدي إلى العنف ، إذ كانت وسائل فكه تؤدي إلى العنف.

[1] د، الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، جامعة العربي التبسي ، ط1 ، 2010م ،ص 1.
[2] نفسه ، ص 11.

" في المقابل قد تلجأ السلطة التي بيدها الثورة ، إلى مواجهة تللك الوسائل بطرق تؤدي هي الأخرى إلى إنتاج العنف ، وذلك بتفكيك التماسك الاجتماعي وتفتيت القوى والفئات التي تشكل لحمته ، فيدخل الكل في حرب ضد الكل ، والنتيجة تجنيد افراد المجتمع في مجموعات تعمل كل منها ضد الأخرى ، أي تحول المجتمع بكامله إلى طرائق تسعى كل واحدة إلى تدمير الطائفة الاخرى أو إخضاعها بالقوة لسلطتها".[1]

في ما يخص السلطة وما مارسته من عنف مادي ومعنوي على الناس يعبر تعبيراً عميقا عن الأزمة، وأن ما فرضته من قوانين صارمة شكل عائقا كبيراًامام الروائيين الجزائريين وكتاباتهم.

"وبالطبع هناك الكثير من الروايات التي تطرقت للعنف بصورة متعددة منها ما كتب بالفرنسية ، ومنها أيضا ما هو مكتوب بالعربية ، ولكن ما يهم في هذا المقام أنه تم أخذ عينة من الاعمال الروائية ، التي تمثل غالبية التوجهات والايديولوجيات ، المنطلقة منها الروايات الجزائرية التي أخذت من العنف موضوعاً لها".[2]

فنلاحظ من خلال هذا أن قضية العنف شغلت العديد من الروائيين في كتاباتهم فنذكر منها : مرزاق بقطاش : دم الغزال ، رشيد بوجدرة : تيميمون ، أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا ، وغيرها من الروايات التي جسدت هذه الظاهرة.

[1] د، الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، ص 13.
[2] سعاد عبد الله العنزي ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، دراسة نقدية ، دار الفراشة للطباعة والنشر ، الكويت ، أبريل 2008، ص 20.

قضية الإرهاب :

يمكننا أن نعرض نوع آخر من القضايا المتمثلة في الإرهاب وأثره على الكتابة الروائية

حيث يقول مخلوف عامر:" الإرهاب ليس حدثا بسيطاً في حياة المجتمع ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها ، بل بفظاعتها ورجة وحشيتها ، وعندما يتعلق الامر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعاً ... لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها".[1]

وبهذا فإننا نجد أن قضية الإرهاب لا تنحصر في رواية واحدة أو موضوع واحد فهناك العديد من الروايات التي تظهر الأساليب القمعية والوحشية والاهداف المرجوة منه.

" تيميمون " هي رواية ل"رشيد بوجدرة" صدرت عن دار الاجتهاد بالجزائر عام 1994م ، أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالقياس إلى ما سبق لا إلى ما سيلحق ، إنه وسط الصحراء ، بعيد نوع ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب ، ولكن أنى له أن يبتعد وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة.

وها هو يفتح المذياع فإذ به يسمع خبراً مفجعاً:[2]

" إن الذي اغتيل هو أستاذ ، رمز التربية ومصدر العلم ، والإرهاب يصوب رصاصه نحو أهل العلم والتنوير ليفرض حالة من الظلامية ، ثم إنه يغتال أمام ابنته بلا رحمة ولا شفقة إشارة إلى ما يمكن أن يصل إليه العمل الإرهابي من فظاعة ووحشية".[1]

[1] مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، عالم الفكر ، رقم العدد1 ، تاريخ الإصدار 1999، ص 304.

[2] نفسه ، ص305.

" ثم يأتي الخبر السادس يعلن اغتيال الكاتب "طاهر جعوط" ، الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة ".[2]

أعداء الثقافة والادب والفن والعلم يقتلون كاتباً ، كان يقود ابنته إلى المدرسة ، صورة أخرى للفظاعة والوحشية ، لا يكفيهم أن يقتلوه بل وعلى مرأى من ابنتيه.

الخبر ما قبل الاخير " اثنا عشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية"

الخبر الأخير "الإرهابيون الاسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة..."[3]

تكشف لنا هذه الاخبار عن مدى تمادى الإرهاب في افعالهم الوحشية والقمعية والعنيفة والتي لم تجعل منهم إلا عدوا مباحاً في أعيننا .

كما نرى أيضا وقع الإرهاب في رواية "سيدة المقام" ل "واسيني الاعرج" فالكاتب لا ينكر وجود ظاهرة الإرهاب ولا يستصغر شانها " ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها ، وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والايديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الادبية من خصوصية فنية.

"والجميل في الرواية انها مبنية على علاقة حب صافية وقوية في صفائها ، علاقة مبنية على عشق المدينة وعشق الحياة ، لولا أن حراس النوايا يفسدون الحب وينغصون الحياة

"مريم" تهوى الرقص والفرح غير مبالية بالرصاصة التي استقرت في راسها ، ولكن الحراس

---

[1] مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ،ص306.
[2] نفسه ،ص 307.
[3] نفسه ، ص 307.

يقتلون الابتسامة ويحاربون الفرح ن وما كان لحراس النوايا ان يجرؤوا على كل ذلك لولا تواطؤ المفضوح بينهم وبين بني كلبون .

فإذا كان واسيني لا يهتم بتصوير الجرائم الفظيعة التي ارتكبها الإرهابيون ، فلأنه مهموم بما هو أفظع واكثر هولا ، إنه يخشى على مدينة يراها آيلة إلى الزوال".[1]

إذن فظاهرة الإرهابية في حقيقتها تحضر بوصفها جزء من حركية المجتمع تعيقه وتصنع منه مجتمعا متشدد لا يستطيع حل مشاكله الاجتماعية والسياسية وبهذا يجد نفسه نحو هاوية الفساد أو بالأحرى الموت.

قضية أزمة الهوية في الرواية الجزائرية :

تهتم الرواية الجزائرية المعاصرة بمسالة الهوية التي تشكل خصوصيتها الاساسية لتعكس من خلال معالجتها لهذه المسالة تساؤلات الفرد الجزائري عن العلاقة التي تربطه بارضه وبدينه وبلغته وهذا ما جعل الروائيين التطرق غلى مفهوم وطرح جديد لمسألة الهوية :

فمن هو الأنا ومن هو الآخر ؟

" فالأنا فيما هو مرتبط دائما بالقوي صاحب النظرة الفوقية بينما الآخر هو ذلك الضعيف المحتاج دائما لوجود الأنا وهذا الوضوح في ماهية الانا والآخر قدمه دارسون عديدون من بينهم إدوارد سعيد ورضوى عاشور في قراءتها الطباقية لأعمال شكسبير ودانييل ديفو على

[1] عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، ص316.

سبيل المثال ".[1] ونخلص إلى أن الرواية الجزائرية المعاصرة اهتمت بمسالة الهوية كونها عكست مفهوم الأنا وهو الفرد الجزائري والآخر الذي هو المستعمر المدمر.

"وإن تجاوزت المدونة المختارة أسس الهوية التقليدية ، فهذا لم يمنع مُحَّد ساري تحديداً من إثارة مسألة اللغة ناقلا من خلال شخصية المحامي عبد القادر تجذر الصراع اللغوي في الجزائر بين العربية والفرنسية فالفرد الجزائري منذ الاحتلال وصولا إلى مرحلة الاستقلال داخل متاهة هذا الصراع الذي خلقته القوة أتت مناهضة الشعب الجزائري في هويته وتحديدا في مسالة اللغة وبين الاستعمار الفرنسي مثلا والاستعمار الانكليزي فالأول يعمل على هدم البنيات اللغوية والثقافية التي كانت قائمة من قبل ليحل محله بنيات أخرى لا علاقة لها في الغالب بلغة البلد وثقافته"[2].

ونجد مثلا في رواية "ليل الأصول" "لنور الدين سعدي" أنه لم ينقل لنا بشكل مباشر هوية الأنا والآخر الجديد وسبب ذلك حسب تأويلنا راجع إلى تركيز هذه الشخصية في رصد فعل "التقتيل" القائم والمستمر في جزائر العشرية السوداء ، فهو حسبها فعل عبثي لأنه مورس دون وعي شاملا الكبير والصغير معاً " ماذا تريدني أن أقول لك إذا كان الجنين يخرج من بطن أمه لكي يذبح ".[3]

وإذا مارسنا دورنا القرائي في هذه الرواية فيمكننا شهد هوية الانا والآخر ، فالطرف الاول هو الجزائري الفاقد لهوية الزمان والمكان يقابله الآخر القاتل الدموي المجهول الصانع للهوية الجزائرية.

---

[1] فتيحة شفيري ، جامعة امحمد بوقرة بومرداس ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية وجماليتها الفنية ، دراسات أدبية ، مجلة العلاقة العدد04 ، جوان 2017 ،ص 414.

[2] نفسه ، ص 415.

[3] نور الدين سعدي ، ليل الاصول ، دار البرزج ، الجزائر 2007 ،ص 194.

وإذا لم تتضح هوية الأنا والآخر فب "ليل الاصول" بشكل بين ، فقد قامت بجلاء في "القلاع المتآكلة" فالطرف الاول هو ابن مدينة "عين الكرمة" والطرف الثاني هو التوجه الاسلامي المتطرف ، ليكون شخصية "نبيل" هو ضحية لإيديولوجية الطرف الثاني الذي أظهره ساري متطرفا ودموياً ليعرف في الأخير تلاشيا تدريجياً ، ويمكن اعتبار رواية ساري وتطرقها للتطرف الفكري استشراقا مستقبليا لما سيحل بالوطن العربي كله في هذه الالفية ، هذا التطرف الأخير كان السبب الرئيسي في تأسيس اللاهويةواللانتماء ، فذات الفرد الجزائري حسب نور الدين سعدي لا يمكن أن تتأسس بعيدا عن ذاكرته (الهوية) لأنها جذوره التي لا يمكن التنصل منها ، فهي متأصلة فيه مهما حاول تناسيها أو تجاوزها".[1]

وبالتالي تظل الهوية مسألة ثقافية قائمة تطرحها المتون الروائية الجزائرية كاشفة تأثيراتها على النفس البشرية وذلك لما عاشه المجتمع الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي المدمر وما بعد خلال العشرية السوداء فقد تركوا أثر بالغ لا يزول.

[1] فتيحة شفيري ، مجلة العلاقة ، ص 415.

المبحث الثالث :الابعاد التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة

تعد الثقافة نقطة تحول أساسية ترتبط بالمعرفة ، وأبرزها الثقافات القومية ، كما يمكن اعتبارها أسلوب تعامل المجتمع مع غيره وذلك بإضافة مقياس المعرفي كالتاريخ والكتب والسينما والمسرحية وغيرها من المقاييس.

" يمكن اعتبار الرواية بنصوصها الأساسية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم لمل لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة للمجتمع، والتحولات الثقافية ..."[1]

ونقصد بهذا أن :" الثقافة إذ تفعل فعلها ، فهي تقوم بذلك على نحو مكتوب وعلى نحو منطوق ثم على نحو حركي ، والثقافة المكتوبة ليست إلا لحظة بسيطة من لحظات التعبير الثقافي ، يمكن تسميتها بلحظة التعبير عن الفاعلية المنطقية أو العقلية أو الاختبارية للتمثل الإنساني للعالم ، وهي إذ تظهر في صورة مكتوبة ، تتخذ لغة معرفية ومفهومية خاصة بها ، لكن الثقافة أيضا هي التعبير الشفهي (غير المكتوب) ممثلا في أجناس مختلفة من الفنون ومن التعبير الحركي الذي يتخذ الجسد مادة له في المقام الاول ، ونستطيع أن نرصد تجليات هذا التعبير في المأكل والملبس والغناء والنحت وطقوس العبادة ومراسيم الاحتفالات والأعياد والمآتم والأمثال والحكم الشعبية".[2]

" وهي مسافة شاسعة تظهر في المقارنة بين المواويل والأهازيج وبين النظم و الأوركسترالية

[1] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في رواية الجزائرية ، إشراف د، الأخضر بركة ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، ص99.

[2] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيم الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2006 ، ص 135.

السيمفونية في الموسيقى ، أوبين تحريك الجسد على إيقاع ما بطريقة عفوية ، وبين الباليه ، بين الوشم وبين الفن التشكيلي وفن العمارة ...[1]

ونلاحظ في هذا أن الثقافة تأتي من كل الاتجاهات فيكتسبها الإنسان وينتجها ، فتكون ثقافته المفتوحة من عادات وتقاليد وطقوس وفنون ... مساعدة لبناء واكتمال المجتمع.

وأيضا من أهم الأبعاد التراثية التي ساهمت في إثراء التراث وإبداعه هو "الفلكلور" بصفة عامة.

نرى " أن هذا المصطلح ظهر عام 1840م في اللغة الإنجليزية باستخدامه من قبل العلامة "توماس"(W.J.thomas) ويتألف من قطعتين "FOLK" بمعنى الناس و "LORE" بمعنى معرفة أو حكمة ، وعليه فمعنى كلمة "FOLK LORE" حرفياً هو : معارف الناس أو حكمة الشعب ، وهو استخدام ليدل على العادات والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة المأثورة ".[2]

ومن خلال التدقيق في هذا التعريف نلاحظ أن توماس حاول الإحاطة بفروع الفلكلور ، لكنه لم يقدم تعريفا جامعا لا مانعا له.

وقد اختلفت مدارس الفلكلور حول تحديد موضوعه ، فمنها من قصره على الأدب الشعبي ، وبعضها حدده في الحكايات الخرافية والأساطير ، وبعضها الآخر هم أليه طرائق الحياة الشعبية ووجوه نشاط الناس الثقافية والحضارية .

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيم الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) ص 136.
[2] نفسه ، ص 159.

" ويمكن القول أن المتخصصين بالفلكلور قد حددوا ميدانه أخيراً في تلك الفنون التي تمتاز بعراقتها وانتقالها عن طريق التقليد والمحاكاة أو النقل الشفهي ، وهي غالباً ما تكون مجهولة المؤلف ، كما أنها تمتاز بكونها تصوراً لسلوك الشعب النفسي والاجتماعية ، ونزوعه إلى التعبير عن روحه وتقاليده ومعتقداته".[1]

فنرى أن الاهتمام سواء أكان في تدوين مادة الفلكلورية أم الوقوف على أثرها وأهميتها فهو يبرز هذا التراث كجانب مستقل له أهميته الخاصة وارتباطه بالثقافة الإنسانية ككل.

وتحتل الخرافات والاساطير حيزاً مهما في هذا المجال فهي نشأت عند البدائيين ، ذلك أنهم كانوا لا يصيغون الآراء عن مسببات الاشياء ودلالتها ، أو ما بينها من علاقات ، بل إن تلك الآراء تم نسجها وتضمينها خواطر فلسفية عميقة ، عبروا عنها بطريقة ذاتية ودرامية وتصورية ".[2]

" كان تيلور " TAYLOR" قد نوه بأن الأساطير تنطوي على أعمق ما في السلوكات البشرية من نوابض وحوافز "

" فسرت المدرسة الوظيفية الأسطورة باعتبارها واسطة لتبرير الوضع الاجتماعي القائم والحفاظ على تضامن الجماعة ، والمدرسة الرمزية فسرت بها نشأة التقنيات والتنظيم المجتمعي ، والتحليلية النفسية ، فسرت بها اللاوعي الجماعي ، أما "ليفي ستراوس" فاعتبر أن دراسة الأسطورة مهمة لأنها تدخلنا في اعماق المشاعر الأساسية التي يكنها الإنسان ، لأن الذهن

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة (مفاهيم الإشكاليات من الحداثة إلى العولمة) ص 159.
[2] نفسه ، نفس الصفحة.

البشري يتصرف بحرية تامة إلى تعبير عن عفوية الخلاقة فيكون بذلك (وجها لوجه مع ذاته) فإنه يعبر عن مشاعره الأولانية التي لا تزال راهنة لديه ، وينطلق ستراوس من

معاينتين : الأولى:" أن الأسطورة لا تنطوي على أية قاعدة منطقية ، ولا يصف تعاقب أحداثها بالتواصل والثانية أن الأساطير تتشابه كلها من اقصى الأرض إلى أقصاها تشابها عجيبا ".[1]

فمن خلال هذه الدراسة نرى ان تعاريف الأسطورة تعددت ، فكل مدرسة أعطت وجهة نظر خاصة بها ، خاصة ليفي ستراوس بحيث اهتم بدراسة الاساطير وتحولاتها ليبين كيفية محافظتها على بناها الاساسية.

وقد "وظف الروائيون الجزائريون بعض الأساطير في إبداعاتهم نذكر منها : أسطورة "أساف ونائلة" ، وردت هذه الأسطورة في كتاب "الأصنام" ، قيل أن "أساف ونائلة"، تمثالان يتوقع انهما كانا مجردين من الثياب ، وقد ارتبطا بعملية الفجور بالبيت والتي ترتب عليها المسخ إلى حجارة وذكر أن "أساف" اخرج إلى الصفا ، و"نائلة" إلى المروة ليكونا موعظة الناس ، وعندما تم فتح مكة كسر التمثالان وقيل أن امرأة شمطاء سوداء كانت تخدش وجهها لفعل الهدم الذي ألحقه الرسول ﷺ بهاذين التمثالين".[2]

فنرى من خلال هذا أن الأسطورة حكاية تقليدية تعود إلى زمن القديم تروي لنا أحداثاً خارقة للعادة ومعظم شخصياتها خيالية ، كما تقوم بتفسير الظواهر الطبيعية المختلفة عن الواقع.

[1] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، ص 194.
[2] نفسه ، ص195.

الأمثال والحكمالشعبية :

" الحكم والأمثال أقرب ما يستنجد به الفرد لإثبات صحة الحديث ، فهو لا يزال عنصر حسم للنقاش ، وأقوى ما يستطيع أن يدلي به للناس لدعم وجهة نظرهم ، لأنه يكون بمثابة العرف التي اتفق عليه الناس في أقوالهم ، والمثال الذي لا يجوز أن يشذ عنه إنسان ، وعلى الرغم من أنها في غالب أقوال مجهولة ولا يعرف قائلها ، وتتناول ضروب الحياة المختلفة ، بما تتضمن من حكمة بالغة ، وصور ساخرة وتعبيرات صادقة نابعة من تجارب الأقدمين في تعاملهم مع انفسهم ومع الغير ".[1]

تعتبر الأمثال بصيغها الأدبية محوراً أساسيا لتعبر عن واقعه المعاش وعن مادته التعليمية الايجابية ، فهو تراث إنساني عريق يحافظ على هوية الامة .

" كما أنها تشمل مختلف التصورات الممكنة ، تتحدث عن الغنى والفقر ، الشرف والخزي ، والجمال والقبح ، والقوة والضعف ، والعظمة والوضاعة ، والشجاعة والجبن ، والكرم والبخل ، إنها من الناحية العملية تريح النفس ، فتسخر وتمدح ثم تهزل في والوقت الذي تتضمن فيه أفكاراً جادة ، فهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة ، والحكمة الجادة ، والسخرية اللاذعة".[2]

فنرى أن الناس تجد في الامثال صوراً مختلفة ذات قيمة تهذيبية ، تنوب عن التصريح وتكشف عن المجهول ، كما يمتاز بجودة السبك وحسن التشبيه وإيجاز اللفظ وإصابة المعنى.

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، ص 160.
[2] نفسه ، ص 160.

فمثلا نذكر بعض هذه الأمثال :

1. إذا حلفوا فيك الرجال بات راقد ، وإذا حلفوا فيك النساء بات قاعد : يضرب هذا المثل للتحذير من كيد النساء.
2. إذا كنت زين استر روحك من العين ، وإذا كنت شين أستر روحك من الفضايح : وهذا المثل يضرب لوجوب الحذر من الثرثرة.
3. توكلوا عام مايعيشكش ليلة : يضرب هذا المثل على نوع من الناس من تسدى له من الوان النعم والمكارم الدهر كله ، لكنه يقابل ذلك بالإنكار والجحود.
4. الجمل ما يشوفشحدّبتو ، ويشوف حدبت صاحبو : ومعنى المثل ، لمن يتبع عورات الناس و يفشي عيوبهم بين الناس ، وينسى أنه مبتلى بأكثر من ذلك.
5. خذي الشايب يدلعك ولا تأخذي صبّي يلوعك : يحث هذا المثل على اختيار الفتاة للكبير في السّن عن الصغير.
6. مول العرس يتعرس ، وقش الاحمق يتهرس : يقصد بالقش الاواني الخزفية والزجاجية التي تستعمل للأكل في البيت ، ويضرب هذا المثل للذي يخسر شيئا دون أي مبرر.
7. بلغ الموس العظم : يضرب هذا للشدة حين تبلغ مداها ، وللشرحين يستفحل أمره ، وهذا المثل له استعمال عربي فصيح يؤدي ما يؤدي قولهم : بلغ السيل الزبى وبلغ الحزام الطبيين".[1]

وبذلك نخلص إلى القول ان تراثنا الجزائري يزخر بأمثال شعبية عظيمة ، فهي تعمل على صناعة سلوك الإنسان وتوجيهه ، كما يعكس بمحتواه أسلوب حياة افراد المجتمع وتنشئته.

[1] مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، العدد الثاني عشر ـ آذار ـ مارس ـ 2020م ، المجلد 3 ، ص 177.

الاعتقادات :

هناك اعتقادات متنوعة منها :

- الاعتقاد بالكائنات العلوية والسفلية ، كالجن والعفاريت وأرواح الموتى وأرواح الأشياء ، وكيفية تعاملها مع الإنسان حلولا به أو خروجا منه .
- ومنها طقوس الدخول والخروج الواجب اتباعها عند دخول المكان أو انتقال إلى طور جديد من أطوار الحياة (دخول العروس إلى منزل الزوجية ، سقوط الأسنان عند الأطفال ، الختان).
- تشمل أيضا الاعتقادات الخاصة بالتشاؤم أو بالتفاؤل من أشياء أو أفعال ، أو التوقي مما يجلب النحس (الاحجبة).
- ومنها ماله علاقة باستقراء الغيب والكشف عن المستقبل بقراءة الكف أو الورق وما يطلق عليه <<ضرب الودع>>.
- أو الاعتقاد بالأولياء والوسطاء والغيمان بالهبات والقرابين .

وتتضمن الموسيقى والرقص الجماعي منه والفردي ، والالعاب الغنائية منها وغير الغنائية والمنافسة والتسلية والفروسية والفنون المختلفة كالحلي وأدوات الزينة والأثاث والعمارة والرسوم الجدارية والنقوش والوشم ، والحلوى على أنواعها ، وفنون المحاكاة..."[1]

فنرى ان الاعتقادات هي تلك التصورات والافكار التي انتجتها المخيلة الشعبية وأخذت السبيل غلى نفوسهم وعقولهم وملكت قلوبهم ، كما تكشف لنا جوانب مختلفة من حياة الافراد في المجتمع.

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، ص160-161.

الأزجال :

أما الزجل فهو " في اللغة الصوت باختلاف مصادره ، وقد يكون مختصا بنوع من الغناء كما جاء في "لسان العرب" : إن الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت ، وخصّ به التطريب " ، ولعلهم اقتبسوا لهذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس على التغني به ، وقيل في سبب تسميته هذا النوع زجلاً : لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يغنى به و يصوت".[1]

ففي الشائع أن الزجل يكمن في تصوير حياة الناس بجدها وهزلها وأفراحها وأحزانها ، اهتماماتها وهمومها ، وهو ما يكسب الزجل صفة شعبية ويعده كفن من فنونه.

وأيضا يعرف بأنه " ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الاعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ، ولا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادراً ، فيعد الزجل بهذه الصورة موشحاً ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون ، وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة ".[2]

"ولعل ما ساعد على نشأة الزجل في الأندلس ما كان من شيوع الموشحات بين الناس ، وإن العوامل الأرستقراطية من مجالس أنس وغناء التي أدت إلى ظهور الموشح لا تسمح للزجل أن يظهر أولا دون الاحتكاك بالعارفين من الشعراء الذين هندسوا للموشح أشكالاً لا يقوى عليها إلا من كان من الخاصة".[3]

---

[1] محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1 ، مستغانم ، 2012م ،ص105.

[2] نفسه ، ص 106.

[3] نفسه ، ص 108.

فقد تعددت موضوعاته حتى شملت جل موضوعاته الشعر العربي التقليدي والمحافظة عليه بصفته تراثا شعبي ونوع من أنواع الأدب .

وقد ذهب صفي الدين الحلي إلى أن :" أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدّة وأبياتاً مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغيره بغير اللحن العامّي ، وسموها القصائد الزجلية ، وقد عدّ الحلي للشيخ عبد الله مدغلّيس ، ثلاث عشرة قصيدة من هذا القبيل".[1]

وبهذا نجد أن الزجل كان في صورة متطورة بالرغم من شيوع الموشحات في نفس العصر إلا أنه برز وبقوة .

كما يمكننا أخذ نموذجا عن هذا الفن :

لس نفيق من ذا الصدود ابداً

او نعنق في ذراعي الحبيب

بي نكد بليت انا وي عذاب

الوصال يا قد نسي بالعتاب

قد نحل جسمي ورق وذاب

ورجعت أرق من خيط ردا

لس بجسمي ما يطب طبيب

[1] محمد عباسة ، الموشحات والازجال الاندلسية واثرها في التربادور ، ص 109.

سبحان الله آش هذا الجمال

يسحر العالم بعينين غزال

وحواجب عرفت باعتدال

فترى ورداً عجيب قد بدا

قد فتح في خدّ مثل الحليب".[1]

التقاليد والشعائر والطقوس:

"لغويا نعثر على مفهوم التقليد في الجذر "قلد" وقلدته، قلادة" أي جعلتها في عنقه ومنه التقليد في الدين وكأن المعنى يفيد المحافظة على الأمانة وذلك بوضعها في العنق.

أما سيسيولوجيا اكتسب مفهوم التقليد بعدا جديداً يعبر عن مدى ارتباط حاضر المجتمع بماضيه كما يشكل أساس مستقبله لذلك جاء هذا المفهوم ليعبر عن ارتباط الإنسان الاجتماعي بتراثه المادي الروحي ومحاولة بعثه من جديد عن طريق إعادة إنتاجه ماديا ، أو روحياً بإقامة الاحتفالات المعبرة عن مناسبة ما ، فترتدي في كل احتفال منها طابعا خاصاًبها وأنواعاً معينة من السلوك الطقسي والرمزي غالبا ما يكون غير مفهوم أو غير مفكر فيه فيأخذ طابعاً شعبيا ومنحنى فلكلوريا".[2]

يعتبر التقليد هو الجسر الذي يعبر بنا من الماضي إلى الحاضر فهو يعبر عن ارتباط الوثيق بين الإنسان وتراثه فهو من الأسس المكونة للمجتمع.

[1] محمد عباسة ، ، الموشحات والازجال الاندلسية واثرها في التربادور ، ص 122.
[2] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، ص155.

"ينتهي عادة بانتهاء المناسبة الاحتفالية غلا أنه يبقى راسخاً في وعي الجماعة التي تتناقله جيلا عن جيل وتشعر نحوه بقدر كبير من التقديس ، فالتقاليد وفق التوصيف السيسيولوجي عبارة عن مجموعة من القواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة ، وهي تنشأ عن الرضى والاتفاق الجمعي على إجراءات وأوضاع معينة خاصة بالمجتمع الحدود الذي تنشأ فيه لذلك فهي تستمد قوتها ـ شأنها شأن العادات والعرف من قوة المجتمع أو الطبقة والبيئة التي توافقت عليها".[1]

ونخلص إلى أن التقاليد هي سلوكات متوارثة من جيل إلى جيل تختص بطبقة معينة وتبقى مقدسة ومستعملة خلال المناسبات فهي من الصور المعبرة عن ثقافات المجتمع.

"فالتقليد هو عادة فقد مضمونها ولم يعد من الممكن التعرف على معناها الأصلي وإنما يمارسها الإنسان لمجرد المحافظة عليها ، تتغير العادات باستمرار أما التقاليد فهي ثابتة تحفظ تماسك الجماعة ثقافياً بالاستناد على معطيات ثابتة على صعيد المعتقد الديني أو القاعدة الاقتصادية القادمة فتتغير العادات يحتاج فقط إلى لقاء مع ثقافة أخرى عن طريق الاحتكاك المباشر ، أما تغيير التقاليد فيحتاج عادة إلى كسر في النظام السياسي والاقتصادي القائم ، بحيث يرافق التقليد سلسلة من العادات يمكن للناس أن يقوموا باستبدالها دون إثارة ضجة فمثلا كل ما يدخل في باب العزاء خاضع لإمكانية التغيير طبقاً للتغييرات الحاصلة في المجتمع (اللباس ، تناول الطعام ، إعلان الخبر ، مظاهر الحداد ...)".[2]

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، ص155.
[2] نفسه ،ص 156.

فالتقليد بين لنا كم أن التاريخ حاضر في أذهان البشر وتصوراتهم ووعيهم ويبين لنا كم أن الذاكرة الشعبية هي حاضرة في ممارسات وطرائق التذوق والانفعال عند الناس في حياتهم العملية واليومية

الشعائر والطقوس :

"الشعائر جمع شعيرة والشعيرة هي العلامة التي يتميز بها الشيء عن غيره ويقصد بالشعائر والطقوس الدينية مجموعة الأفعال المرعية والممارسات التي تنظمها قواعد نظامية من طبيعة مقدسة أو موقرة ذات سلطة قهرية ملزمة ضابطة لتتابع بعض الحركات الموجهة لتحقيق غايات ذات وظيفة محددة".[1]

والشعائر ليست إلا طقوساً اجتماعية والاحتفال العام المصاحب لها الغرض منه تعيين أهمية المناسبة وهي بهذا تؤثر على الأفراد من غير أن يتدخل الأمر ، ووظيفتها أن تنقل أحاسيس تتصل بحقائق كبيرة وبالعقائد وبوجود المجتمع وبعبارة أخرى يعتقد كثير من العلماء الاجتماع أن الوظيفة الرئيسية هي الوظيفة الرمزية باعتبارها أداة تنظيمية للوحدة الجماعية ، فكثيراً ما تؤدي الإشارات والشعارات والعبارات والحركات الرمزية الوظائف التي تؤديها لقواعد التنظيمية الوصفية بصورة آلية في مجرى الحياة اليومية ، هي قواعد ضابطة للمناسبات لا تهدف إلى تحقيق منفعة وإنما هي أدوات تنظيمية من طبيعة الحياة الاجتماعية تعمل على تثبيت قواعد السلوك الجمعية ، لأنها تتكرر بصفة انتظامية".[2]

[1] عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ، ص158.

[2] نفسه، ص159.

فالتقاليد والشعائر والطقوس حاضرة دائما في الموروث الشعبي لكل حضارة ويبقى في أذهان الشعب مهما طال الزمن أو تغير فإنه لا يتغير ويتوارث عبر الأجيال واحد تلو الآخر.

ويمكننا الأخذ بنموذج من العادات والتقاليد البارزة عند الشعب الجزائري وذلك من خلال رواية "تنزروفت" للروائي ابن مدينة عين الصفراء "عبد القادر ضيف الله".

" هي رواية تسرد حياة المجتمع الصحراوي متعدد الأطياف العشائرية وهي رواية تظهر مألوف العادات والتقاليد التي وسم بها ساكني الإقليم وبين مفارقاتها الفنية التي أضفاها الكاتب في الرواية ، فاستحضر فيها الموروث الشعبي ، ولعل أهم حفريات الموروث الشعبي"[1] نجد :

المعتقدات الشعبية: من التسمية توحي لنادلالة المصطلح فهو تفكير اعتقادي لجماعة قد تكون أقلية أو كثرة تعيش في مجتمع واحد اهمها : الأولياء الصالحين ، الأحلام، الروح، الطب ، الشعبي ، العفاريت ...".[2]

فالمعتقد الشعبي تفكير القوم أو الشعب بمعتقد على أنه صحيح ويبقى متوارث عبر الاجيال فمثلا:

الأولياء الصالحين : هذا الصنف متواجد من البشر متواجد في المنطقة الخاصة بالقصور والمناطق النائية ودوره التربوي الاجتماعي البارز في المجتمع وقد استحضره الكاتب معبر عن

[1] بشير بهادي ،ملتقى توظيف التراث في الادب الحديث والمعاصر ، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية ، 10فبراير 2016م ،ص34.
[2] نفسه ، ص 37.

حالته بعدما ستته الهجالة قائلا :"خرجت من زقاق بودة بعدما غيبك عني ذاك المبنى فاركاً خيبتي بين أصابعي كولي قهره التسبيح بلا جدوى ".[1]

فهنا الراوي شبه شروده الذهني بحبيبته بالولي الصلاح الذي قطع حبل وصال حبات تسبيحه فتشتت التسبيح عن كامله ، فهذه المفارقة الجمالية بين حضور الولي على قيد الحياة له مشهد آخر في الرواية كمصدر للقوة والإلهام وتطهير النفس.

ويقول :" يا صاحب القبة الخضرا مولاي سيدي بوجمعة أعتشي ...".[2]

فاستحضار الأولياء الصالحين من منطق القوة وارتكاز معتقد في المجتمع لا يمكن الاستغناء عنه .

الرقصات الشعبية : أو ما يسميهالغالبية الرقصات الفلكلورية لكن الفلكلور كمصطلح مفهوم شامل يتعلق بمختلف مجالات التراث بما فيها الرقصات الشعبية الامر الذي يجعلنا نسمي هذه الفنون المتوارثة بالرقصات أو الأهازيج الشعبية ، وقد استحضر عبد القادر ضيف الله بعض هذه الاهازيج في روايته منها البارود في قوله :" وما اشاعه دادي والساحة أما منا تشتعل بصوت البارود...".[3]

الرقصات الفلكلورية معتقد شعبي متوارث عبر الاجيال فكل منطقة تمتاز برقصات تنفرد بها.

[1] عبد القادر ضيف الله ، تنزروفت بحثا عن الظل ، دار القدس العربي ، وهران ،ط1 ،2013م، ص08.
[2] نفسه ، ص24.
[3] عبد القادر ضيف الله ، تنزروفت بحثا عن الظل ، ص 18.

الاغاني الشعبية:

"تتجلى الأغنية الشعبية في العديد من مستويات الخطاب الروائي كآلية تعبيرية عن قضايا راهنة تهدف لتحقيق غاية فنية تتمثل اساساً في منح المنجز السردي ابعاد دلالية أكثر فعالية لا تتقطع علاقتها بالبناء اللغوي".[1] ومثال ذلك هذا المقطع من أغنية وردت في رواية "ذاكرة الجسد"تقول :" إذا طاح الليل وين نباتوفوق فراش حديد ومخداتو ...أمان...أمان"[2]

إذن جمالية اللغة في هذا المقطع الغنائي نابغة من قدرتها على نقل مختلف العواطف بما في ذلك عاطفة الحزن على الموتى

مثال قولها : "ماتوا... يا عين متبكيش على اللي ملتوا ...أمان...أمان ".[3]

دل هذا المقتطف الغنائي على انكسار النفس وعذابها خلال فقدان الاحبة ، وعليه نلحظ أن الرواية الجزائرية تطرقت إلى الأغاني الشعبية وذلك حفاظا على موروثاتنا الشعبية العريقة إبراز ذاتها من خلال توظيف التراث الشعبي في أعمالهم الفنية.

[1] احلام مناصرية ، جماليات انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على لغة التواصل اليومي ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ـ العدد14ـ أغطسطس 2020م.المجلد 4، ص 412.
[2] أحلام مستغانمي ـ ذاكرة الجسد ـ 1999، ص 359.
[3] أحلام مستغانمي ـذاكرة الجسد ـ1999 ، ص 400.

الفصل الثاني

المبحث الأول : التراث الديني.

قال تعالى: { لَقَدْ كَانَ فِي قِصَصِهِم عِبْرَةٌ لِأُوْلِي الْأَلْبابِ ...}الآية [111].[1]

وقال أيضا :{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآن وَإِنْ كُنْتَ قَبْلَهُ لَمِنَ الغَافِلِيْنَ}الآية [03].[2]

" يعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي ، وأعنى بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع بل تم استلهامه من الأديان الأخرى ن لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفتها أداة للتنقيب والعبر والحكم ".[3]

ونلاحظ من خلال هذا أن التراث الديني قد أضمن على النص القصصي طابعا تقديسياً مميزاً.

" كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخيا من مصادر الإلهام الشعري ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية ، والأدب العالمي حافل بالكثير من الاعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني ، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني ، ولقد كان :الكتاب المقدس " مصدرا للشعراء الاوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية ـ كشخصية الشيطان ـ

[1] سورة يوسف : الآية 111.
[2] سورة يوسف الآية ، ص 03.
[3] جمال محمد النواصرة ، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة ، ص

وشخصية قابيل ".[1]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن التراث الديني لم يقتصر على الطقوس والعادات والتقاليد بل استلهم واستحضر الشخصيات الدينية.

وبالتالي فإن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة المجتمع وأن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه .

كما اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة " بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه ، وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة ، وجعلها آلية من آليات الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية ، بالإضافة غلى توظيف الحديث الشريف ، والتراتيل الدينية ، والفكر الديني ، ولا سيما فكرة المخلص ، والفكر الصوفي ، وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين".[2]

فنلاحظ في هذا أن التراث الديني معروف بمصادره القرآنية التي تشرح وتفسر وتوسع وتبرهن على كل العوالم الدلالية المختلفة.

فنأخذ على سبيل المثال رواية "الغيث" لمحمد ساري فعنوانها " يشير بوضوح إلى النص الديني ، حيث أن كلمة الغيث تعني المطر والكلأ الذي ينبت من ماء السماء ، وقد

[1] عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي للطبع والنشر ، مدينة نصرة ، القاهرة 1997 ، ص 75.
[2] محمد ساري ، تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية الغيث ، د. موسى كراد ، المركز الجامعي ، ميلة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، ص 341.

جاء ذكر هذه الكلمة في القرآن بهذا المعنى ثلاث مرات ، الأولى في قوله تعالى:{إِنَ اللّه عِنْدَهُ عِلْمُ الْسَاعَةِ ويُنَزِلَ الغَيْثَ ويَعْلَمُ مَا فِيْ الأَرْحَامِ}[لقمان ، الآية34].، والثانية في قوله :{ وَهُوَ الذِّيْ يُنَزِلُ الغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوْا وَ يَنْشُرَ رَحْمَتَهُ}[الشورى ، الآية 28].، والثالثة في قوله :{كَمَثَلِ غَيْثٍ اَعْجَبَ الكُفَارَ نَبَاتُهُ ثُمّ يَهِيْجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيْد }[الحديد ، الآية 20].[1]

فنرى ان مُحَّد ساري قد وظف القرآن الكريم كدليل قوي يثبت فيه معنى كلمة الغيث عند المؤمنين وعند الكفار .

تقديم الرواية :

" تحكي رواية " الغيث" لمحمد ساري قصة " المهدي" وأصحابه جماعة الناقة ، الذين أرادوا تغيير الحياة في مدينة "عين الكرمة" فخاضوا معارك وصراعات ضّد كلّ من خالفهم الرّأي متسببين في الفتن وانشقاقات ، ويبحث المهدي أمير الجماعة عن معجزته الخالدة مثلما حدث مع مثله الأعلى "المهدي بن تومرت" وأصحاب الكرامات من الأولياء والمتصوفين ضارباً عرض الحائط تغير الظروف والزّمان".[2]

" الرواية تفاصيلها كثيرة ، ودروبها متشعبة ، تعايش زمنين ، زمن الثورة الجزائرية وما بعد الاستقلال ، تغوص في عوالم تغصّ بالعجب العجاب ، والقصّة قصّتان، قصّة المهدي وأصحاب النّاقة ، وقصّة عائلته المضطربة ، أمة "نايلة" والشيخ "امبارك" قيّم زاوية سيدي

[1] سعيد سلام ، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ، جامعة الجزائر ، مجلة اللغة والادب ، العدد 18 ، ص 144.

[2] بعوش حياة ، ملامح اشتغال التراث في رواية الغيث لمحمد ساري ، جسور المعرفة ، المجلد06 ، العدد 03 ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، شلف ـ الجزائر ، ص 292.

المخفي ، و"اعمر حلموش" المجاهد الصنديد الذي أتى إلى المدينة بعد خروج المستعمر بحثاً عن الغنائم وصناعة اسطورته الخاصّة".[1]

تجمع هذه الرواية شخصيات كثيرة ، تعيش جميعها في "عين الكرمة" وتتعرض لمواقف تؤدي بها إلى التخاصم والصراع ليبرز الواقع بكل مرارته وتناقضاته".[2]

ومن خلال هذا نلاحظ أن رواية الغيث تعالج قضايا كثيرة ، سياسية واجتماعية وفكرية واقتصادية ، في العقود الأخيرة من القرن الماضي للجزائر.

في رواية الغيث نجد أشكال التراث الديني من خلال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والاستشهاد بها ، فنذهب إلى ذكر عدد من الآيات القرآنية الذكورة في الرواية ونمثلها في الجدول الآتي:

المقطع السردي الروائي	المقطع السردي القرآني	الوظيفة
- { لاَ يُكَلِف الله نَفسَاً إِلاَّ وُسْعَهَا}صفحات :14 ، 185 ، 245.	-{ لاَ يُكَلِف الله نَفسَاً إِلاَّ وُسْعَهَا}البقرة ، آية286.	إيضاح الفكرة لإنتاج دلالة جديدة.
-{صُمٌ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَعْقِلُون}صفحات : 230، 97 ، 227.	-{صُمٌ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَعْقِلُون}البقرة ، آية 171.	دعم قول المتكلم وتأكيده.

[1] بعوش حياة ، ملامح اشتغال التراث في رواية الغيث لمحمد ساري ، ص292.
[2] نفسه ، ص292.

- {لاَ خَوفٌ عَلَيْهِم ولاَهُم يَحْزَنُونْ} الصفحتا :14 ، 185.	- {لَهُمْ أَجْرُهُمْعِنْدَلاَ خَوفٌ عَلَيْهِم ولاَهُم يَحْزَنُونْ} البقرة ، الآية 277.	تدعيم لكلام الراوي وتأكيده
-{الْزَانِيَةُ والزَانِي فَاجْلِدُوا كُلَ وَاحِدٍمِنهُمَا مِائَةَ جَلدَةٍ وَلاَ تَخُذْكُم بِهِمَا رَأفةٌ } ص 244.	-{الْزَانِيَةُ والزَانِي فَاجْلِدُوا كُلَ وَاحِدٍمِنهُمَا مِائَةَ جَلدَةٍ وَلاَ تَخُذْكُم بِهِمَا رَأفةٌ }النور ، آية 2.	تأكيد الفكرة وتثبيتها

" إن أول ما يلاحظ على هذه الشواهد الأربعة هو محافظة الكاتب فيها على شكلها الأصلي الحرفي من دون أن يحدث فيها تغييراً يذكر ، سواء من حيث التركيب والصياغة أو من حيث المضمون والدلالة .وقد وظفها في الرواية للبرهنة على أفكاره وتأكيده لها سرداً وحواراً [1]".

فنرى أن مُحَّد ساري قد شكل مرحلة متطورة في الكتابة الروائية الجزائرية وحاول الوقوف على تمظهرات الخطاب الديني الأصولي والوقوف على آلياته وخصائصه وكيف تفاعلت معه شخصيات الرواية.

كما " يبرز التناص مع القرآن الكريم في هذه الرواية بقوة ويظهر لغة السارد وحوار الشخصيات ، وخصوصاً في كلام "المهدي" بطل الرواية بوصفه شخصية دينية منذ نصب نفسه إماما بمسجد "سيدي عبد الرحمن".

[1] سعيد سلام ، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ، ص146.

يقول المهدي مخاطباً الناس من على المنبر :" يا أيتها النفس الضالة ارجعي إلى ربك مرغمة ، وقفي أمام باب السعير ، وانتظري العذاب السعير " ، يتقاطع هذا القول مع قوله تعالى : **{ يَاأَيَتُهاَ النَفْسُ المُطْمَئنَة اِرْجِعِي إِلى رَبِك رَاضِيَةً مَرْضِيةً فَادْخُلِي فِيْ عِبَادِيْ وادْخُلِيْ جَنَتِي}**".[1]

وبذلك نخلص إلى القول أن النص الديني يعد المرجعية الثقافية والاجتماعي والفكرية للمجتمع العربي ، فقد وظف مُحَّد ساري هذه النصوص لتأكيد على نصوصه الروائية.

أما " الحديث النبوي كما هو معروف الأصل الثاني من أصول التشريع الإسلامي بعد القرآن في بلاغته وبيانه وأهميته كنص شرعي ، وقد كان الاستشهاد به قليلا في الرواية ، ومن أمثلته نذكر:

نص الرواية	نص الحديث	الدلالة
ـ " صلاة الاستسقاء" صفحتا147 ، 148.	خرج الرسول صلى الله عليه وسلم يوما يستسقى فجعل إلى الناس ظهره يدعو الله واستقبل القبلة وحوّل رداءه ثم صلى ركعتين .صحيح مسلم ، ج1 ص 354.	ايراد الكاتب النص الحديث للمشابهة بين انقطاع الغيث في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وقيامه بأداء صلاة الاستسقاء ، وبين انقطاعه في مدينة عين الكرمة ، ودعوة المهدي الناس للقيام بهذه الشعيرة الدينية المتوارثة.

[1] بعوش حياة ، ملامح اشتغال التراث في رواية الغيث لمحمد ساري ، ص 297.

ـمؤشرات قيام الساعة ، ص 248.	من أشراط الساعة أن يقل العلم ويظهر الزنا ويشرب الخمر وتكثر النساء ويقل الرجال حتى يكون لخمسين امرأة القيم الواحد ، صحيح البخاري ، ص 21.	اعتبر سكان مدينة عين الكرمة ظهور شكل اسم "الله" في سماتهم واقعة عجيبة ومؤشراً من مؤشرات قيام الساعة ، التي تحدثت عنها كتب الحديث والسيرة النبوية مع العلم أنها مجرد ألعاب نارية وهي من مكتشفات التكنولوجيا في العصر الحديث. [1]

فنرى أن المهدي قد اختار اقامة صلاة الاستسقاء في البطحاء المحاذية لمزار ضريح سيدي المخفي ، وذلك لمراعاة واحترام مشاعر الناس و ايمانهم بـ بالأولياء الصالحين ومعجزاتهم ، ونرى أنه قد قام بالاستشهاد بالأحاديث النبوية لاستحضاره للتراث الديني.

[1] سعيد سلام ، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ، ص 146 -147.

رواية "الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار :

تقديم الرواية :

تعد رواية "الولي الطهر يرفع يديه بالدعاء" هي "الرواية العاشرة من مجمل أعمال الطاهر وطار صدرت عام 2005 وهي جزء من روايته الموسومة "الشمعة والدهاليز" وهذه الرواية تمثل الرؤية الواقعية كما أنها لا تخلو من الدلالات الرمزية التي تفضح مراكز الضعف في الواقع العربي".[1]

"وقد استهل الكاتب حديثه في هذه الرواية ببحث لرحلته الروحية التي قام بها ، كما وصف التحولات التي حدثت في الوطن العربي نتيجة الغزو السياسي والثقافي ، وقد عكست هذه الرواية كذلك الجانب الديني والذي يمثله الولي الطاهر ، وقد جاءت رواية حافلة بالأحداث التي استنطقت جوانب سياسية واجتماعية وثقافية بعد طمسها ، وغلفتها برؤى رصدت وبجدارة تحولاتها وسيرورتها المتنوعة".[2]

[1] حياة بوشليف ، خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ـ العدد 14 ـ أغسطس 2020- ص 426.

[2] سماح بن حزوف ، التناص الديني في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص44.

التراث الديني في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"

عند الاطلاع على الرواية نجد أن التناص الديني قد ارتكز في غالبه على حضور القرآن وقد تعدى ورود النصوص القرآنية فيها سبعا وعشرين مرة ، وهذا يوحي بحضوره وعي الفعل الكتابي بغية تطعيم المبنى والمعنى في الآن نفسه.

" رواية الولي طاهر يرفع يديه بالدعاء حافلة بالأحداث المتعالقة والعوالم الغامضة التي استنطقت جوانب سياسية واجتماعية وثقافية بعد طمسها وغلفتها برؤى رصدت وبجدارة تحولاتها وسيرورتها المتنوعة ، فقد برزت شخصية "بلارة " المسالمة ، والتي تزرع بعد تتبع المسار السردي الخاص بها الأنفة في كل نفس عربية متعطشة للمروءة المفتقدة ، والمراسل عبد الرحيم فقراء كشخصية جذع في الرواية الرجل الواعي الذي امتهن نقل ، وسرد الحوادث والذي سنكشف من خلاله التناص الديني لأنه صوفي في رؤيته المستقبلية لمصير الأمة العربية ، وشخصية أخرى رئيسية تعد بمثابة ملمح على التناص الديني أيضا وهي الولي الطاهر الاسم المستوحى من التراث الصوفي ، ورمز القوة والصلاح والخير الأبدي فقط لأنه الولي الصالح ، فالرواية تعرج على مأساة الأمة العربية والإسلامية المستعمرة علنا وخفاء بالتدمير والتحقير ، كلها مؤشرات زادت من توتر الوضع في بقاء الوطن العربي وامتدت وتأزمت في ظل ما يعرف بالعولمة".[1]

ونستنتج مما سبق أن رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء رواية حافلة بالتناص الديني والشخصيات الدينية التي جعلت منها رواية تحتوى على حقل خصب من الدراسات

[1] سماح بن حزوف ، محاضرات التناص الديني في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار التشكل والدلالة ـ جامعة محمد الشير الإبراهيمي ، ص44.

والأبحاث لأنها تطرقت كذلك إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد العربية عامة والجزائر خاصة.

فمن خلال دراستنا لهذه الرواية نجد " قضية "التيه" حاضرة في الرواية عند مشهد في الرواية عندما تاه الولي زمانا ليعود إلى مقامه الزكي الذي بحث عنه طوالا ولو عدنا إلى أحبار الدين واستحضار قصة سيدنا موسى عليه السلام مع اليهود ن نلغي بأن الإنجيل والقرآن قد أحالا على التيه الذي كتبه الله على بني إسرائيل ، بعد رفضهم لقتال القبائل الكنعانية ، التي تسكن فلسطين واستغرق التيه أربعين عاماً ، لا يهتدون للخروج منه"[1] قال تعالى :"{ فَإِنَهَا مُحَرَمَةٌ عَلَيهِم يَتِيْهُونَ فِي الأَرْضِ أَرْبَعِيْنَ سَنَةً فَلاَ تَأسَ عَلَى القَوْمِ الفَاسِقِينَ}".[2]

فنرى أن القضايا في هذه الدراسة قد تعددت وتنوعت فكلها مستنبطة من قصص القرآن الكريم وقصص الأنبياء والمرسلين .

" كما انبرت أركان الإسلام المعروفة وقد شبه الولي الوطن بالإسلام في احتوائهما لهذه الأركان مناشداً النهوض بالوطن والأمة ولكن بالتعاليم الإسلام التي ولت هباءً منثوراً في الراهن الذي يعيشه ".[3] يقول الطاهر وطار :"الوطن هو الصلاة والصوم والزكاة والحج لمن استطاع إليه سبيلا ".[4]

---

[1] سماح بن خروف ،محاضرات التناص الديني في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار التشكل والدلالة ـ ص 46.

[2] سورة المائدة ـ الآية ص 26.

[3] سماح بن خروف ، محاضرات التناص الديني في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار التشكل والدلالة ـ ص 47.

[4] طاهر وطار ـ المرجع السابق ـ ص 21.

وقد اعتبر طاهر وطار أن سبب الاندثار وزوال الدين راجع إلى الانحلال الفكري والحضاري للعرب والتبعية للآخر الغربي يقول في روايته " صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحين يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم ، ويروجون لقائدهم".[1]

وأخيرا فإن الرواية اكتست طابعاً مغايراً يخرج في مقاطع عن الأسلوب المعتاد وبجماليات تخطت حدود السرد إلى إيلاج الخطاب القرآني والتفسير والشروح ، وحتى التصوف كتيار ديني تسامى عبر الارتقاء إلى اغوار الذات وتمجيدها .

وكما اشرنا آنفا ففكرة الولي ببعدها الصوفي حاضرة أيضا ، فهو المحقق للفلاح والنجاة بدعائه المقدس ، لأنه كثير التأمل في حاضر ومستقبل الأمة بحيث يقول :" يحدق الولي الطاهر في الشمس وقد اعتراها خسوف فجائي لم ينتظره أحد ولم تترقبه مراصد".[2]

وتكمن جمالية توظيف التراث الديني هنا في " أن البعد الصوفي قد انزلق بالحاضر إلى مزالق كانت وليدة استشراقات البطل الولي الذي كان وظل يسعى إلى دمج العالم المتخيل بالعالم المحتمل باستثماره أسلوب الحكي الصوفي كملمح التناص الديني والتراثي أيضا في استحضار حياة القصور المنيفة والممالك العنيفة ".[3] فهي بلارة تردد " تريد بي شراً يا مولاي ، أقرا ذلك في كل حركاتك وسكناتك ، وفي لون وجهك ، الذي ما فتئ يزرورق".[4]

ففي هذا المقتطف السردي يحيل على حتمية موجودة في الدين وهي حتمية الموت والفناء " فبلارة استشرفت موتها بعد الايمان الفعلي بها من خلال ملامح الولي من ذهول

[1] طاهر وطار ، مرجع نفسه ، ص25.
[2] ، نفسه ،ص11.
[3] سماح بن خروف ، المرجع سابق ،ص46.
[4] طاهر وطار ، المرجع السابق ، ص 15.

وخوف و إزروراق للوجه ، كلها مؤشرات دلت على ايمانها القوي ومواجهتها لهادم اللذات بصدر رحب .فالقضية الدينية طاغية حتى من العتبة الأولى للمدونة وهي العنوان "الولي الطاهر" ، "يدعو" فالفعل المضارع يدعو يحيل على الأخبار الدينية المتعلقة بالنبي عليه الصلاة والسلام والصحابة الكرام والتابعين".[1]

فنستنتج أن رواية الطاهر وطار قد تطرقت لكافة القضايا الدينية وجسدت الشخصيات الدينية فهي حافلة بالأحداث المتعالقة والعوالم التي استنطقت الجوانب الدينية .

وقد ذكر الطاهر وطار على لسان شخصية عبد الرحيم فقراء " النور يتجلى والفرحة تعم الناس والوجوه مستبشرة ، لم يستيقظ الجميع بعد ، لكن العملية تتواصل والشمس استعادت كل وهجة ".[2] فإذا تمعنا في هذا المقطع تحيل على الآية الكريمة "{ وُجُوهٌ يَومَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ}.[3] "فهو يريد الموازنة بين حال الأمة العربية المرهقة والمكبلة وبين الذين سيفوزون وينتصرون بالجنة ، وسورة عبس كما نعلم تسرد حكاية الأعمى الذي قصد النبي عليه الصلاة والسلام والأعمى هنا هو العربي الذي يعيش في عتمة الذل والهوان".[4]

كما سجل المثقف عبد الرحيم قولا من الرئيس الفلسطيني "أبو عمار" كما ورد في الرواية " رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ...ابتسم أحدهم وهو ينظر إلى أحدهم ، وهو ينظر إلى أحدهم وكأنما يكررا لجملة الأخيرة من ينتظر ثم أشار طاهر وطار غلى اغتيال امين حركة فتح مُحَّد دحلان آلت المنظمة إلى الهلاك

[1] سماح بن خروف ، مرجع السابق ،ص 47.
[2] الطاهر وطار يرفع يديه بالعاء ، ص 73.
[3] سورة عبس ، الآية - 38- 39.
[4] سماح بن خروف ، مرجع سابق ، ص 45.

والاحتضار".[1] فجاء التفاعل مع النص القرآني "{ مِنَ المؤمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا الله عَلَيْهِ فَمِنهُم مَن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَن يَنْتِر ومَا بَدَلُوا تَبْدَيْلاَ}".[2]

وبالتالي فرواية ولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء رواية مثلت الصورة العاكسة لحال الشعوب العربية والشعب الجزائري خاصة لما تعانيه من مشاكل وعراقيل أرهقت شعوبها وهدمت بنيانها.

ونستهل الاستدلال على التراث الديني بما فيه حضور الخطاب القرآني بقول بلارة للولي الطاهر قبل أن يستوي على العرش فوق سبع طوابق ، في مشهد رباني نابغ عن رواية صوفية " نسوا قتل خلية في دماغي ، فتسربت علوم الأولين والاخيرين ، من الإنس والجن ، إلى رأسي وفي الحق ، تذكرت ما كان وما سيكون ، مما علمه الله لآدم عليه السلام ، وجرت حكمته ، أن لا تكتشف الأسماء إلا بميقات".[3]

فبعد قراءة هذا المقطع السردي نستحضر قصة النبي آدم عليه السلام فقصص الأنبياء وارد ونجد هذا التداخل مع قوله تعالى :{ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَهَا ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَى المِلاَئِكَةِ}".[4]

" الولي الطاهر شخص خارق يسعى إلى مماثلة الذات النورانية بلارة ، وباعتبار كلمة فلها دينية صوفية أيضا والولي الصالح يدعو إلى الخير ولا يسعى إلى ممارسته يناقض السائد ولا يمتلك إلا سلطة تعريته بالقول لا بالفعل ، اختار سبيل الزهد في الحياة وافراغ قلبه

[1] سماح بن خروف ـ مرجع سابق نص 45.
[2] سورة الأحزاب ـ الآية 23.
[3] الطاهر وطار ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، منشورات الزمن ـ مطبعة النجاح ، الجديدة الدار البيضاء ، المغرب ـ ط1 ، 2005 ،ص27.
[4] سورة البقرة ـ الآية 31.

للرحمن بالغربة والابتعاد عن العباد عبر طريق عبده بالنزعة الصوفية التي استنطقت سمو روحه العفيفة فقط ".[1]

ومن خلال هذا نستنتج أن الولي الطاهر في الرواية شخص متدين ، وشخصيته تجمع بين متناقضات ، ونجد في هذه الشخصية صفة الدهاء والحكمة والعفة .

والولي عند المتصوفة هو " العارف بالله المؤمن التقي الذي تطهرت روحه من ملذات الدنيا وأطرب روحه بالذكر وأبعد نفسه عن التروعات ، فالولي من الولاء ، وولي الله من ولاء بالموافقة والرضا عنه ، وتقرب إليه بما أمر به من طاعته".[2]

وبهذا فإن الولي في معتقدنا هو الشخصية المثلى التي تعكس صورة النقاء والصفاء والولاء ، فلا يستطيع أحد منا استحقار هذه الشخصية أو التشكيك فيها.

[1] سماح بن خروف ، مرجع سابق ، ص 45.
[2] حفناوي بعلي ، الطاهر وطار وانتاجية معنى نص التصوف ، مجلة عالم الأدب ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، العدد01 - 2010- الجزائر ص 27.

خلاصة :

إن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من اولى مكوناتها من العنوان وصولا إلى نهايتها ، فإن الدين حاضر والرؤية الصوفية بارزة ، واستحضار النصوص الدينية بارز ساعد على تقريب الرؤى والمطامح المنشودة ، فالمرجعية الإسلامية حاضرة في مخيلته كحافز طغى ليعالج مجتمعاً بات موبوءً ، فالتراث الديني يشكل جزء كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي ، لهذا فإن أي معالجة للتراث الديني هو معالجة للواقع العربي وقضاياه ، كون الدين أهم مقومات الاخلاقية للإنسان العربي.

المبحث الثاني : التراث التاريخي.

" الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية القابلة لتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ، وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ، ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكلية والشمول".[1]

فنرى من خلال ذلك أن استدعاء التاريخ في الرواية ينشئ وراء محزون ذاكرة تاريخية تتدفق أثناء لحظة الكتابة .

" كما يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الاخيرة ، واحباط الكثير من أحلامها ، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير ، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية".[2] ومثالاً على ذلك :" شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا ، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم ، أو بسبب انحلالهم وفسادهم ، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم".[3]

وبذلك نخلص إلى القول أن التراث التاريخي يعمل على استدعاء التاريخ واهتمامه ومعرفته

[1] عشري زايد ، استداء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 120.
[2] نفسه ، ص 120.
[3] نفسه ، ص 121.

ولجوئه إلى توظيف ذلك للمحافظة على التسلسل الزمني .

" التاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية العربية الحداثية رغم صعوبة توظيفه وتمثّله ، ولجوء الكتاب والروائيين العرب إلى التاريخ فالغاية منه هي تجاوز التخلف الحضاري ومساءلة الحاضر ، لأن الحديث عن القديم يكمن من رؤيته الفنية ، وكلما أوغل الباحث في القديم حلّ طلامسه ، وفك رموزه ، وأمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات ".[1]

فنرى " أن الكاتب قد يرجع إلى الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه ، فيكون استدعاؤه للتاريخ استدعاء إيحاء وإحياء ، أي الغرض منه الحفاظ على التاريخ من الزوال والضياع ، ومن ناحية أخرى قراءة الحاضر واستشراف المستقبل ، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الرواية تحاول كتابة التاريخ بطريقتها الخاصة ، إذ تعتمد الأسلوب الفني (لا العلمي)، الذي يجعلنا نرى التاريخ ووقائعه وأحاثه في شكل حكاية خيالية ، ومن منظورات متباينة وزوايا متعددة".[2]

وبهذا نلاحظ أن الرواية التاريخية قد تعددت مفاهيمها ونرى أنها تصور وتعالج كلاً من الزمن الماضي والزمن الحاضر .

[1] ريمة كعبش ، استحضار التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، قسم الآداب واللغة العربية ، مجلة الآداب ، العدد14 ،ص 255.
[2] نفسه ، ص 255.

رواية شعلة المايدة لـ :مُحَّد مفلاح

وكمثال للتراث التاريخي أخذنا رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح وقد ذكرت العديد من الأحداث التاريخية في هذه الرواية .

تقديم بالرواية :

رواية "شعلة المايدة" واحدة من أعمال مُحَّد مفلاح الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2006 | 2007م ، وقد حفلت بزخم هائل من الأحداث التي تنامت وتشابكت كلها لتشكل العلم الكلي للرواية وتسمه بسمة خاصة ، فقد اتكأت على التراث بمختلف تشعباته خاصة التراث التاريخي الذي طغى حضوره فيها .

ومن بين الاحداث التاريخية التي وقعت في هذه الرواية نذكر منها :

استحضار الكاتب للتراث التاريخي من تاريخ الجزائر حيث ذهب للحديث عن :

الحديث عن تاريخ مدينة الجزائر :

" ارتبط هذا الحدث بشخصية عروج وأخويه حيث يقول :" ابتسم الشيخ التواتي فرحا بما سمعه من مُحَّد الشلفي الذي ذكر أيضا أن عروج دخل القلعة وترك بها حامية تركية تحت قيادة أخيه اسحاق ثم واصل عروج مسيرته نحو مدينة تلمسان وقد تعرضت القلعة لهجوم أبي حمو موسى الثالث والغزاة الإسبان فاستشهد اسحاق في إحدى معاركها وحملق الشيخ التواتي جيداً في وجه الطالب الجريء وسأله ..."[1]

ونستشف من خلال هذا أن رواية "شعلة المايدة" هي الأخرى واحدة من الروايات الجزائرية الت استلهمت التاريخ وتحدثت عن حقبه الزمانية التي عرفتها الجزائر .

الحديث عن الزلزال :

يقول السارد " جاب المنادي قنوش ازقة مدينة معسكر وأبلغ سكانها بزلزال وهران ...وفي المسجد وجد راشد علماء المدينة يتحدثون بحماس عن الزلازل وأسبابها ...ثم راح الشيخ الجيلالي الذي اعتبر الزلزال إشارة عن اقتراب فتح وهران فهتفت حناجر الحاضرين بالتكبير وتحمست لتحرير أرض الإسلام والتفت راشد نحو القاضي الطاهر بن حواء...الذي قال

[1] سهام بولسحار ، حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، جامعة الجزائر2 ، التواصلية ، العدد10، ص181.

حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم...لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الإسبان ولم يبق لنا إلا الاستعداد للجهاد" .[1]

ونلاحظ من خلال ذلك أن مُحَّد مفلاح قد ذكر الزلزال كحدث تاريخي وبكل مخلفاته وتفاصيله التي مست مدينة وهران وأفزعت شعبه .

تقسيم المهام الحربية :

يقول مُحَّد مفلاح :" ثم سمع راشد أن الباي أمر قواده بتجنيد الجزائريين ، وفي ظرف أسبوع تطوع خمسون ألف مجاهد في جيش البايلك ، وتم توزيعهم إلى ثلاثة أقسام ، تولى الباي قيادة القسم الأكبر ، وكلف ابنه عثمان بأهل تلمسان وفليتة والقبائل المجاورة لها وولى صهره مُحَّد بن ابراهيم قيادة سكان مازونة ومستغانم والقلعة..."[2].

فنلمس في هذه الرواية حضور التراث التاريخي الثورية تأثير الحراك السياسي وتقسيمات الإدارية والعسكرية وبروز أهم الشخصيات التاريخية التي صنعت الحدث وساهمت في الثورة الجزائرية عامة وثورة الغرب خاصة .

الحديث عن وفاة مُحَّد باشا وولاية حسن باشا :

يندرج هذا القول أيضا ضمن الإطار السياسي التاريخي حيث يقول :"وأدى الباي وجيشه الصلاة قرب أسوار المدينة ثم استأنفت المعارك وتدخلت بواخر العدو فقصفت

[1] محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، د ط ، دار طليطلة ، الجزائر ، 2010م ، ص90.
[2] نفسه ، ص97.

جبل المايدة وهاجم الطلبة أبراج المدينة بالقنابل وفي الأيام توفي مُحَمَّد عثمان باشا فخلفه حسن باشا وقد اغتنم الاسبان هذا التغيير الذي حدث بمدينة الجزائر فطلبوا الهدنة ...".[1]

"وفي مقابل حضور هذا الحدث روائياً نجد له حضوراً تاريخياً مكثفا حيث يقول أحمد توفيق مدني :" مرض مُحَمَّد باشا في سرايته ولما أشرف على الهلاك تكلم على برغل خزنة دار مع الخزناجي حسن المذكور أنه إذا توفي الباشا فإنه يرسل له خفية ليقدم إلى دار الإمارة ويتولى باشا حسب العادة وذلك خفية من آغا..." .[2]

فنستنتج من خلال هذا التوظيف أن مُحَمَّد مفلاح قد قدم تصريحاً يبين فيه أن جل المناصب السياسية حالياً تمنح للأشخاص الخطأ وذلك عن طريق الايادي الخفية التي تسعى إلى تحقيق مآربها ومخططاتها السرية .

التوظيف الكلي للحدث التاريخي :

تعيين الحاج خليل بايا :

شهد هذا الحدث حضورا روائياً مكثفا على طول المساحة السردية لرواية "شعلة المايدة" فهو حدث سياسي تاريخي كشف من خلاله مُحَمَّد مفلاح عن أهم القادة والثوار والسياسيين الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية تفجير الثورة الجزائرية والتخطيط لها تخطيطا سياسياً يضمن استمرارها وحتى نجاحها وهذا ما ظهر جلياً في قوله :" كان الاكحل قائداً هاماً

[1] محمد مفلاح ، شعلة المايدة ،ص 116.
[2] سهام بولسحار ، حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، ص 185.

قضى بيننا سنوات عديدة ...أحب أجدادنا وصلحاء المنطقة لا شك أن الباشا سينصبه بایاً بعد وفاة الباي ابراهيم المليانی".[1]

وقوله أيضا :"...وأثناء العودة إلى معسكر بلغ راشد نعي الباي ابراهيم المليانی فظن أن الداي سيعين الخليفة على رأس بايلك الغرب ولكن لم يحدث ما كان يتمناه الجند وسكان البايلك ..."[2] فنجد أن كل آمال الثوار كانت في القائد لكحل لكن الباشا قطع آمالهم بعدم تعيينه بايا .

" هذا في ما يخص حضور هذا الحدث روائياً ، أما إذا عدنا إلى حضوره تاريخياً وجدنا له حضوراً مختصراً ، حيث يقول أحمد بن هطال التلمساني :" وفي أوائل هذه السنة توفي ابراهيم باي فطلبت الرعية من الداي أن يعين مكانه مُحَمَّدا الكبير بايا على الإيالة الغربية وكاد الداي ينفذ رغبة الرعية...".

وبذلك نخلص إلى القول أن مُحَمَّد مفلاح قد سلط الضوء في رواية "شعلة المايدة" على القضية السياسية وما ينتج عنها من فساد في السلطة والحكم ونرى أن هذا الحكم قد انعكس سلبا على العباد والبلاد وعلى هذه الشاكلة نرى وكأن التاريخ يعيد نفسه.

الحديث عن الضرائب:

" هو حدث اجتماعي مورس من قبل المستعمر أثناء الثورة التحريرية لأثقال كاهل الشعب الجزائري بالديون والضرائب والمستحقات المالية مما أتعب شعبنا الأدبي ، وهذا ما ظهر جلياً في قوله :" لقد اقبل شهر ماي بحرارة زادت أهل المنطقة فلقا على محاصيل

[1] نفسه ، ص186.
[2] الرواية ، ص 40.

حقولهم هامو عام آخر من الجفاف يسلط همومه على السكان الذين أقلقتهم تجاوزات الحامية التركية التي أصبحت تزورهم كل سنة ستة أشهر لجابية الضرائب المجحفة...".[1]

وفي مقابل هذا التوظيف للحدث الروائي نجد له حضورا تاريخياً إذ يقول أحمد توفيق المدني :" الخلفاء يأتون في آخر الربيع فيخرجون معهم الأمحال ليستخلصوا الخراج والزكاة والأعشار ...فأما محلة الغرب فتخرج في أبريل ونقيم أربعة شهور ومحلة تيطري تخرج في الصيف وتتم ثلاثة شهور ومحلة الشرق".[2]

ويقصد بهذا القول أن الشعب الجزائري كان في حالة تدهور مزرية من الناحية الاقتصادية والاجتماعية وذلك باستخدام سياسة فرض الضرائب والتجويع والنهب التي أحنت كاهله وأتعبته.

أما عن الطبع الثقافي والتعليمي :

نجد أن " التدريس في جبل المايدة هي إشارة من مُحَّد مفلاح إلى الدور التوعوي والتعليمي الذي عرفته مدينة وهران أثناء الثورة والذي سعت إلى بعثه ونشره المنارات الثقافية وحتى الدينية كالمساجد والكتاتيب والزوايا ، فعلى الرغم من الظلم المفروض على الشعب الجزائري إلا أن هذا لم يمنعه من طلب العلم والمعرفة إذ يقول هنا: سيتوقف التدريس في كل أنحاء البايلك ولا يسمح به إلا في الرباط المايدة هذا قراري ولا رجعة فيه من يرفض تطبيقه سيتعرض للعقوبة الشديدة ".[3]

---

[1] سهام بولسحار ، حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، ص 193.
[2] أحمد توفيق مدني ، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980 ، ص 35.36.
[3] سهام بولسحار ، حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، ص 194.

وفي مقابل هذا التوظيف للحدث الروائي نجد له مقابلا في أصله التاريخي حيث يقول أحمد بن هطال التلمساني :"... ومنع إنشاء المدارس في الإيالة ما عدا جبل المايدة ...وأمر منادياً ينادي في الناس أن كل من سكن جبل المايدة يعفى من دفع الضريبة".[1]

ونعني من خلال هذا التوظيف إشارة مُحَّد مفلاح إلى نشر طابع العلم والثقافة وتوعية الشعب بأهميته مشاركته في صنع أحداث الثورة الجزائرية.

توظيف التراث التاريخي في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السايح:

من خلال دراستنا لرواية مذنبون لون دمهم في كفي نجد أن هذا الروائي قد استحضر تاريخ وأحداث ووقائع وقعت في صلب المجتمع الجزائري ونلاحظ أن هذا مبين من خلال العنوان الشاعري والمأثر . فقد عاشت الجزائر أثناء الاستعمار والعشرية السوداء أسوء مراحلها مما دفع الرواة إلى دراسة هذه الوقائع واستحضار التاريخ.

" انتظر الحبيب السايح نحو عشرة سنوات بعد نهاية الكابوس كي يصدر روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" سنة 2008 التي تدور أحداثها حول حقبة التسعينات حين دخلت الجزائر تستحم في برك الدم الذي كلفها مئات الآلاف من الضحايا ، مجسد الصراع الثنائي بين السلطة والجماعات الإرهابية ، فالمأساة الجزائرية ألهمت مفكريها وألهمت قلوبهم وحركت أقلامهم ، وصنعت لهم منها مواقف تختلف حسب وجهات النظر وهذه الرواية

[1] نفسه ، ص 194.

تهدف إلى نقد الذاكرة الجماعية وبيان ما أغفله التاريخ والتذكير بالمأساة التي نسيها الشعب الجزائري على حد قول الحبيب السايح في بداية الرواية ".[1]

وعليه نخلص إلى أن الكتابة والتأليف هي الوسيلة الوحيدة للرواة والمؤلفين من أجل التعبير عن رأيهم ورسم صورة معاكسة للمأساة التي عاشها الشعب الجزائري خلال الاستعمار المدمر ثم فترة العشرية السوداء التي هدمت الدولة.

الشخصية التاريخية المتخيلة :

ابتكر المؤلف الشخصيات المتخيلة لتساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية ، ولكي يتخلص من الضغوط التي تمارسها عليه وعدّها " شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخية القديمة فهي ليست وليدتهم ، إنها وليدة نماذج الأفكار وتبلورها ".[2]

وتعتبر هذه الشخصيات الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف.

بوركبة:شخصية عايشت المآسي الوطنية ، حيث عدّها شخصية ساهمت في النضال ضد المستعمر ، ولبت نداء الجبهة الثورية بكل فخر واعتزاز ، ودعت لنبذ العنف والقتل .

[1] قادري خضرة ، مآسي الوطن المغرب من الاستعمار إلى الاستدمار بين خصوصية الحدث وامكانية القراءة في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين ـ ألمانيا ـ العدد الرابع عشر ـ أغسطس 2020م ، المجلد 04 ، ص516.

[2] نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن 2006م ، ص 233.

رشيد : شخصية مثقفة ووطني مخلص ، ترمز إلى تاريخ مأساة ومعاناة ويلاتها بفقدان أهله ومحاولته القصاص من "الحول" ورفضه للمصالحة.

لحول: شخصية ترمز لرأس الفتنة والعنف والتقتيل والفساد وحرك الأحدث أما باقي الشخصيات فقد كانت شاهدة على المأساة لترويها على الآخرين".[1]

وبهذا فإن الحبيب السايح استطاع ابتكار الشخصيات بأسلوب ممتاز واستطاع أن يجعلها تصور دورها بشكل فني جميل ، وقد استطاعت كل شخصية ابراز الطبقات الاجتماعية التي سادت خلال تلك الفترة.

إن الخاصية الأولية لرواية "مذنبون لون دمهم في كفي" "أنها تجسد المأساة بمظاهرها وتحمل أبعاداً علائقية بالحاضر من خلال استثمار معطيات الثورة التحريرية والعشرية السوداء وإسقاطه على الوضع الراهن لفهمه على ضوء التاريخ أو العكس حيث أعاد الراوي التاريخ القديم والحديث لتصبح الذاكرة موضوعاً للنص وأداته لبلوغ رؤية أخرى".[2]

اعتمد الحبيب السايح في روايته " على الإشارة بالأيام والشهور ليقحم القارئ في خضم المأساة ويترك له الفرصة ليخمن ويستذكر ويقوم بالحساب ليصل إلى تاريخ ممارسة العنف".[3]يقول الراوي :"بنهاية سنة ألفين وثلاثة جارية يكون مرّ على الحادثة أربعة أعوام فلا بد إذن أن تكون وقائع كثيرة صارت إلى الابتذال".[4]

---

[1] قادري خضرة ، مآسي الوطن المغرب من الاستعمار إلى الاستدمار بين خصوصية الحدث وامكانية القراءة في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" ، ص523.

[2] نفسه ، ص519.

[3] نفسه ، ص 520.

[4] الحبيب السايح ، رواية مذنبون لون دمهم في كفي ـ دار الحكمة ، ط1 ـ الجزائر 2008م ، ص 11.

وقد انتقل الزمن في الرواية من الماضي إلى الماضي الحاضر المجسد في زمن السرد الروائي للمأساة الذي لم ينج منه أي بيت في الوطن ، وعليه تبدو الأحداث والشخصيات الماضية المتلائمة والأزمة الحاضرة ، " فبوركبة يملك من الأخبار والأسرار ما يخفى عن صديقه أحمد الذي يصغره بعشرين سنة ، ذلك أن بوركبة عاصر الثورة التحريرية مع والد أحمد ، وواكب المحنة وكان شاهداً على عدة مجازر".[1]

استطاع الحبيب السايح كسر القالب التسلسلي لزمن رسم أحداثا غير موقعة بتواريخ وذلك من اجل إبراز وجه المعاناة السائد ما بين الماضي والحاضر المعاش.

لم يخضع سرد " بوركبة" في الرواية إلى منطقية السرد ، وزمن القصة تحول انزياحي حاصل على مستوى السرد الروائي ، بحيث يبدو التلاعب والتصرف اللامنطقي الذي تفرضه الكتابة الجديدة مثال على ذلك : ما جاء في الرواية من إشارة إلى مقتل عائلة "رشيد" بطريقة غير خاضعة للتسلسل الزمني فالأحداث المأساوية في الرواية منتقاة بحسب الحدث الروائي ".[2]يقول الراوي " وفي المقبرة أقسم لي أمام أرواح أمه وأبيه وأخته على أن يتعقبه حتى يدركه ، تم توجه في صبيحة اليوم الثالث ، من نكبته جاف الحلق قاسي الصوت ، منقبض القلب : أحمد خويا ماذا بقي لي بعدهم ؟".[3]

إن ما حدث بالأمس لم يكشف التاريخ عن حقبته ، ولهذا جاءت الرواية التي حركتها أحداث المأساة واستتباب النسيان لتحفيز طبقات الوعي الجمعي ذات صلة يرد الفعل تجاه

[1] قادري خضرة ، مرجع سابق ، ص 521.
[2] نفسه ، ص520.
[3] الحبيب السايح ، الرواية ، ص 16.

الخطيئة في حق ما هو جمعي ، يقول الراوي :" بكاد لا يوجد من الجزائريين من لا ينظر إلى رجال الأمن وموظفي العدالة ومسؤولي الإدارة بصفتهم أعوانا وجدوا بعد رحيل المحتلين ليواصلوا إذلال مواطنيهم وبضمائر مثلجة قرب ذلك أشكال التدمير الاكثر تطرفاً وسوغ لرفع السلاح في وجه رموز الدولة تعبيراً عن رد فعل دفين ".[1]

استطاع الروائي الحبيب السايحأن يحول الزمن في الرواية إلى فوضى وعبث ، بحيث خلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم ما لم يجري بعد واستحضر ما قد فات من أحداث ، فالإطار الزمني هو الإطار الممهل لأي عمل فني.

لقد حاول الكاتب جاهداً أن يضعنا في صورة تلك الفترة لإعادة إحيائها ورفض النسيان قائلاً :" نحن الجزائريين ننسى بسرعة فذلك شيء من المزاج الخاص ".[2]

أما في فترة المصالحة الوطنية فقط ضبط التاريخ الزمني التي وقعت فيه أحداث الرواية يقول :" بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية يكون مر على الحادث أربعة أعوام ".[3] أي عام 1999م السنة التي وصل الرئيس عبد العزيز بوتفليقة إلى السلطة الجزائرية وإعلان العفو الشامل والمصالحة الوطنية التي لقيت الكثير من الرفض ، يقول بوركبة :" العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولح الأموات ! عرفت الآن ؟".[4]

[1] الحبيب السايح ، الرواية ،ص 47.
[2] نفسه ، ص 11.
[3] نفس، ص 11.
[4] نفسه ، ص 20.

وبالتالي فإن موقف الظلم والطغيان أثر بالسلب على نفسية أبناء الجزائر ، ومن خلال أحداث الرواية نجد أن موت أهل رشيد أثر عليه وأصر على الانتقام من "الحول" وذلك من أجل بناء أحداث تعبر عن الالم والفاجعة التي مرت بها الجزائر.

خصوصية المكان :

يختلف المكان في الروايات التي تسرد وقائع المأساة عن باقي الروايات لأنه يكتسب ميزة الزمنية وبالتالي " يتسم المكان التاريخي يكون متجذراً في الزمن مستمداً حيويته وديمومته من إدماجه الزماني ".[1] وقد يكون " المكان وظيفة نقدية ليحقق من خلاله جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع".[2]

وعليه فإن المكان يمثل عنصر أساسي كونه يمثل البيئة التي طرأت فيها الأحداث والوقائع الخطيرة التي أثرت سلباً على حياة الجزائريين .

وعليه يحمل " المكان في الرواية وظيفة نقدية للمأساة الذي أصبح صورة الوطن والتقتيل دون هوادة تبعاً للحالة النفسية التي تنتاب الروائي الحبيب السايح حيال وضع الجزائر أثناء المحنة بانتقاد أهلها الذين ساروا رواء ذلك المنادي المجهول الذي يهدف إلى تحطيم والزج به داخل أنفاق مظلمة".[3]

[1] حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية ـ دار حامد للنشر والتوزيع ـ ط1 ـ عمان ـ الأردن 2014 ، ص 230.
[2] أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، لبنان 2005م ، ص 215.
[3] قادري خضرة مرجع السابق ، ص 522.

وقد جسد الروائي ذلك في شخصية بوركبة عندما سأل أحمد :" كيف وقع الخراب ؟ فسكت فأجاب مشيراً برأسه جهة الحقول ، بسبب التفريط في أنواع نبيلة من الشجر فحلت نقمة الطبيعة غضباً من الله ".[1]

ونستنتج مما سبق أن المكان في الرواية اكتسب ميزة نقدية لأنه يعبر عن المأساة الحقيقية التي عاشها المجتمع الجزائري خلال سنوات الهلاك التي مارسها عليها الاستعمار المدمر ثم العشرية السوداء .

[1] الحبيب السايح ، مرجع السابق ، ص 523.

خلاصة :

استطاع الروائي الحبيب السايح في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" أن يستحضر المأساة بعد مرور عشر سنوات رغبة في مناقشة قضايا رهن الحاضر ، فقد قدم صورة خاصة بأوضاع الجزائر وتخص بالذكر ما شهدته الساحة الوطنية في تغيرات جذرية ، أدخلت الوطن في دوامة من الصراعات والمشادات الطائفية .

إن استحضار المأساة في الرواية يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها ذكر أسباب مآسي الوطن الذي أضحى يعج بالخراب والفوضى واللإستقرار وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي.

المبحث الثالث : التراث الإنساني

وهو التراث الذي يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري ألسنة العامة من الناس وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات ، فالتراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته الأجيال العالية "[1]

وهو نوعان مادي ولا مادي.

التراث المادي :" هو ما يرتبط بالموجودات المادية حيث ، يشمل الآثار والمباني والأماكن الدينية وتاريخية والتحف من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر ... وغيرها كثير التي تعتبر جديرة بحمايتها والحفاظ عليها بشكل أمثال لأجيال المستقبل ".[2]

إذن فالتراث المادي هو موروث حضاري يشمل المباني والاماكن التاريخية والآثار والتحف

التراث لامادي : أشارت اليونسكو في اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي إلى ما يلي :" التراث الثقافي غير المادي بصفة خاصة في المجالات التالية :

- التقاليد وأشكال التعبير الشفهي .
- فنون وتقاليد أداء العروض .
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

[1] موقع ويكبيديا (الموسوعة الحرة)

[2] بوعافية أحمد ، توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية ، مجلة آفاق علمية ، المجلد 11 ـ العدد 03 ـ السنة 2019 ص 401.

- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية".[1]

فنرى إذن أن التراث المادي هو التراث الحي والروحي للإنسانية ويشمل التقاليد الشفوية والطقوس والفنون الأداء خلفة الأجداد للأبناء.

توظيف لتراث العمراني ي إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية المعاصرة **رواية "الخايبة" لجميلة الطلباوي** :

نبذة تعريفية عن إقليم الساورة :

"إقليم الساورة أحد أقاليم الصحراء الجزائرية يقع ناحية الجنوب الغربي الجزائري ، عاصمته بشار ، وهي إحدى ولايات الجمهورية الجزائرية ،يحده من الشمال ولايتي البيض والنعامة ومن الجنوب ولاية تندوف ، ومن الشرق ولاية ادرار ، يتمتع هذا الإقليم بمناخ قاري حار في الصيف وبارد في الشتاء ، إقليم الساورة إقليم سياحي رائع يضم العديد من المواقع الأثرية والموروثات الثقافية ، كالقصور والقصبات والرمال ، والواحات ، الفقاقير ...من أهم مواقعها السياحية : تاغيت القنادسة ، بني عباس وتبلبالة".[2]

توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في رواية "الخايبة" لـ جميلة طلباوي :

سنقوم بقراءة تحليلية عن أهم الموروثات المادية واللامادية بإقليم الساورة بالصحراء الجزائرية من خلال رواية "الخايبة".

[1] نفسه ، ص 402.
[2] بوعافية أحمد ، توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية ، ص 402.

القصور وما تعلق بها : القصر هو تجمع سكاني تحيط به واحات النخيل دوره الأساسي التحصين من هجمات العدو ، وأهم القصور في الساورة نجد :

قصر تاغيت العتيق :" هذا القصر مشيد فوق هضبة صخرية تطل على قرية تاغيت وواحتها ، هندسته المعمارية تعبر عن أصالة وتاريخ ومجتمع الساورة ".[1]

وقد استطاعت طلباوي أن تشير إلى هذا المعلم التاريخي من خلال شخصية فاتح :" وقد زرتها رفقة ابنها جاري خليفة أكثر من مرة في بيتها الصغير في الزاوية التحتانية بمدينة تاغيت"[2] كما أشارت إلى رماله وسحره :" وأنا كنت بحاجة إلى رمال تاغيت وسحر قصرها العتيق...".[3]

القصر العتيق ببلدة لحمر : ذكرت طلباوي بلدة لحمر والتي تضم العديد من القصور اهمها قصور مومنة ، قصر عمران ، القصر العتيق ...وقد أشارت له الروائية بقولها " اخترت له مكاناً محاذياً لأطلال القصر القديم ببلدة لحمر على بعد 30 كلم من مدينة بشار".[4]

قصور بلدة تيمودي : وقفت طلباوي على " قصور بلدية تيمودي لتنقلها إلى القارئ والهدف من ذلك المحافظة على الموروث التاريخي للساورة" [5]، حيث يقول السارد " تنقلنا سوية إلى بلدة تيمودي قطعنا 391كلغ لنصل إلى هذه البلدة الملتحفة بالسكون وسحر

---

[1] موسوعة ويكيبيديا العلمية.
[2] جميلة طلباوي ، رواية الخايبة ، منشورات المؤسسة الوطنية النشر والإشهار ، الجزائر 2014 ، ص 12.
[3] نفسه ، ص 14.
[4] نفسه ، ص 22.
[5] بوعافية أحمد ، توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية ، ص 404.

الرمل والنخيل ... القصور فيها لا زالت تحفظ بعض ملامحها ...وأنا يسحر في القصور شموخ أسوارها .[1]

وفي نفس السياق حاولت الروائية أن تعطي صورة عامة عن القصر ومظاهره ووظائفه وما يحتويه يقول السارد " لقد تحول إلى أطلال ، لم يبقى من سوره إلى حائط صغير بعد ما كان شامخاً وفياً للأيدي الطيبة التي بنته من طين الارض المجفف ... ومنها لطالما سمعت طلقات البارود إيذاناً بموسم الأفراح".[2]

وعليه نخلص إلى أن إقليم الساورة حافل بالموروثات الثقافية وأساسها القصور التي جعلت من هذا الإقليم مستقر وآمن من خلال قصورها القديمة ، وقد استطاعت الروائية وبكل جدارة أن تصور هذه القصور بصورة جميلة ومشوقة تدعو القارئ إلى زيارتها.

الفقارة وما تعلق بها :نظام السقي بالقفارة :" نظام قديم متوارث منذ القدم ، يعتمد هذا النظام على السقي بالمياه الإرتوازية عبر ما يعرف بنظام الفقارة ، الهدف منها سقي واحات النخيل والتزود بالمياه الصالحة للشرب ، نجد الفقارة بكثرة في أقاليم توات ، (قورارة ، توات لوسطى ، تيديكلت)وكذا إقليم وادي الساورة" أما "وادي الساورة الذي يجري حتى فم الخنك فتمتد غدائره حتى لقصابي وتحتفظ هذه الغدائد المياه خلال الصيف ، وهي التي تشرب منها الحيوانات ، ومن جهة أخرى يغذي الوادي آبار واسعة ... حين يعتمدون في ري النخيل على الفكارات" .[3]

---

[1] جميلة طلباوي ـ مرجع سابق ـ ص 101.

[2] نفسه ، ص 23 ، 24.

[3] الشيخ مولاي التهامي غيثاوي ، لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب بولاية أدرار إبان إحتلال الاستعمار ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت 2011 ص 40.

" لم تذكر طلباوي إسم الفقارة، لكنها ذكرت ما تعلق بالفقارة وهي الساقية ،فالساقية من اهم اجزاء الفقارة، فهي ممر للماء التابع من الفقارة يقول السارد وهو يخاطب خليفة ابن خالتي ياقوت في ذلك "[1] "اعرف ما بك يا خليفة، انت بحاجة الى خبزة بصل من يد خالتي الياقوت وشربه ماء من ساقية الجنان ".[2]

نرى ان هذا المصطلح الفقارة يكاد ينعدم وهي في تراجع مستمر نتيجة الإهمال وعدم الاهتمام بها ، وقد استطاعت الروائية تصوير البيئة الصحراوية بطريقة فنية وجمالية.

ما يصنع من النخلة وما تعلق بها :

اعتنى سكان الساورة بالنخلة كونها مصدر الحياة في الصحراء ، فزرعتها تتلاءم مع المناخ الصحراوي الحار زرعها سكان الساورة بغرض استهلاكها والمتاجرة بثمارها ، ففضل النخلة على سكان الساورة كبير جدّا وهذا ما ذكرته طلباوي على لسان خالتي ياقوت حيث تقول :" احمنا ربي على الماء وعلى التمر ".[3]

وعليه فإن النخلة كونها منظر جذاب وسياحي فهي صاحبة الفضل على سكان الصحراء كونها تمثل مصدر دخل وتجارة .

المطبوخات والمشروبات :

- **المطبوخات** : من أهم المأكولات الموجودة بإقليم الساورة والتي ذكرتها طلباوي في روايتها

[1] بوعافية أحمد ، مرجع سابق ـ ص 406.
[2] جميلة طلباوي ،مرجع سابق ـ ص 14.
[3] نفسه ، ص 13.

خبز المخلع : يقول السارد فيه " انهماك خالتي أم الخير في تحضير خبز المخلع ...الحياة ببساطتها وحلاوتها" [1]

خبز المطلوع : يقول السارد" لا زالوا يبيعون الحمص والفول والخبز المطلوع على قارعة الطريق بالقرب من السوق ".[2]

الحريرة :ذكرتها الكاتبةفي حوار دار بين فاتح وصديقه عيسى يقول عيسى " جلست يومها كصنم أحتسي الحريرة ...".[3]

الكسكسي : ذكرت الكاتبة هذه الاكلة على لسان فاتح وهو يصف دهشة زوجته سارة وهي ترى "زوجات الأبناء وهنّ يزيّن الاطباق بالكسكسي ..."[4]

ونلخص الى ان الاكلات هي تراث متوارث جيل بعد جيل وهذا ما نلاحظه في بقاء وتداول العديد من المطبوخات والمشروبات إلى يومنا هذا .

- **المشروبات** : يستعمل سكان إقليم الساورة مثل غالبية سكان الصحراء الجزائرية مجموعة من المشروبات اليومية : الماء والحليب والشاي ، حيث أشارت الكاتبة إلى أهم مشروب يومي وهو :

الشاي : هذا المشروب يحضر عدّة مرات في اليوم ، كونه مشروباً يقدم للضيوف ، تروي لنا المؤلفة عبر ساردها طقوس جلسات الشاي مع خالتي أم الخير في قولها :" ...تحضر بعد

[1] جميلة طلباوي ، مرجع سابق ـ ص 30.
[2] نفسه ، ص 79.
[3] نفسه ، ص68|69
[4] نفسه ، 104 |105.

ذلك صينية نحاسية دائرية الشكل وضعت فيها كؤوس الشاي ...وهي تصب لنا الشاي ".[1]

العطور والروائح ومواد الزينة:

" العطور والروائح ومواد الزينة لها نكهة خاصة في حياة المرأةبإقليم الساورة فهي تقليد يومي وفي جميع المناسبات والأعياد ، وهذا التقليد لا زال ممتد إلى يومنا الحاضر ".[2]ومن أهم الأسماء التي ذكرتها الكتبة في هذا المجال نجد ما يلي :

- **البخور والجاوي** : يقول السارد وهو يدخل بيت خالتي أم الخير " ولجنا البيت القصوري وكأننا نلج معبداً هندياً البخور تعبق في المكان برائحة الجاوي ".[3]

لهذا ذكرت طلباوي البخور كطقس من الطقوس المستعملة في بعض السهرات الموسيقية الشعبية ، يقول السارد وهو يصف أنغام القناوي بقوله :" سهرة القناوي كانت رائعة ...تتصاعد البخور ، ومعها تتعالي أنغام القنمبري...".[4]

- **الحناء والمسواك** : ذكرت الكاتبة بعضاً من الأعشاب البرية وهما :"الحناء والمسواك فالحناء عشبة خضراء توضع في اليد ، أما المسواك فهو عشبة توضع على الشفاه

[1] جميلة طلباوي ، مرجع سابق ، ص 31.
[2] بوعافية أحمد ، مرجع سابق ، ص 408.
[3] جميلة طلباوي ، مرجع سابق ، 110.
[4] نفسه ، ص 34.

بغرض التجميل "[1] يقول السارد :" وزوجات الأبناء أبديهن المخضبات بالحناء الممزوجة بعرق القناعة ...يزيد من توهج المسواك ".[2]

امتازت صحراء الجزائر بروائحها الزكية والطيبة التي مثلت موروثاً جماليا يتوارث عبر الأجيال .

التراث الإنساني في رواية شبح الكليدوني لـ مُحَّد مفلاح

نستحضر رواية " شبح الكليدوني " لكاتبها مُحَّد مفلاح والتي وظف فيها التراث الإنساني بشقيه المادي واللامادي وإذا تحدثنا عن المادي فإننا نجد الطقوس ، أضرحة الأولياء الصالحين ، الوعدة ، التويزة ، التبرك بالولي ، الأكل الشعبي ، الألبسة التقليدية ، النذر ، الأمثال ، الحكمة الشعبية ... وغيرها .

[1] بوعافية أحمد ، مرجع سابق ، ص 409.
[2] جميلة طلباوي ، مرجع سابق ، ص24.

ـ أضرحة الأولياء الصالحين :

فقد وظف مُحَّد مفلاح الاعتقاد بأضرحة الأولياء الصالحين والذي يقصده الزوار ، خاصة فئة الشيوخ والعجائز ، ومن الطقوس التي يقومون بها تجاه هذه الأضرحة : الدعاء له بالرحمة ودعاءه لقضاء حوائجهم ، وضع الحناء على جدران الضريح ، إشعال الشموع حول قبر الولي ، غالباً ما يكون اسم الولي يبدأ بـ "سيدي" وذلك لتعظيمه وتقديسه ، فنأخذ مثالا على ذلك "سيدي مُحَّد تيجاني" "سيدي عبد القادر" فيقول

مُحَّد مفلاح :" تصّر على أن تدفن بمقبرة "سيدي عبد القادر" قرب قبور أهلها ولو تطّلب أمر دفنها بقبر والدتها الذي لا يبعد كثيراً عن ضريح "الشيخ سحنون".[1]

وقوله :" هؤلاء المعزون واقفون في خشوع ...وكأنهم يعلنون عند صفاء سرائرهم أمام الله ونعش الميت وضريح "سيدي عبد القادر" ...ثم نصحه بأداء الصلاة في وقتها وقراءة القرآن الكريم وزيارة ضريح "سيدي امُحَّد بن عودة" وإخراج الصدقات".[2]

وأيضاً في قوله :" كل صباح عمل ، تقابله عقيلة الكاف ، بوجهها المرهق بمساحيق باهظة السعر ، جربت المسكينة حيلاً كثيرة لكسب قلب أي زميل لها ولم تفلح ، سمع انها تقصد مقراة الرقاة وأضرحة الأولياء ، وتزور مقبرة "سيدي عبد القادر" أيام الجمعة والأعياد الدينية ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب".[3]

[1] محمد مفلاح ، شبح كليدوني ، دار المنتهى ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 15 - 16.
[2] نفسه ، ص 19 - 20.
[3] محمد مفلاح ، شبح كليدوني ، ص 25.

فنرى من خلال ذلك ان الاولياء الصالحين يحضون باحترام كبير وخاصة من الفئة البسيطة من المجتمع الجزائري حيث يعتبرون الولي جزء من طاعة الله ورسوله ،لكن مع مرور الوقت اصبحت هذه الظاهرة آيلة الى الزوال وذلك بانتشار الثقافة والوعي في اوساط المجتمعات .

ـ اللباس التقليدي

تعد ألبسة التقليدية من برنوس وعمامة والقبعة البيضاء والعباءة وغيرها من الألبسة الشعبية الجزائرية فهي مصدر تميز شعبها عن باقي الشعوب في المجتمعات الأخرى فمثلا في الجزائر تختلف كل منطقة عن أختها فهناك اللباس القبائلي ولباس التوارق واللباس الشاوي ... فهذه الألبسة تؤثر في النشاط الاجتماعي والثقافي للفرد.

ومن بين الألبسة التقليدية الموظفة في الرواية ما يلي :

"العباءة" حيث يقول مُحَّد مفلاح عنها :" هي كساء واسع من الصوص أو الوبر أو شعر مشقوق من الأمام ، بلا أكمام يلبس فوق الثياب ...وتتكون العباءة من قطعتين من القماش ، وقد تصنع من قطعة واحدة وهي أحسنها أو أعلاها ثمناً تلبس فوق الألبسة وهي على أنواع فمنها المتين الذي يلبس في الشتاء والمناطق الباردة ومنها الخفيف الذي يصنع من الصوف والشعر ، ويلبس في الصيف والمناطق الحارة للزينة ، وتزين العباءة بتطريز معين من ناحية العنق والصدر والجهة العليا من اليدين بخطوط القصب والحرير".[1]

[1] ناصر بن محمد بن مشري الغامدي ، لباس الرجل ، أحكامه وضوابطه في الفقه الإسلامي ، اطروحة دكتوراه في فقه الاسلامي ، دار طيبة الخضراء ، مكمة مكرمة ، ط3 ، 1434هـ ، ج1 ،ص 198 - 199.

وايضا البرنس : يقول عنه :"هو عبارة عن رداء تقبل منسوج من الصوف او الوبر بدون اكمام مربوط في الرقية وينسدل باتساع ،وينتهي بشربات من الصوف او الحرير وكانت اشهر الالوان المستعملة هي اللون الابيض واللون الاسود ".[1]

وبذلك نخلس الى القول ان اللباس الشعبي موروث انساني له دور كبير في تحديد هوية الفرد والمجتمع.

ـ الوعدة :

تعتبر الوعدة شيء جزائري وثقافي وكذلك إنساني لأنه يحوي معنى التعاون فهي لا تقتصر على مكان معين ، ولا منطقة معينة .

يقول مُحَّد مفلاح :" تعهد بشيء ما أي اخذ على عاتقه هذا الأمر الذي عزم عليه وفي العرق الشعبي هي عبارة عن احتفال ديني يقوم به أبناء أو أحفاد سلالة ولي من الاولياء او التابعين لطريقته قصد التبرك ".[2] فهي تقام لأمرين إما لنذر كأن يقول إذا تفوقت سأقيم وعدة "سيدي فلان" أو التّبرك بالولي فذلك بالنسبة لهم يحقق الأماني ويزيل الهموم ويجلب الخير.

أما الصنف الثاني فقد تحدث رواية " شبح الكليدوني" عن الموروث الإنساني الشعبي المتمثل في الأغاني والأمثال والحكاية الشعبية.

[1] بوتقرابت رشيد ، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي ، ص 70.
[2] عبد القادر فيطس ، ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد وممارسة ، الثقافة الشعبية ، العدد 17 ، ارشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر ، المنامة ، البحرين ، 2012 ،ص 113.

فإذا بدأنا الحديث عن الاغاني الشعبية في الرواية فإننا نجد أن الرواية تتكئ في بناء معمارها على الإيقاع الموسيقي ،" حيث نجد ذلك مجسداً من خلال شخصّية امحمّد شعبان الذي رفع سماعة هاتفه وراح يستمتع بأغنية شعبية للشيخ "عبد القادر بوراس" ويظهر ذلك جلياً في قول مُحَّد مفلاح:" ...وضع سماعة هاتفه المحمول على اذنه اليمنى ،وراح يستمع الى الشيخ عبد القادر بوراس ،سكنه صوته الشجي ،اثارته اغني "بي ضاف لمور " التي عرفها الناس منذ الثلاثينات من القرن العشرين ...لو كان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور...بي ضاف لمور هما عز المضيوم يوكدوا في اليوم المعتاد او كان بكيت بطال نعرة اللي محقور ...بي ضاف المور يمشوا عنفيّة قبالة العدو واللّي حساد."[1]

فنرى من خلال هذا أن الأغنية الشعبية موروث إنساني فهي تعبر عن الحالات الاجتماعية والنفسية والعاطفية فقد ارتبطت هذه الأغاني بحياة الإنسان ولازمته في مختلف المناسبات الاجتماعية فهي تحمل في ثناياها معان تعبّر عن الواقع المعاش.

ـ الأمثال الشعبية :

تعتبر شيء جزائري ثقافي وكذلك إنساني ، ويعد " شكلامن أشكال التعبير التي لاقت حظوة بين عامة الناس ، الذين سكبوا أفكارهم في بوتقة التعبير الشفوي لتعذّر الكتابة آنذاك ، إلا أن ذلك لم يمنعها من أن تحتل مكانة كبيرة لدى أطياف المجتمع ولم

[1] د.حداد خديجة ، تمثلات التراث الشعبي في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، المجلد 03 ، العدد 02 ، ديسمبر 2019 ، ص 486.

يتجرد من قيمته السامية ن فهو يحمل بين طيّاته الوضع الاجتماعي والفكري القابع في صلب المجتمع".[1]

" ويتبدّى لنا المثل في رواية مفلاح شبح الكليدوني من خلال قول غنّام ولد اللّبة : "الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو " ويبين لنا هذا المثل عن الحياة المتناقضة التي يعيشها غنّام ولد اللبة باعتباره من عامة الناس في حين أن الخاصة تتمتع برغد العيش والبحبوحة ".[2]

ـالحكاية الشعبية :

فهي " لبنة من لبنات التراث الشعبي القابعة في اغوار الذاكرة الجمعّية للمجتمع، فهي بذلك تمثل عصارة خبرات الناس في الحياة فلا يخلو مجتمع من المجتمعات من الحكايات الشعبية ".[3]

" وتجسدت لنا الحكاية الشعبية في نص مفلاح من خلال قول الجدة "لالة نبية الفلتية" : في طفولته كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول ولونجة بنت السلطان وحديدوان وبقرة اليتامى ، والذئب الخبيث".[4]

ونستنتج من خلال هذا أن الأمثال الشعبية والحكايات الشعبية موروث شعبي وإنساني يكشف عن أبعاد الشخوص الشعبية ومواقفها الاخلاقية والاجتماعية والفكرية من الحياة.

---

[1] د.حداد خديجة ، تمثلات التراث الشعبي في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ،ص 487.
[2] نفسه ، ص 487.
[3] نفسه ، ص 488.
[4] نفسه ، ص488.

خلاصة :

يفتح الروائي الجزائري مُحَّد مفلاح جراح الحقبة الاستعمارية المريرة في روايته الجديدة "شبح الكليدوني" ، الصادرة عن دار المنتهى الجزائرية سنة 2015م ، وذلك بتسليط الضوء على شق هام في تاريخ الجزائر ، ألا وهو حكايات الجزائريين الذين نفاهم قادة فرنسا وجنرالاتها إبان الاستعمار إلى جزيرة كليدونيا في المحيط الهادي ، بالقرب من استراليا ، في القرن التاسع عشر .

الرواية تسرد يوميات "امحمّد شعبان" موظف في قطاع الثقافة يعاني من مشاكل اجتماعية كثيرة إلى جانب صراعات نفسية وفكرية وتاريخية سببها مأساة المنفى الذي عاشه والد جده الشيخ مُحَّد الكاليدوني وتعمل الأفكار والخواطر بداخله في ظل حرص والده على السعي للوصول إلى قبر الجد الذي نفته فرنسا في ستينات القرن التاسع عشر ، حيث كان الاستعمار ينفى المقاومين والمعارضين لسياسته وممارساته القمعية والوحشية.

خاتمة

لكل بداية نهاية إلا في العلم فكل نهاية هي بداية لعمل جديد، فبعد هذا الطواف العلمي في رحاب التراث الذي حاول استكشاف القضايا والأبعاد التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة والتي يمكن حوصلتها بأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث المتواضع .

1. نظرا للظروف التي عاشتها الجزائر غبان الفترة الاستعمارية ، إلا أن الرواية الجزائرية قد تفردت وتميزت وانفكت من قيودها.
2. لقد انفتحت الرواية الجزائرية على حقيقة التحولات السياسية والثقافية والفكرية التي عاشتها خلال فترة التسعينات .
3. للمكان والزمان دور كبير في تسيير الأحداث التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة .
4. الرواية الجزائرية المعاصرة صورت الواقع المؤلم للمجتمع الجزائري فتطرقت إلى أبعاده النفسية والإيديولوجية والاجتماعية والسياسية فكانت تذكر حقيقة ما حدث رغم التهديدات التي يتعرضون لها .
5. استطاعت الرواية الجزائرية أن توظف عناصر التراث الإنساني والمحلي.
6. تجلت الرواية الجزائرية المعاصرة تمظهرات تراثية منها الدين ، التاريخ ، الشخصيات ، الفلكلور.
7. حققت الرواية الجزائرية براعة جمالية وفنية دخلا لتوظيفه لعناصر التراث.
8. استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة تحقيق الصلة بين المتن الإبداعي والمتلقى من خلال استدعاء التراث.

وختاما نحمد الله ونشكره على إتمامنا لبحثا المتواضع ، ونرجو أن يكون قد ارتقى إلى المستوى المطلوب وأن يواصل غيرنا ما بدأنا به ويكشف ويضيف الجديد إلى البحث الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

1/ المصادر :

1. د.عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ـ المفاهيم والإشكاليات ...من الحداثة إلى العولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت شباط 2006.

2/ المراجع

2. ابراهيم منصور مُحَمَّد الياسين ، استحياء التراث في الشعر الأندلسي ، عالم الكتب الحديثة ، اربد الأردن ،الأردن ط1 ، 2006.
3. أحمد توفيق مدني ، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب اشراف الجزائر ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980.
4. أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، لبنان 2005.
5. أحمد منور ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الساحل للنشر ، ط1 ، الجزائر 2008.
6. حسن سالم الهندي اسماعيل ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية ، دار حامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان الأردن 2014.
7. حلمي يدير ، اثر التراث الشعبي في الأدب الحديث ، ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2003.

8. د.الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، جامعة العربي التبسي ،ط1 ،2010.

9. د.عبد الغني عماد ، سوسيولوجيا الثقافة ـ المفاهيم والإشكاليات ...من الحداثة إلى العولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت شباط 2006.

10. سعاد عبد الله العنزي ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، دراسة نقدية ، دار الفراشة للطباعة والنشر ، الكويت ، أبريل 2008.

11. السعيد بوطاجين ، السرد ووهم المرجع مقاربات في النص الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر 2005.

12. الشيخ مولاي التهامي غيثاوي ، لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب بولاية أدرار إبان احتلال الاستعمار ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت 2011.

13. عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الكتابة تلروائية ، عالم الفكر ، العدد 1 ، 1999.

14. عامر مخلوف ، الرواية والتحولات في الجزائر ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، 2000.

15. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي للطبع والنشر مدينة نصرة القاهرة 1997، ط.د

16. عن العبد القادر ضيف الله ، تنزروفت بحثا عن الظل ، دار القدس العربي ، ط1 ، وهران 2013.

17. مُحَمَّد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.

18. مُحَمَّد عابد جابري ، التراث والحداثة دراسات ومناقشة ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1991.

19. مُحَمَّد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع ، مستغانم ، ط1 ، 2012.

20. معجب العدواني ، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات ، منشورات الضفاف منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2013.

21. مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،ط2 ، 2009.

22. ناصر بن مُحَمَّد بن مشري الغامدي ، لباس الرجل احكامه وضوابطه في الفقه الاسلامي ، اطروحة دكتوراه في الفقه الاسلامي ، دار الطيبة الخضراء ، مكة مكرمة ، ط3، 1434 ، ج1.

23. نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الروايات التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2006.

الرسائل الجامعية :

1. بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية (نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة واللاز للطاهر وطار ونوار اللوز لوسيني الأعرج انموذجا)، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، د الاخضر بركة ، رسالة دكتوراه.

2. زروقي عالية ، صورة الآخر في الرواية الجزائرية ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف الجزائر ، رسالة دكتوراه.

الروايات :

1. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، 1999.
2. جميلة طلباوي ، الخايبة ، منشورات المؤسسة الوطنية ، النشر والإشهار، الجزائر 2014.
3. الحبيب السايح ، مذنبون لون دمهم في كفي ، دار الحكمة ، ط1 ، الجزائر 2008.
4. الحبيب السايح ، مذنبون لون دمهم في كفي ، دار الحكمة ، ط1 ، الجزائر 2008.
5. الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، 1995.
6. الطاهر وطار ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ـ 2005.
7. الطاهر وطار ، عرس البغل ، دار موفم للنشر ، 2007 ، د.ط.
8. عبد المالك مرتاض ، مرايا متشظية ، دار الهومة ، الجزائر2000.
9. مُحَّد مفلاح ، شبح الكليدوني ، دار المنتهى ، الجزائر ، ط1 ، 2015.
10. مُحَّد مفلاح ، شعلة المايدة،دار الطليطلة ، د.ط ،الجزائر 2010.
11. نور الدين سعدي ، ليل الأطول ، دار البرزج ، الجزائر 2007.

1. أحلام مناصرية ، جماليات انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على لغة التواصل اليومي ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، المجلد 04، العدد 14 أغسطس 2020 .
2. بشير بهادي ، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر ، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية 10فبراير 2016.
3. بعوش حياة ، ملامح اشتغال التراث في رواية الغيث لمحمد ساري ، جور المعرفة ، المجلد 06 ، العدد 03 ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف الجزائر .
4. بوتقرابت رشيد ، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي .
5. بوعافية أحمد ـ توظيف التراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية ، مجلة آفاق العلمية ، المجلد 11 ، العدد 03 ، 2019.
6. حفناوي بعلي ، الطاهر وطار وانتاجية معنى نص التصوف ، مجلة عالم الأدب ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، العدد 01 ، الجزائر 2010.
7. حياة بوشليف ، خصوصية الرواية الجزائرية من خلال موضوعاتها ، رواية الأزمة ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، العدد 11أغسطس 2020.
8. د. حداد خديجة ، تمثلات التراث الشعبي في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، مجلد 03 ، العدد 02 ديسمبر 2019.
9. ريمة كعبش ، استحضار التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، قسم الآداب واللغة العربية ، مجلة الآداب ، العدد 14.
10. سعيد سلام ، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني ، جامعة

11. سهام بولسحار ، حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة ، لمحمد مفلاح ، جامعة الجزائر 2 ، التواصلية ، العدد 10.

12. صباح شنب ، المتن الروائي الجزائري وأسئلة الراهن المتلبس ، جريدة الجزائر الجديدة العدد 08 ، الثلاثاء 09 أوت 2011.

13. عبد القادر فيطس ، ظاهرة الوحدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد والممارسة الثقافية الشعبية ، العدد 17 ، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر المنامة البحرين.

14. عبد الله الشطاع ، رواية تحت المهجر ، الرواية التسعسنية ... كتابة محنة أم محنة كتابة ، يومية الحوار الجزائرية 12/11/ 2009.

15. عمر بوذيبة ، رواية الأزمة ، المجلة الثقافية ، 2014/12/26.

16. فتيحة شيفري ، جامعة امُحَّد بوقرة ، بومرداس ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية وجماليتها الفنية ، دراسات أدبية ، مجلة العلاقة ، العدد 04 ، جوان 2017.

17. مُحَّد العرقوبي ، سمات الرواية الجزائرية ، جريدة العرب العدد 09 ، السبت 11 نوفمبر 2017.

مواقع الأنترنت :

1. موقع ويكيبديا (الموسوعة الحرة)

2. موقع ويكيبديا (الموسوعة الحرة العلمية)

3. مجلة التراث الثقافي غير المادي .www.ar.wihipedia.wibi

فهرس

فهرس المحتويات

البسملة ..... /

إهداء ..... /

إهداء..... /

شكر وعرفان ..... /

مقدمة ..... أ . د

مدخل نظري..... 5

❖الفصل الأول: الرواية الجزائرية والمؤثرات الثقافية..... 18

❖ المبحث الأول: تطور الرواية الجزائرية..... 19

- أدب الأزمة 19
- الرواية الجزائرية والواقع المأساوي..... 19

❖ المبحث الثاني: قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة..... 26

- قضية العنف..... 26
- قضية الإرهاب..... 28
- قضية أزمة الهوية في الرواية الجزائرية..... 30

❖المبحث الثالث : الأبعاد التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 33

- الفلكلور..... 34
- الأمثال والحكم الشعبية 37

- الاعتقادات..... 39
- الأزجال..... 40
- التقاليد والشعائر والطقوس..... 42
- الأغاني الشعبية..... 47

❖الفصل الثاني : تقنيات توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.. 49

❖المبحث الأول : التراث الديني..... 49

- تقديم لرواية الغيث.....51
- توظيف التراث الديني في رواية الغيث لمحمد ساري.....53
- تقديم لرواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء..... 56
- توظيف التراث الديني في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار..... 57
- خلاصة.....63

❖المبحث الثاني : التراث التاريخي.....64

- توظيف اتراث التاريخي في رواية شعلة المايدة لـ مُحَّد مفلاح.....66
- توظيف اتراث التاريخي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي لحبيب السايح... 72
- خلاصة.....79.

❖المبحث الثالث : التراث الإنساني.....80

- توظيف التراث الإنساني في رواية الخايبة لجميلة طلباوي.....81
- توظيف التراث الإنساني في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح.....88
- خلاصة.....93
- خاتمة.....95

- قائمة المصادر والمراجع 99
- الفهرس.....106