وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# المرجعيات الثقافية في روايات الحبيب السائح

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث(**ل م د**) في الآداب واللغة العربية

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: نور الهدى غرابة

إشراف الأستاذ: سليم كرام

لجنة المناقشة

| الاسم و اللقب | الدرجة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| عبد الرزاق بن دحمان | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| سليم كرام | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا و مقررا |
| علي رحماني | أستاذ محاضر-أ- | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |
| غنية بوضياف | أستاذ محاضر-أ- | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |
| وهيبة عجيري | أستاذ محاضر-أ- | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |
| طارق ثابت | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة01 | مناقشا |

السنة الجامعية: 2022م/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله ، بفضل من الله وتوفيقه تم إنجاز هذا البحث الذي أقدم من خلاله أسمى

مشاعر التقدير والامتنان للأستاذ المشرف أ. د. سليم كرام

على ما قدّمه لي من توجيهات ونصائح قيّمة، وقد كان نعم المرشد والمرافق في مشروع البحث.

وإلى د. سامية غشير على ملاحظاتها القيمة التي استفدت منها كثيرا وتشجيعها المتواصل، و إلى أستاذتي الفاضلة وقدوتي في البحث البروفيسورة نعيمة سعدية التي كانت سندا لي طوال سنوات البحث ولم تبخل عليّ بأي شيء يفيدني جزاها الله خيرا ووفقها، إلى البروفيسور عبد القادر رحيم والبروفيسور جمال مباركي والبروفيسور محمد الأمين بحري، إلى أستاذتي البروفيسورة بايزيد فاطمة الزهراء و الدكتورة عبد السلام يسمينة، الدكتور عامر شارف على المساعدة والتوجيه الدائمين.

إلى محافظ المكتبة عبد العظيم قويدر الذي منحني كل الوقت للبحث في المكتبة له مني جزيل الشكر والتقدير.

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر كلّ من كان لنا سندًا طيلة مسيرتنا في هذا البحث من داخل جامعة بسكرة ومن خارجها.

فجزاهم الله عنا كل خير، ونفع بكم وبعلمكم .

الباحثة نور الهدى غراية

# مقدمة

يقوم أي نصّ أدبيّ (شعريّ، نثري) على مرجعيّة معيّنة تبني نسيجه، وتشكّل بناءه، وتعرض مختلف السّياقات الخارجيّة/ الدّاخليّة الّتي كتب فيها الأديب، وتتعدّد هذه المرجعيّة حسب الموضوع المهيمن الّذي يتطرّق إليه الكاتب، فنجد المرجعيّة (الدّينيّة، السّياسيّة، الاجتماعيّة، الثّقافيّة، التّراثيّة، الصّوفيّة)، فالنّص الذي لا يستند على مرجعيّة ما نصّ هشّ، فارغ من المحتوى، والأطر الثّقافيّة، والاتّجاهات المعرفيّة.

والواضح أنّ تعدّد المرجعيّة يجعل من النّص ثريّا، خصبا، عميقَ البناء والفكرة، قويّ الطّرح، متين البناء، منفتح على أكثر من قراءة وتأويل، يثير اهتمام القارئ، ويدفعه إلى تفكيك شِفراته، ومُضمراته، والكشف عما يُحيط به.

لقد ركّزت مختلف المناهج النقديّة المعاصرة على مُقاربة النّصوص الأدبيّة الّتي تزخر بالزّخم المرجعياتيّ، والتّراكم المعرفيّ، والامتداد الثّقافي الغزير، الذي يُمكّن من تشريحها وقراءتها من عدة زوايا، وبتطبيق مقاربات عديدة تفصح عن الخلفيات الكثيرة المشكّلة لها. والظّاهر أنّ الرّوائيين المعاصرين قد انتبهوا إلى ضرورة الاتّكاء على مرجعيات متعددة تضمن لنصوصهم التلقيّ القراءة النقديّة، فراحوا يوظفون المرجعيات المختلفة، فاستثمروا التّراث بأشكاله، وألوانه المتعددة، وتماهوا مع مختلف المنجزات الأدبيّة النثريّة واقتبسوا من الدّين، واستحضروا التّاريخ، ومثّلوا مختلف المظاهر الاجتماعيّة والسّياسيّة ونهلوا من الفلسفة، والفنون، والعلوم؛ لإثراء نصوصهم الّتي جاءت باذخة بالمادة الإبداعيّة والعُمق الدّلاليّ، وقوّة الطّرح، فمنحوا لنصوصهم هوّية مائزة، تنحو منحى الجدّة والمُغايرة، وترفض التّقليد، والنسخ المكرّرة لمن سبقوها في الإبداع.

اتجهت الرّواية الجزائريّة المعاصرة نحو بناء النّص تشكيلا مختلفا، مستفيدة من مختلف المنجزات السابقة، وعوالم الحداثة، والاتّجاهات المتعدّدة، والمرجعيات القديمة والحديثة والظّاهر أنّ المرجعيّة المحليّة كانت حاضرة بكثرة؛ نظرا لارتباط المؤلفين الجزائريين بأصالتهم، وتراثهم، وتقديسهم لما هو محليّ، واعتزازهم بانتمائهم الوطنيّ، كما

ظهرت بوادر الانفتاح على الآخر العربيّ والغربي في النّصوص المعاصرة؛ من أجل كسر جمود المحليّة والتقوقع، والانفتاح على الغير، وهذا ما لمسناه في نصوص عديدة.

يعدّ الأديب الجزائريّ "الحبيب السّائح" من أشهر الرّوائيين الّذين تركوا بصمات مُشعّة في عالم الإبداع الرّوائيّ، تشهد عليه أعماله، الّتي ارتكزت على مرجعيات متنوعة، أساسها الدّين، والتّاريخ، والتّراث، والمظاهر السّياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة مشكّلا نصوصا مهمّة جدّا تروي سيرة المجتمع الجزائريّ الذي عايش أشكال متعدّدة من التحوّلات عكست راهنه، كما انعكست عليه، وأثرت فيه سلبا وإيجابا، فكانت نصوصه تأريخيّة وثقت اللّحظات المؤثرة على الوطن، والمجتمع منها الثّورة التحريرية، والعشريّة السّوداء، وعلاقة الأنا بالآخر وتعريّة مختلف الظّواهر المسكوت عنها.

وانطلاقا من تجربة الروائي "الحبيب السّائح"، وتميّز أعماله بمرجعيات مختلفة تَبرز ثقافته، ووعيه، وقدرته على توظيفها حسب سياقها، ولذا ارتأينا أن تكون تجربته الرّوائية أنموذجا لبحثنا الّذي وسمناه ب "**المرجعيات الثّقافيّة في روايات "الحبيب السّائح"**.

وقد أثرنا في بحثنا جملة من الأسئلة منها:

- ما هي أبرز المرجعيات الّتي اعتمد عليها الحبيب السّائح في رواياته؟
- كيف بنى مرجعيات نُصوصه الرّوائيّة؟
- وما مدى إسهام آليات النّقد الثّقافي في الإفصاح عن مرجعيات رّواياته؟

ولإنجاز هذه الدراسة ومعالجة جميع معطياتها، قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة، مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، وملاحق.

المقدّمة، جاءت تمهيديّة لموضوع بحثنا.

مدخل معنون بـ "مرجعيات تأسيس الرّواية" تطرقنا فيه إلى الجانب النظري لمصطلح المرجع، المرجعية، الثقافة في الفكر العربي والغربي وتتبع المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية إلى أن وصلت إلى مرحلة النضج الفني.

أمّا الفصل الأوّل موسوم ب "**المرجعيات التّاريخيّة وبناء المتخيّل السّرديّ**"، فتناولنا فيها مرجعية العنوان، ثم وقفنا على أهم الأحداث التاريخية وكشفنا استحضار الجانب التاريخي عند الروائي، إضافة إلى وقوفنا على بنية المكان، وتحليل الفنيات التي اعتمدها الروائي في تقديم شخصياته، وذلك لاعتبارهما عنصرين أساسيين كان لهما حضور قوي في الروايات المدروسة.

الفصل الثّاني تناول "**المرجعيات السّياسيّة والإيديولوجية في روايات الحبيب السائح**"، فقد سلطنا فيه الضوء على أهم المواضيع السياسية والتصورات الإيديولوجية التي احتوتها الروايات المدروسة، واتخذها الروائي كاستراتيجية تعبر عن مواقفه اتجاه قضايا وطنه. دون أن ننسى توظيفه للفضاء الإيديولوجي الذي ارتبط بالمراحل التاريخية.

أمّا الفصل الثّالث اهتم ب "**المتن الرّوائيّ ومعالم التّماهي مع التراث**" سعينا فيه إلى توضيح تعامل الروائي مع مختلف المرجعيات التراثية المرتبطة بالمرجع الديني واللغوي، والصوفي والشعبي. ومن هذا المنظور رصدنا أهم الخلفيات الثقافية التي استحضرها.

وقد أنهينا دراستنا بمجموعة من النتائج سجلناها في خاتمة جاءت خُلاصة جامعة لأهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها البحث، وملاحق اشتملت على عتبة غلاف الرّوايات. متبعين في كل تم عرضه على مجموعة من المناهج نذكر منها: المنهج السيميائي والبنيوي وآليات النقد الثقافي.

ولكلّ بحث في الغالب دراسات سابقة تهيئ وتُؤسّس له، وتكون بوابة للبحث وإثراء النقاش، والتعمّق في تفاصيله وجُزئياته، ومن أبرز الدّراسات السّابقة الّتي اعتمدنا عليها:

– الفضاء الأسطوري وتجلياته في أعمال الحبيب السائح الروائية، دكتوراه علوم في الأدب العربي لحسين عمارة.

– المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح، دكتوراه الطور الثالث (ل م د) لعبد الباسط طلحة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع، متمثلة في روايات الحبيب السّائح: **كولونيل الزبربر، الموت في وهران، تماسخت دم النّسيان، أنا وحاييم**، ومراجع أخرى من أبرز:

مرجعيات بناء النص الروائي، السرد والدلالة دراسة في تأويل النص الروائي، الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية لعبد الرحمان التمارة، وكذلك اتجاهات الرواية في المغرب العربي، لبوشوشة بن جمعة، وتخييل المرجع وتوظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة" روايات الطاهر وطار أنموذجا" مقاربة تفكيكية لعبد الرزاق بن دحمان.

ولا يخلو أي بحث من صُعوبات، وقد واجهتني صُعوبات منها قلة الأبحاث النقدية في موضوعنا ولنظرا لاتساع البحث وتفرع مباحثه واجهتنا صعوبة المزج بين المرجع والسياق الواقعي، إلا أننا استطعنا بعون الله وتوفيقه تجاوز كل هذه العثرات واخراج البحث في صورته الحالية.

وفي الأخير، أتقدّم بوافر الشّكر، والتّقدير، والاحترام لمشرفي، الّذي كان خيرَ سند لي رافقني بتوجيهاته، كما أشكر لجنة المناقشة المُوقّرة الّتي ستتكبّد عناءَ قراءة الأطروحة، وتقديم جملة الانتقادات البناءة، الّتي سآخذها على محمل الجدّ، وسأقوم بتصويب الهفوات، والأخطاء الّتي وقعنا فيها؛ لإخراج بحثنا في صورة مُشرّفة.

كما أتمنى أن تضيف أطروحتي إلى البحث العلميّ، والجامعة الجزائريّة، وتفتحَ أمام الباحثين منافذَ البحث، وتثير أمامهم أفكارا جديدة للتأمّل، والتقصّي، والتوغّل في دُروب المعرفة، والنّهل من منابعها، وأسأل المولى عزّ وجلّ التّوفيق، والسّداد، والتّألق خدمة للبحث، والعلم، والثّقافة الإنسانيّة.

# مدخل:

## مفاهيم وتجليات

تمهيد

أولا: المرجع مقاربة معجمية واصطلاحية

1- مفهوم المرجع والمرجعية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1- المرجع الإحالة

2- المرجع الدلالة

3-من المرجع إلى المرجعية.

ثانيا: مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي

1- مفهوم الثقافة في الفكر العربي

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-مفهوم الثقافة في الفكر الغربي

أحدثت الرواية ثورة إبداعية على مستوى الساحة الأدبية، وأصبحت بمثابة الكيان الثقافي والحقل الذي يضم بجعبته مجموعة من المرجعيات الثقافية، فلكل نص حاضر مرجعية يستند عليها للانطلاق والتمثيل الحي لأي موضوع يراد الخوض فيه، لاسيما إذا كان هذا النص السردي رواية، فإن الروائي عند الشروع في كتابة أعماله الروائية يرتبط بالذاكرة الثقافية والأدبية، ويتعامل معها ويعيد تشكيلها وفق وعيه الثقافي، فهو لا يسعى للمطابقة التامة بل يحاول إسقاط ما ترسخ في ذهنه على الواقع، وهذا الذي يشكل مصداقية عند المتلقي، الذي بدوره يعمل كمنتج ثان لإتمام هذا العمل من خلال الربط بين النص الحاضر والغائب وإيجاد العلاقات المرتبطة بينهما.

يرى المتتبع لفن الرواية في جميع مراحل تطورها، وعلى الرغم من اختلاف أنماطها وتياراتها، إلا أنها تتداخل في المرجعيات التي ينهل منها الروائيون ويتخذونها موضوعات لأعمالهم "إن تناول الرواية قراءة وتحليلا وتأويلا في سياق المرجعيات الثقافية جاء بعدما كرس النقد الثقافي نفسه بوصفه نشاطا معرفيا وفكريا، حيث إن النقد الثقافي يأخذنا إلى قراءة النص من منظور النقد الثقفي أكثر من النقد الأدبي، الذي لا يعرج على قراءة النص من زوايا متعددة تلامس عصر النص من جهة، وعصر قراءته من جهة أخرى"[1]، بهذا استطاعت الرواية أن تكون إحدى الظواهر الثقافية المهمة كونها طرحت العديد من القضايا المهمة بقيمة جمالية وثقافية، وقد حاولت الدراسات الثقافية الكشف عن المكنونات التي يضمرها الروائي في نصه "وهي تلك المرجعيات التي يستحضرها النص في جسده أو بين ثنايا مفرداته اللغوية أو عبر رؤيته المعرفية، فظلا عن المرجع لذي هو الواقع الحي والمعاش خارج النص المتعلق بالحياة الاجتماعية والتقاليد والأعراف والحياة السياسية والاقتصادية وغيرها"[2]، ومن هنا يمكننا التأكيد على أن استثمار المرجعيات ما

---

(1) فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، ط1، 2016، ص6.

(2) فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، المرجع السابق، ص9.

هو إلا إعادة استخدام معارف وخلفيات فكرية اختزنتها ذاكرة المبدع واسترجعها في نص الروائي ليفتح أمام القارئ صفحات من الواقع والتاريخ لم يكن على دراية كافية بها.

يرى الدارسون أن مرجعية النص الروائي " مبنية وفق منطق رمزي، مما يوحي بتعدد مرجعيته بناء على مبدأ تعدد الدلالات الناجمة عن تنوع وتعدد مداخل التأويل".[1] يحيلنا هذا الرأي إلى أن الرواية تبنى على مرجعية تمنحها أفقا واسعا للتأويل، مما يعطيها مجالا معرفيا وجماليا، فهي تنفتح على احتمالات دلالية عديدة، ينطلق الروائي من خلفيات معرفية في تشكيل نصه.

في حين يرى الناقد عبد الرحمان التمارة أن " التأويل المنفتح للنص الروائي يكتشف عوالم ممكنة مختلفة ومتعددة، مما يؤكد استحالة القَبول بعالم دلالي واحد تقترن به علامات النص الروائي، ويفتح المجال للتسليم بتعدد عوالمه الدلالية، بوصفها عوالم تعبّر عن امتدادات الإنسان المختلفة داخل "واقعه" النصي أو الخارج النصي"[2]، من هنا يبدو لنا أن النص الروائي عبارة عن عالم فني وفكري مشحون بحمولات دلالية وجمالية، وبالتالي يكون القارئ مجبرا على كشفها عن طريق التحليل والتأويل، وهذا ما يسمح بتعدد القراءات وتنوعها.

إن قارئ الرواية يكتشف أنه أمام مجموعة من القضايا المطروحة لأن النص الروائي يشكل "الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الراهن أشكالا جمالية مقلقة، تقدم الجديد وتبحث عن الجديد، وعن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية – الاجتماعية في حركتها، فتصدر قضاياها، ورؤياتها، ورؤاها، وطموحاتها، وآمالها"[3]، تبعا

---

(1) عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص68.

(2) عبد الرحمان التمارة: السرد والدلالة دراسة في تأويل النص الروائي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص24.

(3) شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011، ص61.

لهذا التصور فإن مرجعية النص الروائي تقوم على علاقة المبدع و رؤيته للعالم، فهو يحاول أن يعطينا تصورا عنه، لكن ينسجه وفق عالم نصي تخييلي جمالي مما يجعله "وسيط بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه، والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما يصطلح عليه بالمرجعية"[1]، وانطلاقا مما تقدم يظهر جليا لنا أن التأويل آلية أساسية تساهم في تحديد دلالات مرجعية النص الروائي، لأنه يفتح مسارات دلالية متعددة، حيث "يأخذ التأويل دورا هاما في بناء دلالات مرجعية النص الروائي بصيغتي التعدد والتنوع، حيث تصير المرجعية النصية مبنية وفق دلالات مشتقة من العوالم الممكنة والمحتملة"[2].

من هنا يمكننا القول بأن تنوع دلالات المرجعية النصية أثناء القراءة والتأويل نابع من تفكيك شفرات النص، إذ يقوم التأويل بتفجير تلك المكنونات وإخراجها من الخفاء إلى التجلي، وهي " عنصر أساس لا يختلف عن أي عنصر آخر في تشكيل الرواية لتكون خطابا، إذ يجتهد الروائي في اختيار مرجعية ما، لتصبح المرجعية وبناؤها رسالة محملة بأفكار تحتاج إلى فك دلالاتها وتأويل شفراتها من قبل القارئ"[3]، على مستويات متعددة.

ولأن الرواية تعدّ من "أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية، من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية–صراعية للولوج إلى مكامن النفوس والعوالم الداخلية لشخصياتها، جنبا إلى جنب مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية لهذه الشخصيات، فظلا عن امتلاكها لحرية الحركة التخييلية في الزمان والمكان دون قيود تقنية".[4]

---

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص85.

(2) عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص74.

(3) عفيفة منادي الكعبي: المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر روايتا(غصن أعوج) و(شوshu) لأحمد عبد الملك أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2020، ص62.

(4) صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص93.

ولهذا لا يمكن فصل الواقعيّ عن الخياليّ في النص الروائي، وذلك لأنه يمزج بينهما، فالواقعي يهتم بالتفاصيل اليومية والعامة وكل ما له علاقة بحياة البشر، وبعدها يصاغ في قالب تخييلي، فالكتابة لا تنطلق من فراغ، وإنما تثيرها قضايا إنسانية، حيث قامت برفض الواقعيّ، وأبدعت نصوصا بديلة تعالج فيها النقص المعيش، وهو يدل على" أن الواقع الروائي بعامة رفْض للواقع السائد مهما اختلفت دلالة هذا الرفض ومستواه باختلاف الوقائع الروائية، وهو رفض يتحقق بابتداع عوالم متخيلة بديلة، وبإعادة تشكيل العالم الخارجي تشكيلا قد يكشف جوهر نواقصه، أو جوهر صراعاته، أو جوهر حركة قواه الاجتماعية...، وهو يعيد تشكيل هذه المعطيات بمنطق الخطاب الخارجي".[1]، في صور متعددة، تتناول الحياة الإنسانية.

حاولت الأعمال الروائية الجزائرية بدورها محاكاة الواقع وتمثيله، فرسمته وفقا لأحداث وأشخاص، نسج فيها الروائي لغته عن طريق تصوير تجربته النابعة من الواقع الجزائري فكانت تمثل بالنسبة له المتنفس الذي ترجم فيه رؤيته وعيه النابع من عوامل مختلفة تاريخية دينية واجتماعية... فالألم الذي عاشته الجزائر فترات طويلة من الزمن جعل الكتابة الروائية تصور الواقع وتحاول الهروب منه لعالم افترضي تتحقق فيه المطالب والأمنيات.

**أولا: المرجع مقاربة معجمية واصطلاحية:**

ينفتح كل من المرجع و(المرجعية)على الشساعة المعرفية، فهما لا يردان على صورة دلالية واحدة بل هما متعددا الدلالات، لأنهما ينتميان إلى خطابات معرفية متنوعة، ومن هنا نطرح التساؤل عن مفهوم المرجع (المرجعية) في المعنى المعجمي والاصطلاحي؟ وعن الأطر المعرفية التي انبثق منها هذا المصطلح؟

---

(1) شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص353.

## 1- مفهوم المرجع (المرجعية)

إن العودة إلى المعنى اللغوي للمرجع، واستخلاص الدلالات المصاحبة له انبثقت من الرغبة في استكشاف الجذور المعرفية لتشكله وتكونه، وهذا يسمح برصد خصوصيات المرجع، وضبط مساره المعرفي الممتد والمتعدد، وذلك لكونه مفهوما مؤسسا لخطابات متنوعة نذكر منها الخطاب الأدبي، كما يعتبر عنصرا هاما في ضبط المكنونات الداخلية للعمل الأدبي وكذلك السياقات الخارجية التي تساهم في العملية التواصلية بين النص ومبدعه وقارئه.

### أ/المرجع لغة:

يدخل لفظ مرجع ضمن المصدر من المادة( ر، ج، ع) وقد ورد في المعاجم بمعان مختلفة نستعرضها فيما يأتي:

ورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة: "رَجَعَ، يَرْجِعُ، رَجْعًا، رُجُوعًا ورَجْعَى ورُجْعَانًا ومَرْجِعًا ومَرْجِعِيَّةً: انصرف وفي التنزيل ﴿إن إلى ربك الرجعى﴾ أي: الرجوع والمرجع، والمرجع مصدر على وزن فعلى وفيه أيضا، ﴿إلى الله مرجعكم جميعا﴾ أي: رجوعكم[1]، فالرجوع هنا على اختلاف استعمالاته يرد على معنى الرد والعودة.

فالمرجع عند ابن منظور يقترن بالحركة والحيز المكاني.

أما في القاموس المحيط عند (الفيروز أبادي) ورد بصيغة: (رَجَعَ يَرْجِعُ رُجُوعًا ومَرْجِعًا، كمنزل ومرجعة، شاذان، لأن المصادر من فَعَلَ يَفْعَلُ إنما تكون بالفتح، ورُجْعَى

---

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، مج3، 2000، ص107، مادة [رجع].

ورُجْعَانًا، بضمهما: انصرف، والشيء عن الشيء، وإليه رجعًا ومرجعا، كمقعد ومنزل: صرفه ورده كأرجَعَهُ وكلامي فيه: أفادَ.[1]

في حين يرى المتأمل في هذا التعريف أن صاحبه قد حصر دلالة هذا الجذر اللغوي في الرد والإعادة.

أما في المعجم الوسيط: رجعت الطير رُجُوعًا ورُجْعَانًا قطعت من المواضع الحارة إلى الباردة، ورجع في هبته: إذ أعادها إلى ملكه، وفلانا عن الشيء وإليه، رَجْعًا ومَرْجِعًا ومَرْجِعَةً ورُجُوعًا ورُجْعَانًا: صَرَفَهُ ورَدَّهُ.[2]

في حين رأى مؤلفو الوسيط أن يجعلوا هذا الباب من اللغة منحصرا في الدلالة على الصرف والتحويل.

والممكن قوله: إن دلالة المادة المعجمية (ر، ج، ع) في المعاجم العربية قد تباينت بين الرجوع ولإعادة التحويل والتبديل.

**ب/ اصطلاحا:**

تتعدد التصورات النظرية لمفهوم المرجع وتبعا لذلك لمفهوم المرجعية (La Référentaillité)، غير أن أقرب الحقول المعرفية التي يمكن استغلالها في مجال الدراسة الأدبية والسردية ضمنيا هي حقول المباحث اللسانية من خلال تصورها ومن ثم تعاملها مع كل من مفهومي المرجع والمرجعية.

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص621، مادة [ر، ج، ع].

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط، دت، ص331، مادة [ر، ج، ع].

فتعدد المصطلح ناتج عن تعدد الحقول المعرفية التي ينبني عليها النص فهناك المرجعيات التاريخية والمرجعيات الدينية والاجتماعية والإيديولوجية، "تنبني قراءة المرجعيات من خلال الأطر العامة التي ترتكز عليها الواجهة الخلفية للنص الأدبي، ولما كان النص عالم مهول من العلاقات المتشابكة وجب على القارئ ليفهم هذه الشيفرة أن يعتمد أولا على تحليل مراجع الكتابة، لأن العلاقة بين الشفرة والمرجعية علاقة متشابكة تشابكا عضويا"[1]، فالروائي يبني نصه من خلال الاستناد على خلفيات عديدة، يصور بعمق كل التغيرات التي طرأت على الحياة العامة للمجتمع، فالمرجعية هنا مهمة لفهم هوية وكنه النص.

في حين تأتي دراسة لتقول «إن دراسة المرجع تعني البحث عن العلائق التي تربط بين الذات (الفاعل) والموضوع والرموز والعلامات المستعملة من حيث علاقتها بدورها بالعالم الطبيعي الذي يحدده كل من غريماس(Greimas)و كورتيس (Courtés)، على أنه: "التجلي الظاهر والذي يمثل به هذا العالم أمام الإنسان على أنه مجموعة خصائص "محسوسة، ويمتلك تنظيما معينا يشار إليه على أنه "عالم المعنى المشترك"".[2] أما غريماس وكورتيس يجعلان المرجعية أنها الروابط القائمة بين ثلاثية ذات، موضوع، عالم طبيعي داخل النص.

و دراسة عربية للمصطلح برؤية أخرى وهي «ولما كان الخطاب الأدبي لغويا، فإنه يقتضي أساسا النص السردي من حيث الوظيفة المرجعية للغة الأدبية داخله والارتفاع به من مجرد التواصل المباشر والخطي كلية، إلى التواصل الرمزي والتشخيصي للأشياء"[3]،

---

(1) اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص149.

(2) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999، ص68.

(3) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص68-69.

النصوص تخفي في طياتها أرضية فلسفية وتاريخية وتيارات أيديولوجية وجب على الباحث أن يبرز هذه الأرضية "من ثمة يكون المدخل المباشر لدراسة المرجع هو دراسة الملفوظ (L'énoncé)، مع مراعاة خصوصية هذا الملفوظ في التعبير عن واقع النص، وتوزعه بين عرض لواقع سابق وخارج عنه وترميز لواقع معاش له ويوجد داخله، ويزداد الرمز دقة عندما تتصور أن الخطاب السردي أصلا هو خطاب مضاعف يختلط فيه جانب التذويب (Subjectivation)، وجانب التوضيع(Objectivation)، رغم إدراكنا أن الكون السردي كون متخيل في علاقته بالأشياء عند حدوث عملية التلقي".[1]

نلحظ من خلال ما عرضناه سابقا أن مصطلح المرجعية: "أو المشار إليه عالم دال عائم متشظي يخترق حدود الماهية ويساجل التعيين المطلق، إذ لا شيء يمكن أن يعني نفسه، لأنه تكوين لا تجانسي بمعنى لا يمكنه أن يتفاعل ذاتيا، أي أنه انتظام لعدد من مركباته وفق نواحي الجوار، وقصدية حاضرة في الخطوط التي تركبه".[2]

فمصطلح **المرجع** مكثف دلاليا يتشكل من خلال علاقات الجوار التي يكونها مع ألفاظ أخرى داخل السياق، فمعناه لا يكتمل إلا بالتفاعل معها، ويرد على معنيين سنوردهما في الآتي:

---

(1) المرجع نفسه، ص69.

(2) اليامين بن تومي: مرجع سابق، ص143.

**1- المرجع الإحالة:**

"تتحدث عادة عن المرجع Référent كلما تعلق الأمر بالواقعي أو المعيش، إن الأمر له علقة بالإحالة Référence، أي ما تحيلنا إليه العلامة أو الملفوظ"[1] بالرغم من إجرائية هذا التعريف إلا أنه يبدو ناقص وغير مكتمل لأنه ربط المرجع بالواقعي والمعيش واستعيد العالم الخيالي والرمزي اللذان بإمكانهما أن يكونا مرجعا في النص، "ثم إن المرجع ليس "إرجاعا " (Renvoi) مباشرا إلى الواقع أو بالأحرى إلى الواقعي، لأن التعامل مع النص الأدبي وكأنه نسخ للواقع، يدخلن في تناقض لأن النص نظاما مستقلا من الدلائل يختلف عن العلم حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها.

من جهة أخرى يظهر النص الأدبي (أي المدلولات)، التي ينقلها وكأنها تحيل مباشرة إلى الواقع نفسه، بينما يوجد النص كنظام دلالي في تنظيم مختلف عن الواقع، بالرغم من أنه يوهمنا بما يخالف ذلك"[2]، أي أن النص الأدبي لا يقدم حقيقة بقدر ما يقدم واقعا متخيلا أو محتملا.

**2- المرجع الدلالة:**

لا ينفك تحليل مفهوم المرجع عن نظرية الدلالة، صيغ هذا لمصطلح ضمن خصيصات الدلالة، وهنا نجد الرواقيين قد ميزوا ثلاثة أنواع من العلاقات الخاصة بالدلالة، "فهناك الشيء المحسوس (المرجع) والصورة الذهنية (التمثيل) وأخيرا هناك البيان (الدلالة)".[3]

---

(1) جمال يوطيب: الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة بحث في أنثروبولوجيا الجسد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص5.

(2) بوشوشة بن جمعة: مرجع سابق، ص69.

(3) تودوروف وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص67.

أما تودوروف فيعرف المرجع انطلاقا من عوامل السياق الخارجية التي تعد طرفا في التواصل اللساني يقول: "إنه لما كان موضوع التواصل اللساني يتعلق أحيانا بالحقيقة اللسانية المفهومة من عوامل السياق الخارجية كان من الواجب على المتكلمين أن يكونوا قادرين على تعيين الأشياء والأمور التي تكونها تلك الحقيقة وهي الوظيفة المرجعية للغة، فالشيء أو جملة الأشياء مما تشير إليه العبارة يكون مرجعها"[1]، فمفهوم المرجع هنا ارتبط بعوامل السياق الخارجي وهو الذي يشكل الوظيفة المرجعية للنص.

كما ناقش أيضا مرجعية النص الأدبي من خلال متابعته لمفهوم "الاحتمالية (Vraisemblance)، والتي تحدد في علاقة العمل الأدبي مع النوع الذي ينتمي إليه ومقدار احترامه لتواعده، فعلى سبيل المثال: إن الرواية العاطفية تتصف بالاحتمالية إن كان حل عقدتها يقوم على زواج البطل بالبطلة، وكذلك إذا جوزي الشجاع وعوقب الخائن"[2]، فمرجعية النص الأدبي تتعلق بالاحتمالات التي يطرحها كذلك النوع الذي ينتمي إليه هو من يوضحها.

من خلال تفحص كل المقاربات التي تؤطر مفهوم المرجع نلاحظ أنه "يمثل هوية النص في بعديه: الداخلي والخارجي"[3]، "وسلطة المرجع تكون كل مرة خارج النص لتثبت على النص، وهي نوع من القراءة شكلها الإسقاط لأنه: ينكر استقلالية العمل الأدبي، وخصوصيته ويرى أن النص ينتج من قبل سلسلة خارجية غريبة عن النص (حياة المؤلف، الظروف الاجتماعية، العقل البشري)"[4]، فقراءة المرجعيات (الخلفيات المعرفية)

---

(1) اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، ص33.

(2) بوشوشة بن جمعة، مرجع سابق، ص69.

(3) اليامين بن تومي، مرجع سابق، ص 145.

(4) فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص 50.

تتبني من خلال الإطار العام الذي يشكل النص الأدبي والواجهة الخلفية التي يرتكز عليها.

لأن النص فضاء مفتوح، ومشحون بحمولات دلالية عديدة، فالمرجع في هذه الحالة يمثل "الإغواء التأويلي الذي من خلاله تشبع دلالات النص ليقترب القارئ من البنية القلقة التي تشكلها حالات التناقض، وهنا تشكل المعرفة الخلفية الدافع التأسيسي والإغراء الإيديولوجي، لنبعث في النص مرجعا جديدا إحياء الداخل التركيبي، وتقويضا للخطية المتراصة في شقوق النص وبياضاته، هنا يضطلع القارئ بتفكيك مراجع الكتابة الداخلية لمستويات الامتصاص العميقة الغائرة في ثنايا النص، الأسطورة، الرمز ولعبة اللغة".[1]

من خلال رحلة البحث في أغوار النص المسرود يقوم المتلقي باستكناه ما حاول الكاتب الاستناد عليه من مرجعيات مختلفة الأنواع، وذلك من خلال قيامة بفك الشيفرات المضمنة بين ثنايا النص.

يمكن تحديد تعريف للمرجع بأنه "وبناء على ما تقدم فغن المرجع يحتوي الخصائص والأفعال والأحداث"[2]، وهو في نهاية الأمر ليس سوى "بحث عن التداخلات الممكنة التي تتم بين النص الأدبي باعتباره نص متخيلا ومبنيا (Structuré)، وبين العوالم الممكنة (Mondes Possibles)، أو كما يقول بول ريكور (Paul Ricoeur)، إن النص ليس مرآة لزمنه فقط، وإنما يفتق عالما مطابقا لموضوعه، ومن ثم فغنه يقصي كل مرجع نفسي بهدف أن يمنحه التأويل البنيوي مرجعه الخاص به، وهو بذلك ليس فقط ما يقع تحت الحس ولكن هو أيضا ما يقع تحت الإدراك وموضوع المعرفة وما يتصل بالسياق الخارجي للنص"[3].

---

(1) اليامين بن تومي: مرجع سابق، ص70.

(2) بوشوشة بن جمعة: مرجع سابق، ص70.

(3) بوشوشة بن جمعة: مرجع سابق ، ص70.

فعالم الرواية ينبني ويتشكل دلاليا بما يحيل عليه الواقع المرجعي المعاش، أي "هذه المرجعيات، واقع اجتماعي تاريخي عنه يستقل عالم الرواية لينبني فنيا على مستواه المتخيل، من هذا المنطلق، أعتبر الواقع الاجتماعي – الذي هو تاريخي بحكم سيرورة الزمن– مرجعا خارجيا، لكنه يتمثل مرجعا داخليا بمسرود يتشكل في علاقات بنائية داخل النص.

يشكل البحث في الروية الاقتران بعالم فني وفكري يحمل دلالات، فالروائي ينطلق من واقعه ويصوغه بطريقته الخاصة استنادا على مرجعيات عديدة يفجر من خلالها أسئلة الراهن ويغوص في البنى الاجتماعية القلقة، ويكشف المسكوت عنه عبر نص دون فيه قضايا الأمة ورؤاها وطموحاتها وآمالها المستقبلية.

يظهر أن "مرجعية النص الروائي تصاغ في علاقتها بنسقين سرديين اثنين، الأول نسق تؤسسه الذات الساردة حيث تكون المرجعية النصية للرواية مبنية وفق رؤية السارد، سواء المعبرة عن خصوصياته الفردية، أم الدالة على تفاعله مع غيره من الشخصيات والقوى الفاعلة، وبذلك تكون رؤية السارد متأثرة بما أنتجته وضبط موقعه في النص الروائي، أما النسق الثاني المساهم في بناء مرجعية النص الروائي فمركزه المكونات الفكرية والفنية للنص الروائي، فتكون المرجعية النصية مشيدة وفق خصوصيات الجنس الروائي الخطابية والتقنية".[1]

### 3–من المرجع إلى المرجعية:

تواجهنا في هذا المقام العديد من الإشكاليات حول الاسم (المرجع) والمصدر الصناعي (المرجعية) فقد حاول العديد من المنظرين ضبط المفهوم والاشتغال به دون

(1) عبد الرحمان التمارة: مرجع سابق، ص64–65.

التمييز بينهما، وذلك باعتبار أن لكل منهما مفهوما قائما بذاته غير أن "عامة المنظرين السيميائيين يجنحون بالمصطلحين الاثنين إلى أن كل منهما يتمثل مفهوما قائما بنفسه".[1]

وهذا يفسح المجال لطرح الأسئلة التالية: هل ثمة تباين بين المرجع والمرجعية لاختلاف صيغتيهما الاشتقاقيتين؟.

لا توجد إجابة واضحة لهذا السؤال وذلك لعدم وجود تعريف محدد للمصطلحين وذلك لسببين "الأول قوامه النظر إلى المرجع باعتباره غاية ووسيلة في الآن نفسه، والثاني أساسه التعدد المصطلحي الذي ينفتح عليه المرجع، مثل الإحالة والإرجاع والإرجاعية" وعليه فهما يرتبطان حسب:

**المرجع ⟸ المجال**

**المرجعية ⟸ الوظيفة**

وهذا ما يقودنا إلى اعتبار أن المفهوم الاصطلاحي للمرجعية يتعدد حسب الحق الذي تستخدم فيه أي "يتكئ النص على هذا المرجع من ناحية، وعلى المرجعية من ناحية أخرى، بمعنى آخر لابد من النظر إلى المرجع بوصفه مجالا، والمرجعية بوصفها وظيفة واشتغالا تؤدي بنا إلى السياق الذي يكشف لنا المرجع".[2] فالملحوظ من التعريف المتقدم أن مرجعية النص الروائي مبنية أيضا على الإخفاء والإضمار، لهذا وجب على المتلقي التفاعل معه وفق مبدأ التفسير والتأويل الذي ينظر إلى الرواية بوصفها مرجعية نصية.

انطلاقا من هذه الفكرة نقول: "إن النص الروائي يؤسس مرجعيته بناء على آلية "الوهم المرجعي" Illusion Référentielle حيث يصير العالم النصي للرواية احتماليا

(1) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 374.

(2) فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الروية الخليجية، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، ط1، 2016، ص6.

على غرار غيره من عوالم النصوص التخيلية"[1]، يتضح أن بناء مرجعية النص الروائي مقترن بعالم معين، وبعبارة أخرى فإن الخطاب الروائي يتشكل من أبعاد دلالية وجمالية تستند إلى عالم واقعي (موضوعي) وتخييلي ما دام "العالم الذي يحدث في النص التخييلي يحكم عليه وكأنه واقع، ولكن المقارنة ليست إلا ضمينة، أي أن ما يوجد في النص يرتبط بشيء ليس هو ذلك الشيء نفسه"[2]. في محاولة معرفة الصلة بين النص والمرجعية التي تنتجه، نجد أنفسنا في مغامرة للقيام بمقاربة إسقاطية بين الواقع الحقيقي والواقع الورقي الذي ترسمه كلمات الكاتب.

## ثانيا: مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي

تعد كلمة الثقافة من الألفاظ المعنوية التي يصعب تحديدها أو حصرها في معنى واحد، وهي من المصطلحات الحديثة التي لقيت رواجا في الدراسات المعاصرة، تحمل دلالات متعددة كما أنها تنخرط في أبعاد مختلفة، دار حول معناها جدل كبير في الحاضر، حيث نجد أن مفهوم الثقافة واسع وفضفاض يسوقنا إلى العديد من المعارف والعلوم التي حاولت تعريفه من زوايا ورؤى مختلفة، لكننا سنتطرق إليه ونتكلم عن الجوانب التي تخدم أهداف بحثنا.

---

(1) عبد الرحمان التمارة: السرد والدلالة، مرجع سابق، ص15.

(2) عبد الرحمان التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ص 60.

## 1- مفهوم الثقافة في الفكر العربي:

### أ/ الثقافة في اللغة:

يعود أصل كلمة "الثقافة" في المعاجم العربية إلى الفعل الثلاثي (ثَقَفَ) فيقال: الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع وهو إقامة دَرْءِ الشيء، وجاءت الثقافة في اللغة العربية على عدة معان، منها:

يقال: "ثَقَفَ الشَّيْءَ ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً: حذقه، ورَجُلٌ ثَقْفٌ، وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حَاذِقٌ، فَهِمٌ، واتبعوه فقالوا: ثَقِفَ لقف، وقال "أبو زياد": رَجُلٌ ثَقِفٌ لَقَبُ رَاوٍ رَامٍ شَاعِرٌ.

يقال: ثَقْفُ الشيء وهو سرعة التعلم.

وثَقِفَ الرجلُ ثَقَافَةً أي صار حَاذِقًا خَفِيفًا، والثقاف والثقَافَةُ: العمل بالسيف.[1]

من خلال هذا التحديد اللغوي لدلالة المادة (ث، ق، ف) نجد لها مدلولات تختلف حسب سياق تركيبها فمرة هذه الحذقة، وّأخرى هي سرعة التعلم، والثقافة العمل بالسيف.

وردت كذلك في القاموس المحيط بمعنى: "ثَقَفَ، ثَقْفًا، وثَقَافَةً: صار حَاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا، فهو ثَقِفٌ وثَقِفَهُ، كَسَمْعِهِ".

"وثَاقَفَ فُلاَنًا: لاعَبَهُ بالسلاح، وهي محاولة إصابته الغِرَّة في المسايفَة ونحوها، وثِقَافٌ كَكِتَابٌ: الخِصَامُ والجلادُ، وثقفت الرجل في الحرب أدركتهُ وثَقِفْتُهُ ظَفِرْتُ بِهِ".[2]

في حين تردّ في القاموس المحيط لتدل على الحذاقة ومحاولة الملاعبة بالسلاح، والغلبة في الحرب.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج6، باب الثاء مادة [ث، ق، ف]، ص492.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص2018.

أما في المعجم الوسيط: "ثَقَفَ، ثَقْفًا، صار حَاذِقًا فَطِنًا، فهو ثَقِفٌ"، "ثَقَّفَ الشيء: أقام المعوج منه وسوَّاه".

"الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحَذْقُ فيها".[1]

يتضح لنا من خلال مجموع هذه التعاريف اللغوية لمفردة "الثقافة" ما يلي:

أصل كلمة الثقافة عند العرب جاء من الفعل الثلاثي (ثقف) والذي يدل على معنى المعرفة والفطنة والحذق والسرعة في التعلم، كما دل أيضا على الملاعبة بالسيف، والخصام والجلاد، وتقويم الاعوجاج والتأديب والتهذيب، حيث لم يختلف معناها في جميع المصادر العربية فكلها اتفقت على المحتوى الأساسي لهذه اللفظة.

**ب/الثقافة اصطلاحا:**

حاول الكثير من العلماء والمفكرين الوصول إلى معنى جامع ودقيق لمفهوم الثقافة، لكن الظاهر يدل على أن هذا المصطلح واسع وفضفاض لا يمكن حصره في مفهوم واحد، ولأنها تشتمل على العديد من المجالات التي تؤطرها وسنورد فيما يأتي تطورها تاريخيا، ثم نتبعه بأهم التعاريف التي حاولت الإطاحة بالجوانب المتعددة لمفهومها.

تشهد مسألة الثقافة تجددا مستمرا عبر الأزمنة، وذلك بفعل التطورات التي يمر بها المجتمع وكذا التمازج الثقافي والذي يعود لأسباب كثيرة: الاستعمار والبعثات العلمية وغيرها من الأسباب الأخرى، في القديم لم يكن الحديث عن الثقافة أوسع مما هو عليه اليوم حيث نجد أنها "صارت دارجة أكثر من أي وقت مضى، فصارت على لسان المثقفين الأكاديميين، كما هي على لسان مثقفي المقاهي، وأصبحت من مصطلحات إعلاميي الصف الأول، وكذلك إعلاميي الدرجة العاشرة".[2]

---

(1) مجمع اللغة العربية في مصر: المعجم الوسيط، ص 98.

(2) شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011، ص17.

## 2- الثقافة في الفكر الغربي

ظهرت أواخر القرن الثالث عشر منحدرة من (Cultura) اللاتينية والتي "تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية، وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة"[1]، ففي هذا القرن ارتبط مفهومها بأرض وحقول رعاية الماشية، وظلت كذلك في القرون التي تلت هذا القرن، أما في القرن الثامن عشر تطور المحتوى الدلالي للكلمة وبدأت فرض نفسها "تم إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية (Dictionnaire de L'académie Française) نشر في 1798 وهي في أغلب الأحيان، متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل، كأن يقال: "ثقافة الفنون" و"ثقافة الآداب"، و "ثقافة العلوم" كما لو كان ضروريا أن يحدد الشيء المعتنى به تثقيفا".يمكن أن نقول أن الثقافة في هذا القرن تحررت من مفهومها القديم المرتبط بالأرض والفلاحة إلى مفهومها الجديد الذي يدل على الفكر والحضارة CIVILIZATION "بالمعنى الذي يشير إلى صيرورة عامة من التقدم الفكري والثقافي والمادي الذي منحها معيارا لإبراز الصورة الحضارية للمجتمع"[2] بتغير العصور تغير مفهوم الثقافة إلى الحضارة والتقدم بدل الدلالة على الفلاحة وخدمة الأرض التي كانت في وقت من الأوقات قمة الثقافة، في حين صار مفهومها يشير في القرن التاسع عشر إلى "ما هو ضد الحضارة، ذلك أن الحضارة اكتسبت صدى إمبرياليا سود صفحتها في عيون بعض الليبراليين، فكان لابد من وجود مفردة تشير إلى ما هو روحي، وسام، ينتقد ما آلت إليه الحضارة، وكلما أمعنت الحضارة في إمبرياليتها، صارت الثقافة موقفا نقديا أكثر حدة".[3]

---

(1) دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص17.

(2) ينظر: شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية، ص17.

(3) شهلا العجيلي: مرجع سابق، ص18.

بمجرد أن بدأ التوسع الاستعماري صارت الثقافة ضدا للحضارة حيث إن الثقافة دلت على الجانب الروحي والعقدي.

أما **المقاربة السوسيولوجية للثقافة** تسندها إلى المجتمع لأنه يعتبر المنبت الأول لها، يعتبر إيميل دوركايم "أن النظم الاجتماعية ذات خاصية إلزامية تفرض نفسها على الأفراد وتجبرهم على طاعتها، وهذه الخاصية مستمدة من المجتمع ممثلا في "**العقل الجمعي**"[1] ونظريته في هذا المجال تقوم على أساس التمييز بين التصورات الجمعية من التصورات الفردية، لأنه يرى أن الجماعة تفكر وتسلك وتشعر بشكل يختلف تماما عن أفرادها إذا كانوا منفردين، حيث تتلاقى العديد من الأفكار الاجتماعية والسياسية والعلمية تحت سقف واحد وهو المجتمع، لأنه يسهم بشكل كبير على حث أفراده لتوسيع مداركهم والحرص على إعلاء القيم.

فتحليل محتوى الثقافة في مجتمع واستنباط خصوصياتها يتطلب فهمها ومن ثم استخراج القيم والنماذج الثقافية التي يتميز بها ذلك المجتمع عن غيره.

كثير من المقاربات الثقافية تعمل على اكتشاف الخصوصيات التاريخية والاجتماعية والفلسفية التي تنطوي تحت ما يسمى بالثقافة.

من أقدم التعريفات التي حاولت الإحاطة بالجوانب المتعددة لهذا المفهوم ما جاء به الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور (Edward Burnett Tylor) في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه المعنون بـ"الثقافة البدائية" "Primitive Culture" والذي يذهب فيه إلى أن: "الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يضم المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو

---

(1) عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات – من الحداثة إلى العولمة–، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006، ص16.

في مجتمع معين، أو منتمي إلى جماعة معينة"[1] من خلال هذا التعريف نجد أن مفهوم الثقافة يرتبط بالعناصر والمكونات الاجتماعية التي يكتسبها الفرد من محيطه فهي تتعلق بتفكير وشعور وسلوك الأفراد، فهي "بذلك تعد عنصرا مميزا لطريقة حياة الجماعة وشخصياتها المعنوية، عن غيرها من الجماعات، كما تمثل نمطا متكاملا لحياة أفرادها، فظلا على أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين أفرادها، فظلا عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين الأفراد وبعضهم البعض، داخل الجماعة وخارجها على حد سواء".[2]

من الواضح أن هذا التعريف يتفق مع سابقه في الطرح، فنجد أنه أدمج الثقافة مع المجتمع الذي يعتبر اللبنة الأولى لتأسيسها، كما يمكن أن نقول أنها بمثابة بطاقة هوية تربط الإنسان بماضيه وحاضره ومجتمعه وتصوراته المستقبلية.

وقد حاول روبرت بريستيد (R.Bristed) وضع تعريف أكثر وضوحا لمفهوم الثقافة في كتابه "المسألة الاجتماعية" The Social Order، بقوله: "إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في المجتمع".[3]

يتفق هذا التعريف مع التعريفين السابقين في "الصيغة التركيبية للثقافة" في حين يختلف عنهما كونه أضاف الجانب المادي، كذلك الأخلاق والقيم، ومن هنا يمكن أن نعتبر أكثر شمولا من سابقيه لأنه أدمج الجانب المادي والفكري والسلوكي.

---

(1) كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة( دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2001، ص107.

(2) صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية(مساهمة في نظرية الأدب المقارن)، ص41.

(3) المرجع نفسه، ص41.

يتفق هذا التعريف مع التعريفين السابقين في "الصيغة التركيبية للثقافة" في حين يختلف عنهما كونه أضاف الجانب المادي، كذلك الأخلاق والقيم، ومن هنا يمكن أن نعتبر أكثر شمولا من سابقيه لأنه أدمج الجانب المادي والفكري والسلوكي. والسؤال الذي يبقى مطروح حول لفظة الثقافة هل تنطلق من الذات أم من الجماعة والمجتمع؟ أهي ما خلفه الإنسان من ماديات أم ما يتعلق بفكره؟ هل لها حدود محلية أم هي ملك للجميع وبالتالي تكون مشتركة؟

كل هذه الأسئلة ستبقى معلقة تنتظر التوضيح والتدقيق كلما دعت الحاجة لذلك والإجابة عنها تتطلب البراهين المقنعة فواقع الحياة والتغيير الحاصل فيها يجعلها صعبة التحديد، يقول سعد البازغي:" فمن أقرب الأسئلة وأشدها صعوبة هي ماهية الثقافة، وحين يتأمل الإنسان في تطور المفردة من حيث هي مفهوم، فإنه يجد أمامه تاريخا من الاستعمال الطويل المتبدل الذي يحيل سؤال الماهية إلى سؤال تاريخي متشابك الجذور والصلات"[1]. ويرجع ذلك إلى أنه لا حدود للثقافة في لا تتقيد بالبيئة الجغرافية ولا بالجنس أو العرق الكل له ثقافة تميزه يتبادلها الأفراد مع غيرهم لأسباب عديدة تعود إما للامتزاج الثقافي والحضاري للشعوب أو عن طريق الاستعمار فهي عبارة عن "مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقيه تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها".[2]

يحاول الكاتب أن يعيش الحياة بكل مبادئها وبكل ما يعتريها من تغيرات تطرأ عليها بفعل مؤثرات عديدة فثقافته التي استمدها من هذه الأوضاع تطغى على خطابه الروائي

(1) سعد البازغي: قلق المعرفة– إشكاليات فكرية و ثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010، ص19.

(2) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص129.

في شكل أنساق ثقافية يضمرها فيما وراء السطور لكن القارئ الجيد يستطيع استنباطها ومن هنا ينبغي علينا أن نقر بأن "الثقافة بكل أنساقها إنما هي مجال رمزي متشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات، وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات" [1]

أما **إدوارد سعيد** ينطلق في تحديده لمفهوم الثقافة من موقف إنساني شمولي لا يميز فيه الإنسان باعتبار الحدود الجغرافية أو التاريخية أو العرقية، لأن الثقافة مصدرها الإنسان هو من يبنيها وينميها، وبالتالي لا يمكنه الاحتفاظ بها بل يزرعها في المجتمع وتتناقل بفعل الاختلاط والتمازج بين الشعوب عن طريق الفكر أو الاستعمار. وقد ارتبط مفهوم الثقافة عنده ببعدين دلاليين يجمع بينهما الترابط والتكامل وهما:

1- **البعد الأول** ⇐ " يقصد به جميع الممارسات الفنية مثل فن الوصف والتمثيل التي تمتلك استقلالا نسبيا عن المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتي توجد في أشكال جمالاتية، تشكل اللذة واحدة من غاياتها الرئيسية".[2]

2- **البعد الثاني** ⇐ "اعتبارها عنصرا منقيا ودافعا إلى السمو بمعنى أن الثقافة تصبح أحيانا شكلا وأسلوبا من أساليب المتعة، ذلك أن الثقافة قد تحمي الإنسان من الوقوع في الدناءات أو الاستلاب والتبعية للآخر إن الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية".[3]

---

(1) المرجع نفسه، ص 129.

(2) عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص102.

(3) المرجع السابق، ص102.

بدا لنا واضحا من خلال هذين النقطتين أن الثقافة لها صلة وثيقة بالفنون الجميلة، كما لا نستطيع أن نفصلها عن التراث والهوية باعتبارهما من المقومات الأساسية التي تشكل هوية أي مجتمع.

# الـفصل الأول:

## المرجعيات التاريخية وبناء المتخيل السردي

**أولا: الكتابة بين التاريخية والرو ائيّة.**

**ثانيا: مرجعية العنوان (جمالية التشكيل وبلاغة الدلالة)في رو ايات الحبيب السائح.**

**ثالثا: مرجعية الأحداث التاريخية.**

**رابعا: مرجعية المكان.**

**خامسا: الشخصيات ومرجعياتها في رو ايات الحبيب السائح.**

هيمنت المرجعية التاريخية على سيرة المنتوج الأدبي الجزائري، بخاصة في شقه السردي (رواية أو قصة)، فكان الروائي في ساحتها ينطلق من صميم حوادث مجتمعه، ليجعل من التاريخ الوطني مادة له، ولم يفقد ذلك التاريخ تأثيره حتى على أجيال الاستقلال، فقد استطاع بخياله أن يبعث الماضي ليوثق علاقة الشعب به، ويربط بينه وبين الحاضر وفق رؤية فنية جمع فيها بين روعة التخييل وصدق الحقيقة التاريخية، حيث تجلى توظيف التاريخ على شكلين: الأول من خلال تفاعل التاريخ مع المرجع، والثاني من خلال استعادة بعض وجوهه وإضافة عنصر التخييل عليها، والتأسيس لوعي تاريخي جديد في قالب تخييلي جمالي، ونسعى في هذا الفصل إلى تتبع مسارات توظيف التاريخ وكشف العلاقة التي تربطه بروايات "كولونيل الزبربر"، تماسخت دم النسيان"، "أنا وحاييم".

**أولا: الكتابة بين التاريخية والروائيّة:**

اهتمت أبحاث النقد الأدبي الحديثة والمعاصرة بتقصي مرجعيات النصوص الروائية وتفكيكها، واتجهت إلى مراجعة ما تعلق منها بالثقافة والتاريخ، مستعينة في ذلك بمناهج وأدوات نقدية، فكل إبداع يخفي في ثناياه رؤى وأسئلة عديدة يطرحها على شكل مواضيع لقضايا مختلفة، يقف النقد عندها ليحاورها فالتجارب الروائية «ما فتأت تبحث ضمن سياقها الخاص والعام، عن فرادة في مساءلة الشكل والدلالة، ومراودة المرئي الواعي واللاواعي بأسمائه المختلفة عبر قناة التخييل»[1]، حيث لا يستطيع الروائي أن يصوغ في سرده كل التصورات المرجعية، إنّما يعالج القضايا التاريخية الهامة ويخلق أسئلة جديدة لها بطريقة موضوعاتية جمالية يتحقق فيها السرد والتاريخ، ويقدّم صورة فنية شاملة عن فترات مختلفة تحمل أحداثا معينة بقيت عالقة في ذهن البشرية، إذ يرصدها، و يضفي

[1] شعيب حليفي: ثقافة النص الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص109.

عليها الجانب الجمالي القائم على لغة الوصف، لأنّ" كل تاريخ يمكن أن يعزى إلى منظور معين، إنّه يكشف عن نظرة المؤلف وقوميته، ومكان نشأته، والعصر الذي يكتب فيه أو كتب فيه، وما قدمه للقراء الذين لهم أهواء معينة وتوقعات واقتناعات تاريخية التاريخ باعتباره دراسة كتابة التاريخ ليس موضوعيا أبدا، لكن التزامه الكبير هو أن يقول الحقيقة"[1]، من دون تزييف.

لا يعتمد توظيف التاريخ في السرد على سرد الأحداث ومحاكاتها فحسب، بل يكون استثمارها ممزوجا بالتخييل الفني والأسلوب المشوّق الذي يدمج فيه الحقيقة التاريخية بالسرد الفني، إذ يقدم فيه لقرائه هوية أمته وثقافتها، ويحسسه بالوعي الوطني اتجاه المسائل التي تحتاج لإعادة النظر وإدراك مجرياتها كاملة لتحقيق رؤية مستقبلية خالية من ترسبات الماضي وسلبياته، فهنا " لا يكون التاريخ مجرد استعادة للماضي، وإعادة تسجيل له على أوراق جديدة، وإنّما تجريد للحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان، ونقله وتعديله ليتمكن الإنسان من الإفادة منه في التعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله، وبمعنى آخر هو بعث للماضي وإحياء له في وجدان الحاضر"[2]، بصور لا تعيده كما هو.

كثيرة هي الروايات الجزائرية التي تناولت التاريخ وتفاعلت معه، وجعلت منه المادة الخام التي انطلقت منها في التأسيس لوعي تاريخي جديد، معتمدة على آلية مثيرة للاهتمام والإمتاع إنه السرد القصصي الذي يحيل إلى الأذهان حقائق الماضي المنسية ويتفاعل معها، ويعدّ التاريخ الوطني على وجه الخصوص من أهم الركاز التي اتكأ عليها الروائي وأعاد كتابتها بكل دقة وأمانة.

---

[1] مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص16.

[2] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص36.

فالسرد التاريخي ليس إعادة لكتابة التاريخ؛ لأنّ غايته لا ترتبط بالتاريخ بقدر ما تهدف إلى محاولة استيعابه واستثماره ودراسة حقائقه وتقويمها فهو: «يأخذ الأحداث التي تخلقها الأفعال الإنسانية باعتبارها موضوعه المباشر لا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث، فهو يحاكيها أيضا؛ كأنّه يقوم بالأفعال الخالقة نفسها التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون، وللتاريخ معنى لأنّ الأفعال الإنسانية تنتج المعنى. وتستمر هذه المعاني على مدى أجيال زمنية متعاقبة، وبالتالي يتم الشعور بهذا الاستثمار في تجربة الإنسان للزمن منظما كمستقبل وحاضر وماض أكثر مما هو مجرد تتابع مستمر»[1].

يختزن التاريخ كثيرا من الأحداث والصور والشخصيات بأزمنة وأمكنة مختلفة تبقى راسخة في ذاكرة الأمم، وهو من مقومات الهوية والثقافة، يمكن العودة إليها إذا تطلب الأمر ذلك.

إن علاقة السرد بالتاريخ قوية رغم ذلك لا يمكننا أن نصفها بأنها علاقة تطابق تام لأنها في حقيقة الأمر علاقة «تداخل وتبادل وظيفي»[2]. فالكتابة الروائية تحدد معالم التاريخ وتسمح بمتابعة الصيرورة التاريخية، ليتحول بذلك التاريخ إلى مادة قص ليس الغاية منها النبش في سجلات الماضي وإنما محاكاته واسترجاع ذاكرته المنسية التي تركت أثرا عميقا جدّا في الذاكرة الجزائرية.

إنّ الكتابة الروائية تصنع التاريخ وتشكل به تاريخا خاصا، فهو يختزن في سجلاته الكثير من الأحداث والصور والشخصيات بأزمنة وأمكنة مختلفة، يمكن استثمارها ومحاكاتها في بناء سردي يسعى من خلاله الروائي إلى تشكيل رؤية خاصة يعالج فيها التاريخ ومضامينه وفق سردية يستند فيها على الذاكرة، وبذلك يصبح التاريخ «مادة قص

---

[1] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ت: سعيد الغانمي، ت: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص202.

[2] جنان بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، ص79.

وتشكيل لغوي– أدبي، حيث تمتلك المخيلة واللغة الأدبية التاريخ محتوى، وتعيد صياغته وفق تطورات محددة يلونها التاريخي والإيديولوجي والرمزي، لأنّ النص الأدبي لا يبحث عن غائية ما التاريخ بقدر ما يحاول الإمساك بأصوله وسيرورته»[1]، ولا يقدم تفاصيل الحدث، ومن دون شك أن مرجعية النص الروائي المستند على التاريخ تتعدد مدلولاتها، فهو لا ينقل التاريخ الصرف بل ينتقي بعض أحداثه في زمن معين، وهنا تظهر براعته في انتقاء الأحداث المهمة في التسريد الروائي.

وهذا ما ركزت عليه الرواية الجزائرية المعاصرة التي واكبت عوالم التاريخ، فكانت الغاية من المرجعية التاريخية فضح المسكوت عنه والإفراج عن أسراره ومكنوناته، وفي هذه النقطة بالذات تكمن أهمية المرجعية وخطورتها على المبدع، الذي يقترب من عوالم التاريخ المظلمة، ويعيد إنتاجها وفق سردية فنية يصطدم فيها بخبايا التاريخ المتنوعة.

لذلك أضحت الكتابة التاريخية من أبرز المحاور التي استند عليها الروائي، وتعمق في تفاصيلها وراح يبحث في طياتها ويؤسس معرفة تاريخية بالزمان والمكان، وقد ظهرت بوادر هذه الكتابة بداية من جيل السبعينيات الذي انخرط في التاريخ واقترب منه ودرس وثائقه محاولا استيعاب تفاصيله «فالتاريخ عندما يحل في جسد الكتابة يتحول إلى ذاكرة الحاضر لتنظيم تبعثرات الماضي»[2]، بالعودة إلى أهم الروافد الفكرية والثقافية، التي أسهمت في تكوين الخطاب الروائي الجزائري.

نجد أن العديد من الروائيين انصرفوا إلى التاريخ قديمه وحديثه، واتخذوه موردا ومادة لرواياتهم، وذلك لما يحمله من قيمة وقداسة لدى بعضهم، فأعادوا كتابته وفق رؤية جديدة تعتمد على بعث الماضي ومحاولة كتابته من جديد لتوثيقه وربطه بالحاضر.

---

[1] بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي–دراسات وقراءات أدبية، مجلة التبيين، 1أفريل1997، ص19.

[2] جنان بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص113.

يكون التاريخ حاضرا في النص الروائي، لأنه أصبح بمثابة مرجعية هامة ينطلق منها المبدع، فيتخذ من التخييل سمة لإعادة إنتاج الأحداث التاريخية وصياغتها في عمل إبداعي فني، وهذا ما جعله ركيزة أساسية تهدف إلى كشف الحقائق المسكوت عنها، وهكذا يكون السرد الروائي التاريخي عملا فنيا مبنيا من الواقع على الخيال.

ولأنّ التاريخ يرتبط بالحياة والواقع، كان لا بدّ من سرد الأحداث الماضية المبهمة، هذا ما عبر عنه بول ريكور في قوله: « نحن نروي القصص لأنّ الحياة البشرية تستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد»[1]، حيث نلمس من خلال قوله إصراره على اعتماد سرد الأحداث الضائعة والمهملة في تاريخ البشرية خاصة أحداث المهزومين لإنقاذ تاريخهم من الضياع والتلاشي.

إن مهمة السرد هي الأخذ بثأر الضحايا الذين جرّدهم النسيان من حقوقهم، فالروائي يعي تماما أن المرجعية التاريخية HISTORI REFERENC هنا «هي ذلك النسق التاريخي الذي يستمد منه مادته يمكن لمادته الكتابية ولموضوعه الذي يشتغل عليه»[2] وهذا يعني التدقيق فيما تحمله هذه المرجعية من سجلات تاريخية وخطابات متنوعة كان لها أثر في العالم الإنساني.

فالتاريخ عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تعكس جانبا مهمّا من جوانب الحياة الإنسانيّة، ينقلها الروائي على شكل نص يترجم فيه أفكاره ومشاعره بأسلوب يتوافق مع رؤيته للبيئة التي يعيش فيها، كما ينحو إلى «النظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على أنه

---

[1] بول ريكور: الزمان والسرد ( الجزء الأول الحبكة والسرد التاريخي)، ص129.

[2] فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، ص50.

المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع، والتعبير عن تجربة من تجاربه، وهو بذلك لا يكتب التاريخ بل يقيم معالم له»[1].

لقد انتبه الروائيون إلى أهميّة المرجعية التاريخية لذلك راحوا يبدعون نصوصا استندت على الماضي؛ حيث أصبح المرجع الرئيس الذي تمحورت حوله النصوص « فقوة التاريخ وقوة السرد تجدان المعنى المشترك لهما في إعادة تصوير الزمان»[2]، فالروائي يعمل على دمج الرواية والتاريخ وفقا لبناء سردي يندمج فيه الواقعي بالزمني والفني بالمرجعي، « فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرفها، إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التمثلات الرمزية فيما بينهما»[3]، فالروائيعندما يستدعي المادة التاريخية ويتخذ منها مرجعية معرفية له، يضعها لإزالة الإبهام عن بعض الحقائق أو التعريف بها، كما يسعى من خلالها إلى إثارة أسئلة المتلقي.

الحبيب السائح من هؤلاء الروائيين الذين خلّفوا إنتاجا روائيا متنوعا، حيث تنفتح تجربته الروائية على العديد من المعارف المتعلقة بالتراث التاريخي، والديني، وقضايا الواقع، فتطرق إلى العديد من المواضيع التي تتعلق بالوطن فتحدث عن (الثورة التحريرية، مرحلة ما بعد الاستقلال والضبابية التي انتابتها، الاضطرابات السياسية في العشرية السوداء، من دون الاستغناء عن التراث فقد كان مولعا بخصوصية المكان (وهران، سعيدة، الصحراء)، وهذا ما جعل تجربته تمتاز بالعمق والوعي والانتصار لصوت الضمير الجزائري، وهذا ما يؤكد أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وطيدة لأن كلاهما

---

[1] حسين سالم هنيدي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث–دراسة البنية السردية–، ص18

[2] عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص50.

[3] شعبان عبد الحكيم محمّد: التّجريب في القصّة القصيرة (1960– 2000)، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، مصر، (د. ط)، 2011، ص24.

يكمل الآخر ويعبر عنه وفق معطيات تفرضها الأحداث الواقعية، فهما مصطلحان متلازمان تجمع بينهما المرجعية والتمثيل الفني.

على اعتبار أن الروائي لا يستطيع جمع كل الفترات التاريخية في سرده الروائي، كما أن هذه الأزمنة لا تخلو من السرد التخييلي الذي يلجأ إليه الروائي لسد الفراغات التي غيّبت عمدا، فيقيم لها تصورا يتماشى مع الأفكار التي سجلتها ذاكرته من خلال التحقيق في أحداث هذا الماضي التليد، فتحقيق السرد التاريخي" مشابه تماما للفعل الذي تخلق به الأحداث التاريخية...يعيد الفاعلون الذين أنتجوها تصويرها في أفعال تاريخية، وتصويرها كمتواليات من الأحداث التي تمتلك تماسك القصص ذات البداية والوسط والنهاية.

يصرح المؤرخون بالمعنى الضمني في الأحداث التاريخية نفسها، في حين يتم تصوير هذا المعنى في أفعال الفاعليين التاريخين، لا يستطيع الفاعلون أنفسهم استبصاره، لأنّ الأفعال الإنسانية نتائج تتخطى مدى رؤية أولئك الذين يؤدونها"[1]، والتي أسدل الستار عنها لظروف غير معروفة، وهذا ما سنتطرق إليه في رواية كولونيل الزبربر.

عملت الرواية على نقل الأحداث مشفوعة بالوثائق التاريخية وشهادات الشخصيات، حيث شكلت المرجعية التاريخية «طاقة يتم استثمارها في العمل الروائي نظرا لما تختزنه من أحداث وتواريخ مهمة، فالتاريخ عبارة عن سجل يحمل في طياته ماضيا مليئا بالحوادث المختلفة والمتضاربة أحيانا أخرى»[2]، لاكتشاف الحقيقة.

إن الرواية بوصفها الصورة المصغرة للواقع المعيش لا تجعل من التاريخ وثيقة صرفة؛ بل تعتمد على عنصر التخييل؛ لأن غايتها ليست إعادة صب المادة التاريخية بل تحليلها وإعادة بنائها، وهذا ما يؤكد عليه لوكاتش في قوله: «ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك

---

[1] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد تر: سعيد الغانمي، ص193.

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ ( دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص65.

الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي»[1]، إذ الرواية تتفاعل مع التاريخ وتتجانس مع كل معطياته وحوادثه، والعودة إلى الماضي تكون غايتها الكشف عن ما خفي وإسدال الستار عن الحقائق المغيبة، ومن هنا فقد«نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه»[2]، فالروائي يعيد تشكيل المادة التاريخية، فتتحول الوثيقة التاريخية إلى نص إبداعي يصورها تخييليا ويزيل الإبهام والغموض عن الأحداث المسكوت عنها.

مما سبق، نحاول في هذا الفصل عن طريق المعالجة الموضوعاتية للروايات المختارة تناول الإشكالية التالية: هل تصنف سردية كولونيل الزبربر ضمن الروايات التاريخية أم السياسية؟ وهل وقف الروائي عند حدود النبش في جسد الماضي أم أنّه شخّص الأحداث وطابقها للواقع؟ ما وجوه علاقة الرواية بالمرجع؟ وهل تعد رواية "كولونيل الزبربر" انعكاسا مباشرا لأحداث ووقائع مسكوت عنها؟ أم أنّ الخطاب الروائي يشخص المرجع ويعيد بناءه لتحريك اللحظات التاريخية وإحيائها من جديد؟

هل استطاعت رواية "أنا وحاييم" أن تضيء عن التمثيلات الجائرة للفرنسيين وتكشف عنها؟ وكيف تمثل النسق الكولونيالي فيها، وهل استوعبت رواية "أنا وحاييم" التنوع الثقافي والعرقي في التركيبة الهجينة للمتجمع الجزائري إبان الثورة الجزائرية؟ وبداية التحليل ستكون مع تفكيك شفرات العنوان واستنباط إحالاته المضمرة.

## ثانيا: مرجعية العنوان (جمالية التشكيل وبلاغة الدلالة)

تعد العتبات النصية من بين أهم المؤشرات الرئيسة في أفق التلقي، وهي تأشيرة دلالية تستقطب المتلقي وتثير شغفه نحو المتن الحكائي، هذا ما دفع النقاد والكتّاب إلى الاهتمام

---

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص46.

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص108.

أكثر بالنصوص الموازية باعتبارها نصوصا مهمة يتشكل منها العمل الأدبي، وبوصفها كذلك العتبات الأولى التي يتواجه معها القارئ، كمّا أنّه غالبا ما يعبّر عن المضمون ويكون محيلا إليه، ومن ثم تبدأ التخمينات والتساؤلات عن دلالاته وعن محتوى المتن الروائي الذي يمثله.

العمل الروائي بفضل تركيبته البنيوية والسردية "ينطوي على هندسة عالية وتركيز استثنائي في رسم صورة الفضاء الحاوي وخلفياته ومقارباته ورؤاه، على نحو لا يمكن فيه أن يكون العنوان اعتباطيا وسريعا وبسيطا، أو لا يحظى بأهمية استثنائية قصوى- على الصعيدين التركيبي والسيميائي."[1]، لذا وجب" الحرص على وضعها الدائم في مكانها الصحيح، باعتبار أنها نصوص موازية للنصوص الفعلية، وأنّها تدخل معها في علاقة دينامية متبادلة، وإنّه ليس من الضروري أن ننظر إلى هذا التفاعل من زاوية هيمنة جهة، بل من زاوية قيام كل بنية بدورها في عملية الاستقبال والتلقي والتأويل"[2] فالروائي لا يختار عناوينه عشوائيا، بل يبذل جهدا كبيرا في صياغتها وتقديمها في صورة تسهم في جذب القراء وإثارة فضولهم.

لا يمثل العنوان مجرد عتبة في إنتاج الخطاب الروائي، بل هو تيمة مركزية تعكس الكتابة الروائية وتوجه رؤيتها إلى المتلقي، فهو" الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة"[3]، لأنه يعمل على إغرائهم، وقد حدد "**جيرار جينات**" وظائفه الأربعة: " الوظيفة الإغرائية(f.seductive)، والوظيفة الإيحائية (f.connotative)، الوظيفة الوصفية(f.descriptive)، والوظيفة التعيينية(désignation)، كل هذه الوظائف تمنح

---

[1] صابر عبيد: سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017 ص186-187.

[2] حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي: بحث نظري، مجلة علامات في النقد، ج46، م12، ديسمبر2002، ص11.

[3] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص25.

الكاتب اسما يميزه عن غيره، وكل وظيفة لها دور فعال"[1]، فاختيار الروائي للعنوان لا يكون من فراغ وإنّما يعمل دائما عند بنائه على ربطه بمضمون المتن الروائي،

وليس غريبا على بعض الروائيين اختيار عناوين تتسم بالغموض والعدول يقول "إيكو":" ينبغي للعنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها"[(2)]" فالعنوان ممارسة إبداعية جوهرها العدول وخرق المألوف والمغامرة في الدلالة وإيجاد علاقات وجودية مغايرة بين الأشياء حيث تتولد عن هذه الانزياحات على مستوى صياغة العنوان"[(3)]، وسنعمل على توضيح ذلك من خلال تحليل (العنوان، الغلاف) بوصفهما عتبة أوليّة تقودنا إلى المتن الحكائي.

## 1- رواية تماسخت دم النسيان:

تحمل عتبة عنوان رواية" تماسخت دم النسيان" عناصر دلالية لها حمولات مرتبطة بمتن النص، فالعنوان يحتوي على صيغتين، الأولى كتبت بخط غليظ" **تماسخت**" وهي كلمة رئيسة، مفردة، مشتقة من الفعل "مسخ"، "والمسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلقٍ إلى صورة أخرى، مسخهُ الله قرداً يمسخهُ وهو مسخٌ ومسيخٌ، وكذلك المشوه الخلق، وفي حديث ابن عباس: الجان مسيخُ الجنَ كما مسخت القردة من بني إسرائيل، الجَان: الحياة الدقاق. ومسيخٌ: فعيل، بمعنى مفعول من المسخِ وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء؛ ومنه حديث الضباب: إن أمة من الأمم مسخت

---

(1) ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2007/2006، ص90.

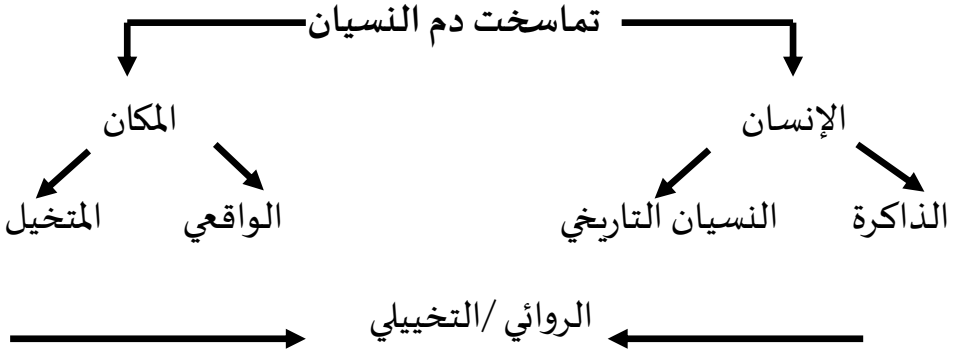
(2) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص23.

(3) المرجع نفسه: ص 124.

وأخشى أن تكون منها"[1]، ترتبط الكلمة الأولى بالمكان، وهو عبارة عن مكان أثري قصر من القصور المتواجدة بالمنطقة الصحراوية مدينة أدرار بالضبط" تماسخت قصر من قصور منطقة توات أدرار، له في الذاكرة الجماعية لأهل الجهة معان عدة، تجمع بين الواقعي والأسطوري"(، [2]

أما الثانية فرعية مركبة من لفظتين" **دم النسيان**" كتبت بخط رقيق، ترمز إلى الإنسان: دم النسيان. الدم ملازم للإنسان وكذلك النسيان يصاحب ذاكرته.

فالمؤشرات الجمالية والدلالية للعنوان تحيل إلى أنه يحمل دالين هما: المكان الذي ارتبط بمحنة الوطن، وما كلمة "تماسخت" إلا دليل قاطع على الزمن أو المرحلة التاريخية المرتبطة بالعشرية السوداء التي استبيحت فيها الدماء، فهذا القصر رغم تعاقب الزمن إلا أنه ظل يحافظ على معالمه التاريخية هنا إشارة إلى أن الجزائر ستعود إلى أمنها وستبعث الحياة فيها من جديد.




**الشكل (1)، مخطط يوضح تحليل لعنوان تماسخت دم النسيان.**

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ص55، فعل" مسخ".

[2] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية– قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ص24.

## 2- رواية كولونيل الزبربر

جاء عنوان رواية" **كولونيل الزبربر**" في صيغتين تشكلان جملة، الصيغة الأولى تحيل إلى شخصية وهي (رتبة عسكرية)، وقد اتكأ الروائي في رواية" كولونيل الزبربر" على مجموعة من التقنيات التحفيزية بداية من العنوان وكذلك لوحة الغلاف، فالعنوان ممزوج بصبغة تاريخية تدل على العمق والإبهام الذي صنعه الغلاف، أما الثانية تحيل إلى المكان. فالوحدة النصية لعنوان هذه الرواية تتشكل من مؤشرين هما: الإنسان والمكان، ومنهما يتشكل الحكي ويمكن تحديد مدلولهما في المخطط التالي:

فعلى المستوى التركيبي نلاحظ أنّ العنوان مركب من وحديتين معجميتين هما:

كولونيل ⟵ القوة والصرامة والنضال ترمز هذه الوحدة المعجمية إلى القائد وتحيل إلى صفاته المتمثلة في الصرامة والقوة والنضال، بيد أن ما يربك المتلقي في الوهلة الأولى صورة الغلاف التي لا تخفي أن هناك قصدية مباشرة تحيل على العالم الروائي الذي وراء الغلاف الضبابية الموجودة والسواد، وصورة الكولونيل التي تتوسطه، والذي لا يبدو عليه أنّه قائد فعلا شاحب الوجه يرتدي قبعة منزوعة الشعار.

الزبربر ⟵ فضاء الأحداث فضاء الأحداث جبل الزبربر مكان يحظى بمكانة تاريخية هامة، تعاقبت عليه أزمنة ارتبطت بماضي الجزائر الأليم فكان شاهدا على قهر الاستعمار ونضال أهله من أجل استعادة الحرية وبعدها العشرية السوداء حيث كان معقلا للإرهابيين.

إن ما يربك الملتقي في الوهلة الأولى هو صورة الغلاف التي لا تخفي أنّ هناك قصدية واضحة ومباشرة تحيل على عالم الرواية، وتلك الضبابية الموجودة والسواد الذي يحيط بصورة الكولونيل الذي لا يحمل أي إشارة تدل على أنّه ضابط عسكري، فالعنوان

هنا يتضافر مع صورة الغلاف ليحيل على شخصيات تاريخية في ثورة التحرير همشت، حيث أفقدوها رتبها ومقاماتها الثورية، والغلاف مليء بالتناقضات والشوائب الغامضة.

بنية العنوان: تجعله ينفتح على تأويلات عديدة أولها علاقة الإنسان بالمكان والأحداث وذلك عبر" عمل الذاكرة المرتبط بالاسترجاع والتذكر كطرف للمعادلة القائمة على استشراف زمن يمتاز بالتحول والتطور"[1]، بمعنى أن هذا الكولونيل مرتبط بالمكان وهو "جبل الزبربر" الذي يدل على الحرب والدم، وأنه جزء من هذه الأحداث، فيما يدل التأويل الثاني الضبابية والسواد الذي انتابت هذه الأحداث.

جاء في الرواية" وقبل تسعة وأربعين عاما، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر؛ رتبة سامية رقيّ إليها قبل ستة أعوام بذلك النعت"[2] ويضيف أيضا" ما أجبر الوالد كولونيل الزبربر على سرد ما جعله الزمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة ترتيبها في الذهن"[3] إن المتأمل للمقطعين السرديين سيدرك أن العنوان يحاول تأسيس وعي جديد، وقراءة ثانية للتاريخ الرسمي الذي تغافل على عديد الحقائق التاريخية. بدءا من العنوان فجر الروائي التاريخ المضاد عبر رؤية تخوض استراتيجية جديدة تواجه زيف الحقائق، وتصحح أخطاء التاريخ الرسمي.

### 3-رواية أنا وحاييم

يتكون العنوان من جملة إخبارية تحتوي على ضمير المتكلم أنا والذي يرمز إلى الذات الجزائرية المسلمة، واسم معطوف حاييم (اسم يهودي)، ينتمي إلى عرق مختلف وهوية

---

[1] عبد الرحمن التمارة: السرد والدلالة دراسة في تأويل النص الروائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016ص33-34.

[2] رواية كولونيل الزبربر، ص20.

[3] المصدر السابق، ص22.

ثقافية مختلفة، فهذا العنوان يحيل إلى الموضوع الذي تعالجه الرواية، وهو التعايش بين الأنا والآخر.

كشف العنوان- **أنا وحاييم**- عن امتلاك أرسلان المسلم لسلطة الخطاب، والحكي، وفي العنوان أيضا صورة واضحة عن تبعية حاييم اليهودي له، وتظهر استراتيجية العنوان المخطط لها من قِبَل الروائي، صورة الغلاف التي تُظهر طفلين مبتسمين، رغم سواد المكان وقِدمه، فهي ردّ قاسي مضاد لخطاب الكراهية والعنصرية والهيمنة الثقافية، التي كان يروّج لها الاستعمار الفرنسي من أجل كسر وحدة الشعب الجزائري، فرغم الاختلاف العرقي والديني الذي تعرفه الجزائر آنذاك، إلا أن عنوان "**أنا وحاييم**" جاء ليؤكد على تلاقح الانتماء، نلاحظ من خلال الضمير -أنا- التأكيد على الهويّة وإبراز الذات ووحدتها مع الجماعة، مما «يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر، متوهما أنّ المؤلّف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأنّ السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف، بالقياس إلى المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه، حين كان الأمر ممتحضا للسرد بضمير الغائب، والذي يمكّن المؤلف من الظهور والبروز"[1]، فالضمير هنا بصدد تقديم وثائق تاريخية، وطرح قضية إنسانية تتعلق بالتعايش السلمي، وذلك من خلال الحوارات والمواقف التي يتشارك فيها الصديقان، كان أغلبها يدور حول التاريخ والاستعمار والفلسفة، وأيضا القضايا التي تتعلق بالتعايش السلمي والإنسانية والأديان، فعلى الرغم من اختلافهما الديني إلا أن حب الوطن جمعهما، ووحّدَتْهما القضية الوطنية العادلة التي نبذت الاستعمار، وسعت بكل الطرق إلى استرداد أرضها المسلوبة وهويتها المحتكرة، وعلى الرغم من المكانة الاجتماعية التي يحظيان بها، إلا أننا نجدهما لم يتخليا عن هويتهما، ولم ينسلخا عن أرضهما وعاشا المعاناة أيام الاستعمار وبعد

[1] بهيجة مصري، عامر الديك إدلبي: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2011، ص45.

الثورة، يتحدث حاييم عن الحرب وما خلفته من دمار للإنسانية يقول: "لطالما تساءلت(...) إن كانت الديانات عاجزة تماما عن التقريب بين أبناء آدم، إذ يبدو أنّ الصلوات كلها في كنيسة هذه المدينة، ومسجدها وبيعتها لم تزد هذه الحرب إلا أوارا" [1]، تحمل الحرب الفرنسية استعلائية وعنصرية ضدّ الجزائري المضطهد.

**ثالثا: مرجعية الأحداث التاريخية:**

**1- مفهوم الحدث**

الحدث من مكونات العمل السردي و يعتبر من أهم العناصر الأساسية الفعالة داخل الرواية، لكونه العنصر الذي يربط بين كل البنيات، ويعمل على تحريكها جميعا، فهو «مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو سلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي»[2].

الأحداث التاريخية ليست مجرد سرد لوقائع عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، إنّما لها انتماء قابل للتجدد–على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة، إذ إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة، إنما هو إدراك واعي لفترات من هذا الماضي[3]

فالأحداث التاريخية تحدث في زمن معين وتسجلها الذاكرة الجماعية وتظل محفوظة في العقول، ولكل حدث سبب خاص به، قد تتكرر الحادثة إلا أنها تختلف في المدة طبعا

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص202.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب كيلاني ( دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010.ص269.

[3] ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، دط، ص120.

عن سابقتها، فتحضر في بالنا الحادثة السابقة، أما بالنسبة للأحداث التاريخية التي استرجعها الروائي سنوضحها ونبين سبب توظيفها والغرض من ذلك ولماذا اختارها دون غيرها من الأحداث الأخرى.

**أ- مقاربة لغوية:**

جاء في لسان العرب «حدث الشيء فإذا قرّن ضمّ للازدواج، والحدوث كون الشيء لم يكن، وحدث أمرا يوقع، ومحدثات الأمور، ما ابتدعه أهل الأهواء، من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيره»[1]، أي أنّ الحدث هو الأمر الواقع الذي لم يكن متوقعًا حدوثه.

وفي المعجم الوسيط ورَد على أنّه: «الأمر الحادث، المذكر غير المعتاد(...)، وحدث الدهر نائبته »[2]، فكل ما حدث يمكن أن نطلق عليه اسم الحدث، يشترط فيه التجسيد وفق إطار مكاني وزماني محدد.

الحدث من الناحية اللّغوية مرتبط بالأمور الحاصلة على أرض الواقع، والتي لم تكن متوقعة في هذه الحالة نسميها حدثا.

**ب-مقاربة اصطلاحية:**

من الناحية الاصطلاحية لا يمكننا أن نضعه وفق تعريف محدد، ويعود سبب ذلك إلى تعدد النظريات التي أشارت إليه، فنجد أنّه « مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الواقع المسرودة سردا فنيا والتي يظنها إطارًا خارجيا، وترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له، وهي التي

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص196، مادة(ح، د، ث).

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص160، مادة( ح، د، ث).

تحدد مساره واتجاهاته، فلا توجد شخصية بلا حدث أو بلا شخصية»[1]، ويحسب للروائي حسن توظيفه وصياغته للأحداث ليتم من خلالها إقناع القارئ، وقد يضفي الروائي على الأحداث التشويق خاصة بالنسبة للقارئ الذي يجهلها فتصبح بذلك « مجموعة من الوقائع تقع في مكان وزمن معين، لا يمكن أن تقع في واقع بلا زمن ولا مكان بعينه»[2]، يعمل السرد على ضم الكثير من الأحداث المتعاقبة ويسلط الضوء من خلال تقنية الاسترجاع أو التذكر للماضي، أو يقرن الحدث الذي يسرده بالحاضر.

## 2-كتابة التاريخ الوطني واستعادة الذاكرة التاريخية:

نهل الروائي من مرجعيات ومعارف مختلفة، لينتج وعيًا ثقافيًا وفهمًا جديدًا للواقع الذي قام بالتقاط جزئياته وتفاصيله، من خلال استدعاء الأحداث والوقائع الماضية التي امتدت ترسباتها إلى حاضره أيضا، فربطها بالتحولات الراهنة لترسيخها في أذهان الجيل الجديد الذي غُيّبت عنه بعض أسرارها.

ومن هنا فالروايات المختارة للدراسة تعالج مستويات متنوعة من تحليل الذات الجزائرية، وتقترب منها، وقد سعى الروائي بكل السبل إلى استرجاع الذاكرة، وكل ما تحمله من ظاهر ومغيب في سرد استشرافي، قائم على السياق التاريخي، وذلك للتأكيد على وعي جديد بعيد كل البعد عن التناقضات، ومحاولة ترشيد الفكر إلى مظاهر الاستلاب والتهميش، بهدف الاقتراب « من أسئلة الواقع، من خلال استدعاء التفاصيل والكلام ووصف الأشياء، سواء أكانت نابعة من الحياة الخاصة للكاتب أو من الحياة العامة. وهذا ما يضفي عليها بعدا توثيقيا يوسع مفهومها، ويعمق وظيفتها النقدية في

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص269.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة- دراسة في آليات السرد وقراءة نصية-، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص84.

الحقل الثقافي»[1]، فقد حاول من خلالها الروائي تمثيل الواقع وتحولاته التاريخية والسياسية والاجتماعية وما ترتب عنها، فصور الصراع المرير مع الاستعمار الفرنسي، كذلك تطرق إلى الجانب الداخلي كتعاون بعض الأطراف الجزائرية الخائنة مع الاستعمار الفرنسي.

يمثل التاريخ حاضنا زمنيا للأمة فيه ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وعليه يعتمد الروائي في بناء بعض مسروداته باعتباره أحد أهم المرجعيات التي تشكل الشخصية الجماعية للأمة التي ينحدر منها هو ومتلقيه، وغالبا ما يتم الاتكاء على هذه المرجعية في صورة «استدعاء لحديث التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن"[2] أي إن المادة التاريخية تكون مدار المسرود(أشخاص، زمن، مكان، حدث)، ويتحقق ذلك من خلال لجوء السارد إلى إقامة حوار بين الماضي والحاضر عن طريق الوعي والإدراك التاريخ على هذا «الذي سيتكأ عليه ويكون مصدرا مهما في النص الروائي"[3] وأي إخلال منه يؤدي إلى تشويه التاريخ مما ينجر عنه عواقب على سمعته أو حتى على حياته، لذا يجب عليه "أن يكون واعيا لدور النص الروائي وعلاقته بالتاريخ"[4] لأن التشكيل السردي وسيلة لإعادة إنتاج تاريخ الأمم، وبه يعيد للأمم الأسئلة عن حقائقها التاريخية، حيث يراعي الروائي عند محاولته الاستنجاد بالتاريخ لإثراء عمله عنصر المشابهة بين الواقع الراهن والماضي الذي يريد جعله مرجعية له ابتغاء "لغايات معينة وتسعى إلى إحداث أثر معين في نفس القارئ"[5]، سنفصل ذلك أكثر في الآتي:

---

(1) إدريس خضراوي: سرديات الأمة– تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2017، ص91.

(2) محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دارسة فيث تخييل المرجعية، دار المعرفة، تونس، ط 1، 2008، ص 23.

(3) فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الروايات الخليجية دار الغيثم، مسقط، عمان ط 1، 2016، ص 51.

(4) المرجع نفسه، ص 51.

(5) محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص 31.

## 2-1 التاريخ الرسمي/ التاريخ المضاد في رواية كولونيل الزبربر:

من الروايات التاريخية التي يمكن اعتبارها نبش في الذاكرة التاريخية الجزائرية رواية "**كولونيل الزبربر**"، فهي تنفرد ببناء سردي مكنها من تجاوز الكتابة التقليدية، فأضحت بذلك تجربة إبداعية مميزة، حيث إنها لا تهتم بالنقل والإخبار فقط عن التاريخ الوطني، إنّما تتساءل عما هو كامن في هذه المرحلة الزمنية والحفر عن المسكوت عنه، ومن هنا تستعيد تفاصيل الحرب التي ظلت مبهمة الموضوع في كثير من جوانبها التاريخية، التي اشتغل عليها الروائي في روايته "**كولونيل الزبربر**" التي جاءت لتحارب النسيان وتقاومه.

يتم في هذه الرواية عرض كثير من المغيبات والأحداث المسكوت عنها، وذلك عبر مذكرات المناضل الثوري "**مولاي بوزقزة**"، دوّن فيها أسرار وحقائق عن الثورة، وعمليات الإقصاء التي مست رموزها الثوريين، ليتحقق بذلك فضح العديد من المنظورات الإيديولوجية المغلوطة حول تاريخ الثورة، وهذا ناجم عن « ميل الروائي لترك فضاء أكبر للفضاءات الحساسة وإدراجّها ضمن دائرة المسكوت عنه لحساسيّة القارئ وتلقيه، ولذا فإنّ بعض الإشارات المكانية والزمانية والميثولوجية والثقافية لا يمكن أن يصلها بعض القراء لأنّها تقترن بسياقات تاريخية أو اجتماعية أو وقائع مغيبة من تاريخ البلد، ربّما يدركها، أو يدرك جانبا منها القارئ الذي عاش قريبا من تلك التجارب الروائية»[1]، بما تكشفه سردية كولونيل الزبربر من الحقائق المغيبة والمسكوت عنها في تاريخ الثورة الجزائرية، التي اضطرت لفضحها يقول السارد: "كيف أتحمل أن أرى هذا التدمير يطال جيش تحرير شكله الرجال بأعصابهم ودمائهم ونثاراتهم! إلهي، ما أشدها ساعات عصيبة"[2]، هذه المذكرة التي تقصت كل عوامل القهر والاضطهاد، وتفاصيل الخيانة الداخلية في

---

[1] فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2007، ص22.

[2] رواية كولونيل الزبربر، ص131.

صفوفها، التي دفع الأبرياء ثمنها اعترفوا: "نحن نعيش فعلا أخطر مؤامرة. يجب أن تنتبهوا إلى ما قد يصل الجنود من تضليلات"[1]، فالروائي بحنكته ووعيه سرد لنا كل ما يتعلق بتلك البيئة الجغرافية التي حملت في ثناياها فترات زمنية متعاقبة بكل وقائعها.

يستعيد الروائي في روايته" كولونيل الزبربر" مأساة حرب التحرير وفظائعها، بعنوان منسوب إلى اسم الجبال التي كانت تحمي معاقل جيش التحرير خلال الحرب، ثم تحولت إلى مركز لكتائب جيش التحرير خلال سنوات الثورة، هذه التي أصبحت في العشرية السوداء مخابئ للجماعات المسلحة، وقد جمع الروائي بين الذاكرة التاريخية والذاكرة الجغرافية، لما يمثله الفضاء الجغرافي من محمول متناقض عبر الزمن، كما كان له حضور ودور كبير في المراحل التاريخية التي رسخّت في الذاكرة الجزائرية" الزبربر الذي يشكل مركز دائرة لكل العمليات العسكرية في المنطقة، ويضع حدا للأخطاء القاتلة في تكتيك التحرك"[2]، هذا ما يؤكد على المكانة التاريخية لجبل الزبربر، الذي يرمز إلى النضال والكفاح المستميت.

تكشف الرواية عن مجموعة من الأحداث والقضايا التاريخية المهملة والمسكوت عنها، من خلال مذكرات ضابط سابق في صفوف جيش التحرير الوطني، سجل فيها التجاوزات التي ارتُكبت إبان الثورة، كالتصفيات والاغتيالات التي طالت كبار القادة وجنود جيش التحرير ممن عرفوا بالوطنية والأقدمية الثورية، والالتزام بالدفاع عن الجزائر، وعدم الخيانة وضحوا بالنفس والنفيس من أجل أن يحيا الوطن، يعرض لنا القصص التي كان يرويها **مولاي بوزقزة** أثناء الحرب والإغراءات التي تلقاها من الفرنسيين خاصة النقيب "ليجي" الذي راسله وطلب منه الانضمام إلى صفوف "**الزرقان**" مقابل امتيازات كبيرة وترقيات ويتجلى ذلك في قوله:" السيد مولاي بوزقزة تكاد تبقى الوحيد من لا يعي أن

---

[1] رواية كولونيل الزبربر، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص143.

تنظيم الجبهة مخترق، وأن من قد يصفّيك قد يكون واحدا من صفوفها، لأمنك أدعوك إلى الالتحاق بسلك" الزرقان"، هنا في العاصمة سأنصبك قائدا لهم"[1]، يمثل هذا المقطع الموقف البطولي الذي تمسك به أبطال الثورة رغم الاختلالات الحاصلة في صفوف جيش التحرير، والإغراءات التي تصلهم من الجيش الفرنسي، إلا أن حب الوطن كان أقوى، ولأنهم أدركوا أن الحرية لا تباع ولا تشترى.

بما أن الروائي اتخذ من التاريخ الرسمي العالق في ذاكرة الأجيال والتاريخ المضاد مادة للحكي؛ فهذا يعني أنه أراد أن يؤسس تاريخ جديد يتجاوز فيه سيطرة رجال السياسة، وذلك باستلام الحفيدة "**الطاوس**" مذكرات جدها التي كتبها حول حرب التحرير، التي انبهرت من هول ما قرأته في محتواها، ومن خلالها فتح الروائي ملفات تاريخية شائكة لاسيما أنه انتهج مسلكا في الكتابة الروائية التاريخية، فهذه المذكرات كتبت بما يشبه أدب اليوميات أو السيرة الذاتية، مذكرات كتبها " **مولاي بوزقزة**" بكل صدق ووفاء، فهو المناضل الذي حمل على عاتقه مسؤولية توثيق الأحداث، وظل مصرا على عدم تجاهل تفاصيل الحقائق وإيصال وصية شهداء الواجب، الذين عانوا من ظلم وبطش الاستعمار والموالين له.

استطاع الروائي أن يواكب التاريخ ويثير إشكالاته الملتبسة، ذلك ما حاول أن يبينه لنا في رواية "**كولونيل الزبربر**"، التي كانت بمثابة شاهد يُبِين واقع النضال الذي طبقه المجاهدون، وهذه الرواية تفضح خيانة الانتهازيين وما ارتكب في حق الشعب من جرائم الاستعمار الوحشية، كما تُظهر قداسة الظاهر وخيانة الجوهر، كل ذلك عبرت عنه مذكرات "مولاي بوزقزة"، وقد اهتم الروائي بتجاوز الصورة النمطية السائدة للسرد، وقد حاول أن يتخذ أسلوبا جديدا في سرده الروائي، أن يعلن عن تفاصيل منسية من صفحات التاريخ الوطني يقول" تلك الصورة التي علقت في ذاكرته، مثل مئات الآلاف من

(1) المصدر السابق، ص124.

الجزائريين عن المجاهدين الملائكة، هناك مسخ عظيم طال كل نفس"[1]، أسئلة كثيرة ترسبت في ذهن كولونيل الزبربر عن حقائق مجهولة في تاريخه الوطني، إذ يرى أن هذه التناقضات الحاصلة مرتبطة بجماعات سامية سعت لإخفائها.

زاوج الروائي بين «الذاكرة التوثيقية والحقيقة الروائية عبر فاعلي الإبهام والتخييل السردي وذلك بالاتكاء على البعد الواقعي»[(2)]، فالقارئ هنا يستوعب كل الاختلالات والالتباسات المحيطة بتاريخه وبيئته، لبناء نتاجه الفني فسردية "كولونيل الزبربر" جاءت بمثابة ذاكرة استرجاعية لتحارب النسيان وتعيد تاريخ المقموعين يقول: "يعدم سي مسعود شيهاني في العام الأول:25 أكتوبر 1955، غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفيّة كي لا يكون خليفة القائد المقبوض عليه؛ لأنّه آت من ناحية أخرى؟ مضحك محزن أن يلفّق له تهمة تعاطي الشذوذ. وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله، (...) وبعده يقع القائد زيغود يوسف، في العام الثاني: 25سبتمبر 1956في كمين نصبته له هو وسبعة من رفقائه دورية معادية في أحد المنازل المعزولة؟ وأيّ أخبار عن القائد عبان رمضان نصدق، استشهاده في العام الثالث: 26ديسمبر 1958كما بلغنا عن جريدة المجاهد، أم تلك التي تشاع عن أنّه قتل لربطه اتصالات مع العدو لم يكشفها للرفقاء، أم أنه أغتيل تصفية لحسابات؟"[(3)] هذه التصفيات والاغتيالات التي طالت رموز الثورة والتي لا تعرف أسبابها وملابساتها الحقيقية ظلّت كمغص يراود أفئدة الوطنيين الذين عاصروا أبطال الثورة، وهكذا تتوالى الأعوام وترافقها الاغتيالات، والأمرُّ في ذلك التهم المنسوبة لأبطال محنكين قاوموا العدو ووقفوا في وجه أساليبه الجائرة، فالروائي هنا يطرح الجوانب المظلمة في تاريخ الثورة ويتساءل عما أخفته القيادات آنذاك.

---

[(1)] رواية كولونيل الزبربر، 25.

[(2)] سمير خليل: تقويل النص– تفكيك لشفرات النصوص السردية والشعرية والنقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص179.

[(3)] رواية كولونيل الزبربر، ص128، 129.

تنفتح الرواية على وقائع حرب التحرير وما ترتب عنها بعد الاستقلال، لتكون بذلك من أهم النصوص الروائية التي جاءت لتحارب النسيان وتقاومه عبر استعادة الذاكرة المغيبة، تجرأت عن المسكوت عنه في حرب التحرير، من خلال مذكرات "مولاي بوزقزة" التي سجل فيها التجاوزات الخطيرة التي ارتكبت إبان الثورة التحريرية من تصفيات واغتيالات في صفوف جيش التحرير "ليست فحسب مسؤولية؛ كنت أحسها أمانة أن أنزّل الملف، بارتباك، بهشاشة وبخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان. فها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما."[1] لم تكن هذه المذكرات التي قرأتها "طاوس" مجرد أحداث أو حكايات، وإنّما كانت حقائق مثقلة بأوجاع التاريخ، التي كشف لنا فيها "بوزقرة" عن خبايا الثورة والمؤامرات التي نسج خيوطها بعض الساسة المواليين للاستعمار، وأعادنا إلى ملفات تاريخية، ومحاورة الذاكرة، فالجزء المظلم في تاريخنا المغيب عمدا من قبل المتآمرين، وانطلاقا من هذه الكتابة المضادة بين لنا الوجه الآخر الذي أرادوا إخفاءه.

يحاول الروائي عبر السرد طرح القضايا والأحداث التي يراها أهملت في الواقع، وهو بذلك يؤسس لوعي جديد يمكّن فيه القارئ من الاطلاع على حقائق التاريخ المغيبة عنه قسرا يقول: " كبخار تحول هيئة بشرية كما في أي خرافة تمثل لي كولونيل الزبربر من بين الكلمات فملأ علي شاشة حاسوبي، لم أستعد، ومن خلف شبحه سمعته، هو صوته، صوتي أنا، صوت من يشعر بنفسه في غياب تاريخه المنسي أحسست ذاتي راحت تتوارى هناك بعيدا بعيدا"[2]، هذه الأحداث التي عرفتها "طاووس"، صدمتها وهي التي كانت تعلم عن ثورة التحرير إلا القداسة، كما كان يدركها الشعب الجزائري، فهي بالنسبة

---

[1] رواية كولونيل الزبربر، ص18.

[2] المصدر نفسه ، ص18.

لهم الدافع لمعانقة الحرية واسترداد الأمجاد الضائعة، " لمّا دوّن أنّه وجد تلك الأوراق المرقونة تشبه شكل فصل من رواية أو من كتاب مذكرات فرأيتها أنا هي أقرب من ذا وذاك إلى وثيقة غير مؤرخة أراد لها صاحبها أن تصل برغبة أن يتخذ منها شهادة على أمر ما(...) لم يكن خشي فحسب أن يضيع ما أؤتمن عليه ولكّن ليهمس بها لي أيضا، أنا ومن معي، جلالة الصمت الذي انخلع على رجال ونساء آخرين خلقوا لتتنفس الحرية من نبض قلوبهم"[1]، هذه المذكرات تركز على سرد الأحداث التي وقعت في تاريخ الثورة، وقائع مخالفة تماما للقيم الأخلاقية التي اتفق عليها أبطال الثورة، الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير الوطن من عدو تجبر ودمر، وما كان ينتظره هؤلاء هو تخليد مواقفهم البطولية التي كلفتهم أرواحهم، لكن حصل غير ما يتوقعون وكانت مكافأة التضحية النسيان.

ليس غريبا على الحبيب السائح جرأته في طرق المسكوت عنه الذي مازال مشفرا تشوبه الضبابية، بخاصة الذاكرة النضالية إبان ثورة التحرير يقول: " لكن ها كولونيل الزبربر يبسط أن التفكير في حفظ وقائع الحرب، عقب إعلان الاستقلال وإشراق الأذهان بالأحلام الجديدة مكتوبة كما عاشها الجنود، لم يكن يرد على خاطر؛ فكل نفس كفاها أن الحرية المنشودة حصلت فسقط التكليف. وأن كل ما حدث أحصي في كتاب ثورة نوفمبر الجمعي"[2]، يبرز لنا هذا المقطع السردي أن كل أصحاب التجاوزات التي ارتكبت أعفي عنهم، وكانت الفكرة التي تشغل بال الجميع هي بناء الجزائر الجديدة "حرب تحرير، بقسوتها وفظاعتها وآلامها وثمنها، لا يكتب تاريخها جبناء(...) ها هو نصف قرن يمر على أول نوفمبر ولا شيء يكتب. الآن يتساءل لمن كان سيقول إنك بعد خمسين سنة تعاين أنك أصبحت على فجيعة توقيعك، لساسة الاستقلال وأرباب الدولة، صكا على

---

[1] رواية كولونيل الزبربر، ص181.

[2] المصدر نفسه ، ص58.

بياض ليستولوا على تاريخ حرب تحرير كتبه بدمه وغناه بآلامه شعب بأكمله"[1]، في هذا المقطع نظرة ثاقبة تدعو للتأمل والتدبر في مجريات هذه الأحداث التي يسردها " فأنا ما انفككت أنتظر، منذ وعييت وجودي التاريخي، أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب"[2]، فهي تنزع صفة القداسة عن الثورة وتسجل الانزلاقات والمواقف التي ارتكبها بعض المعادين للثوار من رجال الساسة في حق القيادات الرشيدة للثورة الذين تمت تصفيتهم في ظروف غامضة ولأسباب مجهولة " فكان ذلك أعظم عذاب يمكن أن يسلط على أدمي، كان الجلاد لا يدري غالبا لماذا يفعل ذلك في حق غيره ممن عرفهم أحيانا، وقاسمهم شظف الحياة في الجبل وهو الحرب، لكنه كان يعرف أنه لا يبقى له خيار حين يعين للقيام بالمأمورية غير التنفيذ، وإلا دفع حياته ثمنا لتردده. كنت رأيت صالح، الذي كلف مرة ذبح ثلاثة من رفقاءه بتهمة محاولة الارتداد(...)إنهم رفاق حرب أو أشخاص عاديين جميعهم لا يعرفون غالبا لماذا هم يتعرضون لتلك القسوة كلها، كما كانوا لا ريب تمنوا أثناء تعذيبهم، أن يقتلوا بشكل إنساني إن كان في قتلهم عدل(...) تلك هي الحال، فحرب التحرير تحمل معها أيضا قذارتها"[3].

يتابع الروائي سرد مراحل التاريخ وتقديم صورة واضحة للأجيال تظهر لهم نضال شعبهم ضد الاستعمار الفرنسي، معتمدا على شخصيات تاريخية وطنية وشخصيات واقعية تبرز الانتماءات الاجتماعية أنداك فمثلما يوجد رجال شرفاء لهم غيرة على وطنهم يوجد خائنين تسببوا في إخفاء الحقائق وتهميش أبطال فاعلين في الثورة. تقول الطاوس" وكما والدي لما دون أنه وجد تلك الأوراق المرقونة تشبه شكل فصل من رواية أو كتاب مذكرات(...) هي أقرب من ذا وذاك إلى وثيقة غير مؤرخة أراد لها صاحبها أن تصل برغبة أن يتخذ منها شهادة على أمر ما، فقد حسبت أن جدي، إذ أرفق تلك الأوراق

---

[1] المصدر نفسه، ص58.

[2] رواية كولونيل الزبربر، ص181.

[3] المصدر نفسه، ص92، 93.

مطوية ممسوكة بآخر الكراسة، لم يكن خشي فحسب أن يضيع ما أؤتمن عليه ولكن ليهمس بها لي أيضا، أنا ومن معي، جلالة الصمت الذي انخلع على رجال ونساء آخرين خلقوا لتتنفس الحرية من نبض قلوبهم"[1]، يحاول أن يعبر لنا عن العبثية والصراع القائم بين قادة جيش التحرير الذي أحدث شرخا وفراغا وتسبب في العنف والقتل لأبرياء، يسترجع السارد عاصفة الذكريات وأوجاع الماضي.

تقدم الرواية صورة عن **الثورة الجزائرية** المجيدة وفق مرجعية سردية جديدة «فتنبني على ما يمكن وصفه بسردية **(الفضح والتعرية)**»[2] لأنها تعيد قراءة التاريخ بوعي جديد يمكّن المتلقي من إقامة علاقة جديدة مع تاريخه المجهول لأن «جزءا كبيرا من البشرية يسعى للتحرر مما يتعرض له من استبداد التاريخ، ولا يعد السبل القصيرة لذلك، إلا أن هذه السبل التي يهتدي إليها هي بالذات تلك التي توفرها آخر الأشكال المتحجرة من التاريخ»[3]، إذ انطلق من أحداث الذاكرة المنسية في تاريخ الجزائر، وعمل على توظيف أمكنّة واقعية من مثل "**جبل الزبر**" الحاوي لكل هذه الأحداث، وشخصيات معبرة عن كل ما هو واقعي تاريخي، رسم لنا عالما تخييليا وضع القارئ في حيرة، لأنّه «كشف عن كل الفرضيات المغيبة في الذاكرة التاريخية، كما رسمت الرواية عوالم متفرعة على كل الاحتمالات بوصفها تجاوزت المعنى الدلالي في ذات النص، إلى المعنى الدلالي بما يفرضه المعطى أو الممكن في الوجود»[4]، وهذا ما عرضته علينا الرواية وجعلتنا نتلمس من خلاله الوقائع والأحداث، وجعلتنا نتأثر بكل ما جرى ونتفاعل مع الشخصيات. سردية " كولونيل الزبربر" تبحث في طيات التاريخ الذي أضفت عليه مسحة تخييلية تسعى من

---

(1) رواية كولونيل الزبربر، ص181.

(2) عبد الرحمان التمارة، السرد والدلالة، ص132.

(3) داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط، ص70.

(4) عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص176.

خلالها إلى إبراز ثوابت الثورة ووجهها المتغيّر، فالعوالم التي بناها السرد لا يمكن التشكيك فيها لأنّها تحمل وثائق وشهادات لمناضلين عايشوا حيثيات الثورة، وسجلوا كل مثالب الساسة والخائنين.

### 3- التاريخ الدموي (العشرية السوداء)

شهدت الجزائر فترة التسعينيات اضطرابات أمنيّة غيرت القيم الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة، وعلى إثرها تحول فضاء الجزائر إلى فضاء مليء بالدماء والقتل، ومما لا شك فيه أن لهذه التحولات العميقة التي عرفتها الجزائر بعد انتفاضة أكتوبر 1988 قد أحدثت انعكاسات واضحة في الكتابات الإبداعية الروائية، ونتج عنها فكر جديد نظرا للأحداث الدموية التي أثّرت على واقع حياة جميع أفراد المجتمع الجزائري بكل شرائحه وأثرت أيضا على طبيعة تفكيرهم، فكان لهذه التحولات أثر على الحياة الأدبية والثقافية، ما أدى إلى ظهور مسار جديد له بناء خاص، عالج الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الجزائري وما ترتب عنه من انكسارات وشرخ واضح المعالم فساد الفقر والقتل والاستغلال وعم الخوف أرجاء البلاد.

شكلت تيمة العنف والإرهاب مرجعا في الكتابة الروائية؛ أي: «مبنى له خصوصيته التاريخية. إنّه إطار التكسير الثقافي الاجتماعي السياسي، ومحاولة تجاوز هذا التكسير بالذهاب أمام المسائل الرئيسية: الثورة، التاريخ، الهوية، الانتماء، الإنسان الجديد، الموروث الثقافي»[1]، فأنتجت أدبا خاصا عُرِف بأدب تلك المرحلة المأساوية في تاريخ الجزائر، وقد وُسم بتسميات عدة، لها دلالات مرتبطة بالعنف والإرهاب، فأطلق عليه أدب العشرية السوداء، وأدب المحنة، فكانت الرواية المتنفس الوحيد الذي عبر من خلاله المثقف الجزائري عن آلامه وأوجاعه، وأفرغ في واقع أحداثها ومتخيلها مآسيه وكل جرعات الألم، فتفنن الروائيون في « تسجيل ما كان يحصل في قالب سردي مزج بين

[1] عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المتقطعة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي"، ص 205.

فنية الأدب وبين واقعية الأحداث، فأنتجه معظم المبدعين إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية»[1]، فسجّلوا أحداث العنف التي عرفتها تلك الحقبة الزّمنيّة، وعبّروا عن كل التأثيرات التي امتُحِن بها الشعب الجزائري وكابد ويلاتها، وبحضور السرد القوي واقعيا لا تخييليا شكّل مرجعية حاولت تشخيص الحالة النفسية والشعورية في تلك المرحلة، التي سيطر فيها الخوف والرعب، كما ركّزت على شخصية المثقف الشريحة الأكثر تعرضا للممارسات الدموية من قبل الجماعات المسلحة. هذا العنف الإرهابي الذي حاول الروائي الرد عليه بالكتابة، التي كانت أكثر فاعلية في رصد التراكمات وتصوير الواقع المأساوي، فكانت الرواية شاهدة على التصدع والصراع، لأنّها « احتوت تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقوّمات البعد الوظيفيّ المأساويّ، والقدرة على تجسيده فنيّا، زيادة على تميّزها بتوفير مجالات أوسع للبحث في الذّات على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا»[2]، فالنصوص كانت بمثابة شهادة عيان حقيقية على بشاعة الإرهاب ووحشيّته.

ينحصر مفهوم العنف من الناحيّة الاصطلاحية في مجموعة من التعاريف من بينها مفهوم "لالاند"(la land) في موسوعته النفسية حيث يعرّفه بأنّه" سمة ظاهرة أو عمل عنيف بالمعاني، وهو الاستعمال غير المشروع، أو علة الأقل غير قانوني بالقوّة"[3]، يشير هذا التعريف إلى أن العنف مرتبط بكل سلوك عنيف جسدي أو لفظي أو معنوي، تستخدم فيه القوة والسلب، وهو ما أشار إليه "م فوكو" الذي رأى أنّ" مصدره القوة التي تتّخذ أشكالا مختلفة، ليست شرطة أو سلاح الجيش أو السلاح فقط، وإنّما لها أشكال عدّة

---

[1] مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، المؤتمر الثاني لكلية الأدب والعلوم التربوية عجلون، الأردن، 5-7-8، 2014، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص32.

[2] الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010، ص02.

[3] فرح عبد القادر طه: موسوعة علم النّفس والتّحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، دط، 1993، ص51.

يمكن البرهنة عليها بالنظر في المجتمع والحياة اليومية، فكل تراكم للمعرفة الاجتماعيّة، وكل نوع من أنواع البحث والتنميط والتصنيف والحكم هو صورة من صور ممارسة القوة وبالتالي العنف"[1] فالعنف إذن، يتم باستخدام القوة والاستلاب غير قانوني لحقوق الآخر ويعود ذلك للكبت النفسيّ وفساد المجتمع نتيجة لسوء الوضع الاقتصادي والاجتماعي وتدنيّ المستوى المعيشي، كما يتم أيضا عن طريق التحريض والتعبئة تتخذها الجماعات المسلحة وسيلة لبلوغ مقاعد داخل مؤسسات الدولة. ما ساهم في انتشار مظاهر العنف والتطرّف والانحلال الأخلاقي.

وقد ورد مفهومه أيضا في العلوم الإنسانيّة بأنّه" السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإلزام، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدّن تستثمر فيه الدوافع والطّاقات العدوانيّة استثمارا صريحا بدائيّا كالضرب والتقتيل والتكسير والتدمير للممتلكات واستخدام القوة"[2]، وقد أرجع علماء النفس والاجتماع أن ظاهرة العنف تعود لأسباب عديدة نفسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة ولانتهاكات السلطة، كما أنّ لوسائل الإعلام والاتصال كالتلفزيون ومواقع التواصل الاجتماعي أسهمت بدورها في نشر هذه الظاهرة المرعبة ببثها لصور وفيديوهات لجماعات مسلحة أو جرائم قتل بصورة علنية.

تشير الدراسات النقديّة إلى أن ظاهرة العنف في الجزائر ارتبطت بدايتها بالانحرافات والتجاوزات التي حدثت خلال ثورة التحرير، والمديونيّة الخانقة التي ساهمت في تردي المستوى الاقتصادي للبلاد وأثرت بشكل واضح على المستوى المعيشي الذي أصبح متدنيا ولم يعد المواطن الجزائري قادرا على توفير أبسط حاجياته، كل هذه الظروف تسببت في احتدام الصراع ودخول البلاد في صراع دامي نتج عنه العنف السياسي،

---

[1] حامد خليل: الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001، ص20.

[2] فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ص51.

فخلال فترة التسعينيات" عرفت البلاد دوامة العنف والتّطرف وبرزت مظاهر الدمار والفساد، وتعتم الأفق وكان الموت هو السائد والمهيمن، وقدم الروائي نماذج من الشخصيات الإرهابية التي بثت الفوضى والعنف"[1]، مسّ العنف الإرهابي والسياسي جميع شرائح المجتمع ولم يراع في ذلك أي فئة بل تعرض للأطفال والقصر والنساء...، إلا أنّ التطرّف بلغ أوجه مع الطبقة المثقفة خاصة الصحفيين والأساتذة، وهذا ما وضحته حالة الرعب والشتات والضياع في رواية «**تماسخت دم النسيان**»، حيث جسدت حالة العنف والمنفى الذي يعيشه بطل الرواية "**كريم**" الذي واجه العديد من الضغوطات النفسيّة والتهديدات من قبل الجماعات المسلحة، كريم كان شاهدا على مظاهر العنف والتقتيل التي طالت أصدقاؤه دون رحمة، "أمير مجموعة المنطقة وخمسة عشرة آخرون يلقون حتفهم" يواصل تصوير مشاهد الخراب ومأساوية الوطن الذي استولت عنه ذئاب لا تعرف الرحمة حولته إلى مسرح للدم والقتل والتنكيل" وفي الصفحة الثالثة، كانت صورة سيدة بدت على حزن نبيل عامرة كبرياء وهي تتحدث عن زوجها المغتال ذبحا في عيادته: ماذا كان يحمل غير سماعة للنبض وبسمة لمرضاه؟ الحاقدون مثّلوا بجثته! لم يكن زوجي فحسب ولكن صديقي ورفيقي. ذهب في خياره إلى نهايته. لم يستسلم لمساومتهم عليّ لأرتدي الحجاب الأفغاني أو لأتخلى عن وظيفتي. ورفض بإصرار ابتزاز أميرهم يهدده في رسالة بأن يدفع الجزية في انتظار أن تحسم الجماعة رأيها فيه. من اغتالوا زوجي لا يواجهون"[2].

لقد استطاع المتن الروائي أن يلخص لنا مناخ الفجيعة وقسوة الواقع فظهرت ثيمات جديدة كالإرهاب والعنف، الموت، التطرف تجسدت كلها في مصطلح" الأدب الاستعجالي" المليء بالفواجع والمآسي نتيجة الصراعات السياسية الساخنة، والروائي باعتباره جزءا من

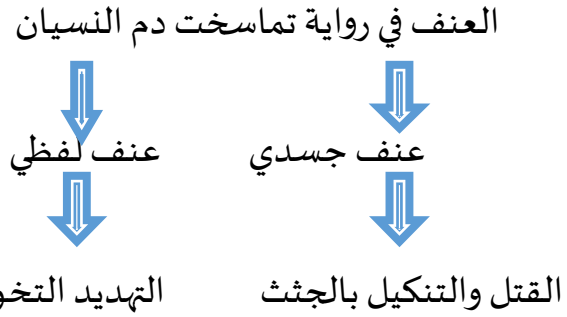
---

[1] سامية غشير: تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، المجلة الثقافية الجزائرية، 2015، fillo //cusers/moh.info2016/desktop.25/10/2020.

[2] رواية تماسخت دم النسيان، ص 24.

هذا المجتمع المتأزم وبوصفه جزءا منه عايش كل أحداثه سعى إلى تشريح واقعه ولم «يكتف بالنّقل والتصوير؛ بل تدفق إلى كوامن النفوس والعقول، وشخصّ الحالة الشعورية للكاتب كونّه عايش تلك التجربّة الحسّاسة؛ لأنّه كان مستهدفا أكثر من غيره إضافة إلى ذلك فهو يمثل صوت الشعب» [1].

النص الروائي" **تماسخت دم النسيان**" يقدم صورة واضحة عن العنف والتطرف الذي سيطر على المجتمع والمثقف خاصة عبر شخصية "كريم" الصحفي الذي وجد نفسه يغادر بلده خوفا من الجماعات الإرهابية المسلحة التي مارست القتل والتنكيل على المثقفين" لم يكن أحد يتوقع أن تتحول مهنة الصحافة في البلد إلى ما يشقي الضمير ويوحل الموقف ويعفّر الكرامة ويسبب الموت الرخيص"[2]إنّ الممارسات الإجرامية للإرهابين من قتل وتعنيف مست جميع شرائح المجتمع لكن الطبقة المثقفة كانت أكثر تضرر هذا حال بطل الرواية كريم الذي يمثل شريحة الإعلامين.




تشخص الرواية ظاهرة العنف الإرهابي التي أغرقت الوطن في مستنقع من الدماء يقول السارد: "صورة مؤطرة لرأس فتاة ممزقة النحر. وبالنبط الغليظ: لا شيء يردع مجانين ربهم. وفي الفرعي: أختان تذبحان. سهام ست عشرة سنة، نصيرة عشرون سنة. تحته بالعادي: لأنهما رفضتا زواج المتعة. ولا شيء عن أبويهما المختطفين ليلة الجمعة. هجوم قوات الأمن متواصل". "أمير مجموعة المنطقة وخمسة عشرة آخرون يلقون حتفهم"

[1] سامية غشير: التجربة الروائية عند بشير مفتي– دراسة موضوعاتية–، نورنش، كتاب إلكتروني، 2019، ص19.

[2] رواية تماسخت دم النسيان، ص.14

[1]يواصل تصوير مشاهد الخراب ومأساوية الوطن الذي استولت عنه ذئاب لا تعرف الرحمة حولته إلى مسرح للدم والقتل والتنكيل" وفي الصفحة الثالثة، كانت صورة سيدة بدت على حزن نبيل عامرة كبرياء وهي تتحدث عن زوجها المغتال ذبحا في عيادته: ماذا كان يحمل غير سماعة للنبض وبسمة لمرضاه؟ الحاقدون مثّلوا بجثته! لم يكن زوجي فحسب ولكن صديقي ورفيقي. ذهب في خياره إلى نهايته. لم يستسلم لمساومتهم عليّ لأرتدي الحجاب الأفغاني أو لأتخلى عن وظيفتي. ورفض بإصرار ابتزاز أميرهم يهدده في رسالة بأن يدفع الجزية في انتظار أن تحسم الجماعة رأيها فيه. من اغتالوا زوجي لا يواجهون"[(2)]، يحضر الموت كتيمة أساسية فهو ضد الحياة شكّل هاجسا شغل الذات الإنسانية فارتبط بالفاجعة والمأساة، زمن الوحشية والعبثية التي طالت مثقفي الجزائر فهذا المصير لم يرتبط بالطبيب البريء فحسب بل لحق شرائح أخرى من المجتمع فامتدت الأيادي اللعينة إلى المعلمين والصحفيين والعائلات، فخسر الإنسان بسببها أمنه واستقراره، وهو ما طبع على نفسه التشاؤم وأربكته حالات الموت ما زاده فجيعة وألمًا.

ولدت هذه الظروف التي عرفتها الجزائر جوا كئيبا سيطر عليه الخوف والتوتر، وهو الأمر الذي ركزت عليه الرواية، فهي بذلك شاهدة على التصدع الحاصل في المجتمع نتيجة الصراع، فتولدت الكتابة من رحم الكتابة" إن رواية المحنة والعشرية السوداء حشدت الأزمة الجزائرية والمأساة الوطنية بكل صدق وبخلفياتها وأسبابها ونتائجها كما جاءت في الواقع"[3]، عبرت الرواية عن المأساة الوطنية آنذاك، وكانت أبرز التيمات المسيطرة على المتن الروائي أزمة المثقف ومعاناته، القتل، التدمير، إذ عبرت عن الراهن وقامت بتعرية حقيقة الإسلاميين الذين أضرموا نار الفتنة" هذا المثقف الذي وجد نفسه سجينا وأسيرا بين

---

(1) رواية تماسخت دم النسيان، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) بوحرة غنية: المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية" متاهات ليل الفتنة" لأحميدة العياشي أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ماجستير، 2011، 2012، ص102.

نارين نار السلطة وجحيم الإرهاب، هي ضريبة يدفعها المثقف نتيجة لأيديولوجيته الثورية وتحديه، ورغبته في كسر حاجز الظلم وطمس معالم القهر والعدوان"[1]، "**كريم**" الشخصية الرئيسة ومحور الأحداث يمثل طبقة المثقفين وما تعرضوا له من ممارسات جائرة، فسح الفضاء الروائي لكريم ليبوح ويعبر عن آلامه وضياع أحلامه وطموحاته في بلد يسوده العنف والخراب، فانعكس ذلك سلبا على حياته يقول:" كيف عجزت عن رسم حرف في البياض الشامت واستسلمت في معركتي لخوفي!"[2] لمحنة الوطن تأثيرا بالغا على نفسية المثقف، وهذا ما عبر عنه كريم لم يعد باستطاعته الكتابة لأن الخوف سيطر على نفسه "عمر، إسماعيل، جميلة وغيرهم، وكل من تنعاهم الصحف يوميا، وجميع الذين سرت في جنائزهم كيف تلكأت عن كتابة سطر واحد عن اغتيال عمر؟ لم انعقد قيد الجبن على عقلي؟ أنا جدير بإدانة! لست ردة نحورا إنها فتنة ظلوم بوصفة الانحطاط ووجعه! في مهب ريح دوامة العنف هذه حتى لا أعرى على عورتي أمام تاريخ عمر والآخرين المحفور بمخالب الوحش في ذاكرتي"[3]، نلمس في هذا المقطع السردي روح الانكسار والندم على ضحايا الجماعات المسلحة، هذه الأيادي الخبيثة اغتالت صحافيين طموحين، هذه النماذج التي تنقلها الرواية تبرز حدة التأزم السياسي / الديني، والإجراءات التعسفية في حق أبناء الوطن.

## 4-التاريخ وهاجس الهويةفي رواية " أنا وحاييم."

برز موضوع الهوية والانتماء في الكتابات الروائية من خلال طرح العلاقة بين الشرق والغرب على خلفية إمبريالية تعكس ممارسات العدوان والاستعمار، وتفضح أطماع

[1] غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، العدد الثاني، سبتمبر2013، ص106.

[2] رواية تماسخت دم النسيان، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص16، 17.

الغرب وأساليبه العديدة في الاستحواذ على خيرات الشعوب، ومن ناحية أخرى تبين درجات الوعي والقدرة على مقاومة أشكال الهيمنة.

وتمثل رواية «**أنا وحاييم**» نموذجًا بارزًا في مسار الرواية التي تفضح فداحة السياسة الاستعمارية وتوحشها، كما ترصد نمط العلاقة التي بين الجزائري المستعمر والفرنسي المستعمر، كما تطرقت أيضا لموضوع الأقليات في الجزائر من خلال طرح قضية يهود الجزائر الذين توافدوا مع الاستعمار الفرنسي، وقد اعتبرها بعض النقاد أنها نموذجًا روائيا يعيد النظر في قضية التعايش داخل المجتمع الجزائري، كما أسس الروائي لفرع جديد من الكتابة الروائية يفتح ملفات شائكة في التاريخ الوطني التي تحتاج لإعادة نظر، تتوجه الدراسات الثقافية لهذه الأعمال بالتحديد، لأنها تشكل بؤر حساسة يتطلع من خلالها الروائي والناقد على حد السواء لتفكيك النسق الغربي وخطاباته وممارساته الجائرة.

لكن هذه الرواية لاقت بعضا من النقد؛ مُنذ صدورها شَابها الكثير من الجدل النقدي وتباينت الأفعال حولها، وذلك لأنها تمثل عينة من الروايات التي عالجت علاقة الأنا والآخر من زاوية مختلفة تماما عما تم تناوله سابقا، فهي تؤسس لرؤية جديدة قوامها التمرد على ثقافة التعصب الديني، وصناعة التواصل الإنساني عبر تقبل التنوع العرقي الذي يتشكل منه المجتمع الجزائري، ونبذ الاستعمار بكل أشكاله والتمسك بالهوية.

فيما رأى بعضهم أنّ كاتبها يحاول التطبيع العلني ويبرئ خيانة اليهود ووقوفهم بجنب الاستعمار الفرنسي وقبول إغراءاته التي من بينها التجنيس وهذا يعتبر أكبر دليل على نواياهم المبيتة منذ البداية، الأمر الذي شكل صدمة للشعب الجزائري. واعتبروا أن كثيرا من أحداث الرواية تحمل معاني ملتبسة تصور ذهنية متصدعة تحتاج لفهم رمزيتها أكثر ولاسيما في الجزء المتعلق بالشخصية اليهودية " **حاييم وعائلته**".

إن المتأمل لنص الرواية يجد أنها طرحت فكرا جديدا لموضوع العلاقة بين الأنا والآخر متمثلة في التعايش السلمي والتسامح الديني بين الجماعات المؤسسة للمجتمع الجزائري والانفتاح على ثقافاته المختلفة.

وقد حظيت الرواية بمساحة كبيرة من الاهتمام خاصة بعد نيل الكاتب جائزة كتارا للرواية، ما جعلها تجتاح الساحة الأدبية وتنال حظا أوفر في الدراسات النقدية والرسائل الجامعية، قد سلكت مسلكا ما بعد حداثي من خلال" تفاصيلها الأنثروبولوجيّة: العرف، والعادة، وردود الأفعال، واللباس، والعلاقة مع الآخر"[1]، الهوية هي تمثيل للذات والانتماء الثقافي، وإذا إما قلنا الانتماء الثقافي فهذا في حد ذاته أحد المقومات الأساسية المكونة لمبدأ الهوية" إن العلاقة بالثقافة تبدو أكثر وثوقا، فهناك ما يقترب من الطابق بين المفهوم الذي تحدده الثقافة والمفهوم الذي تحدده الهوية"[2]

وقد ظهرت الهوية من خلال علاقة الجزائري والاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية وإزالة معالمها، على نحو واسع في الرواية التي تنتمي للرواية التاريخية، لكنه لا يتوقف عند استخدام التاريخ بوصفه قناعًا يتخفى خلفه ليسقطه على الحاضر فحسب، بل بوصفه نموذجًا مضيئًا يحظى بسبق الاحترام لدى القارئ.

تبدأ أحداث الرواية من استرجاع أرسلان لذكريات الحرب المؤلمة التي ارتسمت بالذاكرة، لكن هذه الحرب ولّدت صداقة شكّلت أسمى مَظاهر التعايش السلمي والتسَامح الدينيّ رغم الاختلاف العرقي. جمعت بين اثنين هما "أرسلان حنيفي ابن القايد "من عائلة جزائرية و"حاييم بن ميمون اليهودي" منذ الطفولة، امتازت تلك العلاقة بينها بالشقاوة

---

[1] شهلا العجيلي: الهويّة الجماليّة للروايّة العربية– رؤية ما بعد استعمارية–، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2020، ص39.

[2] محمد العربي ولد خليفة: المسالة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003 ص108.

والتمرد خاصة على ألفونسو باتيست. وتبدأ الرواية باسترجاع أرسلان لشريط ذكرياته الجميلة مع صديقه حاييم في مدينة نَشْأتهما سعيدة التي زاولاَ فيها الدراسة الابتدائية فالثانوية. ما جعل السرد الروائي يمتزج بالسرد التاريخي، الأمر الذي جعل تلك العلاقة تتميز بشفافية خاصة جعلتها "موضوعية قدر الإمكان، عن طريق مخاطبتها وضعا تاريخيا معينا بكل تفاصيله الدقيقة"[1]، فقد مكن الهيكل السردي الواضح المعالم واللغة المتوازنة والسلسة من التأثير على القارئ وجذبه ليبحث أكثر في تفاصيل الرواية" تقدمت وعند الباب الصامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيرّي"[2]. فبالرغم من الاختلاف العرقي والديني بينهما لم يمنع ذلك من التعايش السلمي والصداقة الحقيقية، فكانا بمثابة عائلة واحدة، نقل لنا التجارب التي مرا بها معا وصولا إلى الدراسة الجامعية، التي جعلت الميولات تُحدث الاختلاف فقد اختار الأول دراسة الفلسفة والثاني الصيدلة.

تصور الرواية ما تعرض له الجزائريين إبان الاحتلال الفرنسي من جرائم وحشية وتمييز عنصري، حيث كان يطلق عليهم "الأنديجان" "الفلاقة" "الإرهابيين" وكل هذه تسميات عنصرية أطلقها الأقدام السوداء للتقليل من شأنهم " ظلت تحزنني صور الفقر والحرمان والتشرد التي عليها الأهالي، بالقدر الذي أغاضتني العنصرية التي كانت عليها غالبية الأقدام السوداء"[3]

الآخر المستعمر الذي مارس أبشع الوسائل القمعية اتجاه المدنيين لم يكتفي بحرب السلاح بل مارس أيضا الحرب النفسية كالتمييز والعنصرية" قبيل بلوغ التاسعة عشرة، أنا وحاييم القادمين من لا مكان بالنسبة إلى من كان يرانا، من السيدات والسادة الأوروبيين

---

[1] ينظر: خالد سهر، البناء الفني في الرواية التاريخية العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989، ص12.

[2] رواية أنا وحاييم، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص75.

والأقدام السوداء المتميزين بالتعالي، أن نكون مثلهم في الدرجة الأولى. وأن نتحرك في الرواق بلا ارتباك، وأن ندخل دورة المياه نفسها بلا تهيب؛ وباعتداد نتناول غذاءنا في مطعم القطار مثلهم أيضا!"[1]، كما تؤرخ للمقاومة ضد الاحتلال وما أبداه الشعب من صمود وكفاح لاسترجاع الحرية والسيادة الوطنية. وبعد التحاق أرسلان بصفوف الثوار انظم إليه حاييم أيضا، حيث جعل صيدليته مأوى لهم كما وفر الأدوية للجرحى في صفوف المناضلين والثوار، وتعرج أيضا على فترة ما بعد الاستقلال وما طبعتها من ضبابية، بعد تهجير الفرنسيين والأقدام السوداء استغل بعضهم الفرصة وتم الاستيلاء على كل ما خلفه الفرنسيون وفرض السيطرة من جديد، تنتهي الرواية بوجع الفقد والفراق، فكان المرض والموت النقطة الفاصلة لصداقة جمعت حلاوة الأيام ومرها.

يحضر التاريخ في هذا النص كمرتكز لتطور الأحداث وبناء المسرود ومن أمثلة ذلك قول السارد: "عدت وقبل أن يصرفني لأعود إلى الصف رماني بنظرة تأديب، لا لشيء إلا أنه سبق لمسيو ويل نطق اسمي بتدويره حرف الراء بدل نطقه حرف غين كما يفعله هجين الأقدام السوداء"[2]، توضح هذه الصورة التي قدمها الروائي السياسة الاستعمارية؛ القائمة على الطبقية والتمييز حيث إن المعمرين واليهود لهم امتيازات في أراضي الأهالي المحرومين من كل الحقوق وبخاصة حق العمل والتعلم، يجيء بمقطع آخر فيقول "وقد سبق وشاهدت أحد الأهالي رفض أن يقتطع له تذكرة لأن هندامه رث، كما رأى حاييم آخر، إذ نبهني، رد من باب الحافلة في أول نقط توقف لأنه كان يجمل متاعا مصورا فيه دجاجتان."[3] يجعل المستعمر من كل ما يجده تبريرا للأحكام التي يقدمها حتى وإن كان المبرر تافها كالمظهر وغيره، يأتي الروائي بمشهد آخر للسياسة الاستعمارية فيقول :"استمرت العناية الفائقة بي طيلة أيام الاحتفال الثلاثة، التي كان كل

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص62.

[2] المصدر نفسه ، ص 25.

[3] رواية أنا وحاييم، ص 39.

شيء فيها، من الطعام الشراب السهر والنقر في جناح النساء، بهيجا مدويا، دوي بارود الخيالة في ميدان المزرعة، استثنائيا، تناقلته ألسنة الكولون أنفسهم؛ لكوني أنا، ولد القايد حنيفي، أول الأهالي التحاقا بالجامعة"[1] في هذا المقطع يوضح جانبا آخر من المعاناة التي كان الأهالي يمرون بها فهم محرومون من مواصلة التعليم إلا بشق الأنفس، كما أنهم يتعرضون لشتى أنواع العراقيل من السلطات، وكذا من الأهالي، ويقدم صورة المعمرين القاتمة من منظور الأهالي فهم يفرضون عليهم الرقابة ويثقلون كواهلهم ويجعلون السلطات تفرض قوانين شديدة، ويسعون إلى تجريدهم من حقوقهم حتى وإن كانوا أبناء القياد.

تعدّ العلاقة بين الأنا والآخر من أهمّ الموضوعات المستجدة والشائكة منذ زمن طويل، وقد وصفت العلاقة بينهما بالتوتر والصراع اللامنتهي لأن كل منهما كان يسعى للخلاص من التبعية للاستعمار وهو الطرف المستضعف والمضطهد، هذه العلاقة الجدلية أكدت على عواصف الصراع والقوة والأزمات التي عكست صور العنف والمأساة الّتي تناولتها كثير من الرّوايات، نظرا لحساسيتها ومن خلالها صورت مظاهر القهر والتسلط والإقصاء، حيث أفرزت هذه العلاقة التّاريخيّة تفاقم الصراع بين الطرفين وكأنّه يريد أن يقدم نتائج هذا الصراع وما تولد عنه من مشاكل وقضايا دمرت الإنسانية، وأبرزها الحروب والإرهاب، والتّطرّف الدّيني، والعنصريّة. وغيرها. فالأعمال الإبداعيّة – خاصّة الرّوائيّة – تناولت هذه العلاقة، ونقلت صورها، والّتي تراوحت بين الصّراع والعنصريّة من جهة، والتّعايش والتّسامح من جهة أخرى.

يعدّ الأديب الجزائريّ "الحبيب السائح" من بين الكتاب الّذين تطرّقوا إلى هذه القضيّة بالطّرح والمعالجة، إذ أضحت تمثّل إشكاليّة محورية في روايته، خاصّة روايته "أنا وحاييم"

[1] رواية أنا وحاييم ، ص 54.

فكيف عالج الرّوائيّ هذه إشكاليّة؟ وكيف تمظهرت صور الصّراع والتّعايش الحضاريّ بينهما؟

لقد تطرّقت الرّواية ما بعد الاستعماريّة إلى تلك العلاقة بعد حالة الانفتاح والمثاقفة الّتي شهدتها الكتابات العربية، وتناول الروائي لمثل هذه الإشكاليّة العويصة من شأنه أن يُحافظ على هوّيته المستضعفة، وأن يرسّخ خصوصياتها وكرامتها، حيث رفض "قمع إرادة التّغيير وعرقلة أي محاولة لاختراق الحواجز العقائديّة والعرقيّة الّتي تقيمها "الأنا"؛ لأنّ الذّات الخائفة من الإمّحاء تزداد تقوقعًا على نفسها ورفضًا للآخر، لكن المثقف الحقيقي يتجاوز هذه هذه الرّؤية المغلقة."[1]

يعود "الحبيب السائح" في روايته "**أنا وحاييم**" ليحفر في التّاريخ الوطني، ويتناول قضيّة حسّاسّة وهي الاستعمار الفرنسي وتاريخ اليهود في الجزائر، إذ يسعى إلى رصد بؤر الصّراع وتمثيلها روائيّا، والحال ذلك أن يجد الكاتب نفسه وسط الاختلاط والتنوع في تركيبة المجتمع الجزائري، ساهم في نصه إلى إعادة الاعتبار لليهودي الجزائري من خلال شخصية" **حاييم**"، فقد شكلت الهجنة الثقافية بين المسلم واليهودي الانفتاح على" هويات منفتحة ومتفاعلة في زمنية العيش المشترك والتواريخ المشتركة، تتعايش بطقوسها وتراثها وثقافاتها"[2]، فيهود الجزائر شكلوا جزءا من النسيج الاجتماعي الجزائري، كانوا يتشاركون الحياة بكل تفاصيلها ( حلوها ومرها) ويتكلمون اللغة ذاتها ويشتركون في العديد من المراسيم يقول أرسلان" وقفت على الرصيف المقابل وقفة لم أقفها من قبل، محزون الخاطر أمام دار حاييم تبدو ساكنة مثل كائن تحجر... تقدمت عند الباب الصامت ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة

---

[1] ماجدة حمّود: إشكاليّة الأنا والآخر( نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة، الكويت، ( د. ط)، 2013، ص16.

[2] محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص166.

إلى مدرسة جول فيري"[1] إن الارتباط القوي بين أرسلان وحاييم أثار غضب الفرنسيين والأقدام السوداء الذين رأوا بأن حاييم يعيش مع شخص أقل منه مرتبة وطالبوه بتغيير اسمه وهذا دليل على النظرة الإقصائية والتهميش للجزائري، يقول مسيو ويل محذرا حاييم بلهجة حادة" ولكن قل لي ما طبيعة هذه العلاقة التي تربطك بمسلم غير فرنسي! أنت حاييم بن ميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة، فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كأنه أحد أفراد عائلتك"[2]على الرغم من الممارسات العنصرية لمسيو ويل وغيره من الفرنسيين إلا أن حاييم لم يكترث بها وظل يعتبر نفسه مواطنا جزائريا بعض النظران المعاملات السيئة لأبناء المستعمر له يقول:" لا أشعر أنني فرنسي وأرسلان مثل أخي"[3] إنّ علاقة الأنا الجزائرية مع اليهوديّ و الآخر الفرنسي برزت في صورِ متوتّرة جدّا؛ لطبيعة العلاقة التّاريخيّة بينهما الممتدّة في الزّمن، فالذّات/ الوطن/ الشّخصيّة تعيش في وضع نفسيّ قلق جدّا، يشوبه التأزّم الهوّياتي، والخوف من الانصهار في الآخر، وانطلاقا من هنا تُصبح "الذّات مهدّدة مرّتين: من ناحيّة المُحافظة على أصالتها (الجمود)، أو قابليّة الاستمرار والتغيّر؛ لأنّ جمودها يعني التّخلّف عن الآخر، وربّما الموت."[(4)]

إلّا أنّ الأمر لا ينفِي وقوع " الحبيب السائح" في إشكاليّة عويصة ومأزق إيديولوجيّ وفنّي في رصده للعلاقة بين المسلم واليهودي، بدليل تقديمه للآخر بصورة متسامحة ومتحضّرة إلّا أنّه فسح المجال أمام القارئ ليعيد قراءة التاريخ من منظور مغاير.

---

(1) رواية أنا وحاييم، ص54.

(2)المصدر نفسه ، ص34.

(3)المصدر نفسه ، ص35.

(4) نهال مهيدات: الآخر في الرّواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص49.

لقد تطرّقت الرواية إلى تلك العلاقة الحميمية التي جمعت أرسلان بصديقه حاييم، والتي تميزت بالانفتاح على الآخر والمثاقفة من جهة، ومن زاوية ثانيّة ركزت على تماسك واندماج فئات المجتمع الجزائري في ظل الوجود الاستعماري وجهوده الرامية إلى تمزيق وحدة الشعب، ليجعل منها خلفية تاريخية تحاكي حقبة تاريخية تعرّض فيها المجتمع الجزائري لكل أساليب العنف والتهجين التي مارسها الاستعمار من أجل زرع الفتن والعمل على تشتيت أفراده واللافت للانتباه، أنّه ركز على الهوية الثقافية مبرزا تلك العلاقة التي جمعت بينهما وما كانت تتعرض له من تهجين بسبب الاستعمار الذي عمل على تحريض الأقليات من اليهود خاصة يقول" لذلك لم أعتبر نفسي يوما فرنسيا! برغم أنّك تتمتع بما يجعلك فرنسيا كامل الحقوق، قلت بما في قلبي من صدق. فاتخذ حاييم من وسادته مسندا لظهره على الجدار. وتراجع شارد النظرة، ليلتها حدثني بأنّ والدته ظلت مثله لا تشعر بأنّها فرنسية– وأنا طفل كنت لا أجد لها شبها يقربّها من نساء الأقدام السوداء والأوروبيات... لن أنسى ما قاله التاجر الذي دخلنا محله، وكان من الأقدام السوداء العنصريين، وهي في ثوبها العادي بالشّدة على الرأس والشال على الكتفين والعباية الطويلة بالحزام والبلغة المزركشة في القدمين، قال لها بتهكم: ولم لا ترسلين ابنك إلى المدرسة في ثيابكم التقليدية أيضا!" [1]، تناول الروائي هذه الإشكاليّة بهدف التأكيد على وحدة الهويّة وتماسك أفرادها، كما يبين أن الأقلية اليهودية لم تكن مستضعفة ولا مهمشة داخل المجتمع الجزائري، وأن يرسّخ خصوصياتها وكرامتها، حيث رفض «قمع إرادة التّغيير وعرقلة أي محاولة لاختراق الحواجز العقائديّة والعرقيّة الّتي تقيمها "الأنا"؛ لأنّ الذّات الخائفة من الإمّحاء تزداد تقوقعًا على نفسها ورفضًا للآخر، لكن المثقف الحقيقي يتجاوز هذه الرؤية المغلقة.»[2]

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص76.

[2] ماجدة حمّود: إشكاليّة الأنا والآخر( نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة، الكويت، ( د. ط)، 2013، ص16.

وباعتبار أن هذه الرواية تشكل نسقا ثقافيا يجسد أيام الصفاء والوحدة، التي كانت تجمع بين أبناء الجزائر، على الرغم من اختلاف دياناتهم وجذورهم العرقية، يستعيد من خلالها ذلك التاريخ الذي عبّر عنه بالتعايش السلمي، وهو الأساس الذي يحكم العلاقة بين الأنا والآخر، فحسب "عبد الله إبراهيم" أن «التسامح ثمرة مران طويل على قبول حراك الصورة والفكرة والمفهوم (...) وقبول الذات بتغيراتها، والآخر بسياقاته الثقافية، التسامح ليس فيه منة أو هبة يتفضل بها أحد على غيره، إنه حق تنتزعه المجتمعات حينما تنخرط بفعالية الاختلاف، متعدد المستويات والمعاني»[1]، وهو ما ميّز علاقة أرسلان بصديقه حاييم؛حيثتجاوز القومية المتشددة، وتعالت عن الشعارات العنصرية التي يتصف بها المعمرون واليهود الموالون لهم أمثال كولدا والسيد بنكيكي، فبدت لنا العلاقة بين العائلتين اليهودية والمسلمة علاقة مثالية بثت الروح الوطنية الصرفة، وتمسكت بالتقاليد والتراث، فليس هناك ما يوحي بالفوارق العرقية ولا بالاختلاف الديني، بل انصهرت فيها جميع مقومات الهوية الوطنية والمصالح المشتركة بينهما، ذلك أن «الانتباه الفاحص يثبت أن الحدث الإنساني والفعل الحواري لا ينكشفان إلا في فضاء التفاعل بين ذوات يؤلف بينها اختلافها(...)، إن الهوية لا تدرك إلا في وجود آخر مختلف»[2]، وفي ذلك يكون الحديث عن اليهود في الرواية قد أثار حيزا واسعا من الجدال، وفجر عدة أسئلة عن الأسباب الحقيقية التي أدت بالحبيب السائح، أن يجعل من الشخص اليهودي إنسانا مميزا، يشارك في الثورة وهو الذي عُرف في تاريخه القديم بخيانته وموالاته للاستعمار، لكن المتصفح للرواية يجده يتحدث عن العلاقات الإنسانية، التي يسودها التسامح الديني رغم الاختلاف في العقيدة، لأن هذا هو الأصل في الحياة أن تبنى العلاقات فيها على التفاهم والتحاور،

---

[1] عبد الله إبراهيم: حيرة المجتمعات الإسلامية في القول بأن التسامح ليس منة أو هبة، مجلة قضايا اسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ع27، 2004، ص22.

[2] عمر بوجليدة: فكر الهجنة و الوعي بالآخر السرديات العنصرية و المثقف المقاوم، ضمن كتاب ادوارد سعيد الهجنة، السرد و الثقافة، منشورات القرن 21، (د.ط)، 2016، ص ص97-98.

لا على العنف والتمييز الذي دمر حياة البشر، ويظهر ذلك من خلال حديث أرسلان المليء بالحب والتسامح عن صورة والدة/ ووالد حاييم، يقول:« صور نصفية مكبرة في براويز: الأولى لموشي والد حاييم بعمامة من الجوخ. والثانية لوالدته زهيرة سماح. كم وجدتها في نظرتها الطيبة المسالمة وحُلي أذنيها ورقبتها وشدة عصابة رأسها تشبه جدتي!"[1].

عائلة حاييم كانت من العائلات المحافظة والمندمجة في الجزائريين، وهذا ما عرّضه للتمييز العنصري وتم اعتباره من الأنديجان المتخلفين، لأنه لم يغير اسمه إلى اسم أوروبي و"دليلهم بالنسبة لحاييم بن ميمون، أنه لا يزال يستعمل اسما كان يجب على عائلته أن تغيره باسم أوروبي، كما فعلت ذلك عائلات من اليهود المستفيدين من قانون التجنيس"[2]، وكانت "عائلة بن ميمون التي نزحت من الأغواط بعد احتلالها في بداية المنتصف الثاني من القرن الماضي، كما حدثني عنها حاييم ذات مرة، كان لسان أفرادها مستقيما وسليما في نطقهم الأصوات العربية، مثلهم مثل بقية اليهود الأهالي في جهات ومدن أخرى"[3] وفي موضع آخر يقول" حتى إذا عدت إلى غرفة النوم وجدت حاييم دخل سريره وبين يديه كتاب التوراة الذي غالبا ما يقرأ منه حين يكون في حالات من الحزن والتوتر. ابتسمت قلت في داخلي إنّها ليلة مقدسة. كنت أعلم أنّ حاييم غسل يديه ووجهه قبل أخذه كتابه. دخلت الحمام فتوضأت وعدت فأنزلت من دولاب الملابس مصحفي؛ هدية والدتي الثمينة وفي سريري فتحت على الصفحات الأولى. قرأت بصمت لدقائق قبل أن يشغلني أن لم نكن، أنا وحاييم، تجاذبنا حديثا حول ما نقرأه من مقدس! إلا ما تعلق من حين لآخر، بقصص الأنبياء وبالخلق وبالموت والمقابر أيضا. ولا وقع يوما أن حاول أحدنا ردّ الآخر عن دينه؛ واجدين ذلك من سلوك عائلتينا ومن غيرهما من المتجاورين

---

[1] رواية أنا وحاييم، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

[3] رواية أنا وحاييم، ص29، 30.

من المسلمين واليهود في الدرب خاصة"[1]، على الرغم من اختلاف الدين بين "أرسلان" و"حاييم" إلا أن علاقتهما توطدت على مبادئ موروثة عند الطرفين، وهذا ما يدل على التمسك بالقيم والثوابت التي تأصل حياة الفرد.

تجسدت صورة اليهودي في الرواية التي مثلها حاييم وعائلته بالانفتاح والتحاور تتكلم اللغة العربية وتشترك مع العرب في بعض العادات والتقاليد الخاصة بالأكل وتقاليد الزواج «عوائد الأعراس عند عائلات اليهود والمسلمين وتشابهها كما في مراسم موكب العروس يوم زفها إلى بيت العريس مشيا أو في هودج أو على ظهر دابة! وألبسة الرجال، في تلك الأعراس تصف وحدها لهذا وذاك منزلته الاجتماعية..."[2]، أجبت أن عائلتي مثل عائلة حاييم لا تأكلان من تلك اللحوم"[3] فكانت هذه العائلة اليهودية تشترك مع المسلمين في عادات كثيرة، رفضت الاستعمار وجرائمه.فالعادات واحدة والتقاليد مشتركة في المأكل والمشرب، وهو الهدف الذي سعى الروائي إلى تبيانه، فبالرغم من الاختلافات العرقية والدينية إلا أن الوطن الجزائري في يوم ما كان يجمع المسلمين وغيرهم من الطوائف الأخرى المسيحية واليهودية متعايشين في كنف الحضارة الإسلامية.

ويتجلى لنا هذا التشابه الكبير بين العائلة المسلمة واليهودية أيضا من خلال الرواية في مجموعة من الأنساق الأنثروبولوجية الثقافية المضمرة، والتي توزعت عبر مفاصل الرواية، وهذا إن على شيء إنما يدل على الاحتفاء الكبير بالعادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائر على اختلاف فئاته، والتي ساهمت في إرساء قواعد التعايش. فلقد سعى أرسلان المسلم إلى إحياء مجموعة من التمثّلات الاجتماعية والثقافية للدين التي يشترك فيها الإسلام واليهودية، ويظهر ذلك من خلال خطابه وحديثه عن العائلة والوطن وطرق

---

[1] رواية أنا وحاييم ، ص123.

[2] المصدر نفسه ، ص40.

[3] المصدر نفسه ، 22، 23.

العيش وطبيعة اللباس، والعلاقات الإنسانية. حيث يقول أرسلان حول مشاركة عائلة حاييم لهم في الطقوس الخاصة بتحضير المولد النبوي رغم الاختلاف الديني:"...لا أنسى مناسبة المولد النبوي. والديك المعروف بريش نوار الفول الذي ذبحه لنا موشي بو حاييم. ونصف الديك نفسه بمرقه مع الرّقاق الذي أوصلته في صحن من الفخار لخالتي زهيرة"[1].

كما نجد صورة أخرى للأخوة والتسامح بين أبناء الوطن الواحد على اختلاف دينهم إلا أن الثقافة الجزائرية تجمعهم وتزيل معها كل الحواجز بينهما، خاصة حين تهجم مسيو ويل على حاييم وتساؤله حول طبيعة العلاقة التي تربطه مع مسلم: " ولكن قل لي، ما طبيعة العلاقة التي تربطك بمسلم غير فرنسي؟ أنت حاييم بن ميمون مواطن فرنسي أعلى من أرسلان حنيفي درجة، فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله والحديث إليه بتلك اللهجة كأنه أحد أفراد عائلتك، وانتظر من حاييم نفيا أو وعدا غير أنّه ردّ عليه، ببداهة: لا أشعر أنّي فرنسي. وأرسلان مثل أخي"[2]

ومن هنا يتأكد لدينا أن الروائي يهدف إلى تصحيح الصورة التي ظلت لصيقة عن اليهود في المخيال الجزائري والمترسخة في ذاكرته للتحرر من «سطوة الصورة النمطيّة التي يحملها الجزائري عن اليهودي، بوصفه الوجه الآخر للاحتلال الفرنسي»[3]، ذلك أنّ بعض اليهود تخلوا عن انتمائهم للجزائر مقابل الحصول على الجنسية الفرنسية لضمان حياة أكثر رفاهية وأمن ويتجلى ذلك في قول حسيبة وهي تروي عنى النزاع الدائم بين والدها والتجار اليهود" أن والدها لأنّه تاجر، كان في نزاع دائم مع جار لهم من اليهود، بيده مكس الأسواق، لتأييده كل فعل عقابي من الإدارة الفرنسية بحق الأهالي عند تسليط

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] شهرة بلغول: صورة اليهودي في الرواية المغاربية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2021، ص220.

الضرائب والغرامات عليهم، التجار الصغار منهم والحرفيين خاصة، وهذا لا ينطبق على الكل فهناك البعض من اليهود الّذين أحبوا الجزائر ودافعوا عن وطنيتهم، ويتجلى ذلك من خلال رفض حاييم الهجرة مع كولدا إلى الميتروبول أو إلى أرض الميعاد، والتخلي عن حبه في سبيل وطنيته، حتى أنه ضحى بنفسه وعرّضها إلى الخطر لأكثر من مرة من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة رغم الشكوك التي كانت تحوم حوله، والتي أدّت إلى إحراق صيدليته من طرف المنظمة العسكرية الخاصة، وحينما بدأ اليهود يغادرون الجزائر نحو فرنسا أو فلسطين، كان موقف حاييم مختلفا عنهم.حيث يقول: "إلى أين تريدونني أن أغادر؟ هذا وطني، هنا ولدت وولد آبائي، وأخلاط جسمي من تربة هذه الأرض، وفيها أدفن مثل آبائي، فلسطين ليست أرضي ولا وطني"[1].

تظهر استراتيجية الهجنة عبر هذا العمل الإبداعي مرجعا نصيا اتخذته الرواية، من خلال التلاحم بين أرسلان وحاييم، اللذان أدركا أن ما يجمعهما هو الوطن الواحد وأن قضيتهما هي النضال من أجل الاستقلال وبعث الحياة داخل الوطن، وتأسيس نظام اجتماعي يقوم على فكرة التعايش والتسامح، وتجاوز العنصرية والعبودية، إذ أن ثورة المجتمعات المستعمرة على الظلم أكسبتها من تشكيل نسيج ثقافي انساني ينتمي إلى هوية مشتركة، لاستنهاض الهمم ولا يمكن لها أن تثور على هويّاتها المختلفة التي تشكّل نسيجها المتين وهو من منظور آخر لنزوع إنساني تجلى فيه تلاقح الانتماءات، حيث انتهكت كل الحدود وأذيبت كل الحواجز، وهو بذلك دعوة إلى وطن متعدد ومنفتح، بعيدا عن كل أشكال العنصرية والإقصاء، حيث ترجم الاختلاط والتنوع والتعدد في تركيبة المجتمع الجزائري إلى استرجاع القيم المسلوبة والحقوق المهدورة، الأمر الذي سمح بوجود تركيبة مختلطة، فالجزائري في هذه الرواية هو المسلم، وهو اليهودي على حد سواء، هذه هي الهجنة الثقافية التي تتعايش فيها الثقافات والأثنيّات لقد كان كل من أرسلان وزليخة

[1] رواية أنا وحاييم، 203.

يكنان مشاعر الحب والأخوة تجاه حاييم، فهاهي زليخة تعبّر عن ذلك بقولها: "هاج في نفس زليخة حنين مخملي إلى بيتنا هناك، إلى المزرعة وإلى ما كنا نتقاسمه مع حاييم ويقاسمنا إيّاه. وقالت أخيرا تحسّ كأنّ ظلّه ثالثنا على الطاولة"[1]

**رابعا: مرجعية المكان**

يعد المكان الرّوائي من المكوّنات السّرديّة التي لا يمكن الاستغناء عنها عند دراستنا لأيّ عمل روائي، لأنّه يرتبط بباقي العناصر السّرديّة الأخرى كالشّخصيّة، والزّمن والأحداث، وهو أيضا من العناصر الفاعلة داخل المتن الروائي، لا يمكن للسرد أن يكتمل من دونهفعرّفه "حسن بحراوي" بقوله: «الفضاء في الرّواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والدّيكور الذي تجري فيه الأحداث والشّخصيّات التي يستلزمها الحدث، أيّ الشّخص الذي يحكي القصّة والشّخصيّات المشاركة فيها»[2]؛ أيّ أن الفضاء هو المتكوّن من مجموع الأمكنة، والشّخصيّات، والأحداث، والعلاقات فيما بينها.

يعتبر المكان من اللّبنات الأساسيّة التي تكتسب منها باقي العناصر فاعليتها وحركيتها، فهو الذي يربط الشّخصيّات بواقعها ويبرهن على صدق تواجدها، وهو أيضا يوهم بواقعيّة الأحداث وصدقها[3]، وفضلا عن ذلك يساعد « على التّفكير والتّركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشّخصيّات في وحدة فنيّة متكاملة»[4]، هذا يعني أنّ المكان مكون سرديّ له أهميته ضمن الحكي لما يحمله هذا

---

[1] رواية أنا وحاييم، 312.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء– الشخصية– الزمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص31.

[3] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 2009، ص34.

المكون من سمات إبداعيّة، وجماليّة، ومرجعية، تساهم في ابراز القيم الاجتماعية والنفسية.

ومن هذا المنطلق فإنّ المكان هو محور تحديد الذات، فهو «خير معين للإنسان إذ يمدّه بتصوّراته ومفاهيمه، كما أنّه يشكّل له –وبخاصّة المبدع– حلاّ مريحا وآمنا، إذ ينقذه من السّقوط في السّطحيّة، ويخلّصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصّة السّياسيّة منها»[1]، هذا يعني أنّ المبدع الذي وجد ضالته في المكان كونه هو المسير للأحداث، إذن لا وجود لعمل إبداعي خال من عنصر المكان لأنّه هو الذي يحدّد ماهيّته كما يحدّد ماهيّة الشّخصيّة، كما أنّ تفاعل العناصر المكانيّة يمنح النّص جماله ورونقه[2].

يرى (غاستون باشلار) أن المكان«المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريا بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[3]، بهذا المعنى « يتحوّل المكان إلى بُعد جماليّ لما يمنحه من إمكانيّة الغوص في أعماق البنيّة الخفيّة، والمتخفيّة في أحشاء النّص وأجوائه، ورصد تفاعلاته وتناقضاته»[4]، هذا يعني أنّ المكان يعدّ من العناصر الجوهريّة التي تساهم في بناء النّص الروائي، و بدونه تفقد العناصر الأخرى نشاطها وحيويّتها.

## 1- مفهوم الأمكنة التاريخية (الواقعية)(LES LIEUX REELS):

---

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص260.

[2] ينظر: يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف البلاغة المقارنة، ع6، 1986، ص6.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 6.

[4] أحمد زنيبر، "المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع129، 2006، ص13.

تشغل الأماكن التاريخية ذات البعد الواقعي أهمية كبيرة عند الحبيب السائح، بوصفها بنية اجتماعية وثقافية حاضنة للأحداث، والوقائع والتغيرات التي تمس الحياة الإنسانية، كما تعد منبرا ثقافيا تتواصل فيه الأجيال. فهي أماكن حقيقية وبؤرة مولدة للصراعات التي تتفاعل فيها الشخصيات في العمل الروائي، فالأماكن التاريخية هي الأماكن الحقيقية ذات الحضور التاريخي، لذلك يعمد الكاتب إلى توظيفها في النص للإشارة إلى حركة الزمن وصيرورة الأشياء وارتباطها بحدث واقعي متعلق بزمان ومكان معينين، تتلاحم فيه الأحداث والشخصيات على نحو يقنع المتلقّي ويؤثر فيه، ويوسع رؤيته للواقع وما يحدث فيه من اختلالات وتغيرات، إذ يعد من أهم المكونات البانية للعمل الروائي، يستعين به الكاتب ويضفي عليه الطابع التخييلي. ليصبح «مكانًا خياليًّا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة»[1]

فالأماكن التاريخية هي الأماكن الحقيقية ذات الحضور التاريخي، يلجأ الكاتب لتوظيفها في النص للإشارة إلى حركة الزمن وصيرورة الأشياء وارتباطها بحدث جوهري متعلق بزمان ومكان معينين يشيران إلى الواقع، وما يحدث فيه من اختلالات وتغيرات يستعين به الكاتب ويضفي عليه الطابع التخييلي.

إنّ حضور الأمكنة في الرواية لا يدل على الحيز الجغرافي فحسب بل يحمل دلالات عميقة تلامس ذلك التفاعل الحاصل بين المكان، والإنسان، والمجتمع، وبالتالي يسهل على الكاتب التعامل مع الشخصيات التي تسكن هذا المكان. فمثلا المكان التاريخي، الذي يعد علامة زمنية تشير إلى مجتمع وجد خلال هذه الفترة، ترشد من ناحية أخرى المؤلف إلى كيفية تقديم ومخاطبة وفهم سلوكات الشخصيات المنتمية لهذا المكان، كما تمكّن القارئ من القيام بعملية القراءة المنطقية لهذا الوسط بما يتطابق مع صورة

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984، ص74.

الواقع، وهنا تكمن أهمية المكان الواقعي في الرواية.فقد أبدع الروائي في تصويره للمكان داخل نصوصه السردية، وربط بين المكان الواقعي والمكان المجازي أو الخيالي.

**2- المرجعية التاريخية للمكان في رواية كولونيل الزبربر:**

المكان جزءا هاما من التاريخ، بل هو الإطار الكلي العام الذي يُحدَّدُ على إثره التاريخ، سواء على المستوى الإبداعي في الرواية، أو على المستوى الدراسي العام. فلا يمكن استيعاب الحدث وتغيّراته الزمنية وما احتواه من شخصيات إلا من خلال علاقته بالمكان.

في أحيان عدة نجد أن المكان في إطار الوعي التاريخي للوقائع هو حلقة الوصل التي تساعد القارئ على فك بعض الألغاز التاريخية أثناء عملية مساءلة التاريخ؛ إذ يقودنا مباشرة إلى الدلالة الباطنية بصفتنا قراء مهتمين بالتاريخ لا تلك النظرة الظاهرية العابرة.

لإثبات حضور المكان التاريخي في الرواية نتطلّع مباشرة للتجسيدات، والتموقعات الجغرافية لهذه الأمكنة، ولمكانتها الفكرية والاجتماعية، وحتى الدينية والسياسية. وسنقف عند ذلك من خلال رصدنا للأمكنة الواقعية ذات الحضور التاريخي، ومقارنتها بالأمكنة التخييلية ذات الحضور الفني، وكيف استطاع الكاتب أن يمزج بينهما في قالب نصي واحد.؟ مع إعطاء أولوية المركزية الحكائية لكل منها، حسب التغيّرات السردية، و حسب مستوى المادة الحكائية، وسنقوم فيما يأتي بمعاينة الأمكنة على صعيد الرواية.

وإذا ما اطلعت على **(رواية كولونيل الزبربر)** تدرك منذ الوهلة الأولى عند قراءاتها طبيعة السلطة المرجعية المسيطرة على النص، والتوجه الإيديولوجي الذي يتبناه المؤلف في نصه هذا؛ إذ تشعر بنوع من الصراع، والتداخل المكاني بين الماضي البعيد، الحاضر القريب.

فالمكان التاريخي إذن هو ذلك المكان الممثل بحضوره الجغرافي على مستوى النص السردي، له حدود معينة، وتسميات معروفة. وسنبدأ بدراسة المكان الواقعي الوارد في واجهة الرواية:

انطلاقا من فضاء الرواية المتخيل نجد أن "**جبل الزبربر**" كان مسرحا لهذه الوقائع التاريخية، باعتباره المحضن الجغرافي الذي جرت فيه الأحداث، وتعاقبت عليه بكل تفاصيلها، وتفاعلت فيه الشخصيات، فكان لكل شخصية دور فعال في نسج السرد. حيث بدى الفضاء مرعبا نتيجة الحرب الوحشية التي استباحت دم الإنسان وأدخلته في حالة خوف وهلع لا ينتهي يقول:« سفح جبل الزبربر، الذي لقصف قلبه بالنابالم بدا اخضرار جنباته ذاويا؛ كأنما حزنا أيضا على طيور الحجل والحمام... بأجيج حريق في الروح، كما سجل مولاي بوزقزة، تذكر وهو يولي وجهه شطر قلب الزبربر ما كان ظهر له لجنود فصيلته من الوضعيات فائقة التشوه لتلك الأجساد»[1]، هذا المكان الذي عرف باخضراره وخيراته تحول من شاهد على سنوات دامية إبان الوجود الاستعماري المدمر إلى شاهد على حرب أهلية فتكت بالمجتمع وحولت هدوء الطبيعة فيه إلى قصص الألم والدماء.

والرواية تمثل جردا لأحداث الذاكرة التاريخية للجزائر، تحت مسمى "الزبربر" وفق رؤية سردية تكشف عن الذاكرة التي تحوي معالم تاريخية استحضرها من إسقاط الماضي على الحاضر. تتمركز أهمية الأماكن التاريخية كونها أصبحت لصيقة بالشخصية ومرافقة لها، لأن المكان استوعب حركتها وتحولاتها، كما ساهم في تحريك الأحداث وتفاعل الشخصيات عن طريق الوصف والاسترجاع، وقد اقترن اقترانا واضحا بالزمن والشخصية يقول" كنية، صرت أنّ جدي قلّد إياها خلال حرب التحرير نسبة إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق: زقزة، كما في اللغة الأمازيغية. ثمة في مرتفعاته، كان حقق ضمن " كومندو عز الدين" وكتائب الولاية الرابعة، نصرا فائقا على مظليي الجيش الاستعماري في

(1) رواية كولونيل الزبربر، ص168.

شهر أوت 1957"[1]. يتبين من خلال هذا المقطع السردي التلاحم بين الزمكاني والشخصية التاريخية "بوزقزة"، المرتبطة بالمكان المحفور في أعماق الجزائريين. فوجود الماضي في قالب الحاضر ما هو إلا عملية إسقاط لتشابه الأحداث، وتزعزع القيم وتضارب وجهات النظر السياسية، والاعتراف بهذه الحقائق المؤلمة عرضها علينا السرد الروائي. ولأن سردية كولونيل الزبربر تحمل دلالات عميقة تروي تجارب الماضي التي ظلت مغيبة على ذهن الجزائري، الذي كان يمجد ثورته ويقر بنزاهتها وعدلها.

إن الذاكرة التي حفظت الماضي وظلت متمسكة بكل جزئياته واستوعبت كل أحداثه، هي اليوم الذخيرة التي انطلق منها الروائي، فتاريخ (جبل الزبربر) كان مرجعية لسرد الرواية، ومادة خصبة ساهمت في تكثيف دلالات النص، حيث حاول أن يعيد مجد ماضي المنطقة، ويضيء أهمية المكان وما حظي به من مقام تاريخي، فحمل دلالات تفوق إطاره الطبيعي، بل أنسنه وجعل منه رمزا للوطن المستبد والصامد.وتتضح المأساة في هذا المكان "جبل الزبربر"، الذي أضحى رقعة جغرافية شهدت صراعات متعاقبة، هذا ما تبنته مرجعية الرواية، التي جعلته عنصرا من عناصر فهم الشّخصيّة وتداعي ذكرياتها، والأمر عينه مع الزّمان الّذي تشظّى من تسلسل وتتابع الأحداث، وأضحى لا ماديّا.

وبناءً على هذا الأساس فإنّ المكان «يحدّد جماليّا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنّه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات»[2]، ودلالة عن معاني نفسية عميقة لا عبارة عن صخور ووعورة وشدة، لهذا يُشترط على الكاتب أن يلتزم الدّقة أثناء اختياره للمعالم التي تكشف عن المعنى الخفي وراء التصوير، فتوظيف المكان في أيّ عمل حكائي يعدّ من العناصر الجماليّة ذات التّصورات الدّلاليّة، لما يعكسه من أوضاع

---

[1] المصدر السابق، ص 18.19.

[2] صبري حافظ: "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مقال في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 1982، ص28 . 29.

اجتماعيّة، وسياسيّة، ولما يحمله في طيّاته من ملامح ذاتيّة وبصمات إبداعيّة تجعل العمل الإبداعي متفرّدا ومتميّزا، وخاصّة أنّ المكان في العمل الفنّي هو الذي يلمّ شمل باقي العناصر في وعاء واحد، باعتباره وسيلة فاعلة في الحدث ومكوّنا سرديّا هامّا، «بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان»[1]، وعليه خرج جبل الزبربر من رقعة جغرافية إلى نسق تاريخي، يمثّل هوية ومسار جيل كافح بكل ما يملك، «في وقفة أخرى له في سفح "الزبربر" بما تذكّره لباية محاورا الجبل" يا جبل؟ تحملت بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النابلام وكلّ أنواع القنابل وأحجامها سبع سنوات ونصف، فكان ذلك أن تهدأ بعدها ثلاثين عاما، وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثي"[2]، هذا الجبل الشاهد على مفارقة زمنية، من مكان للكفاح والنضال في عهد الثورة إلى مخبأ للإرهابين والجماعات المسلحة، التي اتخذته كملجأ لتنفيذ مخططاتها الإجرامية التي دنست المكان، بعد أن كان يحمل تقديسا وتعظيما، فهمجية الأحمر زغدان إذ يقول :"مثلك يدنّس تراب هذا الجبل وغاباته ومغاراته المعطرة بدم الشهداء، الزبربر كان حصنا لمن أخرجوا ملّة أمثالك من هوان المستعمرين"[3].

### 3- العنف والموت في الفضاء الروائي للمدينة رواية تماسخت دم النسيان

نحاول في هذا العنصر إبراز الطابع المأساوي والفضاء السَّوداوي للمدينة التي تحوّلت إلى فضاء مرجعي في الكتابة الرِّوائية، "**رواية «تماسخت دم النسيان»** التي شكلت تجربة جديدة عبرّت عن التحولات التي مرت بها مدينة وهران أيام العشرية السوداء، لتنتقل من مدينة الأمن والجمال إلى مدينة الهلع والخوف، وقد نقل الروائي

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2] رواية كولونيل الزبربر، ص51.

[3] المصدر نفسه ، ص228.

صور الموت والدمار في دائرة تجريب رسمت الشخصيات والفضاء بكل حمولاته. وسنحاول الإجابة عن الإشكال التالي: هل استطاعت المدينة كفضاء روائي أن تستوعب أحداث العنف وصور الموت الواقعية الحاصلة آنذاك؟

نجد أن المكان أدّى دورا هاما في رواية "**تماسخت دم النسيان**" وساعد على فهم الخلفيات المؤطرة للحدث الروائي وتحرك الشخصيات فيه، نلحظ أن **كريم** بطل الرواية كان يتنقل من مكان إلى آخر، ويروي لنا قصته المؤلمة التي انطلقت أحداثها من مدينة (سعيدة، وهران) مكان النشأة والطفولة إلى الجزائر العاصمة التي واجه فيها مهنة الصحافة التي عرضته لمتاعب ومشقات، أين فوجع فيها بأحبته قبل مغادرته إلى المغرب ثم تونس« على رصيف المحطة، وهو يسمع بانكسار بلوري في الروح، صوت الآذان رفع لصلاة الظهر نائيا مقتربا، قابلت كريم العمارات القريبة بوجوم أصنام. وبدا له الغسيل المنشور على حبال بعض نوافدها شارات حداد. ومن حوله كان على وجوه المنتظرين مثله فزع من هول القيامة. امرأة وحيدة بدت له على زينة! فانتبه إلى أن الفصل ربيع بسماء حزينة»[1]، بسبب العواصف الدموية هجر وطنه وسافر إلى تونس والمغرب، لكنّه وبالرغم من وجود الأمان فيهما إلا أنّه ظل يحن إلى وطنه الجزائر، وظل يراوده الشعور بالغربة يقول: «أحن إلى أمن طفولتي هناك في سفح الجبل الموقوف باسم جدنا، إلى هدهدة حفيف غابته ينعشني ضوعها، جالسا تحت الصنوبرة الكبيرة قرب بيتنا، يربطني هديل الحَمَام ويشجّيني نوح اليمام بلوعة لم أدرك مصدرها أبدا! ومن أعلى هضبة، عند سفح ذلك الجبل أسرّح نظري ملء المدى، فيبدو لي بيتنا نقطة وسط المرج المخضر».[2] تقترب الرواية أكثر من الأحداث الدموية التي أخذت الطابع الفجائعي، لتكون بذلك نسقا يمثل حلقة وصل بين النص والقارئ، وهذه المرحلة الحساسة من تاريخ الجزائر المأساوي،

---

[1] رواية تماسخت، دم النسيان، ص23.

[2] المصدر نفسه ، ص19.

يواصل السارد حديثه عن العنف والتطرف الذي ساد المدن الجزائرية، صور لنا ما حدث في محطة مدينة الشلف فيقول: « زامن شعوره باستتباب الهدوء، داخل العربة، سريان رائحة خوف من مجهول مرتقب. فقد صار كلّما ركب قطارا أو رآه ثارت فيه بالذعر، لحظات يوم عودته إلى وهران، من مقر الجريدة الرئيسي في الجزائر، إذ أوقفه مسلحون بعد خروجه من محطة مدينة الشلف، التي كانوا صعدوا إليه منها، وأشهروا أسلحتهم النارية من تحت معاطفهم وجلابيبهم، مجبرين الركاب على النزول عن آخرهم. ثم أطلقوا الرصاص في الهواء في أماكن متفرقة. فصرخ الأطفال وذعرت النساء وتعثّر بعض العجزة، فيما كان مسلحون آخرون ينزلون من المرتفع، فماذا لو كان الوزير الأسبق، على عهد الزعيم الراحل، لا يزال يسافر في القطار، في هذه الظروف التي تنبت الرعب في الحجر؟»[1].لم تعد المدينة الجزائرية مصدر استقرار أيام العشرية السوداء، بل أصبحت فضاء للعنف والتطرف والقتل الجماعي.

أصبح كريم يعيش حالة من الرعب والهلع الذي يطارده من مكان إلى آخر، فظل حبيس غرفته يقول:« إذ احتل كريم الغرفة و أحكم غلق الباب بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة و الكأس آلة التسجيل... ولكن نصيبا من الحزن أيضا.»[2]الغرفة هي المكان الوحيد الذي يشعر فيه بالأمن، غلق الباب بإحكام وتجنب إصدار أي صوت كلها أفعال تدل على الحيطة والحذر، المدينة لم تعد آمنة كما كانت سابقا.

مدينة وهران الساحرة بجمالها وطبيعتها الخلابة، وأماكنها الصاخبة تحولت إلى مكان لا يعرف الاستقرار، مكان تسيطر عليه الوحوش الإرهابية يقول السارد :«وهران من

---

[1] رواية تماسخت، دم النسيان، ص28.

[2]المصدر نفسه ، ص7.

هذا العلو، تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات زنى ليلها. لكنها في الأحوال كلها تظل قلابة»[1]

تحضر مدينة وهران هنا كمرجعية تعود بنا إلى أيام الرعب والخوف الذي زرعته الجماعات الإسلامية في نفوس المواطنين الأبرياء الذين ساءت أحوالهم وتشتت عائلاتهم، يقول:" أشعر بعظيم الخجل يجتاحني كلما تذكرت نبأ اغتيال سي عبد القادر ليلة خميس نزل فيها على وهران صعقة من فاجعة أخرى أعظم. غدروا به في شارع مستغانم"[2] تأثر فضاء المدينة بهذه الجرائم البشعة التي عكست صورتها المشرقة وحولتها إلى صور مأساوية مليئة بالدم والخراب.

«وجاء في خبر عاجل أنه وقعت مذبحة قرب العاصمة الجزائرية راح ضحيتها ثلاثون شخصا»[3]، من خلال هذه المقاطع السردية نجد أن فضاء المدينة الجزائرية يغيب فيه الأمن، كسر الخطاب الروائي صورة المدينة الآمنة، وبدت أكثر مأساوية نتيجة للدمار الذي ألحقته بها الجماعات الإرهابية، فأضحت مكانا للضياع والتشتت.

فرائحة الدم وصور الفجائع استحوذت على الرواية التي صورت لنا انهزام المدينة وتحدثت عن عمق المأساة، حتى أضحت فريسة ضعيفة أمام قوة الجماعات المسلحة يقول:" ما رمى به في حاضره المظلم بما خلفه وراءه من صور الفجائع التي صار لها يوم الثلاثاء موعدا ليد الوحش تطال كتابا ومدرسين وفنانين، محررين ومذيعين..."[4]، هذا ما جعل الموت يغزو المدينة وشوارعها ويحيط بها من كل اتجاه، يد الوحش سببت الرعب والفزع. عمر ضحية لهؤلاء المفترسين «فقد استحوذ عليه شبح القاتلين لاهثين نحو إسماعيل يخرج من العمارة في حيه الشعبي متمشيا إلى محطة الطرولي، شاقا ليومه

---

(1) رواية تماسخت، دم النسيان، ص8-7.

(2) المصدر نفسه ، ص33.

(3) المصدر نفسه ، ص101.

(4) المصدر نفسه ، ص 53.

وجها بسلام الندى، مجروح الروح بوجه زميله المغتال»[1]، يروي المقطع السردي مأساة المثقفين ومحنتهم، تقدم الرواية صورا عن ضحايا مثقفين ذاقوا مرارة العيش، وتغربوا لظروفهم الصعبة، هذه المشاهد التدميرية ليست سوى نماذج عن الذات المثقفة المحطمة والمنكسرة. توحي هذه المشاهد على الاغتيالات والموت الذي يسري في المدينة.نقل الروائي صور الخوف والرعب الذي ساد المدينة، وتكلم عن واقعا وأحداثها ومآسيها وكل جرعات الألم، فتفنن في «تسجيل ما كان يحصل في قالب سردي مزج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث، فأنتجه معظم المبدعين إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية»[2]، فسجلت أحداث العنف التي عرفتها تلك الحقبة الزّمنيّة، وعبرت عن كل التأثيرات التي امتُحِن بها الشعب الجزائري وكابد ويلاتها، وبحضور السرد القوي واقعا لا تخيلا شكّل مرجعية حاولت تشخيص الحالة النفسية والشعورية في تلك المرحلة، التي سيطر فيها الخوف والرعب، كما ركّزت على شخصية المثقف الشريحة الأكثر تعرضا للممارسات الدموية من قبل الجماعات المسلحة. هذا العنف الإرهابي الذي حاول الروائي الرد عليه بالكتابة، التي كانت أكثر فاعلية في رصد التراكمات وتصوير الواقع المأساوي، فكانت الرواية شاهدة على التصدع والصراع.

**مدينة وهران:**

وهران**(المدينة الساحرة)** تنفرد مدينة" وهران" بطابعها الخاص، فقد ظلت مدينة الحضارة والثقافة الجزائرية الأصلية لما لها من مقومات وملامح من الناحية الفكرية والسياحية لم يستطع الاستعمار الفرنسي سلبها أو تغيير معالمها، فقد ظلت محتفظة بمقوماتها وظلت المدينة الساحرة الآسرة. لكنها انحصرت في زاوية الموت والحزن أيام العشرية السوداء مكان ظل في ذاكرة الشخصية، ولم يغب ولا مرة عن ذاكرتها، فهي الممتلئة بشهوات

(1) رواية تماسخت، دم النسيان، ص53.

(2) مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، المؤتمر الثاني لكلية الأدب والعلوم التربوية عجلون، الأردن، 5-7-8، 2014، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص32.

الحياة في نظرها يقول السارد:" وهران المدينة الكوسمويوليتية المرمية على ضفة المتوسط الجنوبية التي لا يقاوم سحرها واغوائها"[1]

كما نتبين أيضا أن المدينة هنا رغم اتساعها ارتبطت بالحزن والضعف يقول أرسلان:«وهران تلك التي تركتها بإحساس أنها تشرب آخر كؤوسها قبل وصول الإعصار»[2].

**الجزائر العاصمة**

لا ريب في أن الروائي وهو يرصد لنا أوصاف، وأسماء الشوارع التي سميت بأسماء فرنسية أيام الاحتلال الفرنسي وتفاصيلها الهندسية بحب ممزوج بحزن، فعندما يشاهد الأحياء الشعبية تفقد هويتها يستحيل أن يحس بقيمتها المحفوظة في ذاكرته كأن تعيش في وطنك بلا روح يقول أرسلان« توقفت أشاهد وأستمع بتأثر، فرح المتجمهرين في الساحة ودارة الساعة اللتين كان شارعا جيريقل وكاليني لا يزالان يصّبان فيهما، مثلهما شارعي إيزلي وكمبيطة"[3]، شارع شاربيه... حي بومارشيه»[4]، « شارع كالييني نحو فيلاج بوديه فشدتنا فيه أزقته ونوافد بيوته»[5]، يسترجع من خلال هذه الشوارع الذاكرة التاريخية والأزمات التي مرت بها مدن الجزائر، فالروائي يعود إلى هذه الأمكنة لإثارة شعور قرائه ويذكرهم بهذه المرحلة التاريخية التي عمل الاستعمار فيها على محو كل ما له علاقة بالهوية الجزائرية، حتى المكان لم يسلم من الإقصاء. في هذه الأمكنة الواقعية يقدم لنا«نظرة البطل لأطلال الماضي، وذلك هو شعوره الذي لا يخفى في تحسره على ذلك الماضي، وما آل إليه المكان، الذي هو تجسيد للزمن الغابر بمعنى من المعاني، وتجسيد لقيم الحياة التي أصبحت الآن عرضة للمساومة»[6].

---

(1) رواية أنا وحاييم، ص73.

(2) المصدر نفسه ، ص140، 141.

(3)المصدر نفسه ، ص219.

(4) المصدر نفسه، ص220.

(5) المصدر نفسه، ص230.

(6) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص153.

" نكتشف شوارع حي برناف وسوق ميصوني المغطاة وما حولها. لا بد من القول إني توقعت مذ ركبت القطار أن أجد مدينة الجزائر على مثالية اجتماعية وإنسانية أكثر مما هي عليه مدينتا سعيدة ومعسكر"[1]

كما نلاحظ أيضا من خلال ما تقدم أن الروائي وهو يتعامل مع المكان، يركز في وصفه لهذه الأمكنة على بعدين: البعد الزمني الواقعي من خلال ذكر الأحداث والوقائع، والزمن السردي الذي يصف فيه هذه الأمكنة، وينقلها من الصورة الواقعية إلى صورة فنية متخيلة، ما يضفي عليها روحا جديدة تؤثر في القارئ.

**4- الفضاء الصحراوي:**

ظلت الرواية الجزائرية بتشكيلها الفني والأدبي تستحضر روافد فكرية وثقافية متنوعة، ولأن الفضاء الصحراوي يمتاز بسحره الأخاذ وزخمه، وما يحققه من غواية ألهمت الروائيين على سبر أغواره والتوغل في عالمه الشاسع لكشف أسراره الغامضة. فقد اشتغل الروائي الحبيب السائح في روايته "**تلك المحبة**" على تيمة الصحراء وخلق عالما سرديا متعدد المستويات، فجعل من الصحراء فضاء لشخصيات تعيش في عالمها الواسع الذي تحكمه مجموعة من القيم والانتماءات، أزاح الروائي اللثام عنها، فصور لنا مشاهد سردية تتفجر فيها أحداث وحوارات، فاكتست تجربته الروائية بتلك الألوان والدلالات المميزة التي عملت على تقريب المشهد الصحراوي وإعطاء الصورة الشاملة عنه.

استطاع بذلك أنسنة المكان محاولا إدماج القارئ في هذا الفضاء العجيب المليء بالتناقضات التي تحمل في مضمونها مشاعر الألفة والمحبة والشر والكيد، وبناء على هذا سنحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة: ما أهمية الفضاء الصحراوي؟ وكيف تجسد دوره في التشكيل الفني للرواية الجزائرية؟ وما علاقة الإنسان بهذا الفضاء؟

---

(1) رواية أنا وحاييم، ص73.

تشكل الصحراء في رواية "**تلك المحبة**" رمزا للتاريخ والحضارة الجزائرية، وقد اتخذ الكاتب الصحراء فضاء لأحداثه لكونها تمثل العروبة والقومية باعتبارها من معالم الثقافة. سنقف في دراستنا على أهمية هذا الفضاء لهذا المكان على الكل العام الذي يمثل بالنسبة للروائي مصدر إلهام، وسنغوص في تفاصيل هندسته وكل خصوصياته.

فالصحراء كما هو معروف مكانيا وتاريخيا، ودينيا، لها مكانتها لأنها ذات طابع خاص من جميع النواحي، فهي فضاء قطنته عديد الأمم، من مختلف الأديان: الإسلام، والمسيحية، واليهودية، فقد أخذنا الحبيب السائح في روايته "**تلك المحبة**" إلى الفضاء الصحراوي لمدينة أدرار والمناطق التابعة لها( إقليم توات، تيقورارين، تامست، تيماوين، تنزوفت، تماسخت، بلاد التكرو، شروين القصر التحتاني، قبة سيدي بوغرارة، قصر ولاد سعيدو) وعبر هذا الفضاء الجغرافي يبوح لنا الروائي عن أسرار الصحراء التي يجهلها كثير منا، ما جعلها نصا سرديا له خصوصيته الواضحة البعيدة كل البعد عن الرواية التقليدية.فتذوب الذات القارئة مع وصف المكان« وقيل زفر الرمل ضمأه إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم استوطنوا بلدة تمنطيط، التي لم يقدّر لها عمر ولا عرفت لها يد شيدتها إلا ما تواتر باللسان عن مخلوقات زعم أنها عفاريت اتخذت منها إمارة سادت قبل أن تخضع لمملكة غريس هناك في التل»[1] فالكاتب لم يكن مقيدا في الكتابة بل كان حرا طليقا من خلال اللغة المختارة وتعامله مع شخصياته الورقية والتاريخية دون عناء كان يسبح في هذا الفضاء بتمكن عال يورد الأماكن الصحراوية المفتوحة والمغلقة ويمزج سرده بين حقيقة الفضاء وشساعته وبين الطابع الأسطوري التخييلي.

تبدأ الرواية بالحديث عن شخصية الدرويش والجنية لدرجة يلتبس فيها علينا فهم المعنى المراد أهو العشق المتبادل بين الدرويش والجنية أم إنه العشق للصحراء التي ولدت المشاعر والأحاسيس بكثبانها الرملية وقصورها العريقة ذات الروائي. كتابتة

(1) رواية تلك المحبة، ص27.

أظهرت كل تلك الخلجات التي انتابت نفسه بعشقه للصحراء وتاريخها العريق وعوالمها المتلاحمة المنصهرة.

يعد الفضاء الصحراوي البؤرة الأساسية التي ارتكز عليها السرد؛ لينسج بين جمالية المكان بأسلوب فني وذاكرة تاريخية، وما تحمله من أحداث توالت على هذه المنطقة، نجد أنّه تمكن من توطيد العلاقة بين الشخصيات والزمان، والمكان، والأحداث« عمن رسموا بعرقهم أثرا لأدرار في جسد الرمل. وكتبوا بدمهم في مائها وصية للرطوبة والاخضرار"[1] يشير الكاتب هنا إلى تاريخ أدرار باعتبارها المكان الأصل الذي تنبثق منه مدن وفروع إقليمية تابعة لها «إن قدري دحرجني إلى إقليم العطش ليجريني غيرة منهمرة من أكباد النساء وفتنة جارية في قلوب الرجال، كما يجري ماء الحياة في فقارات توات الهادئة، أو يسري صمت السر في قورارة الهائمة، أو تعوي الريح في تيدكلت القاهرة. فأنت مكفول بأن تعرف أنها ثلاث، كلها بين خصب امرأة تلد الطلع. ومن عقر ناقة تدخر الملح. ومن هيجان ريح تغسل الجدب بالرمل، مثلما أتوضأ بالشمس أنا»[2] انطلاقا من هذه الأماكن التي تظهر حقيقة الفضاء الصحراوي انتقل بنا الروائي من الكل إلى الجزء المنتمي إليه.

يتحدث السارد عن المظاهر التي تميز إقليم توات، وقد كان لهذا الفضاء الواسع اللامتناهي مكانة خاصة في نفس الكاتب الذي عشق الصحراء وأغرم بطبيعتها الساحرة، وجد فيها ضالته ورسم بكلماته مشاهدها.

كل هذه الأماكن، والمعالم الأثرية مواقع دينية، وتاريخية التي تطرق إليها الروائي كانت بمثابة المعادل الموضوعي الذي أكسب فضاء النص دلالته التاريخية، فلكل مكان في صحراء الجزائر قصة قائمة بحد ذاتها لها صلة وطيدة بتاريخ المنطقة الذي ضم أجناسا بشرية عديدة.

---

[1] رواية تلك المحبة، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

## خامسا: الشخصيات و مرجعياتها الثقافية في روايات الحبيب السائح

تحتل الشخصية أهمية كبيرة في الأبحاث والدراسات النقدية، بوصفها عنصرا مركزيا في العمل الروائي وكذلك القصصي والمسرحي، حيث تتنوع هذه الشخصيات بتنوع الأفكار والمضامين داخل الإطار الحكائي. فهي مكون فني استطاع الروائي تحويله إلى عنصر فاعل داخل البنية السردية من خلال التشخيص، فالعلاقة بين الشخصية وبقية المكونات السردية بمثابة نقطة اتصال بين النص والواقع المعيش، والشخصية الروائية بانفعالاتها وحواراتها وأحلامها عبرت عن الشخصيات الإنسانية والتجارب الاجتماعية التي يقدمها الروائي.

أخذ مفهومها يتطور ويستولي على اهتمام الكتاب والنقاد، وسنحاول أن نسلط الضوء على مفهومها، باعتبارها عنصر أساسي يقوم عليه العمل الروائي.

### أ- المفهوم اللغوي:

فالشخصية في عرف اللغويين مصدر صناعي من (ش، خ، ص) وتعنتي"الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والجمع أشخاص وشخوص"[1]

ورد في القران الكريم قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[*].

---

[1] الخليل بن أحمد: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج 1، ص 314 مادة (ش، خ، ص)

[*] سورة الأنبياء، الآية رقم 96.

والشخصية في اللغة العربية مشتقة من الجذر (ش خ ص) والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1].

وفي مفهوم آخر الشخص والجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، والشخص أمر عدمي عند المعلمين، وقال في التعريفات أن الذات أعم من الشخص لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق على الجسم... ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكرًا أو أنثى[2]. من خلال التعريفين يتضح لنا أن الشخصية تدل على الذات.

**ب- المفهوم الاصطلاحي:**

**1- مفهوم الشخصية عند الغرب:**

خضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة منذ أرسطو، والفترات التي تلته من تاريخ الأدب.فاعتبر أرسطو «الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي. وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم به الحدث».[3]

**أ- تيزفيتان تودوروف:(tizvetan todorove)**

انطلق تودوروف في تعريفه للشخصية الروائية من اللسانيات حيث إنه جردها من محتواها الدلالي، وتوقف عند وظيفتها النحوية، فجعلها بمثابة «الفاعل في العبارة السردية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة (مادة شخص)، د ط، ج7، ص53.

[2] بطرس البستاني:محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987(مادة شخص)ص455.

[3] زوزو نصيرة: "سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، بسكرة، ص02.

لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية»[1]؛ أي أنه يعتبر الشخصية مجرد كائن ورقي ليس له معنى وقيمة خارج الكلمات.

**ب-فيليب هامون(Philippe hamon):**

يعد فيليب هامون من النقاد والدارسين المتميزين في موضوع الشخصية الروائية حيث يعتبر أن الشخصية تتقاطع مع الطرح اللساني في تحديد هويتها، فهي علامة تلعب دورا أساسيا في التواصل بين النص والمتلقي [2]، وهذا يعني أن الشخصية هي تركيب مميز يبدعه الكاتب ويسند له الأدوار، والقارئ يستطيع فهمها بالوقوف على تصوراته القديمة ورصيده الثقافي.

كما نجد أنه اعتبر الشخصية من أهم المسائل النقدية الحديثة عندما قال: «إلا أن اعتبار الشخصية يشكل أولى علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية»[3].

وقد صنف " فيليب هامون " الشخصيات إلى ثلاث فئات:[4]

أ- فئة الشخصيات المرجعية: وقسمها إلى الأصناف التالية:

الشخصيات التاريخية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2009، ص213.

[2] ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، (تر) سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص27.

[3] نقلا عن وردة معلم، الشخصية في السيمائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي1945، قالمة، الجزائر، ص319.

[4] فضالة إبراهيم: شخصيات رواية الشمعة والعصافير الطاهر وطار، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، إشراف نور الدين السد، 2000، 2001، ص16، 15.

الشخصيات الاجتماعية

الشخصيات الأسطورية

الشخصيات المجازية

ب- الشخصيات الواصلة: وتكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص – شخصيات ناطقة باسم المؤلف.

ج- الشخصيات المتكررة ( التكرارية)

هي عموما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي.

وقد ميز "هامون" هذه الأنواع الثلاثة:[1]

1- فئة الشخصيات المرجعية.

2- الشخصيات الاشارية (الواصلة).

3- فئة الشخصيات الاستذكارية.

**2- عند النقاد العرب**

لقد تعددت الكتابات حول الشخصية وذهب النقاد والأدباء مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي ونجد منهم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي أعطاها أهمية كبيرة واعتبرها من المكونات الأساسية في أي عمل روائي فهو يعتبر أنّ «الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبرع أو تستقبل الحوار وهي المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطية من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب(...) وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا

[1] ينظر فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص29.

وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل»[1].الشخصية الروائية لا تختلف عن الشخصية الحقيقية، لأنها انعكاس للواقع يحاكي الروائي من خلالها المجتمع ويحلله ضمن عالم روائي تخييلي.

فالشخصية الروائية عن طريق حواراتها وسلوكها وعواطفها وانفعالاتها وتفاعلها داخل الفضاء الروائي تتمكن من صناعة اللغة السردية بوصفها الكائن الاجتماعي الذي يعكس النمط الاجتماعي والفكر الإيديولوجي فهي تعتبر "علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس في خارجه(...) ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية. أي حسب تعمله»[2] مما يعني أنه لا وجود لراوية بدون شخصيات لأنها تعتبر عنصرا محوريا في كل سرد وبالتالي لها دور ووظيفة داخل النص الروائي.

ومن هذا نجد أن الشخصية كمفهوم هي خيال يصنعه المؤلف، أي أنه لا وجود لها في الواقع بالأساس، بل هي تستمد وجودها من الواقع وكذا لا ننسى إبداع المؤلف.

### 3- مرجعية الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر

حفلت رواية" **كولونيل الزبربر**" بشخصيات متعددة كوّنت الحدث الروائي تشابكت عناصر تشكيله بها، تتنوع هذه الشخصيات وفقا لمرجعيات مختلفة، فمنها الشخصيات المرجعية التي ظهرت بأسمائها المعروفة على أرض الواقع، ومنها شخصيات تحيل على الواقعية إلا أنّ الروائي استبدلها بأسماء أخرى تمثل" العوالم التخييلية، لكنها ارتكزت على

---

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص91.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1. 2010، ص39.

الإيهام بواقعيتها[1]" ويعتمد الكاتب في اختيار شخصياته على رؤية تمكنّه من وضعها دون غيرها، فطبيعة الموضوع والأحداث المتناولة تفرض عليه أيضا لأنّه يكون مجبرا في بعض الأحيان أن يغير الأسماء ويستبدلها بأسماء أخرى لتجنب الوقوع في مأزق السلطات أو العقوبات، وليبقى عمله ذا صبغة روائية مفتوحة على جميع التأويلات والمقاصد.

يعيد الكاتب بناء الشخصية في العمل الروائي بوصفها عنصرا مركزيا، وذلك لتداخلها مع الشخصيات الواقعية في جوانب عديدة، فالشخص الذي يتمتع بالحياة لا يختلف عن الشخصية الورقية، ويمكننا القول بأن الشخصيات تحاول «أن تتشابه مع الكائنات الواقعية بتأكيدها على كل الأبعاد المرجعية التي يمكن أن يجدها القارئ في حياته اليومية»[2].

وانطلاقا من هذه المظاهر ومحاولة لفهم تفاصيل ما جرى في الثورة، كان لا يمكن الحصول عليها لولا "**كولونيل الزبربر**" السارد المدون لهذه الأحداث في مذكراته، وقد بنى الروائي هذه الشّخصيّة الروائية بناءً فلسفيّا، تجاوز المنظور التّقليدي الّذي يقدّم الشّخصيّة بصورة نمطيّة باهتة، لأنه أحاط بعوالمَ الشّخصيّة (النّفسيّة، الفكريّة، الإيديولوجية...)، كما نقل لنا محمولها التّاريخي، وبيّن نظرتها العميقة للوجود، والحياة، والمجتمع «فالشّخصيّة لكي تكون مقنعة لا بدّ أن تكون متطوّرة لها أبعاد تحدّدها، وهذه الأبعاد تتمثّل في الدّوافع والحواجز الّتي تدفعها للقيام بعمل ما، كما تتحدّد بتصرّفاتها من إشارة وحركات وصفات

---

[1] محمد معتصم: مكون الشخصية الروائية ( من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السيليكون)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص07.

[2] محمد داود: الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها مقاربة سوسيونقدية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص200.

نفسيّة، وهذا كلّه هو ما يضيف لها بعدا جديدا هو العمق»[1]، فالمحمول الإيديولوجي للشّخصيّة البطلة تمثّل في التّمسك بالأصل وهو الوطن، رغم ما يحيطه به من أزمات وظروف سيّئة تظلّ الوطنيّة أساس الانتماء وهو ما اتصف به شرفاء الوطن وشهداءه ويظهر ذلك في هذا السياق وقد تمظهر ذلك في عديد السّياقات، أبرزها:

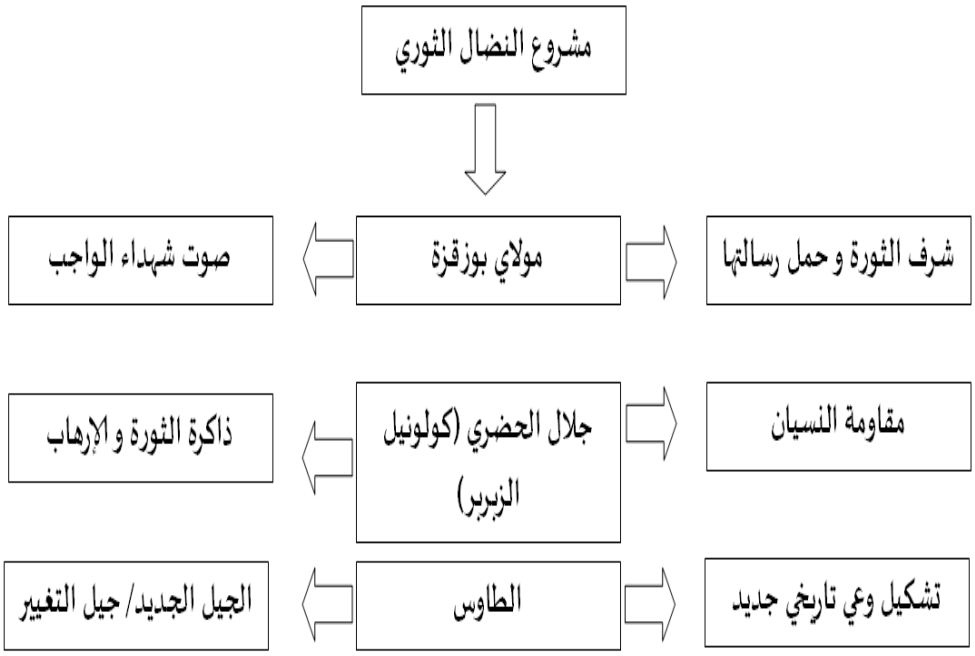
يشكّل"**مولاي بوزقزة**" الشخصية المركزية ذات البعد النضالي الوطني، فهي شخصية محملة بالدلالات التاريخية ( شخصية شجاعة ثائرة ضد الاستعمار الفرنسي) شاركت في صناعة بطولات الثورة المجيدة ولم يتوان في أداء مهامه اتجاه وطنه للحظة، وما نلاحظه أيضا أن الروائي جعل منها محور اهتمام تؤثر على الشخصيات الأخرى، فقد كان مولاي الحضري ضمن صفوف جيش جبهة التحرير الوطني.

شخصية مولاي بوزقزة مستبصرة لكل ما يدور حولها من أشياء ظاهرة ومستترة، تميّز بالبصيرة والذكاء فكل ما سجله من انزلاقات وملابسات يعتبر نقطة وصل بين الماضي والحاضر.

أما الشخصية الثانية هي شخصية "**الابن جلال**" الشخصية التي يكتمل معها السرد النضالي للتاريخ الوطني، لعبت هذه الشخصية الجادة والصارمة في الكثير من الأحيان، أكمل الهدف الوطني وكان شاهدا على العشرية السوداء

[1] عبد الله الرّكيبي: القصّة الجزائريّة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1969، ص132.

شخصية "**الطاوس**" ترمز إلى الجيل الجديد الحالم الذي يطمح لحياة أفضل.




**المخطط رقم(03) يوضح الشخصيات المرجعية في رواية كولونيل الزبربر**

**الشخصيّة وتصنيفاتها في رواية "أنا وحاييم":**

اتخذت أصناف عديدة وتمظهرت في صور مختلفة تدل على العنف والاحتلال والسلب وممارسة الاضطهاد في حق الفلسطينيين، ومنهم من تطرّق إليها ومثّلها بمسحة من الايجابية، والتسامح والتعايش في دول المغرب العربي، وهذا ما تجسده رواية "أنا وحاييم" لكاتبها الحبيب السائح. ونظرا للأهميّة التي أصبحت قضية "الأنا والآخر"، تكتسبها في ظلّ الدّراسات والأبحاث الأدبيّة الحديثة والمعاصرة، وخاصة تلك التي تبحث في جدلية هذه الثنائية، أصبحت الرّواية العربيّة المجال الخصب الأكثر إثارة لمثل هكذا مواضيع، حيث «أظهرت ميلا قويا نحو التفاعل سرديا مع سلطة الآخر، في سياق تدفق إعلام هذه السلطة إلى منطقة الوعي العربيّ والمصالح العربية وتهديدها، إذ تجوهرت في ما يعرف بالمركزية الغربية في الأمس والعولمة اليوم، فالتقط الروائيون العرب فكرة الاتصال بالآخر، وراحوا يشتغلون في رواياتهم من وجهات نظر مختلفة ومتنوعّة، جعلت

منه موضوعا روائيا مثيرا، يدفع كثيرا باتجاهات تمثيله وتسريده»[1]، ومن بين هذه المواضيع. الشخصية اليهودية التي اتخذت صورة الآخر المستبد، ولكن ونحن نقف على رواية الكاتب المبدع الحبيب السائح، نجده أدخل هذه الشخصية دلالات رمزيّة مغايرة لما ألفناه في الكثير من الرّوايات، وهذه تعدّ مفارقة كبرى تعكس قدرته على الإبداع والخلق في طرق المسكوت عنه.

يرى النقاد المعاصرون بأنّ الشخصيّة الروائيّة ليست مجرد كائنات ورقية، أو كلمات تؤديها أسماء معينة، إنما لها قوة خاصة تتعلق ببراعة الروائي، الذي يجعل منها شخصية حقيقية مقنعة تشبه الواقع، فـ «الشخصيّات الروائية هي أبدا أو هي من ورق بعبارة رولان بارت، ولكنّها تحيل على شيء آخر، وتتيح لنا نحن القرّاء أن نتعرّف إلى أصناف من الناس الذين وجدوا ويوجدون، أو نفهمهم ونفهم سلوكهم ومشاعرهم وعاداتهم، وما يتعلق بملامحهم الجسدية أو طاقاتهم الإنسانية»[2]، وهنا يظهر الجانب المهم الذي تحتلّه الشخصيّة بصفة عامة في البناء الروائي، وتتفاوت الشخصيات بحسب أهميتها ودورها الذي تجسده داخل المتن الروائي، إما لحساسية الأحداث التي تمثلها أو لمرجعيتها الفكرية والثقافية، ويتضح ذلك من خلال ارتباطها بخلفيات لها صدى ووقع في ذاكرة المتلقي.

وشخصية (اليهودي) تعدّ من الشخصيات التي تصنع جدلا، لأنها تلامس الجانب المتألم في نفسية المتلقي العربي خاصة، وتستدعي ذاكرته المثقلة بأوجاع الماضي، المستمرة حتى الحاضر. وفي رواية أنا وحاييم كانت الشخصيات واقعية، قريبة من الفرد الجزائري إبان الاستعمار، فقربت لنا أوضاعه الاجتماعية المزرية، إذ يلحظ القارئ أن الشخصيات في أعمال الحبيب السائح تختلف من حيث الانتماء الديني فنجد في

---

[1] محمد صابر عبيد: سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص37.

[2] حاتم بن التهامي الفطناسي: "السرد وأسئلة الكينونة"، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، مجلة دبي الثقافية، فبراير 2013، ص176.

عنوان"**أنا وحاييم**" حكاية ليوميات المجتمع الجزائري، جاء في الرواية "لأننا ما كنا سنعود إليها أبدا، مثل ابنه ماكس لإعادة سنته، بعد أن فزنا في مسابقة الدخول للسنة السادسة"[1] وهو تأكيدا للعلاقات داخل هذا النسيج المجتمعي الذي ارتبط بعض أفراده بعلاقات مع اليهود من غير السكان الذي توطنوا خلال العهد العثماني، وأول ما يجذب انتباه القارئ وجود الاسم العبري حاييم والذي معناه "الحياة" وهو اسم منتشر بين رجال الدين اليهود "الحاخامات"، وكذا يكثر هذا الاسم بين اليهود تفاؤلا به.

وداخل الرواية حاييم ابن ليهودي عاش مع صديقه البطل ابن القايد حنيفي.

في العمل ذاته نجد ورود اسم **'حنيفي'** وهو رجل من الأهالي برتبة قايد، وهو ما جعل ابنه يحظى بقبول خصوصا عند موالي السلطة الحاكمة، واستفاد أفراد أسرته أيضا من هذه العلاقة فقد باتوا يحظون بامتيازات دون سائر أهل بلدتهم جاء في الرواية "لأني ابن قايد"[2] والمتبادر إلى الذهن اسم القايد والد البطل "**أرسلان**" هو حنيفي، وهي نسبة إلى الديانة الحنيفة تم استعارتها، وذلك إشارة صريحة إلى التمسك والمحافظة الطاغيين على مجتمعات الأهالي، بخلاف مجتمع الآخر الذي يتباين الطابع الديني لأفراده، فمنهم المحافظ والمتشدد، إلا أنهم أغلبهم يكتفي من الدين ببعض الشعائر الظاهرية فقط.

لعل أول ما جاء في تسلسل الرواية على لسان الروائي في نصه ذكره لفظ القايد؛ والمعروف أن **'القايد'** عين تضعها السلطة الاستعمارية على الأهالي لرصد التحركات والإبلاغ عن التحركات المشبوهة داخل البلدة التي يمتد نفوذها عليها، يتم منح القياد وأسرهم امتيازات معينة –لا تسمن ولا تغني من جوع–، فكونهم من الموالين للسلطة لا يغير من نظرة الاحتقار التي يلقونها من قبل الفرنسيين والمعمرين

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ض 20.

وفي نمذجة أخرى يصور التمييز بين الأهالي على أساس الموالاة فيقول: "في ثانوية فرنسية يدخلها واحد من الأهالي، مثلي، تحاصرك، وأنت في سن المراهقة، تبدو لك لأول وهلة، كأنه لا قبل لك بها"[1] في هذا المقطع تتبين بعض الامتيازات التي منحها الاستعمار لأبناء القياد وهي تمكينهم من مواصلة دراستهم غلى أطوار متقدمة خلافا للأهالي الذي هم محرومون غالبا من تجاوز التعليم الابتدائي إلا المحظوظون منهم فقد كان تدرجهم في أطوار التعليم المختلفة استثناء، خلافا لما كانت تناديه به السياسات الاستعمارية من دعوة المساواة وحقوق الإنسان التي أهمها التعليم.

وفي الآتي سنتطرق إلى أهم الشخصيات في الرواية:

أ- **شخصية "حاييم بن ميمون":**

ارتبطت شخصية حاييم بالذاكرة التاريخية إبان الاستعمار، مختلفة تماما عمَّا ألفناه عن اليهودي، الذي يُنظر إليه «على أنّه ذلك المرء المنطوي على نفسه، المعتزل (...)، وغالبا ما كانت الصورة تتشكل لكي تؤثر على جمهور القرّاء. وعلى أية حال فإن شخصيّة اليهودي كانت تبدو مثل شخصيات تاريخية لافتة مثل شخصية (نابليون)، ولم تكن هناك ثمة صورة واحدة لهذه الشخصيات، إذ رسمت لها صور عديدة سببها المتغيرات التي تلم بالتاريخ»[2]، كانت شخصيّة رئيسية منذ بداية السرد حتى نهايته، سرد الراوي الكثير من الأحداث والمواقف التي جمعته بحاييم منذ الطفولة؛ يذكر" أنت حاييم بن ميمون مواطن فرنسي، أعلى من أرسلان حنيفي درجة! فكيف تقبل مصاحبة أنديجان مثله، والحديث إليه بتلك اللهجة كأنّه أحد أفراد عائلتك، وانتظر من حاييم نفيا أو وعدا غير أنّه رد عليه ببداهة: "لا أشعر أني فرنسي. وأرسلان مثل أخي"[3]، عمل الفرنسي

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص 23

[2] عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية، ص 7، 8.

[3] رواية أنا وحاييم، ص 34.35.

"مسيو ويل" على تحريض حاييم في مرات كثيرة على ترك أرسلان الذي يمثل فئة الأنديجان، لكنّ حاييم لم يأبه لتنبيهه، بل عارض كلامه وردّ عليه بأن أرسلان هو بمثابة أخ له. ثم يواصل سرد العلاقة فيقول أيضا: " لم يكن حاييم مختلفا عني في اللباس إلا بالألوان تقريبا. ذلك بأنّه بقدر ما لازمتنا رغبة لدواع لم يثرها يوما أحدنا للآخر، في أن تكون ملابسنا متقاربة في النوع، لما يتطلبه ذوق فصول السنة ويفرضه جوها، تجنّبنا من غير أن يخبر أحدنا الآخر، أن نخرج أو نسافر بالألوان نفسها. عجبا لنا في ذلك العمر! حاييم، برغم ما يظهر عليه من تحفظ، لدى من لا يعرفه عن قرب كما عرفته، اختزن، مثل كنز، روحا ظريفة ومليحة. فقد ظلّ سباقا إلى إثارة ما يدخل عليّ سرورا"[1]، فالرابط بين أرسلان وحاييم هو الصداقة القوية، التي لم يزعزعها إغراء الاستعمار بتجنيس اليهود. فكان متفردا بأخلاقه وكان بمثابة شعلة نور لصديقه أرسلان، رغم كل السوداوية التي خلفها الاستعمار، لازم صديقه منذ الصغر إلى أن وافته المنية. اعتبر بعض النقاد والباحثين أن الروائي صور اليهودي بمثالية خالصة، وهذا ما يخالف رؤية الجزائري ونظرته إلى اليهود، الذين عرف عنهم وقوفهم في صف الاستعمار ضد الثورة والثوار، الأمر الذي جعل الرواية تدخل في دائرة الصراع السياسي، " لأنّ حاييم لم يقترب من أي واحدة من أولئك الأوانس اللائي كانت هذه أو تلك منهن تلقي تجاهنا من وقت إلى آخر التفاتة أو نظرة عابرتين"، احترق أنت لوحدك في هذه الدنيا وفي الآخرة، "رد حاييم مفتعلا"[2]، تصوير الروائي لشخصية أرسلان أنّه منغمس في الملذات والشهوات، بينما يعترض حاييم عنها، جعل الرواية في نظر الدارسين تخرج عن الإطار المألوف لشخصية اليهودي، الذي عرف بحبه الشديد للشهوات والمال.

ب-**<u>شخصية كولدا:</u>**

---

[1] المصدر نفسه، ص38، 39.

[2] رواية أنا وحاييم، ص 62، 63.

تعد كولدا من اليهود المتشددين الذين فظلوا فرنسا، ثم الهجرة إلى فلسطين لأنها تعتبرها الموطن الأصلي لهم، كانت على علاقة مع حاييم لكنها انفصلت عنه، عندما رفض مشاركتها الهجرة إلى فلسطين والإيمان بالحلم الأكبر وبناء دولة إسرائيل، "كولدا تلك الطفلة المشاكسة! مضى دهر لم أرها. لا بدّ أنها صارت امرأة(...) يبدوا أنّها قطعت دراستها الجامعية هناك في المتروبول والتحقت بشركة استيراد أنواع الجوخ والكتان الرفيعة، لصاحبها السيد بنكيكي هو الذي يستضيفها، لعلاقة قرابة بينه وبينها من جهة جدتها لأمها المقيمة في مرسيليا"[1]، "كولدا. ألذلك لم أطمئن يوما إلى أن أناديك حبيبتي؟ (...) كنت عبرت لك عن ذلك بصدق فسخرت من رومانسيتي؛ بل كما قلت من صوفيتي التي لا تعني لك سوى العجز الذي ينخر روحي ويمنعني من النهوض من سباتي وتبديد أوهامي لأرى الواقع، كما تفرضه هذه الحرب التي لن يكون لنا أنا وأنت، بعدها، موضع قدم على أرضها حين يستعيدها الأنديجان. آه! ليتك تدرين كم كان يوجعني أن تنطقي كلمة أنديجان باستعلاء واحتقار؛ بل بعنصرية! إني لا أخجل بأن أصارحك بهذا"[2]، فشخصية كولدا تميزت بالحقد والعنصرية، ولم تعترف يوما أن لها ارتباط بالجزائر ولم تحفظ لبلد المولد والمنشأ حقا وعرفانا، ولا يعتريها الحرج حين ترى أن هذا البلد خطر عليها، لأنّه بلد الأنديجان الذين بمجرد نيلهم الاستقلال سيزدادون وحشية اتجاههم.

---

[1] المصدر نفسه ، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

# الفـصل الـثاني

## المرجعيات السياسية والإيديولوجية في رو ايات الحبيب السائح

**تمهيد:**

**أولا: السياسة والإيديولوجيا المفهوم والمصطلح**

**1- مصطلح السياسة:**

**2- مصطلح الإيديولوجيا**

**3- علاقة الرو اية بالأيديولوجيا**

**ثانيا: الحدث السياسي الوطني ومرجعياته في رو اية "ما رواه الرئيس"**

**1 - الحراك السياسي وتراجيديا الثورة والتغييرفي رو اية "مارواه الرئيس"**

**2- صراع السلطة والمعارضة (تفكيك السلطة)**

**ثالثا: الاستحضار الإيديولوجي للمرجعيات الثقافية (أدلجة المرجعيات)**

**1- الصراع الإيديولوجي الديني بين السلطة والجماعات الإرهابية المتطرفة**

**2- الفضاء الإيديولوجي.**

اتجهت الأعمال الروائية الجزائرية منذ مرحلة تأسيسها إلى تبني الوضع السياسي والاجتماعي وصاحبت كل تغيراته، فظهرت كتابات لها أساليب وخصائص أدبية وتعبيرية تكشف التحولات الاجتماعية والسياسية. فقد حاول المبدع باعتباره صوت وضمير أمته أن يكشف عن هذه التحولات والمشكلات التي يواجهها مجتمعه محاولا تجاوزها بأسلوبه الإبداعي والفني. وبهذا أخذت الكتابة منحى مغايرا عما سبقها من أعمال، تبلورت الأفكار فيها وتجرأت، فلم تعد مجرد تسجيل لما يحدث، بل أصبحت تتعمق في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتنتقدها كالسياسة والدين والجنس، وأخذت بذلك طابع الواقعية لأنها حاولت فهم القضايا والنبش في الفساد السياسي وتجريد مضمراته.

ومن هنا لعب السياق الاجتماعي بكل ما يحمله من حمولات سياسية وإيديولوجية في بناء العمل الأدبي، وأسهم بشكل واضح في الانفتاح على المجتمع والواقع المعيش، وقد جسدت هذه الأعمال في الغالب الأزمات التي مرت بها الجزائر منذ الاستعمار الفرنسي، وما بعد الاستقلال. هذه المرحلة الانتقالية التي لم تسلم أيضا من التشوه الذي أدى إلى الدخول في أزمة هي الأعنف في تاريخ الجزائر، ما جعل الكاتب يتخلى عن المثالية التي لازمت التاريخ الوطني، فحاول فهم ما يحدث حوله من مشاكل اجتماعية، ولم تكن رؤيته ضيقة بل شاملة لأنه تطرق إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية. " وأهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة"[1].

واستطاعت الرواية السياسية من خلال هذه المحاولات أن تقترب من السلطة وتتبع ثغراتها الواضحة في عمل سردي، يمزج بين المرجعي والفني في بناء الأحداث وتكوين الشخصيات، فشكلت بذلك خطابا فنيا يرصد الواقع ويعبر عنه، وهي كما أوضح باختين

(1) مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، شراكة الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003. ص60.

(Baktine) "النوع الأدبي الذي ما زال قيد التشكيل، ولذا فإنها تعكس بشكل أساسي بعمق ودقة سرعة تطور الواقع نفسه، وما هو قيد التشكل يستطيع –وحده– أن يفهم ظاهرة الصيرورة"[1]. من خلال رؤيا يتعامل فيها الكاتب مع وجهات نظر عديدة ليصل في نهاية المطاف إلى حل مثالي، تاركا الحكم الأخير للقارئ الذي يكشف عن أفكار المؤلف ويقتحم عالمه النصي، ومن ثم يتمكن من مناقشته ومساءلته.

## أولا: السياسة والإيديولوجيا المفهوم والمصطلح

### 1- مصطلح السياسة:

تعد السياسة محورا فكريا هاما من الحقول المعرفية التي ولجتها الكتابة الروائية فقد تطرق الروائي فيها إلى الحديث عن بعض القضايا الشائكة، وأخذ يقص أحوال وأوجاع وآلام المجتمع، وإزالة القناع عن بعض المنظومات السياسية والاجتماعية التي أرقت المواطن. لم يقف أمامها متفرجا لأنه جزء من هذا المجتمع المقهور، حيث اتخذ من الكتابة سبيلا للخلاص والبوح بتبنيه لموضوعات سياسية قدمها في أعمال سردية خاضعة لأساليب التجريب الذي فتح أمامه رؤية العالم من أوسع أبوابه. وتعرف بأنها" علم الحكم وفنّه؛ وهو العلم الذي يتعامل مع شكل الدولة وتنظيمها وإدارتها أو جزء منها طبقا لقوانين هذه الدولة. فضلا عن تنظيم علاقاتها بالدول الأخرى"[2].

تركز الرواية السياسية على القضايا الوطنية والقومية، وتعالجها وفق محاور عديدة، كما بإمكانها استيعاب كل توجهاتها ومواضيعها ذات الأبعاد الاجتماعية والواقعية. فالمرجعية السياسية من أهم العناصر الأساسية التي استندت عليها الكتابة الروائية

---

[1] مدحت جبار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص20.

[2] ستيفن دي تانسي: علم السياسة الأسس، ترجمة رشا جمال، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص34.

الحديثة، لأنها تعبر عن صلة المبدع بواقعه الاجتماعي والسياسي الذي وظفه في رواياته.

اقتحمت الرواية الجزائرية عالم السياسة وأحدث صدى واسعا في الفكر الثقافي المعاصر، وبالتالي فقد تحولت إلى " المحرك الأول لمسيرة البشر في أيّ مجتمع، لأنها هي التي تحدد أصول الحكم، وتنظم شؤون الدولة، على أساس من الوعي بهذا الدور الخطير والمؤثر "[1].

وتعرف السياسة على أنها" القدرة على التحكم في أمور الدولة والقدرة على السيطرة واكتساب السلطة، وفي مجملها هي فن تنظيم الدولة من مختلف أمورها في المجتمع"[2]، الرواية بصفة عامة تتكئ على الذاكرة التاريخية والسياسية والواقعية، تقدمها للقارئ بطريقة سردية قائمة على الحكي، فصاحب الرواية يعتمد على عنصر التخييل، وبالتالي يمثل الواقع بطريقة أخرى تقف على الواقع وتستعمل الآليات السردية في نقله للمتلقي.

تعدالرواية السياسيّة من أحدث الاتجاهات الكتابيّة المعاصرة، التي استطاعت أن ترسم خارطة خاصة بها على مستوى السرد، فنجد أنها تحمل سمات تميزها عن غيرها من الأنواع الروائية، وتظهر هذه السمات في النوع الكتابيّ بحد ذاته.

فاختيار الكاتب للمواضيع التي تشكلّ ذروة الأزمة وحدة الصراع على مناصب السلطة ليس بالصدفة ولا بالأمر الهين، لكنّه أبدع في تجاوبه مع هذه المواضيع الحساسة التي أبدع فيها الروائيون، وساهموا في تطويرها وإبرازها على الساحة الأدبية والنقدية. ولأنَّ السياسة تضم كلَّ مجالات الحياة فقد وصلت لخصوصية الأفراد المنتمينّ إليها، وكشفت علاقاتهم وجميع أسرارهم. فلا يمكن لها أن تكون بعيدة عن المجالات الأخرى

---

(1) طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص18.

(2) عبد الحميد محمد علي زؤوم: مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، النعامة، الجزائر، ديسمبر2015، ص192.

كالأدب مثلا هذا الحقل الشيق الذي يضم في جعبته جميع الفنون، ما أكسبه خاصية جعلته متفردا، تشرب من علم النفس وعلم الاجتماع والموسيقى والفنون الشعبية... فكيف للسياسة أن تكون بعيدة عنه.

إنّ المتأمل في الأعمال الإبداعية يرى أن الرواية بفضل قدراتها الفنية والسردية استطاعت أن تجر السياسة لعالمها وتخوض في أحداثها التي طبعت بالتناقض والتغير، محاولة بذلك احتواءها وتوظيفها، وإعادة إنتاجها وفق رؤية جديدة يراها الكاتب تتوافق مع ذهنية وثقافة قرائه المنخرطين أيضا في هذه الأحداث، التي تحدث على مرأى أعينهم. فقارئ اليوم ليس قارئ الأمس، لأنه وبفضل التطور التكنولوجي والضجة التي أحدثتها وسائل التواصل الاجتماعي والإعلام أصبح مدركا لكل ما يحدث حوله ولم يعد جاهلا لكل هذه التطورات والصراعات.

فالروائي ينتج عمله ضمن سردية توصف بالواقعية لطبيعة ما تتطرق إليه، حيث «يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي، من خلال معالجة فنية جيدة»[1]، فهي تحاول إعادة إنتاج المواضيع السياسية وتحولها إلى انشغالات ثقافيّة بوصفها نوعا سرديا تخطى كل العقبات التي تفرض على الكاتب، فعلق على فشل القضايا الواقعية وتسلل إلى المحظور في السياسة والتاريخ، وصوّر يوميّات القتل والإبادات الجماعية والعنف السياسي والاضطهاد الممارس على المنقلبين على النظام الحاكم.

وهو ما يوحي لنا بأنّ "الرواية السياسيّة" تريد أنْ تشتغل على «أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها، مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى. وتنزع هذه الرواية ذات

(1) حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965-1975)، ص18.

المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي»[1] .

تعد السياسة من أكثر المفاهيم التي ارتبطت بالعلوم الاجتماعية والفكر الفلسفي والقانون والحقوق، وتشير في مفهومها العام إلى مجموعة من القوانين والأنظمة التي تعمل على الحفاظ على المجتمع وحقوق الأفراد داخله. فهي التي تعنى بالقضايا الإنسانية التي تدعم المصلحة العامة للجماعات، التي تستعمل فيها القوة والسيطرة يقول إليانور روزفلت" أحيانا أتساءل، إذا كنا سوف ننضج في سياساتنا بأن نقول أشياء محددة تعني شيئا حقيقيا، أم أننا سوف نستعمل دائما عموميات يرضى بها الجميع التي وفي الحقيقة لا تعني سوى القليل"[2]. في هذه المقولة تتجسد تثائية الحقيقة أو الزيف وكلها تنطلق من مبدأ الذات الإنسانية. والمبدع كونه مثقفا يحاول الفصل في هذه الثنائيات، خاصة عندما يشعر بعدم الرضا عن كل ما تمخض عن عالم السياسة.

وعلى هذا الأساس عرّف الأدب السياسي بأنّه الأدب الذي تبنى القضايا والأزمات السياسية، وقد تناولت الرواية العربية والجزائرية خاصة العديد من القضايا التي شغلت الرأي العام والتاريخ السياسي في شقيه الداخلي صراع الأحزاب والعشرية السوداء والخارجي المقاومة الوطنية للاستعمار وما خلفه الاستعمار الفرنسي من ترسبات كان لها الأثر البالغ في تعقيد الأزمات التي تلته.

يرى الروائي" جوتفيرد كيلر" بأن كل شيء سياسة، ويشرح جورج لوكاتش ذلك في قوله" إن الكاتب السويسري الكبير لم يقصد أن كل شيء سياسة تكبله السياسة مباشرة، بل هو يرى على العكس من ذلك، كما كان يرى بلزاك وتولستوي أن كل فعل وكل فكر،

---

(1) سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984، ص:60.

(2) خديجة بوريب: واقع ومستقبل الأدب السياسي في العالم العربي: دراسة في تأثير حركيات العولمة على مورفولوجيا المعنى في النص الأدبي السياسي، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تامغست، العدد الرابع، فبراير 2014، ص67.

وكل عاطفة من عواطف الإنسان ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالحياة وبصراعات المجتمع، أي ترتبط بالسياسة، وسواء كان البشر أنفسهم واعين بذلك، أم غير واعين به، أم يحاولون الهرب منه، فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تتبع على الرغم من ذلك موضوعيا من السياسة وتنصب فيها"[1]، وفي ظل انتشار العولمة في كل المجالات فقد فرضت على الروائيين والكتاب البحث عن توجهات أخرى في الكتابة التي أصبحت أكثر جرأة في طرق القضايا المتعلقة بالسلطة وقضايا الإنسان والأنظمة المتطرفة.

فالرواية السياسية اتخذت من الصراع بين النظام والشعب موضوعا لها؛ مع التأكيد على أن هذه العلاقة تتجلى في موضوعات شتى، تتصل بالواقع السياسي مثل: القضايا التي تتعلق بالفساد السياسي والتجاوزات الحزبية وتزوير الانتخابات، وغير ذلك من المواضيع التي تدخل في صميم العلاقة بين الإدارة السياسية للدولة والمواطن.

ومن خصائص الأدب السياسي أنه" ليس أدب الوقت–أدب آني– يموت بانقضاء الحقبة التي يتحدث عنها، أو بموت المشكلة موضوع هذا الأدب، لأنه أدب حي يعبر عن معاناة الإنسان المسحوق، ويؤرخ فنيا لحقبة مهمة في تاريخ الشعوب المغلوبة على أمرها"[2]، و بطبيعة الحال إن الخوض في المسائل السياسية ليس بالأمر الهين ولا المحبب، وقد حرص الروائي على التأني والحذر في جميع مؤلفاته التي تجسد صورة المواطن المغلوب على أمره، ومعاناته الاقتصادية والاجتماعية، وكل ما له علاقة بالمذكرات السياسية أو القضايا العسكرية على حد سواء. لكن الثورة المعلوماتية أحدثت نهضة فغيرت كل الأنظمة فلم يعد الأفراد بعيدون عن كل ما يحدث حولهم، بل أصبحوا وسط كل الأحداث والصراعات، ولهذا يمكننا القول :إن الكتابة الروائية قد قطعت شوطًا

---

(1) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، تر: أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة، 1973، ص30، 31.

(2) خديجة بوريب: واقع ومستقبل الأدب السياسي في العالم العربي: دراسة في تأثير حركيات العولمة على مورفولوجيا المعنى في النص الأدبي السياسي، ص66.

كبيرًا في الوصول إلى السلطة والسياسيين، وعبرت عن حال المجتمع المدني من خلال رصد الانتهاكات التي تمارس على المعارضين للحكم كما وضحت أيضا عن الأحوال الاقتصادية الاجتماعية السيئة.

## 2- مصطلح الإيديولوجيا

إن مصطلح الإيديولوجيا من المصطلحات النقدية التي ظهرت على الساحة الأدبية و الفلسفية وأثارت جدلا واسعا بين النقاد والدارسين، يعيش الكاتب على غرار المجتمع صراع الإيديولوجيات، والقلم وسيلته للتعبير عن مواقفه من هذا الصراع. لذا فإن الحبيب السائح يتكئ في نصوصه على الإيديولوجيا ليصل إلى القارئ، وقبل دراسة الحضور الإيديولوجي لا بد من الوقوف عند تأصيل المصطلح.

تعد الإيديولوجيا الظاهرة الأكثر بروزا في الكتابة الروائية الجديدة، باعتبارها مرجعية خطابية تمكن المتلقي من ولوج عالم النص، فباختلاف التوجهات الفكرية تختلف درجات تلقي النص بين القراء. ذلك أنها قد ارتبطت "في ظهورها الفعلي بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه، وهو التفاف فرضته التحديدات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الإيديولوجية"[1].لذا فإن النظر في لفظة الإيديولوجيا يحيلنا إلى أنها لفظة معربة عن اللفظة الأجنبية(Idiologie/Idiology) ذات الأصل الإغريقي المركب من (Idio)و(Logi/y) والتي تعني علم الأفكار[2].وعرّفت بأنها" نسق الأفكار والمعتقدات في مجتمع ما، أو الاتجاه الفكري الذي يتبناه الفرد أو المجتمع"[3]. كما أنها نسق أي جملة من

---

(1) مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، شراكة الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص191.

(2) حسن محمد كاظم: البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار)و(خمسة أصوات)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابا، ع 43، أفريل 2014، ص 108.

(3) إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د ط، دن، د ت، ص 66

القوانين تحكم الفكر والمعاملات الفردية للإنسان داخل الجماعة أو الطبقة الاجتماعية التي يتفاعل معها.

ارتبطت الإيديولوجيا بالسياسة، فكان مفهومها "نظام من الأفكار الوهمية تتضمن تقريرات وأحكام حول المجتمع، وتهدف إلى إنجاز عمل معين، وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم"[1]. يحيل هذا التناسق بين الإيديولوجيا والسياسة إلى اتصال بينهما، إذ إن السياسة تتشبع بجملة من الأفكار الإيديولوجية و يظهر هذا التأثير المتبادل بينهما في الأعمال الروائية.

يحيلنا تتبع التدرج التاريخي للمصطلح إلى أن أول استعمالاته كانت مع الفرنسي"**أنطوان ديستوت دي تراسييه** Antoine Destut De Tracy" الذي أصدر سنة 1801 كتابا عنونه"عناصر مشروع الإيديولوجيا[2]. حيث كان أول استعمال لهذه الكلمة في الحديث عن الثورة الفرنسية، ثم جاء الصراع القطبي بين الشيوعية والاشتراكية فصدر كتاب"الإيديولوجية لماركس" الذي أدخل المصطلح إلى علم الاجتماع وقد عنى به"التفكير غير العقلاني، غير النقدي، الموروث عن عهد الاستبداد"[3].

نفهم من مجموع ما تقدم أن الإيديولوجيا هي تلك المكتسبات الفكرية التي يختزنها الأفراد أو تختزنها المجتمعية أو العرقية، وتربط علاقاتها بالعناصر الخارجية ووسائل الإنتاج والسلطة وغيرها تبعا لها.

يشير حميد لحميداني بقوله: "إن الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك

---

(1) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجية، ص 13.

(2) ينظر: سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 1996، ص 14.

(3) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 30.

الإيديولوجيات المتصارعة نفسها"[1]، يؤسس هنا لفكرة مفادها أن الإيديولوجية قناع يتخفى به الكتاب، فيقدمون من خلاله رؤية شاملة للكون من خلال الصراع بين طبقات المجتمع.

يذكر أيضا أن شكري عزيز ماضي قد أورد تعريفا لهذا المصطلح في كتابه نظرية الأدب يقول:«هي مجموعة من المفاهيم والأفكار الاجتماعية والتصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي»[2] فشكري عزيز يصر على ارتباط الإيديولوجيا بالنظرة إلى العالم الخارجي ومختلف، أبعاده.

من خلال التعاريف المذكورة يمكننا القول: إن الإيديولوجيا تتصل بثلاث عناصر: العالم، المجتمع، السياسة·وهناك ثلاث مجالات ومعان لمصطلح الإيديولوجيا، الأول هو المجال السياسي المتمثل في الفكر السياسي، والثاني هو المجال الاجتماعي المتمثل في مجموعة الأفكار والقيم والمثل العليا التي يتبناها الفكر الجمعي ويحدد من خلالها رؤيته للواقع الاجتماعي وللتاريخ والعالم على وفق منطق ما، أما الثالث فهو المجال المعرفي المتمثل بالمعرفة العامة في مقابل المعرفة المتخصصة، أو المعرفة السطحية في مقابل المعرفة العميقة بالأشياء[3]

### 3- علاقة الرواية بالإيديولوجيا

لا يمكن فصل الأدب عن الإيديولوجيا بأي حال من الأحوال، لأن مادة النص الأدبي تتشكل من الواقع وتمخضاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فالنص الإبداعي يحمل في طياته التوجهات الإيديولوجية التي يتبناها الكاتب، ويحاول من خلالها التعبير عن آرائه والدفاع عن أفكاره وانتماءه السياسي والثقافي، وكل آفاقه التي تكشف عن رؤيته

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص37.

[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 103.

[3] ينظر: عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجية، ص 10-11.

للعالم وفلسفته الوجودية، فتصبح بذلك المادة السردية مؤدلجة بحكم خضوعها للواقع الذي تتغذى منه الإيديولوجيا وتصيغ أفكارها، فالكاتب عندما ينغمس في جذور الحياة الواقعية ويقوم بإعادة تشكيل المعطيات التي التقطها وفق منظور إيديولوجي يعبّر فيه عن مجتمعه وانتمائه السياسي والثقافي والاجتماعي.

ارتباط الأدب بالإيديولوجيا جعلّه يدخل في دائرة الصراع القومي والسياسي وانتقل من مجرد تعبير عن الأفكار بأسلوب جمالي بلاغي إلى تبني قضايا وطروحات أكثر عمقا فاهتم بالقضايا الإنسانية والتاريخية والهوية كلّها مرجعيات ساعدت الكتاب على الخوض في غمار هذه القضايا.

تعد الرواية النموذج الأمثل لاحتضان الأفكار السياسية الإيديولوجية، فالروائي يلجأ إليها كونها تعد "وسيلة من الوسائل التي تمكنه من إلقاء الضوء على البؤر الحساسة والساخنة التي يريدها الكاتب بالاتكاء على التاريخ، الدين، الأسطورة، الموروث الشعبي، الحكايات الشعبية، وكذا الواقع المعاش بجميع أطيافه، وذلك لكشف الملابسات ومواطن الخلل، واستغلال وانتهاز الأفراد والحكام، وكشف أشكال الصراع الإيديولوجي واضطهاد الشعوب»[1]، يجسد هذا الرأي مدى التلاحم بين الأدب والإيديولوجيا التي أصبحت واضحة في النصوص الإبداعية ويرجع ذلك إلى انفتاح الكتاب وجرأتهم على الخوض في أمور السياسة و التعصب الديني، والحروب الطائفية التي كرّست العنف وأحدثت الهوة بين أفراد المجتمع الواحد، وقد صادفتنا هذه المواضيع في كثير من الأعمال الروائية وخاصة روايات الحبيب السائح التي تمحورّت حول هذه المواضيع.

عقدت الرواية علاقة مع الإيديولوجيا و السياسة لأن كل منهما مرتبط بالتجربة الإنسانية، حيث يعالج مسائل الواقع ويحقق في واقعيتها وعبثيتها ليضع القارئ أمام

---

[1] حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج24، ع1، 2003، ص184.

الحقيقة والمتعة الفنية التي تحققها جمالية الكتابة « يوجد السرد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات يبدأ السرد مع التاريخ أو مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد. لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سرداتها، ويسعى-غالبا- أناس من ثقافات مختلفة وحتى متعارضة لتذوق هذه السردات»[1]، من هنا كانت فكرة أن النّص الأدبي "ليس تعبيرا عن الإيديولوجيا وصياغتها في كلمات بقدر ما هو إخراج لها، وعرضها في عملية تنقلب فيه الإيديولوجيات بشكل ما ضد نفسها»[2]، يجعلنا هذا الرأي نقف أمام تحديد للإيديولوجيا داخل العمل الأدبي، بأنها مجموع النوايا الفكرية المضمرة التي يبطنها الكاتب داخل إنتاجه لتكون وسيلة يعبر بها عن موقفه، ويطرح أفكاره التي تبين الفجوات داخل المجتمع، ويتضح هذا في عبارة وهي أن الإيديولوجيا ما هي إلا "تحديد للصلة الدقيقة بين رؤية الأديب للحياة والإنسان وبين الأثر الأدبي الذي يبدعه "[3]؛ أي إن الكاتب المبدع الذي يكتب نصا روائيا ليس إلا ذلك الشخص الذي يمتلك الرؤية المتفردة للعالم، من خلال ذات المبدع الشاعرية و زاوية الإحساس، وكذا الأثر الذي يحدثه العالم في نفس صاحب الرواية، لذا كان لا بد للاتجاهات النقدية في مختلف المجالات أن تؤسس لدراسة هذا التوظيف.

يعتبر بعض النقاد أن الإيديولوجيا وسيلة معبرة عن تعدد الأصوات، لذا نجد أن الروائي يوظف ما تدخره ذاكرته من قضايا إنسانية مختلفة، فهو" ليس مهتماً اهتماماً عظيماً بوسيلته التعبيرية فحسب، بل يبذل أعظم اهتمامه وهو يكشف عن مادة جديدة

---

(1) رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص89.

(2) بيير زيما: نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر عايدة لطفي، الدار العربية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص.58-59

(3) عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرواية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1978، ص .1

لموضوعه"[1] فالروائي عند تضمينه رسائل إيديولوجية داخل منتوجه الروائي لا يتوقف اهتمامه على التقنيات التعبيرية الجمالية وحدها، بل يسعى إلى اختيار موضوعات لها تأثير وصدى بكل ما هو إنساني.

**ثانيا: الحدث السياسي الوطني ومرجعياته في رواية "ما رواه الرئيس"**

تندرج رواية " ما رواه الرئيس" ضمن حقل الروايات ذات الطابع السياسي، وذلك لطبيعة الموضوع الذي تعالجه ويتعلق بالحراك الشعبي وإسقاط النظام في الجزائر، يخضع السرد في هذه الرواية إلى الجدية في الطرح والجرأة أيضا وفي بعض مواطن السرد يظهر طابع السخرية والاستهزاء والتهكم من السياسيين وأعمدة الحكم في الجزائر، وقد اعتمد في السرد على تعدد الأصوات ( الأستاذ معين، الرئيس، الزعيم، الضابط محسن، الحكيم سخساخ...)

تحضر السياسة في هذا النص كمرتكز لتطور الأحداث وبناء المسرود ومن أمثلة ذلك قول السارد :" فثارت في رأس الأستاذ معين تماما مثلما حصل لك الآن، زوبعة من التخمينات الغامضة. إنه أمام رئيس، حياته المهنية كلها مخادعات وتوريط ونصب فخاخ"[2]" توضح هذه الصورة التي قدمها الروائي الحياة السياسية للرئيس كما يظنها الأفراد؛ أي أنها قائمة على النصب والمخادعات؛ حيث إن من نراهم في سدة الحكم ليسوا بالضرورة أكفاء، بل لهم امتيازات خاصة جعلتهم يتقلدون مناصب رفيعة في الدولة ويتمتعون بكل الحقوق حق العيش والتعليم والسفر، ما جعل المواطن يطلق عليهم أحكاما ويضعهم في دائرة الفساد، وفي مقطع آخر يقول :"أعرف أمثال الرئيس ممن خضعوا لاستنطاق معمق انتخبوا خلاله، فتشقق عليهم إذ ترى انهياراتهم المتتالية وكأنهم كتل من رمل. ثم تسأل أهذا الشخص الذي أمامك على كرسي من حديد هو نفسه الذي كان قبل

---

(1) وليام فان أوركونور وآخرون: أشكال الرواية الحديثة، تر نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ص 24.

(2) رواية ما رواه الرئيس، ص 13.

دخول هذا المكان العاري المعتم يملك النفوذ والجاه ويبدي الغطرسة والتسلط؟! ثم هاهو أجبن من فأر بين مخالب قط"[1]

يضع الروائي المسؤول في صورة المستكين، وذلك بعد إدانته من قبل القضاء الذي اتخذ في حقهم مجموعة من الأحكام، فلا الثراء ولا النفوذ برأهم من التهم المنسوبة إليهم، يصور الروائي صورا للترهيب والتوريط الذي يفرضه الحاكم على مسؤوليه ورعيته يقول:" وسيكون بإمكانك أن تعاين، مثل الأستاذ معين، أن الرئيس لا يذل إلا أن يورطهم هو أو تورطوا في قضايا فساد أو أخلاق فساومهم بملفات جمعها عنهم عبر دائرة الاستعلامات والأمن، لعلاقته الراسخة بهذا الجهاز."[2]، في هذا المقطع السردي يوضح جانبا آخر من الفساد ويروي المعاناة والقهر الذي يمر به كل من جهر بالعداء للسلطة، فهم يتعرضون لشتى أنواع العراقيل من السلطات، ويقدم صورة قاتمة لرجال السياسة فهم يفرضون عليهم الرقابة ويثقلون كواهلهم ويجعلون السلطات تفرض عليهم قوانين شديدة، ويسعون إلى تجريدهم من حقوقهم وممتلكاتهم.

منح التداخل بين السياسة والإيديولوجيا إثراء للمتن الحكائي، وساهم في تقديم الأحداث التي تعكس هذه المرحلة، واتجه الروائي إلى سبر أغوار النظام الحاكم، فعرض أيضا وجهة نظر التيار المعارض الذي يرى أن السلطة وسيلة لنشر الفساد وتحقيق المصالح لا تقل ولا تكبر عن ذلك، فيقدم صورا مختلفة لذلك فيقول: "وعرض له صورة أخرى لامرأة قال إنها راقصة محترفة في ملهى في البرج البحري اسمها ميمي وهي مخبرته، وإن الشخص الذي ينظر إليها بشبق ضبع هو نائب بالبرلمان"[3]، في هذا المقطع من الرواية يصوّر الروائي تورط مسؤولين في الطبقة السياسية الحاكمة وتبذيرهم

---

(1) المصدر نفسه ، ص 17.

(2) رواية ما رواه الرئيس ، ص 14.

(3) المصدر نفسه ، ص 126.

للأموال في إقامة سهرات ماجنة وعلاقات منحرفة. وهو أيضا بمثابة تسجيل لمخالفات وقضايا فساد لشخصيات تقلدت مناصب سامية واستغلالهم لفئات من المجتمع بهدف إسقاط بعضهم البعض عن طريق التسريبات والوثائق التي تدينهم.

وفي موضع آخر نلاحظ تسجيله كيفية الحصول على مناصب سامية "عمر أيضا أخبرني أنه تم الاتصال بصديقته لأجل منصب وزاري أعرفها، فهي مهندسة مقتدرة في تكنولوجيات الاتصال وقال إنهما حسباها مزحة"[1]، في هذا المقطع توضيح لصنف آخر من الفساد داخل السلطة السياسية، الذي يتمثل في المحسوبية في التعيينات، فقد أسقط صورة صديق الأستاذ معين الذي يشغل منصبا في الجهاز الاستخاباراتي على المجتمع ليحيل على مراعاة الولاءات والمحسوبية بدل الكفاءة.

ينتقل الراوي إلى قضية أخرى شغلت الرأي العام وأثارت عدة الأسئلة خاصة عن ما يتعلق بصحة الزعيم فيقول: «ماذا يدور عن الزعيم في وسطكم؟ أقصد في مسيراتكم.

شائعات وشائعات مضادّة عن مرضه.

ألا يزال يخاطبكم بالرسائل؟

لا أحد يصدق أنه هو الذي يكتبها أهو من يصدر الأوامر والمراسيم والقرارات ويوقعها

هل تعتقدون أنّ ختم الرئاسة لم يعد بين يديه؟

لا شك في ذلك لأن صحته لا تسمح له بنطق كلمة أو إمساك قلم»[2]، يظهر هنا الروائي التوجس الشعبي واليقين السائد أن الحكم صار خارج يد الرئيس المريض، الذي لم يعد

---

(1) المصدر نفسه ، ص 129.

(2) رواية ما رواه الرئيس ، ص130، 131.

يصدر القرارات بمختلف صورها بل صارت تصدر باسمه، ولم يعد يخاطب الشعب إلا عبر رسائل مشكوك في كاتبها.

استطاع الروائي الإضاءة على الأحداث الواقعية وحاول إيصال رسائله إلى القارئ يقول:« حدثني عمر عن التيفو الذي يصور محاكمة ساخرة لرئيس حكومة سابق وبعض وزرائه أقامها لهم أبطال من حرب التحرير في ساحة الشهداء بحضور الجمهور. الصورة كانت تغني عن ألف مقالة ومائة ندوة حول الكذب والنفاق الرسميين المتواصلين منذ عشريتين»[1] يبيّن الروائي هنا تجاهل القوانين الصادرة ضد مسؤولين ضبطوا في قضايا فساد، التخلي عن القيم والمواثيق في سبيل تخليد أفراد السلطة.

يعالج الروائي القضايا السياسية بفنية تجسد التناقض الذي تعيشه البلاد بطريقة معلنة، فيبدع في تصوير المشاهد التي تحاكي هذا الواقع وأزماته، وهو بذلك يلامس مشاعر القارئ ويحرك وجدانه، لأنه يكشّفُه عن واقعه المرير ويحرضه ليحاول استئصال سطوة المسؤولين" لم يصدق أحد كيف وصل الريفي إلى البرلمان؟

لأنه اشترى كل شيء صادف طريقه ودفع أموالا معتبرة من أجل أن يكون له مقعد في مبنى زيغود يوسف.

لماذا؟ ليتمتع بالحصانة من أجل تبييض ثروته الوسخة في مشاريع البناء والأعمال الخيرية وبناء المساجد»[2]، يكتشف القارئ إحدى صور الفساد المنتشرة في السلطة وهي ما يعرف بالمال السياسي الذي يسيّر أصحابه زمام الحكم، فلا قيمة للكفاءة ولا لأي اعتبار آخر أمام المال، وللتملص من القانون يلجأ أصحاب المناصب إلى التحايل بتبييض الأموال التي اكتسبوها.

---

(1) رواية ما رواه الرئيس، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص 141-142.

وشخصية الريفي هنا ترمز إلى برلماني اشتغل بالتهريب عبر الحدود الشرقية بين الجزائر وتونس يقول:" مهرب محضورات ومؤونات غذائية من الحدود التونسية إلى الداخل"[1]، تعتبر شخصية الريفي من الشخصيات الورقية التي تتطابق مع الشخصيات الواقعية التي اتصفت بالتهور والسعي وراء المناصب دون التمسك بالأخلاق، فتجردت من انسانيتها وكان همها الوحيد المنصب والثروة الطائلة، هذه النماذج البشرية كانت سببا رئيسا وراء التدهور الاقتصادي للدول يظهر الروائي من خلالها « بؤرا تأويلية مضمرة تفتح مضامين مسكوت عنها»[2]

يواصل انتقاله في عالم يسوده الفساد، وتقصى فيه الشخصيات السامية فيقول: «ثم إن الأستاذ معين نقل الرئيس من غير رد فعل منه على ذلك، سأله:

في من عرفت من النساء، هل توجد واحدة اكتشفت فيك ندبة أو أمارة في موضع من جسدك؟ أريد أن أعرف.

... هذا سر لا يكشف

أسرارك كثيرة يا رئيس»[3]، يتبين في هذا المقطع نموذجا آخرا من الفساد وهو العلاقات المشبوهة والتي تتجاوز الأخلاق داخل أجنحة السلطة وتكون هذه التصرفات وسيلة في التصفيات الجسدية وإقامة الملفات التي تؤدي إلى الإطاحة والمحاكمة والتتبع القضائي.

يواصل الروائي رسم الصورة القاتمة للسلطة من المنظور الشعبي فيقول: «أحدثك أيضا عن أساليب قمع الحريات الفردية والجماعية وحلّ الأحزاب وحظر الصحافة غير الموالية وفرض الرقابة القبلية على المنشورات والطبع والإنتاج السينمائي والسمعي

(1) رواية ما رواه الرئيس، ص141.

(2) سمير خليل: تقويل النص، ص203.

(3) رواية ما رواه الرئيس، ص 145.

البصري بعد عامين من الاستقلال»[1]، يتجوّل بنا الروائي في صور فساد جهاز الحكم الذي نخر البلاد فظهر في أعلى صوره وهو الانفراد بالسلطة أو الحكم الديكتاتوري الذي قيد الحريات ووضع شروطا للصحافة والنشر ولم يفسح المجال أمامهم للتعبير عن الواقع الحقيقي للبلاد، إذ سيطر الزعيم على كل مفاصل الحكم وطوع كل القوانين لتسمح له بذلك، دونما أخذ سقوطه في الحسبان.

لم يقف الفساد عند السلطة أو النظام فحسب وإنما كان للمواطنين جزء كبير في الفساد أيضا وذلك بتقديمهم رشاوى للمسؤولين على المكاتب التابعة للمؤسسات الحكومية من أجل الحصول على مناصب أو وثائق وفي ذلك يقول: « يتنفسون الرشوة ويشربونها ويأكلونها نظير كل توسط أو تحديد موقع استقبال مستعجل أو استخراج وثيقة ذات أهمية»[2]، يبين هنا صورة أخرى فالسلطات في البلد الذي أراده الزعيم ليست متكاملة بل تحكم كلها بقبضة عسكرية إما جليا أو تتلبس في صورة أذرع تعينهم لمساعدة مشاريع جهات معينة.

في جهة يتواصل تنويع صور الفساد داخل النص فيقول:" يجب أن تعرف يا أستاذ أن رئيس نقابة أرباب العمل، هو أصلا بلا مسار اجتماعي أو اقتصادي أو تجاري وبلا مكوّن مثل نظرائه في الهيئة أو خارجها استعملهم جنرالات مرتشون ومسؤولون سامون في الدولة وسطاء بينهم وبين البنوك التي تمول المشاريع الكبرى... بصفتهم مقاولين وأرباب عمل وشخصيات عمومية ليست سوى شاشات يتخفى وراءها لوبي كامل من المفترسين لتحويل مداخيل ضخمة من ريع البترول إلى حساباتهم»[3] في هذا الكلام إظهار لفساد

---

(1) المصدر السابق، ص 120.

(2) رواية ما رواه الرئيس، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص 162.

مغاير فبعد المحاباة في التعيينات والمال السياسي، ينتقل بنا الكاتب إلى تبديد المال وتقاسمه بين داخل أفراد يشغلون مناصب عليا وهم لا يمتلكون كفاءات تؤهلهم ليشغلوها.

يغوص الروائي في نموذج مغاير للفساد المنتشر فيقول:" الفساد الذي ينتج عن القروض والصفقات يكاد يتحول إلى منظومة مالية موازية راكم أصحابها كتلة نقدية تعادل أو تفوق ما يتوفر في بنوك الدولة التي أصبحت تلجأ إلى لوحة طبع الأوراق النقدية لتغطية عجزها في السوق"[1] يقدم هنا صورة من فساد السياسة المالية للدولة التي تلجأ لمحاولة احتواء التضخم والعجز عن مواجهة المال الفاسد إلى السيولة المالية طبعا زائدا مما يسبب عجزا وتدهورا في قيمة العملة التي تقوم بها كل المعاملات مما يتسلل في أزمات مالية.

استقطب الروائي الواقع العابس الذي تسبب في هموم المواطن بعد أن هيمن الفساد على المؤسسات، ما الحراك يحاربه في خرجاته التي تهدف إلى القضاء عليه فيقول:" ولك أن تتخيل الطبيبة فوفة وهي تحادث الرئيس، في المسافة التي قطعها في السيارة الرسمية بين إقامة جنان الميثاق وبناية الدكتور سعدان، عن أحوال الزعيم الذي عرفته في مرضه، وتخبره كيف عملت، بلباقتها، على أن تبقيه في الاستماع إليها لأنها تعرف فضوله الجامح إلى معرفة أحاديث الأسرار، وكان الرئيس، وهو يعيد ذلك على الأستاذ معين، لا يكاد يخفي غبطته على شقاوة الزعيم»[2]، تظهر هنا صراعات أجنحة السلطة باستخدام كل الوسائل المختلفة، وذلك بغرض مطالعة وفضح أسرار بعضهم البعض.

تصور الرواية جانبا أخرمن جوانب السياسة الجزائرية التي ثار ضدها الشعب فيقول: "لقد وصف الزعيم للأستاذ معين مشهد الزعيم مع الطبية بالسريالية وهو يوصي بأن يطلب من المشيعين مغادرة محيط القبر ليتسنى لوزير الإعلام أن يضع في تابوته

---

(1) رواية ما رواه الرئيس، ص167.

(2) المصدر نفسه، ص 185.

الفيديو والأجهزة المرافقة ليشاهد مراسم جنازته حين يستيقظ، وكذا هاتفه النقال للاتصال ويعلم أنه استيقظ"[1] جاء هذا المقطع بيانا للسيناريوهات التي تجري داخل أجهزة الحكم وتكون الغاية من هاجس نبض الشعب بوساطة الأخبار والأخبار المضادة.

تستمر جولة الروائي بين الصور التي تختزنها الذاكرة الجمعية للمتظاهرين والمعارضين" أتعرف يا أستاذ، لماذا ظل الطالب الجامعي والأستاذ والطبيب والمهندس والكاتب والصحافي والمحامي، في الأصل –أقول في الأصل، لأن في هؤلاء طبعا نعاجا –جرباء مصدر هوس لطبيعة سلطتنا منذ ظهورها أول مرة في حرب التحرير في شكل قيادات عسكرية؟ ما أعرفه أنها هي الطبيعة السائدة حتى اليوم بواجهة مدنية. وهي السلطة»[2]، يستعمل هنا الروائي طريقة جديدة وهي طريقة التساؤل والغاية من ورائها إثبات الحقيقة، التي تخفيها السلطة العسكرية مدعية أنها تهتم بحماية المواطنين لكسب تعاطفهم، لكن الحقيقة تقول أن هدفهم الأول هو القبض على زمام السلطة وتصفية من لا يتوافق مع توجهاتها، كما يسقط أيضا قناع التاريخ الذي تتستر به جاعلة منه الوسيلة إلى تحقيق كل المآرب، والحصول على الدعم الشعبي المراد.

## 1- الحراك السياسي وتراجيديا الثورة والتغيير في رواية "مارواه الرئيس"

يزخر تاريخ الإنسانية في صفحاته عبر أزمنة متتابعة صورا لأبطال ومناضلين وشعوب وقفت ضد الظلم والتسلط، رغبة منها في التغيير والديمقراطية التي تكفل الجميع دون استثناء.

وبالعودة إلى العمل الروائي" **مارواه الرئيس**" نجد أنّه يتشكل من ستة عشرة فصلا معنونا حسب الترتيب الوارد في الرواية، معظم هذه العناوين له علاقة بشعارات الحراك

---

(1) المصدر السابق ، ص 193.

(2) رواية ما رواه الرئيس ، ص 155-156.

الشعبي التي تبناها الشعب في ثورتهم ضد العهدة الخامسة للرئيس الراحل" عبد العزيز بوتفليقة"، جاء الفصل الأول معنونا ب" العهدة الخامسة لا! ارحل!"، "تتنحاو قاع"، "ديكاااج!"، " في المسيرات النساء أميرات الرجال جنتلمانات"، "مسيرة تحت المطر للسلام والحب"، " الزعيم لا يمهل عهدة أخرى"، "الزعيم لن يحظى بجنازة رسمية"، " نهاية فخامة الزعيم"، كل هذه العناوين لها علاقة مباشرة بوقائع الحراك السياسي الذي بدأ يوم 22 فيفري من سنة2019، يتخذ الراوي من البداية موقع السارد للأحداث رفقة الأستاذ معين العروي"، وهو أستاذ بكلية الإعلام والاتصال وهو الشخصية المحورية التي تتشكل من خلالها الأحداث، تلقى الأستاذ موعدا من الرئيس" صالح الزغبي" الذي طلب منه كتابة مذكراته. تقوم عوالم المرجعية النصية لهذه الرواية على المرجعيات السياسية والإيديولوجية التي تظهر من خلال الحوارات التي تجري على لسان الشخصيات التي تكشف فساد السلطة ورغبتها في شل الحراك الشعبي وكذا الدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك تحت الطاولة بين رجال السلطة ونظرائهم يقول في سياق حديث الأستاذ مع الرئيس«فعلا! فحتى ولو كان الحراك ثورة منظمة ستنتظره ثورة مضادة ممن يتعرضون للإزاحة لأن بعضهم سيعلن غدا عن توبته وبعضهم عن اعتذاراته. وفي الوقت، سيتقاسمون أدوار التراشق فيما بينهم ليوهموا أنهم على خلاف "[1]، ليشحذ الروائي فكر المتلقي بجملة من المعلومات التي تبدو سخيفة مبتذلة في البداية، لكنها مع تتابع السرد تتطور أكثر ويتفاعل معها المتلقي بوعي لاستيعاب ما يقرأه « إنّه أمام رئيس حياته المهنية بالخصوص كلّها مخادعات وتوريط ونصب فخاخ»[2].

لا بدّ أن يكون القارئ على دراية بما يحدث في الوسط السياسي ليتمكن من جمع أفكار الروائي الذي بدا على قدر عال من المسؤولية، إنّه يغوص بعمق ويحاول رصد ما

---

(1) رواية ما رواه الرئيس، 39.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

تكالبت عليه السياسة « تفكّه الأستاذ معين على نفسه، مستصيغا أمر أن ينشر الرئيس على حبل سماعة غسيل مساره المضروب، كقطعة نقديّة، على وجهين، وسخ وناصع»[1].

«مشهد أمس كان سيترك فيك الانطباع بأنّ الجموع صارت بقوة ما أو بسحر ما، كأنها عائلة واحدة ضخمة وأكبر عددا من أي عائلة على هذه الأرض. كانت في حال من الابتهاج والفرح الغامرين على وجوه الفتيان والفتيات(...) الذين يرافقون الهتافات بإيماءاتهم»[2]

«جزائر حرة ديمقراطية ليس شعارا فحسب. إنه حقيقة مترسبة في عمق وجدان أمة خاضت حرب تحرير ملحمية»[3]

ترصد الرواية مظاهر الانحطاط والفساد السياسي، حيث يتوجه الزمن الروائي عبر تقنية( الاستباق والاسترجاع)، إلى ملاحقة الحاضر بكل ما يحمله من تغيرات طرأت عليه وكشف كل خباياه، وفيه توسعت مساحة السرد وتجاوزت الحوارات وانتقلت من مجرد لقاء جمع بين أستاذ ورئيس لتدوين مذكراته وتوثيقها، إلى تحليل سياسي عميق شاهد على وقائع وتجاوزات مؤطرة " الرئيس شخص متعجرف وسفيه، فهو في حديثه وسلامه مع غيره، من مقربيه ومرؤوسيه، يتجاوز كلّ حدود اللياقة[4]"، تتجاوز اللغة سطوة المضمر وتأخذ صفة التقريرية والمباشرة لأن الروائي هنا يحرض القارئ على مواصلة القراءة والتفاعل مع الجو العام للرواية من خلال بعض الجمل المستفزة عن طبائع هذا الرئيس ومزاجيته يوجه الخطاب للقارئ ويكسر أفق توقعاته " الرئيس لا يذلّ إلا من يورّطهم هو

(1) رواية ما رواه الرئيس ، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص60.

(4) المصدر نفسه ، ص14.

أو تورّطوا في قضايا فساد أو أخلاق فساومهم بملّفات جمعها عنهم عبر دائرة الاستعلامات والأمن، لعلاقته الراسخة بهذا الجهاز"[1]

يعبر الراوي هنا عن رؤية سياسية تبناها الكاتب من خلال حياة( الرئيس) التي جعلها كمحرك موضوعي يرصد به تحولات الواقع السياسي في الجزائر قبل وأثناء الحراك، وانتهج في ذلك أساليب كثيرة كالفضح والتعرية" فمسئولو الدولة لا يتقاعدون حتّى الممات"[2]، هذا الحوار الذي دار بين الأستاذ معين وصديقه الضابط "محسن" عن الاتفاقية التي جمعت معين بالرئيس وعن الأهداف التي دفعت بالرئيس إلى اختيار معين بالذات دون غيره، إنّه حوار مفتوح على تخمينات عديدة لما هو آت مستقبلا، وما هو متستر خلف قناع الكتابة «ستلاحظ أن الرئيس يبحث عمّن يصغي إلى صوته الثاني، الصوت الذي ظلّ مقموعا في داخله طوال المدة التي قضّاها في مسؤوليّة حرص خلالها، حدّ المرضية، على أن يسمع غيره صوته الأول في شكل أوامر وتحذيرات واهانات أيضا وغير ذلك مما يتلذذ به كل رئيس أمام مرؤوسيه»[3]

يواصل الكاتب هنا عبر تشكيله السردي في شحن ذهن المتلقي بحيل لاستمالته ومواصلة التفاعل مع أحداث الرواية عبر الحوار والصور التعبيرية والرمزية مستوى التشكيل السردي في صوره الفنية والتعبيرية والرمزية، التي تعبر عن واقع سياسي متعفن تسوده الغطرسة وتتزاحم فيه الأيادي من أجل السلطة والحكم.

تعلن الرواية خطابها السياسي على نحو علني ومباشر دون أي التباس أو غموض وذلك حسب ما يرّدنا من الشخصيات التي تظهر تبعا من خلال علاقتها بالرئيس أو الأستاذ معين «وسط أدغال السلطة، أنت مضطر لتحديد مجالك الحيويّ كما تفعل

---

(1) رواية ما رواه الرئيس ، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص17.

الحيوانات المتوحشة»[1]، إذ تظل طوال الوقت، ملتبسة بالواقع الاجتماعي، وتفاصيل الحياة اليومية في أبسط صورها الإنسانية.

وإذا كانت رواية "**مارواه الرئيس**" قد اتخذت من قناع النظام السياسي المتستر وراء السلطة والحكم، وقد اشتملت الرواية أيضا على مجموعة من الأحكام والمقولات الفاضحة للنظام السياسي الديكتاتوري، وبهذا فإن هذه الرواية تمثل منعرجا هاما في الكتابة التي تبحث في الشأن السياسي و تقوم على سرد العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وتظهر العلاقة بينهما، فتنتقل الكتابة بذلك من كونها مجرد نقل للأحداث إلى كتابة تحاول الاقتراب من الوعي الجمعي للأفراد ومدى إدراكهم لواقعهم المليء بالاختلال والتناقض بين فئاته، فتصبح بذلك تجربة إنسانية ترصد التفاصيل الدقيقة والصور الحية الناتجة عن القمع السياسي وتقدمها للقارئ.

ومن أهم المقومات التي ساعدت على إعطاء الرواية ميزة واضحة هي الشخصيات التي قدّمت تجاربها المعاشة من الرئيس إلى الزعيم إلى الأستاذ معين، قدم لنا الكاتب شخصياته بصورة تسجل الأحداث لتكون شهادة صادقة على كل ما يحصل داخل النظام و ممارساته التي لا نجد لها مبررا في الكثير من الأحيان، هذا النص الذي نقف أمامه كتب بلغة واضحة صريحة كما اعتمد على اللغة الساخرة ومفردات قريبة من العنف اللغوي، كأنك تسمع وتبصر ما ترويه ألسنة الشخصيات، لهذا فالرواية تقدم لنا تجربة عن الوضع العام الجزائري الذي آل للسقوط والانهيار لولا الحراك الشعبي الذي أدرك البلاد قبل الدخول في أزمة لا يمكن الخروج منها بتلك السهولة، كما نلاحظ أنها عكست أيضا العلاقة بين المثقف والسلطة. "فضحك ونظر إلى خالد بانشراح قائلا: الإنسان يقتل الإنسان لأنه تعذر إخضاعه، كما يخضع الرئيس مرؤوسيه والضابط جنوده والوزير

(1) ما رواه الرئيس، ص20.

موظفيه ورب العمل عماله والمعلم متعلميه والإمام مصليه والسياسي أتباعه. أستثني الأنبياء لأنهم بعثوا لكسر أغلال السيطرة والخضوع !أليس كل شيء في هذا البلد يسير بالإكراه؟"[1]

يقف القارئ لأعمال الحبيب السائح على الحضور الملفت للأوضاع التي عاشتها، الجزائر، وتبنيه للأيديولوجيا والسياسة إذ لا نكاد نجد رواية من رواياته إلا وقد وظف فيها ركيزة من صور الإيديولوجية المختلفة.

## 1- صراع السلطة والمعارضة (تفكيك السلطة)

تعتبر الرواية عالما فنيا محكوما بسياقات مرجعية وفكرية مختلفة، وأولى النقاط المختلف عليها السياسة، أين تتباين الآراء بين المؤيدين والمعارضين، والمحايدين، والروائي هو الناقل للواقع الذي يعيش فيه ويحوله إلى النص، لذا فإنه ينقل بقلمه الصراعات القائمة داخل المجتمع، وهذا ما يبدو جليا في قراءتنا لنصوص الحبيب السائح المختلفة خصوصا نصه المعنون ب «**مذنبون لوندمهم في كفي**» الذي استوحى فيه الواقع السياسي المضطرب والمنفصل، فجاءت شخصياته لتعبر عن الوقائع السياسية المختلفة، وهو ما تعبر عنه مختلف المقاطع السردية في النص.

فإن الروائي تجاوز نموذجا لهذا الكلام نستعرض هذا المقطع أين يعود الكاتب بالذاكرة إلى غداة الاستقلال وارتحال المعمرين، وما صاحبه من نزول لجنود جيش التحرير الذين عاثوا فسادا في أملاك المعمرين بسبب غياب السلطة التي كان أفرادها يقتتلون لتثبيب أقدامهم فيقول" أعرفه مذ دخلت أول مرة هذه القهوة التي كانت حانة فرقع بابها بطلقات من رشاشه الذي نزل به من الجبل من غير أن ينتظر ترخيصا له مثل بقية الجنود الذين استفادوا من حانات الأقدام السود أياما بعد الاستقلال حولوها إلى مقاه

(1) رواية مارواه الرئيس، ص38.

ومحلات للتجارة وغرف للنوم"[1] في هذه المقطع يتبين أثر غياب السلطة على الوضع العام، فقد شكل جنود جيش التحرير الذين نزلوا مسلحين من الجبال مصدر خوف لمن كانوا يشتغلون في أملاك المعمرين التي هجروها بعد الاستقلال خوفا من المجهول الذي ينتظرهم.

يلامس الروائي التحول التاريخي الذي حدث بعد الاستقلال، فصوب النظر إلى مناحي الحياة المنتهكة، فتجلت المفارقات الكبرى في الفضاء الروائي المغرق بالأنانية والتنكر" لكني لم أنس صوته قائلا بحرارة: هذه أملاكنا! هذه أرزاقنا! واقفا ثابتا وكأنه يشرب جرعة(...) إياكم أن تنسوا أن من أخرجكم من حياة الكلاب، التي كنتم تعيشونها تحت أقدام المحتلين الفرنسيين، هم الرجال والنساء وحتى الأطفال وكل الشجعان الذين لم يعودوا في هذه الدنيا"[2]، تؤكد هذه المعطيات على الموقف المسيء والمعارض لميثاق الثورة، اتخذ بعض الثوار بعد الاستقلال مبدأ الاستبداد واقتحموا ممتلكات المعمرين دون إذن، ظنا منهم أنهم الأجدر بامتلاكها ولا يحق لغيرهم المعارضة أو التمرد على قراراتهم.

يكشف هذا الوضع السياسي عن الانهيار التدريجي للبلاد بسبب الاضطهاد الذي يمارسه الساسة الذين تجردوا من الضمير الإنساني والقيم النبيلة، يعود السارد إلى هذه الفترة التاريخية فيسرد لنا أحداثها المختلفة بوصفه مثقفا امتلك" تجربة معرفية وأفقا ثقافيا يؤهله لفهم نوايا الأجهزة الحاكمة وآفاقها السياسية"[3]وفقا لأيديولوجيا النص يظهر صراع طبقات المجتمع واشتباكاتهم اليومية مع السلطة يقول:" ألم تدع أنت أيضا ربك أن يدمر

---

(1) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 22.

(2)المصدر نفسه ، ص22.

(3) عبد الرحمان التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص235.

هذا البلد بزلزال أو أن يبتليه بحرب أهلية؟ فتعجب له نافيا: أنا! أعوذ بالله أبدا، فزمجر فيه: أجبني لأننا جميعا عاجزون عن مواجهة ذل ساستنا"[1].

لكل نظام سياسي معارضين، ووفقا لهذا تنشأ علاقة حتمية متناقضة بين السلطة و الفئة المعارضة لها، تحكم علاقات الأفراد وفقا لمعايير يفرضها النظام السياسي لتنظيم الحياة، لكنها في بعض الأحيان تكون تعسفية ومستبدة وديكتاتورية، لذلك تولدت الكراهية في نفوس المعارضين الذين وجهوا انتقاداتهم الحادة للسلطة وجهروا بمقتهم لها " الساسة هم الذين حولوا حلم الجزائريين إلى خيبة مزمنة وغيروا طيبتهم إلى حقد ساحق وأنزلوا مشاعرهم إلى درجة الحيوانية"[2]، تلتقط الرواية المرجعية السياسية وامتداداتها المختلفة، فكشفت عن تفاصيل تظهر رداءة السلطة وانعكاساتها على المجتمع الجزائري ولا شك أن" الوهم المرجعي يعمق الوعي ببؤس السلطة السياسية– العسكرية في المرجعية النصية للرواية، بما هو عنصر جمالي وفني يدعم التمييز النوعي للإبداع الروائي"[3].

وكلما بنى السرد علاقة مباشرة مع الواقع، فلا بد للروائي أن يصور هذه العلاقة من منظور تنتقل لتصير كلمات تعبر عن هذا الترابط بين هذين الطرفين، يأتي النص بنموذج من هذه العلاقة القائمة على الصراع فيقول: "وقال لها: وكأنني حرصته بأن يرد عليّ بأنه وحش فعلا! وعدد لي ضحاياه من العسكريين المجندين ومن غيرهم ومن أفراد الدرك وأعوان الأمن ومن النساء والأطفال والأبرياء"[4]، فقد أدى الصراع على السلطة إلى ظهور جماعات متطرفة تقاتل كل من يعارضها ويرفض أفكارها سواء كان من السلطة أو من عامة الشعب، وهو ما جنى حصيلة ثقيلة من القتلى ومن المغتصبات...

---

(1) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) عبد الرحمان التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، ص238.

(4) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 36

وفي مقطع سردي آخر ينتقل الروائي ليصور فترة دامية من التاريخ الجزائري يمثل صراع السلطة والمعارضة المسلحة فيقول: "أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها كمينا وفك ألغامها المزروعة واخترق حصونها في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية. فاستحق بشرف رتبة مقدم ومن قبلها رائد"[1]، في هذا المقطع نقف أمام الاقتتال الدامي والتضحية التي قدمها منتسبوا الجيش والأسلاك والشعب، لدفع ثمن صراع الأجنحة داخل السلطة الحاكمة، التي كانت بين الفينة والأخرى تستغل الفرصة لتمنح ترقيات ورتبا لبعض المنتسبين للأسلاك الأمنية على ما يقدمونه.

في النص المعنون **«كولونيل الزبربر»** يستعين الروائي في تشكيله السردي بالإيديولوجيات السياسية، فيحاكي الواقع والزمن الذي جرت فيه الأحداث التاريخية التي وظفها في النص، حديثه عن خيبة الشعب من سياسات السلطة واتجارها بالتاريخ الذي مات لأجله الملايين في مسيرها لتحقيق أهدافها المختلفة فيقول: "كنت أحسها أمانة أيضا...فها ذاكرتي كما جيلي بأكمله تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما"[2] هنا يتبين للقارئ الأساليب الملتوية، وطريقة الساسة في تلميع صورهم للبقاء في الحكم، فقد تاجروا بالتاريخ وصنعوا تاريخا لمن أرادواه في الحكم بل وأزالوا جالا ن التاريخ هم من صنعه حقيقة.

كما يأتي بنموذج آخر فيقول"أستشعر القدرة في نفسي على أن أزعم ولو كان الوالد لم يذكر ولا الجد اعترف، أن كنية بوزقزة التاريخية، مثل بقية الكنيات الأخرى، قد سلب النسيان زمن الحرب إياها"[3] يتبين من خلال هذا أن الاتجار بلغ حتى تعمد إسقاط الأسماء والكنيات التاريخية أو نسبتها إلى غير أصحابها لكتابة التاريخ كما يرد.

---

(1) رواية كولونيل الزبربر، ص 16

(2) المصدر نفسه ، ص 13.

(3) رواية كولونيل الزبربر ، ص 15.

عاشت الجزائر على غرار كل الدول من صراعات إيديولوجية طبعتها مختلف الأشكال، لعل أهم الطوابع التي استمت بها، الصراعات الدينية بين الطوائف الدينية المتشددة والمتطرفة وعامة الشعب.

تعكس الرواية المجتمع الذي تكتب عليه، وتمنحها صفتها السردية ملامسة القضايا الإنسانية، في تفسيرها لكثير من الدلالات الاجتماعية. ومن الطبيعي أن تجمع بين (الواقعي والمتخيل) بمختلف الصور التي تأخذها، ويطالعنا الحبيب السائح في رواياته أمكل ما يتعلق بالقداسة والتدنيس، السلطة والمعارضة، وكل العلاقات القائمة بين الأفراد بمختلف صفاتهم المجاهد والشهيد والإرهابي، والذي يمارس السلطة والمعارضة، أو يشغل وظيفة والبطال وغير ذلك، ويصور المرأة بين المتعلمة، الموظفة، الماكثة في البيت، كما يضبط هذه الثنائيات ويصور تفاعلاتها وانفعالاتها مع الظروف التي تحيط بها، فمرة هي محور الأحداث وأخرى الهامش.

## ثالثا: الاستحضار الإيديولوجي للمرجعيات الثقافية ( أدلجة المرجعيات) في رواية"مذنبون لون دمهم في كفي"

يتشكل أي خطاب سردي من مرجعيات يتكئ عليها في إنتاج المحكي، فهي عبارة عن حمولات دلالية تحمل في طياتها انعكاسات لذات الأديب والمجتمع معا، فلا يوجد أي نص روائي يخلو منها، فهي بمثابة المخزون الثقافي المتراكم في ذهن الأديب.

تؤرخ الدراسات النقدية لتوظيف الإيديولوجيا في النصوص الروائية الجزائرية بصدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971)، حيث تناولت واحدة من أبرز المسائل التي عاشتها الجزائر في مرحلة السبعينيات وهي إطلاق مشروع الثورة الزراعية. لذلك تعد أهم رواية تجسد التحولات الاجتماعية والسياسية، من خلال الصراع الاجتماعي

بين الإقطاعي المستغل وبقية الفئات الاجتماعية.»[1]، يبين هنا أن الصراع الذي عاش خلاله الكاتب وهو بين الفكرين الشيوعي والرأس مالي امتد إلى نصوصه، فكانت أولى ملامح أدجلة النص الروائي.

بدت الإيدولوجيا واضحة المعالم في المرجعيات الثقافية التي تبناها الروائي الحبيب السائح في رواياته، حيث تضمنت هذه المرجعيات مضامين وأفكار لها علاقة بالإيدولوجيا فجاءت محملة بأنساق وأفكار يمكن الوصول إليها من خلال القراءة فعند" قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإنّ كل جماعة تعزل من النص– عن وعي أو غير وعي– ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي"[2]، مؤكد أن القارئ الجيد والفعال يتمكن من استظهار الأنساق المضمرة والحمولات الإيديولوجية التي تختزنها المرجعيات الثقافية التي ينطوي عليها النص، وحتما سيستوعب المخزون الذي تكوّن منه النص لأن الروائي لديه القدرة الكافية على نقل كل ما يحيط بالقارئ وبإمكانه أيضا أن يضعه في الصورة التي يتوقعها، غالبا ما نجده يستثمر" المخزون الثقافي والمرجعيات العقيدية والثقافية والإيديولوجية التي أسهمت في تكوين الرصيد المعرفي لمنتج النص"[3]

(1) سامية بن دريس: محاضرات في النص السردي المغاربي، المركز الجامعي ميلة، 2020–2021، ص 10

(2) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص27.

(3) ميلود مصطفى وآخرون: الروافد الثقافية والمرجعيات الفكرية التي أثرت في شعر الماجري، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا، ع11، مايو2015، ص100.

## 1- الصراع الإيديولوجي الديني بين السلطة والجماعات الإرهابية المتطرفة

بدت الإيديولوجيا واضحة المعالم في المرجعيات الثقافية التي تبناها الروائي الحبيب السائح في روايته، حيث تضمنت هذه المرجعيات مضامين وأفكار لها علاقة بالإيديولوجيا، فجاءت محملة بأنساق يمكن الوصول إليها من خلال القراءة فعند" قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإنّ كل جماعة تعزل من النص- عن وعي أو غير وعي- ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي"[1]، مؤكد أن القارئ الجيد والفعال يتمكن من استظهار الأنساق المضمرة والحمولات الإيديولوجية التي تختزنها المرجعيات الثقافية التي ينطوي عليها النص، وحتما سيستوعب المخزون الذي تكوّن منه النص لأن الروائي لديه القدرة الكافية على نقل كل ما يحيط بالقارئ وبإمكانه أيضا أن يضعه في الصورة التي يتوقعها، غالبا ما نجده يستثمر" المخزون الثقافي والمرجعيات العقيدية والثقافية والإيديولوجية التي أسهمت في تكوين الرصيد المعرفي لمنتج النص"[2]، يعد العنف الإرهابي من المواضيع التي فرضت نفسها في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية، ومن المحاور الأساسية التي عالجتها الرواية التسعينيّة خاصة عندما بلغ التطرف أوجه، حيث عمد الروائي إلى رصد هذه الأزمة وما يشوبها من صراع وتحديات بين السلطة والجماعات المتطرفة.

إن أول أمر يقف عنده القارئ في رواية " **مذنبون لون دمهم في كفي**" هو العنوان الذي يشكل جزءا مهما دالا على الأحداث التي تحيكها الرواية، وعن الوقائع ومجرياتها، بطبيعة الحال لا يخلو هذا العنوان من الغموض فهو يضع القارئ في ارتباك منذ الوهلة الأولى، كما يثير أيضا فوضى من التساؤلات حول طبيعة الموضوع الذي يتشكل منه

---

(1) حميد لحميداني: النقد الروائي والايدولوجيا، ص27.

(2) ميلود مصطفى وآخرون: الروافد الثقافية والمرجعيات الفكرية التي أثرت في شعر الماجري، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا، ع11، مايو2015، ص100.

السرد"أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الإستعجالي وأدب الشّباب، الرّواية التّسعينية، رواية العشرية السّوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف، الرّواية التسجيلية الجديدة"، ولم يأخذ أيّ من هذه المصطلحات الشّرعية الأكاديمية للدّلالة على هذا الأدب، ولم يخرج الاهتمام من دائرة "الأوساط الفرانكوفونية" في مقارباتها النّقدية ومعالجتها الصّحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظّاهرة في الملتقيات والكتابات الصّحفية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة"[1]، نجد الرواية تركز في محورها العام على الأحداث التي شهدها الوطن أيام محنته والصّراعات السّياسية

إلى جانب ذلك نجد أن مضمون الخطاب السردي في هذه الرواية يبرز عمق الإشكالية والمحنة التي وقع فيها الوطن، ويعود ذلك للحلول الوسطى التي قدمتها السلطة لتحفظ مصالح الأفراد؛ فإنها بذلك ظلت أسيرة لجرائم الجماعات المسلحة. فالعفو عن جرائمهم الوحشية التي مارسوها في حق أبناء الوطن الأبرياء لم يكن الحل الأمثل في نظر المجاهد "**بوركبة**" الذي أظهر رفضه المطلق " **للمصالحة الوطنية**"، واعتبر أن العفو عن الجماعات المتطرّفة بمثابة إسقاط لحقوق الضحايا وترك الإرهابيين دون عقاب هو ذريعة اتخذها الساسة كحل موازي" قطاع الطرق الجدد من الساسةالإحساس بالحنق والغضب "فلما فتحت لبوركبة باب بيتي ففاجأني قائلا: عفو الساسة عن القتلة، ذنب أكبر لا بد أن يقاوم، كان ميمون تسرب بين الفضوليين الواقفين شتاتا بالرصيف المقابل لبيت فلة المطبق بالصمت"[2]، وباعتباره المناضل الذي يملك الشرعية الثورية التي منحته الحق في حمل السلاح وكانت بالنسبة له عنصر قوة ضد الإسلاميين المتطرفين الذين اتخذوا الدين ذريعة لممارسة أفعالهم القذرة" فربى ذلك أشكال التذمر الأكثر تطرفا وسوّغ لرفع السلاح في وجه رموز الدولة تعبيرا عن رد فعل دفين تجاه مظاهر ذلك الإذلال

---

(1) عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاءات العنف في روايات العشرية السّوداء)، مطبعة ألف للاتّصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 141.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 18.

المستشرية؛ ولو كانت تحت عباءة الديني"[1]، إن الروائي يرصد المظاهر السائدة ويمرر من خلالها إيديولوجيته بشكل صريح، ويتكأ على المرجعية السياسية والدينية، وينقل الوضع المعقد الذي دمرّ البلاد وسبب الصراع العنيف بين المؤسسة العسكرية والجماعات الإرهابية وكوّن العداء، حيث انتشر القتل والترهيب كل هذا عكس مظاهر الحياة غير الآمنة.

والمبرر القوي الذي يبين سذاجة بعض الرموز التاريخية وعدم وعيهم الكامل لميثاق الثورة والبناء الديمقراطي السليم للبلاد، بل كانوا مغرورين بفكرة القيادة والسيطرة، كونهم قدموا ثورة حسمت الصراع وأعادت الاستقلال، فانتهى بهم الأمر إلى انقسامات وظهور ثورة مضادة عنيفة اتخذت من العنف والقتل وسيلة لكسر حواجز العسكر ورجال السياسة" روج لذلك ساسة مغامرون مصابون بعرض العسكرية المرضي، واجتهدوا في جعل الجزائري لا يرى من صورة رجل الأسلاك الرسمية إلا وجه العملة الثاني للقهر والتسلط"[2]، تسبب تسلط وقهر الساسة لبعض المعارضين وخلافاتهم الدائمة معهم في وضع الوطن في كف وحش لا إنسانية له.« فالمتن إذن يوحي بصدقية وقائعه، لكن هذه الصدقية لا تنفي عنه طابع التخييلية التي اشتغلت بفاعلية خاصة، وهي تعيد بناء أحداث الواقع، وهذا التفاعل بين الوقائع الحقيقية والاشتغال التخييلي هو ما يمنح لهذه النصوص جمالية خاصة على مستوى البناء، كما يمنحها دلالة منفتحة قابلة للتحول بتحول الأزمنة وسياقات التلقي...»[3]

ترصد الرواية تجليات الأزمة وما تبعها من أفكار ظلامية اعتمدها المجموعات الإرهابية لمحاربة رجال الأمن، فضابط الشرطة أصبح في نظر المجموعات الإرهابية

---

(1) المصدر نفسه، ص47.

(2) المصدر السابق ، ص52، 53.

(3) سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد الغربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص35.

شخص مستغل يبسط نفوذه وهيمنته من مكانته التي منحت له من طرف الدولة" وكان لما فتحهما طالعته في رأس الأولى دمغة الجماعة وفي أسفل الثانية ختمهم، عبّ ذعره وقرأهما على عجل، ثم سلمهما إلى الضابط لخضر، إذ وصل فقال له بصوت صخري: الآن وجبت المواجهة بما يترتب عليها من قذارة، متذكرا لحظة تداعيه في مكتبه على نبأ اغتيال أفراد دوريته في سوق المدينة الأسبوعي وتحسر مستطلعا جنبات قاعة الصلاة الخاشعة... فردّ عليّ بأنه لا شيء سيفتح قلبه للخوف من مخلوق، فقال المفتش حسن معضوض القلب بناب الدم، كنت أظن أن رجل الدين مثل الإمام إسماعيل تكفل له الأخلاق الجماعية حصانة الحياة"[1]، حاولت المجموعات المسلحة تظليل المواطنين البسطاء واستغلال ضعفهم وتشبيع أنفسهم بالغضب لتوجيه ضربة قوية للمؤسسة العسكرية بنسب تهم القتل والتنكيل بالجثث ومداهمات القرى الفقيرة وسرق كل عتادها ونسبها لرجال الأمن للزيادة من حدة الصراع والتوتر، فضحت الرواية هذه النوايا الخبيثة وبينت كل السيناريوهات المحبوكة التي تهدف إلى القضاء على الأمن وزرع الفتن وتشكيك المواطن في دولته، كل هذه الممارسات الإجرامية من أجل الوصول إلى كرسي الحكم حولت البلاد في التسعينات إلى أرض مباحة للجماعات المتطرفة"مؤسستي الجيش والدين تتشاركان في إعداد أجهزة دولة نمطية جديدة، هذه الدولة تتعامل إقطاعيا مع الجمهور المقموع تفرض نفسها عنوة وتشكل له مصدر خوف وقلق"[2]

تمثل شخصية «**لحول**» التي يصورها الروائي شخصية إرهابية تشتبعت بفكر الجماعات الإسلامية، فأزهقت الأنفس البريئة غير مبالية بمشاعر أهاليهم يقول عنها «لم أذكرها بشيء. كانت أمامي في خلاء فاجعتها تحت المطر في الليل تقول لي بنشيجها ما

---

(1) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص220.

(2) خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص46.

فعله رشيد بابنها المغتال الذي رصده كذئب لم الجبل له مثيلا ثم نزل عليه قدرا»[1]حيث إن من كان مثل من غررت بهم الجماعات المتشددة لتجنده قتلة مأجورين في صفوفها ليعيثوا فسادا ويخلفوا الفقد والوجع، ما هم إلا عينة من مجتمع العشرية السوداء الذي صورته الرواية.

صنع جيش التحرير الملاحم في الحرب المجيدة، لكن ما بعد الاستقلال تحولت نوايا بعض الأفراد، فطالت أيديهم كل شيء رأته عيونهم خصوصا ممتلكات الأقدام السوداء، فالسلطة التي لم تتحكم بعد في زمام الأوضاع جعلتهم يحزون متناسين المدنين الذين يعانون الفقر ما أرادوا دون محاسبة يصور الروائي هذا فيقول: "فيما همس أحد الزبونين للثاني أصبح هنا! لقد عرفته منذ دخلت أول هذه القهوة التي كانت حانة فرقع بابها بطلقات من رشاشه الذي نزل به من الجبل دون أن ينتظر ترخيصا له مثل بقية الجنود الذين استفادوا من حانات الأقدام السود أيام بعد الاستقلال حولوها إلى مقاه ومحلات للتجارة وغرف للنوم "[2]

فيصور الروائي في أحد مقاطعه السردية القيمة الإيديولوجية للحرية في فكر المجاهدين ضد الاحتلال، فينقل تأثر أحدهم وتمنيه الموت في الميدان بعد النجاة والاستقلال، وذلك لما شهده من أحداث خاصة عفو الساسة عن القتلة فيقول على لسان "**الضابط لخضر**" "فروى لي متأثرا: كنت أشتبه في أن المعبر ملغم، لذلك ترددت. ولكننا كنا ملزمين بأن نبلغ مركز القيادة قبل طلوع الشمس لتسليم بريد عاجل دون أن ننحرف إلى طريق أخرى تعرضنا للرصد"[3]، يتضح في هذا المقطع أن التضحيات المقدمة قد

---

(1) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 16.

(2) المصدر نفسه ، ص 22.

(3) رواية مذنبون لون دمهم في كفي ، ص30.

تكلف التضحية بالنفس بالزميل أو غير ذلك للوصول إلى الهدف وإنجاح المهام في سبيل حرية البلاد.

المجتمع حاوي للمبدع والنص، لذا تظهر أبعاده داخل العمل الأدبي، وليس بغريب أن تكون الإيديولوجيات الاجتماعية أشهر داخل المتن الحكائي، ويبرر الروائيون سبب ارتكازهم عليها بأنهم يعتبرون أن المجتمع كيان ذو هوية راسخة المعالم، ولعل أولى المعالم التاريخ فالقارئ الذي يفتح نصوص الروائي الحبيب السائح يقف أمام انطلاقه من البعد التاريخي ليضمن أيديولوجية تاريخية واجتماعية في نصوصه، وهذا لا يعني القول بأنه مؤرخ بل هو روائي، وعلى هذا فالأدب ليس محض فكرة بل يتعداه إلى إيجاد نقاط تماس بين الواقع والفكرة.

السرد وباعتباره أوسع الطرق محاكاة للواقع، وذلك لاعتبارات مختلفة من أهمها السهولة والقرب من المتلقي الذي يجد في ذلك متعة وسهولة في تلقي المتن الروائي، وتبعا لذلك جاءت النصوص السردية متعددة الأشكال وكذا الألوان السردية، وإذا وقفنا وقفة تأمل للمشهد السردي نجده يجسد في ثنايا هذه النصوص مختلف الصراعات، لتحقيق الجمالية والموضوعية السردية، حيث إنه يجول في أنحاء الواقع فيرسمه على الورق بواسطة اللغة السردية المؤثرة. فتراه ينقلك كأنك تعيش النص الذي تقرأه لما فيه من محاكاة للظروف التي أحاطت بالفرد الذي كتب عنه، فيتنج نصوصا بمثابة ألواح فنية يرتسم فيها الوطن المزهو والجريح، وكذلك يوضح من خلالها صورة الجزائري المجاهد والشهيد والإرهابي، والذي يمارس السلطة والمعارضة، أو الذي يشغل وظيفة والبطال وغير ذلك، ويصور المرأة بين مختلف التصورات المتعلمة، الموظفة، الماكثة في البيت، ويصور تفاعلاتها وانفعالاتها مع الظروف التي تحيط بها، فمرة هي محور الأحداث وفي الأخرى الهامش.

تسعى الرواية إلى استكناه الأسباب الحقيقية للعنف الدموي الذي عصف بالبلاد، وحاولت تقديم صورة واضحة المعالم، كان فيها الصراع على السلطة أصعب النزاعات على الإطلاق، واتخذ أشكالا متنوعة أهمها البعد الإيديولوجي والديني، إذ رأينا جماعات مسلحة متشددة تتصارع مع السلطة التي تراها من منظورها العدو أو **'الطاغوت'**، لذلك تفنن الروائي في التعبير عن هذه الصراعات.

تمظهر شعور اللاأمن الناتج عن صراع السلطة والجماعات المسلحة المتشددة، مما جعل الساكنة يعيشون رعبا متزايدا، حتمت المشاهد اليومية على السكان حمل الأسلحة التي كانوا يملكونها، مما أوقع حصيلة كبيرة من الضحايا بين المواطنين، يقول السارد متحدثا عن هذا الوضع "وتذبذب في أغواري صراخ المرأة الذاوي اللامتناهي من مكان ليس بعيدا، شيء ما حولني كتلة فدفعني دفعا نحو الصوت المستغيث، مرتوق اللسان بخيط الرعب عن نبس حرف، فلم ألتفت إلى حورية غذ تعثرت خلفي ولا رددت على ندائها المحزوز في صحن الحوش: أحمد لماذا السلاح؟ إنها قضية الأمن"[1] حيث إن الظروف التي عاشتها البلاد سببت الفوضى واللاأمن فصار إنزال العقاب بالمذنب من حق الجميع بدل الأمن الذي هو مفوض قانونا بإنزال العقاب بهؤلاء.

نطلع على انعكاس آخر خلفته الصراعات الندية بين السلطة والجامعات المسلحة، حيث بقيت علاماته راسخة في جدران البيوت وفي مختلف الأزقة والمنشئات، يطلعنا الروائي على مخلفات العشرية الدامية على جدران بيت أحد شخصياته فيقول: "لكنها قبل ثلاثة أعوام كانت وجدتني ترددت مغيظا محزونا أن أصف لها مشهد المذبحة وبرك الدم في بلاط الغرفتين وفي الرواق داستها أقدام بزفير من الحقد ليلا، دمغات آثارها لا تزال وكأنها على قلبي'[2] حيث إن هذه الصورة اللفظية توحي بانطباع إلى القارئ أن هؤلاء

---

(1) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 12.

(2) المصدر نفسه ، ص 14.

القتلة الذين كانوا يحملون شعار الدين لم يقيموا حرمة للبيوت ولا لغيرها بل يضحون بكل شخص معارض فكرهم.

ضحت السلطة بأفرادها وأحدثت الصدع المجتمعي وتركت العائلات تعيش المآسي والمدن المغرقة بالدماء، وأصدرت العفو عن المتسببين فيها وهو ما خلق معارضة لخطوتها خصوصا من كان منتسبا إلى جهاز الجيش، وينقل الروائي على لسان أحد شخصياته التي تمثل هذه العينة **'بوركبة'** "العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولحم الأموات! عرفت الآن؟' فلم ينطق محركا رأسه أن نعم. فانتهرته أنت لا تعرف شيئا! لم يدمر هذا البلد غير دسائس ساسته وحماقات قادته"[1]، يبين هذا المقطع الشرخ الذي أحدثه العفو في المجتمع، فقد بات الشعب موقنا أن الفاتورة الباهظة التي دفعها والجراح التي لم تندمل بعد لا تعني شيئا للسلطة الذي جرّت البلاد إلى مستنقع العنف، وها هي ترمي بالخسائر الثقيلة جانبا لتكتب بقاءها.

في مقطع آخر يورد الكاتب خبرا عن نبش المقابر كما كان يقوم به المخربون من العمرين فيقول: "أبلغني بوعلام بخبر النبش، فرحا بسبقه. وكمش الورقة النقدية من يدي، في خطفة واحدة، وانصرف على حال من الابتهاج. ففزع في ذهني ما كان جاءني به جلول، حارس الحديقة، ليلا فقال لي بتوسل: ما بينك رشيد وحده يمنعه عن فعل شيء خطير ينوي فعله" فاكتفيت بأن شكرته ثم أذعنت لقوة قاهرة كبلتني عن التحرك في أي اتجاه"[2] يطلعنا هنا الكاتب على انتشار ظاهرة نبش القبور وتخريبها لأغراض مختلفة أثناء الحرب الدموية التي عاشها الوطن، فقد عاثت العصابات في المقابر فسادا ولم تراع حرمتها، بل دنستها وخصوصا ما كان من أضرحة أو مقابر الأثرياء، فهذا ذكر بما كانت تفعله عصابات المعمرين في المقابر فتنهبها وتنبش المقابر بغير حساب بل وغالبا في

---

(1) المصدر نفسه، ص 20.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي: ص 160.

حماية الأمن الفرنسي، ويبين أن من يقوم بهذه الأعمال التخريبية يتلقون رشوة تتمثل في مبالغ مالية لا ينظرون لقيمتها بل فقط يكتفون بقبض ما يعطونه فينفذون ما يطلب إليهم.

ثم جاء بمقطع آخر يستعمل فيه الماضي كركيزة ليدفع بالأحداث ويعطي القارئ صورة كاملة عن الماضي والحاضر الذي كتبت فيه الرواية يقول: "حدست لذلك أن لمس خيط شبه بيني وبين الضابط لخضر، الذي أضمر له احتراما لم يخص به سوى رفاقه الخلص في السلاح خلال الحرب. أذكر أنه قد صرح له بشيء من ذلك اليوم سلمنا سلاحنا لتنظيم عمليات الدفاع الذاتي قائلا له: أثق فيك لأنك من مدرسة ربت أجيالا أبقت نسغ الوطنية ساريا في أرواح عشرات من الجنود ومن المجندين ومن رجال الأمن كي يحي هذا البلد العظيم"[1] فقد كان الماضي الثوري وما يزال سندا يعتمد عليه وصناعه طال ما كانوا يستغلون وسطاء ويمنحون امتيازات مختلفة في الوظائف والمنح والعلاوات، وتبعا لهذا الماضي يتم التمييز بين الأفراد في التوظيف داخل الأجهزة المختلفة.

طالما كان التاريخ يعيد نفسه في الرواية، وفي المقطع الآتي نموذج حي لذلك، فقد صور لنا الكاتب كيف أن الجامعة التي كوّنت طلبة كانوا في زمن ما قد تركوا مقاعدهم الدراسية تلبية لنداء الوطن، بل وكان بعضهم عضوا في الحكومات المؤقتة للجمهورية الجزائرية فيقول: "فاستدرجه بنبرة حنين: جو الجامعة عجيب ومغر بأنواع التطرف كلها. لكني أعتقد أن الطلبة تغيروا' فسأله متى كان رأى رشيد آخر مرة. فتفكر لحظة ثم أجابه: ربما قبل ثلاث سنين' فتمنى له مواصلة موفقة"[2]، حيث يتجول بنا الكاتب في تصورات مختلفة للجامعة بين من يراها بيئة حاضنة لكل أنواع التطرف، وآخر يرى فيها مشعل بناء الأمة وخزانها وامتدادا لما كان عليه الطلبة الثوار، ومن يرى أن الطلبة هم من تغير وليست الجامعة ويستدل بحالة رشيد الذي أصبح من الجماعات المتطرفة.

---

(1) المصدر السابق، ص 161.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي ، ص 171.

جاء في مقطع آخر من الرواية توظيف آخر للتاريخ السياسي فيقول" ثم همس إلى مساعده: كان أستاذا استثنائيا ذا قناعات علمانية لاقى بسببها المضايقة والتحرش من زملاء له يدعون إقامة نظام ديني بديل. اغتيل ذبحا في حاجز نصبته جماعة لحول على الطريق المؤدية للجهة الغربية"[1] قام الاستعمار باتخاذ كل الطرق لتصفية من يشكل على وجوده، فاستغل لتحقيق مآربه العصابات وغير ذلك، وسلكت المسار نفسه الجامعات المتشددة التي جعلت الدين حجة لتصفية من يخالف توجهاتها، واتخذت في سبيل التخلص منهم كل المبررات لتجعل منها تبريرا لما تنزله من أحكام.

يواصل الكاتب كلامه فيقول مستحضرا التاريخ في موضع آخر من الرواية " وقد شوهد والي المدينة يؤديها خلفه فشاع أنه يهيأ لانتقاله إلى صف جماعة الدعوة قبل سيطرتهم على الحكم، رفع عقيرته عبر مكبرات الصوت المكثفة التي كان مداها يصل الضواحي وكأنه ينفخ للرحيل: الله! الله! نريد دولة كما أرادها الله! سنقيم دولة الله! سنحكم بما أنزل الله'. فلن يبق قلب لم يفرع لندائه في حرم المسجد وصحنه ومدخلة القبلي ولا على رصيفه أو بعيدا حيث تلاشى في الفراغات"[2]، حيث إن هذه المبادئ ذاتها رفعت في أفغانستان التي عاد منها معظم من ينتمون إلى الحركات المتطرفة ليعلنوا ما أسموه الصحوة الدينية في الجزائر.

كما ينقلنا بنص آخر إلى مقطع من التاريخ الجزائري فيصور المرحلة الصعبة من التاريخ حيث يصور صراع أجهزة الأمن والجيش مع المتطرفين فيقول: "ذات ليلة، بينما كنا نصبنا كمينا عند مدخل المدينة من جهة الغابة قال لي الضابط لخصر بكل الغيظ مستذكرا تلك البدايات: لأنهم يحملون في صدرهم محيطا من الحقد للإنسانية كلها! فقد أهلوا وبرمجوا ليصيروا قتلة! أي تحفظات لا تجدي معهم ما دامت مؤسسات الدولة مهددة

---

(1) المصدر السابق، ص 173.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي ، ص 192.

بالزوال"[1]، في هذا المقطع تكرار لما كان يفعله العدو أيضا فهو عندما يجند في صفوفه متطوعين إجبارا يقوم بما يشبه عمليات غسيل دماغ للمتطوعين ليسهل عليه ملأ عقولهم وبرمجتهم كما يريد.

يتشكل أي خطاب سردي من مرجعيات يتكئ عليها في إنتاج المحكي، فهي عبارة عن حمولات دلالية تحمل في طياتها انعكاسات لذات الأديب والمجتمع معا، فلا يوجد أي نص روائي يخلو منها، فهي بمثابة المخزون الثقافي المتراكم في ذهن الأديب.

## 2-الفضاء الإيديولوجي في روايات الحبيب السائح:

اتخذت روايات الحبيب السائح من الفضاء الأيديولوجي بنية أساسية في وصف الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وفيه ركز على الشخصية وارتباطها بالأحداث وتبعا لتلك الأشكال التي يأتي عليها، فإنه يفتح على خلفيات متعددة أهمها الخلفيات الإيديولوجية التي تعتبر الركيزة الأساس لتوظيف الأماكن، فللمكان علاوة على ذلك قداسته و خصوصيه، ودواع إيديولوجية مختلفة تسبغ الأماكن داخل المتن الروائي.

يستعرض الروائي تمظهرا للفضاء الإيديولوجي للمدينة التي تمثل بيئة المنشأ لأطراف هذا الصراع الإيديولوجي، فيقول في أحد المقاطع السردية متحدثا عن المصليات والمساجد التي كان احتواء بعضها على تجمعات لهؤلاء نقمة على هذه المؤسسة ذات البعد الإيديولوجي الوسطي الذي ينبذ التطرف بخلاف ما تبنته هذه الجماعات يقول: "فرمى في الفراغ بلا قناعة قائلا إن الطلقات النارية التي أعقبها الصراخ أعادت إلى ذهنه صور الخوف التي منعت فيها صلاة الصبح في أكثر من مسجد ومصلى، وأخره أنه من أغلق خلفه باب المسجد"[2] بعد أن ساءت الأمور وبدأت الأيادي الآثمة تلوث المساجد اضطرت السلطات إلى منع صلاة الصبح جماعة في المساجد خوفا على المصلين، فقد

---

(1) المصدر السابق، ص 193.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 19

كان الظلام وقتا مواتيا لتنفيذ العمليات التي يذهب ضحيتها مصلون قد يصلون إلى أعداد كبيرة لمجرد أن يعصوا أوامر المتطرفين.

استغلت الجماعات المتطرفة المساجد للقيام بأعمال عدائية ضد المصلين، يصور الروائي مشهدا من هذه المشاهد حيث تقتل المرأة **'فلة'** من طرف أحد منتسبي هذه الجماعات ويشاع خبرها في المسجد بغية تخويف السكان فيقول" أخبرني المنور أن الطلقات الأولى كانت من مسدس نصف آلي والطلقين المتأخرتين كانتا من بندقية صيد وأنه لما فتح باب حوشه لمح شخصا يخرج من عند فلة تحت المطر"[1] يوضح هذا المقطع أن التعصب الذي غذّي به منتسبو هذه الجماعات جعلهم يحملون هم التخلص ممن يرونهم كفارا أو فاسقين وكل من يخالفهم دون وجه حق.

يصور الكاتب فضاء جديدا يمثل إيديولوجيا الأمل والتعلق والتفاؤل بالغد، المتمثل في الحي الشعبي الذي تحيا به مختلف الشخوص وترتبط بعلاقات مختلفة، يبقى هذا **الحي** صورة جميلة تعرضت للتشوه بفعل ما مر بالحي من أحداث يقول"... فأفسحت له بصمتي وافقا جانبه، أحسه يبكي خرابه الداخلي، أرى قراميد بيوت الحي غسلتها أمطار الليلة الماضية، ثم نطقت له معكر المزاج بصورة الموت الصامتة: كان وجهه مشوها بفعل رصاصة أصابته في الجبهة فهرشمتها وأخرى أصابت الأنف فشرذتمه"[2]

إن وجدنا تباينا في تعيين صور الأمكنة المختلفة، تبعا للنهج الذي سلكه بناءها من طرف الروائي ليحايث المجتمع وينقل ما يخالج أيامه إلى لقارئ، فتراه يبرز مختلف الأبعاد التي تتخذها الأطر المكانية من حيث هي مفتوحة مغلقة، عامة خاصة، مقدسة، مدنسة، ليفتح الباب أمام تعالقها بسواها من النيات السردية الشخصيات المختلفة المستوى، وهو ما يمنح أحداث الرواية مسارات تطوريا نحو التعقد، ثم تأخذ مسارها نحو

---

(1) المصدر السابق، ص 22.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي ، ص 32.

الحل، عن طريق تواليات لأحداث وأقوال بصورة مفترضة تبني سياقات يخضع الكاتب من خلالها الواقع لمنطق السرد لينقله إلى الورق، وكذا الأحداث.

إذ يلاحظ القارئ أن الأمكنة في أعمال الحبيب السائح تختلف من حيث القيم السياسية، فالسياسة وسيلة من وسائل الإخضاع القصري، وهو ما تعكسه الأمكنة الموظفة أيضا في النص الذي يكتسي أبعادا أيديولوجية فمثلا نلاحظ توظيف الكاتب للمكان المغلق الداخلية بالثانوية ليعبر عن توظيف الأفضية التعليمية لتمرير الإيديولوجية السلطوية أفضلية الأنا الأوربية والعربي تابع لا غير مهما بلغ من التعليم ينقل الكاتب هذه الصورة على لسان بطل الرواية أرسلان حين يقول ناقلا صراعه مع مسيو ويل"وما انقضت فترة التكيف... لمراقبة الحارس مسيو ويل؛ فقد راح، لأمر أجهله يترصد لي أي إخلال بالنظام الداخلي، لتعريضي للعقاب؛ ولم يحدث ذلك مني إلا غداة رفضي تناول عشائي من باقي التلاميذ."[1] يبين هذا التضييق التمييز الذي يتعرض له الجزائريون الذين يواصلون تعليمهم من قبل الكولون، الذين يترصدون لهم الهفوات لتعريضهم للعقاب والطرد.

في ثنايا روايته المعنونة ب"**كولونيل الزبربر**" يتجول الحبيب السائح أيضا بين الأمكنة ذات الأبعاد المختلفة فبدأ من **رقان** التي انطلقت منها بطلة الرواية" الطاوس" لتحكي سيرة والدها وجدها اللذين قدما للجزائر كثيرا من النضال والتضحيات، وهي نموذج لعائلة من جيل عاش بين تاريخين رسمي تملك السلطة أساطيره وشفوي يحكيه من كان في الميدان فيقول على لسان البطلة " أنا في بيتي في رقان مستلقية على السرير، انتظر عودة حكيم من مداومته الليلية و قد غمر سمعي..."[2] يتبين توظيف رقان هنا كمنطلق وهي المكان المفتوح الذي يمثل رمزية تاريخية فهي مدينة تقع جنوبا تتبع ولاية بشار،

---

(1) رواية أنا وحاييم، ص 22.

(2) رواية كولونيل الزبربر، ص 09.

شهدت تجارب نووية فرنسية ، وقد تحولت بعد الاستقلال إلى أشهر مكان تقع به مؤسسة عقابية في الصحراء الجزائرية ثم أخذت تعود لتصبح قطبا حضاريا.

في مقطع آخر من النص يتنقل الراوي إلى مكان آخر ذو طابع مفتوح وهو قرية الحاكمية في سور الغزلان فيصوره معبرا عن مكانته فيقول على لسان البطلة "في صبيحة الخامس من جويلية 1962، وقد شارف الابن جلال، الذي سيصبح والدي، الاثني عشر عاما، كان مولاي الحضري الأب، الذي سأكون حفيدته، رجع غلى البيت العائلي في قرية الحاكمية غير البعيدة عن سور الغزلان(أومال سابقا) بكنية بوزقزة"[1] ،في هذا المقطع السردي يحدثنا الكاتب على لسان البطلة عن مسقط رأس الوالد وبيته العائلي، وارتباطه بالزمان الماضي وكافة التغيرات التي حدثت عليه بسبب الوقائع المتعاقبة. وفيه بيان لمكانة هذا الجبل التاريخية فهو مكان له قيمة تاريخية عند هذه العائلة.

(1) رواية كولونيل الزبربر ، ص 13

# الـفصل الثالث:

## المتن الروائي للحبيب السائح ومعالم التماهي مع التراث

**أولا: مفهوم التراث**

**ثانيا: التماهي مع المرجع الديني**

**1- القرآن الكريم**

**2- القصص الديني(الأنبياء و الصحابة )**

**3-ملامح الصوفية في رواية" تلك المحبة".**

**ثالثا: التماهي مع المرجع الأدبي**

**1- الشعر العربي**

**2- الشعر الشعبي**

**رابعا: التماهي مع المرجع اللغوي**

**1. التعدد اللغوي وجمالياته في الروايات**

**1.1اللغة الفصحى**

**2.1اللهجة العامية**

**3.1اللغة الأجنبية**

**خامسا: التماهي مع المرجع الشعبي**

**1. العادات والتقاليد.**

**2. اللباس التقليدي.**

**3. الأغنية الشعبية.**

**4. المثل الشعبي.**

تبوأ فن السرد مكانة مرموقة من خلال اللغة السردية والمحتوى الذي صوّر حياة الإنسان؛ ولا ريب أن التراث أفسح المجال أمام الروائي الذي انفتح من خلاله على الخصوصية الثقافية والمكونات الاجتماعية، فلم يخرج عن البيئة الزمانية والمكانية وإنّما كان الفاعل الذي حرّك هذه المكونات وأعاد استثمارها بتفاصيلها في نصوصه الروائية.

شكلّ التراث بكل مكوناته الدينية التاريخية الشعبية واللغوية أهم الثوابت التي تفاعل معها السرد، نجدها حاضرة في ثنايا المتن الروائي، ويرسخ من خلالها الماضي في الحاضر، ما جعلنا نرى ملامح الهوية والانتماء بارزة في الإبداع السردي، فالمبدع من خلال تكوينه الفكري وتفاعله مع الماضي والمجتمع استطاع التوغل في مشارب الحياة الاجتماعية، وباحتكاكه بالواقع كوّن معرفة مليئة بالتجارب التراثية ساهمت في إثراء مضامينه.

إن مفهوم التراث أخذ في مطلع النهضة العربية وانتهاء بالمرحلة الراهنة، مفهوما مغايرا لما كان عليه في السابق، لقد فطن الروائيون العرب إلى أن هناك انقطاعا حدث في الحياة الفكرية العربية بسبب الأزمات التي مرت بها البلاد العربية من استعمار أجنبي، فما كان عليهم سوى العودة إلى الماضي الزاهر وربطه بالواقع الراهن لإحياء الحياة الفكرية المعاصرة.

يعدّ التراث من المراجع الأدبية الهامة، والتي حظيت باهتمام واسع من قبل المبدعين والدارسين على حد سواء "فقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، فالعودة إلى التراث في حياتنا

المعاصرة هو جزء من عملية الدفاع عن الذات"[1]. والملاحظ في هذا أن الرواية كان لها النصيب الأوفر، كونها الجنس النثري الذي اشتغل على كل معالم التراث.

وأغلب الدراسات تشير إلى قضية استحضار التراث، حيث تناولت إياها من زوايا متعددة، حيث أصبح مصدرا مهما لكتابة الرواية، إذ حمّلها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقيدية وعقلية أوسع مما كانت تحمله عند الأقدمين، ذلك أن ما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة الحاضر والمستقبل[2]، فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات، فقد "انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر، برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس. [3]، رغبة في التمسك بالتراث العربي، للدلالة على الانتماء، والتواصل بين الأجيال، كان على الروائي أن يتخذ منهجا آخر لكتابة الرواية مستعينا بتراثه المتنوع، محاولة منه لربط الماضي بالحاضر.

**أولا: مفهوم التراث**

يعد " سعيد يقطين" من أبرز الكتاب الذين كشفوا دور الروائيين في التعامل مع التراث، حيث:" يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه

---

[1] أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، 2010، ص 13.

[2] ينظر: بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص 09- 10.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص21، 22.

إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها بعصر الانحطاط، كان الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها"[1]، "[2]، المتمثلة في تفاصيل الأحداث التاريخية المهملة التي غيبت من طرف المؤرخين، لأنها لا تخدم سياسات الحكام، وبخاصة تلك الحقب المظلمة التي مرت بها المجتمعات.

للتراث مكانة خاصة في التأثير النفسي، فهو الواجهة التي تعبر عن واقع حياتنا ومطامح مجتمعاتنا، لأنه يصور تاريخنا وثقافتنا الشعبية التي تتمثل في العادات والتقاليد، كذلك الفنون والأفكار والسلوك

إلا أن الاستخدامات المختلفة لهذا المفهوم أدت إلى ظهور نوع من الغموض أتى من فكرة تحديد ما يحتوي هذا التراث، أو ما ينطوي تحته من موضوعات، والمدة الزمنية التي يحددها، ومنها تعددت المواقف والآراء وفي الآتي سنتطرق أكثر إلى تفسير هذا الاختلاف.

يتفق الدارسون العرب على المفهوم العام للتراث الذي يعني ما يرثه السلف عن الخلف، إلا أن استخدام هذا المصطلح بشكل متكرر أحاطه بالعديد من الغموض وأدى إلى الاختلاف في النظر إليه من ناحية مصادره والمدة الزمنية التي تم جمع هذه المستندات والمصادر فيها يقول "محمود أمين العالم":" الموقف من التراث ليس موقفا من الماضي وإنما هو موقف من الحاضر، فبحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي وليس العكس كما يقال أو كما يظن إنما الماضي هو سندي وسلاحي لمشروعية

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

حاضري، فبحسب معرفتي بحاضري وموقفي من حاضري، تكون معرفتي وموقفي من الماضي" [1]

يريد "محمود أمين العالم" أن يبين لنا أن التراث ملك أو كائن حي فينا يجب استعادته وتوظيفه بشكل يتطابق مع حاضرنا، أي بالطرق الحديثة، نحي الماضي ونعيد بعثه من جديد ومن ثم نفهمه بتعمق ونجسده في الحاضر لبناء حضارة مزدهرة لها مبادئ وأسس متينة.

ومن جهة أخرى يرى زكي نجيب محمود يقول: "إن التراث هو ما تصنعه أنت، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث لكنك ستقرأه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت، دون أن يفرض نفسه عليك... أما من حيث أين هو التراث؟ فهو في المكتبات ولك أن تقرأ الجانب الذي تريده... فالنص هو ما تقرأه أنت، وليس قالبا حديديا، فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات فلا بد أن أقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر"[2]، فاكتشاف التراث يعود إلى نوعية القراءة، وكيفية القراءة، وتكييف هذه القراءة، وإسقاطها على الواقع مع مشكلات العصر، معنى هذا:" نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقا عمليا فيضاف إلى الطرائق الحديثة... ذلك هو الجانب الذي نحييه من التراث"[3]، من خلال هذين القولين نجد أن مفهوم "زكي نجيب محمود" للتراث يقف عند حد التراث المكتوب فقط، دون التطرق إلى التراث الشعبي الشفاهي، المنقول إلينا من خلال الأغاني والأمثال والحكايات الشعبية.

---

[1] جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009، ص78.

[2] سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2000، ص39، 40.

[3] جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي، ص79.

لكن التراث لا يتوقف عند هذا، بل هو «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن» [1].

ومن جهة أخرى يرى بعضهم أن التراث الشفوي يدخل ضمن تعريف التراث، بينما يرى آخرون بأنه يقتصر على التراث المكتوب، فهو كل ما يصنعه الإنسان، سواء كان كتبا أو فنونا وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب فقط يحذف منه كل ما هو شفوي من عناصر التراث الشعبي التي وصلت إلينا شفاهيا، لذلك فهو لا يشمل كافة الجوانب التراثية، إلا أن رؤية بعض الدارسين تختلف تماما عن الفكرة السابقة، فهي ترى أنه يشمل كل ما هو متوارث سواء كان مكتوبا أو شفويا أو دينيا أو أسطوريا أو فلكلوريا.

إنه كما يؤكد الباحث "طارق زيادة" حضور الأصل أي الأب (الماضي السلف) في الابن (الحاضر الخلف)، وله مفهومان واسعان، الأول يقصره على الناحية المادية ممثلة في الكتب والمكتبات، والثاني يجعله في الناحية المعنوية ممثلة في القيم التي تؤثر في الحاضر والسلوك الناتج عن تلك القيم. [2]

إن ما تم طرحه عن إشكالية المصطلح ما هو إلا عرض موجز لمشكلة أوقعت المفكرين والنقاد والباحثين في دائرة الخلاف، فهو من جعل آراءه متتعدد وتختلف فهناك من يقر بالفصل (فصل التراث الشفوي)، ومن يؤيد جمع النوعين المكتوب والشفوي تحت إطار واحد، وهو كل التراث المتنوع المنابع والمصادر وهذا هو بيت القصيد، لأن كل ما ورثناه عن أسلافنا هو الذي صنع لنا هويتنا وميزنا عن غيرنا.

---

[1] سيد علي إسماعيل: مرجع سابق، ص40.

[2] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص10.

وقد طرحنا هذه الآراء المتنوعة المتضاربة للتوضيح، وعرض وجهات النظر للوصول إلى رأي متقارب، لأننا لو نقلناها كلها فلن تكفينا الصفحات أبدا وذلك لكثرتها، ولكن الشاهد في دراستنا هو أن" التراث عبارة عن إهاب فضفاض لا يقف عند الشفاهي والمكتوب، لأنه يشمل الأخلاق والسلوك والعادات والتقاليد والأعراف، إنه نتاج بشر فهو ينمو بنموهم، ويتطور بتطورهم، وبتطور النظر إليه، فهو مرتبط بما عليه هذه الجماعة من تحضر أو تخلف، ومن وعي بحقيقة التطور وأهميته أو عدم وعيها به"[1]، وهو ما يجعلنا نستعين بالتركيز على التراث" لا يمكن أن نبني الحضارة على أنقاض الهوان، لا يمكن أن نبنيها إلا على أساس الأمة العربية ليست صغيرة، ويجب أن لا تخدعنا الزخارف عند الغرب، فهذه حضارة عبثية حضارة نشأت من عقد ومن مشكلات حضارية يشهدها القرن العشرون...إن الحداثة حينما لا تقدم على التراث ولا تنطلق منه هي كالشيء الذي نقطعه من دون أصله."[2]، ولا يمكن بناء أية حضارة إنسانية من لا شيء، لأنها تبنى بدءًا من تجارب سابقة، وهذا ما يؤكّده "أدونيس" بأن التراث هو «ليس ما يصنعك، بل ما تصنعه، هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق»، كما يؤكد في قول آخر: "ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة." [3]، فالماضي محطات متنوعة منها المظلمة المسكوت عنها ومنها المضيئة التي لا بد من استقطابها في الكتابات الروائية، لأنها قد تكون إضافة كيفية، وقد تكون تنويرية بصفتها درسًا للمتلقي، كي يتمكن من إسقاطها على الواقع،

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث– دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، ص 110-112.

[2] معجب العدواني: الموروث وضاعة الرواية "مؤثرات وتمثيلات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص42.

[3] أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص313.

وإيجاد الحلول المثلى لواقعنا المعيش، ولهذا من الأحسن أن يعتمد الروائي على استغلال تراث أمته وتوظيفه، ومن ثم تتم الاستفادة منه، بعد إعادته بشكل فني.

ومن هنا استوجب على كل فرد منا استغلال تراث أمته على أكمل وجه والحفاظ عليه وتوظيفه، ومن ثم تتم الاستفادة منه وإحياؤه على مر العصور.

يمكن القول في ضوء ما تقدم من آراء ووجهات نظر، أن التراث هو ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من مصادر متعددة المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم تاريخية أم فكرية أم حضارية أم شعبية وفنية أم أخلاقية، وذلك لنستعين بها في مسيرتنا لإعادة تراثنا وحضارتنا القديمة في شكل فني، فالتراث ليس نصوصا جامدة نحتفظ بها في أمهات الكتب، وليس متحفا للآثار نفخر بها، ونذهب لزيارتها ونأخذ صور بجانبها فحسب، بل هو ذخيرة قومية وتاريخية يجب استثمارها واستغلالها بأحسن وجه من أجل إعادة بناء الإنسان والحضارة من خلال السرد الروائي.

**ثانيا: التماهي مع المرجع الديني:**

يعد النص الديني مصدرًا رئيسًاأسهم في إثراء النصوص السردية و أضفى عليها مدلولا من الجانب اللغوي والحكائي، وظهر هذا في المتن الروائي الذي جسد معالم النص الديني من قيم ومبادئ بدت جلية في البناء السردي، فاستطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية أن تقوم على توظيف النص الديني وتضمين قصصه من خلال إسقاطها على أحداث الواقع وما يمر به المجتمع، كما استلهمت من الشخصيات الدينية التي تحمل مواصفات كان لها تأثير على الذات الإنسانية، ووظفتها في البناء السردي الذي اتخذ منها الجانب القصصي واستفاد أيضا من جانب اللغة والبنية.

لا يخلو أي تراث سردي من ظاهرة توظيف المورث الديني، وقد حاول الأدباء في جعل المرجع الديني دائم الحضور في نصوصهم بمختلف مصادره (القرآن الكريم،

الحديث النبوي الشريف، قصص الأنبياء والصحابة، التصوف)، ما أسهم في إثراء النصوص السردية، وأضفى عليها معنى لغويا وحكائيا، وظهر هذا في المتون الروائية التي جسدت معالم النص الديني من قيم ومبادئ.

استطاعت الأعمال الروائية أن تنساق وراء النص الديني، وهذا ما يظهر في التجارب الإبداعية للروائيين، التي تحمل في طياتها معالم المرجع الديني الذي استمدوا منه تصوراتهم اللغوية ومضامينهم الفكرية والوجدانية، خاصة أن ما يميز التراث الديني احتوائه على الجوانب التي تخص الإنسان، الوجود، والحياة، فهو بمثابة اللبنة الأساس لأنه أحد المنابع الثقافية التي يلجأ إليها الكاتب في بناء نصوصه، إذ إن" التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع وقضاياه"[1]، لأنه يشتمل على قصص الأنبياء والصحابة والتابعين الموجودة في الكتب المقدسة والمصادر التراثية، وجد فيه الروائيون ضالتهم باعتبارها مادة غنية تفتح آفاقا أمام الروائي وتكسبه الطلاقة في الخوض والاستحواذ على المعاني والدلالات التي تتميز بها النصوص الدينية، ولم يقتصر اهتمام الروائيين على الجانب القصصي والموضوعي للمرجع الديني بل تعداه إلى اللغة التي تحمل طاقات دلالية مكثفة لها تأثير على النفس.

فالتجربة الدينية يقدمها السرد الروائي باعتبارها المنبت والأصل الذي يؤسس الحياة والدين، الذي هو الركيزة الأساس لعناصر الوجود تتحقق من خلال الرؤية للذات والواقع. ولعل استحضار النص الديني يعود لأسباب عدة منها زعزعة القيم البالية في المجتمع التي لا تقوم على تعاليم الدين، أو لكون النص الديني له القدرة على أن " يلعب دور المرجعية المطلقة في المجتمعات العربية الإسلامية، ولم تحل محله أية مرجعية أخرى حتى الآن، إنه المرجعية المطلقة التي تحدد للناس ما هو الصحيح وما هو الخطأ، وما

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص139.

هو الحق وما هو الشرعي، ما هو القانوني وما هو القيمة"[1]، ويعود ذلك لارتباط الناس بالموروث الديني الذي ملأ وجدانهم وتشبعت به أرواحهم لما يحمله من قداسة لها تأثير في نفوسهم.

كان التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا، يزخر بالقصص والأحداث التي تجدد الفكر وتقومه وتريح الوجدان، فقد كان "الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عددا كبيرا منهم تأثر بالقرآن الكريم. [2]

ولا نعني بالتراث الديني الإسلامي فقط، بل استلهم الروائي قصص من الأديان الأخرى، "منذ بدء الخليقة حتى ظهور الإسلام، ولم يهتم الإسلام بالقصة بذاتها بل بصفتها أداة للتثقيف وأخذ العبر والحكم[3]، وقد قال تعالى:« لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ"»[4]، "فالقرآن الكريم يحتل مكانة مقدسة، كما يثبوا منزلة سامية في قلوب الجماهير المسلمة وعقولها" [5]

## 1-القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي لجأ إليها الروائيون كما يعتبر من " أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز"[6]، اتكأ الحبيب السائح على مفرداته واستمد من

---

[1] عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص35.

[3] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص70.

[4] سورة يوسف، الآية (111).

[5] ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير2008، ص 50.

[6] حاتم عبد المجيد محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 64.

معانيه ليعكسها على نصوصه التي تحمل قضايا أمته ولا تختلف عما جاء به النص القرآني

نجد أن النص القرآني حاضر في رواية "**مذنبون لون دمهم في كفي**" فقد استدعي في مواضع عدة نذكر منها ما جاء في الجدول أدناه.

## 1- 1رواية مذنبون لون دمهم في كفي:

| شواهد القرآن الكريم | النص الأصلي |
|---|---|
| " العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولحم الأموات" | ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ۚ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ ۚ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾المائدة03. |
| "صعّر خده" | ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾لقمان18. |
| " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة" | ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ ۚ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ ۚ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُو اللَّهِ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ البقرة 249. |
| "والعصر إنّ الإنسان لفي خسر" | ﴿ وَالْعَصْرِ *إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ *إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴾ العصر1-3. |
| " تستطيع أن تقوم ليلة القدر وتنتظر الكرامة" | ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1)وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2)لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3)تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (4)سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ﴾ القدر 1-5. |
| " العين بالعين" | ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ ۚ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ المائدة٤٥ |
| " فنفخ في رحم العذراء من | ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17)قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنْكَ إِنْ |

| | |
|---|---|
| روحه وأسند قلبها وأغدق عليها رطبا فنذرت له صوما فقرّت عينها بمن كلّم أهلها في مهده" | كُنْتَ تَقِيًّا (18)قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (19)قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (20)قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُو عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا﴾ مريم 16-21 |

يوضح الجدول الآيات القرآنية التي استحضرها الحبيب السائح في روايته، وقد انقسم التوظيف إلى نمطين الأول: توظيف آيات قرآنية لمنح نصه بعد دلالي عميق وإثراءه ومنحه قداسة دينية، أم الأمر الثاني هو أن يستعين بمفردات النص القرآني واستدعاء اللغة في متنه السردي لجذب القارئ.

ففي المثال الأول ابتليّ رشيد بطل الرواية بفقدان عائلته على يد "لحول" الإرهابي، وردت كلمة الابتلاء في مواضع عديدة في القرآن الكريم، يتعرض الإنسان إلى الابتلاء وهو بمثابة اختبار يمتحن فيه المؤمن على صدق إيمانه وصبره، والغاية منه هي تدريب الإنسان على تجاوز الصعاب والشدائد. وهذا ما بدى على رشيد الذي اعتبر أن بلاء الفقد هو سبب للصبر.

## 2-1 رواية " تماسخت دم النسيان:

| | |
|---|---|
| " فعبست السماء وصرصرت الريح" | ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ الحاقة 6 |
| " كأنّ أبابيل ترميها على العسكر" | ⇦﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ﴾ |
| " فبدت حروف آية( ولا تحسبن) المحفورة فيها مزهوة" | •﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾ ابراهيم 42 |

### 1- 3- 2رواية تلك المحبة:

| شواهد المرجع الديني من الرواية | النص القرآني |
|---|---|
| " أن يهيئ لي سببا" | ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا ﴾ الكهف 86 |
| " عرفت أنّه يحيي الموتى بإذن الله" | ﴿فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾ آل عمران 49 |
| " لو كان فيها تمر لطلبت إليك أن تهزي" | ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾ مريم 25 |
| " فرفع القوال عصاه فاهتزت فهش بها على رأس الذي عند قدميه" | ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴾ طه 18 |

### 2- قصص الأنبياء والصحابة:

من القصص القرآنية ذات الحضور البارز في جميع الأعمال الإبداعية لما لها من قيمة وعبرة ظلت لصيقة بالإنسان «**قصة سيدنا آدم وحواء عليهما السلام** »، والخطيئة التي وقعا فيها وكانت سببا في خروجهما من الجنة، وهذا ما تحدث به أحمد بقوله" الخطيئة الأولى"[1]، فخطيئة سيدنا آدم وحواء جاءت بسبب أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عنها، لكنّ الشيطان غرهما ووسوس لهما ورد في قوله تعالى:

«إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى (118) وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى (119) فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى (120) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (121) ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى] {طه: 117-**122**"[2]، كانت هذه أول خطيئة ارتكبها الإنسان وبسببها نزل آدم وحواء إلى الأرض، وخطايا الإنسان كثيرة

---

[1] مذنبون لون دمهم في كفي: ص13.

[2] سورة طه: الآية 117-122.

وهو ما عبرت عنه الرواية في شخصية أحمد الذي تمثلت خطيئة في دخوله في علاقة محرمة مع فلة.

نجد أيضا «**قصة سيدنا موسى عليه السلام** »حاضرة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" فأحمد الذي تولى مسؤولية الاعتناء بوالدته التي لازمت الفراش لمرضها الشديد يقول "أشعر بقس من نار"[1] وهذا ما وردّ في قوله تعالى:"إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ النمل 7**﴾**[2]، جاء التوظيف هنا معنويا حيث أورد المعنى فقط المتعلق بأحاسيسه ومشاعره التي تحترق برؤيته لوالدته التي تنهار على مرأى عينه.

من القصص الموظفة أيضا، قصة «شهيد المحراب عمر ابن الخطاب» –رضي الله عنه–، فعمر رضي الله عنه تم اغتياله غدرا وهو يؤمم الناس في صلاة الفجر «حيث تقدم ليؤمّ النّاس فجعل رضي الله عنه يسوي الصفوف، ويقول: استووا، حتى اطمأن إلى عدم وجود الخلل تقدّم، فكبّر، رضي الله عنه ودخل في الصلاة، فباغته لؤلؤة المجوسي لعنه الله بيده الغادرة، فطعنه بسكين ذي طرفين"[3] وهذا ما حصل مع الإمام إسماعيل، عندما باغتته مجموعة لحول الإرهابية قام لحول بذبحه كشاة دون أي رحمة أو شفقة، ارتكب جريمته في بيت الله التي لم يحترم قدسيتها، فالإرهاب الذي يدعي الإسلام تصرفاته لا تمت للدين بصلة. يقول " اغتاله في المحراب ذبحا"[4].

ومن القصص الموظفة أيضا قصة «مريم العذراء» –عليها السلام– التي انعزلت عن قومها واتخذت مكانا من جهة الشرق، وصبت كل تركيزها على عبادة الله سبحانه

---

[1] رواية مذنبون لون دمهم في كفي: ص 85.

[2] سورة النمل: الآية07.

[3] عبد السلام بن محسن آل عيسى: شهيد المحراب الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، مبرة الآل والأصحاب، الكويت، ط1، 2010، ص162.

[4] رواية مذنبون لون دمهم في كفي: ص 138.

وتعالى وكانت زاهدة في قومها أرسل إليها الله جبريل عليه السلام على هيئة رجل ليبشرها بسيدنا –عيسى عليه السلام–، ففزعت منه وقالت له أن يتقيّ الله فيها وهذا ما وثقه القرآن الكريم في سورة مريم«[1] أما حضورها في النص الروائي لتأكيد قدرة الله ورحمته بعباده وأنّه يقول للشيء كن فيكون، وأنه سبحانه وتعالى غفور رحيم بعباده يتقبل توبتهم، روزا السيدة المسيحية التي انشرح صدرها للإسلام ووجدت فيه السكينة ترددت عند شيخ الزاوية الذي تأثرت بسماحته ونبل أخلاقه يقول:" حدّثني الوالد هنا في المكتبة، وكان يشرح لنا فصلا من كتاب حول الولاية والنبوة، أن شيخ الزاوية خبأ سي الطيب بن العربي في بيته جريحا إثر معركة. وذكر لنا أن السيدة روزا لما وجدت السكينة لقلبها عند الشيخ سألته مرة في لباس الحشمة كيف تتخلص من التثليث إلى التوحيد. فأجابها أن كل شيء بدأ بكلمة كن منبع كل إيمان وتجلّي إرادته؛ فنفخ في رحم العذراء من روحه وأشد قلبها وأغدق عليها رطبا. فنذرت له صوما فقرت عينها بمن كلّم أهلها في مهده فحقّت كلمة كن. فإنّه خالق الرحم والنطفة هو الصمد. ثم قرأ عليها من البقرة ومن آل عمران ومن النساء ومن المائدة ومن مريم. وختم لها بالإخلاص. فخرجت من مقامه طيبة النفس. ثم عادت فأشهرت إسلامها وتسمّت باسم نورة"[2] فآلية التوظيف هنا تناسقت في سياقها العام مع دلالة الآيات القرآنية على مستوى المعنى، أراد الشيخ هنا أن يقرّ قلب روزا ويبعث في نفسها السكينة ويرشدها إلى أن الله قادر على كل شيء وأنّ الإيمان منبعه القلب، ومثل لها بقصة السيدة العذراء وصبرها وقوة إيمانها. ما يؤكد أن حضور القصص الديني في الرواية يشكل" مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال، وتميزه وقدرته على النهوض

---

[1] سورة مريم: الأية 16.32.

[2] رواية مذنبون لون دمهم في كفي: ص 251.252.

بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي"[1] فالروائي عند عودته للنص القرآني يأخذ المعنى أو المفردات والجمل.

تحضر المرتكزات الدينية الموروثة عن الأجداد بمختلف صورها في المجتمع، ويسعى الحاملون لهذا البعد الديني إلى نقله للأجيال الصاعدة عبر مختلف الوسائط، ويستعملون لذلك ما أمكن لهم من الكيفيات.

والرواية فن نثري يصور المجتمع ويعالج ظواهره الحياتية المختلفة، فقد وجدنا الروائيين يرمون بأثقال أقلامهم في مسعاهم إلى رسم أبعاد الشخصية على الدين كمورد أساس في ذلك، نجد الروائي يسعى إلى رسم شخصية ورقية تطابق الواقعية، فيحس القارئ أنه داخل الأحداث التي يقرأها حتى وإن كان خارج البيئة الجغرافية الأصل التي كتب فيها النص الروائي، لكلامنا توظيف البعد الديني من اللغة التي تعبر عن عادات المجتمع في مختلف متونه الروائية، ونمثل لهذا القول بما سنعرضه في السطور اللاحقة ومنها تمثل عادة الإقبال على تعلم القرآن عادة موروثة في المجتمع الجزائري، حيث تتزامن هذه الظاهرة خاصة وفترة العطل، مما يهدف منه إلى تكوين جيل محافظ على ثوابت الشخصية وقيمها المرجعية فقال: «فإذا ما رآني قرأت بلا أخطاء تبسم وأوقفني، مرة كررت عليه بلا تعثر ربع حزب مليئا بالمتشابهات، فسألني عما أبغي أن أطالعه من الكتب التي تعجبني، فأجبته أني أفضل قصة سيدنا يوسف»[2] يمثل الاستذكار السليم للنصيب المحفوظ بسلاسة قمة ما يتمناه متعلم القرآن، لينجو من العقوبة من الشيخ الذي يدرسه.

---

[1] حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية2009، المجلد11، العدد2، ص 246.

[2] رواية زهوة، ص 253

جاء الكاتب في موضع آخر من القرآن الكريم في قوله: «فأطغاهم غرور فحلت لعنة الغدر فأهلكوا بسيف سلط عليهم من السماء. فزفر الرمل ظمأه إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم استوطنوا بلدة لم يقدر لها عمر ولا عرفت لها يد شيدتها إلا ما تواتر باللسان عن مخلوقات قيل عنها عفاريت اتخذت منها إمارة سادت قبل أن تخضع لمملكة غريس هنالك في التل، يمتد سلطانها إلى إمارة في مغرب الشمس بنيت تحت الأرض عند المحيط، بوابتها مغارة تزهد فيها نصراني صالح»[1] نلحظ هنا التناص إذ استهل كلام باستحضار قوله تعالى:

﴿ قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتُهُ وَلَٰكِنْ كَانَ فِي ظلالٍ بَعِيدٍ ﴿٢٧﴾﴾[2](جاء مدلول الآية العام على قول الطبري يقول: ما أنا جعلته طاغيا متعدّيا إلى ما ليس له، وإنما يعني بذلك الكفر بالله ) وَلَٰكِنْ كَانَ فِي ظلالٍ بَعِيدٍ ( يقول: ولكن كان في طريق جائر عن سبيل الهدى جورا بعيدا. وإنما أخبر تعالى ذكره هذا الخبر، عن قول قرين الكافر له يوم القيامة، إعلاما منه عباده، تبرأ بعضهم من بعض يوم القيامة[3]، لذا فقد استدعى المؤلف هذا المعنى ليزيد قوة ويصور حال المعاندين وجزاءهم.

يستحضر الروائي لغة النص القرآني ويوظفها في نصه، فاستطاع أن يبني سرده وفق التراث الديني في الكثير من جوانبه ليطغى حين يصور الحبيب أثر الواقع على الخلفية الدينية والتاريخية لمنطقة توات «ولكنهم لم يصدقوه لأنه لا يحمل صليبا ولا يعرف كثيرا من الشعائر الدينية فتشاوروا في أمره وقالوا نقوده إلى جنوة فثمة نبيعه أو نهديه إلى دير لأنه من موريسكيا عاديا، ذلك بما بهرهم به من حصانه عقل في الملاحة ونجابة

---

[1] تلك المحبة، ص 27.

[2] ق 27.

[3] الطبري: جامع البيان، #http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura50-aya27.html، 2022/06/13، 21:15

عقل في حساب المسافات وتقاد فكر في المعاينات، مدارك لا تغيب عن رجال البلاط ورهبانهم الذين قربوه منهم، ويكونون له أغروه وعمدوه في روما وعلموه شرب خمرهم كما علموه لغتهم فأتقنها من السلالة، أخواله من ذرية تلاميذ جدي سيدي محمد بن يحي، عاشره في خلوته وأخذ منه الحكمة وقول الفصل، وزوجه إحدى بناته الجميلات من أم قيل عنها من حفدة أولئك الخلق اذين هجروا تمنطيط»[1] جاء هنا الموروث حاضرا فقد استعمل **الصليب** الذي يرمز عند النصارى لما زعم أنه طريقة قتل المسيح عليه السلام أو يسوع كما يسمى عندهم من طرف اليهود، وجاء لفظ الدير الذي بيت عبادة تقام فيه شعائر الديانة اليهودية، وكذا الأولياء.

جاء في رواية أخرى قوله: «وكانت بنت هندل في ذكرها للبتول أمر الجزية من غير أن تسألها شيئا عنها إنما أرادت أن تلمح إليها أن قومها ألحقوا بطائفتها ما رآه ذلك المقدم حيفا، وقالت لها: جدتي كانت تقول لي عنه كان يحرض أتباعه على قطعها بشراء ذمة من يقبضها قائلا لهم: إن ترشوا بما هو ضعفها أهون علينا وعليكم من المشي بها إلى قابضها مكرهين لا تحثون بها، لا راكبين ولا مرسلين إياها، ولا موكلين عنها، ناقدينها نقدا غير ناظرين موسرين ولا مؤخرين معسرين، عن استسلام وانقياد وانقهار، وأنتم قائمون والمحمدي جالس، حتى إذا أعطيتموها صفع كل منكم على قفاه، ثم أقفلت راجعين كلابا»»[2] جاءت "**الجزية**" كأولى مخلفات التراث وترسبات الثقافة الدينية حيث كان الرسول عليه الصلاة والسلام بأمر من الله والصحابة والتبع يفرضونها على الذميين لقاء حمايتهم، وتأمين معاشهم في بلاد الإسلام.

«كان محمد التلمساني كلما أمّ جمعا صاح فدمدم صوته كالرعد: أنتم الذين تعطونهم الجزية وأنتم صاغرون بقبضكم الرشوة والتقرب منهم وموالاتهم، وكان لما قام له

---

[1] الحبيب السايح: تلك المحبة، ص 42.

[2] رواية تلك المحبة، ص 39

واحد من الأكابر وقال له: نحن لا نأمن جوعا وبأيديهم جل الأرزاق ونخشى قلة المورد وهم قادرون على تحويل القوافل عنا، رد عليه باستخفاف: ويقرؤون لكم النذر بالشر فتتطيرون. ثم زمجر. وقد رأيت من يقبل أيديهم وبتغفر ليبلغ أرجلهم في الركاب فيتمسح بها!والبتول بوقارها مستمعة لمعلم تتابع بإصغاء تمثيل باحيدة كل مشهد معجبة بلسانه وصوته»[1]كانت عادة عند يهود توات وغيرها من البلاد أن يلوموا من يسلم الجزية منهم للمسلمين، ويعتبروا فعلهم تخاذلا وضعفا، وهو ما يثير بينهم نعرات الصراع، لما قد يحله من يرفض دفع الجزية وموالاة الحاكم المسلم من عواقب على أهله، تصل إلى النفي من البلاد والقتال جاء في الآية الكريمة﴿ قَاتِلُوا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلَا يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَلَا يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ حَتَّىٰ يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴾[2] وهو موروث بقي عند أهل توات وعند اليهود سبب توتر وعداء.

تحت إكراه الظروف وأحكام الواقع يكتسب الإنسان عادات قد تكون منافية للثوابت تربى عليها، وهذا ما جاء به الحبيب في أحد مقاطع نصوصه فقال« وعلموه شرب خمرهم كما علموه لغتهم فأتقنها من السلالة، أخواله من ذرية تلاميذ جدي سيدي محمد بن يحي، عاشره في خلوته وأخذ منه الحكمة وقول الفصل، وزوجه إحدى بناته الجميلات من أم قيل عنها من حفدة أولئك الخلق الذين هجروا تمنطيط»[3]

### 3- ملامح الصوفية في رواية "تلك المحبة":

وجد الروائي المعاصر في التصوف ضالته، فوظف التصوف في رواياته، قبل الوقوف على اللغة الصوفية نضعُ تصورا للصوفية التي أنتجت أدبا متعدد الفنون يعبر عن معتقداتها « كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم وهو آما قصائد منظمة أم نثرا فنيا راقي البيان وأغراضه هي الامتداح النبوية – رسائل الشوق إلى الأماكن المقدسة –

---

[1] المصدر نفسه، ص37، 38.

[2] التوبة الآية29.

[3] الحبيب السايح: تلك المحبة، ص 45-46

الأحزاب والأوراد – التوسلات – الحكم – الرسائل الصوفية (المكاتبات السنية) – الحكايات الكرمية – شعر الزهد – شعر التصوف السني – شعر التصوف الفلسفي»[1]، فالصوفية في سبيل التعبير عن وجودها ونقل أفكارها طوعت الأجناس الأدبية بفنونها وهو ما سيحيل إنتاجها الأدبي إلى موروث قيم يتوكأ عليه الكتاب انطلاقا من المفاهيم التي يقومعليها الفكر الصوفي على مفاهيم كالولاية التي تعني «أصل التصوف ومنبعه، وزاده الذي يحي به ومنها يستمد دوره في بقاء الولاية واستمرارها»[2] أي؛ إن العقيدة الصوفية تقوم على مركزية القولي وأهميته في حفظ الطرقة.

إن القارئ لرواية "**تلك المحبة**" يصعب عليه تحديد الزمن فيها، وذلك لتتابع أنساق الزمن الثلاثة " الماضي، الحاضر والمستقبل" هذه الأزمنة التي جاءت متداخلة فيما بينها وذلك لطبيعة الأحداث التاريخية فيها، حيث يعود بنا الروائي لبداية الخلق في الصحراء يقول السارد:" قالت لا أعرف تقويما في هذا الزمن، فقد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى التي انساحت في هذه الأرض البعيدة، وقد تكون صرختي الأولى سمعت في الشمال. ليس يهم أهل الشأن أن أنسب إلى أب أو أن تعرف لي أم، فحسبي لا ثلم فيه. وإنما بقدرة الحق كنت، وبالنجدين اهتديت، ولكنني بالهوى ظللت، لذا ما حييت كنت المغفرة طلبت يقولون كان ذلك منذ طلوع أول شمس، يوم طارت حمامة بين الشجرة الممسوسة بنار وبين النبع المتدفق بالنور فكنت"[3]

كما نجد فيها اللغة الصوفية حاضرة من خلال رموزهم الأقطاب، الأولياء، الأئمة، الأوتاد، الحكماء، الأعماد... وذلك في الاستهلال الذي بدأ به نصه يقول:«استغفر الحق وارتجي الشفاعة من حبيبه، وابتغي مرضاة الأقطاب والأئمة والأوتاد، والحكماء

---

[1] ينظر: نور الهدى الشريف الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001، ص 19 وما بعدها.

[2] شودكيفيتش ميشال: الولاية، تر الطيب أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 18

[3] رواية تلك المحبة، ص13.

والصالحين والصوفية والزهاد، ورجال الرمل والماء والفقراء والأعماد، والأحباب والقراء من الأولاد إلى الأحفاد. فإنما أنا للخالق حق وأرتجي الشفاعة من حبيبه مذعن، وإلى الخلق مركن، وبمرضاة الوالدين الشريفين، تمتد لي بساطا من العون أخضر، ممعن، وباللغة ملسن، وبالأسماء ممكن، وللمطامع ممهن"[1].

إن الملاحظ لهذا الاستهلال يجد أنه يتوافق مع المقدمات الصوفية، فقد وظف الروائي لغة شعرية موحية دالة على منطقة "توات" وخصوصيتها الثقافية، إذ تتسم في " صياغتها التعبيرية بومضات شاعرية مشحونة بانفعالات مبدعها، وأحاسيسه المرهفة، ودفقاته العاطفية وبوحيه الفني التخييلي".

فالروائي بدأ مقدمته بجو روحاني يرتجي فيه الشفاعة والعون من اللهيقول: "لعله، لذلك، يكونون هم الذين قالوا دحرجني قدري إلى إقليم العطش ليجريني غيرة منهمرة من أكباد النساء وفتنة جارية في قلوب الرجل كما يجري ماء الحياة في فقارات (توات) الهادئة، أو يسري صمت السر في(قورارة)الهائمة، أو تعري الريح في (تيدكلت) السائخة وأنت مكفول بأن تعرف أنها ثلاث، كلها بين خصب امرأة تلد الطلع، وعقر ناقة تدخر الملح، وهيجان ريح تغسل الجدب بالرمل، مثلما أتوضأ بالشمس.»[2] فقد استعمل هنا شحنة من الألفاظ الصوفية ليدلل على الثقافة التي نشأ ضمنها وهي ثقافة دينية متشبعة بالفكر الصوفي الذي اغترفت منه التأثر بالقطب والإمام والولي.

نلحظ بين كلماته التي استخدمها الحب الذي هو من درجات العبادة عند الصوفية ويعني تماهي الذات في محبوبها حتى الحلول.

في مقطع آخر فيه استحضر خلفية صوفيةفقال: «ومن زعم أن عارف بمقاولي عشقها قبل أن يزهد، وكان امتحانه إلى المكاشفة أن ينتصر على الشيطان لازمه المسير

---

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] رواية تلك المحبة ، ص 15.

والنوم وأخذت في نفسه تخالجا مع الذكر. فدعا ربه أن ينزل، في تجويف قلبه تسكنه منه، فكان من استجابة الله أن مسخت في ليلة دخلتها رملا لما ذكرته وهي بين يدي زوجها يطأها فكان من نسلها رجل الرمل، وكل زعم إنما من خنس الوسواس»[1].

يقوم الصوفي في عبادته بطقوس وأذكار يستمدها من شيخه وهي مسندة إلى الولاة، لذا فهو يكن لهم الاحترام والتوقير، ويحبهم حبا جما، لذلك فهو كثير التودد إليهم وشديد التعلق بهم.

أورد في مقطع سردي آخر قوله: «علموه لغتهم فأتقنها من السلالة، أخواله من ذرية تلاميذ جدي سيدي محمد بن يحي، عاشره في خلوته وأخذ منه الحكمة وقول الفصل، وزوجه إحدى بناته الجميلات من أم قيل عنها من حفدة أولئك الخلق الذين هجروا تمنطيط»[2] تمثل الخلوة عادة منتشرة عند الصوفية ويفرجونها بأماكن محددة يؤدون فيها أذكارا وطقوس معينة.

هنا تصبح اللغة الصوفية رمزية إيحائية معبرة عن الفكرة وهذا ما نلاحظه في رواية" تلك المحبة" للحبيب السائح التي جاءت لغتها رمزية قريبة من لغة الصوفيين والسير والحكايات توحي إلى ذلك التوهان الصوفي يقول وظف الروائي لغة شعرية موحية دالة على منطقة "توات" وخصوصيتها الثقافية وتتسم في " صياغتها التعبيرية بومضات شاعرية مشحونة بانفعالات مبدعها، وأحاسيسه المرهفة، ودفقاته العاطفية وبوحيه الفني التخييلي"، فالروائي بدأ مقدمته بجو روحاني يرتجي فيه الشفاعة والعون من الله. كما أنّها لغة تمتاز بالجمالية وحسن التركيب لأنها قريبة من اللغة الصوفية يقول: "أحدّث عما يقرّ في سمع عن الغوابر والحوادث، ما كان الإنسان منها قد فعل، أو الجان قد صنع. فبين وطن هذا أو ذاك عرق من الرمل يمتد برزخا، كلّما هبت الريح مرطته فالتقى بعض ذاك

---

[1] المصدر نفسه، ص 17.

[2] رواية تلك المحبة، ص 45-46.

ببعض هذا وحدثت الخوارق. فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء والنار والهواء. وكان ذلك الرجل الدرويش، الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العرق يتذرى فيصير ألوانه الغروبية تلبسها تلك التي من وراء كفر البشر"[1]، فالتصوف كونه "جوهرا فطريا يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني، كما انه حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه، فما أنتجه الفكر الصوفي من حيث الأصالة هو اجتراح طريق جديدة للمعرفة والإدراك طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية، وكذلك الحس ومعاييره المادية"[2]

يحاول الروائي التواصل مع التراث الصوفي من خلال اللغة التي تعد أحد أبرز مقوماته فتنعكس التجربة الصوفية على المشاهد التي صورها الكاتب لشخصيات الرواية في أحوالهم النفسية المتقلبة، واكتسابهم للقيم الدينية المأثورة، هذا العالم الصوفي " لا يراه إلا من دخل الطريق الصوفي وسار على نظامهم القائم على تقلد المريد للأوراد وقيامه بالخلوات ومجاهدة النفس على الوصول للحق تعالى، فيتقلب العبد بعدها في أحوال كثيرة ويرتقي في مقامات متعددة، وكلما كان إلى الحق أقرب كلما جاء النص أغرب"[3] يقول: " فاذكر ولا تغفل أني التقيتك في بعد زماني، فتخلص من كل مكان وتنسّ كل فضاء. ولا تنشغلن بآت ولا ماض، فإنما الدنيا دنو[4]" إن الزمن هنا زمن غير واقعي يشبه زمن المتصوفة المولهين بالعشق الرباني. اختزل هذا المقطع السردي مشهدية وجودية تعبر عن الزمن ومفارقاته وهي في حقيقة الأمر معادلة تعكس الحياة الحقيقية للمتصوفين.

---

[1] رواية تلك المحبة ، ص11.

[2] ناهضة ستا: بنية النص السرد الصوفي( المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص20.

[3] أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص115.

[4] رواية تلك المحبة، ص13.

الصوفية حاضرة من خلال مجموعة من المؤشرات كالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، وطلب شفاعته، والتبرك بالأولياء وأصحاب المقام والحمد والثناء صيغت لغة الرواية بتراكيب ومفردات لغوية تحقق المتعة، ومن جهة أخرى تثير الاندهاش لإيحائها العالي ودلالاتها المكثفة وثقت الأجواء العامة للفضاء الصحراوي الساحر فتفاعلت مع الشخصيات والمشاهد وتاريخ المكان وكانت قريبة من الفضاء ما ساهم في خلق نص غني بالجودة الفنية المرتكزة على الخيال والعامرة بالإيحاء والرموز ما أسهم في تحقيق اتساع على مستوى المفردات التي مكنت الروائي من الوصول إلى السياق العام والتوغل في خصوصيات البيئة الصحراوية، التي انعكست على أسلوبه، علاوة على ذلك نجد أنه كتب بلغة استقاها من سياقات مختلفة تجاوز بها الكتابة الكلاسيكية المعهودة إلى كتابة ثقافية توافق روح العصر وتعبر عن المجتمع الصحراوي بكل حالاته فنجده ينقل لنا أجواء ما يسمى بالحضرة الصوفية يقول:" كانت الأصوات التي تصل مسمع ماريا تزداد التهابا كلما ارتفع التكبير حتى إذا آلت جذوة النار الكبرى إلى فناء صدح التهليل فرددته حناجر ذكورية محرقة وجدا احسها بليلو من قلوب انفتحت بسعة سماء لا توجد في غير تيميمون. كانت ألسنة المهللين تزهو حمدا لله الجليل وصلاة على نبيه الحبيب. همس لها بليلو لماريا جنبه: « آ صلوا عليه. حبيب مولانا لكريم»[1]، يصف لنا الروائي في هذا المقطع السردي أجواء الحضرة التي تعتبر" تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية، فتدرك أن الله هي وهي هو"[2]

كما **للحضرة** جانب قدسي يؤثر على النفس التي تتصل بالمعبود وتناجيه بالأذكار والصلاة على النبي وتتعطش الروح لخالقها " على نقرات الطبل والقلال ولحن المزود، دخلت إلى وسط الدائرة العظمى فرقة من أصحاب البارود يحملون الطبجيي. كانوا

---

[1] رواية تلك المحبة، ص133.

[2] عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية الجزء الأول، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، دت، ص10.

يلبسون شيشانا وعباءات بيضاء ويتمنطقون بأحزمة جلدية موصولة بحمالتين متقاطعتين تنزل منها جرابات صغيرة للذخيرة"[1]. يصور الروائي أجواء الحضرة في منطقة أدرار وكيف يستعد لها سكان المنطقة، فجعلنا نقف على مراسم هذا الطقس يقول السارد: "وكان بليلو، أخذ في يده يد ماريا، مشدودة إلى حركاتهم المتناغمة مع أصواتهم مرددين لازمة التهليل:« آصلي وصوم. ما تبقاشي في الغبينة... اللهم صل وسلم عليك آ رسول الله"[2] "وعند باب الخروج استفتته: قل لي عن التوه. فأجابها: قيل لي يوما في فم القصبة: إن ظللتك المتاهة فامش يمينا. وسمّ باسم النور سبعا. فتلك كلمة سرهم تخرجك إلى الضياء. ثم توضأ بماء فقارة أرمول لتدخل المقام. واشرب من فقارة تاغجم يسرح قيدك. فإنها حفرت في زمن الحصار."[3]الملاحظ للمقطع السردي يجد أن اللغة أسلوبا وتعبيرا جاءت سلسة مليئة بالتوهج والوصف، وتحمل حروفها وألفاظها دلالات موحية ومؤثرة تعبر عن منطقة "توات".

ومن الرموز الصوفية التي نجدها حاضرة في رواية "تلك المحبة" «**المرأة**» أو «**الجسد الأنثوي**»، ففي الصوفية جاءت المرأة على صورة الجوهر، الوحدة، الخصب" فمن خلال المرأة استطاع المتصوفة المضايقة بين الفزيائي والروحي حيث التحم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية"[4] يقول الراهب "**جبريل**" لمبروكة عن حقيقة المرأة" ليس الفردوس سوى امرأة زاخرة آمالا مثلك متجددة في قلب رجل مثلي بالليل والنهار، ونعمة ولذة في أحسن ما حوته الرشاقة والأناقة والظرافة فطأطأت على حياء"[5]

---

[1] رواية تلك المحبة، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص 134.133.

[3] المصدر نفسه، ص 227.

[4] مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث1962-2004، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010، ص178.

[5] رواية تلك المحبة: ص 88.

إنّ المرأة تمثل الفتنة، ففي هذه الرواية نجد أن الراهب وقع في حب مبروكة الحسناء المسلمة، كما نجد أيضا باحيدة وقع في حب جولييت النصرانية.

إن صورة **المرأة** ارتبطت بالمعتقدات الدينية المقدسة، فكانت بمثابة الأنموذج الأمثل المليء بالإخصاب، فهي قادرة على الإنجاب ومبشرة بالحياة "المرأة هي الدنيا، فمن أراد الآخرة سعى نحوها بقلب خال إلا من حب الخالق الذي يعوّض في الجنة بما لم يهف إليه الفؤاد من قبل وبما لم تحوّه أي لذة فانية، حيث لا عجز ولا طمث ولا ملل" فاعترف له أنه بين هذه وتلك مثل صريع. ورجاه: " لو يشرح لي سيدي معنى: حبب إلى من دنياكم ثلاث: النساء والطيب والصلاة. فإني أسألك بمقامك لماذا قدّم النساء وأخّر الصلاة؟" فغمر وجه الشيخ سلام، إذ قال:" إنما الصواب: وجعلت قرة عيني في الصلاة. فاسمع شيخ العارفين يقول: لأن المرأة جزء من الرجل الذي هو كلها، فمتى ما عرف الرجل هذا اقترب من معرفة خالقه. والمرأة هي نفس الرجل فإن عرفها عرف نفسه. ومن عرف نفسه عرف الحقيقة. وقال الرجل كون والمرأة عناصره. وإنما الحب الحنين، فإن أحب الرجل فكأنما حنّ الكل إلى جزئه. وتحن المرأة إلى الرجل كما تحن إلى وطن. ألا ترى أن ذلك سابق؟ فإن الله خلق الزوجين ثم قال لهما اعبداني"[1]، فالمرأة بخصائصها البيولوجية ترمز للحياة والخصوبة والنماء" قال شيخ العارفين ولما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة فلم يكن في صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها ولذلك أمر بالاغتسال منه فعمت الطهارة كما عم الفناء فيها عند حصول الشهوة"[2]

" المرأة هي المخلوق الجميل الفاتن في توات، في التل والصحراء، وفي الأرض والسماء، في الدنيا والآخرة. إليها كان البدء بالتفاحة. ومن فاكهات النعيم تكون هكذا

---

[1] المصدر نفسه: ص244-245.

[2] رواية تلك المحبة: ص245

صاحب المصنف قال وتوقف فجأة إذ شعر بالأرض مالت من تحت قدميه. رفع يديه مفتوحتين. فشخصوا إليه جميعا. قال:" المرأة أول الفتنة وآخر المتعة. فمن لم يعرف المرأة عميّ عما صوّره من معدن الجمال. وأنكر أعظم لذة وهبها الخالق لمخلوقه في الدنيا والآخرة إن ربي لغفور ونبينا لشفيع والأولياء لعارفون وبالسماحة متجاوزون. هكذا صاحب المصنف قال"[1]

### ثالثا: التماهي مع المرجع الأدبي

أحدثت الرواية ثورة إبداعية، وأضحت بمثابة الكيان الثقافي الذي يضم في جعبته الكثير من الأجناس الأدبية كالشعر، النثر، القصة، المسرح، الأسطورة...، كما فتحت الكتابة الروائية فضاءات مختلفة تتحرك فيها جملة من المعايير الإنسانية والفكرية، من بينها المرجعية الأدبية التي تمتزج بين تجربة الكتابة المشحونة عند الروائي بالتجارب الأدبية السابقة سواء كانت نثرية أو شعرية أو فنية(كالرسم، الموسيقى...) حينما يشرع الروائي في كتابة أعماله الإبداعية فإنّه يرتبط بالذاكرة الثقافية والأدبية ويتعامل معها بوعي وذكاء، ثم يعيد إنتاج ما ترسخ بذهنه فهو يعيد هذه الذاكرة وفقا لما يتوافق مع أهدافه وغاياته، لأنه لا يسعى إلى المطابقة التامة، بل يكون التوظيف بشكل مضمر أو ظاهر نسبيا ليجعل القارئ مشدودا إلى النص ما يؤكد موهبته وبراعته في الكتابة.

يعني كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري والنثري، المكتوب منها والشفاهي، الفصيح والشعبي، ولقد سعى كتاب القصة القصيرة إلى استثمار العناصر التراثية الأدبية في البناء القصصي الحديث، وكان من أبرز الجوانب المستثمرة داخل العمل القصصي يتمثل في الشعر والخطبة...إلخ. [2]

---

[1] المصدر نفسه ، ص295-296.

[2] حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2005، ص17.

**1-الشعر العربي**

وقد وظف هؤلاء الكتاب في الموروث الأدبي " تلك الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم، وارتبطت بقضايا معينة، فأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية، وتبقى الإشارة إلى أن هذه الشخصيات الأدبية هي شخصيات تاريخية باعتبار ما، فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكن كان لها إلى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية فحسب".[1]

" لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي

وللحب ما لم يبقى مني وما بقي

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه

ولكن من يبصر جفونك يعشق"[2]

تعود هذه الأبيات الشعرية للشاعر أبو الطيب المتنبي في مطلع هذه القصيدة يصف المتنبي حالة الفناء التي أصابته جراء وقوعه في العشق وهو الذي لم يألف ذلك، حيث أن هذا العشق قد سلب قلبه ولم يبق من شيئا وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، غير أنه يستدرك ويواسي نفسه بأن عيني محبوبته يستحقان هذا الوجد والعذاب استحضرها الروائي ولأن الشعر هو فن الروح له تعبير وتشكيل جمالي الموسيقى واللغة الشعرية كان لزاما على هذا الفن أن يندمج مع السرد ويشكل صبغة فنية خاصة تجمع بين اللغة السردية والشعرية، وتوظيف المقاطع الشعرية ليس بالأمر الجديد بين كان للشعر دور أساسي مع كل الفنون نظرا لما يتركه من جمالية تساهم في إثراء الجانب

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138- 150.

[2] رواية الموت في وهران، ص35.

الفني للرواية. وقد سافر الروائي الحبيب السائح في متونه السردية إلى الشعر العربي القديم والصوفي خاصة، ويدخل هذا ضمن ما يسمى بالتجريب الفني، ساعدت هذه الأبيات على إثراء الفضاء السردي من ناحية البناء الفني، ويعد توظيف الشعر في الكتابة السردية والنثرية من الأمور المستحدثة، يحاول الروائي خلق ألفة بين السرد والنثر لتتحول الكتابة إلى مزيج من السياقات الثقافية لشد القارئ أكثر كما تساهم في توسيع الدلالة وتوضيح الفكرة وتزيد من طاقات الترميز والإيحاء ما يجعل أفق التوقع ينفتح على عوالم الخيال التي ينتجها تداخل السرد والشعر.

يعود الحبيب السائح إلى التراث الشعري القديم وقد اختار مجموعة من النماذج الشعرية المتنوعة، يمكن تصنيفها ضمن الشعر القديم والصوفي، نجد حضورا لأبيات شعرية لأبي الطيب المتنبي، والخيام وأقوال لأبي حيان التوحيدي، ساعدت كلها في خدمة الحدث الروائي وتوافقت مع الفكرة المراد طرحها" في ذلك اليوم، كنت سألته بختة الشريكي سبب ولوعها بالمتنبي. فطوقت فخديها وركبتيها بذراعيها ويديها مغرقة نظرتها في الزرقة المتهادية وأنشدت:

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي

ويا نفس زيدي في كرائهها قدما

فلا عبرت بي ساعة لا تعزني

ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما"[1]

استهل الروائي نصه السردي في رواية" تلك المحبة" ببيتين شعريين للخيام يتحسر فيهما صاحبهما على الحقيقة التي لا مفر منها الموت نهاية كل الأشياء يقول:"

يا قلب كم تشقى بهذا الوجود وكل يوم لك هم جديد

[1] رواية الموت في وهران ، ص116، 117.

وأنت يا روحي ما ذا جنت نفسي وأخراك رحيل بعيد"[1]

في البيتين وصف لحال الدنيا المتقلب، وزهد الشاعر فيها وفي جميع ملذاتها، وما يدفعه إلى ذلك كله هو نفسه الأبية التي لا تقبل الذل ولا ترضى الظلم، فرغم إعراضه عن الدنيا الفانية وكرهه لها إلا أن نفسه تبقى عزيزة شامخة.

وفي الصفحة التالية أضاف مقولة لأبي حيان التوحيدي" إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك، ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلانيتها وسرها" [2]

" وددت لو أنك حضرت مناقشة مذكرة تخرجي. كنت أحببت أن تسمع فكرتي عن مقارنة بسيطة أقمتها بين المتنبي وشكسبير حول نزوعهما إلى تمجيد الذات من خلال: الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم و"أكون أو لا أكون"[3]

للشعر الصوفي أيضا حضوره البارز في روايات الحبيب السائح الذي اتضح لنا من خلال قراءتنا أنّه متعلق كثيرا بالتصوف وله ثقافة واسعة في هذا الاتجاه، فقد أثبت ذلك في توظيفه لبعض المضامين الصوفية على سبيل المثال أبيات شعرية لابن الفارض في رواية "**تماسخت دم النسيان**" يقول:

"شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتحادا ولا جرم تخلله جرم"[4]

---

[1] الحبيب السائح: تلك المحبة.

[2] المصدر نفسه.

[3] رواية الموت في وهران، ص117.

[4] رواية تماسخت دم النسيان، ص 43.

وظف بيتين شعريين لابن الفارض وهو شاعر صوفي زاهد، اعتزل العالم وهجر ملذات الحياة، وسافر في العشق الإلهي، وأنشد أشعارا صوفية حول حقيقة الوجود وعجائبه، سلك طريق التصوف وتمسك بأسرار العبادة فتميز شعره بأحاسيس ومشاعر صادقة و نقية تبدأ في التناغم بين الذات وصورة الكمال والجمال في مستواها المثالي الرائع.

أنشد ابن الفارض قصيدته" شربنا على ذكر الحبيب مدامة" في ديوانه المعنون ب" ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين" هذه الأبيات التي تشير إلى الحب الصوفي يقول:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها، من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال، وكم يبدوا إدا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحالها ولولا سناها ما تصوّرها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كأنّ خفاها، في صدور النهى كتم
وقامت بها الأشياء، ثم، لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم
وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتّحادا ولا جرم تخلله جرم[1]

يبدو واضحا أن هذه الأبيات تنتمي إلى شعر التصوف، توضح حالة العشق والوجد من خلال كلماتها واللغة أيضا

"أرى جيل التصوف شر جيل فقل لهم وأهون بالحلول

أقال الله حين عبدتم وهكلوا أكل البهائم وارقصوا لي" [2]

يستهل الروائي ببيتين من الغزل الصوفي ببيتين في الغزل الصوفي معبرا عن حالة السكر التي أصابته جراء عشقه للذات الإلهية، إنها حالة أشبه بحالة المخمور ولكنها دون

---

[1] علي عبد الفتاح: ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2013، ص 13-14.

[2] رواية تماسخت دم النسيان، ص 125.

شرب خمر اعتصرتها يد البشر، بل هي خمر الحب الإلهي المعتقة، وفي ذلك ايحاء بدخول الشاعر الصوفي في حالة الغياب والفناء عن عالم الحس ودخوله عالم الملكوت الأعلى

يصادفنا أيضا توظيفه لبيت شعري لأبي نواس وهو يندرج ضمن ما يطلق عليه بشعر الخمريات" صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

إنّ الفرس هم الذين نقلوا عادة شرب الخمر إلى العرب! فهمست لي أنها أجمل كذبة! فتساءلت لك أيهما الشعوبي؟ فانتبه الأستاذ إلى مؤامرتنا"[1]

فهذه الأبيات الشعرية تؤكد على الصلة التي تربط الروائي بالثقافة الأدبية العربية، فقد يلجأ أحيا إلى الشعر في مختلف عصوره وتوجهاته لإيصال الفكرة، ولا يكون التوظيف عشوائيا وإنّما يتطابق مع الحالة التي يعبر عنها الروائي

**2- الموروث من الشعر الشعبي:**

موضوع القصيدة هو" رأس المحنة" كما روته الألسنة، مؤلفها الشاعر لخضر بن خلوف، وتعود مناسبة هذه القصيدة إلى أن الشاعر كان مسافرا إلى مكة المكرمة جمجمة إنسان يقول:

"جيت نسالك ونتيا ترد جوابي حشّمتك بالله كلّمني

هذا وطنك ولا جيت برّاني يا راس بن ادم لله كلمني

(1) المصدر نفسه، ص70.

يا ذا الراس الباقي في بلاد القفرة ندعيك للجواد لخالق لقيوم

هذا برك ولا جيت براني ها ظريف المحنة الله كلّمني

طلبك يرعد والخدوات في نزاهة وأنتيا متمولك خاطرك هاني

موضوع القصيدة هو" راس المحنة" كما روته الألسنة، مؤلفها الشاعر لخضر بن خلوف، وتعود مناسبة هذه القصيدة إلى أن الشاعر كان مسافرا إلى مكة المكرمة

يقول الشاعر لخضر بن خلوف في قصيدة راس المحنة:

"جيت نسالك وأنتيا ترد جوابي حشّمتك بالله كلّمني

في مطلع قصيدته بدأ الشاعر بالسؤال، والسؤال له دلالة على حيرته من خلال جهله لهذه الجمجمة ( رأس المحنة)، وحين عثر الشاعر عليها في مكان خال تقدم إليها متوسلا أن تعرّفه على نفسها، طاعةً وحبا في لله، ويكمل قصيدته متسائلا:

هذا وطنك ولا جيت برّاني يا راس بن ادم لله كلمني

هل هذا موطنك، ومسقط رأسك؟؟ أو جئت من بعيد، ودفنوك هنا غريباً يا راس المحنة ( أيتها الجمجمة )، وفي هذا المكان لا تعرفين أحدًا، أرجوك أن تجيبيني عن سؤالي لوجه الله ويتواصل السؤال وإلحاح الشاعر لمعرفة قبيلة ( الجمجمة):

يا ذا الراس الباقي في بلاد القفرة ندعيك للجواد لخالق لقيوم

يا راس المحنة، إنّ بقاءك هنا في هذا المكان القفر الخالي من العباد والحيوان، أرجوك في سبيل الله، أن تجيبني:

هذا برّك ولا جيت براني ها ظريف المحنة الله كلّمني

هل هذا موطنك، أم أنك جئت غريبا من مكان آخر، لاتعرف أحدا.

طلبك يرعد والخدوات في نزهة وانتيا متمولك خاطرك هاني

أو كان طلبك أمرا، والعذارى من حولك كنت تصطحبهن في نزهة، وكأنهن جواري، وأنت ملك في قصره، متعتعا براحة البال والطمأنينة.

فتوظيف الروائي لهذه القصيدة الشعبية إضافة إلى توسيع الفضاء السردي، يبرز خيال الشاعر الشعبي الجزائري، ويسجل قصة شعبية معروفة تعددت حكاياتها حتى أصبحت ضربا من الحكايات الغريبة، فاستعان بها الروائي للتجريب في كتاباته الروائية، فأدخلها في الأدب الحديث.

**رابعا: التماهي مع المرجع اللغوي**

اللغة هي هويّة أي أمة، واللسان المعبر عن خصوصيتها الفكرية والمعرفية والتراثية، وهي أحد أهم المقومات التي يقوم عليها أي مجتمع، وعلى هذا الأساس اهتم الروائي بها اتخذها وسيلة للتعبير عن أهدافه لمّا لها من إيحاءات ورمزيات وحمولات دلالية متشبعة بالحضارة والثقافة العربية، والاختلاط العرقي الذي ولّد لهجات ولغات أخرى استثمرها لخدمة نصه الروائي، وعلى هذا الاعتبار فإن أي شعب يضعف بضعف لغته ويقوى ويتطور، ولأنّها" ألفاظ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي من الأوضاع البشرية وأدب لغة أي أمّة هو ما أودع في شعرها ونثرها من نتائج عقول أبنائها وصور أخيلتهم وطباعهم؛ من شأنه أن يهذب النفوس، ويثقف العقول ويقوّم الألسنة؛ ولأنها وسيلة معرفة تاريخ الأمم الذي هو معرفة أخبار الماضيين وأحوالهم من حيث معيشتهم، وسياستهم وأدبهم.

وتشكل اللغة باختلاف صورها مرجعا تأويليا للقارئ، لذا فإن الكتاب يلجئون إلى صور خاصة من التأليف«إن البحث عن أشكال جديدة يكشف عن موضوعات جديدة... فنجد أن الواقعية والشكلية والرمزية في الرواية تبدوا كأنها وحدة واحدة»[1]، والملاحظ في

[1] ميشيل بوتور: الرواية اليوم، تر عمر أحمد شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994، ص 45.

هذا التعريف أن اللغة مصدر العمل الروائي، فباختلاف الأشكال اللغوية داخل المحكي يمنح الكتاب متلقية صورة شاملة عن مراده، ويهديه مفاتيح لبعض الشفرات والأنساق المضمرة داخله، سواء كانت لغة رسمية أم تنوعت بين مختلف الطبقات اللغوية واللهجية في المجتمع الذي ينتمي إليه النص، وسعيا إلى هذا المبتغى فإن الروائيين يسارعون إلى زخرفة نصوصهم بوسائل مختلفة، لذلك ظهرت الشعرية السردية لتدرس النوع الجميل من اللغة.

بينما تعرف لسانيا أنها نظام من الأصوات يتواصل بها أفراد مجتمع للتعبير عن حاجياتهم المادية والمعنوية[1] وهذا مشابه للمنظور السوسيري للغة الذي يراها آلة تواصلية تنتج وفق قواعد يفرض المجتمع.

في حين تعرف اللغة السردية اختصارا بأنها "تلك الوسيلة التعبيرية التي يستعملها السارد ليحايث الواقع مماثلة تلعب على عواطف المتلقي[2] أي إنها تلك اللغة المجازية التي تؤثر بالكلمات ودلالاتها في ذات المتلقي لتبلغه الرسائل المراد بثها في نفسه.

أي إن المرجعية اللغوية هي تلك المقاطع التي يوظف فيها السارد نمطا لغويا (اللغة الصوفية، لغة العامة، اللغة الشعرية...) لتنمية العمل السردية، ورسم صورة كاملة عند المتلقي.

## 1- التعدد اللغوي وجمالياته في روايات الحبيب السائح:

حظيت الكتابة الروائية عند الحبيب السائح بسمات عديدة خاصة من حيث الجانب اللغوي الذي يحضر في فيه تمكنه العالي من اكتساب اللغة ويعود ذلك لسببين رئيسيين: امتلاكه لفكر موسع ومشبع بالثقافة العربية وما تحويه من حمولة معرفية ولغوية في حقول ثقافية واجتماعية وحضارية، أما السبب الثاني يعود إلى تشبعه بالمعجم اللغوي

[1] مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط 1، 2010، ص 10

[2] مصطفى بوجملين: إشكالية اللغة السردية عند عبد الملك مرتاض، مجلة رؤى فكرية وأدبية، مخبر الدراسات اللغوية، جامعة سوق أهراس، ع 03، 2016/02، ص 108.

ويظهر هذا في قوة كلماته و رمزيتها التي ساهمت في خلق خطاب روائي متناسق في بناءه اللغوي والسردي، فجاءت رواياته تصويرا يجسد معطيات الواقع وما ينطوي عليه من معارف وحقائق، كما تتميز أيضا بالمزج الرائع للتاريخ والتخييل و استثماره للأساطير و السير والعادات والتقاليد، مكنت هذه القدرات والإمكانيات اللغوية للروائي من إنتاج نصوص تظهر وعيه وارتباطه بنصه.

تتسع الرواية لأنماط متعددة من اللغات، وهذا ما لاحظناه عند قراءتنا لمجموعة من الروايات الجزائرية التي اختلط السرد فيها بالخطاب التاريخي والفكري والتراثي الذي ألفناه في كتب السير والحكايات، حيث نجد أن الروائي اعتمد في عمله الإبداعي على المزج بين اللغة الفصحى والعامية التي يلجأ إليها في بعض المقاطع كونها الأقرب إلى المجتمع الجزائري. واللغة تعدّ من أهم مكونات الخطاب الروائي شأنها شأن البنية الزمكانية والشخصيات وتبقى المكون الأساسي يقول جيل دولوز G.Deleuze:" مع المفارقة ترقى اللغة إلى قوتها العليا"[1]،

التعدد اللغوي في النصوص الأدبية والنثرية على وجه الخصوص إحدى المظاهر التي خلفتها مرحلة قبل الاستقلال أي المرحلة الاستعمارية على الساحة الأدبية الثقافية، لذا استوجب المثقف والقارئ الجزائري استعمال اللغة الرسمية (العربية) واللهجة العامية في النصوص المنقولة نظرا لإجبارية تعليمها كلغة ثانية من المشرع الجزائري وخاصة في النصوص المقروءة.

### 1-1 اللغة الفصحى

وتعرف عند الدارسين بأنها «العربية التي يتكلم اليوم ما يقارب 100 مليون نسمة موطنهم يمتد من آسيا الأمامية إلى إفريقيا الشمالية من الخليج الفارسي إلى المحيط

[1] جيل دولوز: "عن المفارقة"، ترجمة إدريس كثير، مجلة علامات، ع15، 2001، ص44.

الأطلسي، والبلاد الناطقة بالعربية في شبه الجزيرة العربية سوريا، ولبنان، فلسطين، الأردن، مصر السودان، وجزء من تشاد وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا»[1]

أي إن الفصحى هي تلك اللغة التي تخضع لقواعد تعارف عليها مقعدوا العربية الأوائل ولا تزال متداولة إليها أيامنا هذه وهي معيار الصواب والخطأ في الكلام.

إنّ اللغة داخل الكتابة الروائية تتبع مصائر الشخصيات والأمكنة المحيطة بهم، فهي الوسيلة التي تمنحهم التعبير عن ذواتهم وما يختلجها، فلا تقف وظيفتها في تحريك المشهد السردي فحسب إنما تتجاوز ذلك لأن الروائي يكسبها قيمة جمالية فهو يسعى لتطويرها دائما لكي لا تظهر على شكل واحد مألوف يضمنها الرموز والإيحاءات، تحضر اللغة الشعرية داخل المتن الروائي " إن النصوص الروائية تقدم لنا طرائق وجماليات متنوعة في اشتغال اللغة: هناك طرائق تفجر شعرية الكتابة، وتتلغّم مسالكها ببياضات وفراغات الرمز والمجاز، وأخرى على نقيضها تميل للاقتصاد اللغوي، وتشكيل كتابة أقرب إلى الخطاب الصحفي تحقّق ما سماه رولان بارت( الدّرجة الصفر للكتابة) وغيرها من الجماليات التي مازالت مجهولة، على النقد أن يخوض مغامرة اكتشافها"[2]

زاوج الحبيب السائح بين اللغة الفصحى والعامية في رواية" **الموت في وهران**"، وحاول الاقتراب من القارئ من خلال اجتهاده وقدرته على تطويع اللغة وملامستها للفضاء الذي تجري فيه الأحداث فأنتج نصا عكس قدرته الفائقة على التوظيف الفني للغة، فكانت قريبة من جميع مستويات القراء، وأبرز ما تميزت به هذه الرواية هو الحوار الذي يعتبر من أبرز أدوات التعبير المساهمة في تحريك الأحداث، "لما ينتجه من علاقته بين الشخصيات، فالحوار هو الذي يبّن الشخصية من حيث طبيعتها، و بيئتها، وطبقتها، ومهنتها، وسلوكها وربما شكلها أحيانا؛ أي أن الحوار يساهم في رسم الشخصية الفنية

---

[1] شارل بلا: تاريخ اللغة والآداب العربية، تر رفيق ابن سنا وآخرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 68.

[2] محمد بوعزة: حواريّة الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونيّة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص115.

ونقصد بها الدلالة الفنية لا الملامح الخارجية التي يصفها السرد والشخصية لا تكتمل عند القارئ إلاّ وهي تتحدث [1]، حيث يقول جون ستيفنس " سواء أكان الحوار موجزاً أم مطولا يجب أن يكون قارئه قادراً ذهنيا على سماع الصوت الحي الشخص المتكلم به و لكي يكون بمقدور الروائي كتابه مثل هذا النوع من الحوار يحتاج إلى أذن دقيقة و مميزة للطريقة التي يتكلم بها حقيقة الناس الأحياء لأن تحقيق مثل هذا يعني أن يتمكن الروائي في كتابة حواراته، من الدخول في عقل القارئ و مخاطبيه الشخصيات و كلامها والأحداث التي تقع لها أو تقوم بها أو تنقلها هي لنا "[2]. وقد اعتمد على الحوار الداخلي( المونولوج) أو الحوار الذاتي المتعلق بعمق النفس إذ يقوم " بدور كبير في كشف أغوار النفس وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تعاورها"[3] يقول الهواري بطل الرواية " ما الذي يكرهني على نقل وقائع من أيامي أثّثها كل ما يمكن أن يملأ حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء؛ إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المحزونة بفراقاتي وضياعاتي المتعاقبة! وحدة تبغي محاورتي. وحدة ضاقت ذرعا بوحدتها"[4]، هذا المشهد السردي المفعم بعبارات الألم والشتات والأسى والتحسر، هواري الذي يحاور نفسه وأيامه المثقلة بانكسارات الماضي، استطاع الروائي بلغته أن يخترق العلم الداخلي للشخصيات، اعتمد فيها على ألفاظ سهلة بسيطة غير مستعصية على الفهم ساهمت في رسم فضاء النص وحققت تواصلا تفاعليا بين الشخصيات من خلال الحوار واستحضار الأحداث." ولما أقررت لها أن حالها يستعصي عليّ فك شيء من تركيبها، ولذلك يحزنني شقاؤها، شبهت لي نفسها ببقية حطام قطعة ثمينة مر عليها زلزال أو إعصار، قائلة: لأن قوة الألم والتدمير في داخلي، غداة محنتي كانت فظيعة! وهمست، كما لنفسها: مثل صوت سمعته من خلف وجهي الكاسف أمام

---

(1) ينظر: نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 77.

(2) المرجع نفسه: ص78.

(3) ندى حسن محمد: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري– دراسة تحليلية–، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع51، 2018، ص168.

(4) رواية الموت في وهران: ص 11.

مرآتي أضاء في عيني أن انهضي! وصمتت صمتا مشحونا بألف سؤال آخر، لا بد، عما زحلق حياتها إلى مستنقع الفشل... ثم نظرت إلي، مرتقبة ردة فعلي: لم يكن بيدي أن أصير بغيا.

فقلت لها: أبدا إرادتنا تبغي لنا الانعتاق فتنهدت وقالت: تعرف؟ والدي، كما حدثتني أمي، لم يعرف الطفولة كأنّه ولد بالغا!

فقلت لها: تلك كانت حال كثير من آباء آبائنا، لأنهم تعرضوا إلى سرقة تاريخية جردتهم جميعا من طفولتهم"[1] إن النسق اللغوي في هذا الحوار الذي دار بين هواري وحسنية قد فتح أمامنا السياق الاجتماعي للطرفين والظروف المحيطة بهما حققت الألفاظ معاني حقيقة تلامس نفسية حسنية (الحطام، الشقاء، الحزن، الألم، التدمير، المحنة، الصمت)، ويوضح لنا هذا المقطع السردي تقاطع اللغة مع الجانب النفسي والاجتماعي والواقعي فالألفاظ بحقلها الدلالي شكلت علاقة اتصال وتجانس. ويتضح أن الروائي انتقى" العناصر التي تحقق المحتوى الفكري لكلامه في الواقع، وتجسد تلك المعاني الذهنية التي أراد التعبير عنها"[2].

تكشف لغة السرد عن الأحداث والوقائع بجميع تفاصيلها وتربط بين الماضي والحاضر، ماض حسينة الذي شكل لها عقدة ظلت ترافقها أينما حلت، العنف الأبوي ومنعها من مواصلة تعليمها وفقدان الأم وتعرضها للاغتصاب من خطيبها عبد الجبار المعموري" يقال الإنسان كون معقد. هذه أنا صورة خالصة منه لا أحمل إلا نقائصه. وتبسمت، على نبرة ساخرة: إن لم أكن اخترت بيدي شيئا مما وقع لي فلماذا أتدمّر بهذه القسوة؟ ثم ركزت الثريا الصغيرة من أربعة عناصر فوقها: لو تجسد لي قدري لصرخت في وجهه بحمم من ألمي ليحس حريقي الداخلي. وعصرت عينيها: حدادي على نفسي بدأ

---

(1) المصدر نفسه، ص80-81.

(2) محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 26.

يوم سكت ربي عن استغاثتي لتخليصي من قبضة الذي مزق أحشائي"[1] يعود الكاتب ليكشف لنا بلغته التي اختارها عن عمق المعاناة حسنية وسخطها على مصيرها الذي لم تكن تتوقعه ولا تتمناه، نتيجته تضاعف شعورها بالانكسار والضياع مع مرور الزمن، فاللغة هنا لها خصوصية تتقاطع في مفهومها العام مع السياق الاجتماعي وتحاول تعرية الواقع بمصطلحات تستمد مدلولها الفكري والجمالي من الثقافة التي يسقطها الروائي في عوالمه السردية ويعيد إنتاجها في بنية لغوية متعددة المستويات تحقق المستوى الذي يريد الوصول إليه في نصه.

تستمد اللغة السردية جماليتها من خلال زحزحة المعنى وتجريده عن دلالته الحقيقية، لأن المبدع يسعى إلى بناء نص غير محدود لا يرتبط بمستوى لغوي معين وإنّما يشتغل على صياغة عالم سردي يصور الحياة الإنسانية ويسقطها في نص يستوعب كل مكوناتها الثقافية والسلوكية ووقائعها، فصبت اختياراته على محاورتها في شكل موضوعات احتوت على مضمون لغوي قادر على احتضان كل أبعادها.

"إلى أن أرحل أنا مثلك من هدا العالم وأدليّ في قبري بوجهي إلى القبلة، فألتقيك أو لا ألتقيك، اطمئنّ على أنك في ذهني لم تعمر في هذه الدنيا إلا لحظة تشبه تلك التي استغرقتها سباحتنا بين ضفتي الوادي يوم طاردنا ألفونسو باتيست !، قلت تحت وقع الحال الغير عادية، متخيلا حاييم يسمعني

بل اعتقدت أني سمعته فعلا قال:

يا لحياتنا! ما أقصرها في هذا الزمن اللانهائي!

ابتسمت لطيفه؛ لكأني أسمعه إذ خاتلني مرة في مكتبة الجامعة:

قل لي أنت! لماذا لا يؤمن الفلاسفة غالبا بوجود الله؟

لأنهم غالبا ما يموتون قبل أن يكتشفوا الحقيقة!

---

(1) رواية الموت في وهران، ص 79.

حقيقة أننا مخلوقون بإرادة وليس بصدفة"[1]، في هذا المشهد الاستذكاري استطاع الكاتب أن يجمع بين السياق اللغوي والاسترجاع الذهني الذي ارتبط بالذكريات التي جمعت بين الصديقين(أرسلان وحاييم الذي فارق الحياة)، تحول الحكي إلى مجموعة صور تحرك الجانب الوجداني والعاطفي للراوي وكأننا في الواقع الحقيقي فالحوار الداخلي لأرسلان مع ذكرياته التي جمعته بصديقه "حاييم" المتوفى، أحدث المفارقة الزمنية حيث انتقل من الحاضر إلى الماضي، والملاحظ أن الراوي ينحرف على التسلسل الزمني المعتاد ويكسره. والألفاظ المختارة منحت النص أبعادا موضوعية وفنية مما جعل النص يظهر الجانب الإنساني الذي يتوافق مع حال السارد.

" وإذا التفت، سألني حاييم:

من تكون هذه الجميلة؟

حسيبة، أجبت فيما كانت تضيف

ستكون الطريق شاقة من أجل أن نتخلص نحن وأهالينا مما نحن فيه من ظلم وقهر!

وتولت نحو المنصة، كأنها تخاطب نفسها

تمنيت ألا أكون، كما اليوم، الطالبة الوحيدة هنا

ولكن كم ستكون باهرة نهاية الوصول!"[2]

اتسمّت اللغة في رواية "**أنا وحاييم**" بالتناسق والدقة في التعبير وجاء هذا نتيجة لوعي الروائي وامتلاكه القدرة على توليد المعاني التي تخدم موضوعه، تمكن من خلق نسيج لغوي متكامل من ناحية الأسلوب الفني داخل السياق السردي، وهذا ما يظهره الحوار الذي دار بين حسيبة وأرسلان وحاييم في اجتماع الطلبة الجزائريين الرافضين للاستعمار وجرائمه، فتحولت اللغة إلى خاصية جمالية.

---

(1) رواية أنا وحاييم، ص332.

(2) رواية أنا وحاييم، ص96.

لجأ الروائي أيضا إلى اللغة الشعرية يقول في رواية "**زهوة**" يقول: "كان وحيدا في صدره قلب ينبض شعرا ومحبة. لم يكن يملك غير الكلمات والحركة. بحثت في سراديب ذاكرتي عن منبع للحقد عليه فقابلتني وهران، على غير عادتها، ساكنة الشرفات متعطرة بالكافور، متلفة الجمال. داعرة، لأنها رضيت أن يراودها الوحش فغرز أنيابه في قلب فنّانها"[1] اللغة الشعرية هي اللغة المؤلفة من عناصر تخترق أفق التوقع عند القراء، سعيا منهم إلى جذبهم و شد عقولهم إلى النصوص المنتجة وبهذا فاللغة الشعرية ترتكز على الانزياح والمفارقة، فأما الانزياح الذي يعرف أنه خروج مقصود للقائل عما يقتضيه نظام اللغة و يكون على صور انزياحات: داخلية، خارجية، تركيبية، استبدالية..." [2].

ومن الملاحظ على اللغة الروائية عند الحبيب السائح استعماله للمقطوعات الإنشائية كأنه يرسم بالكلمات ومن أمثلة ذلك قوله: "ظل يوسف خدة صامتا على وخز عتاب أمه قارصا قلبه.....[3]" نحن كقراء نربط على نحو غير مباشر تلك الاحساسات والانفعالات حيث إن هذه الطريقة من عقد العلاقة بين العتاب الذي يحز في النفس والإبرة التي تخز الجسد، مكنت الكاتب من إحداث فجوة تجعل المتلقي يسعى إلى تحليل هذا الخروج الدلالي، ليكتشف أن ما صارت إليه نفس يوسف خدة وهو يتلقى عتاب أمه من جراء علاقته بمحبوبته.

وقد يكون المعجم اللغوي الذي يحمله البناء الروائي سمة مميزة وفارقة تدل على ثقافته الواسعة وتمكنه من اكتساب الأساليب اللغوية كالانزياح بمستوييه الفظي والتركيبي، ومن المقاطع السردية التي تجسد ذلك نذكر: «يظل خجلها الجميل ويفيض أنوار صبرها» هذه السمة البارزة عند الروائي توحي باهتمامه الواضح بالجانب اللغوي، وعنايته الفائقة بتنميق الأسلوب لإضفاء الكثافة الدلالية، في هذا المقطع السردي يظهر الخروج عن

---

[1] رواية تماسخت دم النسيان: ص33.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص، 180-182

[3] رواية زهوة، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2011، ص 154.

الألفة اللغوية التي اعتاد القارئ أن يستعملها، فالخجل لا يدل على الجمال، وإنما يعبر عن الملامح التي تظهر على الوجه نتيجة انفعالات، هذا الانزياح التركيبي يزيد من جمال أسلوبه ورقي تصويره، يفيض أنوار صبرها لغة صوفية .

اللغة وسيلة إلى إقامة التناسق بين المتن الحكائي والدلالات السردية التي يتم إحالتها عن طريق اللغة إلى عالم رمزي أو واقعي، وهي أيضا الجمع الحاصل بين الألفاظ والتراكيب اللغوية، يحاول الروائي دائما من خلالها المزاوجة بين المستويات اللغوية لإنشاء نص سردي متشبع بالخلق الفني والإبداعي، كما يلجأ الروائي إلى اللغة ليضفي على البناء السردي خصوصية مستمدة من فاعلية العلاقات بين الشخصيات والمكان والزمن وهي بذلك " علامة تستدعي مجموعة مقولات بدونها تبقى عملية السرد والحكاية فاقدة لراهنيتها ولقيمتها الدلالية المتعددة، إن القدرة على القول لا تقف عند مقصدية المؤلف، بل تتعداها إلى مقصدية النص"[1]

يتواصل الروائي مع اللغة الصوفية التي تتميز برموز دلالية مكثفة ولغة شعرية خاصة تعكس ما تكسبه شخصية عبد النور وما تحمله من أبعاد دينية كالزهد في الحياة الدنيا، والورع والتقوى والتفاف الشعب حول حلقتها الذي جعله يشبه التفاف المريدين حول الشخصية الصوفية، إضافة لاعتزال الملذات والتجلي تارة والاختفاء تارة أخرى.

ومن المستوى التعبيري الذي يتماهى مع اللغة الصوفية ما ورد في رواية" **زهوة**"، التي اعتمد فيها على كثير من المفردات الصوفية التي اتصفت بالورع والتدين وذكر أماكن العبادة التي يحدث فيها الصفاء الروحي" فقال على انشراح: " لنأوي إلى مقام! " الذي لما توقفنا عند بابه كانت الشمس يومهما آذنت بمغيبتها حلف الجبل، في فيض من الاحمرار." [2] بدا واضحا أن هذا المقطع الذي وصف فيه الراوي حالة الانشراح التي

---

[1] ينظر: محمد عبد الرحمان خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص705.707.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

أحسن بها عبد النور، هذه الصياغة تظهر قدرة الروائي على الربط بين البعد الدلالي والتأثيري للغة الصوفية.

وما يمكن أن نشير عليه في هذا المبحث أن الروائي له خصائص في استعمال المرجع اللغوي تتمثل في ميله إلى استخدام اللغة الفصحى معتمدا في ذلك على المستوى التعبيري والانشائي والخبري ... تساهم كلها في إثراء السرد.

### 1-2- اللهجة العامية

إنّ العامية على الرغم من تداولها وكينونتها سواء على الساحة الأدبية أو على الساحة النطقية في عصرنا الحالي فهناك من يصنفها كنظام لغوي دال يستطيع تحقيق المفهومية على صعيد أوسع بالنسبة للقارئ أكثر من الفصحى وحجتهم في ذلك التداول والاستعمال وقوة تأثيرها على القارئ يقول: مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ" آداب العرب" بأن العامية "لغة خالفت الفصحى في المنطق الفطري وكان منشؤها في اضطراب الألسن، وخبالها وانتفاض عادة الفصاحة، ثم صارت الى ما تصير اليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها وعادت لغة في اللحن بعد ان كانت لحنا في اللغة".[1]

استعمال اللهجة العامية في الجزائر لم يكن وليد الصدفة وإنّما هو تحصيل حاصل للخطط التي رسمها الكتاب في نصوصهم لتحقيق غايات محددة. وباعتبار الرواية النص الرسمي الناقل للواقع الجزائري الحي كان لزاما على كتابها وخاصة تلك القلة التي تثقفت بثقافة الغرب أن تستعمل اللهجة العامية كعلامة دالة على ذلك الاحتكاك الحاصل بين الغرب والشرق ومحاولة نقل مخلفات الماضي للمثقف الجزائري والعربي على وجه العموم من أجل النهوض بالهوية.

يؤكد "مصطفى صادق الرافعي" على المكانة التي تبوأتها العامية في الكتابات الحديثة والمعاصرة على وجه التحديد وكأن هذه الأخيرة سبيل الكاتب للتعبير عن الهوية

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار أصالة للطبع والنشر، القاهرة، ط:1، ج:1، 2010، ص162

التي ينتمي إليها والمكانة التي يتميز بها على المستوى الشخصي أو الجماعي، ولاسيما إذا كانت هذه اللهجة مرتبطة بمكانة المكان في حد ذاته.

العامية هي وسيلة الكاتب للتعبير عن الذات، كونه رغم مستواه الثقافي والأدبي أحد أبناء العامة الذين يسعون إلى تبادل المنفعة عبر التخاطب وظيفيا كان أم إبداعيا، و المحاول تعريف اللهجة يقف على دلالتها اللغوية يجد أنه قد جاء مدلول لهجة قول الخليل«اللهجة طرف اللسان، ويقال: جرس اللسان، ويقال فصيح اللهجة، واللهجة هي التي جبل عليها فاعتادها ونشأ عليها»[1] أي إن اللهجة في نظر الخليل ما ألفت من طرق الكلام.

أما اصطلاحا فتعرف أنها "لغة دارجة لأن الناس في مجتمعاتهم درجوا على توظيفها واعتادوا على استعمالها، في الأغلب الأعم، هي عامية لأنها لغة العوام، أما أنها عامية، فإنها لغة أنأتها العامية لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع.[2] الاصطلاح الذي حدده العلماء لهذه يتخذ له بعدا مقاربا للمفهوم اللغوي، وخلاصة مفهوم العامية أنها تلك الطريقة في الكلام لتي جاءت نظيرا للفصحى، أنشأت من قبل العوام تسهيلا للتواصل.

لذلك نلاحظ أن الكتاب الروائيين يستعملون هذا النوع من أنظمة التواصل في إبداعاتهم طلبا للمقروئية، ووسيلة تبليغ أسرع للمراد، والمتصفح روايات الحبيب السائح يجده قد أقام تناوبا بين العامي والفصيح يقول في أحد نصوصه«ظهرت لنا القنطرة الفوقانية التي سمعنا قريبا منها شخير محرك سيارة راحت كما رأيتها حين التفت التفاتة خاطفة تلتهم خلفنا الطريق المتربة مقتربة من حانة سيكوزا مثيرة عجاجا بكثافة حنق ألفونسو باتيست وهو يضغط على دواسة السرعة ودرجة إمساكه على المقود متخيلا وكان

---

[1] الخليل بن أحمد: معجم العين، ص 120.

[2] كمال بشر: مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي، دار غير، القاهرة، ط 3، 1997، ص 33

ذلك إحساسي كيف كان سيفعل بابن العربي وابن اليهودية»[1] فهنا تناوب بين العامي والفصيح الذي يخلق اتصالا سهلا بين النص والقارئ.

جاء الكاتب بنص أخر «أنت كما صاحبك هيا للدوزيام

بالعقل عليك اطلقني

هيا امشي

نح يدك حاسب روحك حكومة

وجه له احدهما لكمة إلى وجهه فتجنبها و خطفه بدماغ في الجبهة فتهاوى وبمرفقه حفر في بطن الثاني ضربة قوية فتلوى متألما مغادرا العربة مثل بطة تخرج من الماء»[2] تورد هنا كلمات عامية من طرف الكاتب سعيا إلى جعل القارئ يعيش النص وكأنه ضمن بيئته فكلمة الدوزيام(Deuxième) التي تقابل لفظة الثاني وتستعمل بدلها في العامية الجزائرية لتدل على الرتبة الثانية، وجاء بعبارة بالعقل عليك أي بالفصيح بروية وهدوء، وورد لفظ (اطلقني) أي حررني وهو لفظ يقال عندما يطلب من سامع تحريرك أو تركك تنصرف، وجاءت عبارة(هيا مشي) أي سر لتجعل النص معايشا في يوميات القارئ وقريبا إليه، تتقبله الفئات جميعا عالمها ومتعلمها، بل حتى الكبار.

نح يدك (انزع يدك) وهي عبارة عامية جاء بها ليمثل الواقع اليومي، واللغة المتداولة بين الأفراد في مجالسهم ونواديهم ومختلف تجمعاتهم، قوله حاسب روحك حكومة (تحسب نفسك حكومة) وهي عبارة تهكمية ويقصد منها لا شأن لك بالأمر فلا تحشر أنفك لأنك لست من الحكومة

قال في مكان آخر موردا العامية كبديل للفصحى «ففعل مسندا ظهره إلى عمود الهاتف الخشبي.

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص27.

- كواغطك

كانت نبرته أكثر سحقا من نظرته، باردة كقرصة ثلج في القلب فسلمه بطاقة الهوية متلاشي الاحساس باليابسة فتشاغل عنه حينا بقرائتها ثم طواها وضعها في جيبه حافرا بين عينيه بحدة مثقب»[1] الكواغط لفظ عامي يعني الوثائق، وتستعمل تحديدا عند الغالبية للدلالة على وثائق الثبوتية أو غيرها من الوثائق المهمة المتعلقة بالعمل أو العقود

وأحيانا أخرى يتخلص الروائي من فصاحة اللغة ويميل إلى اللغة العامية والتعبير الدارجي المتداول في الحياة اليومية رغبة في الاقتراب من القارئ، الأمر الذي جعل العامية قريبة من الفصحى يقول:" مثلما كان أخوه أوحى إليه عبر الهاتف

- وين راه ولدك؟
- راه هنا
- وين راه هنا؟
- في دزاير
- عندك شيء دليل؟
- قلت لك راه هنا
- وين بالذات؟
- كاين مشكلة؟ عمل شيئ حاجة؟
- هنا، احنا نسأل...
- سامحني
- من أجل مصلحته يا الحاجة. قولي لنا! خايف منهم؟
- شكون هذو؟

[1] رواية تماسخت دم النسيان، ص 29

- الحاجّة إذا جاء قولي له يمر علينا"[1]

تعتمد رواية" **تماسخت دم النسيان**" على العامية عن طريق الحوار الذي أتاح للشخصيات التواصل فيما بينها والتعبير عن آراءها، كما ساهم أيضا في إعطاء التصور الكامل للواقع الروائي فهو يسرد لنا الضغوطات وحالات الضياع والتشتت الناتج عن العشرية الدموية، كريم الذي غادر الجزائر بعد تفاقم الوضع وازدياد موجة العنف والقتل التي طالت الفئة المثقة ووجهت سهامها نحو الصحفيين والفانين، كانت بداية رحلته إلى المغرب الذي وصله بثقل مخاوفه وهواجسه خاصة بعد رؤيته لجثث أصدقائه تلك المشاهد الملونة بالدم لم تفارق خيالاته حتى في فراره يقول:

" من الجزائر الأخ؟

فلفق له ابتسامة امتنان.

- واه.. تسمح لي بالتلفون؟
- فاين؟
- هنا في الرباط
- زوز ديال الدرهم"[2]

تظهر حوارات عديدة بين بطل الرواية كريم وصديقه المغربي " الضاوي" وهما يتحدثان باللهجة العامية يقول:

"- مرحبا

- كيراك؟
- أعتذر
- ما عليهش
- جئتنا بالخير

---

[1] رواية تماسخت دم النسيان، ص 134، 135.

[2] رواية تماسخت دم النسيان ، ص63.

- آه، نويوة دافية
- كيف الحال؟
- شوية شوية.
- شيء فضيع ما يحدث عندكم
- دينامكيا الجنون
- أعلى من درجة الجنون"[1]

| اللهجة العامية في رواية تماسخت دم النسيان | نوع اللهجة |
|---|---|
| " ما كانش للي يأكل الخبز في بلادكم"الخبز هنا بمعنى الرزق. | عامية جزائرية |
| " وفين بايت في رايك" أين قضى ليلته | الدارجة المغربية |
| " مليح لك! آش أداك؟" تستحق ذلك لتهورك | الدارجة المغربية |
| " إلى التراز! الثلتاعش بالعربية ديالنا" التراز مكان شعبي. | الدارجة المغربية |
| " واش آعباد الله إللي راضي عليه باخوس كيخاف من الطيرة والسحر؟" | الدارجة المغربية |
| " آدينك شد روحك" بمعنى تماسك | الدارجة المغربية |
| " فرطت فيكم" | عامية مشتركة |
| " هكذا نبغيك" | |
| "آش بيك آمولاي" | الدارجة المغربية |
| " ماشي دائما من أجل الدراهم" | عامية مشتركة بين الجزائر والمغرب. |

(1) المصدر نفسه ، ص65.

| | |
|---|---|
| "إييه، آمولاي" | الدارجة المغربية |
| " شحال" | عامية مشتركة بين الجزائر والمغرب |
| " والله؟ ماعليش" | دارجة مغاربية |
| " ياخويا، مالك أنت ومالهم" | دارجة مغربية |
| " واش كتعمل الراسة ديالك هنا؟" | دارجة مغربية |
| " وأنت دينك، واش جابك في طريقنا" | عامية مغاربية |
| "مرحبا.. آش هذا الشيء للي كيصرى في بلادكم" | دارجة مغربية |
| "بغيت نسخى بيكم!" | الدارجة المغربية |
| "والله لا باس" | عامية مغاربية |
| " ياالله إلى الساندیكة نهرقم"نهرقم بمعنى أتناول الطعام. | الدارجة التونسية |
| " القوادة ديالك"القوادة كلمة غير محببة وبذيئة ويقصد بها الشخص الواشي وناقل الكلام. | دارجة مشتركة بين المغرب والجزائر |
| " نبغيوكم" تدل على المحبة المتبادلة. | دارجة مشتركة بين الجزائر والمغرب |
| " عا السلامة"مرحبا بك | دارجة تونسية |
| " صحيتوا "عبارة تدل على التحية "مرحبا" | عامية جزائرية |
| " وراس حنة ما يصير" | دارجة تونسية |
| " نحبك تجي بحذاي".أرغب أن تأتي بالقرب مني | دارجة تونسية |
| " ما فهمتش"لم أفهم قصدك. | عامية جزائرية |
| " واش جا بيك هنا"ما الذي أتى بك إلى هنا. | عامية تونسية |

| | |
|---|---|
| " ربي يخليك"حفظك الله. | عامية جزائرية |
| " مادخلكش أنا ندبر راسي".لا تتدخل أتدبر أمري بنفسي. | عامية جزائرية |
| " شوية، شوية" قليلا قليلا | عامية جزائرية |
| " تهلّي في روحك".انتبه على نفسك | عامية جزائرية |
| " توحشتك".اشتقت لك | عامية جزائرية |
| "خلانا نتوحشوه".جعلنا نشتاق له | عامية جزائرية |
| " نحولك توّه".سأقوم بتحويل المبلغ حالا | الدارجة التونسية |
| " لم ولادك يا جرجار وهيا باش نفديو الثأر. | الدارجة التونسية |
| " وقتاش تعود" بمعنى متى تعود | لهجة عامية مشتركة |

يظهر من خلال هذا الجدول تحليل بعض العبارات العامية الواردة في رواية "**تماسخت دم النسيان**" معبرة عن الفضاء الروائي ضمّ كل من ( الجزائر، المغرب، تونس)، عاد بنا الكاتب عبر صفحات روايته إلى الثقافة المغاربية عن طريق استخدامه للهجة العامية لكل بلد، ما أسبغ روايته بعدا واقعيا انسجم مع الزمان والمكان، فكان السرد سلسا متتابعا بفضل الشخصيات وحواراتها المتكررة، ورفضها لواقعها المتأزم.

لقد أحدث التفرع والانفصال الذي عرفته الجزائر إبان فترة الاستعمار وما خلفه هذا الأخير من صراعات بين القبائل والأعراش جعلت الهوة تكبر وتتسع بين أفراد المجتمع وما نتج عن ذلك أدى إلى انقسام الوحدة الفكرية وحتى الثقافية وأصبح كل منها يشير بلهجته وسلطانه ومكانته ضمن المعمورة الجماعية وهذا ما أدى إلى تهافت الكتاب لاستعمال مثل هذه اللهجات في نصوصهم الأدبية، ولا يقتصر الأمر على الكتاب

الجزائريين فقط، فقد مست هذه الظاهرة معظم الدول العربية بما في ذلك مصر، لبنان، تونس، المغرب وحتى الرواية الفلسطينية والسورية والعراقية.

ولا تقتصر وظيفة اللهجة العامية في الرواية على إثبات الهوية ونقل الحالة الاجتماعية البائسة للمجتمع الجزائري والظروف المزرية التي يعشها سواء في الماضي أو الوقت الراهن بل تتعدى ذلك لتمثل وسيلة الترميز والإيحاء وخاصة إبان الفترة السياسية المتأزمة التي عاشه الشعب الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي إذ اتخذ الكاتب اللهجة العامية كسلاح يمرر من خلالها عديد من القضايا المسكوت عنها لتظهر على الساحة الاجتماعية وتنقل لوعي القارئ ليعي الخبايا والدسائس المشكلة للصراع القائم بين الحكومة والجماعات الإرهابية وعامة الناس، فكان المثل الشعبي المنقول باللهجة العامية والشعر الشعبي وحتى النكت و الأحجية المتناقلة بين أفراد المجتمع كلمات مفاتيح ترسل من خلالها الرسائل الرمزية للتعبير عن حادثة أو وجود فئات مسلحة في مكان معين أو إلقاء القبض على فلان وأفضل دليل على ذلك ما اعتمده الحبيب السائح في رواياته وكمثال على ما ذكر في الروايات السابقة الذكر قول الحبيب السائح في رواية "الموت في وهران" بذكر ألفاظ متعددة في صفحات متوالية من لهجة الغرب الجزائري والمعروف أن الروائي ينحدر من ولاية سعيدة بالغرب الجزائري" أنا نبغيك أنت"، هواري ورّي لهم بلّي أنت راجل"[1]، "سلوى أنا نبغيك! ما راكيش تشوفي؟" [2]" بختة. واه! أنا نبغيك" [3]"**يا غبينتك أنت!**"[4].

ساهم توظيف اللهجة العامية في رواية الموت في وهران إلى إكسابها بعدا واقعيا، فهذه الحوارات التي كانت تدور بين شخصياتها عن كشف الأحداث والمشكلات، كما أرجعتنا للتفاصيل الكاملة للواقع الوهراني الذي تنهشه الموت من كل الاتجاهات وتعصف

---

[1] رواية الموت في وهران، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، ص 124.

به رياح الغدر إلا أنه لم يتخلى عن الأمل الذي بدا على لسان الشخصيات، وأضفت على الرواية تشويقا لتتبع مجريات أحداثها كما ترويها الشخصيات فنقلتنا للأجواء العامة ولمشاعر الفرح والحزن أيضا فالمستوى اللغوي للعامية يعكس هذا الفضاء المتناقض في جنازة أم هواري وهيبة بوذراع يروي لنا التحام وتضامن أصدقاؤه معه في محنته العصيبة ومرافقته في مراسيم العزاء يقول:" ستتكفل بتحضير العشاء. فذكّرته: لا تنس الطّلبة! فرد، بإيماءة ابتذال مرافقة: يجو وحدهم، كما جاو البارح ولول بارح!"[1] ساهمت العامية في إنتاج دلالات لغوية تتماشى مع طبيعة السرد فمفردة الطلبة مثلا شائعة في الوسط الاجتماعي ويقصد بها الأئمة.

يواصل اعتماده على اللهجة العامية في المحكيّ يقول: "**تهبل**" "**استنيتك يا عفريت.**"[2]كلها مصطلحات عامية تحتوي دلالات دقيقة في التعبير على المجتمع الديكتاتوري الذي تمثل فيه القوى البؤرة الطاغية إلى جانب المستوى الاجتماعي المتدني الذي يعيشه الشاب الجزائري من جهل وبطالة وسوء معيشة إلى جانب الانحراف الأخلاقي بما فيه الشرب المدرسي، وتعاطي المخدرات... إلخ.

### 1-3 اللغة الأجنبية

إن التعدد اللغوي في النصوص الروائية لا تقتصر على استعمال اللهجة العامية واللغة العربية بل تتعدى ذلك لاستعمال اللغة الفرنسية ذلك الحطام المتبقي من الاستعمار الفرنسي وفترة ما قبل الاستقلال وقد كان للغة الفرنسية حضور قوي على مستوى النصوص الروائية على وجه الخصوص وذلك يرجع للثقافة الفرنكوفونية التي تثقف بها. نمثل على ذلك ماجاء في رواية "الموت في وهران" يقول:" شيري جو تام، **شيري جو تادور..**

وضحك، على نقر نخب، فبانت أسنانه الطبيعية مرصوفة(...) كومو لا صلصا

---

(1) المصدر نفسه، ص50.

(2) رواية الموت في وهران، ص62.

ديل بو مو دور.."[1]

يعود سبب توظيف اللغات الأجنبية في النص الروائي الجزائري للتأثر بالكتاب الأوروبيين وكذا لثقافتهم واطلاعهم.

وعلى الرغم من انقسام النقاد وحتى المؤلفين الرواة إلى فريقين تجاه استعمالهم للغة الفرنسية في كتاباتهم الروائية إلا أن ذلك لا يغطي حقيقة الواقع المعيشي الذي يعيشه جل الكتاب الجزائريين في تعاملهم مع نصوصهم الروائية من استعمالات متكررة للغة الفرنسية و إن دل ذلك على شيء إنما يدل على ذلك التأثر الدامغ للقلة المثقفة بالتيار الفرنسي سواء باعتمادها بتحقيق البريستيج الكتابي الذي يرتديه جل الكتاب، أو باعتماده كوسيلة صادقة لنقل تعابير معينة، أو اعتماده للتعبير على ملامح هوية وانتماء كاذب، أو ازدواجية في الثقافة المكتسبة.

المهم إن لتواجد اللغة الفرنسية في كتابات الأدباء الجزائريين ولاسيما الروائية منها حضورا ملموسا سواء على المستوى الشكلي باعتبار الخط الفرنسي " اللغة الفرنسية أو ما يعبر عنه من تفكير غربي سواء المؤيد للحضارة المشرقية او المعارض لها والذي كان على لسان أولاده، وقد يكون ذلك من باب التوضيح وإزالة الإبهام الذي قطعه الجزائريون على أنفسهم لتوضيح الرؤية.

في خلاصة للقول يقوم الكاتب التنقل في نصوص رواياته بين العام والفصيح ليضمن نقلا أسهل لرسائله واستنطاقا لمكنونا ت نصوصه المختلفة، من خلال ضمان تستهدف أكبر شريحة تتقن القراءة وتفهم ما يكتبه داخل صفحات الأعمال الإبداعية التي ينتجها.

[1] رواية الموت في وهران، ص 62.

**رابعا: التماهي التراث الشعبي:**

يعد الأدب الشعبي المرآة العاكسة لحضارة وثقافة الأمم، بسبب طابعه الخاص الذي ينتج عن أفراد المجتمع أنفسهم، لأنّه بمثابة المتنفس الذي يعبرون من خلاله عن آمالهم وعن صرخاتهم أيضا، يعرفه "حلمي بدير" بأنّه:" يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء، وطقوس الزواج والسبوع والوفاة. والختان والزرع والحصاد والري ونحوها، بل ويتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم بالآخرين، وانتقال الأحوال من جيل لآخر، فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك به"[1].

فالتراث الشعبي ثروة كبيرة تشمل كل الفنون والعادات والتقاليد، تتشكل به الهوية الخاصة، إذ يعتبر الجزء الأساس والمقوّم الفعال لكل أمة، والعلامة الفارقة التي تحدد أصالة الشعوب في كل ما تناقلته وتوارثته عبر العصور.

يتضمن الأدب الشعبي عناصر كثيرة أهمها قصص الخوارق والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والأغاني والعادات والتقاليد"التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة و طرائق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة و الاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية"[2]

« وهو ما خلفته قرائح وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن ونمط عيش وفنون وحضارة ويعتبر هذا المصطلح واحد من المصطلحات الشاملة التي تضم عالما متشابكا

---

[1] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2002، ص13.

[2] المرجع نفسه: ص 25.

من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، والتي بقيت متراكمة عبر الأزمنة والعصور عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان».[1]

" فالتراث الشعبي (الفولكلور) يدرس من خلال أنه جزء من الثقافة، أنه جزء من التراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر، أنه التقاليد والعادات أنه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية المختلفة عند تحليله[2]

**1- العادات والتقاليد والمعتقدات:**

صورّت روايات الحبيب السائح حياة الإنسان في مختلف جوانبها، ولا ريب في أن الثقافة الشعبية أفسحت المجال أمامه لينفتح على الخصوصية الثقافية والمكونات الاجتماعية للمجتمع الجزائري فلم يخرج عن البيئة الزمانية والمكانية.

فقد شكلّت العادات والتقاليد أهم الثوابت والمرتكزات التي تفاعل معها السرد، لذلك نجد الروائي وظفها ونسج على منوالها متونه السردية، حيث نجدها واضحة المعالم في ثنايا السرد، فنرى ملامح الانتماء والهوية بارزة في إبداعه السردي، ما يظهر تكوينه الفكري وتفاعله مع قضايا مجتمعه، حيث استطاع التوغل في مسارب الحياة الاجتماعية والاحتكاك بالواقع الذي كوّن له معرفة مليئة بالتجارب التي ساهمت في إثراء رواياته.

والعادات والتقاليد من المظاهر الأساسية التي تقوم عليها الحياة الاجتماعية الإنسانية و "هي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب

---

[1] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لـ علولة – نموذجا–، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010–2011، ص10.

[2] فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص 16– 17.

المتقدمة"[1]، فنجد كثيرا من الروائيين يوظفون العادات والتقاليد في أعمالهم الإبداعية للنهوض بالتراث والمحافظة عليها كونها ذلك الوثيق الذي يجمع الأفراد.

يصف كثير من الأنثروبولوجيين عند دراستهم للمجتمعات المختلفة السلوك الإنساني وفق ثلاث مصطلحات هي:" العادة Custon" و التقليد"Tradition" و النظام أو النسق"System" و العادة ما هي إلا سلوك متعلم و ليست متوارثة توارثا بيولوجيا بمعنى أن العادة مكتسبة و يمكن تعلمها من الجماعات الأولية التي تنسب إليها، و من الأمثلة عن العادة تناول بعض الأطعمة بالنسبة للجماعات و الشعوب، و أيضا تحية العلم، طريقة قيادة السيارات في الطرق العامة و السير بها يمينا و يسارا"[2]. تنطوي العادات على أفكار ومعتقدات مشتركة تصنف كموروثات ثقافية، قد تكون مادية أو فكرية أو تدخل ضمن السلوك الاجتماعي" فالعادة ما اعتاد الناس على القيام به من السلوك في مختلف الأحوال و منذ فترة طويلة من الزمان، و هي سلوك متوقع في الظرف المحدد و هو ليس سلوكا مستحدثا و ليس فرديا و العادة تتضمن أيضا التكرار".[3]

أما المصطلح الثاني فهو **التقاليد**Tradition" و التقاليد هي عادات متناقلة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهي مشتقة من" الأصل اللاتيني "trade" وتعني النقل والتجارة، وفي الانجليزية tarde نقل شيء من مكان إلى آخر، وتقليد في اللغة العربية مصدر من الفعل قلّد ولغة هو ما انتقل إلى الإنسان من أبائه ومعلميه ومجتمعه

---

[1] إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، اليمن، 2004، ص 40.

[2] فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 196.

[3] عزام أبو الحمام الطور: الفولكلور، التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 69.

من العقائد والعادات والعلوم"[1]، ترتبط التقاليد بماضي الأجداد وتعبر عن مظاهر الحياة الاجتماعية التي توارثتها الأجيال عبر الزمن، كما أنها تعبر عن روح الجماعة والانتماء.

عادات العرب أو تقاليدهم هو السلوك المتوارث القائم على فكرة مرتبطة بالثقافة العامة وهي عادات غير معروفة الأصل ولا من صاحبها وتظل هذه العادات أو التقاليد ذات سلطة على النفوس والعقول لا ينفك الفرد يمارسها دون أن يناقشها لأنها مرتبطة بمفهوم استمر في وجدان الجماعة، ثم تأخذ هذه العادة في التحول أو التغير أو الانقراض تبعا لخروج المجتمع نفسه من حالة السكون إلى حالة الاحتكاك بالمجتمعات

قدّم الحبيب السائح نماذج عديدة تدّل على تمسكه بالعادات والتقاليد، فقد اتخذت المادة الثقافية والتراثية سمة بارزة في جل أعماله التي صبغت بالقيم الاجتماعية والدينية والتاريخية للمجتمع الجزائري، عبرت بشكل خاص عن الهوية يقول: " فلم يكد يخلو لي وقت آخر في المدينة إلا تلك اللحظات التي قضيتها مع جدتي في الحوش غالبا أستمع إليها تروي لي قصص الجن والغيلان والأرواح والسحرة، كاشفة عن ساقها تدير عليها مغزل الصوف، أو تحمص القهوة وتدقها في المهراس المعدني، أو تحضر لي أكلة الرقاق"[2]هذه الصور المرجعية تتجلى بوضوح في رواية" **أنا وحاييم**" الرواية التاريخية التي ركزت على الفضاء المكاني، ما يشير إلى رغبة الروائي في تخليد كل العادات والتقاليد الجميلة للمجتمع آنذاك، رسمت لنا صور التسامح الديني بين المسلمين واليهود، وهو ما يؤكده قوله:" يومئذ، تغذّى حاييم معي في بيت جدتي ربيعة. كان الغذاء طبقين من دجاج محمّر ببطاطا مقلية وكسكس بالزبيب والرايب حضرتهما بيدها خصيصا لنا بالمناسبة. وتعشيت مع حاييم في بيتهم عشاء من طبق زيتون بلحم الأرنب حضّرته أمه

(1) فؤاد إفرم البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1973، ص609.

(2) رواية أنا وحاييم، ص27.

زهيرة"[1] يعبر المقطع السردي عن سلوكات إنسانية قوامها التسامح بين أفراد المجتمع الجزائري زمن الاستعمار الفرنسي، ما يوحي إلى تمسك الكاتب بتراثه وعادات وتقاليد وطنه، لأن الروائي لا يمكنه الانفصال عن مجتمعه، فهو فرد من أفراده يتحرك داخل بيئته، ويعبر عن أفكارها ومواقفها.

عكس استحضار هذه العادات طبيعة المجتمع الجزائري المتمسك بأصالته على مر السنوات، رغم الاستعمار وما ترتب عنه إلا أنه حافظ على هويته يقول السارد:" وعوائد الأعراس عند عائلات اليهود والمسلمين وتشابهها كما في مراسم موكب العروس يوم زفّها إلى بيت العريس مشيا أو في هودج أو على ظهر دابة! وألبسة الرجال، في تلك الأعراس التي تصفف وحدها لهذا وذاك منزلته الاجتماعية، من غير تمويه ولا ذر لأي رماد لأنّ الناس هناك يعرف بعضهم بعضا فيما يكسبونه؛ ولأن لنوع الأحذية، أيضا، دلالة أخرى على مكانة، كما نوعية البرنوس وما تحته والعمامة ولونها؛ مما يرفع بعضهم فوق بعض درجات ويمنح التفضيل والتميز"[2]. وكذا وصف زينة النساء بالكحل والمسواك والمسك، وعلامات أوشامهن في وجوههن العامرة البيضاء وحليهن الفضية في آذانهن وصدورهن ومعاصمهن، والزرابي الحمراء المبثوثة في المناسبات في أي دار أو خيمة عند الموسرين، وأطباق الرفيس بالشاي والمشوي على الجمر والكسكس بالرايب"[3]يصف الروائي مراسم الأعراس ليأكيد على ذلك التمازج والتلاحم الذي كان يسود أطياف المجتمع الجزائري رغم اختلاف دياناتهم، فعادات الأعراس اليهودية لا تختلف عن عادات المسلمين، صفة التعاون وشيوع الروح الجماعية لدى الشعب وهذا ما جسدته بعض المقاطع السردية في رواية "أنا وحاييم" الزاخرة بالمقومات الثقافية للهوية الجزائرية. "ثم إن التراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه

---

[1] المصدر نفسه، ص36.

[2] رواية أنا وحاييم، ص186.

[3] المصدر نفسه، ص40، 41.

يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها و أحزانها و إبداعها المختلف."[1]

" وروّيت ظمئي من القربة المعلقة إلى أحد فروع خرّوبة الحقل التي تناولت تحت ظلها طعامي مفترشا التراب... ولكني كنت أيضا أخبرت حاييم عن حفل نهاية موسم الحصاد. وقلت له إني تمنيت لو أنه كان حاضرا معي ليشاهد فانتازيا الخيالة ويأكل مشوينا وسفّة الكسكس بالعسل، كما يشتهيها"[2]

" وأخرجت مواعين الفخار والملاعق الفضية من خزنة الأواني في المطبخ، وكانت لا تخرجها إلا للخاصة من الضيوف أو في مناسبة مهمة تجتمع العائلة خلالها. وحضرت لي، للفطور والضحوية والغذاء والعشوية والعشاء، مأكولاتي الدسمة، من بغرير ومسمّن ومبسّس ومقروض بالعسل وشربة أو حريرة براس الحانوت ومطلوع بالزبدة وكبدة مشوية على الجمر وبيض بلدي مقلي بالكمون ورفيس بالشاي والكسكس بمرق لحم الحجل"[3]

يبدو أن الأثر الثقافي بارز من خلال حضور جملة من العادات والتقاليد المعروفة والتي تتناقلها الأجيال، وهي في مجملها تعبر عن تلك الممارسات التي تظهر أصالة الشعب الجزائري. وتوظيفها يدل على ارتباط الروائي بهذا المخزون الثقافي.

" فتحدثت لهما هو وحسيبة، عن زواوة*، جيراني هناك، وهم ينافسون اليهود في حرفة الخياطة، يسيطرون على صناعة معدات تحويل الصوف مثل القراديش والمغازل والخلالات وقطع المناسج، وكذا الغرابيل بأنواعها وأحجامها للحبوب والكسكس"[4]

---

[1] بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص10-11.

[2] رواية أنا وحاييم، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص51، 52.

[4] رواية أنا وحاييم ، ص84.

وإذا كنا لا ننكر على كل إنسان استخدام تراثه الشعبي بالطريقة التي تناسبه، فإنه من حق هذا التراث على الأكثرين علما وتأهيلا تناوله كمادة علمية من أبعادها المتنوعة، وذلك ليس حفاظا عليه من السرقة أو الاضمحلال وحسب، بل سبرا لأغواره العميقة لفهمه وهضمه وإعادة إنتاجه في حياتنا وآدابنا. [1]

يفاخر كل مجتمع بعاداته ويقيم لها الشأن، ويعتبر المساس بها تهوينا من قيمته، ومن هذا المنطلق جاءت الأعمال الروائية تمجد هذه العوائد وتنشرها بين الناس، بل وحتى تخلد ما اندثر منها، وكون منتجي الرواية من البنية الاجتماعية فهم يتأثرون بالعادات ويمارسونها ويتخذون منها مواقف يبثونها في متون نصوصهم إيجابية كانت أم سلبية، والرواية شأنها شأن بقية الأجناس السردية تتأثر بالمجتمع، وتتماهى مع شخصياته وأحداثه، لذا فقد حضرت العادات في نصوص في روايات فقال في أحد أعماله «حتى إذا جاء العيد نشروا رصدة منذ الفجر كيلا نتلقى فيه الصلاة. ويوم وقعت أيديهم بعد وشاية من مرتد عوقبت جلدا وسجنا وأنا ألبس الزينة بالعطر لبومه نزعوا عن ملابسي البيضاء، وأحرقوها ثم عوقبت جلدا وسجنا، أما أختك فقد أقمنا لها مناحة في الحوش الخارجي مدعين وفاة جدك الذي كان قادرا على حبس أنفاسه مدة كبيرة مثلما علمته البحار لو جاءوا ليعاينوا خدعتنا. وفي الدهليز عقدنا لها القرآن مع ابن عمها على الشريعة المحمدية»[2] وهذه عادة أن يقام نتيجة للوشاية، وأن يقام عند وفاة الشخص في بيته مكان للنياحة، وهذه العادة قبيحة عند العرب، جاء الإسلام فزجرها وتوعد القائمين بها.

جاء الروائي هنا بنموذج من العادات المحلية لولاية "أدرار" حيث تكلم عن لباس أهلها ومواد صناعته « من الصدرية القطنية، والجلابة الصوفية إلى القفازين الصوفيين

---

[1] عزام أبو الحمام المطور: الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص09.

[2] رواية تلك المحبة، ص 33

لشد الرسن ثم له العمامة الصفراء، فلفها وسواها»[1] كما جاء أيضا قوله عن عادة الصيد وطقوسها «ومشجبا إلى جدار الطول علق فيه برنوس من الوبر، بجانبه سلاح صيد في جرابه الجلدي»[2] فتراه يعطي نصه زخما إقليميا فتصير روايته صوت من أصوات ولاية أدرار تفتح كبطاقة تعريف بها.

النص المقتطف هنا يواصل بنا الرحلة في أدرار فينتقل إلى داخل البيوت، فيحل بنا في عادات نساء المنطقة وجملة الأثاث التي يزخر بها البيت التقليدي الذي يستوطن قصور المنطقة"رحى القريوشة التقليدية ذات الذراع الخشبية في زاوية ثانية. وقربة الماء الفارغة والظبية الصغيرة المدهونة تخزين خليط الرب، تلدتا من ضفيرتين من سعف الدوم ربطتا إلى معلاقين حديدين قرب النافذة المغلقة وسط جدار الطول. ومزاود الدقيق الموضوعة في تجويف في الجدار نفسه...»[3] بعد أن جال في البيت الأدراري هو ينتقل إلى عدة الطعام والضيافة عندهم فتجده ينطلق من الطعام ومن ثم المشرب «وقصعة وملاعق خشبية. وبراد الشاي. وكؤوسا مرشقة بالأبيض في صينية نحاسية بحاشية مخرمة، قرب كانون بارد على أثافيه الصخرية...»[4]

يواصل في باب الطعام فقال« ويجلس إلى أمه غالبا في المراح إلى قهوة بالشيح»[5]

وفي مواصلة يصف البناء الأدراري كيف يكون "عبرت من حوشه بين أشجار المشمش..... »[6] الحوش منطقة فارغة تفتح بها المنازل تنتهي بغرف البيت، والأشجار المحيطة طلبا للظل.

---

[1] رواية زهوة، ص 16.

[2] المصدرنفسه، ص 86.

[3] المصدرنفسه، ص 85.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

[5] رواية زهوة ، ص.13

[6] المصدر نفسه، ص 86.

تعتبر الموروثات الشعبية تراثا لا ماديا يجب الحفاظ فلذا نجد مختلف الأعمال الأدبية تجعل منه وسيلة انفتاح على المجتمع، وتتخذ منه وسيلة لتعريف الغير بما عندها من عادات توارثتها وأسهمت هذه الأخيرة في رسم مختلف جوانب حياتها.

مزج الروائي بين فضاء توات والأسطورة، استعاد السارد أصل البشرية في سياق سردي يعود به للذاكرة التاريخية لصحراء توات، وأدرج أخبار حياة الإنسان وعلاقته بالجمل والنخلة:" تتحدث كتب قديمة عن أن الله لما خلق من الصلصال آدم في أحسن صورة بقي من العجينة ما قال له كن، فكان جملا. وفضلت بقية أخرى فقال لها كوني فكانت نخلة"[1]

### 2- اللباس التقليدي

اللباس الشعبي أو التقليدي صورة من أهم المرايا العاكسة لذات المجتمع الذي تحتضن الرواية خصوصياته، فالمظاهر التي يكون عليها في مختلف توظيفاته في المسرود الأدبي تشكل وسيلة من وسائل تصوير الشخصية والثقافة معا، فهو أحد وسائل البناء الخارجي لها، اعتبارا لتمثيل الشخصية أشخاصا إما واقعيين أم مجازيين قال«في جلابة صوفية بدت ذات لون بني وشاش أبيض نظيف، وقف الفتى في الباب الخارجي لحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل. وأحنى لهما، إكبارا: أنتما في المزار. ثم صافح عبد النور، بحرارة بليغة. وقبل يد يوسف، من غير أن يرفع بصره إليه. وقال على رزانة جذابة مرحبا بكما خادمكما رضوان. مظهرا لهما، من نبرته كما بحركته، أنه كان ينتظر قدومهما. ودعهما إلى الدخول بشماله فبان في خنصرها ليوسف خاتم من الفضة الخالصة بفص أحمر. ثم أعلن أنه سيقود الرحلة إلى الإسطبل»[2]، فقد استعمل ألوانا من الموروث الشعبي منها الجلابة وهي لباس شعبي من الصوف، ومن الوبر،

---

[1] رواية تلك المحبة: ص 207.

[2] رواية زهوة، ص 31.

والشاش هو قطعة قماشية يلّف بها الرأس، عادة ما يكون رمزا للهيبة والوقار، يكثر هذا اللباس في الصحراء فهو يستعمل وقاء من الشمس والرمال المتطايرة، ثم ذكر مكانا شعيبا وهو المزار الذي يدفن فيه عادة الصالحون من أهل البلد.

"كلهم من الذكور كانوا متميزون باللباس التقليدي الذي ظهر فيه نوع من العمامة والبرنوس والعباية الصدرية والقميص والحذاء المنزلة واليسر الاجتماعيين".[1]

" في ثوبها العادي بالشّدة على الرأس والشال على الكتفين والعباية الطويلة بالحزام والبلغة المزركشة في القدمين"[2]

" لكزني بمرفقه ليلفت انتباهي إلى مسافرين قعدا في الأمام إلى شمالنا في الصف الأول بعمامتيهما وبرنوسيهما وحذاءيهما الجلديين من نوع المشرّط"[3]، تتميز الجزائر بتنوع الزي التقليدي الذي يختلف من منطقة لأخرى، والروائي يسعى من خلال توظيفه إلى التباهي بالألبسة التقليدية، ولأنه من المقومات الثقافية التي تبرز تمسك الفرد بأصالته وهويته وتراثه.

وفي السياق ذاته ينتقل بنا إلى منطقة الأوراس (شرق البلاد) يقول:" حضور عازف ناي من نوع الكصبة المعالج المبرنق بتزاويق دائرية حمراء وسوداء... في لباس الشاوية التقليدي وعليه عمامة صفراء وبرنس أسود مرقم الحواشي بالذهبي كأحد الفرسان لا ينقصه سوى الحصان والسلاح"[4]، ساهم الروائي في التعريف بتراث بلاده وعبر بذلك عن

---

[1] رواية أنا وحاييم، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص76.

* الزواوة هم سكان منطقة القبائل الأصليون.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] رواية ما رواه الرئيس، ص226.

انتماءه لها، واللباس التقليدي له خصوصية ومكانة هامة في المجتمع المحلي، كما له جذور تاريخية تناقلتها الأجيال عبر العصور.

### 3- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية الجزائرية كغيرها من أغاني شعوب العالم تعبر في سياقها العام عن تجارب الفرد وهمومه ومشاكله وأفراحه، فهي جزء لا ينفصل عن الحياة اليومية، فهي نسيج من الكلمات التي تعبر عن وجدان الشعب وتطلعاته يرددها الأفراد جيلا بعد جيل، ثمة أغان "تعكس وبصدق خصائص المجتمع الجزائري، وتعبر عن روحه ومختلف سماته ومزاياه في بيئاته المختلفة، لذا فهي تكتسب غناها وتجددها من غنى هذا المجتمع وخصوصياته الثقافية التي تنتج منها[1]، كما هو سائر في أصناف التراث الشعبي، يتضح الدور الإبداعي للإنسان في الأغنية الشعبية، ففي هذا المجال نجد التعديلات التي يدخلها الأشخاص على النصوص والألحان التي سبق وأن سمعوها ونجد التنويعات الراجحة إلى إبداع مباشر مارسه أفراد شعبيون، فالمغني الشعبي فرد يسيطر بشخصيته وذوقه على الأغنية الشعبية التي يرددها، كما يعيد تشكيلها إراديا وعن وعي"[2]، وللتعمق أكثر لا بد من الإشارة إلى تعريفها هي:« تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية، وهذا يعني أن الأغنية الشعبية أغنية يتم حفظ ألفاظها وكلماتها دون كتابها في معظم الأحيان هذا بالإضافة إلى اعتماد موسيقاها على السماع، كما تتميز أيضا بصفة الجماعية بمعنى أن أي شخص يستطيع أن يشترك في أداء الأغنية»[3].

---

[1] محمد عيلان التراث الشعبي الجزائري، مفاهيم ودراسات، التواصل مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، الجزائر، العدد4 جوان 1999، ص172.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2002، ص 43.

[3] فاروق أحمد مصطفى: الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ( د ط)، 2008، ص 169.

استطاع الروائي أن يدخل إلى عالم الإبداع بكتاباته التي تميزت بانفتاحها على مجالات واسعة وخاصة في استعماله للعامية، والتي كانت بالنسبة له وسيلة لدق باب عديد من الفنون النثرية التراثية كالمثل والحكمة والأغاني الشعبية التراثية وحتى الشعر الحر. متقصيا في كل ذلك مختلف الطبقات الاجتماعية وما يميز كل طبقة من مستوى فكري ومعيشي وحتى اللباس والأكل، وفي معرض حديثة باللغة العامية فقد لجأ الروائي إلى بيئته المحلية (منطقة الغرب الجزائري) وانتقى من مخزونها الثقافي المتنوع مجموعة من الأغاني استحضرها في الرواية إلى جانب أغنيات أخرى استرفدها من بيئات محلية جزائرية كمنطقة الأوراس وقسنطينة بالشرق الجزائري واسترفد إلى جانبها الأغنية الشعبية المغربية نظرا لقرب بيئة الرواية (الغرب الجزائري) من الحدود المغربية.

النص السردي الجزائري كغيره من النصوص السردية العربية اهتم بالفنون الشعبية واعتبرها روافد ثقافية مهمة لا يمكن الانفصال عنها.

ينقلنا الحبيب السائح في روايته الموت في وهران عبر سحر الكتابة لاكتشاف الوجه الآخر لهذه المدينة التي تعرف بسحرها وجمالها، الوجه الآخر المخبأ وراء هذا الجمال هو فضاء موحش يسوده الموت والضياع، من خلال اللغة أخذنا إلى عوالم تفنن في رسم مشاهدها، وأقحمنا دون تكلف في سبر أغوارها والتجول في أجواءها عبر شخصيات وأحداث واقعية، يجد القارئ نفسه أمام فضاء مفتوح على كل التوقعات. فحضور الأغنية الشعبية الخاصة بهذه المدينة في ثنايا السرد جعلنا نقترب أكثر منها.

وقد جسدت هذه الرواية صور الصراع ومرارة الأيام التي يعيشها سكان المدينة، خاصة بعدما تسرب الموت والقتل والعنف لشوارعها وأحياءها، وقد أثرت قسوة المكان على نفسية السارد الذي أبدى حسرته على مدينته العريقة بتاريخها وتراثها بعد أن كانت منارة للحضارة والتمدن والرفاهية أصبحت فضاء للفجيعة والخوف والرحيل، يسترجع ذاكرته ويربطها بأغنية نالت صيتا واسعا وقت صدورها يقول:

" وصاح صوتي، كأنه صوتهم جميعا.

يا حزني على ولاد الحمري

ولاد المدينة وسيدي الهواري

فرددوا جميعا، كأنهم إياي وحدي.

وهران وهران

رحتي خسارة

هجروا منك ناس شطارة"[1]

تشير الأغنية إلى المعالم القديمة لمدينة وهران قبل أن يمسخها تحول الزمن، يحن عبرها إلى الزمن الجميل حيث كان يسودها الفرح والبهجة

يقول في روايته الموت في وهران:

" أمّيمتي أنا،

واش بيّا خليت دارنا؟،

توحشت حومتي،

وبكيت احبابي

وللي كنت نستناه يطير بي

قالوا لي عليه

(1) رواية الموت في وهران، ص38-39.

تكسر جناحو..."[1]

من خلال تحليلنا للأغنيتن الموظفتين يتضح لنا بأن الكاتب يرمي من خلالها إلى عدة أهداف من بينها:

– تسليط الضوء على ثقافة منطقة الغرب الجزائري والترويج لها من خلال إعطاء النماذج الجيدة عنها.

– إحياء الأغنية بذكرها لتبقى خالدة على مدى العصور.

– استثمار تراثه وذلك بالرجوع إليه.

وظف الكاتب أغنية تذّكر من خلالها أيام الطرب الجميلة التي كانت تعم أرجاء الباهية وهران، والمهرجانات التي زينت لياليها واشتهرت بطابع "الراي" الذي يعتبر رمزا فنيا للتراث الوهراني أغنية لفرقة موسيقية تدعى"راينا راي" يقول:

" يا الزينة

ربيي للواد

وجيبي النعناع جديد

يا الزينة

ديري لتاي

ديري لتاي

ومن القابسة للبراد"[2]

[1] رواية الموت في وهران ، ص86.

[2] رواية الموت في وهران: ص 85.

نلمس في هذه المقطوعة الغنائية البعد الاجتماعي الذي تتميز بع منطقة الغرب ووهران خاصة، هذه المدينة الملهمة المليئة بالأسرار، بكلماتها عرضت لنا العادات والتقاليد.

إن مثل هذه الأغاني الشعبية التي كانت تتردد على الألسنة لها علاقة وامتداد وطيد بثقافة المجتمع امتداد يربط بين الحاضر والماضي، لأنها تعبر عن مواقف وأحداث يحن إليها الفرد، لأنها تعبر عن تفاصيل لها علاقة بالحياة الاجتماعية فقد تجسد أيام الطفولة حيث البراءة والفرح والطمأنينة، وقد تجسد الألم والحزن نتيجة الخيانة أو الاشتياق فتوظيفها في الرواية إن دلّ على شيء فإنه يمثل تمسك الروائي بالأصالة وحبه لكل تفاصيل مجتمعه فهو لا ينفصل عن مجتمعه، وكان سبيله في ذلك اللهجة العامية بكل تفاصيلها وألفاظها السهلة الواضحة المتداولة لدى مختلف الفئات والأعمار وحتى الطبقات الاجتماعية.

" يتوقف، إلى مقطوعة" الصالح يا صالح"، فرافقه بهمس، مردّدًا:

صالح يا الصالح ويا أنا

يا القمح البليوني

وعيون على الصالح

ويا لميمة

كحل وعجبوني

ويا الصالح ها الزين

ويا عنين الطير

وها الصالح ها

ياه ويا عمري

ويا أنا

ويا للي رحت خسارة"[1]

أما في رواية" كولونيل الزبربر" نجده يورد مقطع من أغنية شعبية" للبار عمر الملوع" في نهاية صفحات الرواية يقول:" ارتفع صوت المغنية بعيطة أحرقها الحنين« يا جلال، يا جلال!» ونقرن على البندير« العرس راكب، خويا ما جاش، وينكم يا نساء أحكموا الراس! فرددت النساء لازمة يا جلال يا جلال"[2]

نقل لنا الروائي من خلال هذه المقطوعة الغنائية إلى أجواء إقامة الأعراس الجزائرية، كانت تقام بالفرق الشعبية المكونة من فنان وفرقته على وقع بعض الآلات الموسيقية أشهرها البندير عكست صور الاحتفال بالزفاف ومثلت جوانب الحياة الاجتماعية ما يؤكد على حرص الروائي واهتمامه بالثقافة المحلية.

**4- المثل الشعبي:**

يمثّل المثل شكل من أشكال الفنون الشعبية، إذ يعد جزء مهم يصور ملامح فكر الجماعة ونتاج تجربتها الطويلة في الحياة، يلخص في عبرة وحكمة، لذلك فإن المثل الشعبي له دور كبير في التأثير على سلوك الأفراد. تنوعت تعاريف المثل، لكنها تصب جميعا في تعريف موحد "نوع من أنواع الأدب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[3]، وتتميز الأمثال الشعبية بأنها «عبارة قصيرة تلخص ماضيا أو

---

[1] رواية مارواه الرئيس، ص226، 227.

[2] رواية كولونيل الزبربر، ص33-34.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، د.ت، ص174.

تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة وخبرة مشتركة"[1].

قامت الباحثة نبيلة إبراهيم بتحديد خصائص المثل التي تنحصر في أربع صفات هي:

- ✓ أنه ذو طابع شعبي.
- ✓ ذو طابع تعليمي.
- ✓ ذو شكل أدبي مكتمل.
- ✓ يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب[2].

نفهم من هذا الكلام أن المثل عبارة قصيرة لكنها تلخص تجارب حياتية، يتميز بالإيجاز وحسن البلاغة، هو عبارة عن جملة مختصرة دقيقة لها أهداف تعليمية.

جدول توضيحي للأمثال الواردة في الروايات:

| نص المثل الشعبي | موضوع المثل الشعبي وغايته |
|---|---|
| "أنت أمك ما جابتش منك زوج!"[3] | من الأقوال الشعبية المأثورة، تطلق على الشخص الذي يتصف بمميزات وصفات لا يحملها الآخرين ما يجعله متفردا عن غيره، رجل لن تنجبه النساء ولن تكرره الأيام والأصل فيه التميز والتفرد. |

[1] عبد الحميد بواريو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص107.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص175.

[3] رواية الموت في وهران، ص 99.

| | |
|---|---|
| " الرجال كما الجبال ما تهزهم رياح بحرية ولا شرقية"[1] | يضرب هذا المثل للفخر والاعتزاز بالرجولة والقوة والثبات على الحق والمواقف في وقت الشدائد، فالرجل بهذا المعنى كالرجل الراسخ لا يمكن للريح( الريح هنا كناية عن الشدائد) أن تهزه أو تؤثر فيه. |
| " شربتك ريقي باش تتبع طريقي"[2] | يعتبر هذا المثل من المأثورات الشعبية المتداولة عند النساء خاصة، يدل على ممارسة المرأة لبعض الطقوس السحرية تمارسها النساء للتحكم في الرجال و لجلب وتطويع الرجل لها، بممارسة هذه الطقوس يصبح الرجل تحت يدها وتضمن بذلك طاعته المطلقة لها. |
| "حوت ياكل حوت" [3] | يقال في الأصل "حوت يأكل حوت وقليل الجهد يموت"، هذا المثل متعلق بالثقافة الشعبية الجزائرية الغاية منه هي التمسك بالقوة والبعد عن الضعف لضمان التوازن والاستمرار في الحياة لأن البقاء للأقوى، فلا حظ للضعفاء مع الأقوياء، أما في الرواية فهو يدل على الظلم الاجتماعي والتهميش والاستغلال الذي مارسه أرباب العمل ورجال الساسة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية لفئة الشعب المغلوب على أمرها قليلي الحيلة والقدرة. |

[1] المصدر نفسه، ص99.

[2] رواية تلك المحبة، ص58.

[3] رواية مارواه الرئيس، ص128.

| | |
|---|---|
| " محيطك الذي تتحرك في وسطه ماء في غربال"[1] | من العبارات الرائجة ويضرب هذا المثل على المحيط الفاسد الذي لا جدوى منه كالغربال لا يمسك الماء أبدا. |
| " سيد الرجال"[2] | يضرب هذا المثل للرجل الذي يتصف بالرجولة والصدق، الرجل العظيم بمواقفه وفكره وعقليته. |
| " مازلت تغربل الماء"[3] | يضرب هذا المثل للشخص عديم المسؤولية والذي لا يحسن استغلال وقته ولا ينفع لشيء، ويضرب للشخص الذي يضيع وقته في عمل لا فائدة منه. |
| " كل شيء تمّ في رمشة عين"[4] | تقال هذه العبارة في الحياة اليومية للمجتمع الجزائري، وتدل في معناها على السرعة الفائقة والخفة. |
| "رصاصة في القفا أو خنجر في الرقبة. لا فرق بينهما"[(5)] | يضرب هذا المثل للتعبير عن شدة الألم فلا فرق بين الرصاصة والخنجر لأن كليهما قاتل |

يقف القارئ لروايات الحبيب السائح على بعض الأمثال الشعبية، والتعابير المتداولة وسط المجتمع الجزائري، وتوظيفها لم يأت بمحض الصدفة، بل إن الكاتب يعي تماما ما يهدف إليه من خلالها، فبالإضافة إلى المسحة الواقعية التي طبعها على رواياته، يريد أيضا الكشف عن ثقافة شخصياته وكسر النط السائد، ليدخل دائرة التجريب بأكمل

(1) المصدر نفسه، ص129.

(2) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص 30.

(3) رواية مذنبون لون دمهم في كفي، ص139.

(4) المصدر نفسه، ص165.

(5) رواية ما رواه الرئيس، 196.

صورها، لأن الكتابة الإبداعية التي تقوم على مستويين لغويين الفصيح والعامي بإمكانها أن تكون الأقرب لذهنية القارئ.

يريد الكاتب من خلال هذه الأمثال أن يطلّعنا على الحياة بمستواها الثقافي والاجتماعي ونمطية التفكير للفرد الجزائري، وكشف السياق الذي وردت فيه هذه الأمثال، وإسقاطها في النص الروائي تطابق مع معناها العام، لأنها بمثابة الدال المعبر عن نفسية الشخصيات ولسان حالها.وقد تكون العامية وسيلته في التعبير على السخط الاجتماعي الذي يعيشه أفراد المجتمع وخاصة في فترة ما بعد الاستعمار، وما خلفته فرنسا على الساحة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

نلاحظ مما تقدم أن للأمثال الشعبية حضورا قويا في كتابات الحبيب السائح لما تحمله من دلالات ومعاني هادفة يسعى من خلالها الملقي للتعبير عن شعور السخط والبؤس والنقمة على الحياة الاجتماعية القاسية التي يعيشها المجتمع الجزائري في فترة من فترات حياته والمثل ينجم عن حكمة لدى قائله تتكون لديه بطول السنين لتعبر عن خبرته في الحياة وقدرته إعطاء الدروس ومجابهة الظروف.

# خـــاتمة

## خاتمة

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج، حاولت الإجابة عن مجمل التساؤلات المطروحة. نجملها في النقاط الآتية:

-شغل مصطلحا المرجع والمرجعية العديد من المفكرين، وذلك لاتساع الحقول المعرفية التي ينتميان إليها.

-المرجع لا يكون بالضرورة مطابقا للواقع، فقد يكون في الكثير من الأحيان تخييليا. أما المرجعية فهي الحقل المعرفي الغزير الذي يتشرب منه الروائي، ونظرا لتنوعها فقد استطاع إثراء نصوصه.

-قدم الروائي سردية كولونيل الزبربر وفق مسلك جديد في الكتابة، ففتح ملفات تاريخية شائكة عبر مذكرات تشبه السيرة الذاتية، سجل فيها قصص مناضلين استبيحت دماؤهم، وكشف مكائد ودسائس الساسة.

-حاول الروائي أن يعرض لنا التاريخ على شكل قصة يسقطها على الحاضر، فقام بتوضيح الإشكالات الملتبسة في تاريخ الثورة، فكانت الكتابة المضادة بمثابة مقاومة للنسيان.

- توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن الكتابة التاريخية من أبرز المحاور التي استند عليها الروائي، وتعمق في تفاصيلها وراح يبحث في طياتها ويؤسس معرفة تاريخية بالزمان والمكان.

-لقد ظهرت بوادر الكتابة التاريخية عند الحبيب السائح من خلال انخراطه في التاريخ الذي اقترب منه ودرس وثائقه، محاولا استيعاب تفاصيله.

-إن المرجعيات بالنسبة للكاتب مصدر يوفر له المادة التي تحيله إلى الغاية التي يريد الوصول إليها في تجربته الروائية التي يوظف فيها رؤيته وفكره ويلونه بالأبعاد الجمالية.

-يعد التاريخ مظهرا من مظاهر الواقع، تتوارثه الأجيال بكل تفاصيله. فهو يحمل في ثناياه المعلوم والمسكوت عنه، وما رواية كولونيل الزبربر إلا استنطاق لذلك الجانب المظلم، لأنّ الماضي ما هو إلا امتداد للحاضر.

-تميزت سردية كولونيل الزبربر بكتابة فنية واعية مغايرة عما ألفناه سابقا، وتجلى ذلك في السرد وطريقة عرض الأحداث والشخصيات، فهي بمثابة قراءة جديدة للذاكرة التاريخية.

- جاءت الرواية مشحونة بذاكرة الماضي، أثبت من خلالها الروائي ذلك الصدع على مستوى التاريخ الوطني من خلال عرض الأحداث المغيبة تارة، والأحداث المرجعية كاغتيال العقيد شعباني.

-وظف الروائي في نصوصه شخصيات أقرب إلى الواقع خاصة التي اتصلت بتاريخ الجزائر بوصفها علامة دالة على حقائق وتأويلات تاريخية، فهي تفتح سجلاته وفق قراءة نقدية جديدة.

-خالف الروائي النسق التقليدي في بناء شخصياته الروائية، حيث نجد الشخصية في الرواية الكلاسيكية تظهر منذ البداية بمعلومات مكثفة وظاهرة ما يجعل القارئ يبني تصورا كاملا عنها وعن كل ما يحيط بها، أما بالنسبة للحبيب السائح فقد خرق هذا النظام فتميزت شخصياته بالغموض لأنه لا يعطينا تصورا نهائيا عنها بل يقدم لنا جانبا ويحجب آخر.

- تقاطع التاريخ مع الرواية ضمن رؤية جديدة انتقل فيها من التسجيل والتوثيق إلى خطاب تاريخي يميل للتخييل، وتجلى ذلك في تولد الحقيقة التاريخية وإسقاطها على الراهن المعاش.

– يتضح لنا أن المكان من الركائز الأساسية التي يقوم عليها السرد الروائي، فالكاتب ينطلق منه ويقدم لنا استنادا عليه يقدم عوالم حقيقية ومتخيلة للذات الإنسانية التي تعيش وتتفاعل معه، ومع كل التغيرات التي تطرأ عليه. كما نجد أن له دلالات عميقة وواسعة يصورها الكاتب من خلال الشخصيات والزمن واللغة، ليدفع المتلقي إلى التفاعل مع الرواية.

– تفضح رواية "أنا وحاييم" النسق الكولونيالي الاستعلائي الذي يقرّ بأفضلية الجنس الآري على غيره من الأجناس، وبالتالي احتقار كل ما هو خارج عن هذا الجنس/المنظومة الأوروبية.

– تدافع الرواية عن فكرة الوطن الواحد، كما تشجع أبناءه على التمسك بوطنيتهم وهويتهم بالرغم من تعدد الانتماءات والقوميات، لأن الوطن مظلة يحتمي تحتها الكل بغض النظر عن الاختلافات العرقية والدينية، فالأهم هو حب الوطن.

– تفضح الرواية النظرة الإقصائية ليهود الجزائر، وتعيد لهم اعتبارهم، فهم من الأقليات التي تم طمس دورها في ثورة التحرير الكبرى، ويتجلى ذلك من خلال يهود الجزائر وفئة القياد.

– رواية "أنا وحاييم" تعيد كتابة تاريخ الجزائر ضد التاريخ الرسمي/الزائف، حيث تكشف الستار عن كثير من القضايا المجهولة أو المنسية، لتكون الكتابة الروائية فاعلا في حركة التاريخ، و ليست مجرد كتابة تخييلية جمالية.

– إن التراث هو ما ورثته الأجيال السالفة للأجيال الحالية لكي يكون نهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها عن حاضرهم ومستقبلهم.

– يعد التراث بمثابة الجذور التي كلما تعمقنا فيها زدنا قوة وثباتا، ومن ذلك قدرتنا على مواجهة تقلبات الزمان.

– التراث الأدبي من أكثر المصادر التراثية صلة والتصاقا بتجربة الشاعر الشعورية، كما أنه أداة تعبيرية غنية بالطاقات الإيجابية.

– انطلق الروائي يفي تعامله مع التراث الشعبي بالعودة إلى الأصول الشعبية المتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف والأغاني الشعبية والحكايات، كونها تحمل العديد من القيم التي يجب التدبر فيها لفهمها جيدا، ومن التمسك بالتقاليد التي تعتبر ضرورية في الحياة.

– استلهم الروائي من التراث الشعبي ما يطمح لتجسيد الوحدة الاجتماعية والسياسية حيث أكد من خلالها على ضرورة التمسك بالهوية العربية من أجل الاستقرار والتكافل.

– إن دراسة التراث لا تعني إحياء التقاليد الجزائرية السلبية، بل تعني دراسة التراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة وربطه بالفكر، وإحياء القيم الأخلاقية النبيلة.

– إن المتأمل في الأغاني الشعبية الواردة في نصوص الروائي يلاحظ أنه من خلالها حاول أن يقارب بين التجربة الإنسانية القديمة التي ظهرت فيها هذه الأغاني، وبين الواقع المعاش الذي لازال يتداخل مع الماضي في الكثير من التفاصيل الحياتية المعيشة.

– تحمل الأغاني الشعبية معاني عميقة تعبر عن الأوضاع الاجتماعية وعن الهوية وحب الوطن أيضا، الأمر الذي جعلها تبقى خالدة في أذهان الأجيال المتعاقبة، والملاحظ أنها لاتزال تتردد على الألسنة، فهي تعكس صورة الفرد الهارب من الواقع ومن انكسارات الحاضر.

# قائمة

# المصادروالمراجع

**القرآن الكريم( مصحف الكتروني موافق للمصحف المكتوب عن رواية ورش).**

**أولا: المصادر**

**1**- الحبيب السائح:

- رواية تماسخت دم النسيان، فضاءات للنشر والتوزيع بالشراكة مع دار ميم للنشر، الأردن، الجزائر، ط1، 2016.

- رواية: تلك المحبة، فضاءات للنشر والتوزيع بالشراكة مع دار ميم، الأردن، الجزائر، ط1، 2016.

- رواية: الموت في وهران: فضاءات للنشر والتوزيع بالشراكة مع دار ميم، الأردن، الجزائر، ط1، 2016.

- رواية: كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

- رواية: أنا وحاييم، دار ميم للنشر بالشراكة مع مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر، تونس، ط1، 2018.

- رواية: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008.

- رواية: ما رواه الرئيس دار ضمة للنشر و التوزيع،ط1، 2021، سيدي عيسى ولاية المسيلة الجزائر.

**ثانيا: المراجع**

**أ- المراجع العربية**


- إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، اليمن، 2004.
- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، 1996.
- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، د ط، 209.
- إدريس خضراوي: سرديات الأمة- تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2017.
- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.
- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د ط، دن، د ت.
- أم الخير جبور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية- دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.
- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، 2009.

- بشير بويجرة محمّد:الأنا الآخر ورهانات الهوّية في المنظومة الأدبيّة الجزائريّة، دار تفتيلت، الجزائر، (د. ط) 2013.
- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.
- بهيجة مصري، عامر الديك إدلبي: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2011.
- بواريو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
- بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007.
- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999.
- جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009.
- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة.
- جمال يوطيب: الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة بحث في أنثروبولوجيا الجسد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.
- جنان بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

- حامد خليل: الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001.
- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.
- حسين سالم هنيدي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث–دراسة البنية السردية–.
- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2002 .
- حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965–1975).
- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز القافي العربي، بيروت، ط3، 2000.
- حميد لحميداني: النقد الروئي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
- خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة
- سامية بن دريس: محاضرات في النص السردي المغاربي، المركز الجامعي ميلة، 2020–2021.
- سامية غشير: التجربة الروائية عند بشير مفتي– دراسة موضوعاتية–، ص19.
- سعد البازغي: قلق المعرفة– إشكاليات فكرية و ثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2010.

- سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 1996.
- سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984.
- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
- سمير الخليل- طانية حطّاب: دراسات ثقافيّة الجسد الأنثويّ- الآخر- السّرد الثّقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة- بغداد، (د. ط)، 2018.
- سمير خليل: تقويل النص- تفكيك لشفرات النصوص السردية والشعرية والنقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2000.
- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984.
- الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2010.
- شعبان عبد الحكيم سيّد: القصّة القصيرة.
- شعبان عبد الحكيم محمّد: التّجريب في القصّة القصيرة (1960- 2000)، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، مصر، (د. ط)، 2011.

- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة- دراسة في آليات السرد وقراءة نصية-، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- شعيب حليفي: ثقافة النص الروائي.
- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2005.
- شهرة بلغول: صورة اليهودي في الرواية المغاربية المعاصرة.
- شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011.
- شهلا العجيلي: الهويّة الجماليّة للروايّة العربية- رؤية ما بعد استعمارية-، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2020.
- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006.
- صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.
- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.
- طه علي حسين الدليمي ساد الوائلي: اللغة العربية مناهج وطرق تدريسها، دار الشرق عمان الأردن، ط 1، 2005.
- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،

- عادل الأسطة: اليهود في الرواية العربية.
- عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية
- عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- عبد الرحمان التمارة: السرد والدلالة دراسة في تأويل النص الروائي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
- عبد الرحمان التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.
- عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2016.
- عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية الجزء الأول، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، دت.
- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1.
- عبد السلام بن محسن آل عيسى: شهيد المحراب الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، مبرة الآل والأصحاب، الكويت، ط1، 2010.
- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات – من الحداثة إلى العولمة–، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006.

- عبد القادر أبوشريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.
- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية– قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1.
- عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، قطر، 2019.
- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، الأردن، 2016.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- عبد الله الرّكيبي: القصّة الجزائريّة القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، 1969.
- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.
- عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاءات العنف في روايات العشرية السّوداء)، مطبعة ألف للاتّصال والإشهار، الجزائر، 2014.
- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرواية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1978.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
- عزام أبو الحمام الطور: الفولكلور، التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- علي حرازم بن العربي برادة المغربي: جواهر المعاني وبلوغ الأماني في فيض سيدي أبي العباس التيجاني، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2011، ج 2.
- علي عبد الفتاح: ديوان ابن الفارض سلطان العاشقين، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2013.
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.
- عمار بلحسن :الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ' الجزائر، ط 2، 2009.

- عمر بوجليدة: فكر الهجنة والوعي بالآخر السرديات العنصرية والمثقف المقاوم، ضمن كتاب ادوارد سعيد الهجنة، السرد و الثقافة، منشورات القرن 21، (د.ط)، 2016.
- فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي.
- فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.
- فاضل ثامر: اللغة الثنائية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.
- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2007.
- فرح عبد القادر طه: موسوعة علم النّفس والتّحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، دط، 1993.
- فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، ط1، 2016.
- فوزية بوقندول: محاضرات في الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، جامعة قسنطينة 1، د ت.
- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.

- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة ( دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2001.
- كمال بشر: مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي، دار غير، القاهرة، ط 3، 1997.
- ماجدة حمّود: إشكاليّة الأنا والآخر( نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة، الكويت، ( د. ط)، 2013.
- محمد العربي ولد خليفة: المسالة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- محمد القاضي: الرواية والتاريخ ( دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
- محمد بوعزة: حواريّة الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونيّة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
- محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تفنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002..

- محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمد صابر عبيد: سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
- محمد عبد الرحمان خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.
- محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- محمد عيلان التراث الشعبي الجزائري، مفاهيم ودراسات، التواصل مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، الجزائر، العدد4 جوان 1999.
- مدحت الجيار: الشاعر والتراث– دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط).
- مدحت جبار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار أصالة للطبع والنشر، القاهرة، ط:1، ج:1، 2010.
- مصطفى غلفان: في اللسانيات العامة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط 1، 2010.
- معجب العدواني: الموروث وضاعة الرواية "مؤثرات وتمثيلات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

- مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، شراكة الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003.
- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب كيلاني ( دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010.
- ناهضة ستار: بنية النص السرد الصوفي ( المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، د.ت.
- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 2004.
- نهال مهيدات: الآخر في الرّواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر( بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، دط، 1986.
- اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
- يمنى العيد: تقنيات السرد في ظل المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2، 1999.

- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007.
- يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط.


- **المراجع المترجمة**


- بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، تر محمد معتصم ناصر حلاوي، المشروع القومي للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1990.
- بول ريكور: الزمان والسرد( الجزء الأول الحبكة والسرد التاريخي)، ت: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.
- بيير زيما: النقد الاجتماعي نحو علم إجتماع للنص الأدبي، تر عايدة لطفي، الدار العربية للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1991.
- تودوروف وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.
- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، تر: أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة، 1973.

- داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط.
- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007.
- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.
- ستيفن دي تانسي: علم السياسة الأسس، ترجمة رشا جمال، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
- شارل بلا: تاريخ اللغة والآداب العربية، تر رفيق ابن سنا وآخرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
- شودكيفيتش ميشال: الولاية، تر الطيب أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2000.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.
- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

- ميشيل بوتور: الرواية اليوم، تر عمر أحمد شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994.
- وليام فان أوركونور وآخرون: أشكال الرواية الحديثة، تر نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.


**ثالثا: المعاجم والقواميس**


- إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط، دت.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3.
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، دط، ج3.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987.
- جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، 1992.
- الخليل بن أحمد: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج 1، ص 314 مادة (ش، خ، ص)
- فؤاد إفرم البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1973.


**رابعا: المجلات والملتقيات**


- أحمد زنيبر، "المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع129، 2006.

- أسيا جريوي: "سيميائية الشخصية الحكاية في رواية الذئب الأسود"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 6 بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي–دراسات وقراءات أدبية، مجلة التبيين، 1أفريل1997، ص19ادس، 2016.
- جيل دولوز: "عن المفارقة"، ترجمة إدريس كثير، مجلة علامات، ع15، 2001.
- حاتم بن التهامي الفطناسي: "السرد وأسئلة الكينونة"، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، مجلة دبي الثقافية، فبراير 2013.
- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية2009 ، المجلد11، العدد2.
- حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج24، ع1، 2003.
- حسن محمد كاظم: البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار)و(خمسة أصوات)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابا، ع 43، أفريل 2014.
- حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي: بحث نظري، مجلة علامات في النقد، ج46، م12، ديسمبر2002.
- خديجة بوريب: واقع ومستقبل الأدب السياسي في العالم العربي: دراسة في تأثير حركيات العولمة على مورفولوجيا المعنى في النص الأدبي السياسي، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تامغست، العدد الرابع، فبراير 2014.

- زوزو نصيرة: "سيمياء الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، بسكرة.
- سامية غشير: تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، المجلة الثقافية الجزائرية،

.2015fillo //cusers/moh.info2016/desktop.25/10/2020،

- سي أحمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ع 19، جانفي 2018، ص 105-106.
- صبري حافظ: "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مقال في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 1982.
- عبد الحميد محمد علي زؤوم: مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، النعامة، الجزائر، ديسمبر 2015.
- عبد الله إبراهيم: حيرة المجتمعات الإسلامية في القول بأن التسامح ليس منة أو هبة، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ع27، 2004.
- عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المتقطعة قراءة في رواية" مذنبون لون دمهم في كفي".

- ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير 2008.

- محمد عيلان التراث الشعبي الجزائري، مفاهيم ودراسات، التواصل مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، الجزائر، العدد4 جوان 1999.

- مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، المؤتمر الثاني لكلية الأدب والعلوم التربوية عجلون، الأردن، 5-7-8، 2014، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

- مصطفى بوجملين: إشكالية اللغة السردية عند عبد الملك مرتاض، مجلة رؤى فكرية وأدبية، مخبر الدراسات اللغوية، جامعة سوق أهراس، ع 03، 2016.

- ميلود مصطفى وآخرون: الروافد الثقافية والمرجعيات الفكرية التي أثرت في شعر الماجري، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا، ع11، مايو2015.

- ندى حسن محمد: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري- دراسة تحليلية-، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع51، 2018.

- وردة معلم: الشخصية في السيمائيات السردية الملتقى الوطني الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة 8 ماي1945، قالمة، الجزائر.


**خامسا: الرسائل الجامعية:**

- أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، 2010.
- إدريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (همس الرمادي هوامش الرحلة الأخيرة. سفر العالمين)محمد مفلاح مذكرة ماجستير 2015 2016.
- حاتم عبد المجيد محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجل غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.
- حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2005.
- خالد سهر، البناء الفني في الرواية التاريخية العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.
- عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لـ علولة – نموذجا–، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010–2011.
- فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2007/2006.

- فضالة إبراهيم: شخصيات رواية الشمعة والدهاليز الطاهر وطار، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، إشراف نور الدين السد، 2000، 2001.

- مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث1962-2004، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010.

- نور الهدى الشريف الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001.


**المواقع الإلكترونية:**


- الطبري: جامع البيان، #http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura50-aya27.html

# فهرس المحتويات

| المحتوى | الصفحة |
| --- | --- |
| كلمة شكر | // |
| مقدمة | أ-هـ |
| مدخل: مرجعيات تأسيس الرواية | 07 |
| أولا: المرجع مقاربة معجمية واصطلاحية | 11 |
| 1- مفهوم المرجع والمرجعية | 12 |
| أ- لغة | 12 |
| ب- اصطلاحا | 13 |
| 2- المرجع الإحالة | 16 |
| 3- المرجع الدلالة | 16 |
| 4-من المرجع إلى المرجعية. | 20 |
| ثانيا: مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي | 21 |
| 1- مفهوم الثقافة في الفكر العربي | 22 |
| أ- لغة | 22 |
| ب- اصطلاحا | 23 |
| 2- مفهوم الثقافة في الفكر الغربي | 24 |
| الفصل الأول: المرجعيات التاريخية وبناء المتخيل السردي | 30 |
| أولا: الكتابة بين التاريخية والروائيّة | 31 |
| ثانيا: مرجعية العنوان (جمالية التشكيل وبلاغة الدلالة)في روايات الحبيب السائح | 39 |
| ثالثا: مرجعية الأحداث التاريخية | 45 |
| رابعا: مرجعية المكان | 78 |
| خامسا: الشخصيات ومرجعياتها في روايات الحبيب السائح | 94 |
| الفصل الثاني: المرجعيات السياسية والإيديولوجية في روايات الحبيب السائح | 108 |
| أولا: السياسة والإيديولوجيا المفهوم والمصطلح | 110 |

| | |
|---|---|
| 1- مصطلح السياسة: | 110 |
| 2- مصطلح الإيديولوجيا | 115 |
| 3- علاقة الرو اية بالأيديولوجيا | 118 |
| ثانيا: الحدث السياسي الوطني ومرجعياته في رو اية "ما رواه الرئيس" | 120 |
| 1 - الحراك السياسي وتراجيديا الثورة والتغيير في رو اية "مارواه الرئيس" | 128 |
| 2- صراع السلطة والمعارضة (تفكيك السلطة) | 133 |
| ثالثا: الاستحضار الإيديولوجي للمرجعيات الثقافية (أدلجة المرجعيات) | 138 |
| 1- الصراع الإيديولوجي الديني بين السلطة والجماعات الإرهابية المتطرفة | 139 |
| 2- الفضاء الإيديولوجي. | 149 |
| الـفصل الثالث: المتن الرو ائي للحبيب السائح ومعالم التماهي مع التراث | 154 |
| أولا: مفهوم التراث | 156 |
| ثانيا: التماهي مع المرجع الديني | 161 |
| 1- القرآن الكريم | 163 |
| 2- القصص الديني(الأنبياء و الصحابة ) | 167 |
| 3-ملامح الصوفية في رو اية" تلك المحبة". | 173 |
| ثالثا: التماهي مع المرجع الأدبي | 181 |
| 1- الشعر العربي | 181 |
| 2- الشعر الشعبي | 187 |
| رابعا: التماهي مع المرجع اللغوي | 188 |
| 1- التعدد اللغوي وجمالياته في الرو ايات | 190 |
| 1.1اللغة الفصحى | 191 |
| 2.1اللهجة العامية | 198 |
| 3.1اللغة الأجنبية | 209 |
| خامسا: التماهي مع المرجع الشعبي | 210 |
| 1. العادات والتقاليد. | 212 |
| 2. اللباس التقليدي. | 219 |

| | |
|---|---|
| **3. الأغنية الشعبية.** | **221** |
| **4. المثل الشعبي.** | **227** |
| **خـــاتمة** | 232 |
| **قائمة المصادروالمراجع** | **238** |
| **فهرس المحتويات** | 259 |

## ملخص

إن الكتابة الروائية تنفتح على مرجعيات ثقافية عدة، وقد يكون الرجوع إليها ملاذا يفتح الطريق أمام المبدع الذي يعبر عن خلفياته المعرفية، فيعود إلى التاريخ ويفتح سجلاته بهدف محاكاته واسترجاع الذاكرة المنسية، وبذلك يطرح كل ما تختزنه ذاكرته من حوادث كان لها صدى على نفسه، فيتابع في نصه الروائي الصيرورة التاريخية التي مر بها المجتمع وفقا للتطورات التي يحددها الإيديولوجي والسياسي، فتحول هذه المرجعيات إلى مادة قص تتحكم في تفاصيلها مخيلة الروائي، الذي يتدخل في تشكيلها اللغوي والأدبي ويعيد صياغة هذه المادة في محتوى ينسجم مع خصائص السرد.

## **Abstract**:

Fiction writing opens up to many cultural references and reference to it may be a haven that opens the way for the creator who expresses his knowledge background. He goes back to history and opens its records with the aim of simulating it and recovering forgotten memory. Thus, he presents all the incidents stored in his memory that resonated with himself, so he continues in his fictional text the historical process that society went through according to the developments determined by the ideologist and the politician.These references are transformed into story material whose details are controlled by the imagination of the novelist, who intervenes in its linguistic and literary formation and reformulates this material in a content consistent with the characteristics of the narrative.