الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والادب العربي

الفرع: دراسات أدبيةتخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموسومــة بـ:

الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية

﴿الشمعة والدهاليز﴾ للطاهر وطار– أنموذجا

إعداد الطالبين:

حاكمي محمد

ميلودي إكرام

إشراف الدكتور:

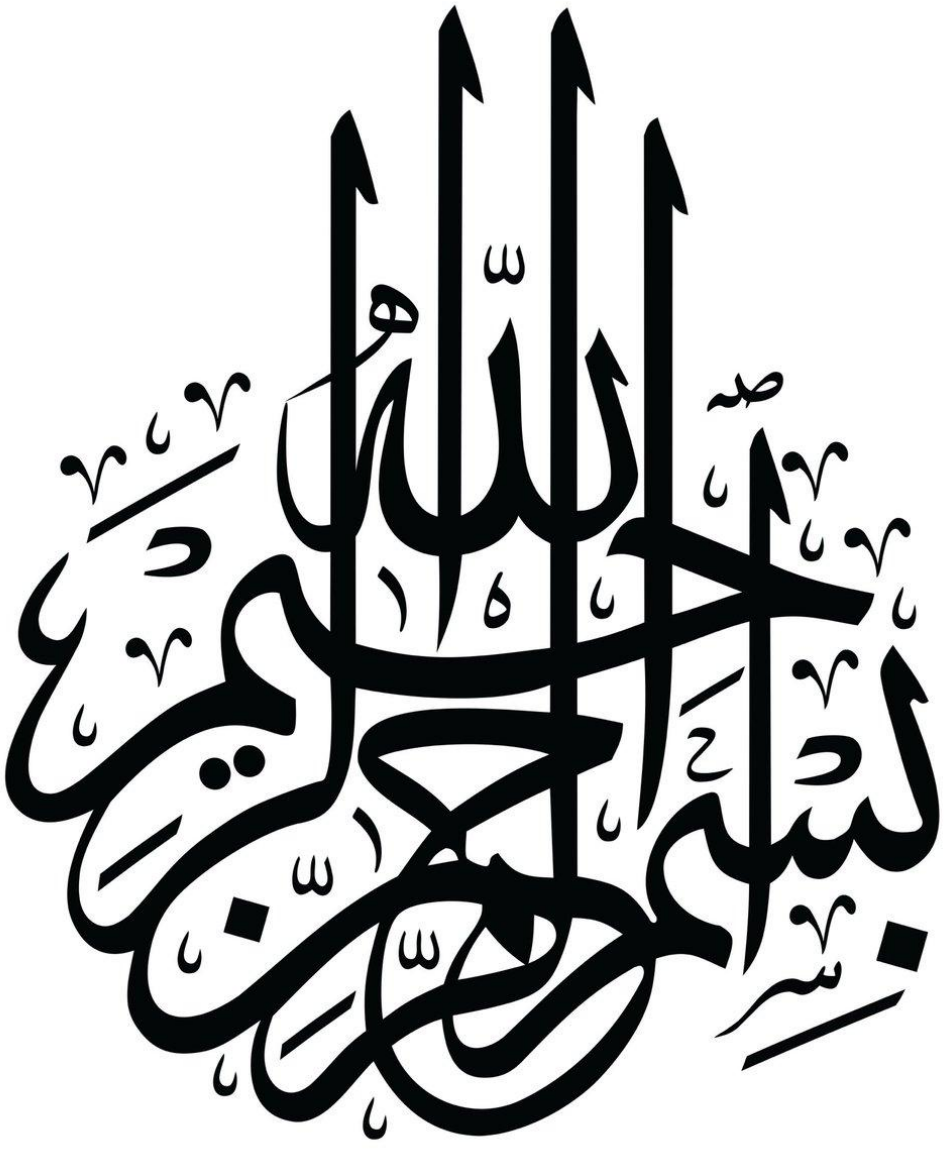
عطى الله الناصر

أعضاء لجنة المناقشة

01	شريف حسني	رئيسا
02	الناصر عطى الله	مشرفا ومقررا
03	مداني علي	عضوا ومناقشا

السنـــة الجامعيـــة

2020/2019 م – 1441/1440 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والادب العربي

الفرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموسومــة بـ:

الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية

﴿الشمعة والدهاليز﴾ للطاهر وطار– أنموذجا

إعداد الطالبين:

✍ حاكمي محمد

✍ ميلودي إكرام

إشراف الدكتور:

✍ عطى الله الناصر

أعضاء لجنة المناقشة

01	شريف حسني	رئيسا
02	الناصر عطى الله	مشرفا ومقررا
03	مداني علي	عضوا ومناقشا

السنـــة الجامعيـــة

2020/2019 م – 1441/1440 هـ

الشكر والتقدير

اعترافا بفضله علينا نخلص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور ﴿ الناصر عطاء الله﴾ على تكرمه وتقبله الإشراف على هذه المذكرة وتعهده في جميع مراحل إنجازها من خلال تزويدنا بملاحظاته وتوجيهاته القيمة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أعضاء لجنة المناقشة

كما لا يفوتنا تقديم أسمى عبارات الشكر لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي هذا العمل ثمرة جهدي إلى منبع العطف والحنان

إلى نور طريقي

إلى كل من كان دعاؤها ورضاها عني سر نجاحي

(أمي الغالية) –حفظها الله-

إلى من غرس القيم والأخلاق في قلب

إلى من علمني معنى الإرادة والثبات

(أبي الغالي) –حفظه الله-

إلى إخوتي وأخواتي رعاهم الله

إلى جميع الأهل والأقارب

إلى كل من أعرفهم من قريب أو بعيد

محمد

إهداء

إلى من تحت قدميها جنة الرحمان

أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى من أرشدني على ما في صلاحي

أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى إخوتي الذي أعتز بهم (محمد- أيوب- رفيدة- عبد الرحيم- ريان)

إلى صديقاتي كل باسمها وأخص بالذكر سارة ومنينة.

إلى زميلي في المذكرة محمد

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أهدي هذا العمل المتواضع

إكرام

مقدمة

إن العودة إلى التراث هو السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية الجزائرية، ويعتبر التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافتهم، سواء أكانت مختلفة أم متطورة، فالتراث جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة، ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية بل هو رمز أصالة الأمة وعنوان سيادتها، ولقد أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة التراث، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة، كما أخذ الأديب يستثمر التراث في كثير من الأعمال الأدبية المختلفة، رغبة في إنتاج تجارب فنيةمتميزة، ولقد أضحى استلهام التراث وتوظيفه في الرواية العربية، أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب وبناءها الفني. وتوظيف الموروث في الرواية الجزائرية ذو أهمية كبيرة، لأنه يتعلق بماضي هذه الأمة، ودراسته تهدف إلى إيجاد معنى التواصل بين الماضي والحاضر، وإضفاء روح القداسةعلى الماضي الجميل الذي نفتخر به.

أخذ الاهتمام ينصب على الدراسات الشعبية، بعد أن أدرك الأدباء أن هذا الميدان ليس مجرد مجال ضيق يرتبط بفئة معينة، وينحصر في عاداتها وتقاليدها فحسب، وإنما هو المرآة الصافية التي تعكس بصدق وإخلاص حقيقة تفكير الشعب ، وقد واكبت الرواية في الجزائر كل التطورات التي مرت بها، وعلى هذا الأساس ستكون هذه الدراسة بمثابة إجابة على سؤال إنبنت عليها الإشكالية المطروحة في البحث، لماذا لجأ الروائي في عمله الإبداعي إلى توظيف التراث؟

وكيف إستلهم ووظف هذه العناصر التراثية في روايته؟

وتنوعت المصادر التراثية التي استقى منها مادتهم بين مصادر دينية وأدبية وتاريخية وشعبية، وتنوعت تبعا لذلك أساليب توظيف كل عنصر من هذه العناصر.

إن دراسة موضوع توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، قد تطرق إليه كتاب جزائريون نذكر منهم: عبد الحميد بن هدوقة وعبد الحميد بورايو، حمدان خوجة، بلحيا

طاهر، أبو القاسم سعد الله، عبد المالك مرتاض، نبيلة إبراهيم، وغيرهم من الكتاب الذين لا يمكن حصرهم في هذه الدراسة، دون أن ننسى الكاتب الجزائري الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز، الذي هو موضوع الدراسة، ولعل سبب اختيارموضوع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية"الشمعة والدهاليز" –أنموذجا يعود إلى دافعين: أولهما يرجع إلى مدى النجاح الذي حققته معظم روايات هذا الكاتب العظيم، والثاني بروز ظاهرة توظيف التراث شكلا ومضمونا في رواياته.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، وتليهما قائمة من المصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة، ثم فهرس للمحتويات هي على النحو التالي:

- مقدمة
- **الفصل الأول:** بعنوان الرواية الجزائرية والموروث الشعبي.

فيه تناولنا مفهوم الرواية وخصائصها وبدايات الرواية الجزائرية وكذا تعريف الموروث الشعبي، اسباب العودة الى الموروث الشعبي ومصادره.

- **الفصلالثاني:** الموروث الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار.

نتطرق فيه إلى توظيف التراث في الروايةالذي يتمثل في التراث الدينيوالأدبي والتراث التاريخي، التراث الشعبي، الشخصياتالروائية في الشمعة والدهاليز.

وفيه ملخصالرواية، ونبذة عن حياة الروائي.

- **خاتمة:** تضم أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

اقتضت طبيعة الموضوع استخدام المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب مع هذا النوع من الدراسات واعتمدنا على مصادر ومراجع لإنجاز بحثنا هذا.

وكأي بحث أكاديمي لم يخلو من بعض الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في انجاز المذكرة من أبرزها قلة المصادر والمراجع الموجودة في مكتبتنا وتزامنا مع الوباء كورونا الذي كان أكبر عائق بالنسبة لنا، وقلة الدراسات التي تناولت الموضوع.

وأخيرا وقبل أن نختم البحث، نرى من واجبنا أن نسدي الشكر الجزيل لكل من ساعدنا في هذا البحث من أساتذة الجامعة، كما نعترف بجميل الأستاذ المشرف الذي تكرم علينا بعمله ووقته طيلة مدة إشرافه على البحث.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نسأل المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه من خلال هذه الدراسة ولو بالجزء اليسير، والله ولي التوفيق.

الفصل الاول:

الرواية الجزائرية والموروث الشعبي

1. الرواية
   - ✍ مفهوم الرواية
   - ✍ بدايات الفن الروائي الجزائري
   - ✍ خصائص الرواية الجزائرية
2. الموروث الشعبي.
   - ✍ مفهوم الموروث الشعبي
   - ✍ أساب العودة إلى الموروث الشعبي
   - ✍ مصادر الموروث الشعبي

تمهيد:

يعتبر الكثير من المتخصصين في الشأن الأدبي أن الرواية نمط من الأنماط النثرية الحديثة العهد، الشبيهة بالقصة وهي ليست كذلك، برزت بقوة في الساحة الأدبيةسواء العالمية أو العربية، وهي التي ذاع صيتها في النصف الثاني من القرن الماضي، وهذا ما جعلها تحظى بنصيب كبير من التحليل والدراسات كونها أتت بقالب وشكل جديد وكذا حداثة موضوعاتها وملامستها وجدان وحياة ويوميات المجتمع، وهذا ما أكسبها قوة وجمالية وحسنا، سخرته في تناولها لمواضيع ومواقف وتجارب بشرية مختلفة في أزمنة وأمكنة متعددة، والخلوص منها بعبر وقيم ونصائح ودروس مستفادة في مختلف المواقف الاجتماعية والعاطفية والتاريخية والنفسية والسياسية...مثلا الرواية الجزائرية التي كانت السلاحالفكري الذي واجه به الكتاب الجزائريون المحتل الفرنسي.[1]

من خلال كل هذا وجب علينا البحث عن مفهوم الرواية، فما الرواية؟ وماهو مفهومها في اللغة وفي الاصطلاح، وما هي إرهاصات الرواية الجزائرية؟

أولا: الرواية

1) مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لها فيها من تعبر حتى عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشبعت مفاهيم مصطلح الرواية.

أ) لغة:

جاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم: استسقى لهم الماء، شد عليه بالرواء: شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير من غلبة النوم،

[1] – صالح مفقودة، المرأة في الروية الجزائرية، دار الثقافة، ط1، بيروت، ص48.

روى الحديث او الشعر رواية: حمله ونقلهفهو راو (ج) رواة، ويقال روى عليه الكذب: كذب عليه، وروى الحبل ريا: أنعم فتله، روى الزرع: سقاه "[1]، ونجده تعريفا آخر لابن منظور في لسان العرب: " مشتقة من الفعل روى، وقال في معتل الياء: رَوِيَ من الماء، ومن اللبن يروى ريا، ورَوِيَ أيضا مثل رضًا..." [2]

ب) اصطلاحا:

إن مصطلح الرواية يأخذ ألف وجه، ويتشكل على ألف شكل لذلك فإن تحديده في غاية الصعوبة، وما يزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس ولموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كل منها إلى فترة تاريخية معينة، ففي كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق. [3]

قالت فيها مارتا روبار: " بأن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق، وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف"[4]، وقد عللت رأيها بأن للرواية حرية شاملة في مادته وأساليبها.

عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الوقع".[5]

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي ابراهيم فقد جاء فيه أن: " الرواية سرد قصص نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد،

---

[1] – إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[2] – لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، 1981، ج20، باب (روى)، ص1784.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص11.

[4] – سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ط2، ص13.

[5] – مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي لقصة والرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص14.

والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور طبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية".[1]

لكن قد يكون تعريفها هو أنها" شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص، أو أحداث، أو مواقف" [2]، لكن التعريف البسيط الشامل للرواية أنه مجموعة من الجمل التي تكون وحدة دلالية، والتي تكون معنى، وبذلك تكون نصا يحمل مضمونا معينا.

فهي إذن نوع سردي ونثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تتطور وتقوم بها شخصيات متعددة في أمكنة وأزمنة متعددة، وما يميز هذا لجنس الأدبي هو انفتاحيته على كل الأجناس الأدبية الأخرى.

2) الرواية الجزائرية:

تأخر ظهور الرواية في المغرب العربي مقارنة بظهورها في المشرق بسب اعتبارات تاريخية وسياسية، لكن سرعان ما التف حولها الكتاب، ومنهم الكتاب الجزائريون الذين عمدوا إلى التعبير عن الواقع المعيش آنذاك بطريقتهم، حيث سخروا أدبهم وكتاباتهم كشكل من أشكال لمقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، باعتبارها سلاحا فكريا ووسيلة لإسماع صوتهم وتدوين قضيتهم حيث" يمكن الإشارة إلى أن بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ: محمد بن براهيم، بتاريخ 1849م: " [3]، لكن أغلبية النقاد يرون بعدم نضجه كفاية لتصبح في مصاف الرواية، فيرى آخرون أن أول كتابة جزائرية تعود إلى: 1935 لـ: محمد عابد الجيلالي، ويرى آخرون أيضا

[1] – فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988، ص60-61

[2] – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2007، ط2، ص47

[3] – صالح مفقودة، المرأة في الروية الجزائرية، ص48.

أن أول كتابة روائية مكتوبة بالعربية ترجع إلى: أحمد رضا حوحو بعنوان " غادة أم القرى سنة 1947م. [1]

غابت الأعمال الروائية خصوصا المكتوبة بالعربية في مرحلة ما بعد الاستقلال، فكانت شحيحة نادرة لا يذكر منها إلا القليل، كرواية "صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967، لانشغال الجزائريين بمعركة التشييد والبناء، «لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتُسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التجربة الأولى التي ستُبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات »، [2] فلم تكن رواية "صوت الغرام" إلا محاولة لسد ذلك القطاع في الإنتاج الروائي ولم ترقَ لما كانت عليه رواية "غادة أم القرى".

ومع مطلع السبعيناتبدأ الانطلاق الحقيقي للرواية الجزائرية التي برزت بكثرة الأعمال الروائية وعليه« ليس سرّا أن نطلق على السبعينات(1970، 1980)، عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة السابقة من التاريخ الجزائري على الاطلاق من إنجازات سواءّ كانت اجتماعية (...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه».[3]

فترة الثمانينيات لم تختلف عن سابقتها لكن الفترة الموالية كانت مليئة بالأحداث الهامة والتي ستبقى راسخة في ذاكرة الشعب الجزائري وهي فترة التسعينات أو العشرية السوداء، بلغتفيها الرواية الجزائرية مرحلة الامتياز ، فهي مرحلة توجت فيها الرواية الجزائرية بسمات التطور والنضج فقد برزت بقوة سمات النضج الروائي خلال التسعيناتوما بعدها، حيث استمر العطاء الروائي ضاربا نموذجا في الجمالية والابداع، ولعل رواية «ذاكرة الجسد"

[1] – ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص197.

[2] – واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر، ص 111.

[3] – عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

للروائية أحلام مستغانمي »[1] الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الفنيسنة 1998، أفضل مثال على تطور الرواية الجزائرية ودخولها العالمية.

في الأخير يمكننا القول ب أنّ الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، فكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، فالظروف السياسية والاجتماعية والإنسانية هي التي تحتم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية وكل هذا صقلها وجعلها أكثر إبداعية وأكثر نضجا وجعلها في الريادة على الصعيد المغاربي والعربي.

3) بدايات الفن الروائي الجزائري:

يعتبر المتتبعون للشأن الأدبي الجزائري العربي أنّ نشأة الراوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية وقصص التاريخ الإسلامي والعربي، كما أن ظهورها بشكلها الحديث كان الأسبق في المشرق العربي منه إلى المغرب العربي، ومنه في الجزائر خصوصا، كما أن ظهورها في الأخيرة بالرغم من كونه أتى متأخر إلا أن رواجها فيها كان كبيرا وشعبيتها بين الأوساط الأدبية الجزائرية كانت جارفة.

فهذاالنوع من الأدب النثري القصصي الخيالي الحديث الذي يعتمد على أسلوب السرد المطول، وقد تكون أحداثها مبنية على وقائع أو على خيال أو على الاثنين معاً، فهي جنس أدبي نثري يتجسد في قالب فني، حيث يسعي الكاتب من خلالها الى إيجاد فضاء واسع لتحريك ريشته كما يريد، بهدف رسم سطور عمله الروائي بشكل يتناسب مع قضايا عصره

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط 15، 2000، بيروت، ص 73.

وإشكالاته، « فالرواية كالحياة ، معقدة الجوانب، ممتدة، حية المعالم»، [1] وهذا النوع الأدبي لم يجد ذلك الرواج وتلك الأهمية إلا لكونه كان الأداة البسيطة التي يعبر بها الكاتب الجزائري عن هموم شعبه ومشاكلهم وتطلعاتهم نظرا للظروف القاهرة آنذاك إبان الاحتلال الفرنسي، وما عاناه الجزائريون من ويلات المحتل وما عاشوه من تشرد وفقر وذل، كانت الرواية خير سند لهم حيث كانت كالبلسم للجرح، »، [2] فهي من هذاالمنطلق تشبه المرآة التي تصور مختلف تمثلات الواقع البشري، حيث نلتمس هذا الجانب في كتاب **صالح مفقودة** "المرأة في الرواية الجزائرية" من خلال ما يراه **قسطاكي الحمصي** أن الرواية « تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الانسان، والبيئة، والعصر الذي تظهر فيه»، [3] لأن مثل هده الأنواع الأدبية تقوم في الأساس على مبدأ التأثير والتأثر حيث تتمظهر هذه الخاصية من خلال رؤية **نجيب محفوظ** التي أشار إليها عبد السلام محمد الشاذلي، إذ يقول: « هي وثيقة تسجيلية ... تعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان».[4]

يصف المختصون الروية الجزائري بالنضج والجودة نظرا لإجادة الكتاب الجزائريين فيها، لكن على النقيض فبداية ظهورها في الجزائر اتسم بالضعف للغوي والتقني، فمن هذا المنطلق نجد ان الروية الجزائرية مرت بالعديد من المراحل حتى وصلت لأبها صورها، فنجد مرحلتين أساسيتين هما مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال، والأخيرة لها أيضا مراحل عديدة.

أ) الرواية الجزائرية ما قبل الاستقلال:

في وقت كان فيه الاحتلال الفرنسي قد سيطر بالمجمل على الجزائر وعلى شعبها وهذا ما أثر على الساحة العلمية الجزائرية والأدبية منها على الأخص، حيث التزم الكتّاب

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار الثقافة، ط1، 1973، بيروت، لبنان، ص 548.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار الثقافة، ط1، 1973، بيروت، لبنان، ص 548.

[3] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، ط2، 2009، بسكرة، الجزائر، ص 44.

[4] – عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، 1982، بيروت، لبنان، ص 34.

والنّقاد الصمت لبرهة من الزّمن بسبب الدواعي السياسية والثقافية مما أدى إلى ظهور الإنتاجالروائي متأخرا، لكن ذلكلا ينفي هذا الفن بشكله الحداثي ، إذ يقول **بطرس خلاق** في هذا الصدد: « لايختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأتفيالعصرالحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثرا شديدا»، [1] فيتجلى هنا مبدأ التأثيروالتأثرالمذكور سابقا لكن من الناحية الخارجية، فقدعمدالأدباءالجزائريونبعد الحرب العالمية الثانية إلى الاستفادةمن تنوع الأدب الفرنسي فظهرت الرواية هنا كسلاح فكري ضد المستعمر ووسيلة لتدويل القضية الوطنية حيث « يمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءبما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ **محمد بن براهيم** الذي يدع ى الأميرمصطفى والذي يعود إلى تاريخ 1849م ».[2]

لكن غالبية النقاد والباحثين والكتاب يتحفظون بشأنها، فهم يرونها محاولة غير ناضجة، ربما لعدم ارتقاءهاللمستوى الفني المطلوب، حيث نلاحظ **عمر بن قينة** يشكك في كونها أول عمل روائي في المنطقة العربية فيقول: «بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أولعمل قصصيانعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر فلقدصادر المستعمر أملاكالمؤلف، وأملاك أسرته، واضطهادها»، [3] فالتشكيك هنا يصاغ في تحفظه بشأنها من الناحيةالتاريخيةوربما حتى الفنية وإن لم يصرح بذلك بشكل مباشر.

وتلتها أعمال أخرى بدأت تكسب قوة فنية وجدية في الفكر ووعيا قصصيا، فيرى البعض أن أول كتابة جزائريةتعود إلى 1935، لـ: **محمد عابد الجيلالي** ، إلا أن ما أجمع عليه الباحثون على أن أول عمل روائي اعتبر ناضجا وذا قوة فنية هي رواية "غادة أم القرى" لـ: **أحمد رضا حوحو** ، حيث ظهورها أعقب أحد اث 8 ماي 1945 وقد اختلف في

---

[1] – بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايدولوجية (الرواية العربية، واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، بيروت، لبنان، ص 17.

[2] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 48.

[3] – عمر بن قينة، دراسات فب القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر، ص 50.

زمن ظهورها بالضبط، لكن رغم تعدد الدراسات وعدم التمكن من التأصيلالفعلي للرواية الجزائرية إلا أن هناكشبه إجماع حول رواية" غادة أم القرى" كأول بذرة تزهر في هذا الفن الذي لُونت قوالبه بمحاكاة واقع الشعب آنذاك، حيث يقول: **واسيني الأعرج:** « يكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي»، [1] فهذا يُبرز لنا القيمة التاريخية لرواية "غادة أم القرى"، لكنه في الوقت نفسه يكشف لنا حقيقة الأدب الجزائري الذي تاه في دائرة ازدواجية اللغة في الثقافة المحلية، فالمحتل فرض لغته الفرنسية على المجتمع وطمس اللغة الأم اللغة العربية، وهذا ما أوجد اختلافا في الأعمال الأدبية فتجد منها المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية.

مع اندلاع الثورة التحريرية المجيدة بدأ الانتاج الروائي في الظهور مجددا بعد توقف في الانتاج نهاية عقد الأربعينيات، مع عودة الانتاج الأدبي « سنجد ظهور بعض الروايات كرواية **نور الدين بوجدرة** (الحريق) التي طبعت بتونس سنة 1957، ورواية (الطالب المنكوب) ل: **عبد المجيد الشافعي**، قبل ذلك أي سنة 1951»، [2] حيث تعتبر هذه الأخيرة «باكورة الأعمال الروائية القصيرة التي لا يمكن لمؤرخي القصة إغفالها أو تجاوزها عند دراسة تطور الرواية»، [3] فالرواية الجزائرية أخذت في التطور تدريجيا وفي النضوج شيئا فشيء، « حتى بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والأحداث والشخصيات والصياغة »، [4] حيث نجحت الرواية الجزائرية في هذه المرجلة من خلال تنويع موضوعاتها وتقوية بنائها الفني وتنمية وعيها القصصي، وعليه فإن هذه الفترة المتزامنة مع قرب الاستقلال مثلت الأرض الخصبة التي قفز بها هذا الفن إلى مستويات الإبداع والجمال.

---

[1] – واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر، ص 130.

[2] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 50.

[3] – رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط 2، 2011، عمان، الأردن، ص 15.

[4] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 195.

ب) الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال:

جاءت فترة الاستقلال وما بعدها، أي عقد الستينيات الذي شهدت فيه الرواية الجزائرية ركودا نتيجة لاعتبارات سياسية أبرزها الصراعات المحتدمة بين الأحزاب السياسية ما انعكس سلبا على الانتاج الروائي، فغابت الأعمال الروائية خصوصا المكتوبة بالعربية، وكانت شحيحة نادرة لا يذكر منها إلا القليل، كرواية "صوت الغرام" لـ **محمد منيع** سنة1967، لانشغال الجزائريين بمعركة التشييد والبناء «لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتُسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التجربة الأولى التي ستُبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات »، [1] فلم تكن رواية "صوت الغرام"إلا محاولة لسد ذلك التوقف في الإنتاج الروائي ولم ترقَ لما كانت عليه رواية "غادة أم القرى"، لكنها بالرغم من كل هذا فترة كانت بمثابة التربة الخصبة التي مهدت لنمو وانطلاقالرواية من جديد.

ج) الرواية الجزائرية في السبعينيات:

مع مطلع السبعينات بدأتالانطلاقة الحقيقيةللرواية الجزائرية فبرزت بكثرة الأعمال الروائية وعليه «ليس سرّا أن نطلق على السبعينات(1970، 1980)، عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة السابقة من التاريخ الجزائري على الاطلاق من إنجازات سواءّ كانت اجتماعية (...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه ».[2] فأول عمل ناضج وهو رواية "ريح الجنوب " سنة 1971، للروائي **عبد الحميد بن هدوقة،** « فريح الجنوب تلك الروايةالناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية للرواية الجزائرية باللغة العربية »، [3] وهي اللبنة الأولى للرواية الناضجة والقوية فنيا، ومهدت هي بدورها لبروزأعمال أخرى على غرار رواية

[1] – واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 111.

[2] – عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[3] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2000، الجزائر، ص 30.

"اللاز" للروائي **الطاهر وطار**، سنة 1972، ورواية " نار ونور" **لعبد الملك مرتاض**، سنة 1975، وغيرها من الأعمال التي أظهرت التطور والتنوعالذي لم يكن له مثيل في السابق حيث « اهتمت بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة، فالروائي الجزائري انشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية سواءٌأثناء عهد الحزب الواحدأو أثناء التعددية»، [1] فالرواية في هذه الفترة كانت بمثابة الوثبة الكبيرة للرواية الجزائرية من مرحلة الظهور ثم مرحلة الركود إلى مرحلة النضج والقوة الفنية والريادة.

د) الرواية الجزائرية في الثمانينيات:

بعد فوات عقدين من الزمن عن الاستقلال كان بديهيا اكتساب الرواية الجزائرية خصائص ومميزات تخصها وتميزها عن روايات الماضي، وهو ما كان مع ظهور جيل جديد من الكتاب الشباب، جددوا في القوالب الروائية من حيث المضمون، وهم الذين خطوا رواياتهم بالحرف العربي بعيدا عن الحرف الفرنسي الذي طالت سطوته على الأعمال الروائية ثم ما لبث أن بدا في الاندثار بعد بزوغ نجم الكتاب الشباب كما أسلفنا، فزادت الكتابات باللغة العربية وتناقصت في المقابل الكتابات باللغة الفرنسية، لأن العربية بالنسبة لهم كانت بمثابة العقيدة والهوية التي لا تتجزأ من ثنايا المجتمع الجزائري، على غرار أعمال«**الطاهروطار**"العشق والموتفي الزمنالحراشي"سنة 1980، و"عرس بغل "سنة 1982، »، [2]وكذلك أعمال أخرى « كرواية" ليليات امرأة أرق "سنة 1985، للروائي **رشيد بوجدرة** ، ورواية "المؤامرة "سنة 1984، للروائي **محمد مصايف**، إضافة إلى ذلك رواية " وما تبقى من سيرة حمروش "سنة 1983"لواسيني الأعرج».[3]

---

[1] – إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص 62.

[2] – عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، الجزائر، ص 137.

[3] – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراساتها ونقدها، وزارة الثقافة الهيئة العامّة السورية للكتاب، 2010، دمشق، سوريا، ص167.

بالإضافة على هذا فمظاهر التجديد برزت في كيفية التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في تلك الفترة، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها. [1]

هـ) الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات وما بعدها:

باعتبار أن الرواية تعبير عما يعيشه المجتمع في مختلف الجوانب فبديهي أن تكون مرحلة التسعينيات مناخا مناسبا للكتاب لعرض إبداعاتهم الروائية وإبراز دورهم في معايشة ما يعيشه مجتمعهم، ففي هذه المرحلة تجلى ذلك في أنها كانت الصدى للأحداث التي حدثت، حيث تقول الباحثة **آمنة بلعلي** : «يتقاطعروائيو التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري (...) ذلك أن مرحلة التسعينات بيّنت خصوبة العطاء الروائي، الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلةخلال هـذه المرحلة »، [2]وما صاحب ذلك من صراعات وتقاطعات إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الأيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة، فنوى أعما لاكثيرة تسعى لتسجيل أحداث الواقع الجزائري، لأن الإرهاب كان لـــه «وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية ان لم يفقها (...) بل إن ثقله هو الذي يرفض على الكاتب حالة من الحضور ».[3] ومن أهم تلك الأعمال نجد" **رواية الشمعة والدهاليز** "**للطاهر وطار** التي

---

[1] – ينضر بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص10

[2] – آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، الجزائر، ص 207.

[3] – عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا، ص 90.

استطاعت أن تجعل الصراع الإيديولوجي ضمن عناصرها، وهذه سابقة في تاريخ الرواية الجزائرية والعربية، حيـث: « لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجيللأحداث بل إنه جعل يفجر الشمعة الزمن فتداخلت خيالات وتداعيات الماضي، مع أحلام المستقبل في لحظة منالحاضر، يتم خلالها اللعب بالزمن على مستوى ترتيب، الاحداث».[1]

أحداث هذه الفترة ميزت موضوعاتها عن الفترات السابقة فنجد موضوعات جديدة أهمها موضوعات المثقف والإيدولوجيا، والعنف والقتل والتعذيب، المدينة والحداثة، المرأة.

ولعل أبرز هذه الموضوعات موضوع العنف أو ما عرف بالإرهاب، خصوصا أنه ليس بالشيء البسيط في مجتمع خرج منذ سنوات فقط من دوامة أعنف وأرهب هي دوامة الاحتلال، كما أن المدة التي ظل فيها ذلك العنف لقرابة العقد من الزمن، وما صاحبه من جرائم وقتل وتعذيب، " إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992".[2]

يمكننا القول أن التراكمات السياسية والظروف الاقتصادية والاجتماعية كان لها أثر بارز في روايات هذه الفترة ومن أهم الأعمال الروائية في فترة العشرية السوداء نجد:

- روايةالمراسيم والجنائز لـ: بشير مفتي سنة 1998.
- روايةذاكرة الجسد لـ: أحلام مستغانمي، سنة 1993.
- روايةالشمعة والدهاليز لـ: الطاهر وطار، سنة 1995.
- رواية سيدة المقام لـ: واسيني الأعرج، سنة 1995.
- رواية يصحو الحرير لـ: أمين الزاوي، سنة 2002.

[1] – إلهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة(سيدة المقام نموذجا)، مجلة منتدى الأستاذ، العدد الثالث، 2007، قسنطينة، الجزائر، ص 129.

[2] – ينظر: ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث/ مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت، ص 143-145.

- رواية دم الغزال لـ: مرزاق بقطاش، سنة 2002.
- رواية كراف الخطايا لـ: عيسى لعليلح، سنة 2002.

في الأخير يمكننا القول ب أنّ الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب"فالروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة".[1]

مرت عبر تاريخ الجزائر الحديث محطات بارز لعل الاحتلال الفرنسي وفترة الاستقلال والبناء والتشييد ثم التراكمات السياسية والاقتصادية التي نتجت عنها العشرية السوداء، كل هذه المراحل ساهمت في تمييز وإثراء الانتاج الأدبي الجزائري والروائي منه بالأخص وساهمت في تطويره وصقله ليتلاءم مع مقتضيات الواقع المعيش والظروف الراهنة عبر كل فترة.

4) خصائص الرواية الجزائرية:

بداية، وقبل أن نلج إلى موضوع الحديث عن خصائص الخطاب الروائي الجديد بالجزائر نود أن نشير أولا إلى مسألة هامة، وهي هل بإمكاننا أن نطلق على الرواية

[1] – شادية بن يحيى ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال من موقع منبر حر للثقافة والفكر والأدب، نظر بتاريخ، 2020/08/09، الساعة، 18.11،

https: //www.diwanalarab.com/ الرواية الجزائرية–

الجزائرية اليوم تسمية الجديدة، وإن كان هذا فعلا فما المقصود بالجديدة أو في ما يكمن التجديد في الرواية الجزائرية ؟هل هو تحديد في البناء والرؤية وطريقة الكتابة والتي تتناسب – بالضرورة–مع التصور العام لمفهوم الرواية الجديدة ؟ أم أنه تحديد زمني يؤدي إلى تجاوز الرواية الجزائرية للرواية التقليدية، وهذا في محاولة منها لمواكبة التحول الذي يشهده الفن الروائي بشكل عام؟ .

إنّ الأمر لا يتعلق بمجرد إثارة الأسئلة والإشكاليات، وإنّما بالرغبة في الكشف عن حقيقة الكتابة الروائية خصوصا والسّاحة الأدبية الجزائرية تشهد حضورا طاغيا للفن الروائي في مقابل الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والمسرح والقصة.. حيث باتت الأعمال الروائية تنتشر انتشارا كبيرا ومكثفا، وهذا الانتشار بقدر ما عزّز من حضور الفن الروائي الجزائري بقدر ما دعا النّقد إلى المساءلة والكشف عن خصوصية التجربة الروائية لأجل ترشيدها وتوجيه مسارها، فالمتمعن في المشهد الإبداعي الروائي الجزائري سيجده يمتلك خصوصية، قد لا تكون لغيره، إذ تتبع هذه الخصوصية من خلال اختزال مسيرة الفن الروائي بالجزائر في النقاط التالية:

- تخلف الرواية الجزائرية عن مسيرة الفن الروائي العربي ككل ، فالرواية الجزائرية لم تظهر بشكل فني متكامل إلا في فترة السبعينات، وهي فترة متأخرة كثيرا مقارنة بالرواية العربية التي عرفت الظهور والنضج بفترات متقدمة.
- قراءة تاريخ الفن الروائي الجزائري قراءة على أساس تقسيمات الأجيال، فلكل مرحلة جيل يحددها وبين كل جيل وآخر فوارق في طبيعة الكتابة، وأسلوب الطرح الموضوعي والشكلي ورغم وجود هذه الفوارق، إلا أن فعل الكتابة غدا مستمرا حيث باتت الساحةالروائية اليوم شاهدة على حضور أسماء روائية منتمية إلى فترات سابقة، ومن ثمة نكون أمام التداخل الجيلي.

- وجود ما يعرف برواية الأزمة، والتي ظهرت في خضم العنف السياسي والأحداث الدامية، ونظرا لوجودها في زمن حالك، فقد كانت تستعرض موضوعات الإرهاب والصراع الأمني، لهذا انتهجت أسلوبا سلسا ومباشرا يكاد يكون أقرب للأسلوب الصحفي ومنتهكا معمارية العمل الروائي، وربما لهذا السبب كان النقد الجزائري في الأغلبرافضا لانتمائها الروائي ، لأنها كانت بالنسبة له "بصمة جيل العصر الذي لا يملك ثقافة ولا مقروئية".[1]

ولاشك أنه بوجود هذه العناصر يصبح الحديث عن الرواية الجزائرية الجديدة حديثا فيه الكثير من الحذر والحيطة، فمع تداخل الأجيال واستدلال النقد برواية "المراسيم والجنائز " لبشير مفتي والتي ظهرت عام 1998 م كأول نص روائي جزائري جديد [2]، مهد بعد ذلك لظهور جيل جديد من الكتابة الروائية الجزائرية جيل يقتحم وسائل التجريب والتجديد، ويلغي النمطية السائدة، تصبح مسألة الارتباط بين الجيل الجديد أو جيل الشباب الذي يمثل بصورة أو بأخرى "الرواية الجزائرية المعاصرة" والتجدد الروائي المقابل لنظرية الرواية الجديدة في الغرب مسألة تثير الجدل والنقاش ، فحينما نبحث عن جديد الرواية، فإننا لابد أن نجد نصا روائيا يولي أهمية بالغة.

"إستراتجية الكتابة وتفاعلها مع الحياة المجتمعية وطموحات الذات إلى التحرر من الإرغاماتوالنواميس"[3] والرواية الجديدة إنما سميت بذلك، لأنها تتخذ نمطا مغايرا في الكتابة، وإن كان من دخل للزمن فهو لا يعدو أن يكون تطورا في حركية المجتمع ومن ثمة، فإن الحديث عن الرواية الجديدة هو حديث يلغي فرضية الزمن ليؤشر على فرضيات كثيرة تصب لها في إعلاء صوت الكتابة ،أي في قدرة الروائي الجزائري أيا كان انتمائه الجيليعلى تمثل

[1] – محمد بحري، حوار مع الناقد الأمين، جريدة المساء، عدد: 5154، جانفي 2014.

[2] – ينظر: مجموعة من الباحثين. خصوصية الرواية العربية، دار المسيرة للنشر، بيروت، 2001، ص538.

[3] – برادة، محمد. الرواية العربية ورهان التجديد،دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، مجلة دبي الثقافية – الإمارات ، العدد 49، مايو 2011ص79.

الواقع بتحولاته العميقة ومدى إدراكه للعالم من حوله بشكل يمنح لنصه آليات جديدة تتحرر من سلطة النمط السائد لتتصهر مع مقومات الشكل الجديد، حيث الشكل الذي يراهن على اللغة بأطروحاتها الأسلوبية والتخيلية الكثيفة، والموضوعات التي تذوب في عمق الذات والعالم والوجود، فهل كانت الرواية الجزائرية جديدة بمثل هذا الوصف؟

ممالا شك فيه أن الواقع السوسيولوجي الجديد قد أثر بشكل بارز على الأدب، حيث أدى إلى انفتاح الفنون الأدبية على بعضها البعض وألغى الحواجز فيما بينها، فتخلص الأديب من عقد كانت لفترات من الزمن كبل نصه وتقيد حريته في الكتابة، وأقبل هذا التطور ليمنح الكاتب وبخاصة الروائي الرغبة في الكتابة عن الواقع في عمق تناميه وتشعبه، وبالتالي أصبحت الرواية هي الفن الأكثر بروزا حيث "جاءت التجارب متعددة ومختلفة وترمي إلى قول كل شيء بعدما كان القول محصورة في أطر ضيقة" [1]، ونظرا للحرية التي عرفها الواقع والمجتمع أصبح الروائي يسعى للكتابة دون قيود أو حواجز تردعه ، فتعددت المواضيع والمضامين وتعددت معها طرق وأساليب الكتابة، وكذا أسماء الروائيين الجدد، فحتى روائيو السبعينات والثمانينات وجدوا أنفسهم في خضم الحدث، وكان لزاما عليهم أن يجددوا من طرائق كتابتهم لتبدو نصوصهم مخالفة ومغايرة عما كان عليه في السابق.

فإذ كانت نصوصهم سابقا– في أحيان كثيرة تسرد الواقع وتعيد قراءته بطريقة "ضفي على الحياة الداخلية تماسكا ووضوحا"[2]، بحيث تتوازى فيها العناصر والتقنيات السردية مع مقولات وحقائق الواقع، فإنهم وجدوا في الواقع والزمن الجديد متنفسا لكتابة رواية "حمالة أوجه متنوعة ومختلفة تدعو إلى التأويل، وتفرض على قارئها أن يكون هو نفسه حمالا لكم هائل من المعارف ومشبع بدفق من المعطيات التي تؤهله لأن يتشرف عوالم الممكن والمستقبل والتعاملمع عالم الافتراضات بحكمة ورزانة وذكاء" [3]، هذه الرواية هي التي منحت النص

---

[1] – مجموعة من الباحثين. خصوصية الرواية العربية، ص: 532.

[2] – أسعد، سامية أحمد. الرواية الفرنسية المعاصرة، ص: 153.

[3] – حوار مع الناقد يويجرة، محمد بشير، جريدة الجمهورية، عدد: 4653، ماي 2012

الروائي الجزائري صفة التجديد، بحيث كشفت عن رغبة الروائي الجزائري في البحث والتجريب الشكلي والتطعيم بالأجناس الأدبية المختلفة والمتنوعة، وبالموضوعات التي تخترق عوالم الموجود لتبحث عن اللاممكن وتحتويه داخلها، لدرجة أصبح فيه القارئ وهو يقرأ الرواية يستشعر جدتها وقدرتها على المساءلة ومقاربة الرواية الجديدة.

بهذا الوصف باتت الرواية اليوم حاضرة داخل المنجز الأدبي الجزائري، حتى يمكننا قراءة هذا المنجز من نظرة لا تغفل دور الجيل الجديد في إحياء التوجه إلى التجديد، لكن في الوقت ذاته لا تؤكد على أن كل ما يكتبونه يحمل سمة الجديد، ذلك إنه بقدر ما كانت في نصوص بعضهم تميزا وحضورا تحديدا لفت أنظار النقد إليه، بقدر ما حملت بعض النصوص الأخرى إضافات جعلت الرواية تبتعد عن طبيعتها الفنية المعتادة، وتواجه إشكالية الخلط والتشويش على مستوى الأفكار والبناء أين تكون الرواية عندهم "مقلقة بما تقدم وتطرح من رؤية وقلقة في شكلها ولغتها، ومستفزة حينما تقتحم معاقل السائد والمستتب ..وتدق أبواب الممنوع والمحظور ومعاندة حينما تتأبى على الأنساب والأبويةوقحة لأنها لا تريد أن تراعي للأعراف أصولها وللآداب حدودها"[1] وبطبيعة الحال، فإن كل هذا سيجعل القارئ في حالة من القلق والارتباك، والتشويش الذي يصاحب قراءته للرواية ويحدد طريقة تلقيه لها، وهذا ما سينعكس بالضرورة على الرأي القائل بجديد الرواية بوصف أي نص روائي جزائري بالجديد يحتاج إلى روية واحتراز مادام أن سمة الجديد لا ترتبط بجيل معين، بل بالقدرة على بعث النص ليقول المختلف ويعيد تشكيل الواقع والحياة واحتوائها دون أن يهمل العلاقة الوطيدة التي تجمعه معمستجدات الكتابة الروائية الراهنة التي تتم وفق رسم الكاتب لطريقته الخاصة في الممارسة الإبداعية، وبناء ذاته بأسلوب فيه الكثير من المغامرة والتجديد الشكلي.

[1] – حوار مع الناقد مونسيجبيب. جريدة المقام، العدد 13، 2003، ص 12..

عموما، فإن الرواية الجزائرية اليوم وإن كانت تعتمد على التعدد والتباين في أسمائها ونماذجها الروائية، فإنها غدت تلامس أفق التجديد وترتسم على ملامح التميز والانفراد بشكل "يمنحها متعتها الخاصة ولونها المتميز وحضورها المشاكس" [1] داخل الحركة الأدبية الجزائرية وحتى العربية، ويمكن أن تجمل أهم خصائصها الفنية في العناصر التالية:

- الخروج من دائرة الموضوع الواحد والولوج في مواضيع كانت في وقت مضى مثل طابوهات محظورة يصعب الحديث عنها، فحدث أن تنوعت مواضيع الرواية وتعددت طرق طرحها لقضاياالسياسية، الدولة، الإرهاب، الجنس.... إلخ.
- التطور الشكلي الملحوظ الذي يمس بدرجة أولى التقنيات السردية، والعمل على توظيفها في المتن السردي وفق مقولة "التهجين الشكلي للرواية "التي نادت بها نظرية الرواية الجديدة في النقد الغربي.
- الاعتماد بصفة كبيرة على عنصر الشعرية (poétique) واعتبارها عنصراأسلوبيا، وأساسيا في العملية الإبلاغية التواصلية للغة، والتي تحقق للنص الأدبي متعته وجماليته الفنية.
- استغلال عنصر المفاجأة والصدمة التي تستهدف القارئ كعنصر مهم، وفعال في عملية التلقي عن طريق صياغة مفارقة للغة تبدأ بالعنوان الذي يأتي صادما وعنيفا في لغته، ووصولا إلى المتن السردي الذي يؤكد هو الآخر على ما ذهبت إليه اللغة في البداية.
- إثراء الخطاب الروائي الواحد بمختلف الخطابات أين تحضر فيه مختلف الفنون كالشعر والمسرح والموسيقى والسينما... وهذا تحقيقا لنظرية تداخل الأجناس الأدبية وغياب الحدود الفاصلة بينها أو ما أصبح يعرف اليوم ب"الكتابة عبر النوعية ".
- استلهام الموروث السردي بكل أشكاله وأنواعه ما جعل الرواية تحمل ميزة خاصة من حيث ثرائها وقدرتها على قراءة هذا التراث.

[1] – حوار مع الناقد موسى حبيب، المرجع السابق، ص 42.

- الاهتمام الكبير بعنصر اللغة والتركيز عليها بشكل جعل منها نقطة فاعلة في بعث التحولات الشكلية أين تتماهى فيها العناصر السردية، وتندثر مقابل هذه اللغة.

كل هذه العناصر مثلت أبرز سمات وملامح التجديد في الرواية الجزائرية، والتي من خلالها استطاع الكاتب الجزائري أن يدخل أبواب المغامرة والتجريب، لأجل الظفر بخطاب روائي جديد في شكله وفي بناءه فيشتغل على طبقات النص، ويبحث عن طريقة مثلى في كتابة الرواية، ليعيد رسم الواقع ويشكل من خلاله لحظات التلقي لدى القارئ الذي يتسني له الشعور بحلاوة السفر بين ثنايا النص الروائي فيجده قلقا ومغايرا ومختلفا، لأنه يكتسي نشوة جمالية خاصة، وحيث إن الرواية الجزائرية قد عرفت بتعدد كتابها وتباين أسماء روائييها، فإن كل من محمد مفلاح وعز الدين جلاوجي، وسمير قسيمي قد اعتبروا من الأسماء الروائية التي ساهمت في تشكيل إستراتيجية التجديد وتكييف القارئ مع جو النص.

أ) استراتيجية التجديد المضمون:

إن الرواية الجديدة ما كانت لتفتك من الزمن مكانتها الخاصة، وتفرض حضورها المميز فيه لولا قدرتها على بلوغ أفق الوعي برؤية جديدة ومغايرة تتيح لها فهم الواقع والعالم، وتؤسسطريقة جديدة للكتابة الروائية طريقة تستوعب تحولات العصر وتغيراته، وحيث إن الرواية الجديدة في طموحها إلى التجديد سعت إلى بناء ذاتها وفق استراتيجية محددة حرصت فيها كل الحرص على تضافر الشكل بالمضمون لأجل تحقيق قراءة واعية للواقع، ذلك أن الرواية من حيث هي فن فهي تعد "شكلا من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات.

ثانيا: الموروث الشعبي

1) قراءة مفاهمية في المصطلحات (الموروث– الشعبي)

أ) تعريف الموروث

ينشأ الموروث من التراث كمادة متعلقة بزمن مضى، باعتباره المأخوذ من تلك المادة قصد المعرفة أو الدراسة أو التوظيف والاستخدام في مجالات تسمى ينبوع التوجيهات والمذاهب الإنسانية.

اكتسب هذه الملفوظة (موروث – تراث) تداولا وشيوعا، مع نهايات القرن العشرين، لم يعرف من قبل عبر التاريخ، بل إن المضامين التي تحملها هذه المفردة في أذهاننا اليوم، لم تكن تحملها في أي وقت مضى فقد حملت إشباعا وجدانيا ومضامين إيديولوجية شكلتها الخطابات العربية المعاصرة مما يمكن أن ينتقل إلى أي لغة أخرى معاصرة. [1]

- **المدلول اللغوي:**

مصطلح (الموروث) من الملفوظ (تراث) (heritage) وأصله من الفعل ورث (إيرث، ميراثا) أي انتقل إلى شخص ماكان لأبويه من قبل فصار ميراثا له.

وقد جاء في القرآن الكريم ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**﴾ [سورة النمل الآية 16]

كلمة "موروث" اسم مفعول وتعني في اللغة (الذي ترك الميراث، والمال الموروث) وهي مأخوذة من الأكل اللغوي لمادة"ورث".[2]

يقول أورثه الشي أبوه وهو ورثه فلان، ورثه توريثا، أي أدجله في ماله على ورثه وتوارثوه كابرا عن كابر، وقال ابن الأعرابي: الورث، والورث والإرث، والوراث والاراث

[1] – ينظر: ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب بيروت، لبنان، المجلد 2، ط1، 2003 م مادة (و– ر–ث)

[2] – لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، بيروت، دار المشرق، 1997 م ط 35: مادة ورث

والتراث واحد.وقال ابن سيده: والورث والتراث والميراث، وما ورث، وقيل: الورث والميراث في المال والارث في الحسب.

- **المدلول الاصطلاحي:**

إن موروثنا هو كل ماهو حاضر فينا من الماضي سواء انتميا إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو بعيد إنه الحامل للفكر والسلوك والآثار المادية مما قد يشمل موروثنا قوميا يحضر في الإنسان من ماضيه أو تراث إنساني يحضر في الإنسان من ماضي غيره، إن الموروث ما اتصل فيه الماضي بالحاضر بل والمستقبل أيضا"فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضا ماينتمي إلى الماضي القريب، والماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل ....فما فينا أو مضامين حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، فهو تراث أيضا"[1]

يعتبر الموروث ذا صلة بالإنسان العربي فهو مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي خلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير[2]، ومن هنا ويتبين لنا أن الموروث كل ماورثناه عن أجدادنا العرب.

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن لفظة الدالة على هذا النتاج تراث قد اكتسبت مفهوما وجدانيا وإيديولوجيا جعله الموروث الفني والأدبي، وهو المفهوم الذي لم يكن حاض ر في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من لغات الحياة المعاصرة والتي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة عليا"[3].

---

[1] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت لبنان، 1991، ط1 ص 45

[2] – ينظر: سعيد يقطين، الرواية، والتراث السردي، رؤية، للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2010 ص 85.

[3] – عابد الجابري، التراث والحداثه، ص 23

وهذا مايجعل مصطلح الموروث جديدا وحديثا ومواكبا الفكر المعاصر، ومن الملاحظ أن مايعاني منه هذا الموروث وهو" يتلخص في فئتين اثنتين: غياب الروح النقدية وفقدان النظرة التاريخية، وطبيعي أن نتاج هؤلاء هو تراث يكرر نفسه [1]وهناك فئة ترى أن تحدث قطعية مع التراث وهذا راجع إلى التفكير المعاصر.

وترى نبيلة إبراهيم أن التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة لايمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوبا بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك[2] ويصبح الموروث الشعبي مصطلحا جامعا للجوانب أو الموارد الثقافية – سواء الفكرية أم المادية – التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرار وتصبح في جانب من جوانبها فعلا مؤثرا، وسلوكا مرعيا يحرص عليه أصحابه، ويحاولون تأكيده وترسيخه لدى غيرهم[3].

لما كان التراث يتداخل مع غيره من المفاهيم كالتاريخ والموروث كان لابد توضيح هذا التداخل لكي تتكشف الرؤية ويزول الغموض الذي ويشوب هذا المفاهيم" غير أنه لا يمكن الخلط بين مصطلحي التراث والتاريخ فإذا كان التاريخ هو الماضي في بعده التطوري فإن التراث هو الماضي موصولا بالحاضر ومبدأ أخلاقه، كما يمكن التمييز بين التراث والموروث انطلاقا من أن التراث هو استمرار الماضي في الحاضر، في حين أن الموروث هو مانملكه من التراث عينا فيصبح بمثابة الخاص من العام ولا يقتصر الموروث على الموروث الذهني بعناصره الدينية والخلقية والفلسفية، بل يتعدى إلى الموروث المادي. [4]

---

[1] – المرجع نفسه ص 26

[2] – إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية اليمنية في الرواية اليمنية اصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، دط، سنة 2004، ص 20

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 21

[4] – بوجمعة بويعبور وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة لمعارف، عنابة، الجزائر، سنة 2007، ط1، ص 9

وبذلك يكون التراث متعلقا بمدى تأثيره الماضي في الحاضر، في حين الموروث يمس مختلف ما خلفه السلف للخلف في مختلف مجالات الحياة (هذا في أخر توحي الموروث)

ب) مفهوم الشعبية:

- **الشعب لغة:**

"هو من مادة (ش، ع، ب)الشعب: الجمع، والتفريق والإصلاح والإفساد والشعب القبيلة العظيمة وبتشعب من القبيلة وقيل هو القبيلة نفسها وجمع شعوب والشعب أبو القبائل التي ينسبون إليه أي يجمعهم ويعظمهم".[1]

- **الشعب اصطلاحا:**

"هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم و مجتمعين أو متفرقين، من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للكلمة الشعب نرى أنها حملت معن ى مضادا هو الجمع والتفريق فمجمل القول أن مدلول كلمة الشعب مرادفة للجمع والتفريق والتباعد والانتشار والتوزع والخلود".[2]

2) أسباب العودة إلى الموروث الشعبي:

كانت العودة إلى التراث نتيجة لتفاعل مجموعة من العوامل في مختلف مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ساعدت كلها على صناعة الوعي القومي لدى المؤلفين والفنانين، فوجدوا في الموروث خير تعبير عما يختلج في صدورهم من مشاعر الألم والحزن لمصير البلد الجزائري، وأيقنوا أن بتوظيف الموروث يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل كما أنه يقربهم من وجدان الجماهير الجزائرية المستمعة نظرا لما يحمله هذا الأخير من مكانة في ذاكرة الأمة.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة (ش، ع، ب)، ص 249.

[2] – مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، بيروت، 1999م، ص 8

فالموروث الشعبي "شيء قائم فينا وهو ذاتنا التي تناديا من وراء العصور، وإن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة والتعرف، وينبغي أن تكون طريقا لتنميته والامتداد للمستقبل بقيم متطورة عنه مستلهمة رؤاه مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه إلى حقائق عصرنا".[1]

وبالتالي لا يفهم من هذا أن العودة إلى الموروث تعني الضعف والتراجع، لأن العودة تعني التقدم، فمن لا يعرف تاريخه لا يعرف ماضيه، كما أن العودة إليه "تنحصر في ثلاث دوائر تحتوي إحداهما الأخرى من دائرة أصغر إلى دائرة أكبر، فنحن كوننا أمة عربية لدينا الموروث العربي الضيق والموروث الإسلامي الأكثر شمولية واتساعا، ثم الموروث الإنساني، الذي يشمل الموروثين العربي والإسلامي، وبذلك تبدو حدوده الزمنية، فكان الموروث الإنساني مع بداية تاريخ البشرية ينتهي بانطفاء كوكب الأرض، ويضيق الموروث العربي عن التراث الإسلامي إذا ما راعينا فيه عنصري الجنسية والمكان".[2]

ومن المؤكد والبديهي أن عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى فيما تملكه من موروث شعبي يلتصق بتربتها، ويكشف عن هويتها الحضارية وتبرز فيما تختزنه في ذاكر تها من كنوز ثقافية، تعبر عن حالتها الاجتماعية وأخلاقياتها وتجسم نضالها الطويل .

فالذي نريد أن نؤكده هنا هو مدى تأثير الموروث الشعبي في الحضارة والثقافة العامة، "فإذا أخذنا بعض العناصر التي توجد في ثقافتنا وحضارتنا مثل الألعاب والرقص والأحلام وتفسيرها وآداب السلوك وشعائر المآتم وآداب الضيافة، وتقاليد الزواج والعادات المتعلقة بالحمل والولادة والخرافات الخاصة بالحظ والسحر، والاعتقاد بالقوى الغيبية وفن الزخرفة والمصنوعات البدوية والغناء والموسيقى والأزياء الشعبية والحكايات والأمثال وغيرها، ثم قمنا بتحليل هذه العناصر على نحو تفصيلي، استطعنا من خلالها أن نتبين

[1] – حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، د. ط، ص: 201.

[2] – جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة، القاهرة، 1978، د.ط، ص: 12، 13.

النمط الثقافي العام، الذي تقوم عليه حضارتنا وسنجد عندئذ مدى تأثير الموروث الشعبي في هذه الحضارة".[1]

لذا تتشبث الأمم بموروثها وتتمسك به، لأنه"روحها ومقوما تها وتاريخها والأمة التي تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ "[2]، لا يصبح لها وجود في هذا الكون، وإذا كان التمسك بالموروث والحرص عليه للمقاومة "من أجل الاستقلال الوطني، قد ارتبط بالرد على المحاولات الاستعمارية الرامية إلى محو الشخصية القومية، فإن التمسك في النصف الثاني من القرن الثالث عشر يتجه نحو الحفاظ على الهوية الثقافية والأصالة الحضارية".[3]

"وتعد الاتجاهات المحافظة التي تنادي بالعودة للماضي مرحلة من مراحل الدفاع عن الذات الحضارية من خلال إعادة الوعي بالهوية، وهي لهذا مرحلة مهمة وتسبق مراحل التجديد، فلا يمكن أن تتطور الحضارة وتخرج من حالة التراجع بالقفز على مرحلة الدفاع عن الذات الحضارية وإعادة الوعي بالهوية، ومن خلال تأكيد الهوية الذي يغلب عليه النظرة المتمسكة بالماضي تشكلالهوية الحضارية من جديد ويتحقق الوعي الكامل بالذات الحضارية".[4]

لهذا من الضروري المحافظة على الموروث الشعبي بمختلف موضوعاته، باعتباره الوعاء الجماعي والمخزون الفكري، يحوي ذاكرة الأمة والشعب بمعتقداته وقيمه وأذواقه وعاداته وتقاليده فهو سجل حضوره القوي في ماضي الأمة، ولا يزال يمارس دوره المنوط عليه في حاضرها عبر توارث الأجيال، فالاهتمام بالموروث الشعبي يعد عملا يمليه الواجب الثقافي الجزائري، ولا سيما في ظل التحديات التي تفرضها العولمة المهيمنة .

---

[1] – لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، ص: 03، 04

[2] – ناصر الدين الأسد: التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1965، دط، ص: 11

[3] – توفيق سلوم: نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ط1، ص: 15

[4] – رفيق حبيب: إحياء التقاليد العربية، دار الشروق، القاهرة، 2003، ط1، ص: 09

فكل أمة مهما كان جنسها فقدت آدابها الشعبية وموروثها الشعبي، "حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها، بل هي جسد خائر بلا قيمة فلنبصق جميعا على أمة انتكست هذهالنكسة ونبذت أهم محرك فيها".[1]

ولعل من نافلة القول أن نسهب في بيان قيمة المورث الشعبي، لذا فقد كانت العودة إليه السمة الغالبة التي ميزت الأعمال المسرحية الإذاعية الفنية، والتي سعت جاهدة إلى تأصيل المسرح الجزائري شكلا ومضمونا، فالموروث يعد جزء أساسيا في كيان الأمة الجزائرية ومقوما حاسما وفعالا من مقومات الشخصية الجزائرية العربية، لذا فقد ارتبط البحث عن الهوية الجزائرية للمسرح الإذاعي الجزائري بقضية الموروث، إذ أضحى الموروث طاقة إبداعية تجسدت في محاولات متعددة واكتسبت أهميتها من خلال ارتباطها بالواقع السياسي والحضاري للأمة الجزائرية.

كما أن أهمية طرح قضية الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري لم تكن متأنية، من خلال التعامل مع إبداعات الماضي كمادة جامدة أو طبيعة تراكمية تدخل في مجال البحث والمعرفة، وإنما اكتسب الموروث أهمية من خلال الإسقاطات التاريخية في مختلف الموضوعات، وذلك عن طريق إعادة خلقه ومزجه بالإبداع الفني ورؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلد الجزائري، إذ راح الكاتب أو المؤلف المسرحي يختار من أحداث الماضي وصوره ما يراه صالحا للتعبير عن أفكار وأحاسيسهمه، وهم مجتمعهبهدف طرح وجهة نظر تجاه الواقع بغية تغييره.

وتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومن أجل هذا تحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد على نبش هذا الموروث، واستحياء ما هو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد والمعاصر مع تطورات وتغيرات العصر المواكب للأمة العربية والجزائرية.

[1] – محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط، ص: 13.

3) مصادرالموروث الشعبي:

حين نقول مصادر الموروث فإن هذا يقتضينا الوقوف عند هذه التسمية وقفة قصيرة، لكي نرى ما يمكن أن يكون هناك من مفهوم للمصدر، والفرق بينه وبين المرجع.

فمن الدارسين من يرى أن المصدر هو كل" كتاب تناول موضوعا وعالجه معالجة شاملة عميقة، أو هو كل كتاب يبحث في علم من العلوم على وجه الشمول والتعمق، بحيث يصبح أصلا لا يمكن لباحث في ذلك العلم الاستغناء عنه، كالجامع الصحيح للبخاري وصحيح مسلم هما أصلان ومصدران في الحديث النبوي، بينما تعد كتب الأحاديث المختارة كالأربعين النووية منالمراجع[1] ."

ومعنى هذا أن المصدر يحتوي على المادة الأصلية، والمرجع هو الكتاب الذي رجع فيه صاحبه إلى هذه المادة في مصدرها وأفاد منها، أي أخذ منها ما يحتاج إليه في عمله الإبداعي.

وباحث آخر يؤكد معنى المصدر حين يقول "فالمصدر أصدق ما يكون حين يطلق على الآثار، التي تضم نصوصا أدبية شعرا أو نثرا لكاتب واحد أو مجموعة من الكتاب لشاعر فرد، أو لطبقة من الشعراء أو لخليط من كتاب وشعراء وخطباء ورويت هذه الآثار شفاها، أو دونت في كتب أو نقشت على الأبنية ووصلتنا دون تعليق على النص أو تفسير له دون تمهيد له أو تعليق عليه، أما المرجع عند هذا الدارس فهو ما يساعد على فهم النص الأدبي وتوضيحه وتفسيره وتقويمه[2]."

فلم تظهر المصادر في التراث العربي فجأة بل مرت شأن الثقافة عامة بمراحل وأطوار، وكما تتنوع وتتعدد مصادر المعرفة كذلك بالنسبة للموروث الشعبي، "فبعضها يعود إلى التاريخ العربي وأحداثه قبل وبعد مجيء الإسلام، وبعضها يعود إلى القصص والملاحم

[1] – عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، القاهرة، دت، دط، ص: 54.

[2] – عز الدين إسماعيل،المرجع السابق، ص: 54

والأساطير والخرافات والقصص الشعبي...ويستقي البعض الآخر من الخبرات، التي اكتسبها من الحالات والمواقفالاجتماعية والسيكولوجية، بينما يستلهم آخرون الاتجاهات وسير الأفراد والحركات الثوريةالسياسية والفكرية، كما يستلهم أساليب التعبير وجماليات الأبنية الفنية في اللغة."[1]

"فمن الدارسين من يكاد ينفي تدوين العرب قبل الإسلام شيئا من معارفهم، فيقول لم يكن للعرب في فترة ما قبل الإسلام ثقافة مدونة وعلوم مسجلة، فقد غلبت عليهم البداوة واستغرق حياتهم التنقل ففشت الأمية، ولم يتركوا خلال هذه الحقبة المديدة الغامضة من فجر حياتهم سوى نقوش قليلة."[2]

"لذا فقد كان الموروث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدر من مصادر الإلهام حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية، وما يزال القرآن الكريم المعين الثري بالدلالات الإنسانية والفنية، التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، ليستقي منه الأدباء تجار تهم الإبداعية، إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية والأنبياء -عليهم السلام- فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية."[3]

"كما تأخذ الكتب الدينية والسماوية متمثلة في الإنجيل والتوراة والقرآن، مكانها الريادي في صناعة الحكاية الشعبية والقصص باعتبار النمط الحكائي الغالب في ثناياها، على أن للأحلام دور متقدما في تزويد الحكاية الشعبية بالمواضيع والأطروحات، التي تعبر عن مكنونات الإنسان وخفاياه اللاشعورية، ولا عجب في أن الكثير من أحلام الأفراد قد أصبحت قصصا تروى ويتناقلهاالناس مع الإضافات".[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 13

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، ص: 25.

[4] – محمد أحمد شهاب: الحكاية الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، دت، دط، ص: 98.

فقد يستحضر الكاتب باستخدام وتوظيف رموز لشخصيات إسلامية، أو أقوال مشهورة ليخلق به رمزا ينبض بدلالات إيحائية لتجربة شعورية جديدة، سواء كانت هذه التجربة من إبداعهالخيالي أو من واقعه الاجتماعي والوسط المحيط به، لأن الكاتب ابن بيئته يؤثر ويتأثر بما يجري حوله.

وهكذا تتعدد المصادر التي ينهل منها المبدع، وهو يشيد بناءه الإبداعي في المخيلة قبل أن ينقله على الورق أو أثناء الكتابة، وثمة مصادر عديدة تسعف الفنان في توظيف ما اختزنته الذاكرة من ثقافة ومعرفة ودربة في نسج عمله الفني أو الأدبي .

"كما يعتبر التاريخ أهم هذه المصادر إذا لم نقل أهمها على الإطلاق، فثمة أحداث تاريخية هامة تشكل منعطفات حاسمة في ا لمجتمعات، التي وقعت فيها وثمة رموز تاريخية خالدة في التراث العربي والإنساني دخلت التاريخ من بابه الواسع، وساهمت بفعالية في صياغة جزء هام من أحداثه داخل أوطا نها وخارجها ارتسمت صورها على جدران الذاكرة، هذه الرموز مع تلك الأحداث تشكل مواد خصبة غنية بالدلالات والمعاني الإنسانية السامية، لمن يريد أن يبرز معنى من هذه المعاني في نسيج إبدائه، أو لمن يتوق إلى نزعة التأصيل وقراءة صفحات الماضي بتمحيص وتأمل فيختار من تلك الأحداث ما يصلح أن يكون مادة حية للحاضر الراهن، وينتقي من الشخصيات ما يصلح منها للتناظر مع الشخوص التي تتحرك على أرض الواقع يتماهى الحاضر بالماضي والماضي بالحاضر ليرتسما معا على صفحة مرآة ذات المبدع نصا أدبيا، يحمل رؤى جديدة عن كيفيةصياغة المستقبل".[1]

وهناك الكثير من كتاب الدراما الجزائرية اتخذوا من الأحداث التاريخية الموجودة في موروثنا الشعبي والتي تعود إلى الزمن الماضي من تاريخ الأجداد كمادة لاستلهامها في نصوصهم المسرحية بغية مواجهة اللحظة الراهنة فاستحضر رموزها المتنوعة، وهذا ما نجده في مسرحية (حنبعل) لأحمد توفيق المدني، ومسرحية (يوغرطة) لعبد الرحمن ماضوي، فهم

[1] – حسين حموي: الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري،اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999ص: 373

بذلك أماطوا اللثام عن الواقع، فكانت النتيجة إعطاء النص أبعادا فنية جمالية ذات بعد رمزي إيحائي ودلالي للجمهور الجزائري .

"وحين تكون تجربة الحياة وحدها المصدر الأول للعمل الإبداعي في مادته وبنائه وهدفه فإن ذلك لا يلغي أثر المصادر الأخرى، لأ نها جزء من تجربة الحياة نفسها، كما أن إشراك أكثر من مصدر في تكوين العمل الإبداعي لا يضر ذلك العمل، ولا يقلل من أهميته فيما إذا طغى جانب على آخر من عناصره الرئيسية، أو وقع التخاطر والحافر على الحافر من توظيف الأحداث والرموز التاريخية بين مبدع أو أكثر في نص أدبي تتقارب فيه المصادر والأهداف، مع الاحتفاظ لكل مبدع بخصوصية فردية تشير إلى سمات التفرد في لغته وفي أسلوبه."[1]

ولا بد من خلال حديثنا عن المصدر التاريخي أن نقر في البدء أن "الملاحم الشعبية تعد في أحد وجوهها إنتاج الماضي، وبمعنى أكثر دقة ترتكز في أحد وجوهها على إنتاج الماضي، وعندما نقول الماضي نقصد به التراث الثقافي بشقيه المادي والروحي وبطبيعة العلاقة بين الملاحم، وهي بذلك نتاج فني وبين التاريخ خصوصية مرتبطة بطبيعة الواقع الموضوعي في عصر تشكيلها".[2]

فالعلاقة بين التاريخ والموروث الشعبي علاقة ارتكاز، حيث"يقتبس من التاريخ ما هو شعبي في جوهره الإيديولوجي والفني دون أن يفقد كل منهما خصوصيته وطابعه، ويتم ذلك بفضل الرواة المحترفين وخيالهم المتقد وذاكر تهم القوية وثقافتهم التاريخية العميقة، فيروون على الناس بطابعهم المميز بخصوصية عصرهم ما استوعبته ذاكرتهم من الأخبار والروايات التاريخية، وأحداث الأيام المشهورة وبطولات الشخصيات التاريخية التي كانت فاعلة في أحداث عصرها، ثم يدمجون تلك المادة التاريخية بالقصص والأساطير التي غذت جزءا من

[1] – المرجع نفسه، ص 374.

[2] – يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، دط، ص: 46

ثقافة عصرهم دون النظر إلى مفهوم الصدق التاريخي بمعناه العلمي، لأن الصدق هو صدق الأصالة النفسية التاريخية للشخصياتوالحضور الأصيل لدوافعهم وسلوكهم."[1]

وتسهيلا للبحث وصولا إلى الوضوح وكشف مصادر المعرفة التراثية تقسم هذه المصادر إلى:

1 -الملاحم والقصص والأساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية.

2 -التاريخ العربي قبل وبعد الإسلام أحداثا ومواقف وحركات وأشخاص.

3 -الحرفيات الأسلوبية والجمالية واللغوية، مما يمكن أن يشكل الجانب الجمالي المستوحى من التراث.

4 -الحكمة: يقول حكيم صيني(إن من وعى حكمة السلف فقد أغنته حكمة الصين عنعلوم الدنيا)".[2]

ولو عدنا إلى بقية المصادرالتي تم ذكرها نجد الأسطورة، فقد كانت من العناصر الهامة التي اعتمدت عليها التجارب الجديدة مثلها مثل الاستعانة بالشخصيات التاريخية والأحداث ذات المغزى المقتبس والأقصوصة، واستخدام الأسطورة معروف منذ القدم لارتباطها بالروح الشعبية من جهة، ولما تحتوي عليه من ثراء في الخيال والقدرة على الإيحاء، ولما تحمل من شحن عاطفية شديدة الجاذبية والتأثير، وبالخصوص الحكايات الخيالية أو الخرافية في بعض الأحيان وهذا اللون يعتبر المنبع الثاني بعد الأساطير ولا يقتصر الموروث الشعبي على القصص فقط، فهناك أيضا الأغاني الشعبية والأمثال والحكم الشعبية .

[1] – المرجع نفسه، ص: 16

[2] طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص: 14، 15، 20

ونخص بالذكر هنا الأسطورة الدينية والتاريخية التي كانتا المصدر الأول، بل الوحيد لفن التراجيديا عند اليونان القدماء، وكان أساس اختيار الموضوع من تلك الأساطير هو قدرته على تطهير النفس البشرية بإثارة عاطفتي الفزع والشفقة والخوف .

لأن"الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، الغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمسالساطع."[1]

فالأسطورة لا تروي أحداثا جرت في الماضي، وإنما تروي كذلك أحداثا لا تتحول إلى ماضي أبدا، ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياةالإنسان، وإله الخصب (تموز) الذي قتل ثم بعث إلى الحياة موجود على الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول وصراع دائم بين قوى الخير وقوى الشر."[2]

"فقد قامت الأسطورة بإضفاء الحيوية والديناميكية في استحضارها لسيرة الأسلاف وترسخ التفكير الميثولوجي في الوعي الاجتماعي للشعوب، وإن كان بدرجات متفاوتة وتوارثته الأجيال حتى أصبح الماضي مشاركا الحاضر وأصبح الأسلاف الموتى، حتى من لم يدفعوا منهم حركة التاريخ في الماضي هم الذين يتحكمون ويسطرون ويديرون دفة الزمن الحاضر كمنهاج يتوجباقتداؤها."[3]

ولهذا تكتسي الحكاية الأسطورية دورا هاما في التعبير عن أنماط ومواكبة متغيرات الوسط الاجتماعي للأفراد عبر كل حقبة زمنية وذلك باعتمادها على مصادر متنوعة بحسب المميزات التي تطغى على كل مجتمع سواء كانت ثقافية أو فنية .

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 17، 18.

[2] كاملي الحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص: 39

[3] أبو السعود عطيات: الوعي التاريخي بين الماضي والمستقبل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 29 أبريل 2001، ع4، ص: 20

فالحكاية الشعبية تعتمد على ما يسمى بالرواة وهم فئة متميزة في ا لمجتمع يتسمون بحدة النظر وسعة المعارف وتجربتهم في الحياة.

فالأسطورة عموما "حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، و تهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقسية خاصة، وبصفة عامة تهدف إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر، التي بواسطتها يحدد الإنسان موقفه من العالم، فهي تثبت الأعمال الطقسية ذات الدلالة وتخبرنا عند ما يتلاشى بعدها التفسيري بما لها من مغزى استكشافي، وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أيفيما لها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته."[1]

فالمسرح اليوناني وخاصة الأساطير التي تضمنها تعد مصدرا للعديد من الدول بما في ذلك الدول العربية ونخص بالذكر هنا الجزائر، فالأدب اليوناني يعد أقدم وأكثر الآداب تأثيرا في العالم حيث أصبح نموذجا لجميع الآداب، وقد قدم الكتاب الإغريق الكثير من الأنماط الأدبية البارزة بمافي ذلك المسرحية الهزلية والمأساوية، وهذا ما اعتمده هؤلاء الكتاب، فقد أصبحت الأسطورة اليونانية منبعا لبعض الكتاب، على أن يكون "الاغتراف من المنبع ثم صياغته وهضمه وتمثيلهليخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا مطبوعا بطابع عقائدنا."[2]

ولما كان المسرحي يعتمد كثيرا على الرموز والأساطير، وينهج في بنائه المعنوي منهجا معينا، كان طبيعيا أن يشغل المسرحي الإذاعي الجزائري كل مادة في الموروث الإنساني لها هذه الطبيعة غير مفرق بين موروث عربي وغربي.

فكان توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري من عدة مصادر من خلال الاقتباس والترجمة، وقد لعب التفتح على الغرب دورا كبيرا في هذا ا لمجال، إذ أن

[1] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ط1، ص: 07.

[2] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ط1، ص: 142

التنوع الذي حققه المسرح الإذاعي اقتباسا وترجمة وتأليفا، قد زاد من نشاطه وساعد الكثير من المؤلفين في الاستعانةبهذه المصادر واقتباسها.

لأن اقتباس النصوص من الأسطورة الإغريقية يعني الرجوع إلى الأصل الإنساني، إذ "أن الحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي حكايات خرافية تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ عن استعداد يتمثل في كل العصور التي عاشها الإنسان، فإن يكن عصرنا قد عنى بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء، فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية للإنسان أي عادوا يرددون نفس الأساطير، وإنما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه (الأساطير فراحوا ينتجون من فن وأدب عن روح أسطوري)" [1].

ولسنا وحدنا من اتخذ من الموروث الأسطوري اليوناني مادة للتأليف، فقد كانت لموضوع القدر المحتوم سحرها الخاص، حيث حاول الجزائريون وضع اللمسات على هذا النوع من المسرحيات فمن بين المسرحيات المقتبسة من قصص ألف ليلة وليلة نجد مسرحية (أبو الحسن)، أو (النائم اليقظان)، وسميت أيضا (النائم الصاحي)، والتي يقول عنها علالو "قد أخذت من كتابألف ليلة وليلة أيضا وعلى وجه التدقيق من الليلة الخمسين بعد الثلاثمائة". [2]

والعودة إلى الموروث العربي أو اليوناني ليس لإحداث فجوة بين الماضي والحاضر، وإنما هو إسقاطه على القضايا المعاصرة، والتعبير عن الواقع الإنساني بكل ما يحمله من قضايا ورؤى، سواء كانت في مجال تناقضات واختلافات، أو تشا بهات تحفيزا للبحث عن أشكال درامية تتمحور بين ثنايا كتب الموروث الشعبي والأدبي باعتباره يشكل منهلا لا

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981، ط3، ص: 222، 223

[2] علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، دط، ص: 62.

ينضب، ومصدرا لدعم أفكار الكتاب بما يحمله من المواقف الخالدة التي مرت بها الإنسانية طيلة قرون.

فالتراث الأسطوري العربي غني بالأنماط الشعبية كحكاية (الغول والعفاريت) و(حكاية الصياد) و(جحا) وغير ذلك من القصص المأخوذة، خاصة من كتب ألف ليلة وليلة، فلقد كان المسرح في بداياته مرحلة من مراحل اليقظة الوطنية والوعي السياسي للجماهير الجزائرية، فلم يكن في ذلك الوقت– نقصد أيام الثورة التحريرية– تلك المسرحيات الترفيهية والمسلية التي تم اقتباسها من حكايات ألف ليلة وليلة مجرد للترفيه والترويح عن النفس فقط، ولكن كانت تذكر جميع المواطنين الجزائريين بعظمة وسمو الأمة العربية الإسلامية قديما، باعتبارها أمتهم ومحاولة اقتفاء آثار السلف في توحدهم وتعاو نهم ومقاومتهم، وكل شيء يتعلق بأمور دنياهم وفي مختلف المجالات.

وبالتالي تتحقق القيمة الحقيقية لموروثنا، فلا يمكن أن نتحسس أثرها ما لم تتزود أرواحنا التواقة إلى التغير بالاستعداد المشبع بالثقة إزاء هذا الموروث الشعبي ذاته، للانطلاق منه والرجوع إليه وإلا كانت كل محاولة منا مجرد تضييع للوقت، فالعودة إلى الموروث الشعبي لإحياء موروث الأجداد والافتخار بمجدهم وبما تركوه من آثار، ومن هنا نفهم أن الرجوع إلى الموروث يعني التأصيل وتحقيق ذات الأمة وهويتها الحضارية ومنبتها الأصلي، لأن من لا موروث له لا هوية يملكها ويتماهيها في وسط الأمم.

"لذا كان يجد في الموروث الشعبي المرجعية التي تحافظ على الانتماء القومي، والقوة الخفية التي نجدد انبعاثها الحضاري، لذلك نجد في كثير من أعمال كتاب المسرحية من يعود إلى الماضي ينقب عن المواقف الأصلية والمآثر الكريمة، ويبحث ويستقصي من بحر التراث العربي ما يؤكدهوية هذه الأمة ووحدتها القومية"[1].

[1] حسين حموي: المرجع السابق، ص: 256

وفي نظري أن المسرح الإذاعي الجزائري غني يستمد أصالته وقيمته من ثرائه وتنوعه في إطار من الوحدة والتلاحم عرفبهما الشعب الجزائري عبر تاريخه الطويل، فهو فسيفساء متميزة بمواضيعه المختلفة وبأصوله العربية، انصهرت وتلاحمت في تناغم بديعي مستمدة روحه وسموه من الموروث الشعبي الجزائري والعربي.

كنا قد أشرنا فيما سبق إلى العديد من مصادر المادة الدرامية في موروثنا الشعبي، ولكن هناك في الحقيقة مصادر درامية أساسية تقدم المادة الشعبية التراثية عن بريد المنبع، الذي يستقي منه ما يربط المسرح المعاصر بموروثه القديم، وليست المسألة متعلقة بالمادة القصصية فقط، وإنما المسألة هي مسألة المضمون الدرامي الذي يعكس طموحات الإنسان الجزائري بصفة خاصة والعربي عامة فيعبر عن آماله وأحلامه ويرسم الشخصية في تحركها عبر تاريخها الطويل وما مربها من محن وتجارب وآلام.

وتعتبر السيرة الشعبية من أحد المصادر المهمة، التي اقتبس منها الكتاب أفكارهم واستعانوا بها في أعمالهم الفنية كي تضفي على العمل المسرحي صبغة جمالية، وكذلك من أجل حفظ الموروث الشعبي في العمل الإبداعي نظرا لما يختزنه هذا الأخير، فتعد السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي تعبر عما في الوجدان الشعبي من آمال وافتخار وأمجاد البطولات وأبعاد الحياة الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات، وكما يقول مرسي الصباغ : "تعد مصطلح السيرة الشعبية مدلولا أدبيا للمدلولات السابقة، حيث أن له قدرا من المعنى التاريخيللسيرة وقدرا من المعنى الاجتماعي لها من فن الكتابة الروائية، وقدرا من بقايا الأساطير والملاحموالشعائر القديمة مع قدر من الشعر بعضه معروف ومتداول وبعضه ينشئه مؤلف السيرة."[1]

[1] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في التراث، ص: 42.

بل ولعلنا نريد أن تكون هذه المصادر جزء من ثقافة الأمة، وأساسا من تعريف إلى حقيقة النبض الشعبي الصادر عن موروثهم الشعبي، ولعل أهم هذه المصادر وإن لم تكن بأقدمها تاريخا هو السير الشعبية العربية .

ونقصد بالسير الشعبية "فن قصصي قائم بذاته له أصوله، وله قواعده الفنية التي تسير عليها كل السير المتكاملة، فعلى الرغم من دور السيرة الشعبية في إزاحة المسرح قبل أن يبدأ سيرته الفنية في الموروث العربي، إلا أن السير بتغلغلها الحقيقي في نفسيات الجماهير أرست عدة ملامح ظهرت في أدبنا القصصي بعامة وفي أدبنا المسرحي بصفة خاصة، حيث نجد أن السيرة الشعبية قدمت صورا متعددة للتمثيل وللممثل وإن لم يكن ميدانه هو المسرح، بل هو الحياة نفسها وأحداث 2المغامرات في أنحاء الوطن العربي."[1]

ويمكننا تقسيم السير إلى"نوعين رئيسين من ناحية الطريقة، التي صيغت فيها هذه السير فنجد أن النوع الأول هو السيرة النثرية والنوع الثاني السيرة الشعرية، وأقدم نوع من هذين النوعين هو السيرة الشعرية، التي تطورت أو قل تخللتها عمليات التحوير والتبديل نتيجة تناقلها شفاها من رواية إلى أخرى، فأصبحت أقرب إلى النثر الفني منها إلى الشعر، وكان الأصل فيهاحفظ الحوادث التاريخية وأنساب العائلات في ذاكرة الإنسان."[2]

أما أهميتها فتتجلى في تعرف "الكاتب العربي على أنماط الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد المرغوبة في تطورها، وتحورها الدائم تحت ضغط الأحداث والحروب والقدرات والاحتكاك، وكذلك تعرف على الأنماط المكونة لهذا ا لمجتمع وتقاليد هذه الأنماط ولغا تها وعاداتها وركب هذه، كما التحم التحام التعاطف مع بعض الأنماط الأخرى".[3]

---

[1] فاروق خورشيد: المورث الشعبي، ص: 152

[2] لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، ص: 86.

[3] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، ص: 33، 39

كما نجد السير الشعبية تتضمن دلالات ورموز اجتماعية ونفسية على حد قول محمد النجار، فمن خلالها يمكننا "التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي وعادا ته ا وتقاليدها وتكوينها النفسي وتاريخها، كما تتصور وتنشره"كمال الدين حسن: التراث الشعبي في المسرح المصري."[1]

ونظرا "لاحتفاء السير الشعبية بالعادات والتقاليد جعلها تصف كل الاحتفالات الدينية والاجتماعية المختلفة، كما جعلها تقف وقفة طويلة أمام رسم نماذج الشخصيات الأصلية والدافعة التي أصبح المجتمع الجديد يتكون منها، كما جعلها تعنى بوصف مظاهر الصدام بين هذه النماذج ومظاهر الالتقاء بينها أيضا سنحس بمحاولة فنية عالية بدقة في محاولة الجمع لا التعريف، وفي محاولة الفكاهة الساخرة محل التهجيم في الحديث عن مختلف الشخصيات الوافدة."[2]

وبما أن السيرة الشعبية نوع أدبي قصصي طويل، وتعتبر نوع من أنواع القص في الأدب الشعبي يبدو وكأن الصراع الموصول بين الأبطال والأقوام المتناحرين هو موضوعها، غير أن تيار السيرة الشعبية يتكون من موضوعات أخرى متعددة، فمنها ما يعرض لمختلف المشاعر الإنسانية كالحب والتواد ونقيضها، ومنها ما يصف المواقف السلوكية المتباينة كالنخوة والإيثار، كالأبوة والصداقة والتحالف في مواجهة العداوة والحقد والضغينة.

ونظيف إلى بقية المصادر الدرامية الأخرى قصص (ألف ليلة وليلة)، حيث قدمت للمسرح العربي –وعندما نذكر المسرح العربي نوجه قولنا دائما على وجه الخصوص للمسرح الجزائري" -العديد من المحاور التي قامت عليها أعمال مسرحية في مختلف المستويات، وكذلك قدمت العديد من الشخصيات التي غدت محورية عند أصحاب المسارح الشعبية

[1] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ص: 48.

[2] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ص: 163

والكوميدية ومسارح الاستعراض، وقد عرف العربي ألف ليلة وليلة من قديم جدا، وإن لم تكن بنفس الصورة التي وصلت إلينا أشكالها المتعددة المعاصرة". [1]

فقد أتاحت حكايات (ألف ليلة وليلة) الفرصة للكثير من الأعمال المسرحية، التي لم يكتمل لها عنصر النضج الشكلي الكامل، حيث وقعت تحت أسلوب القص السردي مثل مسرحية (هارون الرشيد).

يقول فاروق خورشيد نقلا عن فؤاد حسنين"اتسع صدر ألف ليلة وليلة لمختلف الطبقات التي كان يتكون منها المجتمع الإسلامي...فالعقلية الإسلامية كثيرا ما عملت فيه ما يعمل المزجالكيماوي في العناصر الموجودة إذ يحولها إلى شيء جديد."[2]

وفي نفس الوقت يقول "فنحن أمام موروث المنطقة ممزوجا في ظل الرؤية الإسلامية، ونحن في نفس الوقت أمام حضارة العالم القديم تأتينا من منظور إسلامي، وبعد أن صهرتها العقيدة الموحدة وعبقرية اللغة الموحدة، ومن هنا كان استلهام ألف ليلة وليلة هو استمرار للرؤية الحضارية، وبناء على أساس من موروث مشترك حي ومتفاعل ومتحرك دائما، وقد تميزت ألف ليلة وليلة بأنها مزجت الموروث الشعبي الأسطوري بالممارسة الشعبية في الحياة والسلوك، وكان المزاج الأخير حيا نابضا تتلاحم فيه بقايا المعتقدات الدينية القائمة على السحر، وعالم الخوارق والجان بالممارسات اليومية لأصحاب المهن والحرف، ومن هنا فهي أصدق ارتباطا بالحس الشعبي من غيرها من ا لمجمعات القصصية الأخرى، فكان اتجاه أنظار كتاب المسرح منذ بدايته إليها سواء المسرح الجاد أو المسرح الشعبي وحظيت الحكاية الرئيسية حكاية شهرزاد وشهريار باهتمام مضاعف لما تحمل من سمات درامية، يمكن أن

[1] المرجع نفسه، ص: 195

[2] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، ص: 197.

تستغل استغلالا جيدا في البناء الدرامي، فاتجه كل الكتاب إلى استلهام الحكاية مغزى دراميا يجسد قضايا إنسان العصر سواء قضاياه مع السلطة أو مع الحب أو مع الفن."[1]

ومن بين النصوص المسرحية الإذاعية المقتبسة نجد مسرحية (الصياد والعفريت) للكاتب علالو وهي كوميديا غنائية مستوحاة من كتاب (ألف ليلة وليلة)، جاءت في أربعة مسامع يتحدث موضوعها عن الأمير خير الدين الذي يتعرف على صديقين له، وهما سعدون وهو قرصان سابقوشخصية مير صياد ماهر، فيقع خير الدين في حب ابنة الملك التي يختطفها الشيطان، فينطلق البطل للبحث عنها مع صديقه، وينجح في إيجادها وفي خاتمة التمثيلية تتمثل في اللقاءبها ويتزوجها.

وبالتالي تعتبر قصص ألف ليلة وليلة "سفر من أسفار الأمة العربية، رغم ما فيه من تأثيرات الحضارات الأخرى، إنه كتاب عربي مئة في المائة وهو ابن حضار تها وثقافتها وأدبه ا، وهو إضافة إلى احتوائه على فن قصصي ذي نفس فني جيد كثيرا ما تشدق المعنيون بتاريخ الفن القصصي بعدم احتواء الأدب العربي القديم على مثل هذا الجنس الأدبي، إن ما يحتويه هذا السفر العظيم هو نفس احتواه الفن القصصي الروائي من خيال خصب لا يبتعد عن الواقع إلا بما تتطلب منه أساسيات هذا الفن، وهو إضافة لذلك ينطلق من الواقع ليصب فيه أما ما شابه من بعض العيوب فإ نها تعود إلى القاص الشعبي الذي كانت الحكايات تنتقل على شفته، ومن خلالها إلى السامع حتى باتت بعض الحكايات عبارة عن صيغ مختلفة لحكاية معينة، فكان التكرار أحد العلل الفنية إضافة إلى وجود بعض الصيغ الجاهزة في الوصف خاصة وصف المكان ووصف الجمال البشري ووصف 1الحالة النفسية ."[2]

[1] المرجع نفسه، ص: 195

[2] داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، دط، ص: 10.

"ويصبح الاستمرار التاريخي للأمة مرتبط باستمرار تعلقها بالقيم الحاكمة للحضارة، ومن التواصل التاريخي للبناء الحضاري يتشكل الوعي الجمعي للأمة، ومنه يتحقق التراكم الحضاري واستمرار التجمع البشري، فإذا تحللت الأمة عن ثوابتها الحضارية انقطع التواصل الحضاري وتفكك بناء الحضارة وانفرط التجمع الإنساني للأمة، فالحفاظ على الأصول والتمسك بها ليس اختيارا فكريا أو موقفا سياسيا، ولكنه ضرورة تاريخية ترتبط مباشرة بتواصل وجود الجماعةالإنسانية عبر الزمن أي وجود الأمة نفسها."[1]

لذا فقد كانت قصص (ألف ليلة وليلة) خزانا مليئا بالدلالات التراثية، التي تتميز بها شخصياتها، فعكف المبدعون على هذا المصدر المهم، نظرا لما يحتويه إضافة إلى روحها الشعبية القريبة من وجدان العامة وأحلامهم.

ومما لا شك فيه أن "المسرح أكثر الفنون استيعابا للشرط الإنساني وكشفا عن الحياة الاجتماعية والهموم الإنسانية وتطلعا ته ا، لامتلاكه جناحين يمكنانه من التحليق غالبا في فضاءات الزمان والمكان، وبالتالي في فضاءات التاريخ والمجتمع وما تفرزه المجتمعات على اختلاف شرائحها من ميثيولوجيات وأساطير وخرافات، وأنساق ثقافية أخرى أثرت وتؤثر في تشكيل هذا المجتمع أو ذاك في المجالات المختلفة، لأنها الرؤى التي تستمد خيوط ضيائها من الغابر المعطر بالتراث العريق الذي يمد الحاضر بالقوة والاستمرار، فما تكاد اللمسات الوطنية والقومية التي تؤكد على مشكلة بالتراث ودعوته التغني بالماضي."[(2)]

فالموروث العربي وأقصد الجزائري بصفة خاصة والموروث العالمي ليسا أكثر من جسر ومخزون معرفي، ومصدر درامي لإشادة حضارة عربية محاضرة نواتها الوحدة ولمحتها وسداها العدالة والحرية والديمقراطية، لم يكن محدود الآفاق والرؤى لذلك احتسب من التراث العالمي والعربي ما يعني ثقافته وتراثه وصهر معارفه، التي اختز نها في بوتقة أفكاره التي يؤمن بها وتجاربه التي عاشتها ليقدم خصوصا مسرحية إذاعية قوامها التجديد والإبداع الفني

[1] رفيق حبيب: إحياء التقاليد العربية، ص: 09

[2] حسين حموي: الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم، ص: 334

والجمالي، الذي يعطيها تميزا ويكسبها مساندة ويقظة لما يجري في أوساطها المختلفة وليس التفكير والاتباع .

فعلاقة كتاب المسرح الإذاعي الجزائري بالموروث الشعبي هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى ومضمون هذا الموروث والمحافظة عليه، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر فكان هدفهم أن يقدموا للجمهور الجزائري فنا مناسبا لذوقهم ومعبرا عن طموحهم، فكانوا ينكبون على فهم هذا الموروث واستنطاقه للإفادة منه في عمله الفني .

الفصل الثاني:

الموروث الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز

1. التعريف بالروائي
2. المورث الديني
3. المورث الأدبي
4. المورث الشعبي
5. المورث التاريخي
6. الشخصيات الروائية في الشمعة والدهاليز
7. ملخص رواية الشمعة والدهاليز

تمهيد:

وظف الروائي الطاهر وطار التراث بجميع أشكاله خصوصا في رواية الشمعة والدهاليز، المتضمنة لنصوص ذات مرجعيات مختلفة من القرآن الكريم والأمثال والحكم والأغاني والشخصيات والأحداث التاريخية، والمتميزة ببناء فني استلهم أسلوب الحكاية الشعبية، وبخاصة حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. ومن أبرز هذه الأشكال التراثية الموظفة في الرواية نذكر التراث الديني، التراث الأدبي التراث الشعبي، التراث التاريخي.

فكيف كان توظيف هذه الأنواع التراثية في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار؟

1) التعريف بالروائي الطاهر وطار:

أ) مولده:

ولد الأديب الطاهر وطار في 15 أوت 1936 بسوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة.

ب) حياته:

يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة.

تنقل الطاهر وطار مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم.

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس 1952، انتبه

إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه والعلوم الشريعة، هي الأدب فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات التحق بتونس 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انظم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1988. تعرف عام 1955 [1] على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره، والروائي يعيش أبعاد المجتمع جميعا، اجتماعية، سياسية، اقتصادية، ثقافية، ويتأثر به، ويتفاعل معه.

ت) مكانته:

للطاهر وطار مكانة مرموقة وأصبح أحد أهم الأسماء الأدبية في الرواية الجزائرية خاصة والرواية العربية عامة، وذلك **للأسباب التالية:** – قدرة (وطار) على الاستمرار في الممارسة الإبداعية، بطريقة شبه منتظمة، ليحتل بذلك الصدارة من الناحية الكمية والنوعية، ويتقدم كل الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية.

- يتمتع (وطار) بهاجس المغامرة الفنية، وتطويره المستمر لأدواته، والقدرة على تنويع بنيته الروائية، والانتقال من شكل إلى آخر بسهولة ويسر، مع الوفاء لموقفه .
- إن روايات (وطار) كانت باستمرار مصدر افتتان وغواية، في موضوعاتها بالنسبة العدد كبير من الروائيين، [2] الذين أعادوا صياغتها وفق منظوراتهم الفكرية والفنية المختلفة، ويعود هذا القدرة هذه الروايات على استقطاب الأحداث الاجتماعية،

[1] – الموسوعة الحرة ويكيبديا

[2] – عبد الحميد عقار، تحولات الرواية الجزائرية، مجلة الأفاق، الرباط، العدد 1، 1990، ص 50.

وامتلاكهااللوعي بالواقع والكشف عن نوعية العلاقات التي تتحكم في سيره، وبلوغها درجة عالية من النمذجة والانسجام.

- إن الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدمتها مدرسة (الواقعية الاشتراكية) (لوطار) صبغت أعماله بالحركة التلقائية والرؤية الشمولية، وأعطته المقدرة على إدراك العلاقة الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع [1]، دونما سقوط في الخطابات التبشيرية المسطحة التي تلتزم بتمجيد البطل الايجابي الذي يؤثر في الواقع ويغيره إلى ما هو أفضل، باعتباره نموذجا لبطل المستقبل. فوظيفة الفن عند (وطار) ليست مرآة عاكسة للواقع، بل أنها تدل على الوعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل، وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجة، إنه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه الفن". [2]

ث) مؤلفاته:

✍ **القصص**

- دخان من قلبي 1962.
- الطعنات 1971.
- الشهداء يعودون هذا الشهر 1974.

✍ **المسرحيات**

- على الضفة الأخرى، أواخر الخمسينات.
- الهارب 1971.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1980.

[1]– حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص 62.

[2]– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مصدر سابق، ص 45.

✍ **الروايات**

- اللاز 1974.
- الحوات والقصر 1980
- عرس بغل 1987
- العشق والموت في زمن الحراشي 1980
- تجربة في العشق 1989.
- رمانة1981.
- الشمعة والدهاليز 1994
- الولي الطاهر يعود الى مقاومة الزكي 1999
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005.
- قصيدة في التذلل 2010. [1]

✍ **الترجمات**

- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي كومب بعنوان الربيع الازرق (Apprentis du printemps)

✍ **السيناريوهات**

- مساهمة في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية .

✍ **التحويلات**

- حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي الى فيلم من انتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز.
- كما حولت قصة الشهداء يعودون هذا الاسبوع الى مسرحية نالت الجائزة الاولى في مهرجان قرطاج .

ج) وفاته:

[1]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، امانة عمان الكبرى، 2004، ص 31.

توفي الطاهر وطار في 12 أغسطس 2010 [1]

2) الموروث الديني:

أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية نور يهدي الإنسان سواء السبيل متنقلا به من الظلمات الموحشة إلىعالم النور والهداية الربانية بما شرع القرآن له من قيم روحية خالصة ترسم له أصول عقيدة إلهية رفيعة وعبادات وفضائل تطهر نفسه وتزكي قلبه، وقيم عقلية تخلصه من السحر والكهانة والخرافة، وتعده للعلم والمعرفة والانتفاع بالحياة، وقيم اجتماعية تدفعه إلى العدالة والمساواة بينه وبين أفراد الأمة في جميع الحقوق والواجبات، وقيم إنسانية تكفل للإنسان كرامته وحريته حتى في الدين. لقد أكثر الروائي الطاهر وطار من الحديث عن التراث الديني والقضايا الدينية في رواية الشمعة والدهاليز، وتجسد ذلك في القرآن الكريم وبعض التعاليم الدينيةالأخرى.

أ) القرآن الكريم:

وقد تأثر الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز بالعقيدة الإسلامية إلى حد كبير وهناك آيات كثيرة أشار إليها الطاهر وطار في روايته نذكر منها بعض النصوص التي تحتوي على آيات قرآنية:

النموذج الأول : يقول الطاهر وطار: "...الإنسانية في ظلمها الأخيرة، والظلم أيها الأخ الكريم، هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها الوحيدة، في انتظار إهلال الهلال من جديد، هي الإسلام. إذا قامت دولته، هنا، فستقوم كامل المنطقة [2]، وسيكتشف الناس في مختلف أنحاء العالم، أن الطمأنينة وسط الدهاليز والسراديب، كما تقول، هي الاستنارة بنور

[1]– لينة عوض، المرجع السابق، ص 32.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص 14.

الله. نور السماوات والأرض، مثل نوره، كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية يكادزيتها يضيئ".[1]

أخذ الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم). [2]

ولقد جاء في التفسير: "الله نور السماوات والأرض" مع قوله "مثل نوره"، ويهدي الله لنوره": قولك زيد كرم وجود، ثم تقول: ينعش الناس بكرمه وجوده. والمعنى: ذو نور السماوات. وصاحب نور السماوات، ونور السماوات والأرض الحق، شبهه بالنور في ظهوره وبيانه، كقوله تعالى: (والله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور) [3]: أي من الباطل إلى الحق.

وأضاف النور إلى السماوات والأرض لأحد معنيين: إما للدلالة على سعة إشراقه وفشو إضاءته حتى تضيء له السماوات والأرض. وإما أن يراد أهل السماوات والأرض وأنهم يستضيئون به "مثل نوره" أي صفة نوره العجيبة الشأن في الإضاءة "كمشكاة" كصفة مشكاة وهي الكوة في الجدار غير النافذة "فيها مصباح" سراج ضخم ثاقب "في زجاجة" أراد قنديلا من زجاج شامي أزهر. شبهه في زهرته بأحد الدراري من الكواكب وهي المشاهير، كالمشتري والزهرة والمريخ وسهيل ونحوها "يوقد" هذا المصباح "من شجرة" أي ابتدأ نشوبه من شجرة الزيتون، يعني: زويت ذبالته بزيتها "المباركة" كثيرة المنافع.أو لأنها تنبت في الأرض التي بارك فيها للعالمين. وقيل: بارك فيها سبعون نبيا، منها إبراهيم عليه السلام، وعن النبي

[1]– المصدر نفسه، ص 14.

[2]– القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35

[3]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 257.

صلى الله عليه وسلم: "عليكم بهذه الشجرة زيت الزيتون فتداووا به، فإنه مصحة من الباسور".

"لا شرقية ولا غربية" أي منبتها الشام. وأجود الزيتون: زيتون الشام. وقيل: لا "في" مضحي ولا "في" مقنأة. ولكن الشمس والظل يتعاقبان عليها وذلك أجود لحمها وأصفي لدهنها. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا خير في شجرة مقنأة، ولا نبات في مقنأة، ولا خير فيها في مضحي وقيل: ليست مما تطلع عليه الشمس وفي وقت شروقها أو غروبها فقط، بل تصيبها بالغداة والعشي جميعا، فهي شرقية وغربية، ثم وصف الزيت بالصفاء والوبيص وأنه لتلألئه"يكاد" يضيء من غير نار "نور على نور" أي هذا الذي شبهت به الحق نور متضاعف قد تناصر فيه المشكاة والزجاجة والمصباح والزيت، حتى لم يبق مما يقوى النور ويزيده إشراقا ويمده بإضاءة: بقية، وذلك أن المصباح إذا كان في مكان متضايق كالمشكاة كانأضوا له وأجمع لنوره، بخلاف المكان الواسع فإن الضوء ينبث فيه، وينتشر، والقنديل أعون شيء على زيادة الإنارة، وكذلك الزيت وصفاؤه يهدي الله" لهذا النور الثاقب من يشاء من عباده "، أي: يوفق لإصابة الحق من نظر وتدبر بعين عقله والإنصاف من نفسه ولم يذهب عن الجادة الموصلة إليه يمينا وشمالا. ومن لم يتدبر فهو كالأعمى سواء عليه جنح الليل الدامس وضحوة النهار الشامس.

وعن علي رضي الله عنه: "الله نور السماوات والأرض" أي نشر فيها الحق وبثه فأضاعت بنوره، أو نور قلوب أهلها به، وعن أبي بن كعب رضي الله عنه: مثل نور من آمن به. وقرئ: "زجاجة الزجاجة" بالفتح والكسر: ودري: منسوب إلى الدر أي: أبيض متلألئ. ودرئ بوزن سكيت يدرأ الظلام بضوئه. ودرى كمريق. ودري كالسكينة، عن أبي زيد. وتوقد: بمعنى تتوقد. والفعل للزجاجة. ويوقد وتوقد، بالتخفيف. ويوقد، بالتشديد. ويوقد

بحذف التاء وفتح الياء، لاجتماع حرفين زائدين وهو غريب. ويمسه بالياء، لان التأنيث ليس بحقيقي، والضمير فاصل. [1]

أخذ الروائى نصه السابق من القرآن الكريم ووظفه في روايته وذلك عندما عرف الشاعر أنه لا مطمح له لاقتحام الدهاليز والسراديب، وأدرك أن قومه أغنام إن حاولوا اقتحام الدهاليز تاهوا، ولم يدركوا هذه الحقيقة، فقد عاقبهم فتحول هو بنفسه إلى دهليز السراديب لا متناهية العدد والغور، ولقد صارح أحدهم عند مدخل المسجد بهذا، فأجابه بأنه لهذا السبب، ولغرض تجاوز محنة الظلموت، ينبغي قيام الدولة الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب، وأن الإنسانية في ظلمتها الأخيرة، والظلم هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها في إهلال الهلال هي الإسلام، إذا قامت دولته فستقوم في كامل المنطقة، وسيكتشف الناس في أنحاء العالم أن الطمأنينة وسط الدهاليوالسراديب، هي الاستنارة بنور الله، فالله هو نور السماوات والأرض، فالروائي استعان باستنارة نور الله في الدهاليز والسراديب، وأن الإسلام هو الشمعة القادرة على إنارتها.

النموذج الثاني : يذكر الطاهر وطار: "اقترب من مدخل الحراش، عندما تجلتالهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات. وقد كاد يترنم معها، عندما توقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين داخلها يركزون النظر فيه. كان نحيفا، طويل الوجه، بارز الوجنتين، غائر العينين، قاسي الملامح، جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية بلا بطانة، وسروال جين، يتسع لاثنين مثله. كان الملتحون، مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه. شعر بالضيق الكبير، خاصة من منظر البنادق، التي لم يكن يتمنى أبدا، أن تكون بين أيدي هؤلاء الشبان الذين ترتسم على جباههم زبيبات قال فيها تعالي: " سيماهم في وجوههم منأثرالسجود".[2]

---

[1]– محمود بن عمر الزمخشري الكشاف البهية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1995، ص 918.

[2]– الطاهر وطار، المصدر السابق، ص 26..

الطاهر وطار استقى هذا النص من قوله تعالى: "محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره استغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما".[1]

ولقد أتي في التفسير: "محمد" إما خبر مبتدأ، أي: هو محمد التقدم قوله تعالى: «هو الذي أرسل رسوله» .[2]وإما مبتدأ، ورسول الله عطف بيان، وعن ابن عامر أنه قرأ: رسول الله، بالنصب على المدح والذين معه أصحابه أشداء على الكفار "رحماء بينهم" جمع شديد ورحيم. ونحوه. (أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين) [3]، (واغلظ عليهم) [4]، «بالمؤمنين رءوف رحيم» [5] وعن الحسن رضي الله عنه: بلغ من تشددهم على الكفار: أنهم كانوا يتحرزون من ثيابهم أن تلزق بثيابهم، ومن أبدانهم أن تمس أبدانهم، وبلغ من ترحمهم فيما بينهم أنه كان لا يرى مؤمن مؤمنا إلا صافحه وعانقه والمصافحة لم يختلف فيها الفقهاء، أما المعانقة فقد كرهها أبو حنيفة رحمه الله، وكذلك التقبيل، قال لا أحب أن يقبل الرجل من الرجل وجهه ولا يده ولا شيئا من جسده، وقد رخص أبو يوسف في المعانقة. ومن حق المسلمين في كل زمان أن يراعوا هذا التشدد وهذا التعطف: فيتشددوا على من ليس على ملتهم ودينهم ويحاموه، ويعاشروا إخوتهم في الإسلام متعطفين بالبر والصلة، وكف الأذى، والمعونة، والاحتمال، والأخلاق السجيجة ووجه من قرأ: "أشداء، ورحماء" بالنصب: أن

[1]– القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29.

[2]– القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 28.

[3]– القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 54.

[4]– القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 73.

[5]– القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 128.

ينصبهما على المدح، أو على الحال بالمقدر في المعه"، ويجعل تراهم" الخبر "سيماهم" علامتهم.

وقرئ "سيماؤهم" وفيها ثلاث لغات: هاتان، والسيمياء، والمراد بها السمة التي تحدث في جبهة السجاد من كثرة السجود، وقوله تعالى: "**من أثر السجود**" يفسرها، أي: من التأثير الذي يؤثره السجود، وكان كل من العليين: علي بن الحسين زين العابدين وعلي بن عبد الله بن عباس أبي الأملاك يقال له: ذو الثفنات، لأن كثرة سجودهما أحدثتفي مواقعه منهما أشباه ثفنات البعير.

وقرئ: "من أثر السجود" و"من أثار السجود"، وكذا عن سعيد بن جبير: هي السمة في الوجه. فإن قلت: فقد جاء عن النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تعلبوا صوركم"، وعن ابن عمر رضي الله عنه أنه رأى رجلا قد أثر في وجهه السجود فقال: إن صورة وجهك أنفك، فلا تعلب وجهك، ولا تشن صورتك. قلت: ذلك إذا اعتمد بجبهته على الأرض لتحدث فيه تلك السمة. وذلك رياء ونفاق يستعاذ بالله منه، ونحن فيما حدث في جبهة السجاد الذي لا يسجد إلا خالصا لوجه الله تعالى. وعن بعض المتقدمين: كنا نصلي فلا يرى بين أعيننا شيء، ونرى أحدنا الآن يصلي فيري بين عينيه ركبة البعير، فما ندري أثقلت الأرؤس أم خشنت الأرض وإنما أراد بذلك من تعمد ذلك للنفاق. وقيل: هو صفرة الوجه من خشية الله، وعن الضحاك: ليس بالندب في الوجوه، ولكنه صفرة.

وعن سعيد بن المسيب: ندى الطهور وتراب الأرض. وعن عطاء رحمه الله. استنارت وجوههم من طول ما صلوا بالليل، كقوله: "من كثرت صلاته بالليل حسن وجهه بالنهار" "ذلك" الوصف "مثلهم أي وصفهم العجيب الشأن في الكتابين جميعا، ثم ابتدأ فقال: كزرع" يريد: هم كزرع. وقيل: تم الكلام عند قوله: ذلك مثلهم في التوراة ثم ابتدئ: ومثلهم في

الإنجيل كزرع ويجوز أن يكون ذلك إشارة مبهمة أوضحت بقوله: "كزرع أخرج شطأة كقوله تعالى: «وقضينا إليه ذلك الأمر أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين». [1]

وقرئ: الأنجيل بفتح الهمزة الشطأه" فراخه. يقال أشطا الزرع إذا فرخ. وقرئ: الشطأه" بفتح الطاء. وشطاه، بتخفيف الهمزة: وشطاءه بالمد. وشطه، بحذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها. وشطوه، بقلبها واوا "فآزره" بالتخفيف والتشديد، أي: فشد أزره وقواه. ومن جعل "آزر" أفعل، فهو في معنى القراءتين "فاستغلظ" فصار من الدقة إلى الغلظ فاستوى على سوقه"

فاستقام على قصبه جمع ساق. وقيل: مكتوب في الإنجيل سيخرج قوم ينبتون نبات الزرع، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر. وعن عكرمة: أخرج شطأه بأبي بكر، فآزره بعمر، فاستغلظ بعثمان، فاستوى على سوقه بعلي. وهذا مثل ضربه الله لبدء أمر الإسلام وترقيه في الزيادة إلى أن قوي واستحكم، لأن النبي صلى الله عليه وسلم، قام وحده. ثم قواه الله بمن آمن معه كما يقوي الطاقة الأولى من الزرع ما يحتف بها مما يتولد منها حتى يعجب الزراع. فإن قلت: قوله: ليغيظ بهم الكفارتعليل لماذا؟ قلت: لما دل عليه تشبيههم بالزرع من نمائهم وترقيهم في الزيادة والقوة، ويجوز أن يعلل به "وعد الله الذينآمنو"لأنالكفار إذا سمعوا بما أعد لهم في الآخرة مع ما يعزهم به في الدنيا غاظهم ذلك. ومعنى "منهم " كقولهتعالى: (فاجتنبوا الرجس من الأوثان) [2]، أي البيان. [3]

استقى الروائي نصه السابق من القرآن الكريم وجسده في روايته، فالشاعر اقترب من مدخل الحراش، وعندما تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات، فكاد يترنم معها، وتوقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين في داخلها يركزون

---

[1]– القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 66.

[2]– القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 30.

[3]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، المصدر السابق، ص 1336..

النظر فيه، وكان الملتحون مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأوتوماتيكية موجهة على صدره ورأسه، فشعر بالضيق من منظر البنادق، الذي لم يكن يتمني أبدا أن تكون بين يدي هؤلاء الشبان الذين كانت ترتسم على جباههم زبيبات يقول فيها تعالى سيماهم في وجوههم من أثر السجود، فالروائي أخبرنا أن هؤلاء الشبان كانت ترتسم في جباههم زبيبات وهي عبارة عن سمات تحدث في جبهات السجاد من كثرة السجود.

النموذج الثالث: ورد كذلك نص آخر عن الطاهر وطار : " يفحمني بحديثه هذاالبسيط والعفوي. فأتخلص منه بسؤال لا يتمكن عادة من الإجابة عليه إلى أين انتم ذاهبون؟ هل أنت راض عن الوضع الذي نحن عليه؟

بالطبع لا. إننا نتجه نحو الغربلة التامة، فلا نحن تركيا، ولا نحن السنغال، ولا نحن تونس ولا المغرب ولا حتى الهند. من هذه الناحية أقول معك حق، لكن ليس بهذا الأسلوب.

لكن يا أبي هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم، جيل أبيك ومن في سنه؟ وهل طبقتم أسلوبكم في معالجة القضية الوطنية؟

أبدا لا، فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا، "لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة" [1].

الطاهر وطار استمد هذا النص من قوله تعالى: (وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة وأحسنوا إن الله يحب المحسنين) [2].

وقد جاء في التفسير: الباء في "بأيديكم" مزيدة مثلها في أعطى بيده للمنقاد. والمعنى: ولا تقبضوا التهلكة بأيديكم، أي لا تجعلوها آخذة بأيديكم مالكة لكم. وقيل: "بأيديكم" بأنفسكم: وقيل تقديره: ولا تلقوا أنفسكم بأيديكم، كما يقال: أهلك فلان نفسه بيده، إذا تسبب لهلاكها. والمعنى: النهي عن ترك الإنفاق في سبيل الله لأنه سبب الهلاك، أو عن الإسراف في النفقة

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 103.

[2]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 195.

حتى يفقر نفسه ويضيع عياله. أو عن الاستقتال والإخطار بالنفس، أو عن ترك الغزو الذي هو تقوية للعدو. وروي: أن رجلا من المهاجرين حمل على صف العدو فصاح به الناس: ألقى بيده إلى التهلكة. فقال أبو أيوب الأنصاري: نحن أعلم بهذه الآية، وإنما أنزلت فينا، صحبنارسول الله صلى الله عليه وسلم فنصرناه. وشهدنا معه المشاهد، وآثرناه على أهالينا وأموالنا وأولادنا، فلما فشا الإسلام وكثر أهله ووضعت الحرب أوزارها، رجعنا إلى أهالينا وأولادنا وأموالنا نصلحها ونقيم فيها. فكانت التهلكة الإقامة في الأهل والمال وترك الجهاد.

وحكى أبو علي في "الحلبيات" عن أبي عبيدة، التهلكة والهلاك والهلك واحد. قال: فدل هذا من قول أبي عبيدة على أن التهلكة مصدر. ومثله ما حكاه سيبويه من قولهم التضرة والتسرة ونحوها في الأعيان: التنضبة والتنقلة. ويجوز أن يقال: أصلها التهلكة كالتجربة والتبصرة ونحوهما، على أنها مصدر من هلك فأبدلت من الكسرة ضمة، كما جاء الجوار في الجوار. [1]

استمد الروائي نصه السابق من القرآن الكريم ووظفه في روايته وذلك من خلال حديث الشاعر مع والده، فقد كان أبوه يفحمه بحديث بسيط وعفوي فيتخلص منه الشاعر بسؤال لا يستطيع أن يجيب عنه، فسأله: إلى أين أنتم ذاهبون؟ هل أنت راض عن الوضع الذي نحن عليه؟ فأجابه: لا، كانوا يتوجهون نحو الغربة فلا هم تركيا، ولا السنغال ولا تونس ولا المغرب ولا حتى الهند، فقال له أنه لديه حق. وسأله مرة أخرى: يا أبي يا أبي هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم، جيل أبيك ومن في سنه؟ وهل طبقتم أسلوبكم في معالجة القضية الوطنية؟ فأجاب: لا، لقد كانوا يعترضون سبيلهم ويقولون لهم لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة ، فالروائي أشار إلى الجماعة الذين حذروهم أن لا يلقوا أنفسهم بأيديهم إلى التهلكة.

[1]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، المصدر السابق، ص 122–123.

النموذج الرابع: قال الطاهر وطار: "...وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون صدق الله العظيم. أنهى عمار بن ياسر النقاشالمبتور، الذي يبدو بلا بداية ولا نهاية، بلا ذراعين ولا قدمين، لافتا الانتباهإلى أن المذياع يبث آي الذكر الحكيم. [1]

أحضر الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون). [2]

وقد أتي في التفسير، وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا ظاهره وجوب الاستماع والإنصات وقت قراءة القرآن في الصلاة وغير الصلاة، وقيل: كانوا يتكلمون في الصلاة فنزلت، ثم صار سنة في غير الصلاة أن ينصت القوم إذا كانوا في مجلس يقر أ فيه القرآن، وقيل معناه: وإذا تلا عليكم الرسول صلى الله عليه وسلم القرآن عند نزوله فاستمعوا له.فاعلموا بما فيه ولا تجاوزوه. [3]

أحضر الروائي نصه السابق من القرآن الكريم وجسده في روايته، فلما كان الشاعر يتحدث مع عمار بن ياسر سأله صديقه: هل ستكون الحكومات النظم الأخرى، ووزراء وكتاب دولة وما إلى ذلك، أجابه بأنهم ليسوا وحدهم من أقام نظاما إسلاميا، بل هناك إيران والسودان وأفغانستان بمشاكلهم، ولقد أنهى عمار بن ياسر النقاش مع الشاعر ملفتا الانتباه إلى أن المذياع يبث آي الذكر الحكيم، فأمرهم أنه إذا قرئ القرآن استمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون ، فالروائي أعلمنا أن عمار بن ياسر طلب من أصدقائه وقت قراءة القرآن أن يستمعوا وينصتوا إليه لأنه كان يبث في المذياع.

النموذج الخامس: ذكر الطاهر وطار: "...لكن هناك ومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما، تجتذب نحوها أناسا آخرينمعظمهم من الشباب، فتجعلهم أشبه ما

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 108

[2]– القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 204.

[3]– محمود بن عمر الزمخشري، المصدر السابق، ص 469.

يكونون بسمك السلمون، لا يبالون، في صعودهم نحو النبع، بالموت الذي يرافقهم في كل قطرة ماء والذييننتظرهم حال الإخصاب.

إن رحلة تجاه النبع الذي ولدنا الأجداد فيه تجري، وإننا لنحاول تجاوز الآباء بذلك على خلاف سمك السلمون الذي يفقد آباءه حال اقتحامه للحياة.

لقد اصطبغت الثورات التلقائية، التي اندلعت حين ذاك من دون رابط يربطها، بصبغة الصراع الطبقي، ولم تكن تعبيرا عن حقد جنسي. فلم يثر الفلاحون البربر في وجه الرومان بوصفهم رومانا، بل ثاروا في وجه كل من اضطهدهم كائنا من كان، وخاصة البربر المتشبهين بالرومان... لا يمكن للمنطق أن يسود كل شيء، فالله لم يمنطق حاجته إلى العبادة، حتى يخلق الجن والإنس ليعبدوه؟[1]

استنبط الطاهر وطار هذا النص من قوله تعالى: (وماخلقت الجن واللإنس إلا اليعبدون). [2]

جاء في التفسير: وما خلقت الجن والإنس إلا لأجل العبادة، ولم أرد من جميعهم إلا إياها. فإن قلت: لو كان مريدا للعبادة منهم لكانوا كلهم عبادا؟ قلت: إنما أراد منهم أن يعبدوه مختارين للعبادة لا مضطرين إليها، لأنه خلقهم ممكنين، فاختار بعضهم ترك العبادة مع كونه مريدا لها، ولو أرادها على القسر والإلجاء لوجدت من جميعهم). [3]

استنبط الروائي النص السابق من القران الكريم ووظفه في روايته وذلك من خلال أن الشاعر كان يتصارع مع نفسه بأن جميع الخلق رزقهم الله وهو طلب منه أنيبذل جهدا، ولقد كانت ومضات لضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما أو في دهليز ما ينجذب نحوها

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والداهليز، المصدر السابق، ص 130..

[2]– القرآن الكريم، سورة الذريات، الآية 56.

[3]– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، المصدر السابق، ص 1368..

الشباب فيصبحون مثل سمك السلمون، لا يبالون بموتهم، وهناك رحلة اتجاه نبع الأجداد الذين أنجبوهم، فيحاولون تجاوز آبائهم عكس سمك السلمون الذي يفقد أباه وقت اقتحام الحياة، ثم اصطبغت الثورات المندلعة في ذلك الوقت، ولم تكن تعبر عن حقد جنسي، فلم يثر الفلاحون البربر على الرومان، بل ثاروا على من اضطهدهم، وخاصة البربر المتشبهين بالرومان، إذن لا يمكن للمنطق أن يسود كل شيء، فالله لم يمنطق حاجته للعبادة حتى خلق الجن والإنس ليعبدوه، فالروائي أخبرنا أن سمك السلمون لا يقدم مبررا لموته سوى أنه يشعر بالعودة إلى الحياة ليتجدد، عكس الشباب الذين لا يبالون بموتهم، فالله سبحانه وتعالى لم يمنطق حاجته إليهم فإنه خلق الجن والإنس ليعبدوه.

ب) التعاليم الدينية:

بالإضافة إلى القرآن الكريم الذي تحدث عنه الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز، نجد تعاليم دينية أخرى، نذكر البعض منها:

النموذج الأول: ذكر الطاهر وطار الشهادة: "...وراح يحاول أن يستحضرعبارات اللحن كما كانت تتردد لأول مرة. لا إله إلا الله محمد رسول اللهعليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله. [1]

تحدث الروائي عن الشهادة في روايته، فالشاعر استيقظ مرعوبا على أصوات من الشارع فقرر أن يخرج ويتحرى مصدر تلك الأصوات، ارتدي ملابسه وأغلق باب منزله، وذهب فوجد الكثير من الناس في ساحة أول ماي يرددون لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، إذن الروائي وظف

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 20.

الشهادة التي تعتبر الركن الأول من أركان الإسلام، وتقال في صلاة المسلمين، وهي أيضا المفتاح الرئيسي لدخول شخص غير مسلم في الإسلام، وهناك إشارة واضحة إلى أن العبادة لا تتم في أمرين هما: إخلاص العبادة وعدم الخروج عما سنه الرسول صلى الله عليه وسلم للأمة، وقد بين لنا الروائي أن الذين كانوا يرددون الشهادة متمسكين يدينهم الإسلامي.

النموذج الثاني: قال الطاهر وطار عن الصلاة: "... إنه هدير بشري قوي، يشبه ذلكم الهدير، الذي ينبعث من التلفزة، خلال كل عيد حيث تعرض الصلاةمن البيت الحرام".[1]

تكلم الروائي عن الصلاة في روايته، فلما كان الشاعر في بيته استيقظ مرعو بل على أصوات في الشارع، تساءل بالرغم من أنه واثق من نفسه أنه لا يوجد أي شخص آخر معه، ولا أحد يشاركه منزله الكبير، فلم تكن تلك الأصوات لمدافع أو دبا بلت بل كانت عبارة عن هدير بشري يشبه الهدير الذي يعرض في التلفاز خلال كلعيد، حيث تقام صلاة العيد من البيت الحرام، الروائي جسد الصلاة التي تعتبر الركن الثاني من أركان الإسلام، فهي تؤد ى في الإسلام خمس مرات يوميا فرضا على كل مسلم بالغ عاقل خال من الأعذار، بالإضافة إلى أنواع أخرى من الصلاة | تمارس في مناسبات مختلفة، وتعتبر الصلاة وسيلة مناجاة بين العبد الذي بلغ الحلم وصار مكلفا- وربه، فشبة الروائي أصوات هدير البشر بالصلاة، وهي دلالةعن تشبعهم بالإسلام.

النموذج الثالث: يضيف الطاهر وطار الحج في قوله: "... سافروا وجابوا أقاصي البلدان، حجوا واعتمروا قبل الموعد، واكتسبوا شرفا دينيا أضافوه إلى شرف المساهمة في الثورة التحريرية".[2]

[1]- المصدر نفسه، ص 108.

[2]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 130..

نجد الحج في رواية الروائي، فعندما كان الشاعر يخاطب نفسه أنه لم يسأل صديقته عن أخواتها الخمس إن كانوا متزوجات أم لا، فهي واحدة من ذلك الجيل الذي ولد وتربي في سهولة، وشاهد السهولة في أهله تغمرهم، فسافروا وجابوا أقاصي البلدان ثم ذهبوا إلى الحج والعمرة قبل الموعد، ولقد اكتسبوا شرف دينى أضافوه إلى شرف المساهمة في ثورة التحرير، فالحج يعتبر الركن الخامس من أركان الإسلام وهو زيارة المسجد الحرام في مكة المكرمة وأداء فريضة الحج، فرض الله هذا الفرض على كل مسلم بالغ قادر على تحمل تكاليف الحج، وقد فرضه لتزكية النفوس، وتربية لها على معاني العبودية والطاعة والصبر، فضلا على أنه فرصة عظيمة لتكفير الذنوب، فالروائي وضح لنا أن ذلك الجيل كان يذهب إلى الحج والعمرة لأداء فريضة ومناسك الحج، مما أكسبهم شرف ديني أضافوه إلى شرف المساهمة في الثورة التحريرية، وهذا يدل على ارتباطهم وإتباعهم لدينهم الإسلامي.

لقد وظف الطاهر وطار في هذه الرواية التراث الديني بشكل كبير، وهذا يدل على تمسك وتشعب وارتباط وإتباع شخصيته بالدين الإسلامي وسكونه في قلبه. ويحيل توظيف التراث القرآني بصفة عامة عند الطاهر وطار على خلفية معرفية وفلسفية تدل على تشبع الروائي بالتراث العربي الإسلامي من فلسفة وتاريخ وعلوم شرعية

3) الموروث الأدبي

الأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها، في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، فالتراث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يعبر عن ذاتية الفرد والمجتمع وتجربتهم الخاصة.

تكلم الطاهر وطار عن التراث الأدبي في رواية الشمعة والدهاليز، وتمثل ذلك في قصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة. أقصص كليلة ودمنة: تأثر الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز ب قصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة.

أ) قصص كليلة ودمنة:

تأثر الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز بقصص كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة.

النموذج الأول: ذكر الطاهر وطار قصص كليلة ودمنة في قوله: " ومض البرق أطلقت في مخيلته. ...ما إن رآها، حتى قال، هي لأول مرة يقول ذلك. يتسنى له أنه يقول ذلك. يجبر على أن يقول ذلك. سحر بها لا يدري من أين، أو بماذا.

حين يستغرق في تفاصيل وجهها، لا تبدو خارقة الجمال، بل على العكس من ذلك، تبدو أحيانا، عادية تماما، لكن حين يأخذها جملة، فإنها تبدو في منتهى الروعة متفردة في شكلها. الصورة التي لا مثيل لها ولا نظير لها إطلاقا، مع ذلك يقول كلما رآها، إنه عرفها قبل اليوم. رآها في مخيلته، أو في قصيد ما، أو في عبارة ما، أو تعرف عليها في دهاليز كليلة ودمنة".[1]

تحدث الروائي عن كتاب كليلة ودمنة في روايته وذلك عندما كان الشاعر يحلم بأنه قد رأى صديقته من قبل، فكلما رآها يقول أني عرفتها قبل اليوم، رآها في مخيلته أو قصيدة ما، أو عبارة ما، أو ربما تعرف عليها في دهاليز كليلة ودمنة ، فكليلة ودمنة هي عبارة عن كتاب كان يسمى قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باسم الفصول الخمسة، وهي مجموعة قصص ذات طابع يرتبط بالحكمة والأخلاق، يرجح أنها تعود لأصول هندية مكتوب بالسنكسريتية، وهي قصة الفيلسوف بيديا، وقصص عبارة عن قصة إطارية... [2] وهو كتاب هادف فهو ليس مجرد سرد لحكايات تشتمل على خرافات حيوانية، بل هو كتاب يهدف إلى

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 113.

[2]– الموسوعة الحرة، ويكيبيديا

النصح الخلقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي، فالروائي وظف كتاب كليلة ودمنة في روايته وذلك عندما ظن الشاعر أنه رأى صديقته في كليلة ودمنة.

ب) حكايات ألف ليلة وليلة:

إضافة إلى قصص كليلة ودمنة نجد حكايات ألف ليلة وليلة

النموذج الأول: نجد حكايات ألف ليلة وليلة أيضا عند الطاهر وطار: " ...أوتعرف عليها في دهاليز ألف ليلة وليلة".[1]

تكلم الروائي عن حكايات ألف ليلة وليلة من خلال حلم الشاعر الذي كان يحلم أنه ربما رأى صديقته قبل هذا، وكان كلما رآها قال أني أعرفها قبل هذا اليوم، ربما في مخيلته أو في شعر ما أو في نص ما، أو تعرف عليها في حكايات ألف ليلة وليلة، "ألف ليلة وليلة هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية، عددها حوالي مائتي قصة، تتداخل لغتها بين الفصحى والعامية، ويتخللها شعر مصنوع، أكثره ضعيف التركيب في نحو 1420 مقطوع، وكلها حديثة، مما جعل البحث في أصلها عسير جدا، وقد قيل أنها مترجمة عن أصل فارسي، وعموما فإن تاريخها الحديث يبدأ عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي أنطوان جالان عام 1704م، والذي صاغ الكتاب بتصرف كبير، وصار معظم الكتاب يترجم عنهطوال القرن 18م وما تلاه "[2]، وقد قلدت الليالي بصورة كبيرة واستعملت في تأليف القصص خاصة الأطفال الروائي جسد حكايات ألف ليلة وليلة في روايته لأن الشاعر تخيل أنه رأى صديقته في ألف ليلة وليلة. لقد جمد الطاهر وطار في روايته التراث الأدبي وذلك من خلال حديثه عن كتاب كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة وتعتبر هذه الحكايات أشهر

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 114.

[2]– الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.

ما خلفه لنا الموروث الشعبي الأدبي له قيمته لدي الكتاب الذين يوظفونه على شكل تراث أدبي.

4) الموروث الشعبي:

هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية الغير مدونة والغير مقن نة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر والإلزام الاجتماعي غير المباشر، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله.

فالتراث الشعبي يتسع ليشعل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين، فهو يتصل بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب يحاضرها.

ومن أهم مرجعيات التراث الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز الطاهر وطار نجد الأغاني، الأمثال، الحكم. ..الخ.

أ) الأغاني الشعبية:

لقد ذكر الروائي الطاهر وطار الأغاني الشعبية في روايته الشمعة والدهاليز، وتمثل ذلك في أغاني المناسبات والأناشيد.

النموذج الأول: ذكر الطاهر وطار أغنية في قوله: "...انتهت المسرحية، فكانت بحق مملة لم يتجاوب معها جمهور المبرنسين، ثم عزف اليهودي عزفا منفردا على الكمان، عزف في

الأول القطعة المبرمجة، ثم ارتجل لحنا فولكلوريا لأغنية سجلها را ؤول جورنو، " طهر يا المطهر، صحة لا إيديك. لاتجرح وليدي لا نغضب عليك".[1]

وظف الروائي هذه الأغنية في روايته ليبين لنا من خلالها أنه تقرر أن تقام حفلة اختتام السنة الدراسية في ثانوية الشاعر، فكان البعض يتدرب على أداء موسيقى، والبعض الآخر يتدرب على مسرحية لراسين، فاختار الشاعر أداء دور العجوز المرابي، وقرر كذلك أن يقدم عرض خاص به، وعرض هذا المشروع على صديقه العملاق فتقبله، ثم أقنع المديرة بذلك، ولقد استهزأ به زملاؤه وضحكوا عليه هو والعملاق، فتدرب عدة أسابيع على دوره، جاءت الليلة الموقوتة، امتلأت القاعة بأولياء التلاميذ في الصفوف الأمامية، وكان معظمهم جزائريون بألبسة تقليدية، عرضت المسرحية وانتهت، فكانت مملة لم يتجاوب معها الجمهور، بعد ذلك عزف اليهودي على الكمان وغنى الشاعر أغنية راؤول جورنو، فكسرت الرتابة، وأثارت تصفيقات التلاميذ والتلميذات، العرب والأوربيين.

وتعتبر الأغنية التي غناها الشاعر من أغاني المناسبات الاجتماعية التي يتغنى بها في مناسبة اجتماعية، ويحتفل بها الشعب مثل الختان والميلاد أو السبوع، وأغاني ألعاب الأطفال... الخ.

ووظف الروائي هذه الأغنية ليبين لنا وظيفة هذا النوع أنه يكمن في كشف نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، ذلك المجتمع الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري بين القيم القديمة الراسخة من ناحية، والتطور الحضاري الذي يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه من ناحية أخرى، كما يكشف هذا النوع صورة بناء المجتمع الشعبي.

النموذج الثاني: أضاف الطاهر وطار أنشودة في قوله:

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 79.

قسما بالنازلات الماحقات ** والدماء الزاكيات الطاهرات**
والبنود اللامعات الخافقات ** في الجبال الشامخات الشاهقات**
نحن ثرنا فحياة أو ممات ** وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر فاشهدوا".**[1]

جسد الروائي هذه الأنشودة في روايته ليخبرنا كيف قادت العارم ابنة خالة الشاعر الضابط إلى خطيبها المغوار مختار، فتبدأ الدبابات تنفث من تحت نيران مدافعها، والعسكر يصعد الجبل، الطائرات من فوق تقذف قنابل النابالم، فتفجر القنابل والصيحات تتعالى الله أكبر، بينما أم الشاعر وأخته وخالته وكل نساء الدوار وأطفاله وشيوخه يهربون مع الفجر، ولكن امرأة منهم جاءها المخاض تساءلوا تواصل الهروب أم تتوقف؟ أتبقى وحدها أم تبقى معها إحدى النساء؟

وفي الأخير تقرر أن يبقى الجميع معها ويتوكلون على الله، وقالوا الله اصبري يا امرأة بعض الشيء، يا رب يا إخوتي، وبدأوا ينشدون قسما، جسد الروائي هذه الأنشودة حيث بدأ نشيده بالقسم بالنازلات الماحقات، وهي المصائب التي تنزل فتمحق كل من تصادفه، وبالتضحيات الجسام لهذا الشعب ودماء أبنائه التي سالت أودية في كل بقعة من بقاع أرض الوطن، إن هذا الشعب الثائر عقد العزم على تحرير أرضه مهما كلفه ذلك، وهو يحمل شعارا "إما النصر وإماالشهادة".

ب) الأمثال والحكم الشعبية:

بالإضافة إلى الأغاني الشعبية تجد الأمثال والحكم كذلك، ونذكر ا لبعض منها:

النموذج الأول: يقول الطاهر وطار: "حتى لا أبدو مثل خروف وسط جديانسود".[2]

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 83.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 64.

بدل هذا المثل عند الروائي على ع دم مخالفة الشائع، ومعروف كي لا تكون منبوذا وسط المجتمع.

النموذج الثاني: يذكر الطاهر وطار: "(إن المكتوب على الجبين لا بد أن تراهالعين). [1]

يقصد الروائي بهذا المثل المصري العربي بان البعض يرى أن كل شيء يحدث للإنسان هو أمر مكتوب له، لا بد أن يراه، هين حلت له حادث أو فنيل أو رسب يقول مكتوب لي؟ وينسب كل مصائبه إلى المكتوب، كأن ارادته لا دخل لها فيكل ذلك، وهذا خطأ طبعا، حقا إن الله يسابق معرفته يعرف كل ما سوف يحدث للإنسان، ولكنه لا يدفعه إلى ذلك ولا يرغمه عليه، ومن أمثلة الإيمان بالمكتوب ذلك الرحالة الشاعر، الذي حينما وقع في خطر الموت في إحدى رحلاته قال مشيناها خطى ك بتت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها، ومن كانت منيته

بأرض فليس يموت في أرض سواها، وو اتضح أنه بكامل إ رادته وبرغبته ذهب إلى ذلك المكان، ولم تكن قد كتبت عليه ليموت في ذلك المكان.

النموذج الثالث: وورد كذلك مثل عند الطاهر وطار في قوله: "الزيت منالزيتونة والحوت من البحر".[2]

معنى هذا المثل علد الروائي هو أنه يجب أن يؤخذ كل شيء من مكانه فلا تخلطالأمور،

النموذج الرابع: قال الطاهر وطار: "اللي ما عندوش لحباب يزوروه لكلاب". [3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 94.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 139.

[3]– المصدر نفسه، ص 172.

تعود دلالة هذا المثل عند الروائي على قيمة الأصدقاء والأحباب، بمعنى الذي بقي بلا أصحاب تعضه الكلاب .

النموذج الخامس: ذكر الطاهر وطار: "قص الرأس تنشف لعروق".[1]

يقصد الروائي بهذا المثل القومي العربي بأن جدوى وفعالية تصفية رأس كيان ما حتى تنهار بقية الأجزاء.

النموذج السادس: يضيف الطاهر وطار حكمة في قوله: " أخرج لربي عريانيكسيك".[2]

إن هذه الحكمة لها دلالة عند الروائي وهي ضرورة التعامل بصراحة وبشفافية وبمصداقية.

النموذج السابع: كذلك يضيف الطاهر وطار حكمة أخرى: "خذ بنت العموميةولو كانت بايرة، وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة".[3]

ترجع دلالة هذه الحكمة عند الروائي على الوصاية بإتباع الطريق المستقيم ولو طال طريقه، وزواج الأقارب حتى في حالة البوار.

ان التراث الشعبي كان فضاء واسع في الرواية، وضف لبعث دلالات ترتبط بأهداف الرواية واحداثها، ويمكن ان تتحقق هذه الدلالات اكثر من خلال صور اخرى لم يغفلها الكاتب، وهي توظيف امثال شعبية، اغاني شعبية، حكم ....، وقد احال توظيف التراث الشعبي بصفة عامة عند الطاهر وطار على مدى تشبع الكاتب بالتراث الشعبي.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 179.

[2]– المصدر نفسه، ص 134.

[3]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 125.

5) الموروث التاريخي:

يعد التراث التاريخي منبعا غزيرا، وله أهمية بالغة، سواء أكان حدثا أو شخصية، حيث تعتبر المادة التراثية أهم رافد للخطاب السردي المعاصر بما تمده من مواضيعها المختلفة، وقد بدأ الوعي يزداد بذلك، فراحت الأقلام تنقب وتبحث في هذه المادة التاريخية، حيث أن للتراث التاريخي أهمية كبيرة في حياة الشعوب، ولا يمكن أن ننظر إليه على أنه ظاهرة كونية تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي، بل يجب أن ينظر إليه على أنه حركة فاعلة ومتجددة في الوعي الإنساني.

فالأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فهي صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة، وفي نفس الوقت قابلة لتحمل تفسيرات وتأويلات مختلفة، كما أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد.

لقد تحدث الروائي الطاهر وطار عن التراث التاريخي في رواية الشمعة والدهاليز، وتجسد ذلك من خلال الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية.

أ) الأحداث التاريخية:

هناك أحداث تاريخية كثيرة منها: ساحة أول ماي، شارعالعقيد عميروش

النموذج الأول: وظف الطاهر وطار حدث تاريخي وهو ساحة أول ماي، وذلك من خلال قوله: "...كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحةالدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهمقلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساوية الأحجام، ومتساووا السن والقامات، واللحى المتدلية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم

طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيلللدموع. كالموج يتقدمون".[1]

وأيضا في قوله: "من صباه، من دواره، من قريته، من معركة التحرير، من ساحة أول ماي، من البلدان التي زارها، من الكتب الكثيرة التي قرأها، من المأزق الذي يجد نفسه، شأن الأمة فيه".[2]

"ساحة أول ماي هي ساحة الشهداء التي تقع في القصبة السفلى بالعاصمة الجزائرية، تزخر بتاريخ كبير حيث تدل الحفريات التي أجريت مؤخرا على أن تاريخ المكان يعود إلى الحقبة النوميدية، كانت عبارة عن مجموعة من القصور ذات طابع إغريقي إبان الاحتلال الفرنسي، كانت مكانا للإعدام العام للمقاومين الجزائريين من سنة 1830م حتى الاستقلال، قبل ذلك وطيلة خمسة قرون من الجهاد البحري في البحر المتوسط كانت الساحة تضم أكبر سوق للرقيق الأبيض الأوروبي".[3]

استعمل الروائي في روايته حدث ساحة أول ماي وهو يحمل في طياته المقاومة والتحدي والرفض للواقع الفاسد والسعي لتغييره واستبداله بواقع أفضل وأحسن، فالروائي وظف هذا الحدث التاريخي ليبين لنا أن الشاعر عندما كان مع آلاف مؤلفة من الناس في ساحة أول ماي كانوا قد تعرضوا للغزو المتتالي من طرفقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع، وما كان يرتكب في حقهم من ظلم وطغيان، فساحة أول ماي رمز للقوة والتضحية والجهاد.

ب) الشخصيات التاريخية:

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– الموسوعة الحرة وكيبيديا.

توجد شخصيات تاريخية كثيرة منها: الأمير عبد القادرومصطفى بن بولعيد.

النموذج الأول: ذكر الطاهر وطار شخصية تاريخية، وهي الأمير عبد القادروذلك من خلال قوله: " والآن. من البعد الزمني هذا ومن خلال ما رأيت وعشت، أعلم أنه يصعب على أي كائن آخر أن يكون جزائريا، ولد جميع الشياطين والملائكة وجميع الجن، ولد البحر والبر. ولد الساحل والسهل والتل والصحراء. البربري، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي، الأبيض الزنجي، الأصفر. ولد الحماقة والحكمة، ولد الوطنية والخيانة، القاتل والمقتول، الجرح والجريح، السيف الجارح. خير الدين بربروس يركب فرسا، والأمير عبد القادر يركب بارجة. فاتح الأندلس وباني المعزية، وقاتل عقبةبن نافع، دونات القديس الثائر، وأوغيستان القديس المحافظ".[1]

وكذلك في قوله: "ثم. ظل تاريخ ثورات الجماهير الشعبية مرتبطا بالقديسين ورجال الدين، من عهد دوناتيوس، إلى عهد المحاربة التي لا يعرف لها اسم آخر غير الكاهنة، إلى عهد المرابط عبد القادر الذي نصب نفسه أميرا.

وفي آخر المطاف تتحقق مقولة القائل أن جميع الأسرار التي تقود النظرية إلى الصوفية، تجد حلها العقلاني في الممارسة الإنسانية وفي فهم هذه الممارسة".[2]

"الأمير عبد القادر ينحدر نسبه من منبع عربي أصيل له أواصره الدموية المرتبطة بسلالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فهو عبد القادر بن محيالدين بن مصطفى، ولد عام 1807م في قرية القيطنة التابعة لوهران، تعلم مبادئ العربية على يد أبيه، قرأ على الشيخ أحمد بن طاهر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ودرس الفقه والفلسفة فنال شهادة حافظ، اشتهر في صباه بشدة البأس وقوة البدر والفروسية، انتصر في معركة وهران،

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 78.

[2]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 161.

نظم جيشا قوامه عشرة آلاف جندي. ذلك هو الأمير عبد القادر الذي شاءت الأقدار أن يلتقي بحواريه في أرض الشام في 24 ماي 1883م وبعد استقلال الجزائر، وبرغبة من السلطات الجزائرية نقلت رفاة الأمير من العاصمة السورية إلى التراب الجزائري، وذلك في 04جويلية 1966".[1]

استخدم الروائي في روايته شخصية الأمير عبد القادر الجزائري التاريخية البطولية ليبين لنا أنه بطل من أبطال الثورة، الذي سار في سبيل تحرير الوطن وأنه رمز البطولة والجهاد والنضال، وليبين لنا أيضا أنه من الشخصيات العامرة بالإيمان والجهاد في سبيل نصرة الإسلام والوطن، فالتاريخ عند الطاهر وطار هو مفتاح المجد والأمل والتعبير الايجابي الذي يكون صرح جديد للأمة، لذلك نجد الروائي يحن إلى الماضي الحافل بالبطولات التاريخية ويظهر لنا ذلك من خلال الشخصيات التاريخية التي استحضرها.

لقد كان الطاهر وطار في توظيفه للتراث التاري خي مبدعا وذلك من خلال اختياره للشخصيات التي أعطاها الحياة من جديد، وكذلك إحياؤه للأحداث التاريخية، وبذلك أصبحت خالدة عبر التاريخ تتناقلها الأجيال عن الأجيال عبر العصور.

6) الشخصيات الروائية في الشمعة والدهاليز

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات بينهما. " الشخصية هي مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية – الفنية – أنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته وهو الذي رسم لها قانونا الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب "[2].

[1]– بوجمعة بوبعيو، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، ص 07–11..

[2]– ا واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر والمؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر، 1986، ص: 86

و الشخصية الروائية ليست مجرد نموذج من الواقع، بل هي أكثر من ذلك فهي تتجاوز ذلك النموذج الواقعي لتصير معادلا فنيا للشخصية الواقعية .

وهذا ما عبر عنه نجيب محفوظ حيث يقول: " الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد ونكون جزءا من لوحة كبيرة حتى اننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا ما كانت قنا على الإطلاق "[1]

والشخصية في الرواية تختلف باختلاف الناس في المجتمع، فالروائي يعطيها أدوار تتلأم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينهما شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته، فيضع فيها ثقته، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، تربط بينهما علاقة بشكل أو بأخر لدعم الفكرة الجوهرية، وتوضح الموقف العام مما جعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسيا في الرواية، أي أنها الوجه الذي نظهره للآخرين والانطباع الذي عنهم وتحدد به أسلوب التعامل معهم . [2]

ما يمكن استنتاجه مما سبق أن الشخصيات الروائية ليست حقيقة الأمر سوى ممر يعبر من خلاله الروائي عن أفكاره، وهو بذلك يحملها وجهة نظر خاصة به، أراد إظهارها إلى العلن أو تجسيدها في الواقع.

ولقد صنفت الشخصيات الروائية عدة تصنيفات او أقسام من قبل النقاد والباحثين. ولكننا في هذه الرواية سنكتفي بعرض نمطين فقط من الشخصيات وهما الشخصيات الأساسية أو المركزية في الرواية والشخصيات الثانوية أو المساعدة.

[1]– حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ ط دار الحداثة للنشر والتوزيع لبنان، ص 81

[2]– سليماني فاطمية والشخصية التاريخية في الرواية الجزائر وهوية الانتماء، رسالة ماجيستر، إشراف سعودي محمد، تخصص حديث جامعة تلمسان، 2012 – 2011، ص: 14

1) الأساسية الشخصيات

من خلال دراستنا لرواية الشمعة والدهاليز، نجد أن الشخصيات الأساسية أو الشخصيات الفعالة إن صح القول في هذه الرواية، هي ثلاث شخصيات: شخصية الشاعر، عمار بن ياسر الخيران.

أ) الشاعر:

الشخصية المركزية والمحورية التي تدور حولها إحداث الرواية، شاعر وعالم اجتماع عايش فترة الاحتلال طفلا ابن قرية جبلية، التحق بمدرستها المخصصة للمحظوظين من أبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية، وكان هو الفقير الوحيد في هذه المدرسة يتحدث عن حالته المزرية في تلك المرحلة قائلا: " حذائي مرقع من كل جهة، ومع ذلك لا مانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه، من حيث شاءت وسروالي بدوره، صمد عدة سنوات ثم راح يستنجد بالإبرة والخيط ... قميصاي الأسود والأبيض، تشبث لونها هما بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد، لا هو بالأسود .... أما سترتي، فقد كانت أفضل حالا من جميع ما لدي، إذ كان لها وجهان .... أتحايل على الطقس وفأغلب السترة كذا مرة في اليوم، غير مبالي بالنظرات الفضولية، خاصة من طرف التلاميذ الجزائريين."[1]

والده وأمه كان يحلمان له بمنصب رفيع حين يجيء الاستقلال فكان يريد أن يكون عازف ناي في الأعراس.

بعد أن أكمل دراسته في القرية، انتقل إلى الثانوية الإسلامية الفرنسية بمدينة قسنطينة، انفتحت شهيته على القراءة فأصبح مدمنا على المطالعة، فكان يقضي كل وقت فراغه في المكتبة، أصبح يعرف في الثانوية بلقب المهاتما غاندي، لأنه كان يحلق شعر

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2007 ص 47

رأسه كله، مظهره يبعث على الضحك إلا أنه ذكي وجريء ويعرف كيف بنحم البطل الذي أصبح معروف فيما بعد بلقب (هارون الرشيد)، لا يكن عن تدعيم أحاديثه وتداعياته بحكم المتصوف وأقوال معتزلة وأقوال حمدان قرمط، تروتسكي أبوذر الغفاري ....

لا يكن عن انتقاد الوضع برمته، الصحافة والتعليم، السياسة .

البطل الإنسان الشاعر وعالم الاجتماع، مجموعة هواجس تساؤلات، عشق عزلة، تمزقات عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي، اغتنم فرصة نهاية السنة الدراسية ليقدم نشاطا مختلفا، أراد أن يسجد رقصة مرواح الحيل يقول في سياق ذلك: "تدربت عليه أسابيع عديدة، ومع ذلك أنني أحسن العزف على الزرنة وأحفظ ألحانا كثيرة، إلا أن اللحن بالذات، استعصى علي . قال لي ما سياس، الذي كان يصاحبني بالدف، كى بودي المرء هذا اللحن وينبغي أن يكون في الوقت الواحد، قاتلا ومقتولا، ظالما ومظلومة وفارسا وفرسا، ليس مجنون فقط بل هو الجنون ذاته وانه صرعة وليست لحنا، ولكي يتمكن منه المرء ينبغي أن يكون هو اللحن ذات وهذه هي بعض مقاطعه كما أحفظها: طيطا – طيطا – باطيطا طاطا با طاطا – طيطا ".[1]

ما يلاحظه على شخصية البطل في هذه الرواية هي أنها شخصية ممزقة وضائعة بين الحاضر والماضي والمستقبل نعيش في اضطراب مستمر، وعدم الرضا في الواقع المعاش يطمح إلى تغير وضعه ومجتمعه، لكن دون جدوى وهذا ما عبر عنه بقوله: " لا يهم أن تكون شرقا أو غربا، في الغرب يوجد شرق، وفي الشرق يوجد غرب إنما من تكون، هذه الحالة بين تولد اضطراب النفس وإنني مضطرب يا أبي "[2].

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2007 ص 70

[2]– المصدر نفسه ص 183

كما أن اللحن الذي ظل الشاعر متأثر به منذ بداية الرواية، وحتى نهايتها (رقصة الفرس أو مرواح الخيل) . إنما يدل على تمزقه وتشتته بين ماضيه وحاضره بل من خلاله يتشكل كيانه ووعيه، وتتجلى ملامح شخصيته المفككة.

هذا الشاعر المتنور الذي تتمثل جريمته على حد تعبيره في فهم الكون أكثر من غيره يصفه وهو يؤدي رقصة المميزة بقوله: " رجل هنا في الغرفة المظلمة ورجل هنالك، في القاعة المهتاجة بالتصفيقات المكان منعدم . الزمانمنعدم

ليس هنالك سوى الشاعر وسوى مهاتما غاندي وليست هناك سوى الجزائر، فليرقص. ليرقص، ليرقص ليرحل عبر الأزمنة والأمكنة . خاطرة تاريخية . ها هنا جمال القبائل الصحراوية المغيرة يريض تحتها المحاربون البربر وها هنا خيول الو ندال النافرة من رائحة الجمال . ها هنا المحنة الأبدية لهذا الشعب الذي لم يسترح يوما .

ها هي عيون الذئب المطارد عبر القرون تحدق في الفرنسية بعد أن انهارت ها هنا جزائري ابن الجزائرية .

الشمعة في الده اليز ولتمح الذات وليمح كل ما هو تافه، كل ما هو عارض، ليبق الجوهر الشاعر المستوعب لكل شيء، السيد الذي لا يسوده احد العالم بمحتويات الدهاليز وسراديبها. [1]

يلتقي الشاعر بفتاة اسمها زهيرة غيرت مجرى حياته، كانت شمعة أضاءت دهليز من دهاليز حياته المتعددةوالمظلمة " ما إن رآها، حتى قال: هي لأول مرة سحر بما لا يدري من أين، أو بماذا [2]، وهذا الشاعر كان يتفادى التحدث عن المرأة، إلا بما توحي به اللغة الفرنسية التي تكتب بها، وفض الزواج لأنه يلهيه عن القراءة والمطالعة الكتب، يجد نفسه

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2007 ص 76–77

[2]– المصدر نفسه ص 102

فجأة يصعد الحافلة وراء الفتاة دون تردد يقول: " ركبت الحافلة رقم ثلاثة، فركبت خلفها، لم ينتظر، لم يتردد، لم يعتره الشعور بضرورة التدهلز كعادته، فسألها وهو يقفجنبها عن حالها، فردت عليه ببساطة وعفوية، الحمد لله، عائشين وصابرين [1].

وكانت أول مرة في حياته يخرج عن التدهلز ولقد أثرت فيه هذه الفتاة أيما تأثير، لقد سيطرت على فكره ووجدانه، وفتحت داخله سراديب لا متناهية. لقد تبعه لأنه أدرك أنها هي شمعة حياته وكأنه يعرفها من قبل يقول وهو يحاورها ك " لا، ليس صدفة، بل عنوة، لقد تبعتك . إذ خيل لي أنني أعرفك أو ربما أكون وجدتك . لا أدري ريمارأيتك في بطاقة تذكارية أرسلها لي احدهم من مصر وأو لرما رايتك في لوحة زيتية بمكان ما . اعذريني، فإنني لا أدري ما أقول.

ولا ما أريد، وأصارحك بان هذه أول خطيئة أرتكبها . ربما نتعارف أكثر فتدركين بنفسك صحة ما أقول، كي الخص لكي الحالة ... كان يتحدث بشجاعة خارقة، وبعيدا عن كبرياء تحضره عادة كلما كان في المدرج ويلقي الدرس وينفتح باب حوار بينه وبين إحدى الطالبات . [2]

إن المتأمل في شخصية "الشاعر" بطل هذه الرواية . يلاحظ بأنها شخصية تعاني تقلبات عدة فهي شخصية مثقفة متمكنة من المعرفة والاطلاع تضع كل شيء في ميزانه الصائب م يزان العقل وفي نفس الوقت . تعبر عن شتات المفكر داخل المجتمع الجزائري وعن ما يعانيه المثقف لأنه أكثر فهما للوضع السائد في المجتمع دون غيره من الشرائح الاجتماعية، ولعل هذا ما يجتلي من خلال قول الشاعر " وها أنذا، أحد أفراد هذا الشعب نتمكن من المعرفة والاطلاع و، ويقال عنه إنه مثقف.

---

[1]– المصدر نفسه ص 106

[2]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 107–108

ها أنذا على حافة النهر وإما أن أنزل مع النازلين، وإما أن أظل متفرجا إلى أن يقذفوني بالحجارة.

لا يهم لون الماء الذي يستحمون فيه أو طعمه وإنما يهم أنهم يستحمون مستغرقين في ذلك . وانا لا يمكنني أن أكون مثلهم إلا إذا كنت معهم . هذه قاعدة سياسية واجتماعية. كيف يمكن لكوكب تابع أن يظل تأبعا اذا فقد الجاذبية وخرج عن المدار[1] .

كانت نهاية البطل هي الموت على يد مجموعة من الملثمين الذين تجهل هو يتهم وحيث اقتحموا منزله في وقت متأخر من الليل ودون سابق إنذار . " لقد كانوا سبعة ملثمين لا تبدر من وجوههم الا أعينهم، في أيديهم رشاشات وفي أخر متهم سيوف .

دفعوه الى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف، وجلسوهم، وأعلنوا بصوت واحد: محكمة[2]

وبدوءا في محاكمته وكل واحد منهم يتهمه بمجموعة اتهامات، وفي النهاية حكموا عليه بالإعدام، تقبل البطل هذا الحكم " لقد استعد الى قليل من العذاب ليستريح من عذاب أكبر تحمل تفاهة اللعبة وعندما تموت لا يهم موتنا سوى الآخرين، بعضهم يغسل، بعضهم يصلي بعضهم يبكي بعضهم يواري، بعضهم يتساءل عن التركة، بعضهم يرثي، ولكنهم يستعدون للنسيان. [3]

وها هو مسجي جثة هامدة وممزقا بالحناجر وبالرصاص ووسط جموع وحشود تملا المقبرة وتهتف ولا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقي الله .

---

[1]– المصدر نفسه ص 182

[2]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، ص 193

[3]– المصدر نفسه ص207

تقف عند رأسه فتاة طلبت إذنا خاصا بذلك . في الثانية والعشرين ... عليها جلباب ابيض وخمار اسود. عيناها لا تفارقان الجثة كأنما هي تقرأ صفحة من كتاب، أو تستمع إلى حديث هامس "[1].

والشاعر في الرواية نموذج للشخصية والمتحركة المتطور التي لم تثبت على راي وعلى حال، إلا أنه كان منعزلا في البداية ليخرج من العزلة بسبب حبة لزهير، ثم ينخرط في صفوف الحركة الإسلامية رغم توجهه المعادي لها في البداية "[2]

ب) عمار بن ياسر:

هو أحد قيادي الحركة الإسلامية، قدمه الروائي كمثقف إسلامي ويصفه الروائي ويقدميه بقوله: " يميل إلى السمرة وعيناه سوداوان مشعتان، انفه بين القصر والطول، يميل قليلا إلى السمرة بينما خناياته ممتلئان بشكل بارز، مما يدل على من خلاسية بعيدة، يعزز ذلك، بعض الاكتناز الذي يطبع الشفتين، فامنه طويلة ومنكباه عريضان [3] يناصر عمار بن ياسر العقل والاعتدال ويغض الجهل والتطرف يطمح إلى بناء جمهورية إسلامية تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية، كما انه مهندس في النفط وفي الثلاثين من عمره.

التقى مع الشاعر وكان برفقة مجموعة من الشبان يستقلون سيارة عرض على شاعر آن برافقهم أثناء الطريق تبادل أطراف الحديث مع الشاعر فأعجب بأفكاره وعرضعليه أن يكون معهم في الحركة بقول عمار بن ياسر: " أعلم أنك لا تنتظر أحد، ثم إنني في حاجة إليك، تصادق أيها الشاعر الفيلسوف "[4]

---

[1]– المصدر نفسه ص 211–212

[2]– صليحة قصابي: في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار رسالة ماجيستير، كلية الأدب واللغات "جامعة مسيلة 2008–2009 ص 136

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ، ص29

[4]– المصدر نفسه ص 30

من بين مواصفات عمار بن ياسر أنه شاب لطيف على جانب كبير من الثقافة والرصانة والوعي والجدية محبوب من طرف الناس.

كما يمثل عمار بن ياسر الشباب الحامل لأفكار جديدة الذي يقف في مواجهة والده (جيل الثورة) بقول عمار بن ياسر: " لم يتمكن ابي ممن أن يكون سوى واحد منهم، فقد كان التيار قويا فانساق في الدهاليز المظلمة يمتصه سرداي ثم يقذفه لسرداب آخر، انكب على مشاكله والمستقبل لكونه ليس وزيرا او واليا او سفيرا "[1]

ولقد ظل عمار بن ياسر ناقما على ابيه لأنه طلق أمه وهو لم يولد بعد حيث يقول: دشن حياته التواطئية بطليق امي وبعد أن وضعني جنينا في احشائها، رفضت أن تكون ضرة، قائلة إن صورها معه ونضاله الى جانبه يعطيانها الحق فيه كاملا، فتذرع بالشرع، مثنى وثلاثة ورباع"[2].

عمار بن ياسر رغم مكانته وما وصل إليه لازال أسير لأسئلة تنام في أعماقه وتشغل تفكيره ووجدانه، طرحها منذ عشرين سنة على أبيه، فلم يقنعه.

عندما مضت السيارة التي كان يركبها في ظلمة الشوارع، مضى معها فكره ووجدانه ويسترجع ذكريات من ماضيه السحيق ذكرياته من والده، فقلد كان عمار في كل مرة يلتقي فيما مع والده إسماعيل يعمل على استفزازه وإثارة غضبه، لا لشيء الا ليرضي نوعانت غرور في نفسه، أو يثأر لنفسه من أبيه الذي تركه وأمها وتزوج من أخربعد استقلال يقول: " تعمدت استفزازه بعد أن أيقنت أنه لن يرضى عني بسرعة، فرحت اروي له معاناتي في المدرسة جراء عدم وجوده معنا والمعلمون يحتقروني والأولاد لا يسموني إلا باسم أمي وولد الطاووس أو ولد الهجالة، انا دافعت، خاصمت، ثم غلبت أمري واستسلمت . لا أحد

[1]– المصدر نفسه ص 84–85

[2]– المصدر نفسه ص 85

يسمعني عندما أقول لهم، انك حي ووائك بطل من أبطال الثورة ... قلبك قاسي يا ابي ! أتعلم أنني في التاسعة من عمري، وأنني أول مرة أتعرف عليك ؟ لم تحضر حتى لختاني"[1]

"وما تريدني أن أفعل ؟ لم يخبروني، أنت وقح يا ولد أمك هي من حرضتك علي . سررت عندما رايته يغضب، كانت تكلم بغيني، وقررت من يومها أن أثيره كلما التقيت به"[2].

إذن ما يمكن أن نلخص إليه من خلال تحليل شخصية عمار بن ياسر: هو أنها الشخصية الاجتماعية المنفتحة والواعية، وهي تمثل من خلال دورها في الرواية، شريحة الشباب الجزائري الذي يحترق في نفسه لوعة وألم البطيء ما حوله، فرغم معاناته الداخلية، إلا أنه يطمح إلى غد جديد مشرق وواعد، ويظل الأمل ينبعث من خلاله ورغم كل العراقيل والمعضلات التي تواجهه في الحياة، فهو مصر على التغير والمضي قدما نحو الأمام بالرغم من كل شيء، ومثل هذه الشخصيات كثيرة في واقعنا المعاش. بل ما هي إلا انعكاس لواقع حقيقي ومادي.

ت)**زهيرة:**

زهيرة أو الحران كما سماها الشاعر البطل الرواية، هي فتاة جزائرية بسيطة في 22 من العمر من أسرة متوسطة الحال والدها تاجر صغير، توقفت عن الدراسة في السنةالتاسعة متوسط، تحصلت على شهادة في ؟؟، وتدريب في معالجة النصوص بالكومبيوتر، أخت لثلاث ذكور وخمس بنات هي أصغرهن .

أما في ما يخص شكلها الخارجي فيصفها الروائي بقوله: " أطلت في مخيلته، بوجهها ألغلامي ذي العنين المنتصبين وفي طري وجهها، بحيث تبدوان، كأنما مومياء فرعونية، أو

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 871

[2]– المرجع نفسه ص 872

لكيلو باترة، أو كأنها لغزالة، لهما مضاء حاد، هما تودد سخي، انفها رفيق ؟؟؟ تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل ومنخراه صغيران يروحان بهتزان كلما تنفست، خدابناهما ممتلئتان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين، يحلو لها أن تصبغه بأحمر شفاه وردي باهت خافت، ذقنها رقيق وتزينه فلجة رقيقة تكبر وتصغر حسب حالتها الصحية، يتراوح لونها بين بياض ومرة وزرقة، وذلك ما يجعلها تبدو، في الوقت الواحد، آسيوية إفريقية ".[1]

ملت زهيرة وهي تبحث عن عمل، فهي منذ تستيقظ صباحا تروح تجوب شوارع الجزائر العاصمة بحثا عن عمل، لكن دون جدوى فحتى الحصول على منصب أصبح يتطلب المحسوبية وما تبعها وكل من حصل على شغل فعن طريق الواسطة، ولقد تعبت زهيرة من هذه الحياة المزرية التي تعيشها كل يوم تقول متأففة: " تعبت يا يمة تعبت . كل يوم أقول البوم انمي المسألة، لكن عندما اهبط المدينة اجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو الاسمنت المقوى، لا منفذ لها اطلاقا . ماذا تريدين عند المسؤول ؟ إذا كان الأمر يتعلق بالشغل فلا شغل . عندما يتوفر منصب تعلن بالجرائد، هم يكذبون . يكذبون "[2]

لكن رغم معانتها تلك، فزهيرة تبقى رمز الفتاة الجزائرية الشريفة والعفيفة الطاهرة التي لا ترض بالذل والإهانة، ولا تسمح بأن يستغلوا ضعفها وحاجتها، لينالوا منها. تقول وهي تحدث أمها عن بعض تصرفات الشباب المزعجة معها: "وقف عند راسيشاب ليس من الحومة همس بكل وقاحة في أذني كانش ما كان، فردت عليه حالا، ك إبنة ماك با واحد شماتة انصرف كالكلب ".[3]

الأمر نفسه ينطبق على المثقفين أو أصحاب الشهادات، فمنهم من كان يتصرف بوقاحة معها أمثال الصحافيين الذين يعملون بدار الثقافة، لكنها تعرف بذكائها كيف تتخلص

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، ص 102

[2]– المرجع نفسه، ص 118

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، ص 129

من المأزق وتضع كل شخص عند حده ولا تسمح لأي كان يضايقها أو يساومها مهما كان مستواه ومركزه تقول: " بعضهم ما أن يدفع فاتورة الغداء، مستظهرا قيمة ما استخرجه من نقود، حتى بأن سيارته التي كانت عند الميكانيكي، استخرجها أمس، وأنه مستعد للقيام بجولة معك إلى سيدي فرج. وعليك يا يمه في جميع الحالات، أن تنصري وأن تتخلصي ... في الأخير، تغديت مععزيز وصرفته بنفس الوقاحة التي ينصرفها"[1].

إذن فزهيرة من خلال دورها في هذه الرواية تجسد شخصية الفتاة الجزائرية المقهور داخل المجتمع، فقد نشأت في أسرة تقليدية محافظة، ومجتمع محافظ لذلك له حرمته وطقوسه الخاصة، وتقاليده التي لا يمكن لأي فتاة كانت الخروج عنها، ولعل هذا ما جعلها تحس أنها مقيدة بتشكل لفائها بطل الرواية "الشاعر" أو كما يحلو لها هي أن تسميه " هارون الرشيد " نقطة تحول في حياتها كما تصفه لأمها قائلة: " هارون الرشيد، راشي، نحيف، هزيل ورأسه اكبر من صدره، وأنفه أكبر من فمه . يرتدي ثياب المتسولين، ويحمل محفظة مثقلة بالكتب. أستاذ يقول الشعر، وغير متزوج، وفي الأربعين من عمره ولطيف. الطيف جدا"[2]

لقد أحبت زهيرة الشاعر أو هارون الرشيد كما سمته وتعلقت به لأنها رأت فيه شيء آخر مختلف شيء كانت تبحث عنه منذ زمن بعيداو راهو غاية كانت تحترق فينفسها، ولربما أحبته لأنه كان مختلفا عمن عرفتهم من جنس الرجال تقول وهي تحاوره: " إني أراك كل ليلة في الأحلام لا هي بالأحلام، ولا هي بالكوابيس . مرة فارس يمتطي جواد يركض بك إلى الخلف، ومرة ارضا مشقوقا، ومرة بئر بلا قرار، ومرة ضفدعة ... لا أراك [3]، إنما أحس أنك ترقيني، بأنك معي، تضغط على روحي لحظتها ثم تتصرف. ستريننني، كل ليلة على

---

[1]– المصدر نفسه، ص 130.

[2]– المصدر نفسه، ص 133

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 155–156

الساعة العاشرة، وبإمكانك أن تقولي لي ما تردين، فسيصلني، كما بإمكانك أن تتلقي مني الخطابات، كلاما، أشياء أخرى ". [1]

كما أن زهيرة رمز الفتاة البسيطة العفوية المؤمنة بالقضاء الله وقدرته، كما أنها ارتدت الحجاب لسببين أولهما بأمر من أمها وثانيهما وهو الأهم الجيب الذي كان سيتلى من عنقها والذي شوه منظرها على حد تعبيرها: " العيب كل العيب في هذا العنق فرغم انه جيد جدا بطوله بانصبابه على الكتفين إلا أنه يلتصق بالذقن بواسطة جيب فضفاض ' بتدلي كما تتدلى قردحة الديك الرومي، ربما كان السبب الأول الذي ألجا الخيزوانات الخمس الأخريات إلى الحجاب بتخطيط صارم من الحارسة الأمنية الموجهة للمصائر".

2) الشخصيات الثانوية:

إن الأمر المتفق عليه، هو أن داخل كل عمل روائي، هناك شخصيات أساسية وحورية يدور حولها موضوع الرواية، بالإضافة إلى تلك الشخصيات التي لا يمكن الاستغناء عنها، هناك شخصيات أخرى ثانوية، أو يمكن القول عنها المساعدة داخل العمل الروائي، ولا يكتمل العمل الروائي بدوها، حيث تقوم هذه الشخصيات بالكشف عن المحيط العام للشخصية الرئيسية ونكشف عن بعض النقاط المبهمة في حياتها، بصفتها كائن يعيش ويتعايش داخل المجتمع، وتربطه علاقات مختلفة بأفراده، وهذه الشخصيات " الثانوية " قد وضفت وبكثرة داخل أحداث النص الروائي " الشمعة والدهاليز " .

وتختلف المساحة التي أخذها كل شخصية من هذه الشخصيات في الرواية باختلاف مدى تأثيرها في الحياة أبطال الرواية وكذلك تأثيرها في حياة أبطال الرواية وكذلك تأثيرها بصفتها شخصيات اجتماعية مستمدة من الواقع المعيش.

[1]– المصدر نفسه ص 120

ونحن فيما يلي سنحاول الكشف عن أكبر عدد من الشخصيات الثانوية التي وظفها الأديب الطاهر وطار في روايته هاته وهي كالآتي:

أ) **الشبان الثلاثة** : وهم مرافقي عمار بن ياسر وحراسه ولم يركز الكاتب بوصفهم واكتفى بالقول بنهم شبان ملتحين، مسلحين " ترتسم على جباههم زبيبات قال فيها تعالى: سيماهم في وجوهم من أثرا السجود".[1]

ب)العارم: يقدمها الكاتب بقوله: " كانت جميلة ة حمراء، مكتملة، في العشرين من عمرها [2]

العارم هي ابنت خالة الشاعر، وقد ورد ذكرها داخل الرواية من خلال حديث الشاعر عنها وعن المغامرة التي قانت بها. وكيف أسرت قائد الدورية الفرنسي، وهي مثال البنت الجزائرية الشريفة، التي لا تفرط في شرفها وشرفأهلها مهما كانت الظروف، تقول لعارم وهي تصف مغامرتها مع الضابط: "كنت أعلم أنني سأغلبه، ما أن استسلم وتبعني إلى الشعبة حينها أدركت أنني سأفعل معه ما فعله الرجل بالجني، حين طلب منه أن يدخل القمقم، وما فعلته الجميلة مع الضبع، حين طلبت منه أن يعطيها يديه لتحنيهما، فلما أسلمها لها.

ت)**مختار** : هو أحد أبناء الجزائر الذين لم يرضوا لعيش تحت ذل نار الاستعمار وفاتخذوا من الجبال منزلا لهم، همه الوحيد هو استقلال البلاد واستعادة سيادتها وحريتها، حتة إن كان تمن ذلك هو الماء أبنائها، يصفه الشاعر بقوله: " عمي مختار لا يشبهني ولا يشبه أبي إطلاقا، إذ كان عكسنا، أبيض يميل الى الحمرة، ازرق العينين، طويل القامة، عريض المنكبين، مبالا الى الفكاهة، يأخذ الدنيا من جانبها الزي، الموت فيها، فلم الحزن والتضايق "[3].

---

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 25.

[2]– المصدر نفسه ص 35

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 62

ومختار ليس بالشاب المثقف أو المتعلم فلم يكن يقرأ الكثير يوضح ذلك الشاعر بقوله: " حفظ في صغره ربع يس في الكتاب، وفكر جدي في إرساله إلى جامع الزيتونة، ونفذ فعلا رغبته، بأن جهزه وأرسله بصحبة مجموعة من الطلبة الذين يمرون علينا قادمين من بلاد القبائل، إلا أنه، بعد شهرين أو يزيد، بعث رسالة من فرنسا ويخبر فيها بأنه في أحسن حال، يشتغل في البناء"[1].

قائد الدورية العسكرية الفرنسية (الملازم بول): كان بول مع دورية عسكرية كانت تجوب المنطقة، وقفت عينه على العارم وهي في الواد تغسل الصوف برفقة مجموعة من الأطفال، فأعجب بها فاستغلت إعجابه هذا، وأخذته رهينة إلى الجبل والى خطيبها مختار ومن معه من المجاهدين . وهو " شاب في مقتبل العمرو في طول وعرض مختار، على كتفه شارات رتبة العسكرية، وبندقية رشاشة، ويبدو أنه قائد دورية "[2]

ث)**بابانا آدم:** قريب الشعار وهو من كلف بإيصاله إلى الثانوية، يبلغ السبعين من العمر يصفه الشاعر بقوله: " كان قريبي يقارب السبعين، يفهم اللغة الفرنسية، ويتحدث بيها مكسورة ملحونة، تعلمها في الجيش الفرنسي، حيث خاض عدة حروب بدء من حرب أربعة عشر ثمانية عشر ... إلى حرب الشام.. الى حرب الفيتنام، التي فقد فيه ذراعه اليسرى، ومنح بدلها راتبا شهريا دائما، وعدة نياشين يضعها في جيبه، ويستخرجها عند الحاجة المعلقها على صدره، تزوج.. في المغرب وفي تونس وفي كولن بألمانيا، وفي حلب ووفي سايغون، وله في كل هذه الأقطار أولاد "[3].

بالإضافة إلى ذلك فقد كان "بابانا آدم " خيط ربط بين كثير من حلقات الثورة في المنطقة، فقد كان ينقل الأخبار والمعلومات السرية بين المجاهدين، ويكلف في أحيان كثيرة

---

[1]– المصدر نفسه ص 62

[2]– المصدر نفسه ص 35

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 54

بالاتصال بالمناطق النائية، وعندما سئل عن سبب غيابه يقول انه كان عند إحدى زوجاته في منطقة ما .

ج) **الحوذي:** هو أحد معارف بابانا آدم، قام بإيصاله رفقة الشاعر من قسنطينة إلى وادي الرمان يقول الشاعر في حديثه عنه: " تأكدت من أن" با بانا آدم " يعرف الحوذي، بل إنه هو أحد خيوط التي يرتبط بها في المدينة . أكثر من ذلك، فهمت أن صلة ما تربط الرجل بقريتنا، وبدورنا بالذات، وانه يسكن بدور وادي الرمان [1].

ح) **القيم العام:** يصفه الكاتب بقوله: "كان القيم العام شخص ضخم الجثة إلى حد خارق للعادة .

طوله يتعدى المترين وبالإضافة إلى غلظة عظامه، ينعته الجميع، بما فيذلك المدير، بالعملاق حتى أنه لا أحد يتذكر اسمه أو لقبه، من أصل كور سيكي، يبغض أن ينسب إلى الفرنسين، وفي كل مرة يصحح ولا. أنا كور سيكي، ولست فرنسيا "[2].

ربطه علاقة وطيدة مع بطل الرواية (الشاعر)، وأصبح صديقين مقربين، فقد كان الشاعر يقرا عليه مايكتب من شعر وكان هو أول اتصال للشاعر بالفكر الماركسي وسبب في تعرفه على الاشتراكية.

خ) **إسماعيل:** وهو والد عمار بن ياسر، وأحد قادة الثورة المسلحة "خاض معارك عديدة وقام بطولات مشهودة، وبلغ رتبة عسكرية عالية، واكب الحركة الوطنية منذ صباه، وتفرغ لها، يعمل مع الشهيد مصطفى بن بولعيد، رحمه الله وعلى بث الروح الوطنية وتنظيم خلايا المناضلين "[3]

---

[1]– المصدر نفسه ص 58

[2]– المصدر نفسه ص 59

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 80

إسماعيل ورغم ما قام به من جهد أثناء الثورة المباركة، غلا أن اسمه برز ثم انطفأ بسرعة بعد الاستقلال وحاله حال الكثيرين، يتضمر من الوضع الذي آلت اليه البلاد بعد يقول معبر عن الوضع الجديد في الجزائر: " علينا جميعا أن نتواطأ ؟ الطرف عما تعرفه بعضنا عن بعض في الماضي القريب والبعيد. ليكن هذا الجيل كله جيل تواطؤ، جيلا يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته"[1].

إسماعيل سلك الطريق نفسه الذي سلكه غيره ممن كانوا معهم، فلقد طلق زوجته (والدة عمار) وتزوج من أخرى أصبحت له العديد من المتاجر في عدة مدن وأنجب أولاد آخرين وانشغل بملذات الدنيا ورمي بكل ماضيه خلف ظهره . ولقد وظف الروائي شخصية إسماعيل ليساعده على بيان وتوضيح الخلفية التي نشأ فيها القيادي عمار بن ياسر، والتي أثرت عليه في تحديد مسار حياته وتوجهه، وهذا ما يتبين من خلال قوله: " فقد الثقة فيهم جميعا، كيف لا والمثل الحي الذي يتراءى لي كل مرة هو أبي، ،، ، إنما ٦٦ بأن عمل أبي لم يتم وأنه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه، لقد ترك الحبل على الغارب، وعلي أن التقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن أتمم المهمة".

والدة زهيرة: وهي امرأة بسيطة كباقي أمهات الجزائر همها الوحيد هو أن تظل اسرها سالمة وهائلة، ربت بناها على حسن الخلق والسلوك والصراحة في التعامل معها ومع غيرها . ذات تجربة وخبرة في الحياة، ما زالت تؤمن بالأولياء الصالحين تقول وهي تحادث ابنتها زهيرة: " إنه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسولإسماعيل سلك الطريق نفسه الذي سلكه غيره ممن كانوا معهم، فلقد طلق زوجته (والدة عمار) وتزوج من أخرى أصبحت له العديد من المتاجر في عدة مدن وأنجب أولاد آخرين وانشغل بملذات الدنيا ورمي بكل ماضيه خلف ظهره .

[1]– المصدر نفسه ص82

ولقد وظف الروائي شخصية إسماعيل ليساعده على بيان وتوضيح الخلفية التي نشأ فيها القيادي عمار بن ياسر، والتي أثرت عليه في تحديد مسار حياته وتوجهه، وهذا ما يتبين من خلال قوله: "فقد الثقة فيهم جميعا، كيف لا والمثل الحي الذي يتراءى في كل مرة هو أبي .... إنما ؟؟ بأن عمل أبي لم يتم روانه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه، لقد ترك الحبل على الغارب، وعلى أن التقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن أنتم المهمة."[1]

والدة زهيرة: وهي امرأة بسيطة كباقي أمهات الجزائر همها الوحيد هو أن تظل اسرقا سالمة وهائلة، ربت بنائها على حسن الخلق والسلوك والصراحة في التعامل معها ومع غيرها، ذات بحرية وخبرة في الحياة ما زالت تؤمن بالأولياء الصالحين تقول وهي تحادث ابنتها زهيرة: "إنه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلالي وصلى بالأولياء والصالحين ... ومع انه لا يبخل في الظهور إلى أنه لا يظهر إلى لمن أحبهم الله من ذريته ولا يظهر إلا حافة الزمان. [2]

وهناك الكثير من الشخصيات الثانوية في رواية الشمعة والدهاليز من خلال دراستنا العنصر الشخصيات داخل رواية الشمعة والدهاليز فان النتيجة التي تخلص إليها أن شخصيات هذه الرواية هي شخصيات مستمدة ومستلهمة من الواقع الجزائري وبكل ما يحمله من تناقضات انعكست على تصرفاته وعلى أفعالها داخل الرواية كما أن شخصيات رواية الشمعة والدهاليز تتماثل نماذج لشخصيات مقهور داخل المجتمع الجزائري سقطت في ظل الواقع الاجتماعي المهزوم والمهتز، لذلك يمكن القول بان طاهر وطار من خلال وضعه الشخصيات رواية تحري في ذلك أن تكون معبرة عن واقع معيش وأن تكون نموذج مصغر لمجتمع بأسره، تحكي ما هو موجود وواقع فيمجتمع الجزائري فعلا سواء تعلق الأمر بالفئة

[1]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 89

[2]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر ص 122

المثقفة داخل المجتمع الجزائري فعلا سواء تعلق الأمر بالفئة مثقفة داخل المجتمع او الفية البسيطة أو العادية فكل له همومه وانشغالاته بصفته عضو فعال في المجتمع .

7) ملخص رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار:

تدور أحداث رواية الشمعة والدهاليز، حول الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سبقت أحداث انتخابات 1992 وما تبعها من تقلبات في الوضع داخل الجزائر .

بطل الرواية شاعر وعالم اجتماع، وهو أستاذ بالمعهد الذي يدرس فيه .

أستيقظ ذات ليلة على صوت ضجيج، وأصوات مختلفة تتعالى في مناطق متفرقة، لكنه لم يعلم مصدرها، فقرر أن يخرج من بيته ليتحرى ما يجري في الخارج.

نهض وارتدى ملابسه وفي نفس الوقت كان يتساءل عن الوقت، لأن ذلك يعد خروجا عن قوانينه .

فتح باب منزله، وخرج ثم أغلقه من خلفه وكان له ثلاث أقفال عالجها كلها، ثم تسلل خارجه تلفت يمينا وشمالا، ولكنه لم يرى شيئا، واصل سيره متسائلا ترى من أين تأتي هذه الأصوات وقدر أنها تنتشر في أماكن كثيرة، وليس في موضع واحد، ربما من هنا، من الحراش، وعلى مسافة اثني عشر كيلوا متر، حتى وسط المدينة وطرفها الاخر ... المسألة فيها فرح، أو فيها موت اذن، لكن ليس هناك أصوات رشاشات ومدافع، وماشابهها، فرح عظيم ما في ذلك ريب، قال في نفسه، وراح يحاول أن يستحضر عبارات اللحن، كما كانت تتردد لأول مرة، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله .

وأصل الشاعر سيره حتى وصل إلى شارع أول مائي حيث كان هناك الآلاف من الناس يرتدون قمصانا ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء مرددين لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، تمنى الشاعر لو يشاركهم ويدخل وسطهم إلا أنه أحجم، سراديب كثيرة افتحت في دهليزه زادت في تذهله وبقي يراقب الوضع

من بعيد وفي ذهنه العديد من الأسئلة هل هؤلاء على صواب أم على خطأ، وهل يقف معهم أو ضدهم .

اقترب من مدخل الحراش، عندما تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات، وكاد يترنم معها، عندما توقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين داخلها يركزن النظر فيه، وعرضوا مساعدته باصطحابه معهم بالسيارة تردد قليلا ثم وافق بعد ذلك، وقد كان ضمن هؤلاء الشباب القيادي عامر بن ياسر وهو أحد رئاسي الحركة الإسلامية، أعجب بأفكار الشاعر وقد توطدت العلاقة بينهما فيما بعدحيث اقترحه عمار بن ياسر ليكون وزيرا وقد تمت الموافقة على قرار عمار بن ياسر بالإجماع.

التقى الشاعر بفتاة اسمها زهيرة وكانت هذه الفتاة بمثابة نقطة تحول في مسار حياة الشاعرة هذا الشاعر الذي ألف الحياة في عزلة وجد نفسه في أحد الأيام يغير مساره كليا دون أن يفكر ليلتحق بهذه الفتاة، وهذا ما حدث فعلا صعدت زهرة الحافلة فصعد خلفها، تقدم منها وتبادلا أطراف الحديث وراح يسترسل في الكلام معها إلى أن وصلت الفتاة لوجهتها، نزلت من الحافلة وبقي الشاعر يراقبها إلى أن اختفت عن الأنظار، لقد كانت زهيرة الشمعة التي أنارت حياة الشاعر وفتحت داخله سراديب متعددة، وصار كل فكره ووجد انه متعلقان بها، وقد ظل يرقيها في نفس المكان عدة أياملى أن التقي بها مرة أخرى، لقد وجد الشاعر في زهيرة ما كان يبحث عنه منذ زمن طويل، توطدت علاقته بها وصار يلتقي بها كلما سمحت له الفرصة.

تنتهي رواية الشمعة والدهاليز بوفاة الشاعر، حيث باغتته في أحد الليالي مجموعة من الملثمين اقتحموا منزله وقاموا بمحاكمته وكل واحد منهم يلقي على مسمع الشاعر التهم الموجهة ضده، وفي الأخير اتفقوا جميعا بأنه يستحق الموت وط بقوا عليه هذا الحكم، فوجد ميتا في منزله وجسمه ممزقا بالخناجر وبالرصاص .

خاتمة

عمد بعض الروائيين في العقود الأخيرة، إلى توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، وعلى رأسهم "الطاهر وطار"، بهدف تأصيل الرواية وتخليصها من أسر الرواية الغربية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جهة أخرى، فهو أحد الأدباء الجزائريين الأكثر تأثيرا بالتراث الشعبي، مما جعله يوظفه بكثرة في رواياته، لكن ليس كمادة خام وإنما على العكس، فقد أعطى صورة جديدة، لهذا التراث من خلال إعادة خلقه وبعثه، كما عبر من خلال توظيف التراث عن الواقع المعاش، فأكد استمرار الماضي في الحاضر، حيث قدم صورة واضحة عن نمط التفكير في المجتمع الجزائري .

لقد أسهمت أشكال التراث الشعبي، من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية وغيرها، في توطيد الصلات بين أفراد المجتمع، وربطه بقيمه الاجتماعية، النفسية وكذا الفنية، فهي لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الإنسان فحسب، بل هي انعكاس لحياته الواقعية ما دامت سنة الحياة متجددة ومستمرة.

إن التوجه إلى التراث الشعبي والاستعانة في تشكيل معالم النص الأدبي، لم يكن وليد العبث الفكري، وإنما كان للحاجة الملحة، فقد وجد الأديب في النص الشعبي النموذج والمثال والملجا والملاذ الذي يعبر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعاتالواقع.

فالموروث الشعبي ذخيرة ثمينة ورصيد حضاري وثقافي شامخ، وصورة عن معتقدات شعبنا، وتقاليده وتجاربه الإنسانية ومعاملاته في أفراحه وأحزانه، واهتمام الأنباء به وعنايتهم به دليل على التمسك بأصالتهم الذي هو مبعث هويتهم واعتزازهم.

وفي الأخير ندعو جميع الباحثين والكتاب التوجه إلى دراسة التراث، والأخذ منه ما يحيي الماضي وينفع الحاضر، وينظر إلى المستقبل والتعرف على جميع التجارب الناجحة، التي أخذت من تراثنا حتى يصبح لنا أدبا له خصوصياته ومميزاته العريقة.

قائمة

المصادر

والمراجع

✍ **القرآن الكريم**

قائمة المصادر

1) الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، 2007.

قائمة المعاجم

1) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول

2)

قائمة المراجع

1) حسين حموي: الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999

2) إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية اليمنية في الرواية اليمنية اصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، دط، سنة 2004

3) إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، الجزائر العاصمة، الجزائر

4) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب بيروت، لبنان، المجلد 2، ط1، 2003 م مادة (و– ر–ث)

5) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981، ج20، باب (روى)

6) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط 15، 2000، بيروت

7) إلهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة(سيدة المقام نموذجا)، مجلة منتدى الأستاذ، العدد الثالث، 2007، قسنطينة، الجزائر

8) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، الجزائر

9) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، الجزائر

10) بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايدولوجية (الرواية العربية، واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، بيروت، لبنان

11) بوجمعة بوبعيو، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري نموذجا، مطبعة المعارف، عنابة، ط1

12) بوجمعة بوعبور وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة لمعارف، عنابة، الجزائر، سنة 2007، ط1

13) توفيق سلوم: نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ط1

14) حسام الخطيب: بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ ط دار الحداثة للنشر والتوزيع لبنان

15) حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985

16) حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، د. ط

17) داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، دط.

18) رفيق حبيب: إحياء التقاليد العربية، دار الشروق، القاهرة، 2003، ط1

19) رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط2، 2011، عمان

20) رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط2، 2011، عمان، الأردن

21) سعيد يقطين، الرواية، والتراث السردي، رؤية، للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2010

22) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراساتها ونقدها، وزارة الثقافة الهيئة العامّة السورية للكتاب، 2010، دمشق، سوريا

23) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ط2

24) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2007.

25) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، ط 2، 2009، بسكرة، الجزائر

26) طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث

27) عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، سوريا

28) عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، 1982، بيروت، لبنان

29) عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، الجزائر

30) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998

31) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981، ط3

32) عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، القاهرة، دت، دط

33) علي سلالي: شروق المسرح الجزائري، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، دط

34) عمر بن قينة، دراسات فب القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر

35) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

36) فنحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988

37) جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة، القاهرة، 1978، د.ط

38) لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، بيروت، دار المشرق، 1997 م ط 35: مادة ورث

39) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، امانة عمان الكبرى، 2004.

40) محمد أحمد شهاب: الحكاية الشعبية، دار ابن خلدون، بيروت، دت، دط

41) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ط1

42) محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط

43) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت لبنان، 1991

44) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ط1

45) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار الثقافة، ط1، 1973، بيروت، لبنان

46) محمود بن عمر الزمخشري الكشاف البهية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1995

47) مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، 1999م

48) مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي لقصة والرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002

49) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2000، الجزائر

50) ناصر الدين الأسد: التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1965، دط

51) واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر.

52) واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر

53) ينضر بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1، 2005

54) يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، دط

قائمة الرسائل الجامعية

1) سليماني فاطمية والشخصية التاريخية في الرواية الجزائر وهوية الانتماء، رسالة ماجيستر، إشراف سعودي محمد، تخصص حديث جامعة تلمسان، 2012 – 2011.

2) صليحة قصابي: في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار رسالة ماجيستير، كلية الأدب واللغات "جامعة مسيلة 2008–2009.

قائمة المجلات

1) محمد بحري، حوار مع الناقد الأمين، جريدة المساء، عدد: 5154، جانفي 2014

2) حوار مع الناقد يويجرة، محمد بشير، جريدة الجمهورية، عدد: 4653، ماي 2012

3) أبو السعود عطيات: الوعي التاريخي بين الماضي والمستقبل، مجلة عالم الفكر، اللس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 29 أبريل 2001، ع4

4) عبد الحميد عقار، تحولات الرواية الجزائرية، مجلة الأفاق، الرباط، العدد 1، 1990

الملتقيات:

1) ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث/ مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت.

قائمة المواقع الالكترونية

1) شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال من موقع منبر حر للثقافة والفكر والأدب، نظر بتاريخ، 2020/08/09، الساعة، 18.11، https://www.diwanalarab.com/الرواية الجزائرية-

2) الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.

الفهرس

الشكر والتقدير .....

إهداء .....

مقدمة .....أ

الفصل الأول:

الرواية الجزائرية والموروث الشعبي

تمهيد: ـ2ـ

أولا: الرواية ـ2ـ

1) مفهوم الرواية: ـ2ـ

أ)لغة: – 2 –

ب)اصطلاحا: ـ3ـ

2) الرواية الجزائرية: ـ4ـ

3) بدايات الفن الروائي الجزائري: ـ6ـ

أ)الرواية الجزائرية ما قبل الاستقلال: ـ7ـ

ب)الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال: ـ10ـ

ج)الرواية الجزائرية في السبعينيات: ـ10ـ

د)الرواية الجزائرية في الثمانينيات: ـ11ـ

هـ)الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات وما بعدها: ـ12ـ

4) خصائص الرواية الجزائرية: ـ14ـ

أ)استراتيجية التجديد المضمون: ـ20ـ

ثانيا: الموروث الشعبي ـ21ـ

1) قراءة مفاهمية في المصطلحات (الموروث– الشعبي) ـ21ـ

أ)تعريف الموروث ـ21ـ

ب)مفهوم الشعبية: ..... -24-

2) أسباب العودة إلى الموروث الشعبي: ..... -24-

3) مصادر الموروث الشعبي: ..... -28-

الفصل الثاني:

الموروث الشعبي في رواية الشمعة والدهاليز

تمهيد: ..... -45-

1) التعريف بالروائي الطاهر وطار: ..... -45-

2) الموروث الديني: ..... -49-

3) الموروث الأدبي ..... -62-

4) الموروث الشعبي: ..... -65-

5) الموروث التاريخي: ..... -70-

6) الشخصيات الروائية في الشمعة والدهاليز ..... -73-

7) ملخص رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار: ..... -91-

خاتمة ..... -94-

قائمة المصادر والمراجع ..... -96-

الفهرس ..... -104-

ملخص:

كان هدف الروائيين في السنوات الأخيرة إلى استعمال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ونخص بذكر الطاهر وطار وهذا من اجل تأهيل الرواية وتحريرها من القيود لروائية الغربية ونشر التراث من جهة أخرى.قد استطاع الطاهر وطار إعادة صورة جديدة لهذا التراث من خلال تجديده كما عبر من خلاله عن الواقع المعاش وأعطى نظرة عن نمط التفكير في المجتمع الجزائري.

وقد ساعدت أوجه التراث الشعبي في توطيد الصلات بين أفراد المجتمع فهي لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الإنسان فحسب بل هي انعكاس لحياته الواقعية، فالموروث الشعبي رصيد حضاري وثقافي شامخ وصورة عن معتقدات شعبنا وتقاليده وتجاربه الإنسانية ومعاملاته واهتمام الأنباء له وعنايتهم به دليل على التمسك بأصالتهم الذي هم مبعث هويتهم واعتزازهم.

Résumé:

Le but des romanciers ces dernières années était d'utiliser le folklore dans le roman algérien, et nous avons retenu la mention de Tahar et Tara, et cela afin de réhabiliter le roman et de le libérer des restrictions du romancier occidental et de diffuser l'héritage d'autre part. Taher Ouattar a su recréer une nouvelle image de ce patrimoine en le renouvelant, à travers lui, il a exprimé la réalité vécue et a donné un aperçu du mode de pensée de la société algérienne.

Certains aspects du folklore ont contribué à consolider les liens entre les membres de la société, car ce n'était pas seulement l'expression du désir d'une personne, mais plutôt le reflet de sa vie réelle. Ils sont la source de leur identité et de leur fierté.

Abstract:

The aim of novelists in recent years has been to use folklore in the Algerian novel, and we have retained the mention of Tahar and Tara, and this in order to rehabilitate the novel and free it from the restrictions of the Western novelist and to disseminate the inheritance on the other hand. Taher Ouattar knew how to recreate a new image of this heritage by renewing it, through him, he expressed the lived reality and gave an overview of the way of thinking of Algerian society.

Certain aspects of folklore helped to strengthen the bonds between members of society, as it was not only an expression of a person's desire, but rather a reflection of their real life. They are the source of their identity and their pride.