الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة و الأدب العربي

توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض

قراءة في (ثلاثية الجزائر) و (ثنائية الجحيم)

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه(ل.م.د) تخصص: دراسات جزائرية في اللغة والأدب

إعداد الطالبة:
خديجة نواري

إشراف الدكتور:
عبد القادر قصاصي

*** أعضاء لجنة المناقشة:**

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة العمل	الصفة
أ.د الصديق حاج أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	رئيساً
أ.د عبد القادر قصاصي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	مشرفاً ومقرراً
أ.د لحسن كرومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بشار	مناقشاً
أ.د إكرام تكتك	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة أدرار	مناقشاً
أ.د سعاد شابي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة أدرار	مناقشاً
أ.د محمد كنتاوي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة أدرار	مناقشاً

السنة الجامعية

1438هـ – 1439هـ –2016م – 2017م

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

﴿رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي﴾

*الإهداء *

إلى التي حملتني وهناً على وهنٍ.....أمي العزيزة

إلى مثلي الأعلى وقدوتي في الحياة.....أبي العزيز

إلى من دعمني وساندني وشجعني على مواصلة مشواري العلمي

فكان لي خير عون زوجي العزيز: الطاهري اسماعيل

إلى قرة عيني أولادي: ياسر،نسمة، تسنيم

إلى إخوتي وأخواتي وعائلتي: نواري و الطاهري

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار

إلى الأحباب والأصدقاء وطلاب العلم

أهدي ثمرة جهدي.....

كلمة شكر وعرفان

شكر لابد منه لله عز وجل....

إلى من ساعدني بنصحه وإرشاده فجزاه الله عني كل خير

أستاذي المشرف: الدكتور عبد القادر اقصاصي

وأتوجه بشكري الخاص لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى من سهر وتعب على إخراج هذا العمل: الطاهري إسماعيل الذي تجشم عناء كتابة ومتابعته من بدايته إلى نهايته.

مقدمة

ارتبطت الرواية الجزائرية بمرحلة التحول التي شهدتها الكتابة الأدبية و هذا بدافع من المبدعين الجزائريين لاقتحام عالم الانبعاث و التجريب مما ساعد على تحول مجال السرد و استراتيجيته و تخطي التقاليد السردية الموروثة.

و من المبدعين الجزائريين نخص بالذكر" عبد الملك مرتاض"، إذ تعتبر رواياته نموذجا للانفتاح و التواصل بكينونة حداثية في عالم النص اللامحدود، فهي عطاءُ ممتازُ مغايرُ للعادة. يتسم بالغموض و الإخفاء، بالرمزية و الانفتاح، فقد فرضت روايات عبد الملك مرتاض نفسها بتميزها الدلالي و الفني و الانزياحات النصية المفتعلة على مستوى صيغ و أساليب التعبير، أما اللغة فكانت ميزة تفرد بها الروائي فشكلت بتواجدها في رواياته انزياحا متميزاً.

و لعل هذا التميز في روايات د/ عبد الملك مرتاض كان وراء تعدد الدراسات النقدية و الجامعية التي احتوته و حاولت الولوج إلى أغواره و كشف أسراره لما احتوته من نصوص تراثية كانت وصلا للحاضر بالماضي، و المقصود بالتراث عالماً من الموروث الحضاري و القيم السلوكية و الكلامية التي انتقلت من بيئة إلى أخرى و من زمن إلى زمن آخر.

و نجد كثيراً من المبدعين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بالتراث و توظيفه كالروائي 'الطاهر وطار' في روايته (اللاز) و الروائي 'واسيني لعرج' في روايته (نوار اللوز) و 'عبد الحميد بن هدوقة' في روايته (الجازية و الدراويش) إذ حفلت رواياتهم بالزخم الهائل من التراث بألوانه المختلفة و المتباينة.

و على هذا النهج سار عبد الملك مرتاض في رواياته التي لا تخلو من التراث بكل أنواعه، و الذي من خلال توظيفه سعى إلى معالجة قضايا متعلقة بالشخصية الجزائرية و ما تحمله في وجدانها من هموم و آلام أثقلت كاهلها منذ الاحتلال إلى يومنا هذا.

و انطلاقاً من قضية(توظيف التراث) و (تميز عبد الملك مرتاض) روائيا وردنا تصور مفاده: "توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض" و الذي من خلاله نطرح تساؤلات متعددة عن كيفية استثمار الروائي للتراث بأنواعه في عمل واحد، و قبل الكشف عن هذا الموضوع كان لا بد من طرح أسئلة تحوم حول الموضوع و أهمها:

– مامدى توظيف عبد الملك مرتاض للتراث؟

– كيف وظفه الروائي في خمسة أعمال متصلة؟

– هل جاء التوظيف لغرض دلالي أم جمالي أم بهدف إحيائه؟

– هل تجاوز د/ مرتاض الخطاب السردي الكلاسيكي ؟

– هل أحدثت الروايات الخمسة تفاعلاً و تعالقاً مع الموروث أم كان إقحاماً للموروث؟

– هل أحدث الروائي تواصلاً و تعالقاً دلالياً و جمالياً بين أجزاء ثلاثيته و ثنائيته دون تغير في الصيغ التركيبية و البنائية؟.

و قد حاولت دراسات عديدة الولوج إلى روايات الموروث السردي عامة، و روايات عبد الملك خاصة من ذلك:

أبحاث سعيد يقطين من خلال كتابه 'انفتاح النص السردي' و 'الرواية و الموروث السردي' و 'توظيف التراث في الرواية الجزائرية' لمخلوف عامر، و كتاب عبد الملك مرتاض'عناصر التراث الشعبي في اللاز' و 'توظيف التراث في الرواية العربية' لمحمد رياض وتار، 'تداخل النصوص العربية' لحسن محمد حمادة، و 'النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة' لنضال صالح، و كذا 'التناص التراثي –الرواية لجزائرية– نموذجاً' لسعيد سلام، و 'الأدب الجزائري الجديد التجربة و الآمال' لجعفر يايوش، و من الدراسات التي ساعدتنا في كشف خبايا هذا الموضوع دراسة بعنوان 'الموروث السردي في الرواية الجزائرية –روايات الطاهر وطار و واسيني لعرج نموذجاً' لنجوى منصوري و هي أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه جامعة باتنة، إضافة إلى دراسة ل"زهية طرشي" بعنوان "تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح" و هي دراسة مقدمة لنيل درجة ماجستير جامعة بسكرة، أما عن الدراسات التي تناولت روايات عبد الملك مرتاض فتمثلت في "التاريخ و المتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض الملحمة – الطوفان– الخلاص" بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري مشروع تحليل الخطاب و النقد المعاصر للأستاذ"بن مصطفى محمد".

غير أننا كنا نسعى إلى البحث عن نماذج إبداعية تحمل صفات فنية موحدة تبنى على تواصلية استثنائية و هو ما أدى بنا إلى البحث عن هذه المستويات في "ثلاثية الجزائر:الملحمة – الطوفان– الخلاص" و "ثنائية الجحيم: مرايا متشظية– وادي الظلام"، باعتبارهما مجموعة نصوص فرضت نفسها في تمثلها للفرد الجزائري منذ الاحتلال الإسباني إلى أزمة الإرهاب،

و من أجل الإجابة على الإشكالات و كشف مستويات تميز هذه النصوص الروائية توزعت الدراسة عبر فصول ثلاثة سبقت بمدخل مكون من أربعة مباحث ضم قراءة لمفردات العنوان المتمثلة في (مفهوم التوظيف– مفهوم التراث، إضافة إلى قراءة في مصطلح التناص، و لمفهومه عند الغرب و عند النقاد العرب ليختم بإسهامات عبد الملك مرتاض الأدبية و الروائية).

و قد شكل الفصل الأول في البحث المنطلق الأساس الذي بنينا عليه الدراسة المطبقة على النصوص الروائية المرتاضية و تعالقها بالموروث السردي و عنوناه بـ(حضور التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة) و قد انضم تحت العنوان السابق للفصل الأول مجموعة من المباحث تخصص كل منها في الجوانب المعرفية التي حملها العنوان:

– المبحث الأول: تطرقنا فيه إلى تجليات التراث في الرواية الجزائرية من خلال الوقوف على بعض أعمال الروائيين الجزائريين، التي حققت تواصلاً و تناصاً مع التراث بأنواعه (الشعبي– الديني– التاريخي– الأسطوري و الأدبي)و ركزنا فيه على أثر الموروث في التشكيل الإبداعي الجديد للرواية من خلال توظيف التراث الديني و الأسطوري و التاريخي.

– المبحث الثاني: فعمدنا من خلاله إلى ذكر بواعث توظيف التراث في الرواية الجزائرية، و ختمنا الفصل بمبحث ثالث خصص محتواه لبيان أبعاد توظيف التراث و دلالته في الرواية الجزائرية، و قد اعتمدنا في هذا الفصل على المنهج

الوصفي التحليلي و كذا التاريخي في عرض روايات جزائرية احتوت التراث و تفاعلت معه.

– الفصل الثاني: و هو الفصل التطبيقي الأول المعنون "باستراتيجية التوظيف و إيقاعه في ثلاثية الجزائر" فهو بؤرة التعالق النصي من خلال استحضار التراث بأنواعه في (ثلاثية الجزائر) و لكون المدونة المدروسة هي عبارة عن ثلاث روايات، فقد خصصنا لها فصلا كاملا و قسمناه إلى مباحث تختص كل منها بدراسة جوانب من العنوان فكانت كالآتي:

– المبحث الأول: و فيه قراءة لمضمون الروايات الثلاث (الملحمة – الطوفان– الخلاص) و الوقوف على أهم ما ورد فيها من أحداث.

– المبحث الثاني : هو دراسة لصور التناص الديني التي تضمنتها (ثلاثية الجزائر) فتناولنا: النص القرآني، و القص الديني، إضافة إلى الأذكار الإسلامية.

– المبحث الثالث : وقفنا فيه على أهم صور التراث الشعبي التي اشتملت عليها (ثلاثية الجزائر) من أمثال شعبية، و فنون و معتقدات شعبية، فحاولنا من خلال عرضها قراءة دلالتها في النص، و كيفية انسجامها مع النص.

و ضمنا هذا المبحث الموضوعات المتناولة في الأمثال الشعبية لثلاثية الجزائر.

– المبحث الرابع: درسنا النزوع الأسطوري في الروايات الثلاث فبحثنا من خلال استظهارها عن دلالتها و مدى تشكلها من النص السردي.

– أما توظيف التاريخ في ثلاثية الجزائر فقد خصصنا له المبحث الخامس و الذي تضمن عناصر مفادها قراءة وصفية تحليلية في توظيف التاريخ و مصدره و دلالته.

– أما المبحث السادس فوقفنا فيه على استحضار التراث الأدبي في رواية (الملحمة)، و رواية (الطوفان) ثم رواية (الخلاص) مع بيان دلالة التوظيف و أبعاده.

– و ختمنا الفصل الثاني بقراءة في استراتيجية التوظيف و أثره على البناء النصي في ثلاثية الجزائر، و من خلال هذا المبحث نبين أشكال التمظهر النصي و علاقته بالتراث بأنواعه، إضافة إلى التحول اللغوي الحاصل على مستوى البيئة السردية من خلال التوظيف و شعرية اللغة المتمثلة في التدفق الشعري و تضمين النص الشعري، و قد استعنا في هذا الفصل بمجموعة مناهج متكاملة جمعت بين التاريخي و النفسي و الوصفي و الإحصائي وكذا الأسلوبي من خلال دراسة اللغة الروائية و البناء السردي في الثلاثية.

– و يأتي الفصل الأخير ليضم إيقاع التوظيف في (ثنائية الجحيم) و هي عبارة عن روايتين هما (مرايا متشظية) و (وادي الظلام) و قد أسماهما الروائي بالثنائية للتعالق الدلالي الذي تميزت به.

قسمنا هذا الفصل التطبيقي الثاني إلى جملة مباحث و هي:

– المبحث الأول: تناولنا فيه قراءة في مضمون رواية (مرايا متشظية) و رواية (وادي الظلام).

– المبحث الثاني: درسنا من خلاله التناص الديني الذي اشتملت عليه الروايتين، مثل توظيف النص القرآني، و القصص القرآني إضافة إلى الأذكار الإسلامية المستحضرة في الثنائية.

– المبحث الثالث: هو عبارة عن قراءة في توظيف التراث الشعبي في رواية (وادي الظلام) في مختلف تمظهراته من أمثال شعبية و معتقدات و عادات شعبية.

– المبحث الرابع: عمدنا في المبحث الرابع إلى دراسة النزوع الأسطوري في رواية (مرايا متشظية) فاستخلصنا ما حفلت به من مشاهد أسطورية و أماكن و شخصيات عجائبية، كما أشرنا في هذا المبحث إلى توظيف الأسطورة في رواية (وادي الظلام).

و من أشكال توظيف التراث التي تطرقنا لها توظيف التاريخ في (ثنائية الجحيم) لكن بشكل موجز، و هذا من خلال المبحث الخامس.

و ختمنا الفصل بمبحث سادس تمحور حول جمالية التوظيف و إيقاعه على المسار السردي في ثنائية الجحيم، و أبرزنا من خلال هذا المبحث الأبعاد الفكرية و الفنية لتوظيف التراث و أثره على معمارية السرد الروائي، و اعتمدنا فيه على المناهج نفسها التي استعنا بها في الفصول و المباحث السابقة.

– و كانت الخاتمة الخلاصة التي أفرزتها الدراسة النظرية و التطبيقية حتى نوضح مدى تعلق الرواية الجزائرية بالتراث و بيان مدى اهتمام الروائي عبد الملك مرتاض بالتراث بألوانه المختلفة.

وقد واجهتنا في هذا البحث صعوبات تمثلت في تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث، وتشابك الأفكار التي تحوم حول هذا الموضوع، إضافة إلى تشعب الموضوع و هذا راجع لتناولنا خمس مدونات من أعمال عبد الملك مرتاض.

لكن بفضل الله عز وجل استطعنا أن نقدم تجربتنا العلمية من خلال هذه الدراسة التي نسعى من خلالها إلى التوسع أكثر في دراسة و قراءة الرواية الجزائرية.

– ولا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور عبد القادر اقصاصي على نصائحه وتوجيهاته العلمية طيلة سنوات البحث.

نوقشت بتاريخ:21-12-2017

مدخل

قراءة في مفردات العنوان

المبحث الأول: قراءة في مفهوم التوظيف

المبحث الثاني: قراءة في مفهوم "التراث"

المبحث الثالث: قراءة في مفهوم "التناص"

المبحث الرابع: عبد الملك مرتاض و إسهاماته الأدبية عامة و الروائية خاصة

المدخل: قراءة في مفردات العنوان:

المبحث الأول– قراءة في مفهوم التوظيف:

يسعى الإنسان دائما إلى المحافظة على هويته و أصالته و تفرده، ليتميز عن باقي الشعوب الأخرى، و هذا ما يجعل الأمم تسعى جاهدة لإحياء أمجادها الماضية، وهو ما يظهر دور التراث الحضاري لأي أمة في خلق تواصل بين الأجيال من اجل بناء المستقبل وتوطيد أواصر العلاقة مع الماضي، فالإنسان موصول بماضيه الذي يعيش بداخله ، هذا الماضي يؤثر في تكوينه النفسي والفكري فتنعكس على إنتاجاته الثقافية، وهو ما ولد فكرة "توظيف التراث" في الأعمال الإبداعية خاصة الروائية، ومن هنا وجب علينا الوقوف على مصطلح "التوظيف" ودلالته.

كلمة توظيف " في الأصل اللغوي هي مصدر من الفعل، وظَّف، يوظِّف، توظيفاً بمعنى استخدم، استعان، استعمل"[1].

أما المعنى الاصطلاحي لها " هو استخدام شيء ما لأغراض و مصالح معينة، أو وضع شيء في المكان الذي نراه مناسبا له، و الذي يمكن من خلاله إنتاج عمل مفيد[2] فمن خلال المعنى الاصطلاحي و التتالي اللغوي للألفاظ:(وظَّف، يوظِّف، توظيفاً) يتأتى لنا أن الكاتب و المبدع يعمد إلى توظيف التراث لإنتاج

[1] جعفري يايوش ، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و الآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا ،ص67

[2] المرجع نفسه، ص: نفسها.

القيمة للشيء الموظف لأن واقع الكتابة الروائية بالجزائر يؤكد القول بأن التراث هو وسيلة الكاتب الجزائري لتحقيق غاياته،فلو اطلعنا على النصوص السردية الروائية نرى أن أصحابها تمكنوا إلى حد ما من التوفيق بين التراث الماضي كوسيلة، و الواقع الحاضر كغاية.

التوظيف نوع من أنواع التناص، يقول عبد السلام المسدي " توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي و الحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[1]

فالتوظيف في منظوره لا يعد كاملا ما لم يحمل أبعادا معاصرة، لأن التوظيف هو أن يستفيد النص من نتاج تراث في الأعمال الأدبية و تضمينها رؤى فكرية جديدة و معاصرة، و عليه فعملية التوظيف هي استحضار واع لمواد التراث و استخدامها كرمز "لحمل معاناة الكاتب أو التعبير عن إشكاليات و حوادث معاصرة وجد في الماضي ما يشبهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة"[2] لتعميق الإحساس، و الاستفادة من الحادثة الجديدة.

وعملية توظيف التراث ليست بالأمر السهل و لا هي في متناول الجميع لأن نجاح هذه العملية مرهون بمدى وعي الكاتب و انتقائه الذكي لمواد هذا الموروث، و كذا الانفتاح على الذاكرة الإنسانية، و الاتساع لمجمل "أنواع التاريخ

[1] عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصرمجلة العربي الكويت ، ع416 ، 1993 ص85

[2] محمد زكور، توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية.

للذاكرة سواء الشعبية أو الجماعية أو العالمية ليصبح تلاحما بين كل ما أنجزته الرواية العربية و المغربية كنوع من محاربة الواحدية في التسمية و الجنس"[1]

1) عوامل التوظيف:

هناك مجموعة من العوامل التي تدفع الروائي إلى توظيف التراث بأنواعه، هذه العوامل منها ما هو مرتبط بالجانب الاجتماعي و السياسي و منها ما هو متعلق بالدوافع النفسية إضافة إلى الجانب الفني.

أ) عوامل اجتماعية و سياسية:

لعل المظاهر الاجتماعية المنتشرة في محيط الكاتب من فقر و بطالة و تشرد و فساد أخلاقي إضافة إلى قمع السلطة و عنفها هي ما جعلت الكاتب يعمد إلى توظيف التراث ليرسل من خلاله موقفه النقدي و نظرته للمجتمع دون كشف مباشر عن وجهة نظرة حتى لا يلحق الضرر بنفسه.

ب)عوامل نفسية :

تعد ألوان الموروث كشفا صريحا و مباشرا عن "الفطرة الإنسانية من الأحلام البريئة و العفوية الساذجة"[2] فهي متنفسا لما يختلج في صدورهم من قيم و رؤى و تشتت أو ضياع نفسي وهو السبب وراء توظيف التراث.

ج) عوامل فنية:

[1] مجموعة من المؤلفين، الرواية المغربية و أسئلة الحداثة دار الثقافة الدار البيضاء، ط1 1996، ص14

[2] محمد زكور، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص65

التراث غني بنصوصه و نماذجه النابعة من عمق الجماهير، ما يدفع الناس للإقبال عليه، و لعل التوظيف الجيد و الذكي لمواد التراث يضفي على النص جمالا و يسهم في البناء الفني للرواية كونه يحمل بعدا جماليا و دلاليا، خاصة إذا نجح الأديب في توظيفه وفق رؤيته الجديدة و الأبعاد التي يسعى للوصول إليها. فيجعله يعكس الحاضر في ثوب الماضي، مما يدفع بالقراء إلى الغوص في أعماق النص الأدبي و الكشف عن خباياه للوصول إلى المعنى و الدلالة التي يهدف إليها الكاتب.

المبحث الثاني– قراءة في مفهوم التراث:

أ– المفهوم المعجمي للتراث : إن لفظ (التراث) في اللغة العربية مأخوذ من مادة (وَرَثَ)، أي ما يرثه الابن عن أبيه من ماديات أو معنويات[1].

أما في المعاجم العربية القديمة فالتراث مرادف لـ (الإرث) و (الميراث) (فالإرث) خاص بالحسب، أما (الميراث) خاص بالمال[2]، و قد وردت كلمة (الميراث) في قوله تعالى ﴿و لله ميراث السموات و الأرض﴾[3] و تفيد أنه "يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال أو غيره"[4].

[1] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ط2، دار صادر، بيروت لبنان،1992، ص(199، 201).

[2] ينظر المصدر نفسه، ص200

[3] سورة آل عمران، الآية180

[4] محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف،ج2، المطبعة البهية، القاهرة مصر،1925، ص435

و يقول ابن منظور " التراث ما خلفه الرجل لورثته[1] و يقول في معنى آخر للتراث وهو أنه "يقال هو في إرث صدق أي في أصل صدق وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول[2]

جاء في القرآن الكريم في سورة النحل ﴿ و ورث سليمان داوود...﴾ [3] و في آية أخرى من سورة الأحزاب جاء قوله تعالى ﴿و أورثكم أرضهم و ديارهم و أموالهم و أرض لم تطؤوها﴾[4] .

و جاء في موضع آخر من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الفجر ﴿ و تأكلون التراث أكلا لما﴾[5]

ب) المفهوم الاصطلاحي للتراث:

ظاهرة التأثر بين حضارات الأمم و الشعوب متواجدة منذ القدم إلى يومنا هذا، و لعل التراث العربي كغيره من التراث أثر و تأثر بحضارات أمم أخرى و لهذا توجد صعوبة في التمييز بين ما هو تراث عربي خالص، و بين ما هو تراث إنساني عام، لكن ما هو مؤكد أن تراث الأمة العربية الإسلامية لا يقف عند بداية التاريخ الإسلامي و إنما يمتد مع ماضيها إلى ما قبل ذلك"[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد2،ص202

[2] المصدر نفسه، ص111

[3] سورة النحل، الآية 16.

[4] سورة الأحزاب، الآية 67

[5] سورة الفجر، الآية 20

[6] ينظر، سعيد سلام،التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010 ص:15

أما عن المفهوم الاصطلاحي للتراث فيرى العلماء و النقاد أن التراث "هو مجموع الإنتاج الفكري و الحضاري و التاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء"[1] و الذي يتمثل في " الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية، أو كانت على شكل كتب أو ملفات و ما يشابهها، و هي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة"[2].

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو الذي سجل بالعربية و بنيت دراساته على التعاليم الإسلامية، و منهجه الإسلامي،و عليه يمكن القول إن "(التراث) يعني كل ما هو مشترك بين العرب من موروثات فكرية و وروحية تجمع بينهم"[3]. فالتراث قد وظف للدلالة على الارتكاز على الأصول في تفقد الحاضر و الماضي القريب، و الحديث عن المستقبل.

كما يعتبر التراث "رد فعل ضد التهديد الخارجي الذي كانت تمثله و ما تزال تحديات الغرب العسكرية و الصناعية للأمة العربية و مقومات وجودها مما جعل تلك الدعوة إلى (التراث) و (الأصول) تتخذ صورة ميكانيزم للدفاع عن الذات"[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص:16.

[2] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988، ص:13

[3] ينظر، سعيد سلام، المرجع نفسه، ص:16

[4] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1991،ص:25

ينطوي التراث الشعبي على زخم فني كبير وترجمان بليغ لمشاعر العامة وهو عبارة عن أشكال تعبيرية تعتمد في بعضها على اللغة،وتعتمد في بعضها الآخر اللغة مضافاً إليها الحركة والإشارة ولهذا قد " أصبح التراث الشعبي موضوع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وتقليل باعتبارها مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين"[1]

فالتراث الشعبي هو خلاصة التجارب الإنسانية عبر أجيال متتالية متعاقبة وهو" فن لفظي يعتمد الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى متلق،ولهذا السبب كانت الشفاهية موجهاً رئيسياً في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية"[2]

وقد تعددت قراءات التراث ونظرة النقاد إليه،فرغم أنهم يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي ،لكنهم يختلفون في تحديد هذا الماضي،إذ يرى البعض أن التراث هو ما وصل إلينا من الماضي البعيد ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه" كل ما ورثناه تاريخياً".[3]

---

[1] طلال حرب،أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ط1-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر1999ص:64

[2] عبد الله ابراهيم،السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،ط1-المركز الثقافي العربي،بيروت،1992ص:15

[3] فهمي جدعان، نظرية التراث،.ص16

وأما البعض يرى أن "التراث هو"ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضاً"[1]

ويعرف د/الجابري التراث بأنه" الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية:العقيدة،الشريعة،واللغة و الأدب والفن،والكلام والفلسفة والتصوف"[2]، أما د/فهمي جدعان فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري"الجانبيين الاجتماعي كالعادات والتقاليد والمادي،كالعمران"[3].

وقد ميز د/ نعيم اليافي بين نمطين من التراث:

1) تراث تماشى وتوافق مع العصر الذي نشأ فيه وانقضى بقضائه.

2) تراث توافق وتماشى مع الإنسان وهو مستمر إلى الوقت الراهن.[4]

لقد تغيرت نظرة الإنسان للتراث،ففي السابق كان التراث يتحدد بفترة زمنية تعود للماضي،ثم أصبح التراث لا ينطبق على فترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر،ليحتوي كل مكونات الواقع (العادات ،التقاليد والأمثال الشعبية)[5] التي تعكس إحساس الشعب ونظرته للحياة، ولهذا فالتراث يعتبر نتاج ثقافي واجتماعي للفرد،يعكس أفكاره وطبيعة حياته ومعتقداته .

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص:45

[2] المرجع السابق، ص30

[3] فهمي جدعان، نظرية التراث،.ص18

[4] ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002، ص22

[5] ينظر المرجع السابق، ص نفسها.

ومن خلال التعاريف السابقة للتراث يجدر بنا القول أن التراث مصطلح خلافي غامض،غير أننا نختار التعريف القائل بأن "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي،الرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي،الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[1].

هذا المفهوم يشمل مقومات التراث جميعها الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين،الاجتماعية:كالأخلاق والعادات والتقاليد،إضافة إلى المادية:كالعمران ..ناهيك عن التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي واللغوي وغير اللغوي.

ج- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

تعددت الإجابات وتباينت المواقف حول مفهوم التراث في الفكر المعاصر،ويمكن أن نوضح ثلاث مفاهيم رئيسية للتراث وهي:

1- مفهوم التراث عند أنصار الفكر السلفي:

يرفض أنصار الفكر السلفي كل ما هو جديد ويدعو للوقوف في وجهه،فهم يدعون للعودة إلى التراث والتمسك بكل ماهو قديم لمواجهة حضارة الغرب التي تهدد المجتمع، وترك كل ما هو من عند الغرب على اعتبار انه نتاج حضارة كفر،فالعلم بالنسبة إليهم ينقسم إلى مؤمن وكافر،والكفر ينسب إلى الغرب

[1] المرجع نفسه، ص23

وحضـــارته،وقمة الحضـــارة عنـــدهم وجـــدت فـــي الماضـــي ولـــن تتكـــرر فـــي المستقبل،ولكي يكون الحاضر جميلا يجب العودة إلى الماضي ومحاكاته[1].

2 – مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقـف أصـحاب الحداثـة فـي الجهـة المقابلـة الرافضـة للموقـف السـلفي،إذ يرفضـون الماضـي رفضـاً كلياً،ويـدعون لمقاطعـة التراث،وقـراءة الحاضـر فـي ضـوء المستقبل فقط، وذلك بالاحتكاك بالغرب وحضارته على اعتبار أن المثل الأعلى يوجد في الغرب لا في الماضي، ويرفضون التراث لارتباطه بالقديم التقليدي[2].

ويرى أنصار الحداثة أن تغير الثقافة العربية " لا يتم إلا ضمن إنتاج سياقي جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها"[3] ولهذا فأنصار الحداثة يعتبرون التراث ماضي لابد من تجاوزه لبناء المستقبل.

---

[1] ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص24.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص25.

[3] أدونيس الثابت والمتحول، ج3، دار الساقي، بيروت، ص25.

3 – مفهوم التراث عند أصحاب الموقف الجدلي:

هـذا الموقـف يعـد رفضـاً للاتجاهين:السلفي،وأصـحاب الحداثـة،إذا واجـه أنصـار الموقـف الجـدلي التيـار السـلفي بنـزع القداسـة عـن التـراث واعتبـاره إنتـاج بشري في التاريخ والمجتمع،كما واجه التيار الرافض للتراث من خلال " دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر"[1]

وهكذا ربط الموقف الجدلي التراث بوصفه نتاج الوعي البشري وربط دراسة بمشـكلات وقضـايا العصـر،فهو يـرى أن الحداثـة لا تقـف حـائلاً دون اسـتمرار الماضـي والتـراث فـي الحاضـر،وهي لا تعنـي:" رفـض التـراث ولا القطيعـة مـع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة "[2].

– التراث هـو روح الماضـي والحاضـر، وهـو بمعنـى واسـع مـا خلفـه السـلف للخلف،ولعل أهمية التراث تكمن في قدراته على التواصل والاستمرار في الحاضر والتوجه نحو المستقبل، وهذا ما أراده أدونيس بقوله" ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد من شفتيك ويتحرك بين يديك.التراث لا ينقل بل

[1] حسين مروة، مقدمات لدراسة الإسلام ص40.

[2] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص15

يخلق"[1] ويقول أيضاً" ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة"[2].

ولهذا فحاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته تنبع من إحساسه بالتراث والرغبة في الاستفادة منه واستلهامه وتوظيفه،لأن العودة إلى التراث في حياتنا هو جزء من الدفاع عن الذات،وإعادة بناء الذات تنطلق من إعادة بناء التراث وهو ما يمنح الأمة هويتها وكيانها.

د) أنواع التراث:

نجد الروايات المعاصرة تتميز بتوظيف كم هائل من العناصر التراثية الدينية و الفكرية و العلمية، خاصة الرواية الجزائرية و هذا ما يجعلها مميزة و غنية بالدلالات المتنوعة، و هذا ما يجعل التراث يخرج إلى أنواع متعددة منها:

1) التراث الشعبي:

لا يستخلص الإنسان العادي مظاهر الجمال من التراث الشعبي عندما ينظر إليه نظرة سطحية، و إنما بحاجة إلى فنان مبدع مرهف الحس ليصبح له موقع جمالي إذ " لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الركام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن

[1] أدونيس الثابت والمتحول، ص313

[2] المرجع السابق، ص313

سياقه التاريخي"[1]، و نلمس أن التراث الشعبي في النص الروائي شديد الارتباط بالتاريخ، و هذا ما يجعل حضورهما في السياق نفسه يضفي جمالية و عمق في الرواية " فتراكم التراث الشعبي يجعل في جوهره كل تناقضاته التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه (التراث)، و لا يمكن أن يكون هناك استغلال جيد لهذا التراث إذا لم يكن الكاتب يمتلك الآداب العلمية التي تسمح له بالانتقاء"[2].

2) التراث الديني:

استفاد الكتاب الجزائريون من التراث الديني في رواياتهم فخصصوا مساحات واسعة لهذا الجانب و وظفوه في عدة أشكال هي:

أ) غيبيات: " وهي الإيمان بشيء لم تره العين، وهو يخص الجانب الديني و الإيمان به، حيث أنه يقوم على الصدق و الاقتناع النفسي، و هناك غيب ثان و هو التصديق ببعض الكائنات الخرافية كالغول و سواها"[3].

ب) الاهتمام بالعدد الفلكلوري: " إن الأعداد و الأشخاص و الألوان و الأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها و نتائج ناتجة من حولها"[4] كالعدد سبعة الذي نجده أكثر بروزا في المظاهر الاعتقادية كما نجد في روايات الطاهر وطار و بن هدوقة (الحوت و القصر) (الجازية و الدراويش).

---

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص65

[2] المرجع السابق، نفس الصفحة.

[3] المرجع السابق، ص نفسها (جعفر يايوش الأدب الجزائري الجديد).

[4] المرجع نفسه، ص 66.

ج) الاعتقاد ببركة الأولياء: و "يقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين و هي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم، لأنها تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر، إذ كان لا حدود للخيال الشعبي"[1].

د) حتمية وقائع القدر: تطرقت الرواية إلى عدة مظاهر اعتقادية منها نسبة الأمور إلى المكتوب انطلاقا من قوله تعالى ﴿قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا﴾[2].

3) التراث الأسطوري: و نعني به الأساطير الشعبية التاريخية و الإغريقية، و هذا مجسد في بعض الروايات الجزائرية كرواية (اللاز) للطاهر وطار، و رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي إضافة إلى أنواع أخرى من التراث كالتراث التاريخي و اللغوي و العلمي.

المبحث الثالث – قراءة في مفهوم التناص:

من المفاهيم التي تداولها النقاد و اختلفوا في تحديد مفهومها "التناص"وهو "مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة، وهو نتاج التطور الحاصل في الليسانيات و في العلوم الأدبية الجديدة، جاء هذا المفهوم ليجسد ظاهرة نصية و يبرزها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التناص أو (التجلي النصي) سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه"[3] ولعل التطور المذهل لآليات التناص جعله يصبح عنصرا أساسيا في عناصر النص الأدبي و أدى ذلك إلى ظهور

---

[1] المرجع السابق، ص نفسها (جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد)، ص66

[2] الآية 51 من سورة التوبة

[3] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2006، ص65

" مفهوم النص المفتوح المتعدد الذي جاء رد فعل يقابل الانغلاق البنيوي للنصوص و كذلك المفهوم التقليدي الذي يرى في النص وحدة متماسكة يمكن السيطرة عليها "[1]

هناك اتفاق بين النقاد على أن الناقدة "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"هي أول من بلور هذا المفهوم "لقد اتفق على اعتبار أن مصطلح "التناص" قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستفا في عدة أبحاث كتبت لها ما بين 1966 و 1967،و صدرت في مجلتي "Tel quel" "critique و أعيد نشرها في كتابيها "leTextedeRoman" و "Semiotique" و في مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين"[2] .

ورد مصطلحا مقابل للتناص عند باختين في كتابه (الماركسية و فلسفة اللغة) وهو "تداخل" و استخدم في مثل هذا الانسياق "تداخل السياقات" و "التداخل السيميائي" " التداخل السوسيولفظي" [3] .

ورغم كثرة التعاريف التي أوردها الباحثون أمثال "كريستيفا ولورانت و رفاتير" لمصطلح التناص، غير أنه لا يوجد تعريفا جامعا مانعا للمصطلح إذ اختلفت تصورات الدارسين حوله، فأدرجه البعض ضمن الشعرية، فيما تناوله البعض في

---

[1] حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1977، ص19

[2] تزفتان تودوروف و آخرون،الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، عيون المقالات، المغرب، ط2 1999، ص101

[3] حسن قحام ،التناص ،مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر، العدد 21، 1997، ص124.

إطار جمالية التلقي، و اعتبره آخرون في مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص و يعود السبب إلى أن موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية، الأسلوبية، تاريخ الأدب، النقد التقليدي).

و قد أشار الباحث (مارك أنجينو) إلى أن "مصطلح التناص تتغير دلالته من باحث إلى آخر توسيعا و فهما "[1] و يقول "خارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"[2].

والتناص عند "ل. جين" مرتبط بالتواصل و تحدد قيمة النص الأدبي من خلاله، أما جوليا كريستيفا فقد حددت المجال التناصي بقولها " إنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، و مهما كانت ظروفه كممارسة إشارية، فإنه يفترض وجود كتابات أخرى... و هذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه"[3]

وهذا لا يعني الانقياد و الخضوع التام لسلطة نصوص سابقة لأن التناص " يزودنا بالتقاليد و المواضعات و المسلمات التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه والتي أرستها نصوص سابقة و يتعامل معها كل نص جديد بطريقته، يحاورها،

---

[1] تزفتان تودوروف و آخرون،الخطاب النقدي الجديد، ص110

[2] سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب 1992، ص10

[3] حسين قحام، التناص، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، العدد21، 1997ص124.

يصادر عليها، يقبلها أو يرفضها، يسخر منها،أو يشوهها وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها و يرسخها و يضيف إليها"[1] .

فالنص هو بمثابة بحيرة كبيرة تتغذى من روافد مختلفة و مصادر متنوعة بحسب ثقافة المبدع، و هذا ما يوضحه (جيرار جينيت) في كتابه "مدخل إلى جامع النص" حيث يقول "و في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[2] .

لذا فالنص عبارة عن نسيج متنوع من النصوص تتشكل و تصطف مع بعضها البعض.

و يقول (بول فاليري) " لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب و شخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة"[3].

مظاهر التناص:

أ- النص الغائب:

هناك بعض النصوص تتسلل إلى مكوناتنا الثقافية من دون أن نمتلك القدرة على تحديد هذا التسلل و طبيعته التي تمتد إلى النص الغائب و نقصد به النص السابق الذي يتنقل عليه النص الحاضر و يتفاعل معه، و قد يكون هذا النص

---

[1] المرجع نفسه، ص128.

[2] عبد الحميد همة، الخطاب الصوفي، و آليات التأويل، قراءة في الشعر الغربي المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008، ص149.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها

الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا ... ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يقول الناقد الفرنسي "جيرار حيث" " يقرأ هو نفسه نصا آخر و هكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية"[1]

ب – الإحلال و الإزاحة: تفسر هذه الجدلية عن العلاقة بين أي نص مع نصوص كتبت قبل ظهوره "فالنص عادة لا ينشأ من فراغ و لا يظهر في فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، و من ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها ..."[2]

و يذهب الناقد صبري حافظ إلى القول بأن "فهمنا و استيعابنا للنص الذي نواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النص الذي أزاحه أو حل محله"[3] و هو ما يؤدي إلى الوقوف على المظهر الثالث و هو:

ج– الترسيب: يرى صبري حافظ أن أي نص ينطوي على مستويات ترسبت فيه تناصيا دون وعي من مؤلفه، لأن الأنا التي تنتج النص هي مجموعة متعددة من النصوص ذات شفرات لا نهائية، ذلك أن النص ينطوي على عدة عصور الواحد عقب الآخر[4]

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر ص149.

[2] صبري حافظ، عيون المقالات، العدد 2 سنة 1986، المغرب، ص129

[3] المرجع نفسه،ص130

[4] ينظر، صبري حافظ المرجع السابق، ص92.

و فكرة الترسيب نجدها في الدراسات النقدية العربية القديمة إذ نجد النقاد القدامى " يشترطون على المبدع نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره فليس لذلك معنى غير تخزين و طمس معالم النص السابق حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق"[1]، و هذا ما يفسر أن المبدع أو القارئ إذا قرأ أي نص أو كتبه يخيل إليه و يشعر و كأنه قرأه مسبقا دون أن تسبق له قراءته فعلا.

د– السياق:

المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة، و لا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه "و بدون وضع النص في السياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهم فهما صحيحا، و بدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا التحدث عن الترتيب أو النص الغائب أو الإحلال أو الإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد من السياق الذي تظهر فيه و تتعامل معه"[2].

فالنص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، و هذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو تاريخا... و هذا ما يسمى في النقد بالمرجعية أو المخزون النفسي لتاريخ الكلمة[3]

هـ–المتلقي:

---

[1] سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص14

[2] صبري حافظ، مجلة عنوان المقلات، ص81

[3] ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، على اعتبار أن القراءة هي إعادة كتابة للنص، لا مجرد استهلاك سلبي له فلم يعد القارئ الذات السلبية التي يقع عليها فعل الكتابة، أو "مرسلا إليه" بل أضحى "فاعلا" يؤثر بالنص و يصنع دلالته و يمنحه السيرورة و الصيرورة.[1] و المتلقي المقصود هنا الذي يملك ذائقة جمالية ومرجعية و ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص.

فالقراء المتعاقبون هم الذين يمنحون النص الأدبي حياة مستمرة من خلال قراءاتهم المتعددة و المتجددة، و بما أن النص له علاقة مع نصوص سابقة له أي أن المؤلف يتناص مع نصوص أخرى، كذلك القارئ و هو يمارس فعل القراءة يتناص مع نصوص أخرى، وهو ما ذهب إليه سعيد يقطين بقوله "وجود التفاعل النصي من أصول النص و ثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية و متحولة لأنها تتغير بتغير العصور و "قدرات" المبدعين على الخلق و الإبداع و التجاوز دون بنيات نصية سابقة، كذلك فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة "الضعيفة" عند المبدع الذي يعد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع و التجاوز عند المبدع ذي "القدرة الهائلة" على قول أبدع مما قيل"[2].

---

[1] ينظر، المرجع نفسه ص152.

[2] سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص16

فالمتلقي مظهرا قائما بذاته من مظاهر التناص و هو وسيط بين المبدع و النص، مما يؤدي إلى تفاعل مادي محسوس بين نص القارئ و نص الكاتب.

رغم تعدد التعاريف إلا أننا لا نستطيع الجزم بأن هناك تعريف جامع مانع لمفهوم التناص، و هذا ما أكده محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) فقد استخلص أبرز مقومات التناص و هي أنه:

"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة

– ممتص لها يجعلها من عندياته و يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.

– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالاتها أو بهدف تعضيدها"[1]

و هذا يعني أن (محمد مفتاح) يرى أن التناص هو دخول النص في علاقة مع نصوص أخرى.

و يرى د/ حسن محمد حماد أن "التناص هو حضور النصوص الغائبة... التي تمر عفويا بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها، أما تداخل النصوص فيتصف بالقصدية التي تمكن القارئ من عملية النقد و التأويل لهذا التناص"[2] .

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 1992، ص121

[2] محمد حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية،ص17.

و من خلال هذه التعاريف يمكن القول أن التناص هو مجال يتيح للقارئ التحرك بحرية معتمدا على رصيده الثقافي و المعرفي لقراءة النص و تحديد المعنى.

– أنواع التناص وأشكاله:

من النقاد الذين تناولوا مصطلح "التناص" وبحثوا من خلاله عن علاقة النصوص ببعضها " جيرار جينيت" من خلال كتابه (التعالي) (transendence) ويقصد بذلك " التعالي النصي للنص" ومعناه هو" كل ما يجعل نصاً يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[1] ويحدد من خلال هذا التعريف خمسة أشكال للتعالي النصي:

1– المناص (le paratexte): ويقصد به " العناوين الرئيسة والفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات... وأهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أن النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية"[2]

2– التناص (lintertextualite) وحددته جوليا كريستسفا (julia kristiva) بأنه " مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى"[3] وهذا يعني أن كل نص له

[1] سعيد سلام، التناص التراثي،ص:47

[2] سعيد سلام، المرجع السابق ص:47

[3] المرجع نفسه ص 48

علاقة مع كتابات أخرى، وهو ماأسماه "جينيت" بالتواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة.[1]

3- الميتانص:(le metatexte) وكان يعرف عند القدماء بالتعليق أي "ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا" [2]

4- معمار النص (larchitextualite) ويعني به " جينيت" " العلاقة الصماء التي تأخذ بعداً مناصياً أي مناصاً خارجياً، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي :شعر،نثر،ملحمة،رواية،بحث ،سيرة ذاتية...من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص"[3]

5- التعلق النصي(hypertextualite) : أي كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق ويكون التحويل أو التحريف (travestissement)

ويمكن اعتبار التناص ظاهرة مفروضة على الكاتب ، إذ تتداخل مجموعة من النصوص في رقعة كتابية واحدة تكون مجمع دلالي ويكمل النص السباق النص الحاضر.

المبحث الرابع- عبد الملك مرتاض وإسهاماته الأدبية عامة والروائية خاصة:

1- نشأته:

[1] ينظر المرجع نفسه ص:48

[2] المرجع نفسه :ص:48

[3] المرجع نفسه نفس الصفحة

ولد عبد الملك مرتاض في العاشر من يناير 1935 بمجيعة بلدة من عرش مسيردة ولاية تلمسان، حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أبي طال،في سنة 1960 التحق بكلية الآداب جامعة الرباط،ثم التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط،عين مدرسا للأدب العربي بجامعة الجزائر كما انتخب عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة1981،ورئيسا للمجلس العلمي بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران[1]

1 يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته،دار البشائر للنشر والاتصال،2002 ص:129

2- حياته الأدبية والعلمية:

أثرى عبد الملك مرتاض الحركة الأدبية والثقافية والفكرية بأعماله وإنتاجاته الغزيرة والمتنوعة،فأعماله تزيد عن ستين مؤلفا كلها تكشف النقاب عن شخصية علم من أعلام الثقافة العربية.

قضى د/ عبد المالك مرتاض حياته متنسكاً في محراب العلم والمعرفة،مما جعله موسوعة في الإنتاج غير متخصص في مجال دون آخر.

من بعض أعماله في مجال النقد والدراسة[1]:

- **القصة في الأدب العربي سنة 1968**
- **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،ط1، سنة1971**
- **الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، سنة1981**
- **الأمثال الشعبية الجزائرية،سنة1982**
- **النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ سنة1983**
- **فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية،1983**
- **بنية الخطاب الشعري،دار الحداثة،بيروت 1986**
- **فن المقامات في الأدب العربي ط1سنة1988**
- **تحليل الخطاب السردي،تحليل سيميائي مركب لرواية"زقاق المدق" لنجيب محفوظ سنة1995**

[1].يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،ص:131-134

– التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي) سنة2001

– معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية،سنة1983

– جمالية الحيز في مقامات السيوطي،سنة1996

– ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد)سنة1993

– أما عن أعماله الروائية والقصصية فجاءت متنوعة أبدع فيها د/مرتاض أيما إبداع موظفا تقنيات سردية حديثة كما انماز ببصمته الروائية التي جعلت له مكانة في الإبداع الروائي العربي والجزائري، ومن بين أعماله:

– رباعية الدم والنار وهي تتألف من أربع روايات هي:(نار ونور سنة 1975،دماء ودموع سنة1978،صوت الكهف سنة1986،حيزية سنة1988)

– هشيم الزمن (مجموعة قصصية)سنة1988

– الحفر في تجاعيد الذاكرة(سيرة ذاتية) سنة2004

– مرايا متشظية(رواية) سنة 2000

– وادي الظلام (رواية) سنة2005

– ثلاثية الجزائر(رواية في عشق الوطن وتجليات اللغة) تتألف من ثلاث روايات(الملحمةسنة2010 الطوفان ،2010 ،الخلاص سنة2011)

3- خصائص رواياته:

الكتابة عند د/ مرتاض ترتقي بالحدث الروائي لترضي المبدع والقارئ في ممارسته المعرفية،وقد استطاع مرتاض في تجربته الطويلة والمتعددة الأفاق والمناحي أن يعمل على التأسيس لخطاب روائي ينشغل بالرواية باعتبارها تجربة لغوية قبل كل شيء ،فجاءت أعماله مخلدة لتاريخ الثورة الجزائرية في قوالب فنية متعددة أبدع فيها الروائي بامتياز ومن تلك الأعمال " رباعية الدم والنار" و أول رواية فيها " دماء ودموع"

- تعكس رواية"دماء ودموع" طبيعة حياة الجزائريين وصبرهم وجهادهم في سبيل استقلال الجزائر،ممثلا ذالك في شخصيتين هما "أحمد وابتسام" اللذان ذاقا مرارة الألم،احمد الذي اضطر للجوء إلى المغرب للعمل كمدرساً،ثم يقع في حب " ابتسام" التي كانت تسعى لمواساة الأيامى والأطفال الأيتام وتشفق على الشيوخ في ملاجئ المهاجرين.

ويكشف عنوان الرواية عن العلاقة التي ربطت بين احمد وابتسام،علاقة تشوبها دماء ودموع من جراء التضحيات في سبيل الوطن،كما تظهر دلالة العنوان على لسان إحدى الشخصيات (عمي مختار)" الدماء سالت..والدموع فاضت

والأوجاع ارتفعت في أجسامنا وقلوبنا هي دماء حيث مشيت ،وهي دموع حيث نظرت..الحرية لا ترضى بان يكون ثمنها غير الدماء والدموع"[1]

ولا تخلو الرواية من توظيف أو تناص مع نصوص دينية أو أدبية جاء في هذا المقطع "...لقد استبدلتم الذي هو أدنى بالذي هو خير..."[2] استحضاراً للآية الكريمة ﴿قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير اهبطوا مصر فإن لكم ما سألتم...﴾[3]

ونلمس تناص آخر في الرواية، نجده في قول الراوي :" ...وقال :إنك لم تك شيئاً..." هو استحضار للآية الكريمة ﴿قال كذالك قال ربك هو على هين وقد خلقتك ولم تك شيئا﴾[4]

– أما الرواية الثانية (نار ونور) فيظهر التناص في العنوان مع الرواية السابقة (دماء ودموع) وهنا يتجلى الارتباط والتسلسل والامتداد في الأحداث بين الروايتين ، فالزمن الثوري ممتد بين الروايتين ،لكن المكان هو" حي سيد الهواري بوهران" والشخصيات الرئيسية هما: "فاطمة وسعيد".

يحاول الكاتب من خلال أحداث الرواية أن يكشف عن تطور الوعي الثوري عند الفئة الشابة المتمدرسة، ويتجلى الوعي عند "سعيد"الذي كان ملهماً للعديد

---

[1] عبد الملك مرتاض، دماء ودموع،(رواية)، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر ص: 254

[2] المرجع نفسه، ص171.

[3] سورة البقرة،الآية61

[4] سورة مريم،الآية09

من الطلبة في صفه ،يظهر ذالك في قوله :" إن الجزائري بطبعه يحب الثورة فإذا أضيف إلى ذالك شيئان: الشباب والثقافة أو الشباب والوعي وقابلهما شيئان آخران :الظلم والاستبداد ،فأذن بثورة عارمة،نابعة من طبيعته التي جبل عليها منذ القدم..[1]

فالنار هي نار المستعمر ونار الثورة ، أما معنى " الثورة " فهو الوعي الذي به بتم التخطيط للثورة، وإخماد نار المستعمر، كما تتجلى معاني كلمة "النور "في المواقف المتتالية لسعيد مع الآخرين، ومع " فاطمة"التي تطور إعجابها بسعيد إلى حب دفعها للاشتراك في العمل الثوري وتنظيم المظاهرات مع الشبان والشابات والموت والاستشهاد عندهم هو الذي يقضي على النار، ويفسح المجال للنور" الموت العظيم وحده هو الذي يبني الحياة الكريمة،هذا قدرنا ومصيرنا لنكن وقود هذه الثورة المجيدة التي جاءت لتحررنا من العبودية المقيتة..."[2]

وتعتبر رواية (حيزية) المحطة الثالثة في (رباعية الدم والنار) ، فمن عنوانها تظهر البصمة الشعبية والأصالة الجزائرية،غير أنه نجد تباين واختلاف عن القصة السابقة (حيزية) كما نلمس اختلاف عن الروايتين"دماء ودموع"و"نار ونور"،فشخصياتهما تتميز بالوعي الثوري وهي شخصيات متعلمة ومثقفة، لكن شخصية رواية (حيزية) (الحركي لفحل) هي شخصية درست في الكتاتيب ثم

[1] عبد الملك مرتاض، نار و نور،(رواية)، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 54 ص: 54
[2] المصدر نفسه، ص188

اندمجت مع الطبقة المستعمرة لانبهارها بهم فبات يعذب الجزائريين في سجونهم، و هو يعتقد بأنه أفضل حالا منهم في مكانته عند الفرنسيين[1]

أما شخصية (حيزية)فقد استعار عبد الملك مرتاض من (حيزية) الحقيقة والجمال ،كونها فكرة واعتقاد يؤمن بها الجزائريون" حيزية تطير ولا تسير ولا تحس ولا ترى بما نرى نحن...هي أغبر في التاريخ قدما وهي أعمق في الوجود...هي التي ربت الزمن في حضنها،عاش بين سحرها ونحرها...حيزيتهم تعطيهم الشعير والقمح والعنب والبرتقال والخوخ والتين..."[2]

تصبح (حيزية) في الرواية هي الأمل لدى الجزائريين ولدى كل وطني عاش في قهر الاستعمار،فالكل كان يحلم برؤية (حيزية) كالمختار بن لفحل الذي ضاق بأعمال أبيه الخائن، فهاهي أمه تردد في نفسها " وابنك المختار الذي اختفى...وحتما التحق بهم ...إن كان ذلك حقاً فلك أن تفتخري ولا تحزني،سيمحو العار من جبين هذه الأسرة الملطخة[3]. وتنتهي الرواية بتوبة (لفحل) والتحاقه بصفوف المجاهدين فاراً مع بعض المساجين،فتصبح حيزية تحمل معاني التوبة والإنسانية التي جسدها الروائي في شخص (لفحل) الذي سيقلب الجنود

---

[1] ينظر، د/خلادي محمد الأمين، مقال بعنوان " دراسة في رباعية الدم والنار للأستاذ عبد الملك مرتاض " المؤتمر الدولي الأول لكلية الأدب والعلوم الإنسانية بجامعة السويس، تحت عنوان " الرواية العربية في مئة عام " مارس 2015، ص20.

[2] عبد الملك مرتاض، رواية (حيزية) دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ص17.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

الأرض عليه لما فعله، فـ(حيزية) تحمل حيوية الرحمة الإلهية التي أيقظت ضمير (لفحل) فالتحق بأبناء وطنه.

– و من الأعمال الروائية للأستاذ مرتاض رواية "صوت الكهف" و هي "من التجارب الروائية الناجحة، صدرت سنة 1928 عن دار الحداثة و قد عدها د/ محمد تحريشي رواية جديدة بالمفهوم الغربي..."[1].

و يرى الدكتور حفناوي بعلي أن رواية "صوت الكهف" " صوت قادم من أعماق النفس الصعداء، يستعصي على القراءة من خلال ذلك الزفير الصاعد و ذاك النفير المتدفق شعر، و هذا الزخم اللغوي العرمرم، و السيل المنهمر من غرر الكلمات، و هذه التداعيات اللغوية تشعر القارئ بالمتعة و المؤانسة، و تولد لديه معرفة، و تدفعه إلى الاكتشاف و التطلع..."[2]

و قد جاءت رواية "صوت الكهف" محملة بأفانين من التراث الشعبي مما أمدها بدلالات عميقة و متنوعة و جعلها نموذجا للجمال و القدرات التعبيرية فجاءت "سجل كتاب و مجمع أمثال و حكايات و روايات و أقوال أولي الألباب، و مثال ذلك (قصة ودعة) و قصة (غرة و معزوزة)"[3] فكانت تتقاطع و تتناص مع نصوص مختلفة ،كان مرتاض يتفنن في اللغة بكل دقة و مهارة فصحى و عامية

---

[1] محمد تحريشي،في الرواية و القصة و المسرحية(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية)عاصمة الثقافة العربية دحلب، ص20

[2] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص289.

[3] المرجع نفسه، ص29.

كلما استدعى المقام مولداً طاقات جمالية كسرت نمطية السرد، كما أعطى التوظيف الشعبي (صورة عالية بنت منصور) دلالات بعيدة المدى و المهوى.

– ويعد نص(الحفر في تجاعيد الذاكرة) سيرة ذاتية جادت بها قريحة الكاتب،فهي تمتاز بخصائص سردية " إذ استطاع الروائي أن يفرغ فيها سيرته و مساره و مداره، عبر جملة من الآليات في منطق السرد الحكائي ... فهي وقائع لواقع شخصي، ترادفت عوامل و شخصيات رافقت صاحب السيرة و تعاملت معه"[1]

فتميزت الرواية /السيرة الذاتية، بانسياب في السرد و تسلسله من خلال رصد الذكريات التي عايشها مرتاض، كما يستظهر المكان في أشكال متعددة و أصعدة مختلفة " و كنت لا تزال تهوي نحو غابة الحريقة، التي ربما سميتها بذلك، لأن غابتها الأصلية الكثيفة كانت تعرضت لحريق مهول فأتى عليها،فلم يبق منها إلا الشجيرات الصغيرة...كنت تمضي مع الوادي الرقراق ماؤه،وتصل إلى "العين الحلوة" التي لم تكن مطوية تغطس رجليك في بعض السواقي..."[2]

استطاع مرتاض أن يرصد الأماكن التي خطاها بدقة وإحساس ، فكانت لكل بقعة ذاكرة يستدعيها بالوصف والتحليل.

---

[1] حفناوي بعلي، المرجع السابق،ص294

[2] عبد الملك مرتاض، حفريات في تجاعيد الذاكرة،ص 28.

ولعل هذه السيرة الذاتية تعد وسيلة لعرض طبيعة حياة الجزائريين في فترة زمن الاستعمار الفرنسي،كما تعد لوحة فنية تبرز الجمال الطبيعي للمكان والموروث الثقافي والفكري عند أهالي المنطقة.

ومن الأعمال الإبداعية التي تميز بها عبد الملك مرتاض رواية (الخنازير) ففيها "ينطلق من أساس فكري حضاري ويكشف عن قراءة جمالية للواقع ،إنما قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج والبهرجة السياسية ،فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالإفساد والتهديم"[1]

– فقد زاوج الروائي بين النص التراثي وتجليات الواقع المعيش ليشير إلى استمرار الماضي الحاضر،إذ وظف" شهرزاد" في هذه الرواية انطلاقا من هذا التصور فتقول إحدى الشخصيات " أأخبرتك شهرزاد إنه خنزير؟ مستحيل لماذا الكذب؟ مناضلة يخزرونها الأبيض أسود،الأسود أبيض .."[2]

فالتمازج الذي أحدثه الروائي بين مفهوم الخنازير ومفاهيم أخرى جعل النص الروائي مفتوحا على عدة تأويلات وحاملاً لتنوع دلالي يقوي الإحساس ويمكن الروائي من الحدث إلى درجة تغطيته.

[1] بوشوشة بن جمعة، مجلة كتابات معاصرة، العدد1997/29

[2] عبد الملك مرتاض، (الخنازير) رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص198.

الفصل الأول

المبحث الأول: مظاهر التراث في الإبداع الروائي الجزائري

المبحث الثاني: بواعث التوظيف في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الثالث: أبعاد التوظيف ودلالته

الفصل الأول : توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: مظاهر التراث في الإبداع الروائي الجزائري:

قد تميزت الرواية الجزائرية بطغيان تيمة الثورة مقارنة مع الرواية العربية التي تعددت مواضيعها و تيماتها "حيث نجد التراث يحضر فيها في ثلاثة أبعاد أساسية: الأول يتعلق بحرب التحرير ، والثاني بالتراث العربي الإسلامي و الثالث بالتراث السردي العربي"[1]

فمن الطبيعي أن يحافظ كل شعب على هويته وأصالته و تفرده و كل ما يميزه عن باقي الشعوب الأخرى مهما بلغت درجة مواكبته لروح العصر و الحداثة مما جعل الأمم تسعى جاهدة إلى إحياء أمجادها الماضية من خلال نشر أخبار أبطالها بهدف تذكير الجيل الصاعد و زيادة تعلقه بأصالته و ثوابته المقدسة و هو ما يظهره دور التراث الحضاري لأمة ما، و لذلك استحضرت الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية الثورة التحريرية المسلحة في متونها وأبدع كل روائي في تشخيص و تجسيد أحداثها و نذكر من تلك الأعمال، على سبيل المثال لا الحصر (اللاز) للطاهر وطار، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي (الانهيار) رشيد بوجدرة ، (دماء و دموع) لعبد الملك مرتاض، و غيرها من الأعمال...

[1] مخلوف عامر، حضور التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة السرديات ،قسنطينة ، الجزائر ، ع1،2004ص217

"فالتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا ، و تاريخ أي تراث كان هو غير محدود إذ كل ما خلفه المؤلف بعد حياته من إنتاج يعد تراثا فكريا ... ويبقى التراث بمفهومه الواسع، يعني العلامة المميزة لهوية كل فرد وكل فئة اجتماعية و كل امة وكل دولة ، و أنه يؤسس هوية شعب ما"[1] ويرى الأستاذ عبد السلام المسدي أن "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي و الحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[2] وبتعبير آخر ،فالتوظيف هو الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وتحميله برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية ، ويمكن أن يأخذ توظيف التراث عدة أشكال وصور نذكر منها :

1) التراث التاريخي في الرواية الجزائرية:

جمعت الرواية الجزائرية المعاصرة في مضامينها بين الماضي /التاريخ و الواقع الجديد لتقريب المسافة بين الحاضر و التاريخ، و هذا ليس بالأمر السهل على مستوى الإبداعي لأن ذلك يتطلب قدرة كبيرة على التخيل و البناء الشكلي المميز

[1] جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة و المآل، ص64.

[2] عبد السلام المسدي ، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، ص،85

للنص، و من هذا المنطلق تعتبر أن دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكتاب.

و من الروائيين الذين اشتهروا بتوظيف التراث التاريخي أحلام مستغانمي في روايتها (فوضى الحواس)،فالرواية تتقاطع مع أحداث واقعية حدثت منذ زمن غير بعيد خاصة سنوات التسعينات و ما شهدته من نيران دامية قضت على الأخضر و اليابس بالجزائر[1].

هذه الرواية تعيدنا إلى الوراء بسنوات عديدة لنتذكر تلك الأيام السوداء التي حصدت أرواح الأبرياء كروح الشهيد "محمد بوضياف" حيث يقول " و كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر أو الغدر"[2].

و تواصل القول "منذ سقط بوضياف قتيلاً مباشرة على شاشة التلفزيون أمام ملايين الناس كان واضحا أن موسم الصيد قد فتح، و أصبح السؤال بعد كل موت من سيكون دوره"[3] فهذه الأحداث جعلت النص يقترب من الواقع السياسي و الاجتماعي الجزائري في تلك الحقبة... تقول الروائية في إحدى العبارات على لسان بطلتها " لم يكن يعود من الجبهة إلى تونس إلا مرة كل بضعة أشهر ليقضي معها بضعة أيام لا أكثر

[1] ينظر جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، ص74

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص336.

[3] المرجع نفسه، ص340.

يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين، حيث تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشرق الجزائري، ذات يوم ذهب و لم يعد، كان له أخيرًا شرف الاستشهاد"[1] .

فقد سجلت الكاتبة جملة من الأحداث التاريخية الوطنية و العربية كقضية حرب الخليج بين العراق و الكويت، و القضية الفلسطينية، و قد أشارت إلى هذه الوقفات في قولها:" ناصر لم يشف بعد من حرب الخليج عند بدء الاجتياح العراقي، كان يعيش مشتتا ... مضطربا، ينام و هو من أنصار صدام حسين، و يستيقظ و هو يدافع عن الكويت"[2].

و تذكر الكاتبة في روايتها أسماء لشخصيات و أبطال ذكرت أسماءهم في كتب التاريخ العربية و الوطنية كالراحل جمال عبد الناصر[3]

و تصور لنا رواية "الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار فترة من التاريخ الوطني الحديث المتمثل في الأحداث السياسية و السلطة ، و هذا يظهر من العنوان "الشمعة" "تحمل دلالة النور ... لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم إذ لابد من النور الكاشف المبدد لهذا السواد الذي يملأ التاريخ

[1] أحلام مستغانمي،فوضى الحواس، ص340.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] ينظر جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، ص75.

الوطني"[1] أما الدهاليز "فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء في الماضي أو الحاضر، و لذلك تتكرر الكلمة كثيرا في نص الرواية باعتبارها ذات دلالة قوية..."[2] .

و من ثمة فإن توظيف التاريخ في النص الروائي لا يجعل منه تأريخا لمرحلة ما من تاريخ الإنسان، و لا يمكن اعتماده وثيقة تاريخية يستند عليها المؤرخ و إنما هو كشف للواقع و إدانة له من خلال إدانة التاريخ.

2) التراث الأسطوري في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية تجسيدا و كشفا للقضايا الاجتماعية، و هذا ما يجعلها تلجأ إلى التراث الأسطوري كونه شديد الارتباط بفئة الشعب.

و الأساطير في أصلها مرتبطة بالجانب الديني " و قد اقتصرت على هذا الجانب في الكتابات القديمة، حيث كانت تربط كل المظاهر و الظواهر بالآلهة غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من دينية إلى أدبية مع بعض الإضافات الدلالية"[3].

تحاول الأسطورة الأدبية معالجة قضايا ذات قيمة جماعية من منطلق واقعي متخذة أبعادًا سياسية واجتماعية محضة، و من الروايات التي وظفت التراث الأسطوري

[1] علال سنقوفة، التخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000، ص172

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، ص74

(الحوات و القصر) للطاهر وطار إذ نلمس التشابه الكبير بينها و بين حكاية (الصيد و العفريت) في ألف ليلة و ليلة سواء في الرموز الفنية أو البيئية الحكائية.

فعلي الحوات " رجل بسيط من قرية النهظ يعيش على صيد السمك يسمع بأن السلطان يخاف الموت فيقرر أن يحمل إليه هدية فريدة من نوعها عربون محبة و دليل ولاء"[1] .

فالكاتب في روايته لا يكتفي بتكرار الأسطورة أو نقلها، بل يبدع فيها أساطير و خرافات جديدة، و هذه الرواية أثناء قراءتها فإننا نستحضر جزاء سنمار أو أسطورة بروميتيوس أو قصة الإسراء و المعراج ... لكن فيها تمييز عن الموروث، فقد استطاع الطاهر وطار " أن يتوصل إلى العلاقة الرابطة بينه و بين الجماهير العريضة من خلال البناء الأسطوري الداخلي للرواية... فعلي الحوات ما هو إلا بعد شعبيا رمزيا، يمتزج مع حركة التاريخ حتى يصبح هو التاريخ ذاته"[2] .

و من الأعمال الروائية التي وظفت التراث الأسطوري"الجازية و الدراويش" لابن هدوقة التي هي عبارة عن " عمل فني غير عاد يجمع بين سمات الرواية السياسية المعاصرة و الأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي و القصيدة النثرية الرمزية

[1] جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد،ص77.

[2] جعفر يايوش، المرجع نفسه، ص79.

بين الواقع و الأسطورة"[1]، فمن خلال العنوان "الجازية" نتبين أن هذا الاسم مستوحى من الأساطير الملحمية عن جازية قبيلة بني هلال و الرواية يسودها جو من الأساطير و الخرافات، كالعدد سبعة الذي " يؤدي وظيفة أساسية في تحقيق الجو الأسطوري كما أداها في (الأشعة السبعة) و إن اختلاف الاستعمال إلى حد ما"[2] حيث نجد أن الأولياء عددهم سبعة و الدراويش عددهم سبعة، و الطلبة المتطوعون سبعة، و الدشرة اسمها سبعة و الذبائح عددهم سبعة، فهذا كله مرتبط بالتراث الأسطوري و يحمل أبعادا رمزية.

فكل روائي اشتغل على الأسطورة قدم عملا ناجحاً ، ومن بين الذين اشتغلوا على الأسطورة من الروائيين الجدد أحلام مستغانمي بعملها الأدبي(ذاكرة الجسد) الذي قلب موازين الساحة الأدبية بوجهيه الواقعي الذي استمدت جذوره من وقائع الثورة المسلحة والأسطوري الذي استمدت جذوره من عالم الأساطير.

فقد عمدت أحلام إلى توظيف الأساطير الشعبية ثم العربية ثم العالمية(كأسطورة الولي الصالح سيدي محمد لغراب (أسطورة شعبية) وأسطورة علي بابا والأربعين حرامي(أسطورة عربية) أما عن الأساطير العالمية (أسطورة الغول)[3]

[1] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص89.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص59.

[3] ينظر، المرجع نفسه،ص:5

وقد سبق أحلام في توظيف الأسطورة كتاب جزائريون أمثال (كاتب ياسين) بروايته (نجمة) التي تزخر بالرمز والأسطورة،فنجمة يرمز بها إلى الوطن (الجزائر) ومن أمثلة الأساطير التي وظفها كاتب ياسين أسطورة النسر والعذارى من منطقة الناظور،وهي أسطورة شعبية طقوسية[1].

ومن النماذج الأسطورية شخصية الشيطان الأسطورية التي كان لها حظ كبير في الأدب بعيداً عن مصدرها الديني، ونجد أيضاً الطاهر وطار في روايته (الشمعة والدهاليز) إذ مزج بين الخيال والواقع في إسقاطه لمجموعة من الأساطير التي تنتمي إلى الماضي البعيد على الواقع الحاضر ويظهر ذلك في قوله"أطلت في مخيلته بوجهها الغلام ذي العينين المنتصبتين في طرفي وجهها بحيث تبدو كأنما لمومياء فرعونية لنفرتيتي أو لكيلوباترا"[2] فهذه أسطورة حضارية يوظف فيها أسطورة تاريخية.

وفي قوله أيضاً " انطلق يرقص على اللحن الفلكلوري الذي تجسده أساطير عدة تتحدث كلها عن الفارس الفارغ من الاستفراغ"[3] فهذه أسطورة شعبية شخصيتها الأسطورية تتمثل في الفارس الفارغ من الاستفراغ.

وقد اصطبغت ذاكرة الإنسان الجزائري بصبغة خرافية أسطورية حول التراث الجزائري،وهذا ما يزيدها رونقا وجمالاً ،فالحياة الثقافية للإنسان الجزائري مزج بين

[1] ينظر،جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والآمال،ص: 49-50

[2] المرجع نفسه ص:51

[3] المرجع نفسه ص:52

الواقع والأسطورة ولهذا كانت الرواية الجزائرية أقدر على احتواء الفكر الثقافي للإنسان الجزائري وواقعه.

وهناك أمثلة عديدة من الروايات التي تتقاطع مع أساطير قديمة وهذا يدل على أن الأسطورة لها حظ كبير في التراث الجزائري والروائي على وجه الخصوص،كما يدل على ثراء التراث الجزائري بالأسطورة، وقد استطاع الكاتب الجزائري تحيين التراث الأسطوري لإنتاج مقولات جديدة تؤسس لنقد سياسي للواقع ولإنتاج معرفة جديدة بفعل آلية التناص، ويمكن القول أن الأسطورة صارت بفعل التحيين الروائي المادة الخام لمقولات النقد السياسي.

3) توظيف التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من الموضوعات المهمة في الإبداع الروائي الجزائري، و هذا يعود لارتباطه بثقافة و عادات الشعب الجزائري، و لما يحمله في طياته من تقاليد و نظم سائدة و قصص و حكايات شعبية تمثل بالنسبة لهم البديل الخيالي للواقع، و لهذا لجأ الكاتب الجزائري في إبداعه إلى توظيف التراث الشعبي باختلاف أشكاله، و من الكتاب (الطاهر وطار) في رواية (اللاز)، إذ تظهر النزعة الشعبية للنص من عنوانه (اللاز) " فهو لفظ عامي محض ... و اصطنع هذا اللفظ في بعض أصل الوضع للوجه

الواحد لحدر لعبة الرند"[1] و يعني هذا اللفظ في العامية الجزائرية "الشخص ذا النزعة الشيطانية أو الشخص الذكي اللبق أو الشخص الذي يتطير منه"[2].

فلفظ (اللاز) يحتوي على ثروة تراثية واسعة من خلال شخصيات غارقة في الشعبية، إضافة إلى اعتماد الكاتب على الأمثال الشعبية و الحكاية و غيرها من التراكمات الفنية ، كما جاء في الرواية "و الله يا بن عمي ما يبقى في الواد غير حجارو" فيتساءل قدور في سذاجة عن حجارة الوادي التي يعنيها حمو، فيجيبه: الصح، الصح، لا يبقى في البلاد غير الصح"[3] .

و من المعتقدات الشعبية التي تضمنها النص (الطيرة) و هي التشاؤم عكس الفأل و الطيرة في هذا النص متكاثرة هنا و هناك " فقد ألقينا حمو و هو شخصية قوية من شخصيات هذا النص، يرددها كان يرددها أخوه زيدان من أن الأجداد كانوا يتطيرون ببعض الألوان، و منها الأشقر، و الأشهب، و الأبيض الناصع[4] فتتبين أن الجزائريين، يتطيرون ببعض الألوان، و يتخذون منها أحكاما مسبقة على نوايا بعض الناس، و هذا ما حدث لزيدان "الشخصية الأولى في نص اللاز، الذي جاءه شخص

---

[1] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي اللاز" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، د.م.ج الساحة المركزية، الجزائر، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، رواية اللاز، ص 41، 42.

[4] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ص11.

فرع الطول، أبيض اللون ، أزعر، واسع العينيين ...أحمر الشعر"[1] وكان هذا الرسول من القيادة التي كانت ناقمة على زيدان لإصراره على التشيع، و لم يكن هذا الشر إلا ذاك الرسول بتلك الصفات.

و من المعتقدات الشعبية السائدة في الجزائر، و التي احتواها نص (اللاز) التشاؤم من الضحك، فيمد (اللاز) " تساءل لماذا تتوقع الناس المكروه بعد الضحك؟"[2] و يواصل " و حق ربي جربتها !كلما ضحكت كثيرا أصابني مكروه!"[3].

و نجد النص يوظف هذا المعتقد من خلال ما يلم لزيدان من مكروه، و عطب، عندما كان مسافرا مع اللاز و سفيان ضحكوا ضحكا شديدا، فتشاءم (اللاز) و صدق تشاؤمه، فقد كان مبيتا لزيدان القتل.

و من المعتقدات الشعبية التي تنتشر في المجتمع الجزائري " الاعتقاد ببركة الأولياء" فهو مجال خصب للخيال في الجزائر فكل قرية أو مدينة بالجزائر إلا و فيها ضريح يزار فيه، و يقسم به النساء و الأطفال و عوام الناس، و في الرواية نجد أم قدور " حين تحادث ابنها و يعرض لها ما يستوجب القسم في حديثها إنما تقسم

[1] رواية اللاز، ص169.
[2] رواية اللاز، ص199.
[3] المصدر نفسه،ص199.

"بولي القرية لا بسواه: "و رأس سيدي البخاري"[1] و يتضمن النص أقسام أخرى تطابق مستوى تفكير الشخصيات مثل "و رأس القرآن العظيم" و " رأس القبلة"[2].

و من المعتقدات التي تنتشر في الرواية، و هي موزعة على الشخصيات التي تتلاءم مع هذا التفكير الشعبي حول أم قدور " يا رضا الله و طاعة الوالدين..."[3] و قول أم اللاز "دعاوي الوالدين تنفذ في الضناية"[4].

و من النصوص الروائية التي وظفت التراث الشعبي (معركة الزقاق) لرشيد بوجدرة، و ذلك في استعماله للغة العامية (تتمسخر بي، آه لا اتضحك، لا اتبكي كزير المتكي) و كذلك الحال بالنسبة للأمثال الشعبية التي احتلت مساحة معتبرة من هذا النص الروائي " و لقات حدورة، الله، لله عليك يا سيدي، الطول و الخسارة كسلوم النصارى..."[5].

كما تميز عبد الحميد بن هدوقة بتوظيفه للتراث الشعبي في العديد من رواياته خاصة"ريح الجنوب"و"الجازية والدراويش"،وبرز أيضا واسيني الأعرج في توظيفه للتراث الشعبي والتراث العربي الإسلامي في روايته"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وقدر كز الكاتب "على بعض الرموز التراثية والوطنية كشخصية عبد الرحمان

[1] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ص11.
[2] رواية اللاز،ص151.
[3] رواية اللاز، 81.
[4] المصدر نفسه،ص81.
[5] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد،ص82

المجدوى،وقد يستخدم رموزا ليست واقعية،وإنما توهمنا بأنها كذلك وهذا لشعبيتها مثل قدور بن رمضان..."[1]

فالتراث الشعبي لاقى اهتماما كبيرا من الروائيين الجزائريين خاصة الطاهر وطار الذي التزم بالبناء الفني و أكد انتماءه للغة العربية الأصلية و لتراثها و عظمتها.

وتوظيف التراث الشعبي في الإبداع الروائي الجزائري له دوافع تنقسم إلى قسمين:

أ- الدوافع الخارجية:

يبدو أن تأثر الكتاب الجزائريين بالأعمال الروائية الأمريكية هو الذي دفعهم إلى النسج على منوالها فالرواية الأمريكية قد اهتمت بالمكان،فحاولت تصوير بيئات مجهولة،وغاصت في أعماق التاريخ لاستكناه مجاهله،وخاصة في رواية"مئة عام من العزلة"للروائي "غابرييل غارسيا ماركيز"، إذ صور البيئة بما تحمله من خرافات وأساطير الأسلاف والحكايات الشعبية.[2]

ب- الدوافع الداخلية:

[1] مفقودة صالح، المرأة الجزائرية، دار الهدى للطباعة و النشر عين مليلة، الجزائر،ط1، سنة 2003،ص346.

[2] عبد القادر أقصاصي،الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة،دراسة لسانية في المستويين التركيبي والدلالي والمعجمي،أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في علم اللهجات جامعة الجيلالي اليابس،سيدي بلعباس،ص:78

لعل الاهتمام بالتراث الشعبي وما يحمله من دلالات ورموزا وعادات وتقاليد هو الدافع الذي يجعل الروائي يعمل على توظيف هذا الإرث،إضافة إلى الشوق والحنين لهذه البيئة..كل هذه دوافع تكمن وراء اهتمام الروائي بالتراث الشعبي.[1]

ولا نغفل الجانب الجمالي لتوظيف الروائي للتراث الشعبي ،إذ يمنح الرواية أبعاداً دلالية تنعكس على البناء الفني وهو ما يجعل العمل الإبداعي متميزاً ويدفع القارئ للبحث في الدلالة التي يحملها..

4) توظيف التراث الأدبي اللغوي:

المقصود بالتراث الأدبي هو توظيف الرواية لأسماء كتاب و مؤلفين و حتى علماء و مؤرخين، و توظيفهم في الرواية، و قد جسدت الرواية الجزائرية هذا النوع من التوظيف فنجد أسماء عدة كتاب عرب قدامى و محدثين مثل (بن خلدون) (هنري ميشو) (ابن قطبة)...الخ.

و من بين الروائيين الذين وظفوا هذا التراث (أحلام مستغانمي) في روايتها (فوضى الحواس) في قولها "في النهاية لم يكن لي من شيء أحتمي به في ذلك المصباح، سوى مقولة للشاعر الإرلندي شيماس هيني " أمش في الهواء ... مخالفا لما تعتقده صحيحا!"[2].

[1] المرجع نفسه، ص79

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص:64

و من الروايات التي وظفت التراث بشكل متميز رواية (التفكك) لرشيد بوجدرة " فالرواية مبنية على سنفونية (الألف) للموسيقار الألماني (هالر) و هذا نوع من التناص أيضا"[1].

فرشيد بوجدرة يوظف التراث الأدبي العالمي سواء الروماني أو التراث اللاتيني، و ليس فقط التراث العربي الإسلامي و هذا واضح في قوله: "ثم أنا لا أستعين فقط بالتراث العربي و الإسلامي الزاخر و المبهر بكنوزه الرهيبة، و الزاخر خاصة بالحداثة...و ليس لاستخدام التناص لمجرد التناص... لا لأن هناك نوعاً من الانبهار بحداثة النصوص التراثية في ثقافتنا العربية الإسلامية أو في تراث الآخرين كاستخدامي نصوصاً للمؤرخ الروماني (تالوستا) الذي تحدث عن حروب الملك الجزائري (يوغرطة) و كذلك التراث اللاتيني و غيره..."[2].

أما التراث اللغوي فإنه لا يغيب عن النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، فقد أصبحت اللغة الموضوع المرتكز عليه في الرواية المعاصرة، كما يظهر عند الروائي (رشيد بوجدرة في روايته) (معركة الزقاق) حيث نجد علاقة التراث بالرواية من حيث الاشتراك في المفردات و القواعد و قد جاء على لسانه " إدخال اللغات الشعبية في

[1] حوار محمد بن عبد الكريم، رشيد بوجدرة، رفضت مغادرة الجزائر لأني اعتبر الأمر خيانة، مجلة بيان الثقافة العدد66، أفريل 2001.

[2] المرجع السابق، ص2-5.

الكتابة بالعربية يعطي العمل الأدبي نوعا من الزخرفة والزخامة و القوة للنص العربي أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي"[1].

و نجد هذا التراث عند أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) " و هي تتجلى في تعدد اللغات على مستواها اللساني"[2]، فنجد عندها الشعبية و الإسبانية و الفرنسية و الشعرية.....

و نلمس التجريب اللغوي في روايات الطاهر وطار من (اللاز) إلى (الزلزال) إلى (الحوات و القصر)... إلخ

5) توظيف التراث الديني:

ولما كان الدين يمثل محورا أساسياً في الصراع ،وجدناه حاضرا في الكتابات الأدبية بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة وربما كانت الرواية الأوفر حظا من حيث حضور التراث الديني، كونها الجنس الأكثر ملائمة لاحتواء الصراع فلقد ظل الموروث الديني يعلو سماء الكتابات المعاصرة كونه يمثل أهم معالم الأصالة والتراث العربي عامه كما تجسد الحضور الديني في العديد من الأعمال الروائية .

ومن أمثلة ذلك ﴿الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، ص:83.

[2] علال سقوفة ، التمثيل و السلطة، ص:143.

شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء﴾ وهي الآية رقم خمسة وثلاثون من سورة النور ،وقد ورد ذكرها لأكثر من مرة في رواية "الشمعة والدهاليز للطاهر وطار حيث اكتفى الكاتب في بعض المواضع بتوظيف جزء منها وهو "نور السماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة" [1]كما وظّف هدا الجزء "شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية "[2]

و لربما يعود تردد هذه الآيات في روايته إلى الجانب النفسي بالدرجة الأولى حيث عبر بذلك عن الحالة النفسية التي كانت تعاني منها شخصيات الرواية، ولا يكتفي الكاتب بذكر هده الآيات، بل نجد الروح الدينية تمس بأبعاد مختلفة من جوانب الخطاب الروائي .

يحضر التراث الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة في شكل إيديولوجية حيث نجد الكاتب يتبع هذه الطريقة في معالجة قضايا سياسية، كما يظهر في كتابات الطاهر وطار (الحوات و القصر) مثل (قرية التصوف) (العدد سبعة) و مظاهر أخرى و هذا ما جاء على لسانه " و أحيانا نلاحظ شطحات رومانسية أو صوفية في أعمالي، و هذا من طبعي..."[3]

فالجانب الديني يعد أحد معالم الأصالة و التراث العربي، و لهذا يظهر بشكل واسع في الكتابات الروائية المعاصرة، و هذا ما نجده في روايات أحلام مستغانمي و

[1] الطاهر وطار،الشمعة والدهاليز،موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر،2004،ص:138

[2] المصدر نفسه،ص:30

[3] حوار محمد بن عبد الكريم، الطاهر وطار، أنا من بقايا رومنسية جبران، مجلة بيان الثقافة، العدد 81، يوليو 2001.

رواية رشيد بوجدرة (زقاق المدق) إذ ترد من حين لآخر بعض الآيات القرآنية مثل﴿و يسألونك عن المحيض قل هو أذى...﴾ البقرة الآية 222 و قوله تعالى ﴿قل هو الله أحد﴾ (الإخلاص الآية 1)و نجد أيضا حضور أسماء بعض الشخصيات الدينية، و التي تمت بصلة إلى الحضارة الإسلامية مثل اسم (طارق، حسان و حسين)[1]

فالنص الروائي الذي يستلهم من التراث إنما ينقل صاحبه من مجرد التأريخ إلى الإبداع، إلى اكتشاف مستويات جمالية فنية في الموروث وعن الإخبار عن المسكوت عنه،لأن النص التراثي نص غير منته، والروائي يستحضره في تشكلات جديدة يلتقي فيها التراث والرواية،الماضي والحاضر" يصبحان كالمرايا متناظرة تتراءى فيها الأبعاد متداخلة وتبدو فيها الذات رواية مروية ورائية ومرئية "[2]

ولعل سبب التفاتة الروائي لزمن مضى مفاده أن " الحاضر في حاجة إلى أن يتأمل الماضي عسى أن يتم الفصل المعرفي بين زمن مضى ولم يعد منتجاً مخصباً وزمن آخر يتشكل الآن ...والتأسيس للوعي لما بين الأزمنة من فروق معرفية هاجس من هواجس الرواية العربية المعاصرة "[3]

وقد حاولت الرواية الجزائرية أن تجيب عن أسئلة الواقع الجزائري بتناقضاته فاستعادت التاريخ النضالي للشعب الجزائري،تلك الرقعة المشرفة" وذلك في صياغة

[1] ينظر ،جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، ص:87

[2] محمد نور الدين، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي ،ط1،ص:17

[3] المرجع نفسه ،ص:09

تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال وحدث النصر وما تولد عنهما من مشاعر نخوة ورغبة في إثبات مقومات الهوية المستلبة والتعبير عن الموقف السياسي"[1]

وتوجه الرواية المعاصرة نحو توظيف التراث هو من أجل تأصيل خطابها في الموروث السردي وتخليصها من هيمنة الرواية الغربية عبر إعادة التراث وتأسيس وعي جديد لهذا التراث.

6)- توظيف الرمز:

يعرف الرمز بمعناه الواسع على أنه "تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة"[2] وقد عرف الأدب الجزائري نثره وشعره ، ألوانا من الرمز،نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والنفسية المحيطة بالكتاب والأدباء أبان فترة الاستعمار فكان الرمز وسيلتهم للتعبير عما يعيشونه من اضطهاد وكبت وقمع للكلمة "لكن بعد مجيء الاستقلال و تفيء ظلال الحرية أصبحت الدوافع لاستخدام الرمز فنية محضة"[3] أما فيما يخص الأسلوب الرمزي في رواياتنا الحديثة فقد مال الكتاب الجزائريين إلى " استعمال الرمز بالفكرة أو بعبارة شعبية أو بموقف واضح لا يحتاج إلى أعمال نظر"[4] ومن أمثلة ذلك ما يرمز إليه عنوان رواية،" الزلزال" للطاهر

[1] بن جمعة بوشوشة،اتجاهات الرواية في المغرب العربيً،المغاربي للطباعة والنشر،ط1.1999ص :82

[2] جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والآمال، ص 117

[3] المرجع نفسه ص131

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وطار حيث أن كلمة "زلزال" تدل على تضعضع نفسية الإقطاعيين من شدة الخوف من تطبيق الثورة الزراعية ، وكذا " الشمعة و الدهاليز " بعدها التي صورت لنا فترة من التاريخ الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية و محورها الأساسي هو نموذج السلطة[1] فالشمعة تحمل دلالة النور والفرح والانفراج أما الدهاليز فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء قبل الثورة أو بعدها.

فالمتتبع للرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة يلاحظ أنها تتميز بالرمزية في العناوين و الشخصيات و "اللاز" ككلمة تحمل دلالة القوة و التفرد والمغامرة كما أنها كشخصية ترمز إلى الثورة الجزائرية التي قوبلت بالرفض من طرف البعض و انتهت باحتضانها بين مختلف طبقات الشعب و ايدولوجيا الأحزاب.[2]

ولا يتعلق الأمر بروايات الطاهر وطار فقط ، بل أن معظم كتاب الرواية الحديثة في الجزائر اتجهوا إلى استخدام الأسلوب الرمزي ، سواء في الكلمات أو الأفكار أو حتى من خلال شخصيات الرواية ،للتعبير عن الثورة المسلحة أو ما خلفته من آثار نفسية و اجتماعية ،عانى منها الشعب الجزائري عامة والطبقة المحرومة خاصة ونذكر منها"رواية " الطموح"و"مالا تدره الرياح"لمحمد عرعار،"نار ونور"و"دماء ودموع" لعبد

[1] ينظر، علال سنقوفة ، المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، ص 172

[2] ينظر ، جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد, ص135

الملك مرتاض،"ذاكرة الجسد"و "فوضى الحواس" أحلام مستغانمي،"نهاية الأمس "عبد الحميد بن هدوقة ،"طيور الظهيرة" مرزاق بقطاش...

إن واقع ما بعد الاستقلال ،بما جد فيه من مظاهر و أحداث تتصادم في أغلبها مع عظمة الماضي المجيد وإحساس الروائي الجزائري بذلك التصادم فرضا عليه أن يعبر عن بعض ما يجيش في صدره عن طريق الأسلوب الرمزي لما يتوفر عليه من قدرة على التعبير عن الذبذبات النفسية و الخلجات العاطفية التي يحميها الرمز و يقويها[1] والعطف الذي من المفروض أن يسود المجتمع الجزائري ، ولفظ " العجوز"عند ابن هدوقة رمز للأصالة و الروح الوطنية .

المبحث الثاني: بواعث التوظيف في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لم يكن التوجه نحو توظيف التراث في الرواية الجزائرية فجأة وبلا مقدمات بل كانت هناك دوافع ساهمت في اهتمام الروائيين الجزائريين بالتراث .إضافة إلى عوامل مباشرة وغير مباشرة كانت باعثاً لانتشار الأشكال التراثية في الرواية الجزائرية وهي:

1: عوامل غير مباشرة:

تعاقبت على أرض الجزائر أمم وشعوب قديمة كل منهم ترك بصمته سواء على حياتها الدينية أو التاريخية والسياسية والأدبية ، وهذا بحكم موقعها الجغرافي ومن

[1] ينظر، المرجع نفسه،نفس الصفحة

هذه الشعوب " الرومان والوندال والبيزنطيين والعرب المسلمين..)[1] فانعكس كل ذلك على البيئة الجزائرية ويمكن أن نوجز العوامل غير المباشرة في نقاط أهمها:

أ– الفتوحات الإسلامية:

يعود سبب ظهور الأشكال التراثية القديمة كالقصص والأساطير والملاحم والسير ذات الطابع البطولي إلى فتوحات العرب والمسلمين للجزائر بعد ظهور الإسلام ،فتلك القصص والسير مستوحاة من التاريخ الإسلامي والسير النبوية،وتاريخ الفتوحات ومنها ما ينسب إلى بعض رجال الفتح من الصحابة.[2]

وقد أعجبت الروح الجزائرية أيضا بشخصيات معروفة من الذين كان يضرب بهم المثل في البطولة و الشجاعة مثل (علي بن أبي طالب، و حمزة بن عم الرسول صلى الله عليه و سلم، و عمر بن الخطاب، و خالد بن الوليد...)[3].

ب – الخوارج و الشيعة: من الفرق الإسلامية التي تركت بصماتها في سكان الجزائر فمن آراء الخوارج فرضهم الجهاد على المرأة، فرويت قصص كثيرة تمجد أفعال المرأة المجاهدة و بسالتها، أما الشيعة فهي من الفرق الإسلامية التي تدعو إلى نصرة الطبقات الاجتماعية المستضعفة و يمثل نموذج البطل الأكثر نصرة لهذه الفئات: الإمام علي بن أبي طالب.

[1] ينظر سعيد سلام،التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا) ص:169

[2] ينظر المرجع السابق،ص:170

[3] ينظر سعيد سلام،التناص التراثي،ص:170

ج – بنو هلال: أضافت هجرة الهلاليين إلى المغرب العربي كثيرا في القصص و الأساطير التي تروي أحداث هجرتهم و تعلي شأن أبطالهم و تضفي عليها هالات البطولة و الشجاعة التي أبدوها في ساحات الوغى.[1]

د– المساجد: منذ ظهور الإسلام أضحى للمساجد دور فعال في العبادة والتعليم إضافة إلى نشر الأشكال التراثية القديمة،وفي هذه المساجد يتبادل العلماء والأدباء الأخبار والأحاديث إضافة إلى كونها مقر للاحتفالات الدينية والمناظرات العلمية،ومن خلالها انتشرت بعض الأشكال التراثية القديمة.[2]

2:العوامل المباشرة في ظهور الأشكال التراثية :

لعل النص الروائي يعد مستحدثاً في الجزائر مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر والنثر،على الرغم من أن هناك بذور للفن القصصي وأحسن نموذج في ذلك هو" حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم.

أما الإنتاج الروائي الجزائري الذي تتوفر فيه عناصر الفن الروائي فتمثل في رواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد أعقبها سيل من الإنتاج الروائي الناضج الذي اتخذ من التراث موضوعاً له فكان بمثابة بحر يغترف منه كتاب الرواية

[1] ينظر المرجع نفسه ص:171

[2] ينظر المرجع السابق ص: 172

الجزائرية، فمنهم من كان تأثره بالتراث بطريقة غير مقصودة فكانت علاقتهم به عفوية حميمية، ومنهم من تأثر به بطريقة مقصودة بهدف توظيفه لإعجابهم بأساليبه[1].

و من الواضح أن التأثر غير المباشر بالتراث يمثل الجانب الغالب على الروايات الجزائرية المستغلة للتراث...كما أن نوعية استغلالهم للتراث يختلف من كاتب إلى آخر،فمنهم من اتجه إلى عناصر التراث القديمة ليأخذ منها ما يروق له،ومنهم من اتجه إلى عناصره للبحث عما يؤكد شخصيته ويعطي معنى لوجوده.[2]

ويذكر الكاتب محمد رياض وتار في كتابه (توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة) مجموعة من البواعث التي كانت وراء الاهتمام بالتراث ، حددها في نقاط ثلاث وهي:

أ- البواعث الواقعية:

تأثر أبناء الأمة العربية بحرب حزيران **1967** ولا سيما المثقفون الذين أدركوا حجم الهزيمة ونتائجها على الفكر العربي،مما دعاهم إلى البحث عن سبيل لمحو آثارها ومخلفاتها السلبية ومحاولة إعادة التفكير في البنى الفكرية،والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية ،والثقافية للمجتمع،فحاولوا العودة للجذور ليس من أجل

[1] ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، ص:173-174

[2] ينظر المرجع نفسه،ص:176

تقديس الماضي والحنين إليه بل للوقوف على خصائصه المميزة ومساءلة الماضي لبناء الحاضر والمستقبل.[1]

ولكون الرواية أحد مظاهر الثقافة في المجتمع فقد استجابت لرغبة الكتاب ومطامحهم ، وهذا لا يعني أن الرواية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران بل توظيف التراث تميز بخصوصية جديدة لم توجد من قبل في الرواية.

ب- البواعث الفنية:

من الأسباب التي دفعت الروائيين لتوظيف التراث هو تأثرهم بالرواية الغربية ولاسيما روايات أمريكا اللاتينية التي تميزت بعودة كتابها للغوص في البيئة المحلية وتجسيدهم لعادات الشعب وتقاليده وبيئته وتوظيفهم للتراث الإنساني ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت في الروائي الكولومبي(غابرييل غارسيا ماركيز)،مما دفع الرواية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه.[2]

ج- البواعث الثقافية:

[1] ينظر ،محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص:12

[2] ينظر المرجع السابق ص:13

وجد الباحثون أن كتب التراث تحوي الكثير من القصص كالقصص الديني والبطولي وقصص الفرسان والقصص الفلسفي والمقامات،مما دعاهم للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية بدلاً من الرواية الغربية.[1]

المبحث الثالث: أبعاد التوظيف ودلالته:

– تعد الرواية فضاءً مفتوحاً متحركاً تلغى فيه كل الحدود، وهي الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم فالرواية الجديدة لم تعد تنتج الواقع فحسب ، لأن الروائي الجيد هو " من يجعل روايته حلبة ثورة على اللغة ثم ينسحب مخلفاً وضعاً مأزقياً بين النص ومتلقيه "[2]

ويبدو أن الرواية " قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع وعملها على لإنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناءً على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل "[3]

ولا يعتبر التراث بديلاً للراهن والعصر " مادمنا نفهم العصر بأنه عصر الآخر ولا نعتبره " تصعيداً " لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم ولا "خلاصاً " من هموم

[1] ينظر ،محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص:13

[2] عبد الوهاب منصور، الكتابة الروائية ...لماذا، مجلة الثقافة، 2006،ص:31

[3] سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ط1- 1992،ص:32

مشاكل تؤرق أمتنا...ولا نصاً في " الخلفية" أو مخدعاً سحرياً ، ولكنه كواقع ما يزال يمتد بينا وجزءاً.

والعودة للتراث لا تعني عدم الاهتمام بالأدب نفسه لأن توظيف الروائيين "للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية ".[1]

ولعل استلهام الروائيين للتراث سواء التاريخي أو الديني ...تجعل الرواية نموذجاً راقياً يختلف عن الرواية الغربية وتوثيق علاقة النص السردي بالموروث وترقية التاريخ كملفوظ ثقافي وهو خطاب يعيد فيه الأديب صياغة الأحداث والوقائع بشكل يمتزج فيه التاريخ واللاتاريخ .

وتجدر الإشارة إلى أن الإرهاصات الأولى لتوظيف التراث في الرواية العربية كانت مصطبغة بالصبغة الشعبية ، وبدت الروايات المؤلفة أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة"[2]

وقد لجأ الروائيون إلى الروافد التراثية لينهلوا منها ،إذ شكل التراث الديني والتاريخي والصوفي والشعبية مادة للروايات الجزائرية ،فاتصلت الرواية العربية بالتراث

[1] محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية ،ص:31

[2] المرجع السابق، ص:25

الديني " بمصادره المختلفة القرآنية والتوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني ،ولاسيما فكرة المخلص والفكر الصوفي الذي حظي باهتمام عدد من الروايات".[1]

كما نجد استدعاء الرواية للتاريخ نصاً وسرداً وشخصيات وأحداث ،وإعادة بنائه وصياغته، ولعل حضور التراث في الكتابة الإبداعية تجعل المبدع يتجاوز ذلك الانفصال بين النص التراثي وتجسيداته الفكرية والجمالية وبين ما يظهره وما يحمله في جوهره ،والروائي يسعى لتفكيك الخطاب التراثي وخوض مغامرة تحيينه وبنائه ،وهذا ما يولد نصاً جديداً لواقع ليس من التراث .

فالنص التراثي نص غير منته ،والمبدع يولد منه نصاً جديداً يعكس الواقع وينقل التراث من مجرد التأريخ إلى الإبداع واكتشاف مستويات جمالية فنية في الموروث والإخبار عن المسكوت عنه.

وعند التقاء التراث والرواية " يصبحان كالمرايا متناظرة تتراءى فيها الأبعاد متداخلة وتبدو فيها الذات رواية مروية ورائية مرئية "[2]

ولعل التفاتة الروائي لزمن مضى لبنائه وإعادة تركيبه ليس انفصالاً عن الحاضر،بل نقداً ومعالجة للحاضر لأن " الحاضر في حاجة إلى أن يتأمل الماضي عسى أن يتم

[1] محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص:101

[2] عمر حفيظ،كتاب الأمير لواسيني الأعرج ،أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ ،مجلة عمان ،مجلة ثقافية تصدر عن أمانة عمان،العدد 140-فيفيري2007ص:08

الفصل المعرفي بين زمن مضى ولم يعد منتجاً مخصباً وزمن آخر يتشكل الآن...والتأسيس للوعي لما بين الأزمنة من فروق معرفية هاجس من هواجس الرواية العربية المعاصرة "[1]

فالرواية الجزائرية تحاول الإجابة عن أسئلة الراهن بكل ما فيه من تناقضات مخيفة وحزينة، فهي رواية التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية بدءاً بالتاريخ النضالي للشعب الجزائري،تلك الرقعة المشرفة من ماضينا وصولاً إلى واقع الإرهاب ...فهذه التحولات ولدت نصوص برؤية جديدة وإبداع حديث وبقاموس غير مألوف بتصدره مصطلح " الإرهاب" والعودة للتراث ليس تجاهلاً للواقع بل معالجة وتفكيك وتشريح لهذا الواقع الذي تنبعث منه رائحة الدم و وضع وصفات علاجية لأزمة الواقع بالعودة للتراث باعتبار الماضي رقعة مطمئنة آمنة لا تحيل على القتل والصراخ والعويل.

وعودة الرواية الجزائرية المعاصرة إلى التراث إنما بهدف تأصيل خطابها في الموروث السردي وتخليصها من هيمنة الرواية الغربية من خلال إعادة قراءة التراث.

[1] المرجع نفسه،ص:09

الفصل الثاني

استراتيجية التوظيف وإيقاعه في (ثلاثية الجزائر)

(الملحمة– الطوفان– الخلاص)

الفصل الثاني : استراتيجية التوظيف وإيقاعه في ثلاثية الجزائر

المبحث الأول: قراءة في مضمون (ثلاثية الجزائر):

يعد الروائي عبد الملك مرتاض من المبدعين الذين سجلوا أسمائهم في كتابة الثلاثيات و المقصود بها ليس رواية منفردة و إنما روايات متتابعة مكونة من ثلاثة أعمال كل منها قائم بذاته، و ظاهرة كتابة (الثلاثية) معروفة في الأدب الجزائري و من أشهر الروائيين محمد ديب بثلاثية (الدار الكبيرة، الحريق،النول) و مولود فرعون (ابن الفقير، الأرض و الدم، الدروب الصاعدة) إضافة إلى أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).

أما عبد المالك مرتاض فقد عنوان ثلاثيته (ثلاثية الجزائر) و هي مكونة من ثلاث أجزاء (الملحمة، الطوفان، الخلاص)

1- رواية الملحمة: (رواية في تجليات الوطن و اللغة)

عنون عبد الملك مرتاض روايته بـ (الملحمة) و هي من المصطلحات التي تحمل دلالة البطولة و الإقدام، و من أشهر الملاحم القديمة (الإلياذة) و (الأوديسا) لهوميروس و قد وصفها الروائي بأنها (رواية في تجليات الوطن و اللغة) و هو بهذا يشير إلى المضمون الروائي الذي احتوته، إذ تعكس حب الوطن و قيمه بما في ذلك اللغة.

و تحكي هذه الرواية معركة الجزائريين ضد الإسبان و محاولة الحكومة الإسبانية الاستيلاء على وهران، و قدم الروائي هذا المضمون من خلال شخصية (الأم زينب) التي اقتحمت مجلس فتيان مدينة العساكر الخضراء لتسرد عليهم قصة أجدادهم الأكرمين، و قد استهل الروائي (ملحمته) من خلال سرد عجائبي عن شخصية الأم زينب، و كيفية ظهورها إلى أن اجتمعت بالفتية و بدأت تحدثهم عن أجدادهم بطريقة عجائبية تخيلية و رمزية "كان وحش رهيب يقبع بغابة متوحشة بعيدة من وراء بحر الظلمات من غربي المدينة الفاضلة، و كان يستهويه أن يغير على المدينة الفاضلة كلما احتاج إلى أن يملأ جيوبه من أموالها... لم يكن يستحي من التاريخ و لا من القيم الروحية العليا... و لذلك كان يعمد إلى إطلاق النار من بوارجه من عرض البحر قبل أن يقتحم المدينة على أهلها الأبرياء"[1].

و يخرج الروائي من السرد العجائبي الرمزي إلى الواقعي التاريخي، ليكشف عن حقيقة هذا الوحش الرهيب " لم تكن أسبانيا عابثة عندما جمعت قواها الضخمة و أرسلت بها إلى وهران فاسترجعتها... بل أن أعمال إسبانيا كانت هادفة، و كانت منطقية و كانت تسير حسب خطة محكمة و منهاج مدقق، ألا و هو العزم على تحطيم الدولة الجزائرية، و ضم هذا القطر إلى الممتلكات الإسبانية..."[2].

[1] عبد الملك مرتاض، الملحمة (رواية في تجليات الوطن و اللغة) دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص63-64.

[2] المصدر نفسه، ص228 نقلاً عن أحمد توفيق المدني

و يواصل الروائي سرد هذا التاريخ الملحمي البطولي للشعب الجزائري الذي أبدى فيه مقاومة فعالة في مواجهة الغزو الإسباني حتى أدت إلى جلاء هذا الغزو عن الجزائر بعد أن أيقن باستحالة الحصول عليها "و كذلك جلا الوحش الرهيب عن المدينة الفاضلة، و كان من قبل ذلك قد جلا عن كل المدن الساحلية الأخرى... و أخيرا تنفس أجدادكم الأكرمون الصعداء، بعد أن ظلوا يقاومون هجومات الوحش الرهيب كثر من أربعة قرون متعاقبة في ملحمة عظيمة تعد من أروع ملاحم المقاومة من أجل الحرية في تاريخ البشر"[1].

هذه كانت نهاية الجزء الأول من ثلاثية الجزائر (الملحمة) التي وصف فيها الروائي صمود و عزم الشعب الجزائري في مقاومة الدخيل، لذلك أسماها (الملحمة) و قد عبر عن دلالة لفظ العنوان في نهاية الرواية.

و تمهيدا للجزء الثاني من ثلاثية الجزائر، عمد الروائي إلى وضع مقدمة للجزء الثاني في رواية الملحمة، فأشار من خلالها إلى مضمون رواية (الطوفان) في قوله "لكنهم لم يستمتعوا بحريتهم إلا قليلاً، إذ سرعان ما هاجمهم وحش آخر عنيد جاء من وراء البحر طامعاً... تلك، يا أولاد، هي حكاية الطوفان الآخر الذي اجتاح أرض أجدادكم الأكرمين، فاستأنفوا مقاومتهم من الصفر، و كأنهم لم يقاوموا من قبل شيئاً، تخلصوا من وحش رهيب فجاءهم وحش آخر عنيد"[2].

---

[1] الملحمة(رواية)، ص271

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

2- رواية الطوفان: (رواية في عشق الوطن و اللغة)

إذا كانت رواية (الملحمة) هي رواية في تجليات الوطن و اللغة أبرز فيها الروائي مدى وطنية الشعب الجزائري و صموده من أجل الدفاع عن قيمهم فإن رواية (الطوفان) تحمل معاني العشق للوطن و الصمود من أجل الوطن و قيمه، فصمود الشعب الجزائري في هذه الرواية التالية في مواجهة الطوفان الغازي يفوق صمودهم في مواجهة الغزو الإسباني الفاشل و يواصل الروائي سرد قصة هذا الطوفان على لسان الشخصية الساردة (الأم زينب لفتية مدينة (أم العساكر الخضراء) "سأحكي لكم إن رغبتم في ذلك، أطرافاً من حكاية هذا الكائن الغريب العنيد، و ما وقع له مع الأمير العظيم من طوائل، و مع الذين عاصروه أو جاءوا بعده من المقاومين من آبائكم الأكرمين..."[1].

و قصد الروائي (بالكائن الغريب) الغزو الفرنسي، الذي دخل الجزائر سنة 1830 و حاول الاستيلاء على ممتلكاتها و مدنها، و قد وصف الروائي وحشية هذا الغزو من خلال استحضاره لما ذكرته بعض كتب التاريخ مثل ما ورد في (مذكرات أحمد باي، عن حمدان بن عثمان خوجة، مذكرته إلى اللجنة الإفريقية، ص149) "إن

[1] عبد الملك مرتاض، الطوفان (رواية في عشق الوطن و اللغة)، دار هومة لطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر- 2010،ص23

الجيش الفرنسي لم يحاش حتى النساء و الشيوخ و الأطفال، و لقد حدث أكثر من مرة أن ذبح الرضع على صدور أمهاتهم و أحرقت المساكن"[1].

و عرض الروائي إلى المقاومات البطولية التي قام بها الشعب الجزائري في مواجهة الاحتلال كمقاومة (لالا فاطمة نسومر) التي أذهلت العدو "حتى أن الكاتب الإنجليزي نيفيل بربور شبه لالا فاطمة نسومر بالمقاومة الفرنسية جان دارك حين كانت تقود مقاومة وطنية"[2].

و قد فصل الروائي السرد عن بطولات لالا فاطمة نسومر التي لم يذكرها التاريخ إلا لماما، فتحدث الروائي عن حياتها، و مسكنها و ما كانت تقوم به في مواجهة الكائن الغريب.

كما أشار الروائي إلى مسألة الجوسسة التي كانت عاملاً في الغزو الفرنسي للجزائر " لقد نقل الشيخ زكريا، أوموريس الجاسوس...كل تلك المعلومات التي تجسس بها على المحروسة المحمية البيضاء إلى الكائن الغريب العنيد... إن معظم الأخبار التي جاءت عن هذا الاحتلال الشنيع... تدل على أن القائم على خزائن المحروسة البيضاء سرب، في الغالب كل المعلومات المدققة المحققة عن طبيعة ثروات المحروسة المحمية البيضاء..."[3].

---

[1] المصدرالسابق،ص40.

[2] الطوفان(رواية)، ص52

[3] المصدر نفسه، ص74، 75

و من المقاومات التي ذكرها الروائي (مقاومة ابن السعدي) و التي يوضح الروائي من خلال حديثه عنه أن التاريخ لم يمنحه حقه من الاهتمام و الذكر رغم ما قدمه من بطولات، و من الأبطال الذين ذكرهم التاريخ و الروائي في مقاومة هذا الطوفان (الشيخ محي الدين الحسني مع ابنه الأمير عبد القادر، بعدما عينه ليقود الجيش معتذرا هو عن قيادة المعركة لأنه كان في السن طاعنا.

و يسد الروائي بطولات الأمير عبد القادر في مواجهة الغزو الفرنسي إلى أن استسلم حفاظا على وطنه و على رجاله بعدما لم يجد المعين و المساعد "كان تظافر على الأمير جيشان اثنان، فلم يجد بدً من أن يجعل حداً لحياة المقاومة الوطنية، فاستسلم للعدو مضطراً في سيدي إبراهيم، و هو متجلد لا يظهر له ضعفاً و لا استحذاء"[1].

و من المقاومات العظيمة التي سرد علينا الروائي على لسان (الأم زينب) مقاومة الحاج المقراني، و الشيخ الحداد و العديد من صور المقاومات الوطنية و المجازر التي ارتكبت قبلها و بعدها، أما باقي الثورات فقد ذكرت في الرواية دون تفصيل "إن لم أحك لكم شيئاً عن ثورة سي سليمان، و لا عن ثورة بوعمامة، و لا عن ثورة الزعاطشة، و لا عن ثورة عين بسام... و لو حكيت لكم عن كل تلك الثورات

[1] الطوفان(رواية)، ص250

العظيمة التي قتل فيها الكائن الغريب العنيد من آبائكم الأكرمين خلقاً كثيراً، لما أمنت أن لا أنتهي من ذلك أبداً..."[1].

و كدأب الروائي في ثلاثيته يشير إلى مضمون الجزء الثالث من روايته و الذي خصه بالحديث عن الثورة العظمى أو كما يقول " لا بد من استعمال ثورة أخرى على الكائن الغريب العنيد...أم الثورات العظمى، حكاية أخرى... على أني لن أحكيها لكم أنتم... فقد اخترت فتياناً آخرين... في رجاً آخر من أرجاء المحروسة المحمية البيضاء... هنالك سأحكي لهم حكاية الخلاص، أو حكاية 'أم الثورات' العظمى".

فمن خلال ما ورد على لسان الأم زينب، قدم لنا الروائي عنوان الجزء الثالث من ثلاثيته و هو 'الخلاص' و الذي أشار إلى مضمونه و هو 'الثورة التحريرية الكبرى'.

3- رواية الخلاص: (رواية في عشق الوطن و تجليات اللغة)

عنون الروائي روايته بـ (الخلاص) و هي إشارة إلى نهاية مأساة الشعب الجزائري بعد معاناة طويلة من الاستعمار و 'الخلاص' جاءهم من خلال الثورة العظمى (لثورة التحرير) و هو أهم حدث بنى عليه الروائي عمله كما واصل السرد على لسان "ها قد انفجر بركان الثورة، ثورة الخلاص، أهم الثورات الكبرى... ها قد انفجرت ثورة التحرير الكبرى تفجرت كما يتفجر النهر العات"[2]

[1] المصدر السابق، ص364-365

[2] عبد الملك مرتاض، الخلاص (رواية في عشق الوطن و تجليات اللغة) دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص178

و يعد هذا الجزء الثالث من (ثلاثية الجزائر) مشهداً يجمل صورة لشخصيات ثورية ناضلت من أجل الجزائر مثل شخصية 'مصطفى بن بولعيد' التي وقف عندها الروائي بالتفصيل ذاكراً حياة هذه الشخصية الثورية و صفاتها النضالية إضافة إلى إشارته إلى حرب الفيتنام التي عانى فيها الجزائريون بسبب قلة الشغل.

و من الشخصيات النضالية التي ذكرها السارد (ديدوش مراد، و زيغود يوسف) كما لم يغفل الروائي الإشارة إلى مسألة الخيانة التي كانت سبباً في قتل لابعض المقاومات "كان يوجد معهم فتى غاو... فكان يتسقط أخبارهم، ثم ينم بها للكائن الغريب"[1].

و قد استطاع الروائي أن يسرد لنا تاريخ الجزائر و بطولات شعبها من خلال ثلاث أجزاء متصلة

(الملحمة) ← الغزو الإسباني للجزائر.

(الطوفان) ← الغزو الفرنسي للجزائر و مقاومة الجزائريين.

(الخلاص) ← اندلا ع الثورة التحريرية و القضاء على العدو

[1] عبد الملك مرتاض، الخلاص (رواية في عشق الوطن و تجليات اللغة) دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص168

المبحث الثاني: استلهام التراث الديني في (ثلاثية الجزائر)

يحضر توظيف آيات قرآنية وأحاديث نبوية في معظم الروايات الجزائرية وذلك استكمالاً لبلاغة الروائي أو لتأكيد موقف معين وتدعيمه ،يمكن بواسطته "أن يضيف إلى النص إيحاءات جمالية ودلالية معنوية وخصوصاً إذا وفق الروائي في اختيار النصوص التي تخدم الحدث الروائي وتؤدي إلى تطوير الشخصية وتنسجم مع سياق النص العام ".[1]

وقد وظف المبدعون الجزائريون النصوص الدينية بمستويات عدة،كالنص القرآني والحديث النبوي الشريف والشخصيات الإسلامية والأحاديث الدينية والقصص الديني الإسلامي وغير الإسلامي والمذاهب الصوفية في الإسلام.

أولا– حضور النص القرآني في رواية (الملحمة):

استدعى الروائي عبد الملك مرتاض كثيراً من آيات القرآن الكريم بلفظها ومعناها وضمنها مقاطع حكائية سرداً ووصفاً وحواراً تمايزت دلالتها حسب طبيعة الاستدعاء، وقد ظل القرآن الكريم مواكباً لنص الرواية مما يؤكد عمق اتصاله بالثقافة الدينية في أعماله الروائية.

[1] سعيد سلام،التناص التراثي،ص:142

وسنحاول رصد المواضع التي وظف فيها القرآن الكريم من خلال جدول

مفصل: نبين فيه النص السردي، و النص القرآني الغائب، كما نوضح مدى التطابق

بينهما:

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	قراءة مدى التطابق
(إذ لو فعلت ذلك لزلزلت الأرض زلزالها)	58	﴿ إذا زلزت الأرض زلزالها﴾ سورة الزلزلة الآية1	غير متطابقة
(فيقتلوهم حيث ثقفوهم)	68	﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم﴾ البقرة 191	غير متطابقة
و كذلك أمست المدينة قاعا صفصفا	68	﴿فيذرها قاعا صفصفا﴾ طه 106	غير متطابقة
أن يتبرهم تتبيرا	69	﴿وليدخلوا المسجد كما دخلوا أول مرة و ليتبروا ما علوا تتبيرا﴾ الإسراء 67	غير متطابقة
و هم يخرون صرعى... كأعجاز النخل الخاوية	71	﴿فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾ الحاقة 07	غير متطابقة
... و لا تلومني و الله فعال لما يريد	73	﴿ذو العرش المجيد فعال لما يريد﴾ البروج 16 ﴿إن ربك فعال لما يريد﴾ هود102	غير متطابقة
هاجم الوحش ... فعاث فيها الفساد	75	﴿أكثروا فيها الفساد﴾ الفجر 16	غير متطابقة
أرهقكم من أمركم شططا	85	﴿ترهقني – شططا﴾ الكهف	غير متطابقة
أكون من الجاهلين	86	﴿قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين ﴾ البقرة 67	غير متطابقة

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	قراءة مدى التطابق
أغزو بها أولئك الفجرة	107	﴿أولئك هم الكفرة الفجرة﴾عبس42	غير متطابقة
أظل في البحر اللجي عاما كاملا	107	﴿أو كظلمات في بحر لجي يغشه موج من فوقه﴾ النور 40	غير متطابقة
لم يطمثها قبلي إنس و لا جان	117	﴿لم يطمثهن إنس قبلهم و لا جان﴾ الرحمان 56	غير متطابقة
و يمسي من ذلك في خسران مبين	129	﴿فقد خسر خسرانا مبينا﴾ النساء 119	غير متطابقة
كأن لم يغن بالأمس شيئا	146	﴿كأن لم يغنوا فيها ألا إن ثمود كفروا ربهم ألا بعدا لثمود ﴾هود 68	غير متطابقة
حتى تمسي قاعا صفصفا	146	﴿و يسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا فيذرها قاعا صفصفا﴾ طه 106	غير متطابقة
إنك على خطأ عظيم	149	﴿و إنك لعلى خلق عظيم﴾القلم 04	غير متطابقة
لكم دينكم و لنا دين	149	﴿لكم دينكم و لي دين﴾ الكافرون06	غير متطابقة
ها نحن أو لا و ما بدلنا تبديلا	187	﴿منهم من قضى نحبه و منهم من ينتظر و ما بدلوا تبديلا﴾الأحزاب الآية421	غير متطابقة
بل ستكون نسيا منسيا	196	﴿قالت يا ليتني مت قبل هذا و كنت نسيا منسيا﴾ مريم 23	غير متطابقة
كأن لم يغن بالأمس	206	﴿الذين كذبوا شعيبا كأن لم يغنوا فيها﴾ الأعراف92	غير متطابقة

و ما يلاحظ من خلال الجدول الإحصائي أن استحضار النصوص القرآنية لم يكن لفظاً و معنى و إنما بتعديل في السياق، فالآيات وردت غير متطابقة مع النص الروائي الحاضر، إذ جعلها الروائي تناسب السياق السردي و الدلالة التي يقصدها. و يظهر الروائي براعة في التصرف في الآيات القرآنية، في مفرداتها و تراكيبها لكن مع

المحافظة على بعض المعاني مما جعل السرد الروائي لرواية (الملحمة) أكثر تميزاً لتمازجه مع لغة القرآن.

ثانيا– توظيف النص القرآني في رواية (الطوفان)

– لا تختلف رواية (الطوفان) عن رواية (الملحمة) في استحضار النص الديني، إذ نرى مرتاض يمزج لغته السردية بلغة القرآن الكريم.

– اشتغل عبد الملك مرتاض في روايته على عملية استبدال النصوص من خلال استحضار النص الديني و هذا للإعلاء من شأن الموضوع و لإعطاء دلالات جديدة داخل السياق الروائي.

– و الروائي قام بإدماج النص القرآني في السياق الروائي، حتى يتناسب و فكرته ليعبر عن الواقع المعيش.

– و هذا طبيعة أي كاتب، و هي تجسيما يحمله ذهنه من تراكمات الماضي ببطولاته و أحداثه، و من هذا التجسيد يعمد إلى تحقيق غاياته و بث أفكاره الساعية إلى التغيير و البناء.

– و التراث الديني يفرض وجوده في رواية (الطوفان) دون قصد من الكاتب أو يمكن القول بأكثر عفوية و أقل قصدية.

– و يمكن أن نرى حضور النص الديني في الرواية من خلال الجدول التالي و مدى تطابقه مع النص الغائب:

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	مدى التطابق
(وما بدلوا منه تبديلا)	08	﴿ و ما بدلوا تبديلا﴾ الأحزاب 23	متطابقة
(بعض الشرفاء من السفرة البررة)	22	﴿بأيدي سفرة، كرام بررة﴾ عبس 16	غير متطابقة
(كأنهم إلى نصب يوفضون)	25	﴿يوم يخرجون من الأجداث سراعا كأنهم إلى نصب يوفضون﴾ المعارج43	متطابقة
(الذي جاء من وراء البحر اللجي غازيا)	35	﴿أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب﴾ النور 40	غير متطابقة
(و أمام كل تلك التجارب... فكر و قدر ثم فكر و قدر تارة أخرى)	86	﴿إنه فكر و قدر فقتل كيف قدر﴾ المدثر 18-19	غير متطابقة
(فليس من الحق و لا الإنصاف في شيء أن يجرمنني شنآن قوم لمجرد عدم)	100	﴿و إذا حللتم فاصطادوا و لا يجر منكم شنآن قوم أن صدوكم عن المسجد الحرام﴾ المائدة 02	غير متطابقة
(إني لكما من الناصحين إن كنتم أنتم من الناصحين)	112	﴿و قاسمهما إني لكما من الناصحين﴾ الأعراف21	غير متطابقة
(المال زينة الحياة الدنيا أما المناصب فزائلة خيتغور)	120	﴿المال و البنون زينة الحياة الدنيا﴾ الكهف 46	غير متطابقة
النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	مدى التطابق
(فليس في هذه الأرض إلا كل هماز لماز مشاء بالشر)	136	﴿هماز مشاء بنميم﴾ القلم11	غير متطابقة
(و الله لأرى رجلك أقرب إليك من حبل الوريد أو هو أكثر منك قربا)	141	﴿و لقد خلقنا الإنسان و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ ق 16	غير متطابقة

(وكان قد بلغ في السن عتيا)	183	﴿ وقد بلغت من الكبر عتيا﴾ مريم 08	غير متطابقة
(فاعذروني عذرا، و لا ترهقوني من أمري عسرا..)	188	﴿قال لا تؤاخذني بما نسيت و لا ترهقني من أمري عسرا﴾ الكهف73	غير متطابقة
(اجتمع العلماء و سادات القبائل ... جاءوا من كل فج عميق)	206	﴿وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق﴾ الحج 27	غير متطابقة
(لا تبخع نفسك...)	232	﴿فلعلك باخع نفسك على آثارهم﴾ الكهف 06	غير متطابقة
(السراج الوهاج)	323	﴿و جعلنا سراجا وهاجا﴾ النبأ 13	غير متطابقة

و لعل توظيف الروائي للنصوص القرآنية ناتج عن ثقافته باعتباره جزائري مسلم و القرآن الكريم يشكل موروثاً دينياً عند الكتاب الجزائريين، و ما يلاحظ على رواية (الطوفان) أن الروائي قد وظف آيات قرآنية داخل السياق النصي من خلال التصرف في مفرداتها و تراكيبها و صيغها، مع المحافظة على معانيها كقول السارد" فاعذروني عذراً، و لا ترهقوني من أمري عسراً..."[1] فهذه إشارة إلى قوله تعالى ﴿قال لا تؤاخذني بما نسيت و لا ترهقني من أمري عسراً﴾[2]

– فالروائي عمل على استحضار ما استطاع من النصوص الدينية، و لهذا فالقرآن الكريم يعد مرجعية أساسية للكتاب الجزائريين من أجل جعل السرد الروائي أكثر تميزاً و قراءة خاصة و أنه مزيج من لغة القرآن و لغة الروائي، يقول محمد أركون بهذا

[1] الطوفان، ص183

[2] سورة الكهف، الآية73

الشأن أن القرآن الكريم " لا يزال يلعب دور المرجعية الأولى المطلقة في المجتمعات العربية الإسلامية، و لم تحل محله أي مرجعية أخرى حتى الآن، إنه المرجعية المطلقة التي تحدد للناس ما هو الأصح و ما الخطأ..."[1].

و لهذا نجد النص الديني حضور واسع في رواية (الطوفان) فيأتي النصان 'الديني' و 'السردي' متداخلان و متركبان في مستويات عدة من السياق.

ثالثاً– تمظهر النص القرآني في رواية (الخلاص):

استدعى عبد الملك مرتاض كثيراً من آيات القرآن الكريم إما لفظاً أو معنى متمازجة مع مقاطع حكايته وردت إما من خلال السرد أو الوصف أو الحوار/ أما دلالتها فقد تنوعت و تغايرت حسب المقام السردي.

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص القرآني الغائب	مدى التطابق
(ماذا أقول لكم يا أصدقاء؟ لقد كنت نسياً منسياً)	26	﴿فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا و كنت نسيا منسيا﴾ مريم 23	متطابقة
(أطمع في أن يغفر لي خطيئتي يوم لا تغني نفس عن نفس شيئا)	42	﴿واتقوا يوما لا تجزي نفس عن نفس شيئا و لا يقبل منها شفاعة و لا يؤخذ منها عدل﴾ البقرة 48	عدم التطابق
(لقد غبنت رأيك، يا يعق، و بخعت نفسك بخعا!)	64	﴿فلعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين﴾الشعراء03	عدم التطابق

[1] محمد أركون، الفكر الأصولي و استحالة التأصيل، تر، هاشم صالح، دار الساقي،ط1، 1999، ص23

(إنك، تالله، تفتأ، يا يعق، تنفش برائلك علينا متعاليا!)	71	﴿ قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين ﴾ يوسف 85	عدم التطابق
(و لا جالسناك و لا جالستنا، مع أنك بلغت من الكبر عتيا.)	105	﴿و كانت امرأتي عاقرا و قد بلغت من الكبر عتيا﴾ مريم 08	عدم التطابق
(و أما وجوهكم فقد أصابتها القترة و رهقتها الغبرة)	122	﴿ترهقها قترة﴾ عبس 41	عدم تطابق
(فهلا أبقيتم عليها كما استعدتم إرثها! و الله فعال لما يريد!).	145	﴿إن ربك فعال لما يريد﴾ هود 107 ﴿ فعال لما يريد﴾ البروج16	عدم تطابق تطابق
(فهم كمن يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير)	146	﴿قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير﴾البقرة 61	عدم تطابق
(يعقوب الباريسي كان على وجهه غبرة ترهقها قترة)	153	﴿وجوه يومئذ عليها غبرة، ترهقها قترة﴾عبس40-41	عدم تطابق

فقد ظل توظيف القرآن مرافقا للثلاثية مما يؤكد مدى ثقافة الروائي الدينية و تأثره العميق بها.

أما عن استدعاء النص القرآني في رواية (الخلاص) فقد سار مرتاض على نهجي الجزء الأول و الثاني (الملحمة) و (الطوفان) و يتنوع هذا الحضور القرآني ما بين ألفاظ من سورة أو جزء من آية، تنوعت دلالاتها حسب دلالة الاستدعاء.

و لم يعتمد الروائي على سورة واحدة و إنما نجده نوع في الاستلهام آخذاً من كل سورة ألفاظا و أبنية متنوعة فقد أخذ من (سورة مريم، و سورة البقرة، و سورة الشعراء، و سورة هود، و سورة البروج و القمر، و سورة الصف و سورة الرحمن، و سورة الفرقان).

و الملاحظ أن هذا الحضور لم يكن مستقلاً عن السرد و إنما تمازج معه مشكلاً بناءاً فنياً ممتازاً أضاف دلالة للسياق السردي و سنحاول أن نوضح مواضع هذا الاستدعاء من خلال جدول و لعل الهدف من وضع هذه الجداول هو الوقوف على مواطن التناص في الرواية و من أجل تبيان أكثر قدر من الاستحضارات التي تؤكد مدى وعي الروائي بتراثه بأنواعه.

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص القرآني الغائب	مدى التطابق
(تتصارعون من أجل (مقعد غير صدق) تقعدون عليه	216	﴿ في مقعد صدق عند مليك مقتدر ﴾ القمر 55	غير متطابقة
(و من عسى أن تكون هذه المرأة التي تخاطبنا من وراء حجاب)	217	﴿و إذا سألتموهن متاعا فاسألوهن من وراء حجاب﴾الأحزاب53	غير متطابقة
فيكون هو السائل و المجيب معاً:(لمن الملك اليوم لله الواحد القهار)	239	﴿يوم هم بارزون لا يخفى على الله منهم شيء لمن الملك اليوم لله الواحد القهار﴾غافر16	متطابقة
(قبيل أن أوافيكم، ما ادعى! فكبر مقتا قوله كذبا و بهتا!)	240	﴿كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون﴾الصف03	غير متطابقة
(ثم جثومك بيننا، تحت هذه الشجرة الدهماء؟...ألا قد حصحص الحق، يا أولاد)	259	﴿قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه و إنه لمن الصادقين﴾يوسف51	غير متطابقة
(فإنك لن تحتسي، الليلة، معه شيئاً!كان ذلك عليك حتما مقضيا!)	265	﴿و إن منكم إلا واردها كان على ربك حتما مقضيا﴾مريم 41	غير متطابقة
(جعل الله الليل لباسا و النهار معاشا)	276	﴿ هو الذي جعل لكم الليل لباسا و النوم سباتا و جعل النهار نشوراً﴾الفرقان47	غير متطابقة
(كل من عليها فان يا بشير و البقاء لله)	293	﴿كل من عليها فان و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الإكرام﴾الرحمن26-27	غير متطابقة
(خذوا هذا السجين و غلوه)	354	﴿خذوه فغلوه﴾ الحاقة 30	غير متطابقة
(ظهر الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا)	363	﴿و قل جاء الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا﴾الإسراء81	متطابقة

و يظهر من خلال الجداول أن النص الروائي اللاحق يحاور النص السابق و يتأسس عليه و يعيد كتابته من جديد، من خلال الاستبدال لبعض الكلمات و بعض السياقات، مثل (جعل الله الليل لباسا و النهار معاشا) مأخوذ من قوله تعالى ﴿ هو الذي جعل لكم الليل لباسا و النوم سباتا و جعل النهار نشوراً﴾[1].

– و تتجلى المغايرة هنا من خلال تغيير الكلمات و استبدال بعضها بأخرى، و هو ما اعتمده النص الروائي في تعامله مع النص الغائب و أدى ذلك إلى إنتاج دلالة جديدة.

– و لهذا فالنص اللاحق (الرواية) يتأسس على النص السابق (القرآن الكريم)، ثم يستقل عنه مؤكداً خصوصيته، و جاءت معاني النص السابق يحمل دلالة الإيمان بالدعوة إلى القتال، و بناء الوطن، و تأدية الواجب.

– و لعل عملية توظيف النص الديني اتخذت منحيين إما المحافظة على السياق، و إما المغايرة.

– و من خلال هذا الاستدعاء للنصوص الدينية أسس الروائي لعمل فني عربي خالص، معنى و مبنى، "لذا سعى إلى توظيف اللغة القرآنية، مفردات و تراكيب و خصائص فنية و جمالية، و ظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية،

[1]– سورة الفرقان، الآية 47

فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقي، خلقته الجمل المتوازنة من جهة، و اعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى"[1].

– و قد زخرت الثلاثية بالنصوص الدينية المستوحاة من القرآن الكريم، و ما يلاحظ عليه من المداول أن الروائي استحضر نصوص من آيات قرآنية أكثر ما كلن من سور (البقرة، الكهف، مريم، عبس، الأحزاب) أما باقي وجوه التناص فكانت من سور (الحاقة، النور، الأعراف، الزلزلة)، و هذا يظهر شخصية الروائي الدينية.

رابعا– النص القرآني المتداخل مع السرد الروائي في (ثلاثية الجزائر):

لعل هذا النوع من الاستحضار هو الشكل المميز للثلاثية إذ ينتشر فيها من بدايتها إلى نهايتها ولعل المواضع التي تداخل فيها النص القرآني بالنص السردي تقارب الخمس والسبعين.

ومن هذه النصوص التي استعمل فيها الكاتب البناء الشكلي للقرآن "(إذ لو فعلت ذلك لزلزلت الأرض زلزالها)

(فيقتلوهم حيث ثقفوهم) (و كذلك أمست المدينة قاعا صفصفا) (وما بدلوا تبديلا) (كأنهم إلى نصب يوفضون). (فهم كمن يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير) (ظهر الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا)....

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،ص140

خامساً– توظيف القصص الديني في الثلاثية (الملحمة –الخلاص – الطوفان):

استفادت الرواية العربية والجزائرية خصوصاً من التراث الديني القصصي وهذا يعود لميل المجتمع الجزائري للجانب الديني ،السبب الذي دفع الروائيين إلى استحضار نصوص دينية قرآنية وقصصية " ولعل من تحصيل الحاصل القول بأن القرآن الكريم هو أحد مصادر المرويات العربية، فالأمر لا يحتاج إلى بيان،نظراً للمادة القصصية المعتبرة التي وردت فيه،وهي مادة تناولت قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم السابقة "[1]

ففي رواية (الطوفان) نجد بعض الاستلهام للقصص القرآني مثل قصة بيعة النبي صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة،وقد ذكر الروائي في حديثه عن عهد الأمير عبد القادر وبيعته تحت شجرة الدردارة اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم" إن هذه العادة الثقافية نشأت منذ بيعة الأمير تحت شجرة الدردارة في التاريخ المشهود.."[2]

كما نلمس توظيف للقصص القرآني في حديث الروائي عن سيدنا الخضر وقصته مع موسى وبناء الجدار " حين كنت أذهب من جبال القبائل الشماء إلى مدينة الجدار الفيحاء لأصلي مع السيد الخضر عليه السلام عند الصخرة وقد كنت معه حين كان

[1] إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ص:72

[2] الطوفان،ص:06

يعالج الجدار الموشك على الانفضاض وموسى ينكر عليه ذلك إنكاراً، فكان هو يصر على إعادة بنائه إصراراً .."[1]

فهذه القصة القرآنية التي ذكرها الله عز وجل في سورة الكهف،وظفها الروائي مع إضفاء بعض العجائبية حين يضيف إليها شخصية " ألام زينب " .

ويمكن أن نوضح بعض الاستحضار للقصص القرآني من خلال الجدول التالي:

أحداث القصة في النص الغائب	أحداث القصة في النص الحاضر
– رحلة سيدنا الخضر مع موسى طلباً للعلم والمعرفة	رحلة الأم زينب وصلاتها مع السيد الخضر عليه السلام
قال تعال:﴿ قال آرأيت إذا أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسنيه إلى الشيطان أن أذكره ،واتخذ سبيله في البحر عجباً ﴾ الكهف الأية63 قال تعالى: ﴿ فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجد فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه قال لو شئت لاتخذت عليه أجراً ﴾	" فلطالما ازدرت هذه الشجرة وصليت تحتها تيمناً بها وإحياء للذكرى العظيمة فيها ، حين كنت أذهب في الجبال القبائل الشماء إلى مدينة الجدار الفيحاء لأصلي مع السيد الخضر عليه السلام"[2]

فالنص المستحضر يعيد الروائي إحياءه من جديد ليعبر عن الأزمة،كما تقوم شخصية " الأم زينب" داخل السياق الروائي باستبدال كلمات الآية القرآنية ،وكأن النص اللاحق يعيد كتابة النص السابق من جديد عن طريق استبدال الكلمات والأحداث مما يجعل النص يولد دلالات جديدة.

[1] المصدر السابق، ص:23

الطوفان ،ص: 134

وقد استفاد الروائي من قصة " ياجوج وماجوج" التي وردت في القرآن الكريم،من خلال بيانه للعلاقة التي تجمع بينهم وبين الكائن الغريب معتبراً أن هذا الكائن الغريب من سلالة ياجوج وماجوج " أفلا يكون هذا الكائن الغريب منحدراً من سلالة ياجوج وماجوج وهم القوم الذين كانوا يفسدون في الأرض فساداً كبيرا ؟..."[1]

ويستشهد على ذلك بكلام مأخوذ من كتاب " أخبار الزمان ومن أباده الحدثان" للمسعودي " فأما ياجوج وماجوج فإنه لايقدر على استقصاء ذكرهم لكثرة عددهم وقد زعم أن مقدار ربع الأرض مسيرة مائة وعشرين سنة،فذكروا أن تسعين منها لياجوج وماجوج..."[2]

ولبيان أوجه الشبه بين القصة القرآنية وما ورد في الرواية نمثل بالجدول التالي:

أحداث القصة في النص الغائب	أحداث القصة في النص الحاضر
قصة ياجوج وماجوج	قصة الكائن الغريب الذي طغى على المحروسة ونشر فيها الفساد
قال تعالى:﴿ قالوا ياذا القرنين إن ياجوج وماجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سداً،قال مامكني فيه ربي خير فأعينوني بقوة اجعل بينكم وبينهم ردماً، اتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال اتوني افرغ عليه قطرا﴾	" ربما كانوا يأكلون بعضهم بعضا...ويذبح الأطفال الأبرياء..فهم بذلك ربما يكونون قد فاقوا بارتكاب أشنع الفساد في الأرض وأبشعه ياجوج وماجوج"[3]

[1] الطوفان،ص:166

[2] المصدر نفسه،ص:167

[3] الطوفان،ص:171

– فقد استقى الروائي هذه المشاهد من القصص القرآني و وظفها بأسلوب يتماشى مع السياق السردي الذي وردت فيه هذه القصص، مثل تصوير لمشهد الأم زينب على لسانها و هي تحكي عن رحلتها مع السيد الخضر إلى مدينة الجدار، فهذا المشهد استقاه من قصة موسى عليه السلام مع سيدنا الخضر فهذا التداخل بين المشهد القصصي القرآني و المشهد الروائي ولد بنية فنية متميزة من خلال إضفاء دلالات على البناء الروائي ما جعل المشهد السردي منفتحا و متكاملا.

المبحث الثالث :توظيف التراث الشعبي في (ثلاثية الجزائر):

لجأ الكاتب الجزائري في نتاجاته المعاصرة إلى توظيف التراث الشعبي باختلاف أشكاله، و هو ما نلاحظه في روايات عبد المالك مرتاض.

و أبرز أشكال التراث الشعبي التي تظهر في الرواية هي:

أولا– الأمثال الشعبية في (ثلاثية الجزائر):

يعتبر المثل من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس و المتناقلة عبر الأجيال، و هو أقدر على وصف الحالة الفكرية و الاجتماعية للمجتمع، و لهذا يشير عبد الله بن المقفع إلى أن المثل يتسم بوضوح المعنى و عموم الدلالة يقول "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق و أتق للسمع و أوسع شعوب"[1] ،و هذا ما يؤكده ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد) يقول "و الأمثال هي شي الكلام و جوهر اللفظ و حلي المعاني، و التي تخيرتها العرب و قدمتها المعاجم، و نطق بها في كل زمان على كل لسان"[2].

فالمثل يتسم بسعة التداول بين الناس عبر العصور، إضافة إلى خاصية الإيجاز و قصر العبارة و هذا ما أورده المرزوقي في تعريفه للمثل يقول" و المثل جملة في القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول و تشتهر بالتداول، فتقل عما

[1] الميداني، مجمع الأمثال،ج1، المطبعة الخيرية، القاهرة،ص05

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت 1982، ص63

وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من تغيير يلحق في لفظها، و عما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب، و إن جهلت أسبابها التي خرجت منها"[1].

و هذا ما أورده أبو هلال العسكري، إذ يوضح أن للمثل خاصية الاقتصاد اللغوي، من خلال سعة الدلالة و قصر القول يقول "و لما عرفت العرب الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، و تدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها، و يسهل تداولها فهي من أجل الكلام و أبتله و أشرفه و أفضله، لقلة ألفاظه و كثرة معانيها... و لها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب و الحفظ الموكل بها راع من اللفظ و بدر من المعنى"[2].

و يضيف أبو الحسن الماروردي ميزة أخرى للمثل و هي البعد النفسي، فأشار إلى وقعها على الذات المتلقية، إذ يقول " لما من الكلام موقع الأسماء و التأثير في القلوب، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها و لا يؤثر تأثيرها لأن المعاني بها لائحة و الشواهد بها وامقة، و القلوب بها واثقة، و العقول لها موافقة"[3] .

[1] السيوطي، المزهر في علوم الأدب و أنواعها، ج1،دار إحياء الكتب العربية، ص486

[2] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، المقدمة ج1، الطبعة الخيرية، القاهرة ص03.

[3] الماروردي، أدب الدنيا و الدين، تحقيق نصطفى السقا، ط3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر،1955، 260-259

ونظراً لطبيعة هذا الرصيد التراثي المكثف الذي لا يحتاج إلى حيز كبير في اللغة " استغلت الرواية مضمونه الثري بأبعاده ودلالته المعنوية والفكرية فأدمجته ضمن بنياتها أكثر من أنواع الأدب الشعبي " [1]

ولهذا أصبحت الأمثال بطبيعتها الموجزة من حيث اللفظ والمعنى تجري على ألسن الناس، وتفطن الروائيون لهذا النوع الأدبي فضمنوه إبداعاتهم لأجل الكشف عن سلوك الشخصيات وانتمائها الطبيعي والفكري.

ومن خصائص المثل الشعبي انه يهتم بالسلوك الفردي والجماعي ،فهو لا يطرح قضية اجتماعية أو سياسية بقدر ما يطرح موقفاً ،كما يمتاز بالتنوع والاختلاف ،يبدو أحياناً وكأنه تناقض إضافة إلى كثرة استخدام الأسماء الموصولة ...ومايميز المثل الشعبي القدرة على صياغة السلوك الإنساني في جمل قصيرة معبرة عن الظواهر الاجتماعية والدوافع النفسية المعقدة ولهذا فالمثل صالح لكل الظروف رغم تطور الحياة الاجتماعية.[2]

والمثل يمتاز بالقيمة الجمالية و الإيجاز و سعة المعاني و سعة التداول بين العامة.وسنحاول من خلال الجدول التفصيلي الآتي رصد مجمل الأمثال الشعبية والعربية الواردة في ثلاثية الجزائر.

---

[1] سعيد سلام ، التناص التراثي ،ص:296

[2] ينظر ،التلي بن الشيخ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990،ص:20-21

1- تمظهر المثل و دلالته في رواية: (الملحمة)

يحضر المثل الشعبي بشكل واضح في رواية الملحمة فقد استغله الروائي من أجل جعل العمل الروائي يكتسب رموزاً موحية و معبرة فقد تواردت الأمثال الشعبية في رواية (الملحمة) و جاءت حاملة لدلالات اجتماعية بعيدة عن التأملات الفلسفية الميتافزيقية كما حملها الروائي دلالة إما السخرية العارضة أو بيان الموقف البطولي من خلال الاعتماد على المثل بدل السرد، و لعل هدف الروائي من خلال هذا الاستحضار هو طرح الهوية الخاصة، و تأسيس رواية عربية أصيلة ترسم مشهد البيئة الجزائرية و العربية للقارئ، و سنحاول من خلال هذا الجدول الإحصائي عرض الأمثال التي وردت في الرواية و دلالتها

نص المثل	مضمونه	الصفحة من الرواية	نوعه
ماء و لا كصداء من شب على خلق شاب عليه	تفضيل الأجمل على الجميل	113	فصيح
لا يصلح العطار ما أفسده الدهر	الرضا بالواقع و القناعة بالحال	121	فصيح
أطرق كرا إن النعام في القرى	عدم الانخداع بالكلام الجميل	122	فصيح
إني لأحرق عليكم الأرم غيظا	الغضب الشديد	167	فصيح
رب ضارة نافعة	الثقة بحكمة الله إذا ساءت الظروف و حسن الظن به.	185	فصيح
غصن الشجرة الذي تحتقره هو الذي يعميك	عدم الاستهانة بالأصغر منك	193	عامي

نص المثل	مضمونه	الصفحة من الرواية	نوعه
بلغ السيل الزبى	بلوغ الأمر غايته و الهول أدرك نهايته	211	فصيح
و جاوز الحزام الطبيين			
كما تدين تدان	الإجازة بالمثل	181	

أ– قراءة في توظيف المثل:نبين من خلال الجدول التالي المسار السردي للمثل بإبراز فنية المثل و متلقيه من أجل تبيان أكثر الشخصيات ذكراً للمثل.

المثل	الباعث	المتلقي	الصفحة
ماء و لا كصداء	الكونث	الملك الوحش	113
من شب على خلق شاب عليه	الكونث	الملك الوحش	113
لا يصلح العطار ما أفسده الدهر	الأم زينب	الفتية	121
أطرق كرا إن النعام في القرى	الأم زينب	الفتية	122
إني لأحرق عليكم الأرم غيظا	الملك الوحش	أصحابه الحلفاء	167
رب ضارة نافعة	الأم زينب	الفتية	185
غصن الشجرة الذي تحتقره يعميك	الملك الوحش	أصحابه الحلفاء	193
بلغ السيل الزبى			
و جاوز الحزام الطبيين	الأم زينب	الفتية	211

من هنا نلمس أن أكثر شخصيات الرواية التي صدر عنها المثل هي شخصية "الأم زينب" باعتبارها الساردة لأحداث الرواية فقد ورد على لسانها خمسة أمثال و هي (لا يصلح العطار ما أفسده الدهر، أطرق كرا إن النعام في القرى، رب ضارة نافعة، بلغ السيل الزبى، و جاوزا الحزام الطبيين).

أما أكثر الشخصيات المتلقية للمثل هم "الفتية" باعتبارهم شخوص مستقبلة لحكايات الأم زينب التي ورد على لسانها المثل أكثر من مرة.

2- قراءة في استحضار المثل الشعبي في رواية:(الطوفان)

لا تختلف رواية (الطوفان) عن سابقتها في توظيف المثل، و لعل هذا الاستحضار يؤكد رغبة الروائي في إثبات الهوية العربية من خلال إبراز البيئة الشعبية و ما تحمله من روافد ثقافية و مرجعيات شعبية، و لكون المثل يترجم روح الثقافة الشعبية بلغة تتسم بالإيجاز و الاختزال و الإيحاء فقد وظف الروائي بعناية حسب ما يستدعيه المقام فتناسب مع السرد في لغة مرنة و صورة موحية. و حتى نقترب من حقيقة المثل الشعبي و توظيفه نحاول رسم الجدول الإحصائي الذي يحدد تواجد المثل في الرواية و مضمونه

نص المثل	المغزى و المضمون	صفحته في الرواية	نوعه
يوجد النهر ما لا يوجد في البحر	الرضا بالقليل	19	فصيح
أمسيت أنا في أم جندب	عند وقوع الظلم	136	فصيح
الذئب حلال الذئب حرام الترك أولى	ترك الأمر عند الارتياب فيه و توخي الحيطة و الحذر في أمر الحلال و الحرام	140	عامي
ذر الرماد في العيون	الانخداع عند الاعتذار و التمويه و المغالطة	175	عامي
أذل من فقع بقرقر	أقبح الذل و أسوءه	181	فصيح
نزلت على فلان فبت القفر	عدم وجود الترحاب	182	فصيح
بلغ السيل الزبى	بلوغ الأمر نهايته	193	فصيح
أشأم من طويس	يضرب به المثل في الشؤم	223	فصيح
أحشف و سوء كيلة	الجمع بين خصلتين ذميمتين	322	فصيح
كل فتاة بأبيها معجبة	الميل والعودة للأصل وإعجاب الشخص برهطه	341	عامي

نص المثل	المغزى و المضمون	صفحته في الرواية	نوعه
الناس تغلبني و أنا أغلب طاطا أختي	الشخص الذي تجاوز ما منح من السلطة فيطغى على الضعيف من الناس	356	عامي
باءت غرار بكحل	قتل القاتل بمقتوله، و يعني التكافؤ و التساوي	351	فصيح

أ – دراسة في توظيف المثل : و يمكن الوقوف على معطيات هذه القراءة الأفقية للمثل من خلال الجدول التالي:

نص المثل	الباعث	المتلقي	صفحته في الرواية
يوجد النهر ما لا يوجد في البحر	الأم زينب	الفتية	19
أمسيت أنا في أم جندب	أمين الخزينة	إلى نفسه	136
الذئب حلال الذئب حرام الترك أولى	أمين الخزينة	الباشا	140
ذر الرماد في العيون	الأم زينب	الفتية	175
أذل من فقع بقرقر	الحاج بن السعدي	أبناء المحروسة	181
نزلت على فلان فبت القفر	الحاج بن السعدي	أبناء المحروسة	182
بلغ السيل الزبى	الشيخ محي الدين	أبناء المحروسة	193
أشأم من طويس	الأم زينب	الفتية	223
أحشف و سوء كيلة	الفتية	الأم زينب	322
كل فتاة بأبيها معجبة	الأم زينب	الفتية	341
جاءت غرار بكحل	الأم زينب	الفتية	351
الناس تغلبني و أنا أغلب طاطا أختي	الأم زينب	الفتية	356

من خلال هذا الجدول التوضيحي يتبين أن أكثر الشخصيات ذكرا للمثل هي شخصية (الأم زينب) التي جاء على لسانها مجموعة من الأمثال هي (يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر، ذر الرماد في العيون، أشأم من طويس، كل فتاة بأبيها معجبة، جاءت غرار بكحل،الناس تغلبني و أنا نغلب طاطا أختي).

و نلمس أيضا أن أكثر الشخصيات تلقي للمثل هم (الفتية) لأن الأم زينب هي الساردة في هذه الرواية أيضا.

3- توظيف الأمثال الشعبية في رواية (الخلاص) :

شغل المثل مكانة في رواية (الخلاص) كونه يخدم البناء الجمالي و الدلالي للرواية فهو يعكس حياة الشخصية و سلوكها كما يضفي على الخطاب مسحة شخصية على مستوى التناص، مما يكسب الخطاب ثراء فنياً و دلاليا، كما يحقق التواصل بين المتلقي و تراثه الشعبي الذي يعد ماضيه، و يمنح النص الروائي بعداً واقعيا و مسحة شعبية تجعله أقرب للواقع، و سنحاول من خلال الجدول الوقوف على الأمثال الواردة في المتن الروائي و دلالتها:

نص المثل	مضمونه	صفحته في الرواية
بلغ السيل الزبى وجاوز الحزام الطبيين	بلوغ الأمر حده، و تجاوز الحد	36
أذل من فقع بقرقر	أقبح الذل وأسوءه	36
ملكت فاسجح	قول لعائشة رضي الله عنها	36
الطائرة من الفرق مأخوذة		37
إن العوان لا تعلم الخمرة	المجرب لا يحتاج إلى تعليم	55
كانت عنزا فاستتيست	الانتقال من الذل إلى العز	71
كما تدين تدان	كما تعمل تجازى	87
جاءت غرار بكحل	التساوي و التكافؤ	87
يموت الميت و تطول رجلاه	ازدياد مكانة الشخص بعد غيابه	117
ماء و لا كصداء	تفضيل الأجمل على الجميل	160
يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر	عدم الاستهانة بالقليل	203
مع الخواطيء سهم صائب	مع كثرة الخطأ قد تحدث إصابة	219
حيل بين العير و النزوان	اليأس من الشيء	364

نص المثل	مضمونه	صفحته في الرواية
الخضم يبلغ بالقضم	الغاية البعيدة تدرك بالرفق	296
لا حلي و لا سيري	فقدان كل شيء	240

أ- دراسة في توظيف المثل :

المثل	الباث	المتلقي	الصفحة
بلغ السيل الزبى	يعقوب الباريسي	الغريب- الكيان	36
جاوز الحزام الطبيين	يعقوب الباريسي	الغريب+ الفتية	36
أذل من فقع بقرقر	يعقوب الباريسي	الغريب+ الفتية	36
الطائرة من الفرق مأخوذة	يعقوب الباريسي	الغريب+ الفتية	37
إن العوان لا تعلم الخمرة	المهرج الظريف	الفتية في المجلس	55
كانت عنزا فاستتيست	المهرج الظريف	يعقوب الباريسي	71
جاءت غرار بكحل	الشيخ الضرير	الفتية	87
يموت الميت و تطول رجلاه	يعقوب الباريسي	الشيخ الضرير	117
ماء و لا كصداء	الشيخ الضرير	الفتية	160
بلغ السيل الزبى	الفتية	الشيخ الضرير	161
يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر	الأم زينب	الفتية	203
مع الخواطيء سهم صائب	الفتية	الشيخ الضرير	219
كانت عنزا فاستتيست/لا حلي و لا يسري	السيدة الغريبة	الشيخ الضرير	240
يبلغ الخضم بالقضم	مصطفى الثائر	صاحبه بشير	296
حيل بين العير و النزوان	المهرج الظريف	يعقوب الباريسي	364

في هذه الرواية يتجلى لنا أن الأم زينب لم تعد أكثر الشخصيات التي ورد المثل على لسانها، و إنما شخصية (يعقوب الباريسي) الذي ذكر خمسة أمثال و هي (بلغ السيل الزبى و جاوزا الحزام الطبيين، أذل من فقع بقرقع، الطائرة من الغرق مأخوذة، يموت الميت و تطول رجلاه...) ثم يليه المهرج الظريف، باعتبارهما ثاني أكثر الشخصيات حديثا و سردا للوقائع.

و يتضح لنا من خلال الجدول التوضيحي أن أكثر الشخصيات تلقي للمثل هم الفتية العنصر المستقبل لأحداث الرواية.

ثانيا :الموضوعات المتناولة في الأمثال الشعبية في (ثلاثية الجزائر):

1) بلوغ الأمر حده:

يمثل هذا الموضوع نص المثل العربي الذي يتكرر في الروايات الثلاث وهو " بلغ السيل الزبى و جاوزا الحزام الطبيين

" و هو ما يتوافق مع مضمون النصوص الروائية (الملحمة– الخلاص– الطوفان)، و قد تكرر هذا المثل على لسان الشخصيات (الأم زينب، الشيخ محي الدين، يعقوب الباريسي) و لعل الغاية من توظيفه توحي بمدى معاناة أبناء المدينة الفاضلة من الغزو و الظلم، الذي فرض عليهم، و الذي أدى بهم إلى الثورة بعدما أيقنوا بأن الأمر لم يعد يحتمل.

و هذان المثلان كثيرا ما يضربان متزاوجين معا عند العرب قديما و يقابلهما في الثقافة الشعبية "بلغ السكين العظم".

و هذا ما جعل المثل واردا على لسان شخصيات جزائرية مؤمنة بالثورة.

2) أقبح الذل و أسوءه:

هذه الفكرة مأخوذة من المثل العربي (أذل من فقع بقرقر) و قد تردد هذا المثل في الروايتين (الطوفان و الخلاص) ، على لسان (الحاج السعدي و يعقوب الباريسي)، و هو ما يوحي برفض أبناء المحروسة للذل الذي فرض عليهم من قب الدخلاء.

3) عدم الاستهانة بالصغير:

وردت هذه الفكرة من المثل العربي (يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر) و قد تردد هذا المثل على لسان الأم زينب و هي تحكي للفتية و تسرد عليهم أخبار أبائهم و أجدادهم، و كأنها تؤكد أن ما تسمعه منهم أو ما يسمعونه منها جديد و خفي لم يعهدوه من قبل رغم قراءتهم التاريخ.

ثانياً– الفنون الشعبية:في رواية (الملحمة)

وظف الكاتب في روايته بعض مظاهر الفنون الشعبية مثل أجواء الاحتفالات بالنصر، مثل قراءة القرآن جماعات، جماعات في المساجد،و الزوايا (لقد جأر المؤذنون بآذانهم ورتل الحفظة القرآن جماعات ،جماعات في المساجد والمساجد والزوايا وصلى الطلبة على النبي المختار بأصوات جماعية)[1].

[1] الملحمة، ص207

و من مظاهر الثقافة الشعبية قراءة البردة بلحن شعبي و هو ما ورد في الرواية "و قد أنشدوا البردة على دأب السلوك الثقافي لأهل المدينة الفاضلة " أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم"[1]

إضافة إلى ورود بعض الرقصات في الرواية مثل رقصة المتصوفة الروحية و رقصة العلاوي، و رقص النساء مع الزغاريد، احتفالا بنصر المدينة " أما المتصوفة فقد أقاموا الحضرة و رقصوا رقصتهم الروحية شكرا لله... و أما الفتيان فقد رقصوا رقصة العلاوي، و أما الفتيات فقد رقصن و رفعن أصواتهن بالزغاريد..."[2].

و يظهر استلهام الفنون الشعبية في الاحتفالات التي يقوم بها الجزائريون إلى يومنا هذا في بعض المناطق مثل'التويزة' " و قد تواعد الفتية في إحدى العطل الصيفية فقاموا 'بالتويزة' لإعادة بناء الكوخ الدارس الذي لم يكن بقي منه شيء غير مجموعة من الأحجار"[3]

ثالثاً– المعتقدات الشعبية في الرواية :

ومن المعتقدات الشعبية في الرواية الاعتماد على شيخ الزاوية في الرقية "فإن كنت جنية التحدنا إلى شيخ الزاوية الحكيم ليذهبك عنا برقاه وتعاويذه الناجحة التي ألف معالجتها في إخراج شرار الجن من المسكونين من الناس في مدينتنا فأنتم

[1] المصدر السابق، ص207

[2] الملحمة، ص207

[3] المصدر نفسه ص59

معشر الجان لا تزالون تؤذوننا وتفتنوننا من عقولنا ،فأنتم ترون ونحن لا نراكم ، وانتم تعتدون علينا ونحن نسالمكم..."[1]

وقد وظف النص هذه المعتقدات لغاية تتمثل في البناء الفني للحدث، وهذا واقع يعكس طبيعة المجتمع الجزائري حيث كان الناس يفزعون إلى شيوخ الزوايا والرقاة للاستعانة بهم في طرد الأرواح الشريرة والجن الذين يسكنون الناس " لم يلبث أن عالج عتاتهم بالرقى والتعاويذ وأنواع البخور إلى أن اضطرهم إلى الجلاء"[2]

[1] المصدر السابق، ص7-8

[2] الملحمة، ص30

المبحث الرابع: النزوع الأسطوري في (ثلاثية الجزائر)

يعتبر الأدباء و النقاد أن الأساطير تختلف عن الحكايات و يتميز أحدهما عن الأخر، لأن الحكاية تكون في غالب الأحيان محلية أو اجتماعية و أخلاقية.

أما الأسطورة فالمقصود بها " ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، و لهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"[1].

و يرى البعض أن هناك تداخلات بين الحكاية الخرافية و الأساطير،فالحكايات الخرافية نتاج ثقافي ظهر مكملا و تاليا للمرحلة التاريخية للأساطير، و لهذا نلمس شخوص موضوعات مشتركة بين بعض الأساطير و الحكايات الخرافية.

و الأسطورة جنس أدبي قديم، و ترتبط في أصل نشأتها "ببداية النشأة الإنسانية قبل أن يمارس الإنسان السمر كضرب بدائي في ضروب معرفة ما "[2]

و الأسطورة لغة: "مشتقة من سطر، يسطر سطرا .. إذا كتب و ألف و الأساطير هي الأحاديث و الأباطيل التي ليس لها أصل و غير مألوفة عند البشر"[3].

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص146

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، ص 325

[3] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج 4 ، ص363

أما الأسطورة اصطلاحا: أو الميثولوجيا (**Mythologie**) فهي تعني علم الخرافات أي ما يتعلق بالآلهة و أنصاف الآلهة و الأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة، أي كل ما يتعلق بماضي الشعوب الأخرى"[1]

و الأسطورة و الحكاية الخرافية ينشآن من الخيال و ترمزان إلى ما لا علاقة له بالواقع غير أن الفرق بينهما هو أن المعجزات في الأسطورة لم تصبح غاية في حد ذاتها، بل تهدف إلى قيم تربوية و أخلاقية مثالية.

أما الحكاية الغاية من خيالها و معجزاتها هو الترفيه عن النفس و التسلية من دون مراعاة أهداف تربوية أو قيم مثالية[2].

و في تراثنا العربي و الإسلامي يمكن القول أن وجود الأسطورة و الحكاية الخرافية قليل مقارنة مع الأمم الأخرى و هذا يعود إلى أن العصر الجاهلي قبل الإسلام لم يكن كله عصر أسطورة، بالإضافة إلى أن الدارسين العرب أخرجوا تراث العرب الأسطوري بعد مجيء الإسلام باعتباره تراث وثني، و لهذا فقد تعرضت الأساطير و الحكايات إلى الحذف و الاندثار لأسباب دينية"[3]

و ما جاء في الموسوعة الفلسفية أن الأساطير شكل من الأشكال الشفهية للفلكلور من أخص خصائص القدماء، و الأساطير هي حكايات تولدت في المراحل

[1] ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، ص 325

[2] ينظر، المرجع نفسه ،ص326

[3] ينظر المرجع نفسه،ص327

الأولى للتاريخ، لم تكن صورها الخيالية (الآلهة، الأبطال الأسطوريين، الأحداث الجسام) إلا محاولات لتعميم و شرح الظواهر المختلفة للطبيعة و المجتمع. إن الأساطير كلها تتغلب على قوى الطبيعة و تجعلها ثانوية و تشكلها في الخيال و بمساعدة الخيال، و من ثم فإن الأساطير تختفي مع بزوغ سيادة حقيقية على قوى الطبيعة لكنها كانت تعكس في الوقت نفسه الآراء الأخلاقية و الموقف الجمالي للإنسان بالنسبة للواقع[1]

وتمثل الأسطورة مرجعاً أساسياً من المرجعيات النصية الرمزية والفنية إذ حققت تميز مضموني وجمالي للنص الروائي،كما حقق استلهام الروائيين العرب للأسطورة إنجازاً نوعياً للخطاب الروائي العربي.

" والنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة شأن أشكال التجريب الجمالي الأخرى ،ليس فعالية إبداعية معلقة في الفراغ،بل استجابة لضرورة تاريخية / ثقافية/ فنية استدعتها وهيأت لها ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي منذ نهاية القرن19..."[2]

أولا– توظيف الأساطير و الحكايات الخرافية في رواية (الملحمة):

[1] الموسوعة الفلسفية لمجموعة من العلماء و الأكاديميين الروس، ترجمة سمير كرم،ط5، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1985،ص23 مادة الأساطير

[2] د/ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001، ص49.

لاشك في أن العجائبي يثير دهشة المتلقي والرغبة في الوصول إلى معرفة حل للألغاز وهذا مايضفي على الرواية جمالية وفنية.

ويتجلى الجانب التخييلي أو العجائبي في الشخصية العجائبية ل(الأم زينب) والذي منح الرواية بعداً عجائبياً وللشخصية منحى أسطوري " وبينما هم كذلك في إحدى الليالي المظلمة وقد انطفأ القنديل التقليدي الذي كان يضيء الحلقة وما حولها لنفاذ طاقته ولهب نسيم جنوبي قوي حار وتلبد السماء بسحاب رعدي يوشك ان يمطر (...) وبينما هم يحدثون أنفسهم بالانفضاض من مجلسهم مخافة أن يهتن عليهم المطر، و إذا حفيف خفيف غريب كأنه حفيف طائر ضخم يحوم بجناحيه على الفتيان المتحلقين في الظلماء، فيصابون من ذلك بذعر شديد، و إذا امرأة تبدو من خلال وميض البرق بين فينة و أخرى، مسنة أنيقة المظهر نقية اللباس تقتحم علينا الحلقة،ثم تسلم ،ثم تستأذن الفتيان في أن تقعد معهم لتشاركهم سمورهم الثقافي الممتع..."[1]

كما تظهر العجائبية أو الأسطورة في وصف الأم زينب "كان بعض شيوخ المدينة ممن أوتوا حكمة و علما يعود بسنها الحقيقية إلى خمسة قرون إلى الوراء زاعما أنها كانت من المعمرين"[2].

[1] الملحمة، ص06

[2] المصدر نفسه ص11

(لم تكن كائناً عادياً من الإنس، فمن الشيوخ من كان يعزوها إلى جبل من علماء الجن المؤمنين و من أوائل قارئي القرآن و حفظته في القرون الخالية، و منهم من كان يعزوها إلى فريق من الملائكة ممن أوكل إليهم الهبوط إلى الأرض ليتدبروا بعض شؤونها و منهم من كان يرى أنها لا هي من الإنس، و لا هي من الجن، و لا هي من الشياطين، و لا هي أيضا من الملائكة"[1]

فالمتعة الأسطورية تتجلى في وصف (الأم زينب) على أنها كائن لا هو من الجن و لا من الإنس، ثم ظهورها المفاجئ و كأنها جاءت من عالم آخر و اختلاف الناس حولها و عمرها الذي يعود إلى خمسة قرون.

– ولا تقتصر الأسطورة على شخصية الأم زينب بل تتردد كثيراً في ثنايا الرواية ،إذ نلمس جانباً متعدداً من العجائبية والتخييلية ،لذلك نمثل هذا الاستحضار الواسع للأسطورة من خلال جدول تفصيلي :

شخصيات أسطورية	المكان الأسطوري	الأسطورة في النص الروائي	نوعها
الجن		(فمن الشيوخ من كان يعزوها إلى جيل من علماء الجن المؤمنين) ص11	شعبية رمزية
الملائكة		و(منهم من كان يعزوها إلى فريق من الملائكة...)ص11	دينية
	شجرة الدردارة	(حلقة الفتيان الذين كانوا سامرين تحت شجرة الدردارة...)ص11	شعبية رمزية

[1] الملحمة، ص11

شخصيات أسطورية	المكان الأسطوري	الأسطورة في النص الروائي	نوعها
	جبل قاف	(ولكنها كائن عجائبي أتى من تلقاء جبل قاف منذ القدم) ص12	شعبية رمزية
أبدال الإقليم		(زارها يوما أحد أبدال الإقليم الذي كانت تجيد فيه الأم زينب)	دينية
أولياء الله الصالحين		(حاشى لله أن تكون أذنبت في حقي و أنت من أولياء الله الصالحين)ص13	شعبية
الكائنات العجائبية		(ألحق بعض الرحالين أهلها إلى الكائنات العجائبية، إذ زعم أهلها كانوا يتميزون...) ص16	شعبية
الجن		(كانت تتحدث لغة الجن و تفهمها)ص16	دينية
منطق الطير		(علمت أيضا منطق الطير فكانت تسمع أحاديثها فيضحك.)ص17 (تقاطع مع قصة سيدنا سليمان)	شعبية رمزية
السيد الخضر		(و جلست في مجلس السيد الخضر عليه السلام فاستمعت منه و تقربت إليه)ص18	شعبية رمزية
الدجال		(شرب من عين الحياة فخلد إلى أن يقتل الدجال حين يخرج آخر الزمان، من حيث أراد و القرنين أن يخلد هو أيضا فلم يحالفه التوفيق...)ص18	دينية
	عين الحياة	(كرعت الأم زينب من ماء الحياة العذب الزلال...)ص18	دينية رمزية
	مدينة الجدار	(كان يقيم سور مدينة الجدار بعد أن كان أراد أن ينقض)	دينية رمزية
الشياطين		(لم تكن تكترث لما توسوس به الشياطين لهم)ص20	دينية رمزية
الجن و العفاريت		(المدينة الفاضلة هي في أصلها قطعة من الأرض منقولة من جبل قاف على أجنحة من أوتوا علما من الكتاب من عتاة الجن و جبابرة العفاريت)ص21	شعبية رمزية

شخصيات أسطورية	المكان الأسطوري	الأسطورة في النص الروائي	نوعها
	عين وبار	(إن الجن حين جلوا من جبل قاف انقطعوا في عين وبار و خططوا عمرانها)ص31 عين وبار من عجائبيات العرب الخالصة. ذكرها ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان	شعبية رمزية
عصا موسى		(تلك العصا عصاها، تعود في أصلها إلى عهد موسى بن عمران عليه السلام! ...)ص33	دينية
السيد الخضر		كان السيد الخضر فيما تزعم الأخبار اتخذ تلك العصا من شجرة الزيتون المباركة...)ص34	دينية
عصا الأم زينب		(كان بقي من وظائف عصاي، هذه التي ترون حكمة واحدة و هي قدرتها على إخفائي)ص66	شعبية رمزية
عتاة العفاريت	جبل القاف	(حملت على أجنحة عتاة العفاريت في جبل قاف...)ص71	شعبية رمزية
الحسناء العفاريت	جبل قاف	(هذه الحسناء تتنقل مع قطعة الأرض التي اقتطعت ثم حملت على أجنحة عتاة العفاريت من جبل قاف...)ص81 (لم تكن من نساء الإنس أصلا، و إنما كانت من عرق نوراني لم يخلق من طين و لا من نار و لم يظهر منه في الأرض إلا مثال واحد...)ص81	شعبية رمزية
	جبل	(كان موطنها الأصلي هو جبل قاف...) ص81	شعبية
الغول		(و لا تخاف الغول و لا العول...)ص87	شعبية
	جبل قاف	(...لو لم تكن امرأة خارقة من بنات جبل قاف أو من عين وبار...)ص87	شعبية
الحسناء		(كانت الحسناء تزعم لمن يسألها عن منزلها و أين عساه أن يكون إنها ربما سكنت السحاب؟ أو ربما اندست في هواء الريح فنامت فيه ملء الجفون أما الضباب فكان مثواها المفضل)	شعبية

شخصيات أسطورية	المكان الأسطوري	الأسطورة في النص الروائي	نوعها
البدل		(... البدل أبي المفترض و زوجه، أي أمي المفترضة التي طارت بي إلى حيث أنا في هذه المدينة...)ص90	شعبية
الجنية		(زعم لي يوما أني مولودة في الحقيقة بالعناية اللطيفة، أي دون حدوث أي اتصال جنسي بين أمي و أي رجل...) (تناص مع قصة مريم)ص91	دينية شعبية
الوحش الرهيب	جبل القاف	(هو وحش رهيب ... له ثلاثة رؤوس و مثلها بعدد الأرجل و الأيدي...) (الوحش رهيب هو ابن زنا وضعته أمه و هي متخفية عن الأنظار ثم تركته فمرت فمرت به ظبية فألفته بالقدر المقدور و حنت عليه و بدأت ترضعه إلى أن بدأ يحبو)ص95 (تناص مع قصة حي بن يقظان)	شعبية رمزية

– الروائي بعودته للأسطورة يحاول البحث عن معادل لواقعه المأزوم و هذا ما يجعل البناء الروائي يصب في قالب عجائبي أسطوري، إذ الأسطوري يبدو لصيقا بالعجائبي إلى درجة تجعلهما واحد.

– و عالم الأسطورة يمنح المبدع حرية الخلق و الإبداع و النقد اللاذع دونما حسيب أو رقيب فكانت الرواية لا تقاوم كل ما يهدد الحياة و الحرية من خلال نسج عوالم مغايرة تستظل بسلطة التخييل"[1]

و هذا ما جعل الروائي يلجأ إلى الرمز و الأسطورة و العجائبي و توظيفه توظيفا فنيا و الغاية من ذلك "تعرية آليات القمع و البطش السياسيين التي تتبدى في مواقع

[1] محمد برادة، سلطة الرواية و التخييل في الرواية العربية مجلة الثقافة وزارة الثقافة الجزائر، ع9 2007

مختلفة من الجغرافيا السياسية العربية بوصفها أساس الشقاء العربي و غراس اللعنة التي يقاس العرب الآمرين من ثمارها الجهنمية"[1]

و قد وظف عبد الملك شخصيات أسطورية كشخصية (الأم زينب) فمن خلالها يستثمر الكاتب الجانب الأسطوري و العجائبي على اعتبار أنهما عنصران سرديان مهمان،فالنص "يقوم على نسق حكائي خرافي أسطوري"[2]

فالرواية "حكايتها تدور على رقعة مكانية و زمانية غير محددة شأنها شأن الحكايات الخرافية التي تعتمد عل تهويلات الخيال و تدفقات أحداثه العجيبة التي تفلت من منطقية البناء السردي و حدوده لتحلق في فضاء الأحداث المدهشة"[3]

ثانيا– استلهام التراث الأسطوري في رواية (الطوفان)

و نجد النزوع الأسطوري حاضرا بدءا بالعنوان "الطوفان"[4] و هو من الأساطير القديمة و إن كانت حقيقة ذكرها الله عز وجل في القرآن الكريم فالعنوان

[1] إدريس بوذيبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ط2000/1 ص70

[2] علال سقوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، جامعة الجزائر، 1996، ص271

[3] إدريس بوذيبة ، المرجع السابق ص270

[4] نجد هذه الأسطورة تتكرر لدى السومريين و البابليين و في التوراه و كذلك عند الإغريق مع بعض الاختلاف و كان الغرب ينظر لهذا الحدث كنوع من الخرافة إلى أن درست المنطقة العربية جيولوجيا و تبين أنه حدث فيما بعد عدة طوفانات أكبرها الطوفان الذي وقع حوالي ستة آلاف سنة قبل الميلاد و هو نفسه طوفان نوح المذكور في القرآن و الذي ورد في أسطورة حلجامش (مجموعة مؤلفين، الأسطورة توثيق حضاري.ص

"الطوفان" يوحي بالحدث البارز في الرواية و هو هجوم الجيش الفرنسي على الجزائر و احتلالها و الذي عبر عنه بـ "الطوفان الجارف الذي لا يبقي و لا يذر"[1].

و نحن أمام رواية اعتمدت النزوع الأسطوري فإيحاءاته و رموزه خاصة عندما تتحدث الرواية عن "جبل قاف" أو عن "الجن" فالأحداث و الشخصيات و إن أخذت منحى تاريخي، غير أنه قد امتزجت بالعجائبي الأسطوري من خلال تصوير الأزمة الجزائرية وفق الإيحاءات و الرموز الأسطورة.

كما نلمس النزوع الأسطوري حينما يتحدث عن الحسناء وهي "موجودة غير مفقودة... هي شعب الله في جبل قاف[2] حسب ما انتهى إليه علماء..."[3].

فنحن أمام رواية تعج بالنزوع الأسطوري العجائبي بإيحاءاته و رموزه و يظهر الجانب العجائبي الأسطوري في وصف الروائي لشخصية 'الأم زينب" التي صادفناها و تتبعناها بدءاً من الجزء الأول "الملحمة" و يواصل الروائي إضفائه على الشخصية بعدا أسطوريا من خلال وصفه لطريقة ظهورها بين الفتية، و هو وصف يعج بالعجائبية و التخيلية " و بينما هم كذلك و إذا حفيف خفيف غريب، يتحسسونه من حول الشجرة، كأنه حفيف طائر عظيم يحوم بجناحيه عليهم في تلك الظلماء المتراكبة

[1] عبد الملك مرتاض، الطوفان، ص:257

[2] يقال بأنه جبل عظيم محيط بالأرض و يتكون من زبرجدة خضراء و هو من خرافات بني إسرائيل حيث قيل بأن ارتفاعه يتجاوز مسير خمسمائة عام و قد أوضح العلماء بأن هذا الجبل لا وجود له حتى أن رواد الفضاء طافوا حول الأرض و صوروها و لا وجود لهذا الجبل WWW.mawdoo.com 2016/10/15.

[3] الطوفان،ص245

بعضها فوق بعض و إذا هم يصابون من ذلك بذعر شديد..."[1] ثم يواصل الروائي سرده لطريقة ظهور "الأم زينب" "... طلعت عليهم امرأة، و كأنها تنزل من نحو السماء. كانت هذه المرأة تبدو مسنة، بل عجوزا... ثم فجأة استضاء من حول السيدة الغريبة مصباح بضياء ساطع لم يكن من احتراق ذبالة في سليط قنديل، و لا من شحوب بصيص شمعة مشتعلة... و هو المصباح الذي لم يشهد الفتيان له من ذي قبل مثيلا... كان مصباحها متفردا عجائبيا..."[2].

و قد امتد خيال المؤلف إلى أبعد من ذلك في وصف هذه الشخصية أو هذا الكائن العجائبي الذي رافق الرواية من أجزائها الثلاث على أنها امرأة عجائبية كثيرة التعبد. "إن أسمي هو أن ليس لي اسم! قد لا تصدقونني و لو أقسمت لكم يمينا، أأقول لكم إني أسكن الريح، و أرتدي السحاب، و أستضيء بالظلام و استحم بمياه النهر العظيم في جبل قاف، و أتغذى بنسيم الهواء..."[3] و من خلال حوار يجرى بين الفتية و أم زينب يظهر الدكتور عبد المالك مرتاض شخصيات و أماكن أسطورية ليضفي على شخصية "الأم زينب" جانبا عميقا من التخيل و العجائبية " فلقد كنت

[1] الطوفان،ص10

[2] المصدر نفسه،ص11

[3] المصدر نفسه،ص13

ذات يوم من ساكني جبل قاف مع الحسناء... ثم لما جيء بي لدنياكم و أمسيت فلذة من أهل المحروسة المحمية البيضاء"[1].

فقد احتلت الأم زينب في الرواية (الطوفان) مكانة قوية إذ ركن إليها المؤلف في عجائبيته وظيفة راوية أخبار المحروسة في صراعها مع الوحش الرهيب و مع المستعمر الفرنسي.

ثالثا: النزوع الأسطوري في رواية (الخلاص)

يواصل الروائي عبد المالك مرتاض في الجزء الثالث من العمل الروائي و الذي اسماه "الخلاص" النزوع الأسطوري الذي بدأه في الجزء الأول و الثاني، إذ نلمس بعداً عجائبياً في معرض حديثه عن جبل قاف و الأولياء الصالحين "إن الأقطاب و الصالحين من كبار الأولياء، حين كانوا يممون جبل قاف للانتداء، ربما كانوا نزلوا ببقايا الكوخ البالي فصلوا في رحابه تبركاً، فركعوا في ماء عينه الجارية ترويا، و قد ساعدت الفتية البلدية في إعادة بناء الكوخ التاريخي"[2].

و يواصل الروائي السرد بعجائبية و إيغالا فيذكر أساطير عن الجن و الأجداد "فقد كانت الجدات في أرجاء المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء كلها، يحكين لأحفادهن أنهن كن لم يزلن يسمعن من أجدادهن كما كان أجدادهن لم يزالوا

[1] الطوفان،ص14

[2] عبد المالك مرتاض، الخلاص (رواية في عشق الوطن و اللغة)، ص59-60

يسمعون... أن الجن هي التي كانت عمدت إلى اغتراس تلك الشجرة الدهماء، منذ العهود الغابرة ... و لذلك كانت الجن تستظل بظلها نهارا، و تعبث بأنواع من اللهو تحتها ليلا..."[1]

و النزوع الأسطوري الذي يضفي على السرد بعداً جمالياً وقتياً و إيحاءات و رموز كما امتد خيال المؤلف إلى أبعد من ذلك حتى يتحدث عن الجن و حياتهم و كيفية اختلاطهم بنسائهم " كان رجال الجن يختلطون بنسائهم و هم يرتدون ملابس غريبة لا تشاكه ملابس الإنس في شيء، لوما و لا شكلا، كما كانوا يتقبعون بقبعات طويلات تمتد فوق رؤوسهم كالصوامع في السماء، و كانت طوافي نسائهم لا تختلف عن طوافي رجالهم إلا باختلاف تلك عن هذه"[2].

و تزداد عجائبية الأم زينب في هذا الجزء من الرواية خاصة عندما يقترن اسمها باسم سيدنا الخضر عليه السلام " لقد عرفتم يا أولادي أني تلقيت العلم اللدني عن السيد الخضر عليه السلام، يوم أن التقيت به هناك، و ما هناك بالمكان و لا بالزمان... تلقيت كل ذلك في مجالس السيد الخضر التي كان يعقدها للأقطاب و الأولياء..."[3].

[1] المصدر السابق، ص74

[2] الخلاص، ص75

[3] المصدر نفسه، ص236

و لا يغفل الروائي الحديث عن جبل قاف الذي وسعه بالحديث على لسان الأم زينب بداية من الجزء الأول " الملحمة" هذا الجبل بصافته يحمل الكثير من الدهشة و الحيرة و لا يقل عجائبية و بعدا أسطوريا عن شخصية "الأم زينب" " لكن تعلمي من السيد الخضر[1] عليه السلام كان في الحقيقة في مجالسه التي كان يعقدها بجبل قاف لا في مدينة الجدار..."[2]

المبحث الخامس:استحضار التاريخ في (ثلاثية الجزائر)

يرى الدكتور شفيع السيد أن "الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، و إنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي و اعتماده إطارا ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن"[3].

فالرواية التاريخية تبنى على الحس الوطني و القومي و هي نابعة من الوجدان و الإحساس بأهمية الوطن "فكأين من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، و أن يبرز وظيفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من شخصيات هذا التاريخ أو يطمع في تخليد بيئة من البيئات فجاء بغير الحقيقة التاريخية و لم يعبر

[1] ذكر بن كثير في كتابه البداية و النهاية أن الخضر ابن آدم لصلبه:" قال الحافظ ابن عساكر: يقال: إنه الخضر بن آدم لصلبه، ثم روى عن طريق الدار قطني: حدثنا محمد بن الفتح العسقلاني، حدثنا العباس بن عبد الله الرومي، حدثنا رواد بن الجراح، حدثنا مقاتل بن سليمان عن الصماك عن ابن عباس قال: الخضر بن آدم لصلبه، و نسيء له في أجله حتى يكذب الدجال.

[2] المرجع نفسه، ص238

[3] د/ شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي،ط3،ص:30

لدى نهاية الأمر إلا عن إيديولوجياه هو أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة، أو عن تلك البيئة إلا في إطار أدبي خالص"[1].

أولاً– استلهام التاريخ في رواية (الملحمة)

و قد عنون المؤلف الجزء الأول من ثلاثيته "الملحمة" و المعروف عنها الملاحم لدى الشعوب القديمة أنها ناجمة عن البطولات و المفاخر الذاتية لهذه الشعوب و من أشهر الملاحم القديمة (الإلياذة) للشاعر اليوناني "هوميروس" و لهذا يبدو من الواضح التعالق بين العنوان و مضمون رواية (الملحمة) للدكتور مرتاض، إذ تناول الروائي كفاح الشعب الجزائري ضد الغزو الإسباني الذي ناهز الأربع مئة سنة و ما سجله الشعب الجزائري في مقاومته ضد الغزو الإسباني لأجيال متلاحقة أكبر دليل على بلوغ درجة الملاحم.

فالروائي في استحضاره للحدث التاريخي " يقدر المسافات و يشكل الألوان و يصور الأماكن و الحالات و يركب الحوادث، و يبني المشاهد و يتعمق في الأمزجة و يفسر المواقف، و يصوغ ردود الفعل و ينزل إلى حيث تحفظات المجتمع في مكان و زمان معينين"[2].

[1] د/ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات الكتابة دار الفكر العربي،ص:40.

[2] سيار الجميل، الفن الروائي التاريخي العربي، البيان، مج2، ع1999،2، ص39.

و بهذا يقدر على المزاوجة بين الحدث التاريخي و التخيلي و تظهر استفادة الكاتب من التاريخ في ذكره لأخبار مدينة وهران و ما تمتاز به من جمال " و وهران على مقربة من ضفة البحر الملح، و عليها سور تراب متقن، و بها أسواق مقدرة و صنائع كثيرة و تجارات نافقة و هي تقابل مدينة المرية من ساحل بحر الأندلس..."[1].

و حضور التاريخ في الرواية لا يعني تاريخية الرواية، لأن الروائي ليس سارد لفترة تاريخية ما لشعب من الشعوب و إنما يستوعب مشكلات الأمم التاريخية و يعود إلى صياغة العمل الفني مخاطبا الإنسان.

و أي رواية جزائرية لا نجدها تخلو من أحداث تاريخية خاصة الثورة الجزائرية التي أضحت مرجعية إيديولوجيا و فنية و تاريخية و لهذا يرى "عبد الرحمان منيف" أن الأجيال القادمة عليها " أن تقرأ التاريخ الذي نعيشه الآن و غدا، ليس في كتب التاريخ المصقولة، و إنما من روايات هذا الجيل و الأجيال القادمة"[2].

و يظهر التوظيف التاريخي في حديثه عن تلمسان " تلمسان: قرية قديمة بالمغرب، ذكروا أنها القرية التي ذكرها الله تعالى في قصة الخضر و موسى"[3] " و

[1] الملحمة،ص16

[2] علال سنقوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،1996-1997، ص:107

[3] الملحمة، ص19.

حدثني بعض المغاربة أنه رأى بتلمسان مسجدا يقال له: مسجد الجدار، يقصده الناس للزيارة"[1].

فالأحداث التاريخية و الشخصيات و الأماكن قد استغلها الروائي ليعكس نظرته للواقع و وعيه بالتاريخ، لأنه لا يهدف إلى تصوير الأحداث و الظواهر كما هي "و إنما يستلهم الأحداث و الشخصيات و الرموز التاريخية فكثيرا ما يتداخل الوعي الأدبي – الروائي– مع الوعي التاريخي"[2] لأنه مهما اقترب الروائي من التاريخ إلا أنه لا يعد مؤرخا و لا يمكنه أن يكون كذلك، لأن هذا التاريخ المدرج في رواية (الملحمة) ليس هو التاريخ ذاته بل تأويل و قراءة للتاريخ، لأن الروائي عمد إلى مزاوجته بالمتخيل الروائي و الرواية "لا تستطيع أن تدخل التاريخ بحيادية مطلقة بل تدخله لتمارس تأويله أو نقضه بشكل مغاير تماما لأصوله الواقعية"[3].

و الروائي يعود بنا من خلال ملحمته إلى أحداث الغزو الإسباني و بدايته و كيفية حدوث ذلك بتفاصيل قد لا يذكرها التاريخ " إن احتلال وهران و مرسى الكبير لم يكن إلا مقدمة للاستيلاء على مملكة تلمسان، كما أن احتلال بجاية و عنابة و غيرها من المدن كان في اعتبار الإسبان مفتاحا فقط للنفاذ إلى داخل البلاد... إن الإسبان قد اكتفوا منذ تولي فرديناند الكاثوليكي للحكم بأسلوب الاحتلال المحدود

[1] الملحمة، ص19

[2] شكري، ماقي، في نظرية الأدب ص145

[3] واسين الأعرج،الرواية الجديدة في الجزائر ، أسئلة التناص و القطيعة، الملحق الثقافي لجريدة الخبر، ع4، 1991، ص20

فحولوا الموانئ المحتلة إلى مواقع محصنة تمتلها حاميات عسكرية تاركين الضواحي للسكان الأهالي..."[1].

و قد استند الروائي في تدوينه للحدث التاريخي لبعض الدراسات و الكتب التي فصلت في الأحداث التاريخية مثل كتاب (تاريخ الجزائر في القديم و الحديث) لمبارك بن محمد الميلي.

و يعكس الدكتور مرتاض في نظرية الغزو الإسباني من خلال الوصف الذي عكسه على هذا الغزو داعيا إياه في الرواية "الوحش الرهيب" كما أضاف إلى هذا الحدث التاريخي أحداث تخيلية تعكس نظرته الحاقدة و المشمئزة لهذا الغزو "لكن الوحش الرهيب أحس بالذل و المهانة و الصغار و العار حين أفلتت منه الحسناء، بعد أن تلقى و حلفاءه ضربات مبرحة من شباب المدينة الفاضلة، و جيش المحروسة المحمية..."[2].

و يعود بنا الروائي من الواقع التخيلي إلى الواقع التاريخي ليسرد لنا أحداثا تاريخية بدقة متناهية " أما الدنمارك فقد حاولت أن تعارض، و وجهت وحدات بحرية إلى ميناء الجزائر أطلقت القذائف المدفعية على العاصمة، لكن دون جدوى، فاضطرت إلى النزول عند رغبة الباي و أبرمت الصلح مع الجزائر في أوت 1767 و

[1] الملحمة ص184

[2] المصدر نفسه ص177

في عام 1769 تأخر الدنمارك عن دفع ما عليه، و حمى بعلمه بواخر من هامبورغ..."[1].

استمد الروائي هذا المقتطف التاريخي من كتاب (تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ج3 لمبارك الميلي، و كأن د/ مرتاض أراد أن يبرهن على واقعية الأحداث التي سردها تمييزاً لها عن الجانب التخيلي و البعد الأسطوري في الرواية.

هناك الكثير من الاستحضار التاريخي في الرواية لذلك وجب علينا أن نوجز مواطن هذا الاستحضار من خلال الجدول التالي(الملحمة):

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	المصدر
"وقد استمرت الحرب عامين آخرين مع الدنمارك وجدت هذه خلالهما أن الخسائر التي تلحقها على يد الرياس الجزائريين(كانت) أضعاف ما طلبه منها الداي، فوجهت في عام 1772 الأميرال هخلاند للتفاوض مع الداي..."	189	تاريخ الجزائر القديم و الحديث، مبارك بن حمد الميلي،ج3ص230-232
"إن إرادتنا الملكية اقتضت أن لا نترك خارج دائرة كنيستنا المقدسة و ديانتنا الكاثوليكية أي جزء من أجزاء الأرض التي كانت العناية الإلهية قد وضعتها تحت سلطاننا...و لقد رأيت أن وهران تحت سلطان المتوحشين الأفارقة إنما هو عائق عظيم يحول بيننا و بين نشر ديانتنا...".	191	د/أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة ص476-477
"يقول المؤرخ دورامون:" نشر البابا يوم 18 جوان 1774بلاغا بابويا (BREF) ليعلن فيه أنه قد وهب الغفران و البركة السماوية لكل مسيحي يشارك في هذا الغزوة"	195	أحمد توفيق المدني، م، ن ص515

[1] الملحمة، ص188

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	المصدر
" ولما أقبلت رسل البشائر و تليت صحف فتحا على الأمير، و عم الخطاب بالفرح جميع المؤمنين بلسان التبشير، أمر الأمير نصره الله (الداي محمد بكداش) بصنع وليمة الفرح و عيده، و تسريح من كان هم و عيده، "و قد شاهدنا ما يقرب من هذا الصنيع بمحروسة تلمسان، و قد و قد تحلت وجوهها الحسان..."	208 209	أحمد توفيق المدني، حرب ثلاثمائة سنة، ص462،463
" و كان أهالي مدينة الزيتون يعجبون هم أيضا من ذلك الأمر فكانوا يتساءلون: إنا لا ندري ما أصاب الشيخ العلامة فأصبح رجلا عسكريا بعد أن كنا نعتقد أنه مجرد عالم من العلماء..." " لم تكن إسبانيا عابثة عندما جمعت قواها الضخمة و أرسلت طبها إلى وهران، فاسترجعتها....بل إن أعمال إسبانيا كانت هادفة، و كانت منطقية و كانت تسير حسب خطة محكمة،ألا وهو العزم على تحطيم الدولة الجزائرية"	213 228	أحمد توفيق المدني، حرب ثلاثمائة سنة، ص462،463

فمن خلال هذه الاستحضارات التاريخية أطلعنا الروائي على أحداث كثيرة قد غفل التاريخ عن ذكرها، ففصل الروائي الحديث عنها من خلال شخصية (الأم زينب) إما بطريقة تخييلية رمزية (الوحش الرهيب) أو سرد تاريخي موثق من خلال اقتباسه لنصوص تاريخية من بعض كتب التاريخ.

ثانيا– توظيف التاريخ في رواية "الطوفان"

استلهم عبد المالك مرتاض التاريخ ليصل به إلى أفق الكتابة و التأويل و يخرج بهما من دائرة التقليد إلى عوالم التجديد.

و يصادفنا التوظيف التاريخي بدءا بالعنوان و هو "الطوفان" هذا الاسم الذي يذكرنا بحدث عظيم في التاريخ البشري و هو طوفان "سيدنا نوح عليه السلام" و ما نجم عنه من آثار و عبر للبشرية جمعاء، فهو طوفان أغرق مناطق مأهولة فغرق الآلاف غرقا في لمح البصر و نجى آخرون، و لعل هناك علاقة بين (عنوان الرواية – و المضمون الروائي). فقد ضمن الروائي الجزء الثاني من ثلاثيته أحداثا تاريخية بارزة شكلت منعطفاً مهماً في حياة الشعب الجزائري و في وجود جزائر اليوم، و قد أسماها بـ"الطوفان رواية في عشق الوطن و اللغة" و من العنوان يظهر الانتماء و الحس الوطني و الاستماتة في الدفاع عن الوطن، و أهم حدث ذكره الروائي هو احتلال الجزائر من قبل العدو الفرنسي و الذي وصفه بـ "الطوفان الحارق الذي لا يبقي و لا يذر"[1].

و قد استند المؤلف إلى وثائق تاريخية من اجل إثبات الحدث التاريخي " و بعد –بوبغلة– تولت قيادة المقاومة البطلة –لالة فاطمة– التي سماها الكاتب الإنجليزي –ليفيل باربوا– شبيهة –جان دارك– بين سنوات (1851–1857) شنت فاطمة حربا عوانا ضد الفرنسيين الذين إلتجأوا بدورهم إلى طريقة –بوجو– الأرض المحروقة لوضع حد للثورة في عام 1857 كانت منطقة القبائل كلها في حالة ثورة بفضل الجهود الدينية و السياسية التي بذلتها جمعية الرحمانية تحت قيادة فاطمة، و عندما أحس الحاكم العام الفرنسي للجزائر – الجنرال– راندون–بالخطر الداهم قاد

[1] الطوفان، ص275

بنفسه حملة تتكون من ثلاثين ألف رجل ضد –فاطمة– و بعد معارك دموية نجح في أسر فاطمة، و قمع الثورة و خلال هذه المعارك ربط 157 مسبلا جزائريا أنفسهم، ثم ماتوا جميعا دفاعاعن قرية –تيشكرت– حيث كانت تعيش لالة فاطمة"[1] فقد استمد عبد المالك مرتاض هذا الحدث التاريخي من كتاب "الحركة الوطنية الجزائرية، لأبي القاسم سعد الله".

و يستحضر د/ مرتاض في روايته "الطوفان"العديد من الشخصيات التاريخية محدثاً و مفصلاً القول عن حياتها و مستنداً إلى أدلة تاريخية و شهادات لكتاب أجانب و عرب كما يتحدث عن الشخصيات التاريخية في مواضع من الرواية انطلاقا من معرفته بها مثل حديثه عن لالة فاطمة نسومر "كانت تنتمي إلى زاوية صوفية كما كانت من أسرة شريفة واسعة الثراء، و كان لها أخ يسمى محمد الطاهر فيما أعرف من الأخبار التي لم تكتب كتابا ... و يقال أنها ولدت بقرية ورجة، ثم انتقلت إلى قرية أكبر تسمى سومر فنسبت إليها..."[2].

و يذكر الروائي عدة أحداث تاريخية لبلدان أخرى و شخصيات تاريخية مثل "كاثرينا الثانية" "فكاثرينا كانت تقود جيشا نظاميا لإمبراطورية عظمى حيث انتصر جيشها تحت قيادتها، و في عهدها على الأتراك في معارك طاحنة..."[3]

---

[1] الطوفان، ص56

[2] المصدر نفسه، ص:52

[3] المصدر نفسه، ص:53

و قد تناولت الرواية بين ثناياها الكثير من الأحداث التاريخية التي أهملها المؤرخون أو غابت عن الأذهان، كما عمد المؤلف إلى بيان الأسباب الحقيقية للاحتلال من خلال المتن الروائي، جاعلاً من التاريخ وسيلة لخدمة البناء الروائي، خاصة عند فصل القول في دور اليهود في هذه النكبة التي أصابت الجزائر بدءا من " الشيخ زكريا– موريس الجاسوس، و يعقوب– و ميخائيل أبي زناك".

و قد أبرز الروائي حدثا هاما أهمله المؤرخون "كان كبير شيوخ المحروسة المحمية البيضاء هو المسؤول الأول عن هذه الجريمة الإمرة التي تعرض لها آباؤنا الأكرمون فاحتلت ديارهم و هدمت مساجدهم، و نهبت منهم أموالهم و سبيت نساؤهم و يتم أطفالهم و هم ينظرون لا إقصارا و لكن قصرا"[1].

و أشار الروائي –مبرزا موقفه– إلى أن عامل الجوسسة كان العامل الأساسي في احتلال الجزائر " لقد نقل الشيخ زكريا– أو موريس الجاسوس– عليه لعنة السماء كل تلك المعلومات التي تجسس بها على المحروسة المحمية البيضاء إلى الكائن الغريب العنيد الذي سيجيء من وراء البحر الغريب العنيد... وضع بمقتضاها خطة حربية أفلحت"[2].

[1] الطوفان، ص:73

[2] المصدر نفسه ص74

و من العوامل التاريخية التي ذكرها المؤلف و أدت إلى انكسار قوة الجزائر و سلطة أسطولها هو ضعف حكامها في تلك الفترة التاريخية فلا يميزون بين شؤون الدولة و ما يتطلبه من حزم و دهاء و حكمة و بين أمور الأسرة.

و قد أشار الروائي إلى تلك الإدعاءات التي أطلقها العدوان الفرنسي و منه "قصة المروحة" "إن فرنسا و هي تتخذ من "ضربة المروحة " التي ضرب بها الداي حسين القنصل دوفال في مجلس رسمي، تعلة لها بخصوص المغارم العالقة سنة 1827: كانت قررت التدخل، متبعة إستراتيجية اقتصادية و عسكرية، كان مبيتا لها قبل تلك الحادثة بزمن طويل"[1]، و لم يكتف الروائي بهذا بل فصل القول في الحديث عن المؤامرة الدنيئة بين القنصل دوفال و خزناجي أم المدائن اليهودي الأصل، و الحيلة التي دست عن طريق ابنة اليهودي، مما أدى إلى عزل الأغا –يحي– و استبداله بالأغا إبراهيم.

" لقد ذهل الجميع أمام هذا الحدث و أسبابه و خفاياه و حجز التاريخ و أفصحت الكلمة عن المسكت عنه لم ير الناس في التاريخ في ذلك العهد على الأقل احتلالا وقع لبلد من البلدان بتلك السهولة المريبة التي لا يصدقها عقل حصيف أبدا"[2].

[1] الطوفان، ص83

[2] المصدر نفسه، ص158

و استند المؤلف في استحضاره للتراث التاريخي إلى وثائق تاريخية تبين مقاومة و صمود الشعب الجزائري في مواجهته الاحتلال كما ذكر الروائي جملة من الثورات مثل ثورة الحاج علي بن السعدي في جبال زواوة :" ثم زحف ابن السعدي بمجموعة إلى الجزائر و خيم بوادي الكرمة... و انفتحت أبواب الجزائر للوارد و الصادر من القبائل المجاورة لها... و أما السيد الحاج علي بن السعدي فإنه لما أحس من نفسه الكبر و لحقه الضعف و الضجر، ترك جبال زواوة و لحق سيدي الوالد في معسر، و لم يزل مشتغلا بعبادة الله تعالى إلى أن قضى نحبه"[1] فقد استمد الروائي هذا المقتطف التاريخي من كتاب محمد بن عبد القادر الجزائري "تحفة الزائر، في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر،،143،144".

و تواصلت المقاومة و الصمود من قبل الشعب الجزائري، كما رصد لنا الروائي أبرز الأحداث التاريخية التي يشهد لها التاريخ و يوقعها كمقاومة الأمير عبد القادر و والده الشيخ محي الدين "و يزحف الشيخ محي الدين الحسني برجاله الشجعان نحو وادي سيق الخصيب، و من هنالك يرسل فرقة تترصد الوحش العدو في المدينة الفاضلة...فيعين الشيخ محي الدين ابنه عبد القادر الفتى، ليقود الجيش، معتذرا هو عن قيادة المعركة لعجزه عن خوض المعارك... و تندلع للمرة الأولى أكبر معركة حقيقية ضارية، يخوضها الكائن الغربي العنيد مع المقاومين من رجال المحروسة

[1] الطوفان، ص184

المحمية البيضاء... لقد هزم القائد الفتي، الكائن الغريب العنيد الذي جاء من وراء البحر غازياً"[1].

يتعدد الاستحضار التاريخي في رواية (الطوفان) و نوضحها من خلال الجدول التالي:

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	مصدره في الرواية
"قاد عبد القادر القائد الشجاع الفتى بتكليف من أبيه الشيخ محي الدين بن مصطفى الجيش معركة ثالثة بمشارف المدينة الفاضلة أيضا و هي معركة برج رأس العين، و قد كان المكلف باحتلال المدينة الفاضلة طلب النجدة من الكائن الغريب العنيد في أم المدائن الكبرى فجاءته بواسطة بواخر تمخر البحر مخرا فلم علم الشيخ محي الدين بذلك...وقع استباقه و مفاجأته"	199	على لسان الأم زينب و هي تحكي لفتية المدينة
" و بعد أن حقق الشيخ محي الدين الحبشي ثلاثة انتصارات في ظرف يسير، و قد أبدى القائد الفتى عبد القادر الذي كان كلفه والده بقيادة تلك المعارك الثلاث المظفرة، توافد على مدينة أم العساكر الخضراء خلق كثير من العلماء و الوجهاء و الأعيان و زعماء القبائل في كل الأرجاء".	201	على لسان الأم زينب

[1] الطوفان،ص194-195

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	مصدره في الرواية
" ... و لما انقرضت الحكومة الجزائرية، من سائر المغرب الأوسط و استولى العدو على مدينتي الجزائر و وهران، أعادهما الله دار إيمان و إسلام بجاه النبي عليه السلام و طمحت نفسه العاتية إلى الاستيلاء على السهول و الجبال، و الفدافد و التلال... قام من وفقهم الله للهداية و ظهرت عليهم العناية، من رؤساء القبائل و كبرائها و صناديدها و زعمائها، فتفاوضوا في نصب إمام يبايعونه على الكتاب و السنة... فلم يجدوا لذلك المنصب الجليل ... السيد عبد القادر ابن مولانا السيد محي الدين... وقعت هذه البيعة العامة في ثلاثة عشر رمضان سنة ثمان و أربعين و مئتين و ألف، و في الرابع من فبراير سنة ثلاثة و ثلاثين و ثمانمائة و ألف"	210 211	محمد بن عبد القادر الجزائري "تحفة الجزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر" (1) ص163-165.
" ثم اجتمعت الجهات الغربية و الجنوبية على مبايعة الرجل الوحيد سلالة النسل المطهر، الأمير عبد القادر الجزائري بن محي الدين الحسني... و دام محاربا لهم نحو سبعة عسر سنة، و استقامت له حكومة ضرب فيها السكة باسمه، و أنشأ المدافع و البنادق، و نفذ أمره و خشيته فرنسا، و أرسل إلى الحاج أحمد باي ليتحدا و يكونا يدا واحدة، فامتنع... و بقي الأمير السيد عبد القادر مدافعا و مهاجما.	212	عبد الرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر
" في ثالث و عشرين من شهر ديسمبر سنة ألف و ثمانمائة و سبعة و أربعين في يوم أشام من طويس! ... أي نهاية شقية يا أولادي، لبطل الأبطال! لقد طفئ النور الذي كان يشع على أرجاء المحروسة المحمية البيضاء... و لقد تعاظمت قوات مرتزقة الكائن الغريب العنيد و تكاثرت، و لم يكن للأمير ثغر بحري يتنفس منه..."	223	على لسان الأم زينب

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	مصدره في الرواية
"لما رأيت أهلي في معسكر الدائرة على خطر عظيم من الجنرال أوست قررت ما يلزم أن أعمل محافظة عليهم، من التعب على أنني كنت على التخلص رغما بهمة من كان حولي من الفرسان و الصناديد الأشداء على الأعداء، الأمناء على الوفاء و أن أضايق الفرنسيين مدة طويلة، آويا إلى قبائل الصحراء الذين لا يبخلون علي بقليل من الشعير و الحليب...".	246	الأمير عبد القادر، في محمد بن عبد القادر،تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر،2،525.
" اجتمع الأمير مع ضباطه و صناديد رجاله بأعالي عجرود قرية شايب راسه، ثم خاطبهم بصوت منكسر، مشحون بالمضاضة و الأسى...: أيه الصناديد الكبراء! يا من كتبتم تاريخ المحروسة المحمية البيضاء بدمائكم طوال سبعة عشر عاما، ها نحن أولاد وصلنا إلى ما وصلنا!..."	246	ورد الكلام على لسان أم زينب
" و أسفاه! كنت أظن أن نذهب إلى محل الراحة و السعادة، لا إلى الحبس و الشقاوة، حيث أني تحصلت على العهد الوثيق، و الوعد الأكيد، من ابن الملك، الدوك دومال، و الجنرال لامور يسيير، و كان الغالب على ظني أن دولة فرنسا لا تخلف وعدها، و لا تنقض عهدها..."	257	الأمير عبد القادر، في محمد بن عبد القادر،تحفة الزائر في تاريخ الجزائر و الأمير عبد القادر،2،526.
" كان الأمير كلما اختلى إلى نفسه، و لا سيما في الفترة الأولى من سجنه كان يطلب من أم البنين زوجه، و أما أيضا، و كانتا أقرب المقربين إليه، أن تذراه و خلوته لترتيل القرآن العظيم، و مدارسة صحيح البخاري".	260	على لسان الأم زينب
" و دام محاربا لهم نحو سبع عشرة سنة، و استقامت له حكومة ضرب فيها السكة باسمه، و أنشأ المدافع و البنادق، و نفذ أمره و خشيته فرنسا، و أرسل إلى الحاج أحمد باي ليتحدا و يكونا يدا واحدة، فامتنع..."	261	عبد الرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر
" أدى انعدام العدالة في توزيع الدخل إلى إفقار الجزائريين و حرمانهم من العيش الخفض، و وقوعهم في مخالب البؤس و الضنك، حتى إن الكاتب الفرنسي بول ريبو حين سأل أحد المعمرين الأوربيين في الجزائر(سنة 1946) "هل إن العمال الأهالي تلفوا جوعا، حقا؟ أجابه في صراحة و صدق إنهم تلفوا جوعا و يتلفون جوعا".	318	عبد المالك مرتاض، فنون النثر العربي في الجزائر، ص25-26 بول ريبو Afrique du Noord p255

النص التاريخي المستحضر	الصفحة	مصدره في الرواية
" إنما لاحظ الجزائريون الاضطرابات في الإدارة الفرنسية في الجزائر عقب حوادث "كومون باريس" و سقوط الإمبراطورية الثانية شرعوا عام 1870 في تنظيم الشرطة الوطنية و نشر كلمة السر للثورة..."	333	أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص63-65 و مصادر هذا المرجع أندري جوليان

تعد رواية " الطوفان من أكثر روايات الثلاثية توظيفا و استحضارا للتاريخ بأدلته و أحداثه و مصادره لأن الرواية جسدت أعظم مرحلة من حياة الشعب الجزائري و هي مرحلة الكفاح المسلح، إذ عهد الروائي إلى تصوير أحداث ثورات الجزائر بدءا بمقاومة الأمير عبد القادر إلى مقاومة الشيخ الحداد و المقراني و صولا إلى مذابح 08 ماي 1945 و ما لحقها من أحداث كاعتقال الأستاذ فرحات عباس و الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، و كأن الروائي أراد أن يؤرخ لفترة قبل اندلاع الثورة ليزيل الستار عن أحداث كانت غائبة عن أذهان الجزائريين و العالم.

ثالثاً- تمظهر التاريخ و تشكله في رواية (الخلاص)

تضمنت هذه الرواية أهم مرحلة في حياة الشعب الجزائري و هي مرحلة الثورة و الإعداد لها، و قد أسماها الروائي "الخلاص" تعبيرا عن نهاية مأساة الشعب الجزائري و خلاصه من استعمار طويل فقد أظهر الكاتب من خلال هذا الجزء عظمة الشعب الجزائري الذي أنهكته المحن و الحروب و عانى من ويلات السياسة العنصرية

الاستعمارية في الجزائر، فمن التجنيد الإجباري إلى سياسة طمس الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية كما تناول الروائي أبرز الأحداث في تاريخ الجزائر، مستعينا بالتاريخ الشفوي و التاريخ الرسمي، مبرزا أهم الشخصيات التي حركت هذه الأحداث مثل (لالة فاطمة نسومر، الأمير عبد القادر، مصطفى بن بولعيد).

و أهم حدث تاريخي استلهم منه المؤلف أفكاره هو حدث الثورة "ها قد انفجر بركان الثورة، ثورة الخلاص، أهم الثورات الكبرى ...تحرق حممه البغاة فلا تذر منهم، و لا تبقي أحدا... ها قد تفجرت ثورة التحرير الكبرى تفجرت كما يتفجر النهر العات بالدم القان، يفنى في رحم الأرض ليحي الرفات، فتنبعث القلوب الموات"[1].

و قد فصل الروائي في استحضاره للتاريخ الحديث عن شخصية ثورية ناضلت من أجل تحرير الجزائر و هي شخصية "مصطفى بن بولعيد" "كان مصطفى الثائر المولود بوادي الأبيض ذكيا شديد الذكاء صافي الذهن، ثوري التفكير"[2].

ولم يغفل الروائي الحديث عن حرب الفيتنام و خدمة الجزائريين بها و ما عانوه بسبب قلة الشغل " و لكن أبناء المحروسة المحمية البيضاء خضعوا منذ سنة إحدى عشر و تسع مئة و ألف، لقانون كان الكيان الغريب الدار أقره ليجندهم في صفوف جيشه كرها، ثم يلقي بهم إلى المعارك الخائبة التي كان يخوضها شرقا و غربا"[3].

---

[1] الخلاص،ص178-179

[2] المصدر نفسه، ص270

[3] المصدر نفسه، ص13

ويستحضر الروائي حدثا تاريخيا و هو اندلاع الثورة الكبرى بقيادة مصطفى بن بولعيد " و لذلك ما كاد مصطفى (بن بوليعد) الثائر و أصحابه يشعلون نار ثورة الخلاص الكبرى، حتى انخرط في فرقة لجيش التحرير، بقيادة ديدوش مراد، فلما استشهد مراد انتقلت القيادة إلى زيغود يوسف"[1] و يواصل الروائي استحضار التاريخ المجيد للثورة الجزائرية مستدلا بالسنة و الشهر " و في يوم ثلاثة و عشرين سبتمبر سنة ست و خمسين و تسع مئة و ألف اشتبك القائد زيغود يوسف، في سيدي مغيش، مع فرقة من جيش الكيان الغريب الدار فاستشهد زيغود يوسف، كما استشهد معه مجموعة من الثوار"[2] و يعمد الروائي إلى ذكر شخصيات تاريخية نسوية كان لها دور فعال في الثورة الجزائرية " و فاطمة السومرية التي رفضت الزواج، وفرت من بعلها ليلة بنائه عليها لتهب نفسها للمحروسة الحبيبة... و أم البنين التي كانت تقود المعارك من خلال دعمها الأمير بعلها... و جميلة بوحيرد التي أذهلت الكيان الغريب الدار زمن ثورة الخلاص الكبرى، فلم يستطيع فعل شيء معها إلا تعذيبها و التنكيل بها"[3].

ويظهر في الرواية تفاعلا عميقا بين التاريخ و الإبداع، بين التاريخ و استحضارات متعددة أسطورية، شعبية، دينية، من خلال هذا التمازج أسس الروائي نظرته للتاريخ و الواقع.

---

[1] الخلاص، ص14

[2] المصدر نفسه، ص14

[3] المصدر نفسه، ص83

– قد قدم لنا الروائي قراءة تاريخية لشخصية مصطفى بن بولعيد، و ذلك من خلال الغوص في تفاصيل حيلته الثورية "كان مصطفى الثائر هو كبير الفتية و زعيمهم في تلك الحلقة فكان هو الذي يلقي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين و تهيئتهم للحظة العظمى في حين كان محمد العربي، و يوسف، و مراد، و محمد، و كريم، و الأخضر، و رابح و سواؤهم من الأبطال يظاهرونهم على أفكاره و يكملونها و يبلورونها فكانوا شروخا"[1].

ويشير الروائي إلى مسألة الخيانة التي كانت سبباً في قتل بعض المقاومات و الثورات الجزائرية "لكن كان يوجد معهم فتى غاو، من حتالات الرجال و أراذلهم، أندس فيما بينهم فكان يتسقط أخبارهم، ثم ينم بها للكائن الغريب الدار خلسة و سرا... و فوجئ الفتية و هم مجتمعون تحت الشجرة الدهماء في ليلة ظلماء بفرقة من مرتزقة الكيان الغريب الدار و هم يحدودقون بهم من سائر الأرجاء مدججين بأسلحتهم، مصطحبين كلابهم منيرين مصابيحهم الكشافة"[2].

و يسرد المؤلف تفاصيل عن حياة مصطفى الثائر و ما عاناه أيام الاحتلال في ديار الغربة و في وطنه، و رغم ذلك لم يقف مكتوف الأيدي بل كان محرضاً قوياً لأبناء جلدته للمطالبة بحقوقهم " حاول مصطفى الثائر أن ينضح عن حقوق العملة من

[1] الخلاص، ص164

[2] المصدر نفسه، ص168

بين جلدته، هناك في أرض الكيان، أو على الأقل عن بعض تلك الحقوق المهضومة، و لو في مستواها الأدنى، و ذلك من خلال تأسيس منظمة عمالية خالصة لهم تنهض بعبء ذلك"[1].

و من خلال هذا الاستحضار التاريخي تتسارع الأحداث في وتيرة زمنية واحدة فيطلعنا الروائي على تفاصيل دقيقة من حياة "مصطفى بن بولعيد" و مكان سكنه في ديار الغربة و ما لاقاه من أهوال و صعاب، و كأن الروائي من خلال هذا النزوع التاريخي بتفاصيله الدقيقة يحاول أن يبين من خلاله حاضراً أو يجعله جزءاً من الحياة "حضر مصطفى الثائر إبريقا من القهوة في هذا المساء، مساء أحد أيام العطلة الأسبوعية، و ذلك على تنور الفحم الحجري الذي كان قائما في زاوية الغرفة الضيقة نفسها التي كان يشغلها مع بشير الذي كان يشاركه النوم على السرير الحديدي المتقادم أيضا"[2].

و من عمق هذا الرجوع التاريخي يتطلب منا السياق العودة إلى فهم حقيقة التاريخ، لأن الروائي استطاع أن يستحضر التاريخ بدقة و ذلك برسم خصوصياته الزمنية و المكانية بشكل عميق و جلي.

[1] الخلاص، ص271

[2] المصدر نفسه، ص272

و بلغة السرد صور لنا الروائي موقف مصطفى الثائر و نظرته للاحتلال و حقيقته "الآن فهمت لماذا احتل الكيان الغريب الدار ذلك الفضاء النقي، العريض الطليق، المترامي الأرجاء؟ احتل المحروسة الحبيبة، بعد أن فرغت جيوبه من المال و بعد أن ضاقت به أرضه فالتمس سعة الفضاء ليتبنك فيه تبنكا، فالرجل الغربي يمكن أن يتقبل ألف صفعة و صفعة، من ألف مروحة و مروحة، إذا حوفظ عل جيبه ممتلئا و إذا مكن من أرض يتحصحص فيها مقيما، فلم يكن حادث المروحة، إذن إلا ذريعة واهية، للعدوان علينا"[1].

فالكتابة الروائية في استحضارها و توظيفها للتاريخ تتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي، لأن الروائي هنا يتجاوز أبعاد الزمن و المكان ليعبر عن حقائق قد لا نجدها في التاريخ الرسمي، فيعبر الروائي عن موقفه من خلال هذا الاستحضار لشخصيات تاريخية، كما نجد على لسان مصطفى و هو يتحدث عن نظرته للمستعمر " الكيان الغريب الدار يمتلك السلاح و المال و الجاه و ألقاه حقا لكنا، نحن نمتلك الإرادة و الإيمان ، فانظر أيهما أقوى، و أيهما أثبت و أبقى؟ إنك إذا كنت تؤمن بشيء، و أزمعت إنجازه، فكل قوى الكون تصغر أمامك و تضعف، فإذا أنت تحققه تحقيقا... و ذلك ما سيكون بالقياس إلينا..."[2].

[1] الخلاص، ص283

[2] المصدر نفسه، ص304.

و كأن الروائي و هو يستحضر هذا التراث التاريخي يحاول أن يبين أو يكشف عن الحقيقة التاريخية من خلال الزخم المعرفي المتراكم، فيلجأ إلى الجانب التخييلي و مزاوجته مع معطيات و وقائع تاريخية فتنشأ عنه مادة روائية بطابع جمالي و فني متميز.

و رواية الخلاص تمتاز بوفرة الزخم التاريخي و النصوص التاريخية و هذا يعود لكون الروائي يتناول فيها أهم مرحلة من مراحل الشعب الجزائري و هي مرحلة الثورة أو ثورة الخلاص من مأساة الاحتلال، من خلال عرض تفاصيل العمل الثوري و البطولي لشخصية (مصطفى الثائر) " أخيرا، يا أولاد، ثار الشعب، في المحروسة المحمية البيضاء في الليلة الليلاء. يدمدم الرصاص، و يجلجل في جميع الأرجاء، يشعشع الدم رقراقاً، أحمراً قانياً، جارياً على السهول و الأوعار..."[1].

" خذ القلم و اكتب، ماذا ترى، إنها ثورة، إنها الثورة! إنه الفاتح نوفمبر! إنها ثورة الخلاص الكبرى"[2].

قد استطاع الروائي أن يعبر و أن يحكي التاريخ في قالب جمالي تلعب فيه الأحدث و الشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخييلي بالواقع و الحياة، "

[1] الخلاص، ص320

[2] المصدر نفسه، ص321

فالروائي بقدرته على سد الثغور و تسليط الضوء على المفاصل الحركية يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفا"[1].

فيتناول أحداث تاريخية بتفاصيل بارزة من خلال استحضاره لشخصيات الثوار الجزائريين " صدع مراد حرس هذا الصمت فوجه الخطاب إلى مصطفى الثائر تخصيصاً... كأني فهمت عنك يا مصطفى؟ ما كنت تريد قوله لنا فهمناه غالبا! ... نحن الرعيل الأول للثوار، و لن يبقى منا إلى النهاية إلا من طال عمره...

إذا نتعاهد على الحفاظ على سر الثورة و لو كان ذلك حتفنا، إذا نتعاهد على الموت في ساحة الهيجاء–أجاب مصطفى الثائر"[2].

فقد أعاد الروائي دمج التاريخ مع الحاضر و مزج الماضي مع لحظة الكتابة، فأصبح ذلك التاريخ إبداع متميز و ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشرية، و هناك مواطن كثيرة استحضر فيها الروائي التاريخ، نعمد إلى تجسيدها من خلال جدول يوضح موضع و مصدر الاستحضار التاريخي:

[1] نضال الشاذلي،الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، 2006 عالم الكتب الحديث، الأردن، ص128

[2] الخلاص، ص 329.

النص التاريخي	الصفحة	مصدره في الرواية
" و بعد هذه الفترة القصيرة انتقل إلى فرنسا في 1937، حيث عمل في بعض المعامل بميتز بجانب المهاجرين و تعرف على وضعيتهم و ظروف عملهم الصعبة، و وضعية حياتهم اليومية، و معيشتهم الضنكة...و ذلك قبل عودته إلى الوطن في أفريل 1958".	294	الشيخ محمد الواعي، حياة الشهيد مصطفى بن بوليعد، من كتاب مصطفى بن بوليعد و الثورة الجزائريةص647.
" ولد مصفى بن بوليعد في 1917/02/05 بوادي الأبيض قرية إينركب، في قرى آريس، من إسرة متوسطة الحال تمتهن الأعمال الفلاحية... و منذ نعومة أظافره أبى والده إلا أن يجعل بصيرته الفضة تنفتح على نور و هدي الذكر الحكيم"	315	الشيخ محمد الواعي، حياة الشهيد مصطفى بن بوليعد، من كتاب مصطفى بن بوليعد و الثورة الجزائريةص647.
" ... و في آخر السنة، و عمره أنذاك 22 سنة استدعي لأداء الخدمة العسكرية الإجبارية الفرنسية، و لما انتهت مدة التجنيد في سنة 1940، برتبة مساعد، و في سنة 1943 استدعي إلى الخدمة في إطار التعبئة العامة في أثناء الحرب العالمية الثانية".	316	الشيخ محمد الواعي، حياة الشهيد مصطفى بن بوليعد، من كتاب مصطفى بن بوليعد و الثورة الجزائريةص647.
" قامت الشعبة الأوراسية الإصلاحية التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بتكوين جمعية دينية سنة 1944م ... و أسندت رئاسة هذه الجمعية إلى مصطفى ابن بولعيد وذلك لبناء مسجد و مدرسة لتعليم اللغة العربية و كتاب لتحفيظ القرآن العظيم"	317	الشيخ محمد الواعي، حياة الشهيد مصطفى بن بوليعد، من كتاب مصطفى بن بوليعد و الثورة الجزائريةص647.

المبحث السادس:توظيف التراث الأدبي في ثلاثية الجزائر:

أولاً– توظيف التراث الأدبي في رواية (الملحمة)

يوظف الروائيون الجزائريون التراث الأدبي في أعمالهم، حيث نجد أسماء كتاب و مؤلفين عرب منهم القديم و الحديث، و كأن الروائي يحاول جعل اللغة الخاصة بروايته تنسجم مع لغة كتاب آخرين لخلق نسيج متكامل للنص " فللنص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، و ملاعبة اللغة للغة، و رفض اللغة للغة، و ذوبان اللغة في اللغة، بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة من اللغة..."[1].

و نجد هذا التفاعل في رواية الملحمة إذ نجد مزجا بين لغة الروائي و لغ التراث الأدبي، و أول ما صادفنا من توظيف للتراث الأدبي في رواية (الملحمة) نص لأبي نصر الفارابي " القول في الصناعات و السعادات: و السعادات تتفاضل بثلاثة أنحاء، بالنوع، و الكمية، و الكيفية و ذلك تشبيه بتفاضل الضائع هنا.

فتفاضل الضائع بالنوع هو أن تكون صناعات مختلفة بالنوع، و تكون إحداها أفضل من الأخرى، مثل الحياكة و صناعة البز و صناعة العطر، و صناعة الرقص و صناعة الفقه، و مثل الحكمة و الخطابة فبهذه الأنحاء تتفاضل الصنائع التي أنواعها مختلفة"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، ص:05

[2] الملحمة، ص:45

لعل هذا الحضور العربي الإسلامي لم يكن عبثاً و لا زخرفاً فنياً و إنما القصد منه تفعيل الماضي في الحاضر، أو مقارنة ماضي الأمة العربية الإسلامية بحاضرها.

و نجد في هذه الرواية حضور مكثف لأرباب الفكر الفلسفي العربي و العلماء أمثال (الفارابي، القروني، ابن الجوزي...) كما جاء في الرواية "كما أورد ذلك ابن حجر العسقلاني في كتابه (الإصابة) و السهيلي في كتابه (الروض الآنف) و ابن الجوزي في كتابه (المنتظم في تاريخ الملوك و الأمم) و نور الدين الحلبي في كتاب (إنسان العيون في سيرة الأمين و المأمون) و غير هؤلاء من العلماء و الأخباريين... مثل أبي منصور الثعالبي الذي قال في كتابه (ثمار القلوب في المضاف و المنسوب"[1].

فحضور الشخصيات الفكرية التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية له دلالة رمزية تفيد أن هذه الحضارة حضارة العقل و العلم و المعرفة، و نلمس حضور لشخصيات أخرى من العالم الإسلامي العربي " و لذلك ذكر الشيخ محمد الأكبر، و محمد بن علي بن محمد بن العربي، المعروف بمحيي الدين بن عربي المتوفى سنة ثمان و ثلاثين و ستمائة للهجرة في كتاب (الفتوحات المكية) كما أورد ذلك عبد

[1] الملحمة، ص:18

الوهاب بن أحمد بن علي الشعراوي المتوفى سنة ثلاث و سبعين و تسعمائة في كتاب (الطبقات الكبرى)"[1].

و كأن بهذا الاستحضار يدعو إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية فنجد الروائي يورد مقاطع من كتب إسلامية " فقد ورد في كتاب المنطق لابن سينا أن: " قولهم: جبل قاف قليل، لأنه واحد؛ و كل قليل صغير، فهو قليل و هو صغير؛و جبل قاف قليل لأنه واحد، فهو إذن، صغير"[2].

كما يستحضر الروائي مؤلفات بعض الأعلام العرب القدامى " و ذلك ما يتوكد مما ورد في كتاب (المواعظ و الاعتبار، بذكر الخطط و الآثار) للمقريزي حين ذهب إلى أن جبال الأرض كلها متشعبة من جبل قاف..."[3].

فالروائي استند على هذه التأليف للتأكيد على ما أورده من أخبار في روايته كما نجد حضور للفكر اليوناني الفلسفي من خلال استشهاد الروائي بأقوال الفلاسفة "لم يكن سقراط الحكيم مخطئا حين قال مقولته الخالدة: ' أعرف نفسك بنفسك'"[4].

و كأن الروائي بهذا الاستحضار يؤكد حوارية النصوص فيما بينها فالنص عند د/ مرتاض حوارية نصوص " و حوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص، و ذانك أمران لا مناص منهما في تكون النص و كينونته معا"[1].

---

[1] الملحمة، ص:25

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص27

[4] المصدرنفسه، ص50

فقد جعل الروائي من خلال استحضاره للتراث الثقافي للنص حوارية، متلاعباً باللغة فيجعلها تعبر عن نفسها أدق تعبير.

و لم يكن التراث الشعري غائبا عن الرواية، إذ نلمس الروائي يوظف أبيات شعرية متعددة مازجاً بين السرد و الشعر في قالب لغوي مميز مثل:

" فمن يأتنا يلمم بنا في ديارنا يجد حطبا جزلا، و نارا تأججا"[2].

كما يورد الروائي أبيات شعرية مثل بيت لشاعر مغمور و هو 'أنس بن عباس بن مرداس السلمي:

" لا نسب اليوم و لا خلة اتسع الفتق على الراتق!"[3]

كما نجد توظيف أبيات من قصيدة البردة لشرف الدين البوصيري:

"أمن تذكر جيران بذي سلـــــم مزجت دمعا جرى من مقلة بـــــدم؟

أم هبت الريح من تلقاء كاظمت و أومض البرق في الظلماء من إضم؟

فما لعينك إن قلت أكففا همتـــا و ما لقلبك إن قلت: استفق يهـــم

محمد سيد الكونين و الثقليـــــــ ن و الفريقين من عرب و من عجم"[4]

و يستحضر الروائي أبيات من قصيدة في غرض التهنئة بفتح وهران عام 1119هـ للعلامة الشيخ عبد الرحمان بن عبد الله الجامعي الفاسي:

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص:04

[2] الملحمة، ص:124

[3] المصدر نفسه، ص:166

[4] المصدر نفسه، ص: 207

"تلت رسل البشائر رسمـــــــــا علينا سورة الفتح السعيـــد

فأحيت من رسوم البشر رسمـــــا عفا بالشرك مذ زمن بعيــد

فيا حادي الرسائل مسفـــــــرات بفتح الثغر مستحلي الورود

و قل: وهران يكفيك افتكـــــاك و إنقاذ من الأسر الشديد"[1].

كما يستحضر الروائي قصيدة من التراث الشعبي الجزائري للشاعر سيدي لخضر بن خلوف الذي اشتهر بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم

" يا فارس من تم جيت اليوم غزوة مزغران معلومـــــــــة

يا عجلانا ريض الملجـــوم راية اجناب الشلو موشومـــــة

يا سايلني عن أطراد اليـــــوم قصة مزغران معلومـــــــة[2]

من خلال هذا الاستحضار نلمس مزجاً بين اللغة السردية و اللغة الشعرية في مزاوجة قرأ الروائي من خلالها الماضي في الحاضر، و كأنه بهذا يجسد التراث الشعري لقدامى الشعراء، و يدعو إلى التشبث بالتاريخ الأدبي للأمة العربية، فهو لم يغفل شعر الأوائل من الشعراء و لهذا نجده ينتصر للتراث الأدبي، كما أن استحضار الروائي للشخصيات العربية يضفي على الأحشية مما يمنح المتن الروائي قيمة أدبية عربية، و هذا الاستحضار لم يكن من باب الصدفة و إنما نتيجة لرؤية الروائي العميقة

[1] الملحمة ص209

[2] المصدر نفسه ص:237

و نظرته الثاقبة للواقع، فيستدعي موروثه الأدبي الذي يتوافق مع صراع الشخصيات الروائية و الذي يعكس الجانب النفسي و الاجتماعي لأفراد المجتمع الجزائري.

و من خلال هذا الاستحضار للتراث الشعبي القديم يؤكد الروائي على فعل التراث في النص الأدبي فهو "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها و يحيا فيها و معها و هي بدورها تحي فيه و معه لكن بشكل آخر، ربما كان شكلها الأرقى و ربما كان الرافض لها..."[1].

و لعل لهذا السبب يعمد الروائي إلى التواصل مع أمته ماضياً و حاضراً من خلال تراثها بكل أبعاده و مساراته.

ثانيا– تمازج السرد الروائي و التراث الأدبي في رواية (الطوفان)

يواصل الروائي في الجزء الثاني من ثلاثيته استحضاره للتراث الأدبي خاصة الذي مجد فيه شعراء الأدب الشعبي مثل القصيدة الطويلة للشاعر عبد القادر الوهراني

الأيام يا إخواني تتبد ساعتهـــــــا و الدهر يتقلب و يولي في الحيــن

بعد كان سجان البهجة و وجاقـــها الأجناس تخافها في البر و بحريــن

الفرنسيس حرك لبها و خذوهـــــــا لا هي مياة مركب لا هي ميشــن

بسفاينه يفرص البحر قبالهـــــــــا كي جا من البحر بجنود قوييـــــن"[2]

[1] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، ط، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ص:464

[2] الطوفان، ص37

و من التراث الأدبي نجد الروائي يستحضر بيت شعري من القديم:

" و ما كل من يظنني أنا معتب و لا كل ما يروى علي أقول"[1]

فهذا البيت من الشواهد التي جهل قائلها.

و من توظيف الشعر القديم يعمد الروائي إلى توظيف و استحضار أبيات من الشعر الحديث، كقصيدة للشاعر الأمير عبد القادر:

" لنا في كل مكرمة جمـــــــال و من فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هـــــــول و خضنا أبحر و لها زجـــــال

إذا، عنها، توانى الغير عجـــــزا فنحن الراحلون عنها عجال"[2]

و يستشهد الروائي بشعر قديم، ذكره على لسان الأمير عبد القادر:

"فلو أنك في يوم الرخاء سألتني فراقك لم أنجل، و أنت صديق! "[3]

و يعود الروائي ليستحضر أبيات لشعر الأمير عبد القادر و هو يخاطب زوجته:

" تسألني أم البنين و إنهـــــــــــــا لأعلم من تحت السماء بأحـوالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أننـــــــي أجلي هموم القوم في يوم تجــوالي

و أخشى مضيق الموت لا متهيبا و أحمي نساء الحي في يوم تهوالي"[4]

---

[1] الطوفان، ص160

[2] المصدر نفسه، ص:196

[3] المصدر نفسه، ص:216

[4] المصدر نفسه، ص:218

و كون الرواية تتحدث بشكل مفصل عن حياة الأمير و معركته فإن الروائي استحضر أبيات كثيرة للأمير عبد القادر مثل ما جاء في قوله:

"كيف الوصول إلى سعاد و دونها قلل الجبال، و دونهن حتـــــوف

الرجل حافية، و مالي مركـــــب و الكف صفر، و الطريق مخوف"[1]

فقد وجد الروائي من خلال استحضاره التراث الأدبي بعداً جمالياً مشوقاً حاول أن يستغله الروائي في كتابته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التراث الأدبي، كما جعل من روايته همزة وصل بين الحاضر و الماضي فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال.

و لا يخلو النص من توظيف للتراث الثقافي كاستحضاره لنص تفسير الأحلام الخاصة بالصخرة "الصخرة هي المنام النساء الصابرات، و تدل على الحزم و الثبات و طول العمر و ربما دلت على النسيان لقوله تعالى:(إذ أوينا فإني نسيت الحوت)، و تدل القحة و الفجور و ربما دل الصخر على من يسمى من آدمي، و كثرة الصخر بلد رخص إذا عكست لفظه"[2] فهذا المقتطف قد استمده الروائي من كتاب (تعطير الأنام، في تفسير المنام) لعبد الغني النابلسي.

[1] الطوفان، ص:225

[2] المصدر نفسه، ص:233

كما يستند الروائي في هذا الجزء من ثلاثيته على كتب و مؤلفات العصور السالفة خاصة عصر المماليك مثل مؤلفات القزويني (آثار البلاد و أخبار العباد).

فهذا النص المستحضر مستمد من مؤلف القزويني الأخير " تلمسان: قرية قديمة بالمغرب ذكروا أنها القرية التي ذكرها الله تعالى في قصة الخضر و موسى... و حدثني بعض المغاربة أنه رأى بتلمسان مسجدا يقال له: مسجد الجدار، يقصده الناس للزيارة"[1].

و من الاستحضارات الثقافية التي عجت بها الرواية، نص للمغربي التلمساني مأخوذ من كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) و هو يتحدث فيه عن أماكن تاريخية " قال ابن سعيد: و مخرج بحر الروم المتصاعد إلى الشام هو بساحل الأندلس الغربي بمكان يقال له الخضراء ما بين طنجة من أرض المغرب و بين الأندلس فيكون مقدار عرضه هناك، كما زعموا، ثمانية عشر ميلا، و هذا عرض جزيرة طريف إلى قصر مصمودة بالقرب من سبتة"[2].

فاستحضار التراث الأدبي و الثقافي في الرواية يعطي أبعاداً دلالية للنص الروائي، و يزيد من جماليته و ثرائه الدلالي و لعل هذا ما رمى إليه الروائي، خاصة في مزجه بين التراث الشعري و السردي لأن التراث ليس ماضياً و حسب، بل استمرارية في

[1] الطوفان، ص:234

[2] المصدر نفسه، ص:242

الحاضر و هو جزء من القوام الإنساني و الاجتماعي فمن خلال استرداد التراث الشعري و توظيفه في الرواية يمنح الروائي لنصه أبعاد أخرى تستوقف القارئ و تدفعه للبحث في متاهات النص.

ثالثا– استلهام التراث الأدبي في رواية (الخلاص)

يحظى الشعر بمكانة كبيرة في التراث العربي و الأجنبي، و هذا لما يحويه من زخم فكري هائل، و يتمثل حضور الشعر في رواية الخلاص في كثرة الأبيات الشعرية المنتشرة في ثنايا الرواية، مثل ما ورد من بيت شعري قديم يقال أنه للشريف قتادة قاله سنة 609هـ

" بلادي و إن جارت علي عزيزة و لو أنني أعرى بها و أجوع"[1]

و لعل توظيف "مرتاض" لهذا البيت الشعري الذي قاله شاعر من القدامى تضاربت الأقوال حول نسبة البيت إليه جاء حاملا لدلالة عميقة، إذ يحمل البيت معنى الإنسانية و العزة و الكرامة للوطن، و كأن مرتاض يوحي من خلال هذا الاستحضار للبيت الشعري بمدى عمق الصلة بين الشاعر و الجزائر و هذا يعكس العنوان "رواية في عشق الوطن و اللغة".

فقد تعمد الروائي استحضار هذا البيت من القصيدة المطولة منفصلا عن باقي الأبيات للإيحاء بأنه بؤرة التناص الذي بنى عليه الروائي قضايا و أحداث رواية

[1] الخلاص، ص43

(الخلاص) كما اختار الشاعر هذا البيت الشعري أيضا لما يحمله من دلالة تقارب دلالة البيت السابق رغم أنه لم ينسب إلى صاحبه:

"قالوا لقد بخلوا عليك أجبتهم أهلي و إن بخلوا علي، كرام"[1]

و يظهر تمكن و براعة الروائي في استحضار التراث الشعري القديم في توظيفه لبيت شعري للشاعر حارثة بن بدر التميمي و هو:

"خلت الديار فسدت غير مسود و من الشقاء تقر ذي بالسؤدد!"[2].

و قد أورد مرتاض بيتا آخر و هو لبشار بن برد على لسان المهرج الظريف و هو يخاطب يعقوب الباريسي:

" إذا كنت في كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه"[3]

و من استحضارات الروائي للشعر القديم نجده قد أورد بيت شعري لشاعر عربي قديم و هو حجلة بن نضلة الباهلي:

جاء شقيق عارضا رمحه إن بني عمك فيهم رماح!

و كأن الروائي يؤكد من خلال التناص الشعري أهمية و مكانة الشعر العربي القديم و هو يدعونا من خلال العودة للتراث الشعري القديم لقراءة الشعر و التمسك بالقديم.

---

[1] الخلاص، ص:43

[2] المصدر نفسه، ص:63

[3] المصدر نفسه، ص:68

و لعل استثمار الروائي للعديد من الأبيات الشعرية القديمة كمضمون ثري يعطي جمالا و ثقلا للرواية، لأن الروائي في إبداعه لا ينطلق من العدم بل من مرجعية يستند عليها و لهذا يرى طارق زياد "أن التراث هو حضور الأصل أي الأدب (الماضي/السلف) في الابن (الحاضر/الخلف)"[1].

و تتوارد الاستحضارات للنصوص الشعرية القديمة فها هو مرتاض يستحضر بيت شعري للشاعر عمرو بن كلثوم من معلقته:

صبنت الكأس عنا، أم عمرو و كأن الكأس مجراها اليمينا[2]

هذا الاستحضار يجعل النص الروائي متداخل مع النص الشعري المستحضر مما يخلق بنية نصية متكاملة بهذا الصدد يقول سعيد يقطين " تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي، و سواء كان هذا الأدب سامياً أو منحطاً و يندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري، سواء كان واقعيا أو متخيلا"[3].

إن استخدام و توظيف مرتاض للشعر القديم يدل على مخزون ثقافي و فكري للمبدع من خلال قراءاته المسبقة للنصوص الشعرية العربية و القديمة مثل هذا البيت الشعري للشاعر الفرزدق:

---

[1] طارق زياد، إشكالية الأصالة و المعاصرة، ص29.

[2] الخلاص، ص:72

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)ط2، المركز الثقافي، دار البيضاء المغرب،2001ص107

هيهات قد سفهت أمية رأيها فاستجهلت حلماءها سفهاؤها[1]

حرب تردد بينها بتشاجـــر قد كفرت آباؤها أبناؤهـــــا

و قد أورد الروائي هذا البيت على لسان أحد الفتية و هو (حماد) مقاطعاً الشيخ الهرم الذي كان يحدث الفتية.

و تتعدد الاستحضارات للشعر العربي القديم على لسان شخصيات الرواية، فها هي "الأم زينب" تستحضر و تستشهد ببيت شعري لبثينة و هي تخاطب جميل:

" و إن سلوي عن جميل لساعة من الدهر ما حانت و لاحان حينها"[2]

قد ورد هذا البيت في معرض حديثها للفتية و هي تحكي لهم قرار إضرام نار أم الثورات العظمى التي بفضلها حدث الاستقلال.

و توظيف (مرتاض) لهذا البيت الذي قالته بثينة جاء حاملا لدلالات عميقة منها علاقة أبناء الجزائر بوطنهم الحبيب و محاولتهم الدفاع عن الوطن من أجل استرجاعه، كما يحمل طاقة عاطفية تجسدت في مأساة أبناء الجزائر في ابتعادهم عن وطنهم.

و نلمس براعة و حنكة الروائي في توظيف التراث الشعري العربي القديم بما يخدم دلالة النص الروائي من خلال استلهامه لبيت شعري للشاعر المتنبي و هو يقول:

---

[1] الخلاص، ص:109

[2] المصدر نفسه، ص:114

الظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم"[1].

فهذا البيت يندرج ضمن إطار الشعر الحكمي التوجيهي و قد استعان الروائي بالحكمة وظفها للحديث عن نظرة البعض للمستعمر بكل معطياته إذ جاء هذا البيت على لسان المهرج الظريف و هو يخاطب يعقوب الباريسي "إنك لو تعرف من العربية و آدابها ما نعرف، لكنت خاطبت صاحبك، هذا، و أنت تدافع عن الكيان الغريب الدار الذي كدت تجعله حاكما وطنيا عدلا، يقول شاعرنا،

و الظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم"[2].

و تتوالى في النص الروائي الاستحضارات الشعرية مثل ما جاء على لسان المهرج الظريف و هو يخاطب "الأم زينب" مبدياً إعجابه بها و بشخصها بعد أن كان قد استهزأ و سخر منها فخاطبها ببيتين للمتنبي:

" و لو كان النساء كما ((عرفنـــــــــا)) لفضلت النساء على الرجال

و ما التأنيث لاسم الشمـــــــس عيب و لا التذكير فخر للهـــــلال"[3]

و يواصل المهرج الظريف خطابه و مدحه للأم زينب مبديا كرمه و حسن ضيافته، فيعرض عليها ما لديه من قهوة أو شاي، ثم يورد الروائي بيتا يحمل دلالة حسن الضيافة، و هو مأخوذ من الشعر العربي القديم:

---

[1] الخلاص، ص:118

[2] المصدر نفسه، ص:118

[3] المصدر نفسه، ص:204

" فمن يأتنا يلمم بنا في ديارنا يجد حطبا جزلا و نارا تأججا"[1].

و من الأبيات الشعرية القديمة التي استحضرها الروائي أبيات للشافعي:

" نعيب زماننا و العيب فينـــا و ما لزماننا عيب سوانـــــــا

و نهجو ذا الزمان بغير جرم و لو نطق الزمان، إذاً هجانا

فدنيانا التصنع و الترائـــي و نحن نخادع من يرانـــا"[2]

فقد وردت هذه الأبيات على لسان الشيخ الجليل و هو يخاطب الفتية و ينتقدهم متهما إياهم بالكسل و التهاون و السكوت عن الفساد، و نقد الزمان و اتهامه، و لهذا جاءت الأبيات تحمل دلالة نقد الواقع، و ما فيه من تكاسل و تباطؤ عن الحق و إرجاع العيب كله للزمن، و هو ما ورد على لسان الأم زينب " أنتم لا تعيبون و لا تذمونه، لأنكم لا تأبهون له و لا تلتفتون إليه، و لا تؤثرون فيه، و لا أنتم قادرون على حمله على تغيير مساره فتيلا، لكن الزمن هو الذي يسبكم و يهجوكم"[3].

فاستحضار النص الشعري القديم نابعة من الوعي الجمالي و هو إثراء للرواية من خلال استلهام التراث الشعري و تمثله في الصياغة و التعبير و كأن قصد الروائي ليس مجرد التعبير عن دلالة معينة و إنما توليد دلالات جديدة و إعادة خلق و إبداع.

---

[1] الخلاص، ص:205

[2] المصدر نفسه، ص:223

[3] المصدر نفسه، ص:223

و لجوء الروائي للاستعانة بالشعر القيد إنما هو لتصوير مشاعر شخصياته و أحاسيسها و زيادة ثراء النص الدلالي، و بهذا يصدق على الرواية قول جوليا كرسيفا "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو تسرب و تحويل لنصوص أخرى"[1].

و لعل ميل الروائي لتوظيف الشعر القديم الموزون و المقفى يدل على رغبته في الحفاظ على هيكل القصيدة القديمة و إحيائه للشعر العربي القديم كما ينم ذلك على طبيعته الذهنية المحافظة و تقديس التراث الأدبي القديم.

توظيف الشعر الحديث

لم يكثر الروائي من استحضار الشعر الحديث، و إنما اكتفى ببعض أبيات الشاعر محمد العيد آل خليفة:

ببائنة صوت البشائر لعلها فأطرب أوراسا بها، و الشلعلعا[2]

و في موضع آخر استحضر الروائي أبيات للشاعر نفسه و هي:

السمـــــــوات و الأرا ضي جميعا نفينها

كم تساءلت سالكـــــا أنهجا ما حوينهـا

لم يجبني سوى الصدى أين ليلاي، أينها؟!

[1] جمال مباركي، التناص و جماليات في الشعر الجزائري المعاصر ص38

[2] الرواية، ص:28

المبحث السابع:أثر توظيف التراث و إيقاعه على معمارية البناء الفني في ثلاثية الجزائر:

– إن الرواية المعاصرة عرفت اتصالا وثيقا بالتراث و ذلك عبر استخدام معطياته استخداما فنيا لها أبعاد دلالية و توظيفها رمزياً لتحمل رؤى معاصرة للتجربة الأدبية.

و تعتبر روايات الدكتور عبد المالك مرتاض من أشهر الروايات توظيفا و استحضارا للتراث بألوانه و أشكاله، و لعل هذا ما أكدته ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص) فهي روايات نابعة من القلب لأن "الأحاسيس و المشاعر هم أهم العناصر في الإبداع أو التجربة الأدبية"[1]. و لعل هذا ما دفع بالروائي إلى استحضار التراث (الديني، التاريخي، الشعبي، الأسطوري و الأدبي) في ثلاثيته.

هذا الاستحضار لم يكن عبثا في الروايات الثلاث بل شكل منعطفاً حاسماً في بناء المسار السردي للرواية، و في خلق تفاعل بين (النص– الحياة– التراث) فالنص يمثل تجربة لغوية في الكتابة، تقرأ الحاضر و الماضي و تبني المستقبل و لعل هذا ما قصده (واسيني لعرج) في قوله " إذا كنت قد استعملت هذه العودة النقدية للتراث

[1] شوقي ضيف، (في النقد الأدبي) دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط6، ص146.

الثقافي فلأنني متيقن من أن ما يحدث الآن يجد تفسيره في الماضي، و هو ماض يجب قراءته قراءة نقدية، إذا أردنا أن ننخرط في العالمية فلا عالمية دون جذور".[1]

و توظيف التراث في ثلاثية الجزائر يحمل أبعادا فكرية و جمالية، فالروائي قد تعامل مع النصوص المستحضرة لأهداف بنائية فنية من جهة و معرفية من جهة أخرى.

و من الأبعاد الفكرية لتوظيف التراث بأنواعه هي أنها أولا تعكس شخصية الروائي المثقفة و الواعية، المتواضعة و البسيطة التي حملته على تجسيد هذا التراث في عمله.

و لعل اهتمامه بالتراث الديني في ثلاثيته يوحي بروح الأصالة الإسلامية التي يتسم بها مرتاض كما يؤكد مدى اهتمامه و حرصه على دينه. كما يمثل التراث الديني وعي الروائي في تجسيد الهوية العربية الإسلامية.

ومن خلال استحضار الروائي للتراث الشعبي يظهر لنا المجتمع الجزائري بكل ما فيه في لوحة فنية معبرة تحوي شخصيات و عادات و تقاليد تعكس الهوية الجزائرية.

واستحضار التراث في الرواية يعود لرغبة الكاتب إلى تطوير البناء الروائي وتقريبه من الجماهير الشعبية، و بهذا يقول واسيني لعرج"إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بالصياغة التي تقربه من الناس و تجعله مستساغا..."[2].

---

[1]

[2] زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح، ص223.

و لعل هذا هو دافع الروائي لاستحضار التراث بأنواعه و المتمثل في خلق رواية أدبية عربية أصيلة، له انتماء و هوية، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من المتلقي و تجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة فيه .

و قد أغنى توظيف التراث خاصة (الديني) الرواية دلالياً و جمالياً رغم محدودية التوظيف و استحضاره في بعض الروايات و قلته في أخرى.

و ما أضاف لمسة فنية ممتازة للروايات هو أن توظيف النص القرآني جاء مدمجاً مع عبارات الخطاب الروائي للشخصيات و بتصرف يقتضيه السياق النصي اللغوي.

و لا نغفل دور التراث الشعبي المستحضر في بناء الرواية، فقد عمد الروائي إلى التصرف في بعض الأمثال الشعبية لتمرير بعض معانيها فتؤدي معنى معيناً يقصده الروائي كما أدى المثل وظيفته الدلالية، حين اتخذ مدلولاً متجدداً تجسد في ثنايا السرد، كما منح الروايات مصداقية عكست انتمائها للبيئة الشعبية.

و من خلال استحضار التراث بأشكاله قدم لنا الروائي نصا يتأسس على قاعدة التفاعل أو التعالق فينتج لنا نصا جديدا يجعلنا نرى في النص القديم روح العصر الحديث.و هو ما سعى إليه الروائي من خلال التفاعلات النصية مع التراث (الديني، الشعبي، الأسطوري، التاريخي و الأدبي) فنجد تواصل أدى إلى رسم إطار جمالي ساهم في تفعيل البنى النصية للخطاب الروائي.

فالثلاثية جاءت حاملة لتقنيات حديثة على مستوى السرد من خلال ارتباطها بالبناء الجمالي الفني للتراث المستثمر فأسهم بذلك النص السابق المقومات الفنية و البناء النصي الجديد للنص اللاحق.

و الروائي من خلال الثلاثية يظهر محاورة و تجاوز للنص السابق فالنص الروائي اللاحق يقيم علاقة مع النص الغائب (التراث)تكون مبنية على المحاورة و المحاكاة ثم التجاوز، أي النص اللاحق يحاول أن يستثمر ما يتمتع به النص السابق من فنيات جمالية تعمل على تفعيل البنية النصية للروائية، و هذا ما لمسناه مثلا في رواية (الملحمة) التي انفتحت على نصوص متنوعة من (التراث الديني إلى التراث الأدبي، الشعبي، الأسطوري و التاريخي).

هذا التفاعل بين النص السردي و الموروث يولد مستويات لغوية تتمظهر في أشكال مختلفة لتعطي وظيفتها التعبيرية و الدلالية فاللغة على حد تعبير عبد المالك مرتاض هي "اللغة التي يكتب بها جنساً أدبياً ما، و قل: اللغة الخاصة التي يصطنعها هو، و التي يحاول في كثير من الأطوار–شأن الكتاب الكبار في العالم– أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة، إلى المستوى الانزيايحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة تحيي مواتها، و توسع دلالتها، و ذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها."[1]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص123

الفصل الثالث

إيقاع التوظيف في ثنائية الجحيم (مرايا متشظية– وادي الظلام)

الفصل الثالث: إيقاع التوظيف في ثنائية الجحيم (مرايا متشظية– وادي الظلام)

المبحث الأول : قراءة في مضمون (ثنائية الجحيم)

أولا– مرايا متشظية:

عنون الروائي الجزء الأول من ثنائية (مرايا متشظية) وقد صدرها بإهداء "إلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون بأي ذنب يغتالون؟ وإلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون لأي علة يغتالون؟ لأولئك و هؤلاء أحكي... لكن ماذا أحكي وأقول؟..."[1].

لعل هذا الإهداء يلخص مضمون الرواية التي أوضح الروائي من خلال سبب كتابته لهذا العمل الذي يحمل صور الاغتيال والدماء الذي انغمس فيه أبناء الجزائر.

ويستهل عبد المالك مرتاض روايته على طريقة السرد و هي الصفة التي استهل بها ثلاثيته الآنفة الذكر، فقد سرد لنا أحداث روايته على لسان 'الشيخ الوقور' "اسمعوا يا حضار، يا أصحاب الحلقة الأبرار، اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخبار"[2].

و تعد رواية (مرايا متشظية) مجموعة من القصص الأسطورية و الحكايات العجيبة تدور أحداثها في سبعة روابي، كل رابية يحكمها شيخ يسعى لحكم الروابي السبعة كلها، كما يسعى للحصول على 'عالية بنت منصور' و لهذه الأسباب تنافست

[1] عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية (رواية)، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2000 ص02

[2] المصدر نفسه، ص03.

الروابي السبع و كثر القتال و الاغتيال بينهم، كما كثر الكذب و الادعاء، برفض الحوار لدرجة أنهم أصبحوا يعشقون الدماء التي سفكوها و يعتقدون أنها ستصبح طوفان "و ذلك الظلام الذي غرقكم في هذا الطوفان من الدماء، و الدماء التي بتم تتعشقون نكهتها. تستعذبون طعمها... واستعذاب الدم حملكم على أن تغرقوا فيه إلى أذقانكم"[1].

ولعل عنونة عبد المالك مرتاض لروايته بـ (مرايا متشظية) هو إيحاء لنهاية الرواية إذ كانت متشظية ووردت فيها عدة روايات منها أن كل الروابي أهلكت بطوفان الدم الموعود ولم يبق منهم إلا من كان يتعبد في جبل قاف، وقصر عالية بنت منصور وفي الروايات ما تورد أن جميع أهل الروابي هلكوا بزلزال، إلا الذين كانوا يرفضون القتل وسفك الدماء، إذ فتحت لهم أبواب قصر عالية بنت منصور فدخلوا إليه " وكان مفتاح الدخول إليه لا اغتيال، لا ظلام، بل محبة وسلام."[2].

فهذه الرواية الإيحائية يصعب الوصول إلى دلالتها بقراءة واحدة، لأنها مجموعة نصوص امتزج فيها الواقع بالخيال والأوهام، فحاول الروائي من خلال الذات الساردة التواصل مع الشعب في وقت كثرة فيه الاغتيالات وأصبح الشعب يتلذذ بالدم والقتل وهذا يعيدنا إلى مرحلة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر أبان التسعينات لكن

[1] المصدر السابق، ص03.

[2] مرايا متشظية، ص250.

نهاية الرواية توحي عجز الذات عن لم شمل شيوخ الروابي السبع لكثرة الاغتيالات، كعجزنا عن لم شظايا المرايا المتكسرة.

ثانياً– وادي الظلام:

يعود بنا الروائي من جديد في الجزء الثاني من رواية (وادي الظلام) إلى شخصية 'الأم زينب' الساردة التي تعرفنا عليها في (ثلاثية الجزائر) فاستهل روايته بحديث عن 'الأم زينب' وأصلها و عمرها و صفاتها ثم اجتماعها مع شباب قبيلة الجلولية لتحكي لهم قصة أجدادهم و كيف اهتدت قبيلة الجلولية إلى وادي الظلام.

وتتحدث الرواية عن صراع قبيلتين هما (قبيلة الجلولية وقبيلة الحمودية) فيما بينهما فكان شيخ قبيلة الجلولية (الشيخ حمدان) متشدداً مع قبيلة الحمودية غير راغباً في بقائها في جزء من وادي الظلام، وهذا ما جعل ابن عمه الشيخ حمدونة يحاول استغلال فرصة عداوة قبيلته مع قبيلة الحمودية، وذلك بالتسلل إلى قبيلة الحمودية وعرض المساعدة على الشيخ رغبان ثم التقدم لخطبة ابنته، لكن الأمور تسوء عندما يعلم الشيخ رغبان بموقف الشيخ حمدونة و خيانته.

ويعرض الروائي شخصية (المعلم أحمد) وهو من أبناء الجلولية وهو معلم يتميز بحسن سلوكه وقدره الكبير بين أهل قبيلته، متزوج وأب لعائشة لكنه تحت ضغط الظروف الاجتماعية يتخلى عن التعليم ليصبح تاجراً بمساعدة أخيه السلطان، ويسعى

للزواج مجدداً غير أن الأمور لا تسير كما رسم لها، إذ تختطف ابنته عائشة من قبل جماعة (أبو الهيثم) وهي جماعة إرهابية تتخذ الجبل مأوى لها، وكان دأبها الاغتيال واختطاف النساء، فكانت عائشة سبيتهم التي يسعى إليها أبو الهيثم عند علمه بجمالها، وينجح في اختطافها لكن بدهائها ومكرها استطاعت الهرب من رجال أبو الهيثم وفي أثناء غياب عائشة اتحدت قبيلة الحمودية ومع قبيلة الجلولية عندما علما بكثرة الاغتيالات التي لحقت قبيلتهما فعزما على التوحد من أجل القضاء على رجال أبو الهيثم، وينجحان في ذلك، وتقام الأفراح وترتفع الزغاريد بعد هذا الانتصار الذي حققته القبيلتان.

المبحث الثاني: التناص الديني في ثنائية الجحيم

أولا–: توظيف الموروث الديني في رواية (مرايا متشظية)

يعد الموروث الديني مصدرا أساسيا يستلهم منه الأدباء مواضعهم ولعل هذا يعود لارتباط الموروث الديني بوجدان الناس لمل يتسم به من قداسة وصدق خاصة فيما يتعلق بتجارب شخصيات الأنبياء والرسل، ولهذا نلمس حضورا مكثفا للموروث الديني في أعمال الأدباء شعرا ونثرا، والتناص الديني "يعني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أوكليهما معا"[1].

فالنص الديني يلهم الذاكرة ويحمل القارئ إلى المزاوجة بين النصوص كما يعد محاولة من الروائي لمفارقة الواقع إلى التعلق بالموروث الديني عن طريق فرض لغة القرآن لإخفاء المعنى المراد.

لهذا نجد النص الديني يحضر بكثافة في الأعمال الأدبية والمتأمل لروايات د/مرتاض يجد ظاهرة التراث الديني ظاهرة بارزة في نسيج أدبه سواء على مستوى الصياغة والتشكيل أو على مستوى الدلالة، إذ نلمس في روايته (مرايا متشظية)

[1] أ– ضياء غني العبودي، التناص في رواية (إمرأة القارورة) لسليم مطر، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية العدد9– 2014 ص:24

أساليب وألفاظ وتراكيب تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي يتجلى في لغة القرآن الكريم والحديث الشريف وأبرز ما نلمسه في الرواية حضور النص القرآني بمختلف تجلياته لفظا ومعنى.

1) استحضار النص القرآني:

يمثل النص القرآني قمة البلاغة والبيان العربي فهو: "المصدر الأول للاحتجاج به والاقتباس منه والاستشهاد به في مختلف الأعمال الإبداعية شعرية كانت أو نثرية، هذا فضلا عن فضل التعبدية والعلوم التي يجنيها أهله منه"[1]. وقد صدرها الروائي بأسلوب النص القرآني خارج السياق يقول "إلى الذين يغتالون ولا يدرون بأي ذنب يغتالون؟ وإلى الذين كانوا يغتالون و لا يدرون لأي علة يغتالون؟ لأولئك و هؤلاء أحكي... لكن ماذا أحكي وأقول؟..."[2] وقد استعمل الروائي ألفاظ من القرآن الكريم، فيظهر محاورة مع النص الغائب في قوله تعالى"وإذ الموؤدة سئلت بأي ذنب قتلت"[3]

ولأن الروائي د/ مرتاض روحه مشبعة بتعاليم الدين الحنيف، فلا عجب أن نلمس حضورا مكثفا للنص القرآني، فقد زخرت روايته بنصوص دينية امتزجت مع الخطاب الروائي صياغة وتعبيرا "كأن بني حمران الكفرة الفجرة القذرة المكرة، العهرة... الذين

[1] زهية طرشي، تشكل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب و اللغة العربية، تخصص– سرديات عربية– جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016 ص:192

[2] مرايا متشظية، ص02

[3] سورة التكوير، الآية8-9

لا يصلون ولا يصومون، ولا يزكون، و لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا بسؤال منكر ونكير..."[1].

فالاستحضار هنا ليس لآية أو سورة بل من خلال الألفاظ الواردة في النص الروائي الحاضر (الكفرة/الفجرة) فهي واردة في سورة عبس، قال تعالى" أولئك هم الكفرة الفجرة"[2]، فالآية تحمل دلالة عاقبة الكفرين ومآلهم يوم الحساب فوجوههم عليها غبرة، عابسة لهذا استحضر الروائي هذا النص للدلالة على طباع بني حمران الذين لا يؤمنون بالله و اليوم الآخر.

و من الاستحضارات للنص القرآني ما ورد على لسان الشيخ بيضان "... و إنك ممن لم يطمثهن إنس و لا جان..."[3] فقد وردت هذه الصيغة القرآنية في سورة الرحمن "فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم و لا جان"[4]، فالاستحضار هنا ليس لآية قرآنية كاملة و إنما امتص الروائي معاني الآية القرآنية ليشكل صورة مغايرة تلائم الموقف الروائي.

و لعل استعمال الروائي للصيغ اللغوية و التعبيرية من القرآن الكريم يعود لكونه أرقى ألوان التعبير الأسلوبي على الإطلاق لما فيه من انزياحات على مستوى اللغة و

[1] عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية (رواية) ، ص35

[2] سورة عبس، الآية42

[3] مرايا متشظية، ص:61

[4] الرحمن، الآية 56

الأسلوب، و لهذا نجد الروائي في نصه يعمد إلى خلق تفاعل بين النص القرآني و الروائي لخلق دلالات عميقة و في هذا الصدد يقول أدونيس "إن الخطاب القرآني في شكل كتابته تنصهر الأفكار و الأشياء، الحياة و الأخلاق، الواقع و الغيب و هذا الشكل شبكة تتداخل خيوطها و تنحبك في علاقات متعددة و متنوعة، مفتوحة كالفضاء..."[1]

و في الرواية نجد الروائي يستحضر إما نصوصاً قرآنية أو صيغ من القرآن الكريم و يمكن أن نوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	التطابق /عدمه	دلالة السياق
النفس التي حرم الله إلا بالحق	82	قال تعالى﴿ و لا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون﴾ الأنعام الآية 151	متطابقة	جزاء القاتل
سيقول السفهاء قال، و قال... و هو في الحقيقة لم يقل و ما قال	87	﴿سيقول السفهاء من الناس ما ولاهم عن قبلتهم التي كانوا عليها﴾ البقرة الآية 142	عدم التطابق	الادعاء عن جهل
فهممن به و هو أيضا بهن لولا أن رأى برهان ربه"	98	﴿و لقد همت به و هم بها لولا أن رأى برهان ربه﴾ يوسف الآية 24	عدم التطابق	كيد النسوة
و لم يطمثها إنس قبله و لا جان	142	قال تعالى﴿ فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم	عدم التطابق	حور العين

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)، النص القرآني و آفاق كتابته، دار الأدب، ط1، بيروت 1993، ص30.

		و لا جان﴾ الرحمن الآية 74		
دقو طبولا ترهبون بها عدو الله و عدوكم	33	﴿و أعدوا لهم ما استطعتم من قوة و من رباط الخيل ترهبون به عدو الله و عدوكم و آخرين من دونهم لا تعلمونهم﴾ الأنفال الآية 60	عدم التطابق	إخافة الأعداء و مواجهتهم

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص الديني الغائب	التطابق /عدمه	دلالة السياق
فمن شاء فليؤمن و من شاء فليكفر	144	﴿و قل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن و من شاء فليكفر﴾ الكهف الآية 29	متطابقة	الإيمان بالحق و التصديق
شاع في الروابي أن من أكل لحم صبي غفر له ما تقدم من الذنب و ما تأخر	167	﴿ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك و ما تأخر و يتم نعمته عليك و يهديك صراطا مستقيما﴾ الفتح الآية 2	عدم التطابق	الجزاء والثواب
و بينما أنت كذلك و إذا بقوم غلاظ شداد يحيطون بك	182	﴿ عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم... ﴾ التحريم الآية 6	عدم التطابق	دلالة عكسية الآية تشير إلى قوة الملائكة و النص يشير إلى قوة الشياطين
... أن تعينوه على أن يجد سبيلا على أولئك الكفرة الفجرة	190	قال تعالى﴿ أولئك هم الكفرة الفجرة﴾ عبس الآية 42	عدم التطابق	الكافرون الذين لا يؤمنون بالله و لا باليوم الآخر الإرهاب في النص الحاضر.....
و لكن شيخ بني غفران هو الذي أوجس في نفسه خيفة حتى أن	198	﴿ فأوجس في نفسه خيفة موسى﴾ طه 67	عدم التطابق	الخوف

صاحبه قد يقتله				
نسقيكم بأكواب و أباريق العصائر اللذيذة	199	﴿ يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب و أباريق و كأس من معين﴾ الواقعة 18	عدم التطابق	جزاء أصحاب النعيم
و تغمر صوت مناديكم أصوات العذاب كأن الأرض زلزلت زلزالها"	249	﴿إذا زلزلت الأرض زلزاله﴾ الزلزلة 1	عدم التطابق	يوم القيامة

و لعل استيعاب د/ مرتاض للمعاني القرآنية سمح له باختيار ما يتلاءم من النصوص الدينية مع المواقف الروائية، و لذلك نلمس استفادة الخطاب الروائي المرتاضي من أسلوب النصوص الدينية و خصوصا آيات القرآن الكريمة التي أغنت الرواية دلالياً و جمالياً.

و ما يلاحظ من خلال الجدول التفصيلي أن النص القرآني جاء مدمجاً في عبارات الخطاب الروائي للشخصية، و تصرف فيه الروائي حسب ما اقتضاه السياق و هذا يعود لما تميز به النص القرآني و ذلك عبر "أسلوبه الخاص به في انتقاء أدوات التصوير، و تنويعها، و دقة استخدامها فهو يصور باللون و الحركة و بالإيقاع ..."[1].

و نلمس كذلك استحضار الروائي للنصوص الدينية التي تحمل معاني: (الثواب، الإيمان و الكفر و يوم الحساب)، و هذا لمناسبتها لموضوع الرواية التي جاءت

[1] الهادي صلاح الدين، الأدب في عهد النبوة و الراشدين (ط3، مكتبة الخفاجي، القاهرة 1987)،ص84.

لتجسيد حقبة زمنية عاشها الشعب الجزائري مليئة بالدماء و الاغتيال بحجة نشر الإسلام و هذا ما تجسد في ظاهرة 'الإرهاب'.

2) توظيف الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف من مصادر الدين الإسلامي، و هو ما نطق به الرسول صلى الله عليه و سلم و ما أكده من أفعال و أقوال، و من "أبرز سمات بلاغته الإيجاز"[1].

و الروائي العربي و الجزائري لم ينهل مادة روايته من القرآن الكريم فحسب، بل تشرب من السنة النبوية و نهل منها ما يناشد خطابه الروائي و لعل " الارتباط بالتراث برافديه العربي و الإسلامي، كان يمثل الحصن الحصين لأصالتنا و إذا كان هذا التأثير عموما بالنسبة للمشرق على حد تعبير طه حسين اضطرارا فإنه كان للجزائريين اختيارا"[2].

و كذلك نجد الروائي قد عمد إلى توظيف الحديث النبوي و لكن بنسبة ضئيلة مثلما ورد على لسان السارد" و تعاقبون إن شاء الله لمجرد إبداء النية، و إنما الأعمال

[1] جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص199.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، (1925/1975 دار المغرب الإسلامي بيروت، 1985)، ص51.

بالنيات، و إن لكل امرئ ما نوى، فمن نوى أن يغتال اغتيل و من نوى أن يحرق أحرق"[1].

فهذا مقتبس من الحديث النبوي الشريف:"إنما الأعمال بالنيات و إنما لكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله و رسوله فهجرته إلى الله و رسوله، و من كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه" رواية مسلم في صحيحه المجلد الأول باب النية.

فنلاحظ هنا توظيف الروائي لجزء من الحديث و اعتماد صياغة سردية مطابقة لصياغة الحديث.

و من الاستحضارات للحديث النبوي الشريف ما جاء على لسان السارد "... بل هم سواسية في الفقر و البطالة و الكسل و الكلام الكثير كأسنان المشط يمقتون العمل و يحبون الكسل" فهذا مأخوذ من الحديث الشريف "الناس سواسية كأسنان المشط".

[1] مرايا متشظية، ص85.

ثانيا: توظيف الموروث الديني في رواية (وادي الظلام):

1) استحضار النص القرآني:

يذهب علي الجرجاني في تعريفه للقرآن بقوله:" القرآن هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة، و القرآن عند أهل الحق هو العلم الديني الإجمالي الجامع للحقائق كلها"[1].

و لما يتميز به القرآن من خصائص إعجازية دفعت بالروائيين و الكتاب إلى الاستعانة به في نصوصهم لإضفاء الطابع الديني، و لجعل النص الروائي أكثر جمالية و أدبية، و هذا ما نلمسه في رواية (وادي الظلام) لعبد المالك مرتاض، إذ عمد الروائي إلى استلهام الكثير من النصوص الدينية أسلوباً و معنى فبدت ملتحمة مع خطابه في بنية لغوية موحدة.

و يظهر التوظيف في قول السارد:" كانوا يضحكون في أنفسهم ضحكاً شديداً دون أن يحركوا شفاههم مخافة أن يفتضح أمرهم فيقمعهم الشيخ الخطيب بأن يخسف بهم الأرض و يصب عليهم أسواط العذاب..."[2].

[1] علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأنباري، (و– ط) دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، ص175.

[2] عبد المالك مرتاض، وادي الظلام ، 2005.

فنلمس جمع الكاتب بين أسلوبه و صياغة قرآنية مستمدة من الآية الكريمة "أفأمن الذين مكروا السيئات أن يخسف الله بهم الأرض أو يأتيهم العذاب! ..."[1] كما استلهم الروائي آية قرآنية أخرى من سورة الفجر "فصب عليهم ربك سوط عذاب"[2].

فالروائي جمع بين صياغتين من آيتين قرآنيتين فجعل بناء خطابه ممتازاً لأنه لا يستحضر الآية بكاملها لفظا و معنى و إنما يستلهم منها الأسلوب و الصياغة و يمكن أن نستعين بجدول لنبين فنيا مدى التطابق بين النص الروائي و النص القرآني.

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص القرآني الغائب	الآية	مدى التطابق
يتفقون في أن يظل كل منهم في كرسييه أبد الدهر حتى لو زلزلت الأرض زلزالها	18	قال تعالى ﴿ إذا زلزلت الأرض زلزالها﴾	الزلزلة الآية1	متطابقة
و ترك المحروسة للغزاة يعثون فيها الفساد و يصبون على أهلها أسواط العذاب!.	49	﴿فصب عليهم ربك سوط عذاب﴾	الفجر الآية 13	غير متطابقة
حرمت الشيوخ أن تعلم الفتاة في الجلولية إلى أن يرث الله الأرض و من عليها من عباده الصالحين	68	﴿إنا نحن نرث الأرض و من عليها و إلينا يرجعون﴾	مريم الآية 40	غير متطابقة
أصبحت القبة الجميلة الخضراء قاعا صفصفا	81	﴿فيذرها قاعا صفصفا ﴾	طه الآية 106	غير متطابقة

[1] سورة النحل، الآية 45

[2] سورة الفجر، الآية13

النص الروائي الحاضر	الصفحة	النص القرآني الغائب	الآية	مـــــــدى التطابق
كان شيخ الحمودية يتلوها على أعيان القبيلة ... و الآية هي ققوله تعالى "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا "	128	﴿لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا﴾	الأنبياء 22	متطابقة
من سولك ذلك؟ أنفسك الأمارة بالسوء؟	133	﴿و ما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي... ﴾	يوسف الآية 53	غير متطابقة
لم تكادوا تفعلون شيئا كثيرا! ... و الله خلقكم و ما تعملون	189	﴿و الله خلقكم و ما تعملون	الصافات الآية 96	متطابقة
سيرعب قتله عدو الله و عدوكم	191	﴿ترهبون به عدو الله و عدوكم و آخرين من دونهم﴾	الأنفال الآية 60	غير متطابقة
و هكذا حتى تضاجعوا جميعا بالحلال... و ما جعل عليكم في الدين من حرج	192	﴿و ما جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم.. ﴾	الحج الآية 78	متطابقة
فلا أقل أن نسبي ابنته الحسناء اليوم... و عسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم	192	﴿كتب عليكم القتال وهو كره لكم و عسى أن تكرهوا شيئا و هو خير لكم﴾	البقرة الآية 216	متطابقة
و لا أحد تستشيرينه أو تستنصحينه... و الله فعال لما يريد	199	﴿خالدين فيها ما دامت السماوات و الأرض إلا ما شاء ربك إن ربك فعال لما يريد﴾	هود الآية 107	غير متطابقة
أحمده يا هذا و سبحه بالعشي و الإبكار ما حييت	200	﴿و اذكر ربك كثيرا و سبح بالعشي و الإبكار﴾	آل عمران 41	غير متطابقة
الذي استشهد منكم هو يرزق الآن في الجنة	206	﴿فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب ﴾	غافر الآية 40	غير متطابقة
فليسكنوها و الله فعال لما يريد	264	﴿إن ربك فعال لما يريد ﴾	هود الآية 107	غير متطابقة

و الملاحظ على هذا النوع من التناص القرآني أن الروائي تعمد أن يقتبس من الآية الألفاظ القرآنية التي تتوافق مع السياق، و تتناسب مع المضمون الروائي، فالآيات التي استحضرها إما كاملة و إما ألفاظها و معانيها جاءت تحمل معاني (الثواب، الجزاء، الجنة، لنار، الجهاد) و هي معاني تتناسب مع الغاية الروائية، كما يبدو اعتماد الروائي جليا على وازعه الديني لمعالجة قضاياه و محاورة شخصياته الورقية سواء من خلال اللفظ القرآني المستخدم أو المعنى المقصود.

و لعل جمع الروائي بين لغته الروائية و النصوص الدينية المقتبسة لفظا أو معنى خلق بنية فنية و قاموس لغوي متميز بفعل النص القرآني.

و في هذا الصدد يقول د/ جمال مباركي عن القرآن الكريم "النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا و نثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع في سهولة و يسر"[1].

و الروائي يبدو واعياً تماماً من وراء توظيف كل آية أو صيغة قرآنية و هذا ينم عن ثراء قاموسه الديني و استيعابه الواسع لمعاني القرآن الكريم يظهر ذلك في الآية التي أوردها على لسان شيخ القبيلة (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا) مأخوذة من

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص167

سورة الأنبياء و قد أوردها الروائي في سياق الحديث عن المشيخة و كيف يتم تعيين شيخ القبيلة.

2) استحضار المظاهر الدينية :

يحضر الروائي في نصه بعض المظاهر الدينية و إن كانت قليلة لكن وجب الإشارة إليها و من ذلك " فقد أشاعوا عن شيخ بني حمود أنه لا يعرف كيف يغتسل من الجنابة"[1]، فهذا مظهر ديني إسلامي فرضه الله على المسلمين و هو ضرورة الاغتسال و الطهارة من الجنابة وهو ما ورد في قوله تعال "و إن كنتم جنبا فاطهروا"[2] و في قوله تعالى "لا تقربوا الصلاة و أنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون و لا جنبا إلا عابري سبيل حتى تغتسلوا"[3]

و من المظاهر الدينية ما يتعلق بحفظ القرآن و الصلاة و هذا ما أورده الروائي في قوله :"... و أنه لا يحفظ سورة الإخلاص، و أنه يسلم في الصلاة مثل أن يكبر... و أنه لا يعرف كيف يدخل في صلاة الجماعة إذا فاته منها شيء و أنه لا يميز بين السجود القبلي و السجود البعدي، و لا بين السدل و القبض و لا بين القعود و الجلوس، و بين الوقوف والقيام، و لا بين الملاك و الشيطان"[4].

[1] وادي الظلام، ص127

[2] المائدة الآية 06

[3] النساء الآية 43

[4] وادي الظلام، ص127

فالنص الحاضر هنا قد أورد فيه الروائي بعض الطقوس و المظاهر الدينية التي أوجبها الله عز و جل و هي: أهمية حفظ سورة الإخلاص و فضلها و قد نزل في فضلها أحاديث كثيرة رواها الترمزي و ابن جرير.

و من المظاهر و الأحكام الدينية التي تضمنها النص الروائي الصلاة و أحكامها مثل السجود القبلي و البعدي و السدل و القبض، فهذه كل أحكام جاءت بها الشريعة الإسلامية من أجل ضبط صحة الصلاة و تيسيرها على المؤمن.

3) استحضار الشخصيات الدينية:

تم استدعاء بعض الشخصيات الدينية في مواقف سياقية على لسان السارد في قوله " و لا بين النبي و الرسول، و لا بين منكر و نكير، و لا بين هاروت و ماروت، و لا بين مريم ابنة عمران و زليخة امرأة العزيز؟"[1]، فهذا النص قد جمع شخصيات دينية و هي (النبي، منكر و نكير، هاروت، ماروت، مريم، زليخة).

– منكر و نكير و هما الملكان اللذان يحسبان المرء في قبره بسؤاله عن ربه و نبيه و من الأدلة القرآنية على حقيقة وجودهما ما جاء في قوله تعالى:" النار يعرضون عليها غدوا و عشيا و يوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب"[2].

[1] وادي الظلام، 127

[2] سورة غافر، الآية 46

– و نجد كذلك شخصيتا (هاروت و ماروت) و قد جاء ذكرهما في القرآن الكريم في قوله تعالى: "و اتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان و ما كفر سليمان و لكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر و ما أنزل على الملكين ببابل هاروت و ماروت و ما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة..."[1].

– و من الشخصيات القرآنية التي وردت في النص شخصية مريم ابنة عمران التي ذكرها القرآن الكريم في مواضع عدة " و إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله اصطفاك و طهرك و اصطفاك على نساء العالمين يا مريم اقنتي لربك و اسجدي و اركعي مع الراكعين"[2].

– و يذكر السارد اسم " زليخة زوجة العزيز" و هي زوجة عزيز مصر عند قدوم يوسف إلى مصر، و زوجها هو بوتيفار في عهد حكم الملك أمنحوتن الثالث، و قد ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة يوسف " و قال نسوة في امدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين"[3].

فهذا الاستدعاء للشخصيات القرآنية أضفى على الرواية جوا من الإيمانية و الأجواء الدينية، ذكر الروائي هذه الشخصيات المعروفة التي لا تخفى على مسلم

[1] سورة البقرة، الآية 102

[2] سورة آل عمران، الآية 42-43

[3] سورة يوسف، الآية 30

ليبين جهل شيخ قبيلة بني حمود لهذه الشخصيات الدينية و عدم اطلاعه على قصصها التي ذكرها القرآن رغم ادعائه زعامة القبيلة.

و يذكر الروائي على لسان إحدى شخصيات الرواية وهو (السلطان) شقيق المعلم أحمد شخصية "يوسف عليه السلام" عندما يحاول أن ينصح أخاه المعلم احمد و يحذره من كيد النسوة، فإنه يذكره بما حدث ليوسف عليه السلام " و احذر أن تضعف أمام ابتسامات النساء الجميلات، فإنهن صويحبات يوسف، و ما فعلن به و ما أدخلنه به من السجن ... فلم أتعلم بعض ذلك إلا منك بعد أن حفظتني شيئا من سورة يوسف عليه السلام! "[1].

و لعل استحضار الروائي لشخصية يوسف عليه السلام في هذا المقام يشير إلى ما سيقع فيه المعلم أحمد من غواية و فتنة تدفعه للزواج مرة ثانية على زوجته أم عائشة و هذا ما يحدث إذ يقع المعلم في حب إحدى زبوناته و يسعى للزواج منها فالعملية الإبداعية التي يمارسها الروائي هي حمل المادة التراثية من زمانها و مكانها إلى روايته " و تكون العلاقة في هذه الحال بين النص الحاضر و النص الغائب علاقة متشابهة، لا يحدث أي تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التركيب، أم الدلالة، أما السياق، و يأتي في كثير من الأحيان على شكل تنصيص"[2] فالروائي يتناص مع مع

[1] وادي الظلام، ص136

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص90

النصوص الدينية (النص القرآني أو الحديث النبوي أو شخصيات دينية) بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص لتأخذ أبعادا سياسية أو دينية أو إيديولوجيا مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التمثيلي الذي تطرحه الرواية.

و الروائي في ثنائية(مرايا متشظية و وادي الظلام) يحدث مفارقة مع الواقع و لغة الخطاب التقليدي إلى التعلق بالموروث الديني عن طريق استحضار لغة القرآن أو استحضار المظاهر الدينية الإسلامية.

4) استحضار الأذكار الإسلامية:

تعج الرواية بالأذكار التي رافقت الشخصيات الروائية، و لعل حاجة المسلم لأن يبقى وثيق الصلة بربه فيذكره و يتذكره هو ما دفع بالروائي لتوظيف قدر كبير من الأذكار الإسلامية الصيغ، و هذا ما نجده في رواية "وادي الظلام" " قالت أم زينب و هي تحكي ... صلوا على النبي المختار، يا أولاد!

– صلى الله عليه وسلم."[1].

و تتعدد الصيغ في الرواية و يمكن أن نفصل ذلك من خلال الجدول التالي:

الأذكار الإسلامية	الكلام الواردة منه	الصفحة
يفتح الله	"قل لخطاب الشيخ حمدونة: يفتح الله"	98
و الله	" و الله لقد طمأنتني يا صديقي"	52
	"كنت و الله أريد أن أرى رؤيا"	71

[1] وادي الظلام، ص09.

	"هي و الله يا جماعة! هي ابنتي عائشة"	204
	"لا ندري و الله!"	206
	"آه صحيح، نسيت و الله!"	208
إن شاء الله	"قل: إن شاء الله"	68
	"خير، إن شاء الله"	70
	"إن شاء الله، و أرى أن تهووا الليلة إلى السهل"	190
	"فيمزق أمعاءه إن شاء الله"	191
	"مهمة يسيرة أيها الأمير إن شاء الله"	191
	"حتى تضاجعوا جميعا إن شاء الله"	192
	" و نحن ننكح عائشة لجمالها إن شاء الله"	193
	" و عقابك هو المشي على رجليك...ستدمى إن شاء الله"	196

الأذكار الإسلامية	الكلام الواردة منه	الصفحة
إن شاء الله	"إن حاولت الإفلات من قبضتنا فأنت إن شاء الله تعرفين المصير"	200
الحمد لله	"الحمد لله الذي تخلى أحمد أخيرا عن مبادئه"	188
	"سليمة و الحمد لله"	205
	"نمت جيدا ؟ الحمد لله! كنت متعبة"	216
	"تعشيت، و الحمد لله!"	230
أعوذ بالله	"أعوذ بالله من ظنونك السيئة"	69

عمد الروائي إلى إلباس شخصياته حوارات بحلة دينية تليق بالمقام الجزائري و أغلب الصيغ الواردة هي "الحمد لله، إن شاء الله" التي ترد على كل لسان في كل الأحوال فالجميع رغم المحن و الأزمات يردد "الحمد لله" و يؤمن بمشيئة المولى عز و جل فيردد "إن شاء الله"، فكان هذا التوظيف الديني عاكسا لشخصية "مرتاض" الدينية المحافظة على قيم المجتمع الإسلامي و مبادئه.

و لو تأملنا صيغ الأذكار الإسلامي نلمس أن أغلبها وارد على لسان الشخصية التي تجسد صورة الإرهابي المتطرف الذي يدعي الإسلام و أنه ينشر رسالة الدين الإسلامي و يسعى إلى إصلاح المجتمع، و هي شخصية أبو الهيثم و جماعته، إذ ترد صيغة "إن شاء الله" بكثرة على لسانهم و كأن الروائي أراد أن ينتقد و يسخر من هذه الفئة التي تدعي الإسلام و هي تسفك دماء المسلمين و تحلل ما حرم الله و تحرم ما أحل الله، و هذه الفئة المتطرفة التي نشرت الرعب في المجتمع الجزائري في سنوات التسعينات و هو ما تحكيه الرواية.

المبحث الخامس: استلهام التراث الشعبي في رواية وادي الظلام:

نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوا الأمثال في شتى فنون الأدب خاصة الرواية، كما لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم، بل أخذوا من الرصيد المتنوع من الأمثال الشعبية من سنم "الطاهر وطار" في رواية "اللاز" "واسيني لعرج" و في رواية "نوار اللوز".

أولا: قراءة في حضور المثل الشعبي في الرواية ودلالته:

تعددت موضوعات الأمثال المستحضرة في الرواية و تباينت موضوعاتها و فعكست البيئة الاجتماعية و الطبيعية للرواية و من هذه الأمثال:

1– "تغيير السروج راحة" مثل ما ورد على لسان اليهودي بكور و هو يخاطب ابنته " و لم يعد له و لا لامرأته ذكر في البلاد! و تغيير السروج راحة كما يقول المثل"[1] و هو مثل ليبي يضرب عند تغير الأشياء و الأحوال عند الإنسان، و هو دال على التغيير و التجديد.

و من الأمثال التي وردت في الرواية "الدوام يثقب الرخام" فالدوام هو الثبات و البقاء و الاستمرار في الشيء و عدم التسرع، و معناه أن الذي يصر على أمر ما عليه

[1] وادي الظلام، ص56

أن لا يتسرع و يداوم على الأمر إلى أن يصل إلى مبتغاه، و قيل عن هذا المثل أنه مغربي.

و قد ورد هذا المثل على لسان المعلم أحمد و هو يفكر و يحادث نفسه عندما صارح زوجته بهية بأنه يسعى ليتزوج بامرأة أخرى تناسب وضعه الاجتماعي الحالي فأبدت زليخا زوجته رفضها للموضوع و اعتبرته إهانة لها، غير أن أحمد يرى بأن زليخا ستهدأ أو سترضى بالأمر ولو بعد طول زمن "... و لعل زليخا ترضى عنك ولو قليلا بعد طول زمن... "الدوام يثقب الرخام! كما قالوا. كل شيء في الزمن رهن بتغييره..."[1].

و قد وظف الروائي هذا المثل في موضع آخر من الرواية على لسان السارد و هو يتحدث عن عائشة و هي في كهف أبو الهيثم، و كيف أنها قد بدأت تتعود على الحياة الجديدة و كيف أكلت بنهم حقيقي لأول مرة منذ ثلاثة أيام " أم أنك بدأت تتعودين فعلا على الحياة الجديدة في هذا الموقع الموحش من باب قول المثل: "الدوام يثقب الرخام!"[2].

[1] وادي الظلام، ص232.

[2] المصدر نفسه، ص232

و يوظف الروائي مثل آخر و هو "بلغ السيل الزبى" و هو من الأمثال العربية الفصيحة التي يكثر استعمالها في روايات عبد المالك مرتاض و يحمل هذا المثل دلالة تجاوز الأمر حده و بلوغه نهايته.

و قد ورد هذا المثل على لسان "الشيخ رغبان" الذي أبدى سخطه على الجماعات الإرهابية التي طالت قبيلته و قبيلة الجلولية و القبائل الأخرى " الناس جميعا مروعون و هم ينتظرون منا ما نتخذ من أمر حتى يمضوا فيه و إلا انقلبوا علينا فقد بلغ السيل الزبى!..."[1].

فهذا المثل يضرب عند وقوع الإنسان في مشكلة ما و تتفاقم إلى أن تصل إلى حد كبير فاق التوقعات و لا يمكن السكوت عليه فحينئذ يستطيع السياق أن يتمثل بهذا المثل (لقد بلغ السيل الزبى)، فهو يشبه ذلك الأمر الذي تجاوز حده بالسيل الذي تفاقم و زاد في جريانه فخرج عن المألوف و جاوز حده.

و من الأمثال الأخرى التي وردت في الرواية "القادوم وجدت يدها" و يصف هذا المثل (زوليخا) زوجة المعلم أحمد، التي انغمست في الحزن و البكاء على ابنتها عائشة و ظلت تنتحب لمدة طويلة، و كأن هذا المصاب بابنتها جعلها تتنفس و تفضي بحزنها و بكائها الذي كتمته منذ أن عرفت أن أحمد يسعى للزواج من بهية،

[1] وادي الظلام، ص263

فلم ترد أن تشفي النساء فيها فكتمت حزنها، " ضغطت عليه حتى لا يبجعها أكثر من ذلك! "القادوم وجدت يدها" كانت حزينة أشد الحزن منذ أن عرفت إزماع أحمد على أن يتزوج منها بالصبية بهية..."[1].

و لعل توظيف الأمثال في الرواية لم يأت صدفة أو بلا قصد، و إنما ليبين حقيقة الأوضاع التي يعيشها الإنسان في المجتمع الجزائري بحلوها و مرها.

و رغم قلة الأمثال في رواية (وادي الظلام) إلا أنها شكلت منعكسا دلاليا و أعطت الرواية أبعاداً فكرية و جمالية من خلال تأدية المثل لوظائفه الدلالية و الجمالية بمدلولات مختلفة و معاني متجددة، تجسدت بين ثنايا السرد، كما منحت للمتن الروائي مصداقيته و أعلنت انتمائها للبيئة الجزائرية.

و يمكن أن نلخص تواجد الأمثال في الرواية في الجدول التالي:

المثل	راوي المثل	نوعه	الصفحة
"تغيير السروج راحة"	اليهودي بكور	فصيح	56
"الدوام يثقب الرخام"	المعلم أحمد على لسان السارد	فصيح	165 232
"بلغ السيل الزبى"	الشيخ رغبان	فصيح	263
"القادوم وجدت يدها"	السارد	عامي	268

[1] المصدر نفسه، ص268

فأكثر الأمثال التي تداولت في الرواية هي أمثال عربية فصيحة، كما أن توظيفها جاء متوافقا مع المقام و مع حال الشخصيات الروائية، و رغم قلتها في المتن الروائي إلا أنها أضفت صبغة جمالية على السرد و دلالة معرفية أكدت واقعية النص الروائي.

ثانياً: توظيف العادات و التقاليد الشعبية في الرواية:

التراث الشعبي متنوع يحوي الأمثال و العادات و التقاليد و الشعر الشعبي و غير ذلك مما يعكس ثقافة البيئة الشعبية و يمنحها خصوصية تميزها عن عوالم أخرى.

و تعتبر العادات و التقاليد أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا في الإبداع الروائي الجزائري و تضم "الممارسات الشعبية و الطقوسية كما يضم الفلكلور و المونولوجيا العربية و يضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الشعبي"[1]، و قد احتلت العادات و التقاليد مكانة هامة في روايات عبد المالك مرتاض، غير أنه في رواية وادي الظلام، لا نلمس انتشارا واسعا للعادات و التقاليد، و إنما اكتفى الروائي بذكر بعض ملامح البيئة الشعبية الجزائرية و ما تنطوي عليه من عادات و تقاليد مثل:

1) استخدام العطور و المجامر و البخور: هذه العادات عرف بها المجتمع الجزائري و هي استخدام البخور لتعطير الأجواء في المناسبات الخاصة و الاجتماعات العائلية،

[1] زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية،ص116

أو من أجل طرد الأرواح الشريرة في معتقداتهم، كما جاء في الرواية " و قبل أن تشرع الأم زينب في سرد حكايتها التمست من شهود مجلسها أن يوقدوا النيران، و أن يكثروا من المجامر و البخور لكي يتعطر المجلس إقرارا بالنعمة الإلهية"[1] فإشعال المجامر و البخور عادة لا يخلو منها المجتمع الجزائر و يستخدم حتى في المنازل يوميا و إن لم يكن هناك احتفال، و استخدام مثل هذه العادات في المجتمع الجزائري ليس حكرا على البعض فقط بل حتى الفئة المثقفة من الناس تنحو هذا المنحى.

2) الطعام التقليدي و الصناعة التقليدية:

يعرف المجتمع الجزائري باهتمامه الكبير بالتقاليد عامة سواء في الأكل أو المهن و لم بغفل الروائي توظيفه لهذه العادات حيث وصف لنا اهتمام الناس في قبائل وادي الظلام بصناعات أجدادهم "فكانوا يحسنون تجفيف التين اللذيذ، و أما الزيتون فكانوا يعصرون نصفه و يثمرون نصفه الآخر ليأكلوه على مدى فصلي الشتاء و الربيع... و كانوا ربما جففوا اللحوم أيضا في فصل الصيف ليطعموها في فصل الشتاء قديدا لذيذا، هنيئا... كما كانوا يملحون السمن الذي كانوا يمخضونه في الربيع ليدهنوا به طعام الكسكسي الذي كان هو أغلب طعامهم الذي كانوا يأكلون، و ربما كانوا

[1] وادي الظلام، ص08

يخلطون السمن بالعسل قرى للضيف الكريم، قبل أن يقدوا له المرق و اللحم المشوي و السفوف..."[1].

فمن أهم الأطباق التي ترمز للطعام التقليدي الجزائري، نجد الكسكسي الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية، و لا تخلو مناسبة من المناسبات أفراحا أو أحزانا من تحضير الكسكسي.

كما أشار الروائي إلى وجبات غذائية يتميز بها المجتمع الجزائري خاصة أهل البادية إلى يومنا هذا، الزيتون المصنع في البيت و التين المجفف و العسل الممزوج بالسمن.

و لم يغفل الروائي الإشارة إلى الصناعة اليدوية التي عرف بها المجتمع الجزائري كصناعة الفخار و الزرابي و النسيج و صناعة الخزف و النحاس و الفضة، و صناعة البراذع و الحصر، و نسج البطانيات " و كانت نساء الجلولية حاذقات في الصناعات الفخارية و النسيجية، فكان الجلوليون يبيعون... الزرابي التي كان نساؤهم ينسجنها من حر الصوف... و قد برع نساء الجلولية في الصناعات النسيجية القائمة على نسج الصوف و تصنيعه فكن يبدعن في توشية تلك النسيجيات... كما كن ينسجن برانس الصوف، و جلابيب رجالهن و أبنائهن... أما صناعة الفخار و الخزف و

[1] وادي الظلام،ص21

النحاس و الفضة و الذهب فكانت خالصة لأحياء في الجلولية...من حيث أن رجالا كانوا متخصصين في صناعة البراذع و الحصر و نسج البطانيات و الزرابي..."[1].

و لعل اعتماد الروائي على وصف الأجواء الصناعية لقبيلة الجلولية يعود إلى محاولته إضفاء واقعية صادقة على روايته، و جعل القارئ يعيش في جو المجتمع الجزائري التقليدي.

3) الطب الشعبي:

لقد وظف الروائي بعض مظاهر الطب الشعبي في روايته توظيفا فنيا فيه من الإبداع ما ساهم في رقيها و جعلها أكثر واقعية و انعكاسا للواقع الجزائري مما جعل منه عنصرا مساعدا في إبراز العادات و التقاليد الجزائرية و من مظاهر التداوي بالأعشاب ما ذكره الروائي في حديثه عن براعة أهل الجلولية في الاستفادة من خيرات الطبيعة " فكانوا لا يحتاجون إلى أي شيء يرتفقون به إلا التمسوه في تلك الطبيعة الكريمة مثل ما كان أطباؤهم يعمدون إلى أعشاب الغابات حين تبلغ نضجها في الشهر الثامن من العام فيقتطعونها من مواقعها و يصنفونها أنواعا أنواعا، فهذا عشب لمداواة الزكام، و ذاك لمداواة لسع العقارب و الهوام، و ذاك لمداواة الثؤلل و البثور، و غير ذلك من الأدواء البطنية و الجلدية و العصبية ..."[2].

[1] المصدر السابق، ص22

[2] وادي الظلام، ص23

و توظيف الدكتور مرتاض لظاهرة التداوي بالأعشاب يمنح الرواية ثراء دلاليا و جماليا يساعد في التعرف على حضارة الأمة الجزائرية و أذواقها فهي معبرة عن الوعي و الإبداع الجماعي للشعب الجزائري كما جسد التوظيف وعي الكاتب ببيئته و اهتماماتها "فقد عرضها في قالب فني إبداعي من خلال واقعية ناضجة استمدت خصوبتها من ذلك المجتمع الذي ظلت تحكمه المفارقات، و تهيمن على وقائعه ضبابيته المتناقضات أين يتواجد الجهل و الوعي"[1].

4) اللباس الشعبي:

اللباس الشعبي له دور كبير في تحديد هوية الفرد و الكشف عن البيئة الطبيعية و الاجتماعية التي ينتمي إليها و لكل منطقة من الجزائر زيها التقليدي الذي تمتاز به، و لم يغفل الروائي استحضار هذه العادة و التقليد الشعبي إذ نجده يولي اهتماما واضحا بوصف الزي الشعبي لأهل الجلولية. و من اللباس الذي يعرف به المجتمع الجزائري (البرنوس) و هو أكثر الألبسة شيوعا و هو "كساء يتصل به غطاء الرأس"[2]. يصنع من الصوف أو وبر الجمل، " و هو نموذج لباس متوارث عرفت به شخصيات تاريخية كان

[1] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، ص48.

[2] تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية

لها دور كبير في كتابة تاريخ الجزائر (كالأمير عبد القادر) و (الشيخ بوعمامة) مثلا، كما يعطي لمرتديه جمالا و تألقا و هيبة"[1].

و قد كتب الروائي مايلي:"و خرج الرجال في هيئات فخمة فارتدوا البرانس الحمر بعد أن كانوا لبسوا تحتها الجلابيب البيض"[2].

و من أنواع اللباس الشعبي الذي وظفه الروائي في روايته (القفطان) و هو زي خاص بالنساء يرتدينه في المناسبات كالأعراس و الأعياد " و تزينت النساء بالحلي و الجواهر و أفخر الفساتين و القفاطين و تعطرن بأرق العطور"[3]. و من الألبسة التقليدية المعروفة في المجتمع الجزائري (الجلباب) "كان الرجال يرتدون الملابس البيضاء النظيفة الأنيقة، في حين أن النساء كن يرتدين جلابيب بيضاء أنيقة"[4].

فتوظيف اللباس الجزائري يمنح الرواية بعدا دلاليا يعكس عادات المجتمع القديمة، كما يعطي الرواية واقعية و ذلك من خلال إلباس الروائي شخوصه الروائية لباسا تقليديا حتى يجعل منها عينة تعيش في المجتمع الجزائري و في بيئة طبيعية و جغرافية تميل إلى الواقع أكثر من الخيال.

[1] زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح، ص125

[2] وادي الظلام، ص07.

[3] المصدر نفسه ص07.

[4] المصدر نفسه، ص24

المبحث الرابع: النزوع الأسطوري في (ثنائية الجحيم)

لقد حقق استلهام الروائيين العرب للأسطورة إنجازا نوعيا للخطاب الروائي العربي و لم يعد خاصا بفن الشعر، و إنما نجد معظم الروائيين العرب كتبوا نصوصا تمازجت في جزئها أو كلها مع الأساطير.

و نقصد بالنزوع الأسطوري "استلهام الأسطورة أو استيحاءها على نحو كلي أو جزئي، ظاهر أو مضمر، أو استدعاء الرموز الأسطورية، أو بناء عوالم تخييل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري"[1].

أولا: قراءة في مشاهد الأسطورة في رواية(مرايا متشظية):

يتنوع الاستلهام الأسطوري في الرواية الجزائرية فنجد استلهام لأسطورة كاملة، أو نلمس توظيف لرموز أسطورية تحمل دلالات متنوعة و تعج رواية (مرايا متشظية) بالعجائبية الأسطورية، و كأن الراوي يؤكد أن التخييل لا يقتصر على الماضي فحسب بل يمتد إلى الحاضر، و كأنه انتقل عبر الموروثات من الأجداد إلى الأحفاد، و بهذا يستمر الماضي في الحاضر من خلال استمرار الخيالي و العجائبي الذي تعج به (مرايا متشظية).

[1] د/ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص07.

و من المواضع التي يتداخل فيه السرد مع العجائبي الأسطوري ما جاء على لسان الشخصية الساردة الأم زينب "... لا يعرفون الشقاء و لا الموت، و لا المرض و لا سفك الدماء... إلى أن جاءهم عفريت من الجن، مارد جبار، يشبه الجبل الوحشي، يقال له جرجريس الجبار، فأول ما جاء إليه دناصير الغابة، ذبحها بسيف كانت الجن صنعته له من معدن الفولاذ، و كان ذلك السيف متوارثا عندهم منذ عهد سليمان بألف قرن..."[1].

و لعل الغرض من تداخل العجائب في أحداث الرواية هو دفع السرد إلى الأمام و منع توقفه و ذلك بإقحام الجن العفاريت في السرد مما يؤدي إلى ظهور حكاية جديدة، (نص داخل نص) كما يبرر وجود العجائب في الرواية و تدخله في السرد و حياة الشخصيات هو المشابهة بين الحكايات و الواقع الذي ترصده الرواية، و لعل غرابة الواقع و سواده هو الذي دفع الكاتب إلى اتخاذ معادل موضوعي للتعبير عن أفكاره و كثرة استحضار العجائب في الرواية يدفعنا إلى حصرها في جدول نبين فيه أنواع النزوع الأسطوري المستحضر.

[1] مرايا متشظية،ص06.

1– قراءة أفقية في الأسطورة وأنواعها:

شخصيات أسطورية	أماكن أسطورية	النص الروائي الحاضر	الصفحة	نوع الأسطورة
عفريت الجن		"إلى أن جاءهم عفريت من الجن"	06	شعبية
جرجريس		" قبل مجيء جرجريس إلى تلك الأرض"	06	شعبية
دناصير		ترك تلك الدناصير جثثا هالكة"	06	شعبية
عالية بنت منصور		"كانت امرأة عجيبة تسمى عالية بنت منصور"	06	رمزية
	جبل قاف	"قصر بديع يقع في ضاحية من أرض العجائب تسمى جبل قاف"	07	رمزية
الملائكة		"تفنن في بنائه الصالحون و الملائكة"	07	دينية
	أرض الأحقاف و جبل قاف	"قيل أن عالية بنت منصور جاءت من جبل قاف، و قيل من أرض الأحقاف	19	رمزية
النسناس ياجوج و ماجوج		إنه من جنس النسناس و قيل بل هو من جنس ياجوج و ماجوج"	36	شعبية
غول وادي السيسان وحش ذو سبعة رؤوس	وادي السيسان	" و قيل: له سبعة رؤوس يشبه غول وادي السيسبان	36	شعبية
	عين وبار	"عالية بنت منصور كانت تقيم بعين وبار"	68	شعبية

شخصيات أسطورية	أماكن أسطورية	النص الروائي الحاضر	الصفحة	نوع الأسطورة
شمهروش		"كان شمهروش يضاجع عالية حين كانت تأتي ليلتها"	68	شعبية
مارد من الجن		قيل أن ماردا من الجن نزا على أمي فعلقت منه"	69	أسطورة شعبية
	حديقة الملائكة	"كنت أعيش في حديقة الملائكة في أطراف السماء"	69	أسطورة شعبية
	عين الحياة و جبل قاف	"و كان ماء عين الحياة و خمر جبل قاف شرابنا"	69	رمزية
	جبل العبادة	"ظل يتعبد الله في قمة جبل كان يطلق عليه جبل العبادة"	70	أسطورة شعبية
الديناصور		" و كانت تلك الغابات الكثيفة ممتلئة بالوحوش البرية و كان لديناصور الهائل من بينها"	89	أسطورة شعبية
بعيرا عجائبيا		" و قد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجائبيا يبدأ سيارا ثم ينتهي طيارا"		أسطورة شعبية

و قد تنوع الاستلهام الأسطوري العجائبي في الرواية بين استحضار شخوص أسطورية، و توظيف فضاءات عجائبية و هذا ما ينم على قدرة الكاتب على السيطرة على التراث الأسطوري و توظيفه توظيفا واعيا، عبر تجديد قراءته و تحويله من نص مقروء خيالي إلى نص يدرس الواقع.

و يقوم فضاء (مرايا متشظية) على المزاوجة بين الواقعي و العجائبي، و هما عالمان متناقضان لكنهما توحدا في السرد ليحققا هدفا واحدا. و ظهور العجائبي في رواية (مرايا متشظية) سببه اقحام الروائي لشخوصه في عالم خاص بالعفاريت و هو عالم نائي عن عالم الإنسان".

و قد عمد الروائي إلى استحضار حكايات ألف ليلة و ليلة، و هي حكايات حظيت باهتمام كبير من الكتاب و تبوأت مكانة مرموقة في الأدب العالمي. و قد قدمها الروائي بشكل متداخل مع السرد خاصة فيما يتعلق بزواج الملك بشهرزاد "بعد أن يئست من الأمير الذي كان يريد أن يتزوجها زواج متعة فقط، فيما تحكي بعض الأخبار الموثوقة، لأن ذلك الأمير كان مولعا بحب النساء، و كان يتزوج كل ليلة فتاة عذراء يفتضها، ليطلقها في الصباح"[1]. فهذا المقطع يتداخل مع حكاية شهرزاد و شهريار فالروائي وظف حادثة زواج شهريار كل ليلة فتاة و تركها صباحا.

[1] مرايا متشظية، ص27

و تعج الرواية بالشخوص الأسطورية الخيالية مثل (العافاريت و الجن، عالية بنت منصور، النسناس، الملائكة، يأجوج و مأجوج).

– المكان العجائبي في مرايا متشظية:

تجمع رواية (مرايا متشظية) بين الواقع و الخيال في الأحداث لكن في الأمكنة نلمس كثرة الأماكن الخيالية مثل (بلاد الواق واق، جبل قاف، أرض الأحقاف، وادي السيسان، عين وبار، عين الحياة، جبل العبادة...) و هنا تظهر براعة الروائيفي وصفه لأماكن عجائبية لا وجود لها إلا في مخيلة القاص، أو السارد، و لعل الدكتور مرتاض قد تحدث عن عبقرية الإبداع في ألف ليلة و ليلة و أرجعها إلى عجائبية المكان فيها، و هذا ينطبق على روايته فالمكان له دور كبير في بناء الرواية و كأن الروائي قد نقل عوالم الحكايات العجيبة كالأحداث و الشخوص و الأمكنة إلى روايته.

– استحضار الحكايات الأسطورية العجيبة:

بنى الروائي روايته على مجموعة حكايات عجائبية و أحداث أسطورية فقد سرد حكايات عجيبة تمثل جزءا من ثقافة القارئ مثل طيران الشخوص المتعبدة" ظل يعبد فيه سبعين عاما. لم يغادر معبده قط. من الله عليه بالإشراق. وهب سر الاسم

الأعظم. أصبح قادرا على الطيران في الفضاء. قادرا على المشي فوق الماء. دون أن يرسب. طار من قمة ذلك الجبل إلى جبل قاف."[1].

و استحضر الروائي الرحلة الخيالية التي اتسمت بها حكاية (السندباد البحري) في (ألف ليلة و ليلة) و يمكن أن نوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

مرايا متشظية (النص الحاضر)	الصفحة	النص الغائب (ألف ليلة و ليلة)
" و لم أجد إلا الركوبة تمثل أمامي. امتطيتها كالحزينة. حلقت بي في عوالم عجيبة أخرى. لا تقل جمالا عن التي شاهدت... و أصوات. أصوات ملائكية عذبة لطيفة... ثم اشتهيت البقاء هناك على ضفاف ذلك النهر النوراني العظيم... أسبح الله و أقدسه" " فكنت أشاهد ما لا عين رأت و لا أذن سمعت، و لا خطر على قلب بشر من الكائنات النورانية البديعة و القصور المبنية بالدر و الياقوت... و كانت الأشجار الزمردية تتدلى أغصانها بالفواكه"	64	"... و تعلقت به فطار بي في الهواء. و لم أعلم أحد من أهل بيتي و لا من غلماني و لا من اصحابي، و لم يزل طائرا بي ذلك الرجل و أنا على أكتافه حتى علا بي في الجو فسمعت تسبيح الملاك في قبة الأفلاك، فتعجبت من ذلك، و قلت: سبحان الله و الحمد لله"[2]

– و هكذا ساهم توظيف الحكايات العجائبية و امتداد الماضي إلى الحاضر في تقبل المتلقي لوحدات سردية عجائبية مسرودة على أنها أحداث واقعية لا حكايات خرافية(تواجد العفاريت، و طيران الشيخ المتعبد، و قصة جبل قاف...) و لعل

[1] مرايا متشظية، ص71.

[2] ألف ليلة و ليلة، دار الكتاب الحديث، الجزائر،ط2 143و 2011،ج4 ص16

التوازي بين العجائبي و الواقعي في الرواية على المستوى الفني يفضي إلى التشابه على مستوى المعنى.

ثانيا– النزوع الأسطوري في رواية (وادي الظلام):

أما في رواية (وادي الظلام) فتكاد تخلو من النزوع الأسطوري لغلبة الواقعية على السرد و هذا ما تعمده الروائي إذ جعل من رواية (وادي الظلام) عملا يحاكي الواقع و يسرد حياة الشخوص من خلال أحداث واقعية بعيدة عن الخيال. أما توظيف الأسطورة فلا نلمسه إلا من ذكر لبعض الأماكن الأسطورية ذكرا عابرا مثل (عين وبار، وادي عبقر، الجن) و هو ما جاء على لسان المعلم أحمد و هو يخاطب أخاه السلطان " أسأل المحروسة كلها هل يعرف شيخها العجوز الفرق بين السند و الهند،... و عين وبار التي كانت أعيان الجن لا يقيم على ضفافها غيرهم؟ و هل يميز الشيخ المعظم بين وادي النيل الذي كانت تزف إليه العرائس، و وادي عبقر الذي كان موئلا لأذكى العفاريت؟..."[1]. و لعل تجنب الروائي توظيف الأسطورة بكثرة يعود إلى سعيه إلى التأكيد على الهوية الوطنية و سعيها لإثبات ذاتها أمام التحولات الفارقة التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء فأحداث الرواية " تتوزع في معالجة الواقع الجزائري بكل جرأة و شفافية على جميع المستويات و التي عبرت عن تغيير واضح

[1] وادي الظلام، ص127.

في الذهنية و الأفكار أو على مستوى الأحداث المفزعة الدموية التي أرقت الذاكرة الفردية و الجماعية و ارتسمت في مخيلتها صور الدماء و الأشلاء و جثث الأبرياء و الضحايا"[1].

فهذه الرواية تعد قراءة لمرحلة تاريخية في حياة الجزائر و هي تعكس صور المثقف الجزائري الذي يسعى إلى بناء مستقبله من خلال استيعاب حاض

المبحث الخامس: توظيف التراث التاريخي في الرواية:

– يهتم بعض الروائيين بالمعلومات التاريخية، و منهم الروائي عبد المالك مرتاض كما أشرنا في ثلاثية (الملحمة، الطوفان، الخلاص).

أما في روايته (مرايا متشظية) فلا نلمس الجانب التاريخي موظفا في الرواية إلا ما ذكره عن 'معجم البلدان' لياقوت الحموي " ثم جاء الرجل و حدث بعض ملوك كندة بذلك.فسار يطلب الموضع فأقام مدة. فلم يقدر عليه... و كانت العين عين وبار..."[2].

فالرواية تخلو من التناص التاريخي و هذا يعود لغلبة النزوع الأسطوري و التمثيل في الرواية.

[1] رابح طيجون، رحلة البحث عن الذات و المعنى في رواية (وادي الظلام) للدكتور عبد المالك مرتاض، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة، ع6.

[2] مرايا متشظية, ص152.

و لا تختلف رواية (وادي الظلام) عن (مرايا متشظية) من ناحية النزوع التاريخي إذ يكاد التاريخ يغيب عن السرد الروائي إلا ما ورد من إشارة عرضه لبعض الأحداث التاريخية كاحتلال فلسطين و اكتشاف قارة الهنود و هو ما ورد على لسان المعلم أحمد " ... فإنما استكشفت قارة الهنود الحمر بمغامرة الأوربيين، و معهم بعض العرب... فأبيد الهنود الحمر بوحشية و قساوة و ضراوة، و استلب منهم وطنهم فأمسى موئلا للنازحين من آفاق الأرض... و اغتصبت فلسطين فأمست وطنا للنازحين اليهود من آفاق الأرض..."[1].

فالروائي أورد هذا المقطع التاريخي دون الحاجة لتوثيق المعلومات التاريخية بحرفيتها، لذلك وظف التاريخي داخل السياق النصي للرواية، معتمدا على ضمير الغائب للتأريخ للأحداث.

فالثنائية (مرايا متشظية) و (وادي الظلام) لم يهتم فيهما الروائي بالتوظيف التاريخي، لكون أحداثهما غاصت إما في التخييل الأسطوري كما في (مرايا متشظية) أو الواقعية كما في رواية (وادي الظلام).

[1] وادي الظلام، 129.

المبحث السادس: أثر التوظيف و إيقاعه على ثنائية الجزائر

بدت روايات عبد المالك مرتاض (الثنائية) نقدا لمختلف أنماط الوعي الإنساني التي تمس الذات، الواقع، و كذا التاريخ، و ذلك من خلال تعريتها و الكشف عنها، و هذا ما تجسد من خلال استحضار النص الديني، إذ يقف النص القرآني بآياته الكريمات الحاملة للنفحات الإيمانية حتى يدعم صورة السرد، و دلالة البناء فقد استحضر الروائي صيغا و خطابات من سور متعددة من القرآن الكريم تناسب السرد و المعنى كما ورد في قول السارد "دقوا طبولاً ترهبون بها عدو الله و عدوكم"[1] المأخوذة من قوله تعالى ﴿و أعدوا لهم ما استطعتم من قوة و من رباط الخيل ترهبون به عدو الله و عدوكم و آخرين من دونهم لا تعلمونهم﴾[2]، و في قول السارد أيضا "و لم يطمثهن إنس قبله و لا جان"[3] المأخوذ من قوله تعالى ﴿فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم و لا جان﴾[4].

فقد حقق النص القرآني المستحضر بتداخله مع النص الروائي، انتقال السرد من حالة إلى أخرى، كما أخذ النص السياق الغائب داخل السياق النصي شكلا مغايراً، و

[1] مرايا متشظية ، ص33

[2] سورة الأنفال، الآية 60

[3] مرايا متشظية ، ص142

[4] سورة الرحمان، الآية 74.

هذا من خلال خروجه عن بنيته و شكله لجزء مستقل يزيد السرد الروائي مصداقية و جمالية.

و لعل التحولات الحاصلة على مستوى الشكل و البنية المتمثلة في مكونات السياق السردي للروايات المرتاضية قد منحت الخطاب الروائي قدراً كبيراً من المرونة و الحركية، و من صور هذه التحولات استحضار الروائي للتراث التاريخي دون الانغماس في النص التاريخي. إذ نلمس من خلال الاستحضار التاريخي تماهي التاريخي الموروث في التخييلي دون ضياع لهوية النص التاريخي المستحضر.

و قد استخدم الروائي خصية المتناصية كتركيبة لبناء الخطاب الروائي في (الثنائية) و هي تعتبر من أرقى صور التفاعل بين النصوص في الكتابة الحداثية، إذ استدعى الروائي النص السابق لأجل أن يخدم أغراض النص الجديدة و لكن من خلال خروج النص السابق عن سياقه الأصلي خروجاً كلياً في بعض المواطن مثل النص القرآني و بعض النصوص التاريخية بحيث تتراجع الدلالة التي حققها النص في زمن إنتاجه و تحل محلها دلالة جديدة إما مغايرة أو مناقضة.

حملت الاستحضار الديني و التاريخي و الأدبي نقدا للواقع في صورته الباهتة غير أن "التفاعلات النصية العميقة في صورتها الميتانصية (أي الانتقادات) لا تصرح عادة بالأسلوب الانتقادي الصريح، باعتبارها خاضعة لخصوصيات السرد في شكله

الإيحائي التأويلي فإنها تفسح المجال أمام عملية القراءة التي توجد بدائل تأويلية تصرح عن المسكوت عنه في بعده الانتقادي"[1].

و في هذه الصور الميتناصية ما جاء في رواية (وادي الظلام) أشار الروائي –مبرزا موقفه– إلى عامل سمة الإدعاء الديني الكاذب عند الذين يتخذون الدين حجة من خلال ما ورد على لسان ابن الهيثم و هو يخاطب جماعته"إن شئتم تزوجتها أنا ليلة، ثم طلقتها لكم في الصباح، ليتزوجها أحدكم ليعقد عليها المساء الموالي، و هكذا حتى تضاجعوا جميعا بالحلال،إن شاء الله!... ﴿ و ما جعل عليكم في الدين من حرج ﴾... ﴿ و عسى أن تكرهوا شيئاً و هو خير لكم ﴾"[2].

فصور التناص هنا تكشف زاوية رؤيوية أنتجتها وجهة نظر خاصة قرأت الواقع بوعي ذاتي فأخضعته للتجربة الإبداعية، و هذا من خلال تبني الإجراءات اللغوية و الجماليات الشكلية و التعبيرية المجسدة للتجربة الإبداعية المبنية على أساس علاقة النص بالوجود، فأصبحت فضاءاً مشحوناً بالمؤثرات مزدحماً بالحواجز، ترميزياً مشتتاً تصعب السيطرة عليه و الإحاطة به.

[1] نجوى منصوري، الموروث لسردي في الرواية الجزائرية، روايات "الطاهر وطار و وسيني لعرج"نموذجاً مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث

[2] وادي الظلام، ص192

و بما أن الاشتغال بالتراث إحدى الاستراتيجيات التي انبنت عليها (ثنائية الجحيم) فقد باتت نافذة إبداعية تكشف عن هوية القارئ المبدع في سعيه لإنتاج دلالات متنوعة.

أما عن الجانب الفكري فقد تم من خلال الثنائية توجيه الأحداث الواقعية أو التاريخية و إبرازها وفق ما تستدعيه التجربة الروائية، أو العودة للتراث الأسطوري من أجل التعبير بحرية لا قيد فيها عن الواقع المأزوم الذي عاشته الجزائر أثناء –ما يسميه النقاد– العشرية السوداء.

و لعل استحضار التراث و إدماجه مع النص السردي أخرج اللغة السردية من الخطاب المباشر إلى لغة رمزية أعيدت القيم الاجتماعية و الايدولوجيا من خلالها و أكسب السرد أبعادً دلالية عن طريق إحياء الموروث الفكري و الديني و الأسطوري.

الخاتمة

أثبتت النماذج الروائية التي عرضناها للدراسة ما تميزت به الرواية الجزائرية في استغلالها للموروث السردي بوسائل حداثية عن التشكل التقليدي فجاءت مجموعة لوحات و مشاهد فنية قرأت التراث بأنواعه مما جعلها تشكل وجهاً للماضي في صورة الحاضر.

فقد حضر التراث بشكل واسع في المدونات المدروسة فجاء حاملاً لدلالات معاصرة أثبتت قابلية الصدق الفني و الموضوعي لكونه جسد هموم العصر و قضاياه المختلفة، فالتراث في روايات عبد الملك مرتاض، لم يعد ماضياً و حسب بل املك ميزة مكنته من الاستمرارية في الحاضر و القدرة على الحياة مدة أطول.

و من خلال تتبعنا لبعض تجارب الروائيين الجزائريين في توظيف التراث يمكن القول أنه رغم حداثتها إلا أنها مكنت من صنع الفارق في تقديم الجديد ما أضاف الكثير للرواية الجزائرية.

و قد اتسمت الرواية الجزائرية بالتشبث بالتراث العربي الإسلامي و الشعبي الجزائري و هذا لمحاولة الروائيين الجزائريين تقديم صورة واقعية تخص أوضاع المجتمع عبر مراحله السياسية و تطوره الفكري و الحضاري.

و من خلال وقوفنا على (ثلاثية الجزائر) و المتمثلة في (الملحمة–الطوفان–الخلاص) و (ثنائية الجحيم) المتمثلة في (مرايا متشظية– وادي الظلام) خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تمثلت في الآتي:

– حضور التوظيف الديني من قرآن و أحاديث نبوية و أذكار إسلامية في روايات عبد الملك مرتاض هو استكمال لبلاغة الروائي و تأكيد موقفه.

– استدعى الروائي كثيراً من آيات القرآن الكريم بلفظها و معناها و ضمنها مقاطع حكائية سرداً و وصفاً و حواراً–خاصة في ثلاثيته– إذ جعلها الروائي تناسب السياق السردي و الدلالة التي يقصدها، كما أظهر براعة في التصرف في الآية القرآنية مفردات و تراكيب.

– من خلال استدعاء التراث الديني يتأسس النص اللاحق على النص السابق و يجاوره ثم يستقل عنه مؤكداً خصوصيته.

–استحضار الروائي للتراث الشعبي في (ثلاثيته) و (ثنائيته) أكسبها رموزاً موحية، و معبرة، فقد جاء التراث الشعبي حاملاً لدلالات اجتماعية بعيدة عن التأملات الميتافيزيقية، و قد حمله الروائي إما السخرية العارضة أو بيان الموقف البطولي.

– توظيف المثل الشعبي في الروايات خد البناء الفني و الجمالي و الدلالي فقد أضفى على الخطاب مسحة تخصيبية على مستوى التناص، مما منح الروايات ثراءً فنيا و دلالياً، و حقق التواصل مع المتلقي.

– النزوع الأسطوري في روايات عبد الملك مرتاض ليس إبداعاً في فراغ و إنما استجابة لضرورة ثقافية و تاريخية و فنية، و استحضار الجانب التخييلي و العجائبي

منح (الثلاثية) و (الثنائية) بعداً عجائبياً و منحى أسطورياً تجسد في شخص (الأم زينب) الراوية لأحداث الروايات.

– و لعل ارتكاز الروائي على العجائبية كظاهرة سردية ترتبط بالتخييل لتوسيع دائرة الإبداع و الخيال الذي يسعى إلى تثبيت الحقائق التاريخية من أجل كشف الواقع و تغيير طبيعة العلاقات بين عناصر المجتمع.

– منح السرد العجائبي الروايات مقصدية من خلال الترميز و القابلية للتأويل المتعدد، مما جعل الروايات تحمل شعرية الانزياح اللغوي.

– أظهر الروائي براعة و تميزاً في المزامنة بين الحاضر و الماضي عن طريقة المزج بين العجائبي و التاريخي.

– استحضار الروائي للتاريخ الجزائري بدءاً بالغزو الاسباني إلى الفرنسي إلى أزمة الإرهاب، ليس بهدف فهمه و حسب، بل فهم قضايا الراهن و الحاضر، الذي اتسم بواقع معقد و أزمات نفسية متشعبة.

– و اشتغال الروائي على الجانب التاريخي في (ثلاثيته) خاصية لم يضع منها روايات تاريخية، كون الروائي أعاد قراءة التاريخ وفق منظور سردي تخيلي أظهر فيه براعة و تميزاً.

– محاورة عبد الملك مرتاض للتراث بأنواعه و أشكاله منح القارئ صفة الامتلاء و معايشة الجوهر، فقد أخذنا الروائي عبر ثلاثيته إلى عمق الماضي، فعشنا تلك اللحظات بحسها الزمني التاريخي.

– عالجت (ثلاثية الجزائر) و (ثنائية الجحيم) قضايا الحاضر من خلال الماضي من أجل تفسير أزمة الإنسان المعاصر.

– احتوى الروائي الأزمة الوطنية من خلال استحضاره للتراث في سياق جمالي و معرفي أضحى فيه المتخيل الروائي أكثر رحابة في تصوير الواقع من خلال الترميزات و التشكيلات الفنية فتحت لنا فاعلية تأويلية.

– استطاع عبد الملك مرتاض أن يفلت من قبضة السرد الكلاسيكي ليستقر في نهاية المطاف على شكل فني منفرد له خصوصية مرتاضية جزائرية.

– إن الخطاب الروائي في رواية (وادي الظلام) يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها و عن موقعها في مجتمع يكاد يفقد قيمته، و هذا من خلال طرح الروائي لموضوعات ثلاث متصلة (الاستعمار، الإرهاب،المثقف). أما صيغة السرد التي استخدمها في روايته (وادي الظلام) هي عبارة عن متابعة و استكمال لرواياته السابقة، لكن أكثر إمعان و استغراق في تطوير أسلوب السرد القائم فيها.

– استحضار الروائي للموروث الأدبي العربي و العالمي، بغية إدماج البنيات النصية المتصلة بالأدب الشفوي و الكتابي في السرد، و خلق أجواء تشد القارئ إلى النص القديم و تعيده إلى أجواء الواقع المأساوي من أجل النقد و التغيير.

– تميز السرد الروائي عند عبد الملك مرتاض بخروجه من المباشرة و المألوف إلى أبعاد أدبية تحمل قيما فكرية، و إعادة تشكيل الموروث الفكري و تكثيفه في (ثلاثية الجزائر) و (ثنائية الجحيم) أكسب البناءات السردية أبعاداً دلالية.

– حضور التراث بروافده المختلفة (الديني، الشعبي، الأسطوري، التاريخي)بشكل أساسي (ثلاثية الجزائر) بدءاً بالعنوان و انتهاءاً بالمتن بينما قل توظيفه في رواية (وادي الظلام) لغلبة الطابع الواقعي عليها.

– من الأشكال الجمالية لاستدعاء الموروث الديني و التاريخي و الأسطوري و الشعبي التي استخدمها الروائي في ثلاثيته و ثنائيته هو تحويل النص القديم و سلب مقوماته الفنية بين الاستيعاب/التحاور/ التجاوز، أي تحويل النص المستدعى من التراث عن سياقه الأصلي نحو سياق عكسي يحمل دلالات التناقض، فالتجاوز يعد أقوى الإجراءات التناصية التي وظفها الروائي، و صورة هذا التمظهر الجمالي لهذا النوع من التناص يمنح الروايات تعددية القراءة.

– لكل جزء من (ثلاثية الجزائر) خصائص يتميز و ينفرد بها، و هذا ما جعل الروائي يمنح لكل جزء عنوان أصلي و فرعي مختلف عن الجزء اللاحق و كل جزء من

الثلاثية هو تكملة لمرحلة زمنية معينة. و هذا لكون كل جزء خاص بفترة سياسية محددة.

و خلاصة هذه النتائج أن الروائي اعتمد على التراث من أجل ترسيخ القيم النبيلة و الحفاظ على القيم الاجتماعية السامية، و انتقاد كل ما هو خارج البيئة الجزائرية، كما أظهرت هذه الدراسة أن روايات (عبد الملك مرتاض) لها حضورها المتميز في الرواية الجزائرية، فكل تشكيل سردي أسس رؤية تاريخية خاصة تنميها مرجعية الأديب اللغوية و التراثية، فقد تشكلت المكونات التراثية عبر مسار سردي متتابع و متداخل انطلق فيه الروائي من مرجعيات ثقافية و حضارية تكاد تكون موحدة عبر مختلف الأشكال السردية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1– قائمة المصادر:

– ابن منظور، لسان العرب، مجلد2،ط2 دار صادر، بيروت لبنان 1992.

– أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، المقدمة ج، الطبعة الخيرية، القاهرة.

– ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت 1982.

– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس.

– السيوطي، المزهر في علوم الأدب و أنواعها، ج1، دار إحياء الكتب العربية.

– الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر 2004.

– محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف، ج2، المطبعة البهية، القاهرة مصر 1925.

– الميداني، مجمع الأمثال،ج1، المطبعة الخيرية القاهرة.

– الماروديِ، أدب الدنيا و الدين، تحقيق مصطفى السقا، ط3، مكتبة مصطفى البابي و الحلبي و أولاده، مصر 1955.

– عبد الحميد بن هدوقة، رواية اللاز.

– عبد الملك مرتاض: الملحمة.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر2010

– الطوفان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر2010

– الخلاص،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر2010

– حيزية، دار البصائر للنشر و التوزيع.

– مرايا متشظية، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر

– وادي الظلام، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2005.

– الخنازير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

– دماء و دموع.دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر

– ألف ليلة و ليلة، دار الكتاب الحديث، الجزائرط1432–2011ج4.

– حفريات في تجاعيد الذاكرة.دار البصائر للنشر والتوزيع– الجزائر

– علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأنباري (د.ط)

دار الكتاب العربي، بيروت،2002.

2- قائمة المراجع

- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم(الأنواع و الوظائف).
- إدريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط2000/1.
- أدونيس، النص القرآني و آفاق كتابته، دار الآداب،ط1،بيروت1993.
- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربي للطباعة و النشر،ط1، 1999.
- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.
- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و الآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا.
- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي ، الجزائر 2001.
- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري.
- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1988.

– حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1977.

– حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان.

– حسين مروة، مقدمات لدراسات الإسلام.

– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر 1999.

– محمد أركون، الفكر الأصولي و استحالة التأصيل، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1990.

– محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرحية(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية) عاصمة الثقافة العربية – دحلب.

– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002.

– محمد زكور، توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية.

– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 1992.

– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه 1925–1975، دار المغرب.

– محمد نور الدين، المتخيل و التواصل، دار العربي، ط1.

– محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1991.

– مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر.

– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة الجزائر،ط1، 2003.

– نضال الشاذلي، الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، 2006، عالم الكتب الحديث الأردن.

– نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.

– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري.

– عبد الحميد همة، الخطاب الصوفي، و آليات التأويل، قراءة في الشعر العربي المعاصر.

– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية التراث، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة 1998 الكويت.

– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع.

– عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في (اللاز) دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية، د.م.ج، الساحة المركزية، الجزائر

– عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2002.

– علال سنقوفة، التخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000.

– فهمي جدعان، نظرية التراث.

– سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010.

– سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 2001.

– سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب 1992.

– سيار الجميل، الفن التاريخي العربي، البيان، مج 02 ع1999.

– شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3.

- شوقي ضيف، في النقد العربي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط06.
- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي، عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالياته، دار البشائر للنشر و الاتصال 2002.
- الهادي صلاح الدين، الأدب في عهد النبوة و الراشدين، ط3، مكتبة الخفاجي المعاصرة 1987.

3- قائمة المجلات و المقالات

- بوشوشة بن جمعة، مجلة كتابات معاصرة، العدد29.
- حسن قحام، التناص، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع21 1997.
- حوار محمد بن عبد الكريم، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، رفضت مغادرة الجزائر لأني اعتبر الأمر خيانة، مجلة بيان الثقافة، العدد66، أفريل 2001.
- حوار محمد بن عبد الكريم، الطاهر وطار، أنا من بقايا رومانسية جبران، مجلة بيان الثقافة، العدد81، يوليو 2001
- محمد الأمين خلادي "دراسة في رباعية الدم و النار للأستاذ عبد الملك مرتاض.
- محمد برادة، سلطة الرواية و التمثيل في الرواية العربية، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة الجزائر، ع2007/09.
- مخلوف عامر، حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، قسنطينة الجزائر، ع2004/1.
- رابح طيجون، رحلة البحث عن الذات و المعنى في رواية (وادي الظلام) الدكتور عبد الملك مرتاض، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة ع06.
- صبري حافظ، عيون المقالات، العدد02، 1986 المغرب.

– ضياء غني العبودي، التناص في رواية (إمرأة القارورة) لسليم مطر، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، العدد09–2014.

– عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، ع416، 1993.

– عبد الوهاب منصور، الكتابة الروائية...لماذا، مجلة الثقافة 2006.

– عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني لعرج، أسئلة الكتابة و أقنعة التاريخ، مجلة عمان، مجلة ثقافية تصدر عن أمانة عمان، ع140.

– المؤتمر الدولي الأول لكلية الأدب و العلوم الإنسانية بجامعة السويس، بحث بعنوان (الرواية العربية في مئة عام) مارس .2015

4– قائمة الدراسات و البحوث الجامعية

– زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، تخصص سرديات عربية جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015–2016.

– نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار– واسيني لعرج أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة–2012.

– عبد القادر أقصاصي، الخطابات اللهجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في المستويين التركيبي و الدلالي و المعجمي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه اللهجات، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس.

5- قائمة الكتب الأجنبية المترجمة

- تزقتان تودورف و آخرون، الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، عيون المقالات، المغرب ط1990/2.
- غوردون بروستون، نشأة الرواية في أمريكا اللاتينية، ترجمة: سميرة بريك، وزارة الثقافة، دمشق،1984.

الفهرس

المقدمة 1-9

المدخل: قراءة في مفردات العنوان. 10-41

المبحث الأول: قراءة في مفهوم "التوظيف"..... 11-14

المبحث الثاني :مفهوم "التراث"..... 14-23

المبحث الثالث: "التناص" 23-32

المبحث الرابع:عبد الملك مرتاض وإسهاماته الأدبية عامة والروائية خاصة... 32-41

الفصل الأول: توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة. 42-72

المبحث الأول: مظاهر توظيف التراث في الإبداع الروائي الجزائري..... 43-63

المبحث الثاني: بواعث التوظيف في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 64-68

المبحث الثالث: أبعاده ودلالته..... 68-72

الفصل الثاني: استراتيجية التوظيف و إيقاعه في ثلاثية الجزائر (الملحمة- الطوفان- الخلاص) 73-168

المبحث الأول: موجز عن (ثلاثية الجزائر) 74-81

أولا: رواية (الملحمة) 74-76

ثانيا: رواية (الطوفان) 77-80

ثالثا: رواية (الخلاص) 80-81

المبحث الثاني: استلهام التراث الديني في (ثلاثية الجزائر) 82-97

أولا: حضور النص القرآني في رواية (الملحمة) 82-85

ثانيا: توظيف النص القرآني في رواية (الطوفان) 85-88

ثالثا: تمظهر النص القرآني في رواية (الخلاص) 88-93

رابعا: النص القرآني المتداخل مع السرد الروائي في ثلاثية الجزائر93-94

خامسا: توظيف القصص الديني في (ثلاثية الجزائر) 94-97

المبحث الثالث: توظيف التراث الشعبي في (ثلاثية الجزائر) 98-110

أولا: الأمثال الشعبية في (ثلاثية الجزائر) 98-100

1- تمظهر المثل و دلالته في رواية (الملحمة) 100-102

2- استحضار المثل الشعبي في رواية (الطوفان).....103-105

3- المثل الشعبي في رواية (الخلاص) 105-107

ثانيا: الموضوعات المتناولة في الأمثال الشعبية (بثلاثية الجزائر)..107-108

ثالثا: الفنون الشعبية في (ثلاثية الجزائر) 108-110

المبحث الرابع: النزوع الأسطوري في (ثلاثية الجزائر) 111-124

أولا: توظيف الأساطير و الحكايات الخرافية في (رواية الملحمة) . 113-119

ثانيا: استلهام التراث الأسطوري في رواية (الطوفان) 119-122

ثالثا: النزوع الأسطوري في رواية (الخلاص) 122-124

المبحث الخامس: استحضار التاريخ في (ثلاثية الجزائر) 124-147

أولا: استلهام التراث التاريخي في رواية (الملحمة) 125-130

ثانيا: توظيف التاريخ في رواية (الطوفان) 130-139

ثالثا: تمظهر التاريخ و تشكله في رواية (الخلاص) 139-147

المبحث السادس: توظيف التراث الأدبي في (ثلاثية الجزائر) 148-163

أولا: حضور التراث الأدبي في رواية (الملحمة) 148-153

ثانيا: تمازج السرد الروائي و التراث الأدبي في رواية (الطوفان) .. 153-157

ثالثا: استلهام التراث الأدبي في رواية (الخلاص) 157-163

المبحث السابع: أثر توظيف التراث و إيقاعه على معمارية البناء الفني في (ثلاثية الجزائر).....164-168

الفصل الثالث: إيقاع التوظيف في ثنائية الجحيم (مرايا متشظية- وادي الظلام) ... 169-217

المبحث الأول: وقفة على مضمون (ثنائية الجحيم) 170-173

أولا: رواية (مرايا متشظية) 170-172

ثانيا: رواية (وادي الظلام) 172-173

المبحث الثاني: التناص الديني في (ثنائية الجحيم) 173-192

أولا: توظيف الموروث الديني في رواية (مرايا متشظية) 173-181

1- استحضار النص القرآني..... 174-179

2- توظيف الحديث النبوي الشريف..... 180-181

ثانيا: توظيف الموروث الديني في رواية (وادي الظلام) 182-192

1- استحضار النص القرآني 182-185

2- استحضار المظاهر الدينية..... 186-187

3- توظيف الشخصيات الدينية..... 188-190

4- الأذكار الإسلامية في الرواية..... 191-192

المبحث الثالث: استلهام التراث الشعبي في رواية (وادي الظلام) 193-203

أولا: حضور المثل الشعبي في الرواية و دلالته..... 193-196

ثانيا: توظيف العادات و التقاليد الشعبية في الرواية..... 196-203

1- استخدام العطور و المجامر و البخور..... 197-198

2- الصناعة التقليدية و الطعام التقليدي..... 199-200

3- الطب الشعبي..... 200-201

4- اللباس الشعبي..... 201-203

المبحث الرابع: النزوع الأسطوري في ثنائية الجحيم..... 204-212

أولا: مشاهد الأسطورة في رواية (مرايا متشظية) 204-210

1- قراءة أفقية في الأسطورة و أنواعها..... 205-209

2- استحضار المكان العجائبي في الرواية..... 209

3- استحضار الحكايات الأسطورية العجائبية..... 210

ثانيا: النزوع الأسطوري في رواية (وادي الظلام) 211-212

المبحث الخامس: حضور التاريخ في (ثنائية الجحيم) 212-213

أولا: تمظهر التاريخ في الروايتين.....212-213

المبحث السادس: توظيف التراث و أثره على البناء السردي في (ثنائية الجحيم) ..213-217

الخاتمة.....218-224

موارد البحث.....225-236

الفهرس التحليلي للموضوعات.....238-242

ملخص الأطروحة

تعتبر روايات الدكتور عبد المالك مرتاض من أشهر الروايات توظيفا و استحضارا للتراث بألوانه و أشكاله، و لعل هذا ما أكدته ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص) فهي روايات نابعة من القلب لأن "الأحاسيس و المشاعر هم أهم العناصر في الإبداع أو التجربة الأدبية"[1]. و لعل هذا ما دفع بالروائي إلى استحضار التراث (الديني، التاريخي، الشعبي، الأسطوري و الأدبي) في ثلاثيته.

هذا الاستحضار لم يكن عبثا في روايات عبد الملك مرتاض ، بل شكل منعطفاً حاسماً في بناء المسار السردي للرواية، و في خلق تفاعل بين (النص– الحياة– التراث) فالنص يمثل تجربة لغوية في الكتابة، تقرأ الحاضر و الماضي و تبني المستقبل.

– توظيف التراث في ثلاثية الجزائر يحمل أبعادا فكرية و جمالية، فالروائي قد تعامل مع النصوص المستحضرة لأهداف بنائية فنية من جهة و معرفية من جهة أخرى.

و من الأبعاد الفكرية لتوظيف التراث بأنواعه هي أنها أولا تعكس شخصية الروائي المثقفة و الواعية، المتواضعة و البسيطة التي حملته على تجسيد هذا التراث في عمله.

– من خلال استحضار الروائي للتراث الشعبي يظهر لنا المجتمع الجزائري بكل ما فيه في لوحة فنية معبرة تحوي شخصيات و عادات و تقاليد تعكس الهوية الجزائرية.

[1] شوقي ضيف، (في النقد الأدبي) دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط6، ص146.

– الثلاثية جاءت حاملة لتقنيات حديثة على مستوى السرد من خلال ارتباطها بالبناء الجمالي الفني للتراث المستثمر فأسهم بذلك النص السابق المقومات الفنية و البناء النصي الجديد للنص اللاحق

بدت روايات عبد المالك مرتاض (ثنائية الجحيم) نقدا لمختلف أنماط الوعي الإنساني التي تمس الذات، الواقع، و كذا التاريخ، و ذلك من خلال تعريتها و الكشف عنها، و هذا ما تجسد من خلال استحضار النص الديني، إذ يقف النص القرآني بآياته الكريمات الحاملة للنفحات الإيمانية حتى يدعم صورة السرد، و دلالة البناء.

– من الأشكال الجمالية لاستدعاء الموروث الديني و التاريخي و الأسطوري و الشعبي التي استخدمها الروائي في ثلاثيته و ثنائيته هي تحويل النص القديم و سلب مقوماته الفنية بين الاستيعاب/التحاور/ التجاوز، أي تحويل النص المستدعى عن سياقه الأصلي نحو سياق عكسي يحمل دلالات التناقض، فالتجاوز يعد أقوى الإجراءات التناصية التي وظفها الكاتب، و هذا التمظهر الجمالي لهذا النوع من التناص يمنح الخطاب تعددية القراءة.

– لكل جزء من (ثلاثية الجزائر) خصائص يتميز بها، و هذا ما جعل الروائي يمنح لكل جزء عنوان أصلي و فرعي مختلف عن الجزء اللاحق و كل جزء من الثلاثية هو تكملة لمرحلة زمنية معينة. و هذا لكون كل جزء خاص بفترة سياسية محددة.

Résumé de la thèse:

Les romans du Dr **Abdemalek Mortad** sont conues parce qu'il a intégré le patrimoine dans tous ses états, ceux qui est bien déterminer dans sa trilogie (l'épopée, le déluge, le salut). Ces derniers émanent du cœur car "les sentiments sont les éléments les plus importants dans la créativité et dans l'expérience littéraire", ce qui a mené sans doute la romancier à intégrer le patrimoine (religieux, historique, populaire, légendaire et littéraire) dans ces œuvres.

Cette utilisation n'était pas anodine, mais elle représentait une étape important dans le roman et l'interaction entre (le texte, la vie, le patrimoine) en effet le texte est une expérience langagière dans l'écrit, par rapport au passe, au présent et futur.

- L'intégration du patrimoine dans la trilogie porte des dimensions idéologiques et esthétiques car le romancier a prise soin d'un cote d'utiliser ce rappel à des fins esthétiques et de l'autre informatif. A travers les dimensions idéologiques, on peut relever plusieurs traits de la personnalité de l'auteur c'est-à-dire tous ce qui touche sa culture, sa conscience et sa simplicité qui l'ont amené à l'incarnation de ce patrimoine dans ses œuvre.
- Cette intégration nous a transmis un tableau expressif de la société algérienne avec ces personnages et ces traditions qui reflètent l'identité algérienne.
- La trilogie porte en soi les techniques modernes de la prose par sa relation avec l'esthétique des romans et l'intégration du patrimoine ce qui les a redimensionnés et les a mis en valeur.
- Les romans (dilogie el djahime) du Dr **Abdemalek Mortad** est considérée comme une critique des différents modèles de la conscience humaine par l'exposition et la vulgarisation de tous ce qui touche l'individu, la réalité et de l'histoire. En effet, la présence de texte religieux consolide cette idée par la narration et la construction de ces romans.
- Les images esthétiques de l'intégration du patrimoine religieux, historique, légendaire et populaire utilisées dans la trilogie et la dilogie de ce même auteur consiste dans la transformation de l'ancien texte dans son originalité (absorption, dialogue, remplacement) vers un contexte opposé comportant des confusions, le remplacement est considérer comme les procédés les plus puissantes que l'écrivain ait employé, ce qui donne au texte une possibilité de différentes lectures.
- Les caractéristiques de la trilogie de l'Algérie ont obligé l'auteur à donner un titre pour chaque chapitre. De ce fait on remarque que chaque chapitre représente une période précise et une période politique différente.
- Enfin, l'intégration du patrimoine avait pour but la consolidation et la protection des valeur sociales, par conséquent, cette étude démontré que les œuvres du Dr **Abdemalek Mortad** a une important place dans la littérature algérienne par ses références langagière et patriotique.