الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّه لخضر الوادي

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

توظيف التراث في الرّواية الجزائريّة المعاصرة رواية "سفر السّالكين" لـ: محمّد مفلاح - أنموذجا-

مذكّرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

تخصص :أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطّالبة:
*حنان عليلي

إشراف الدكتور:
* عبد الرزاق علاّ

السّنة الجامعية: 1437-1438 ه/ 2016 – 2017 م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب وإنجاز هذا العمل راجية أن يكون خالصا لوجهه الكريم.

من باب رد الفضل لأهله لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذي الفاضل "الدكتور عبد الرزاق علاّ" الذي تعهدني برعايته العلمية،

وتفضل بالإشراف على مذكرتي،فلولا توجيهاته وصبره وسعة صدره معي، وما أعطاني من نصائح، بعد الله عز وجل لما اكتمل هذا العمل

فجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير جزاء في الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من مدّ لي يد العون والمساعدة من الأساتذة الكرام،

زوجي، أسرتي الكريمة، زميلاتي، وكل من شاركني همّ هذا العمل ومتاعبه بالجهد والدعاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة التي تحملت عبء قراءة وتقييم هذه الرسالة، فلهم مني أسمى عبارات الشكر والتقدير.

حنان

مقدمـــــة

يعـدّ التـراث مـنهلا مـن المناهـل الأدبيـة النثريـة لمـا يـوفره مـن طاقـات كامنـة فاعلـة لا يمكـن الاسـتغناء عنهـا فـي وقتنـا الحاضـر، واسـتحواذه علـى قـيم إنسـانية خالـدة، علـى اعتبـار أن البشر بقيمهم النفسية والثقافية والحضارية امتداد لنماذج الماضي العليا.

إذ لا يمكـن لأحـد أن ينكـر مـا كـان للروايـة العربيـة والجزائريـة علـى وجـه التحديـد مـن حـظ فـي اسـتغلال هـذا التـراث سـواء العـالمي، العربـي أو الجزائـري. حيـث قامـت بتوظيفـه بطـرق جـد متميـزة وبتقنيـات عاليـة فكانـت مـرآة عاكسـة لحيـاة الانسـان ومشـاكله وواقعـه الاجتمـاعي. كمـا تمكن الانسان من اكتشاف ماضي أجداده وعاداتهم وتقاليدهم من خلال بعض الروايات.

يعتبـر الروائـي "محمـد مفـلاح" مـن أبـرز الـروائيين الجزائـريين المعاصـرين الـذين عملـوا علـى توظيـف التـراث فـي أعمـالهم الروائيـة بمـا يتضـمنه مـن إيحـاءات ودلالات سـاعيا مـن ورائهـا إلـى إلقـاء الضـوء علـى بعـض التجـارب الشـعورية والمعانـاة الذاتيـة أو القوميـة التـي كـان يعيشـها، حيث حـاول وعلـى مدار كتاباتـه الروائيـة معالجـة قضـايا تركـز بالدرجـة الأولـى علـى المجتمـع الجزائـري بكل مـا يحملـه من همـوم ووقـائع أثقلـت كاهلـه بـالأمس إبّـان الثـورات التـي عرفهـا تاريخـه العريـق، مـرورا بمـا عاشـه من واقـع أليم فـي سـبيل نيل الحريـة، وصـولا إلـى ثـورة البنـاء والتشييد التـي عرفتهـا جزائـر الاستقلال منذ عـام 1962 إلـى يومنـا هـذا، وكان ذلك في سبيل المحافظة على حرية شعبها.

وبمـا أن التـراث يمثـل الهويّـة والأصـالة فقد كـان حضـوره فـي روايـات "محمـد مفـلاح "بمثابـة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي.

ونظـرا للأهميـة الكبـرى التـي يحظـى بهـا التـراث بكل أنواعـه وجدتنـي أتوجـه بالبحـث والتنقيب عنـه وعن أثـاره داخـل النصـوص الروائيـة، شـأني فـي ذلـك شـأن عـالم الآثـار الـذي يبحث عن معالم الحضارات الإنسانية التي حاول الزمن أن يطمسها.

حيـث وجـدت روايـة **"سـفر السـالكين"** للروائـي المبـدع "محمـد مفـلاح" نموذجـا مناسـبا يخـدم موضـوعي، ومـن هنـا جـاءت فكـرة الموضـوع، الـذي عنونتـه: **"توظيـف التـراث فـي الرّوايـة الجزائريّـة المعاصـرة**، وعبـر هـذا الثـراء المعرفـي والتشـعبات التـي يأخـذها التـراث فـي

إبداعات الروائي، سوف أحاول من خلال هذا البحث دراسة الكيفية التي استثمرها ووظف بها التراث، بكل أنواعه خاصة التراث الديني الصوفي الذي أخذ الروائي مفاهيمه ورموزه وأعلامه للاستفادة من تجاربهم وصياغتها في حلة أدبية جديدة تفتح آفاقا جديدة للروائيين ليبدعوا في هذا الفن. ومن الأسباب الموضوعية التي دفعتني لخوض غمار هذه التجربة رغبتي الملحة في التعرف على هذا الروائي والاقتراب منه ومن أعماله، محاولة فك شفرات هذا النص وما يحمله من كنوز تراثية والاستفادة مما ميزه من فنيات وإبداع، والتعرف على التراث من خلال هذا النص الروائي الجزائري، وتبين ثرائه وقدرة الروائي على تصوير القضايا المعاصرة باعتباره واحدا من روّاد الكتابة الروائية الجزائرية.

وقد دفعتني الى دراسة هذا الموضوع إشكالية رئيسية هي: كيف استطاع الروائي "محمد مفلاح" أن يستدعي التراث في نصه الروائي دون الاخلال بعوالم الكتابة الروائية؟ لتتمخض عنها مجموعة من الأسئلة نجملها في مايلي:

- ما هي أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة؟
- ما هي تجليات التراث في رواية "سفر السالكين"؟ وكيف وظف الروائي هذا التراث؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت دراسته اعتماد آليتي الوصف والتحليل مستعينة بالمنهج التاريخي ومعتمدة على المنهج الاجتماعي في تتبع تجليات التراث في الرواية لأنني رأيت أنه المنهج المناسب في مثل هذه المواضيع، وقيّدت هذا البحث بخطة مضبوطة ممثلة في: مقدمة، مدخل، وفصلين أنهيته بخاتمة حوصلت فيها أهم النتائج.

المدخل: تطرقت فيه إلى مفهوم كل من التراث والرواية (لغة واصطلاحا)، ثم لخصت نشأة الرواية الجزائرية وأهم مراحل تطورها، إضافة الى أهم اتجاهات الرواية الجزائرية.

وفـي **الفصـل الأول** الـذي عنونتـه **"التـراث فـي الرّوايـة الجزائريّـة المعاصـرة"** تحـدثت عـن أهـم أسـباب توظيـف التـراث فـي الروايـة الجزائريـة المعاصـرة الاجتماعيـة السياسـية الثقافيـة والفنية، وأهم أنواع التراث: الديني، الشعبي، الأدبي ...

أمـا **الفصـل الثـاني** فقد وسمته **"تجلّيـات التـراث فـي روايـة سـفر السّـالكين لـ: محمّـد مفـلاح"**، تطرقـت فيـه إلـى نبـذة عـن حيـاة الرّوائـي محمّـد مفـلاح، وملخـص لمـا تحـدّثت عنـه الروايـة، ولخصـت أهـم تجليـات التـراث فـي الروايـة، مركـزة علـى التـراث الـديني باعتبـار أنـه يشـكل القسم الأكبر في الرواية.

وأنهيت هذا البحث بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا العمل.

ومن أهم المصادر والمراجع التي استندت اليها في هذه الدراسة أذكر:

- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج.
- اللغة والتراث في الرواية لربيع الصبروت.

وككل دراسة فقد اعترضتني مجموعة من الصعوبات أهمها:

- تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- تشابك بعض الأفكار التي تخص التراث.
- خداع العناوين فكثيرا ما أظنني وجدت منالي، فإذا بي أمام كتاب بعيد عما أبحث عنه.
- صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضع بصفة مباشرة.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى ودعم أستاذي المشرف **"علاّ عبد الرزاق"** استطعت التغلب على هذه الصعوبات.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في مد يد العون، وعلى أمل أن يكون هذا البحث خادما لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث وتوظيفه في العمل الروائي بما يمكن أن يكون إسهاما في خدمة المنجز الإبداعي في الأدب الجزائري على وجه الخصوص.

الوادي في: 24 سبتمبر 2017

عليلي حنان

المدخل

مدخـــــــــــل:

1- مفهوم التـــــراث

* لغـــــة

* اصطلاحــا

2- تعريف الروايــة

* لغـــــة

* اصطلاحــا

3- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

4- اتجاهات الرواية الجزائرية

1- مفهـــوم التـــــراث:

أ- لغة:

أضـحى المـوروث بشـتى أنواعـه محـط اهتمـام الدارسـين، وقـد بـدا ذلـك واضـحا خاصـة فـي القـرن الماضـي –القـرن العشـرين-، قبـل البـدء فـي تجليـة هـذا الاهتمـام لابـد مـن معرفة الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة، وما قالته عنها المعاجم العربية:

جاء في **"لسان العرب"** ما نصه:

وَرَثَ: الـوَارِثُ: صـفة مـن صـفات الله عـز وجـل، وهـو البـاقي الـدائم الـذي يـرث الخلائـق ويبقـى بعـد فنـائهم، والله يـرث الأرض ومـن عليهـا وهـو خيـر الـوارثين، أي يبقـى بعـد فنـاء الكل.

يقول تعالى: **" أولَئِكَ هُم الوَارِثُونَ الذِينَ يرِثُونَ الفِرْدوْسَ"**[1]

-أوْرَثَهُ الشَّيْءَ أَبُوهُ: وهم ورثة فلان، وورَّثَهُ تَورِيثًا أي أدخله في ماله على ورثته.

-وفـي الحـديث: أَنـه أَمـرَ أَنْ تُـوَرَّثَ، دُورَ المهـاجرين، النسـاءُ. تَخْصِـيصُ النسـاءِ بتوريـث الدور.

وعن ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإِرْثُ والوِرَاثُ والتُرَاثُ واحد.

-والتُّـرَاثُ والمِيـراثُ: مـا وُرِثَ؛ وقيـل: الـوِرْثُ والمِيـراثُ فـي المـال، والإِرْثُ فـي الحسَب.

-وأَوْرَثَ الميتُ وارِثَهُ مالَه أَي تركه له.

- **التُّراثُ**: ما يخلفه الرجل لورثته، والتاءُ فيه بدل من الواو[2].

- وأَوْرَثَهُ الشَيءَ: أَعقبه إِياه. وأَورثه المرضَ ضعفاً والحزنَ هَمّاً.

وفـي الآيـة الكريمـة: **" وَوَرِثَ سُـلَيْمَانُ داوُودَ..."**، وفـي آيـة أخـرى **"وأَوْرَثْـتُكُم أَرْضَـهُمْ وَدِيَارَهُم وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَؤُوهَا..."** [3]

وقـال **"الله تعـالى"** إخبـارا عـن زكريـا ودعائـه: **" فَهَـبْ لِـي مِـنْ لَـدُنْكَ وَلِيًـا يَرِثُنِـي و يَـرِثُ مِن آلِ يَعْقُوبَ واجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا".**[1]

---

[1] سورة المؤمنون: الآية: 11.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 1417هـ-1997 م، ص:201.

[3] سورة الأحزاب: الآية: 27.

- وجاء في "معجم الوسيط":

وَرَثَ فلانا المال، ومنه وعنه، يَرِثُهُ وِرْثًا، وإِرْثًا، ووِرَثَةً، ووِراثَةً: صار إليه ماله بعد موته.

ويقال: وَرِثَ المجد وغيره.

أَوْرَثَ فلانا: جعله من ورثته، ولم يدخل أحدا معه في ميراثه.

وأَوْرَثَ فلانا: شيئا: تركه له، وأعقبه إياه.[2]

ووردت كلمة **"تُـرَاث"** في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: **"وَتَـأْكُلُونَ التُّـرَاثَ أَكلًا لَمًّا"**[3]

وقد فسر **"ابن كثير"** لفظة **التُرَاث بالميراث.**[4]

- عن السنة المطهرة قول **الرسول** "صلى الله عليه وسلم": **" العُلَمَاءُ وَرَثَةُ الأَنبِيَاء"** والأنبياء لم يتركوا المال بل تركوا العلم والحكمة وهي أشياء معنوية.

- وورد عن **النبي** صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء أنه قال:**"اللَّهُمَّ مَتِّعْنِي بِسَمْعِي وبَصَرِي واجْعَلْهُما الوَارِثَ مِنِّي".** قيل: أي أبقهما معي صحيحين سليمين حتى أموت.

وروي عن النبي 'صلى الله عليه وسلم' أنه قال: "بعث أبن مربع الأنصاري الى أهل عرفة، فقال: اثبتوا على مشاعركم هذه، فإنكم على إرث من إرث إبراهيم. قال أبو عبيدة: الإرث أصله من الميراث، إنما هو وِرْثٌ فقلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو، كما قال للوسادة إسادة، وللوكاف إكاف. فكأن الحديث: إنكم على بقية من ورث إبراهيم الذي ترك الناس عليه بعد موته، وهو الإرث"[5]

ويقول "بدر بن عامر الهذلي":

ولقد توارثني الحوادث واحدا ضرعا صغيرا ثم لا تعلوني

---

[1] سورة: مريم الآية: 5-6.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث) تخريج: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الأول، اسطنبول، تركيا، 1989، ص: 1024.

[3] سورة الفجر: الآية 19.

[4] عبد الحميد هنداوي، مختصر تفسير ابن كثير، دار الهدى، مصر، الجزء 2، 2001، ص: 83.

[5] ابن منظور: لسان العرب، ص: 201.

أراد أن الحوادث تتداوله كأنما ترثه هذه عن هذه.

ومما تقدم نخلص الى أن المعاجم قديما وحديثا تتفق على تعريف واحد للتراث هو: انتقال شيء ما من الخلف الى السلف كان يكون ماديا كالمال والجاه أو معنويا كالعلم والأخلاق.

ب- اصـــطلاحـــا:

شمل التراث حيزا معتبرا من اهتمام الدارسين، فعرفوه تعريفات مختلفة حسب اختلاف الرؤى والزوايا التي ينظر من خلالها كل باحث.

فقد عرفه **ربيع الصبروت** على أنه: " حياة أقوام... لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارساتهم الحياتية ورؤاهم، وانجازاتهم، وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه الموروث (...) فالتراث فينا نحن البشر ليس في أي شيء آخر، ليس في الأحجار المتاحف بل ما تحرك معنا وتفاعل فينا ونفعله ونقوله"[1]. فالتراث في هذا الجزء من التعريف يطلق على ما نسميه بعناصر الهوية أو الانتماء التي تجعل من الفرد الذي يتبناها حيا ومفعما بشعور التواصل والانتماء، وهذه العناصر تتلخص في أربعة هي: اللغة، العقيدة (الدين)، العادات والتقاليد. كما يخرج **الصبروت** كل ما هو جامد من دائرة التراث كالحجارة، المتاحف...الخ، وهذا تأكيد منه على أن التراث هو كل ما تحرك معنا وتفاعل فينا.

ثم يواصل صاحب التعريف قوله: " ولهذا لا توجد أمة بلا تراث، فما دامت أمة فلها جذورها، وحضارتها تنتقل عبر الأجيال الممثلة لهذه الحضارة وهذا التراث"[2]

وفي هذا القسم من التعريف يزداد التأكيد على أنه لا توجد أمة بلا تراث أي بلا مكتسبات ولولاه ما أطلق لقب أمة على أي شعب من الشعوب، فمثلا لولا الخصوصيات التي تتميز بها الأمة الإسلامية ممثلة في أبرز عنصر لها وهو الإسلام لما جاز أن يطلق لقب أمة عليها.

[1] ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2003، ص:53.
[2] المرجع السابق، ص: 53.

يعرف الدكتور **"رمضان الصباغ"** التراث بقوله: **"**هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة. وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص والحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم، وما عبر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد وطقوس".[1]

فهذا التعريف في بدايته يركز على التراث الذي يعنى بالجانب الثقافي ممثلا في: الدين، الفكر، الأدب والفن، ومركزا على ما توارثناه من أسلافنا سواءً كانوا من منطقة واحدة أو من مختلف مناطق العالم، إذا هناك تركيز على أن التراث أو الموروث فيه نوع من الاشتراك أو التلاحم بين أفراد البشر في هذا العالم.

ويواصل **"الصباغ"** تعريفه قائلا: **"**كما أن تراثنا هو ما ورثناه من كل الأجيال السابقة منذ العصور القديمة في مصر والصين، مرورا باليونان والمسيحية والإسلام حتى عصرنا الحاضر. كل هذا يشكل تراثا حيا بالنسبة لنا، قد يكون هذا الجانب أقرب إلى نفوسنا من ذلك أو العكس، إلا أن هذا لا ينفي أنه تراثنا جميعه**"**[2]،

يؤكد **"الصباغ"** أن التراث الذي توارثناه من أسلافنا والمتمثل في أمم تعد المهاد الأول لكل حضارات العالم اليوم وهي: مصر، الصين، مرورا باليونان، المسيحية والإسلام. فكل واحدة من هذه الأمم أسهمت بشكل أو بآخر إسهاما كبيرا في أن تنتشر معالمها خارج حدودها الجغرافية، فما نراه اليوم ونشاهده ما هو إلا امتداد لتلك الأمم والحضارات السالفة، وما هو إلا تأكيد على صلابة ومتانة ما قدمته من كنوز ستضل تشهد لها بالوفاء الدائم.

كما يرى **"كمال أبو ديب"** أن التراث "نوع من الالتجاء، والمثالية، وهو القوة الدافعة لمشروع يهدف إلى خلق مستقبل أفضل، إنها محاولة يتم القيام بها في سبيل مقاومة

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط.1، 2002، ص: 368.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القوى الاستعمارية عندما تم استعمار المجتمعات العربية لتدعم هويتها الثقافية ردًا على الثقافة الاستعمارية"[1]

ونظر **"محمد عابد الجابري"** للتراث على أنه: "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف"[2]

وعرفه **"محمد رياض وتار"** قائلا: "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. وقد وقع اختيارنا على التعريف السابق لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية... الخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي"[3]

ولعل تحديد "زكي نجيب محمود" للتراث يعد من التحديدات الأكثر وضوحا في هذا الشأن، حيث يقول: "إنني لأعلم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة (...) وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيع تلك الصور الفكرية التقليدية (...) في حل مشكلاتنا."[4]

ومما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن التراث في إطاره العام يشمل كل ما خلفته الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية، الأثرية والمعمارية وآثار ذلك في أخلاق الأمة وأنماط معيشتها وسلوكها، فحضارة أي شعب لا يمكن أن تقوم دون تراث، لأن التراث من أهم عوامل بعث الأمم والشعوب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتنسم ذرى الحضارة والمدنية إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتراثها الجيد وتاريخها التليد. فعن

[1] معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط.1، 1434هـ-2013م، ص: 42.
[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات .. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1991، ص: 30.
[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص: 23.
[4] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، دار علم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة- 1، 2010، ص: 14.

طريـق التـراث يمكـن الكشـف عـن القـيم القـادرة علـى توجيـه السـلوك، وتنظـيم العمـل، لأن التراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا.

2- مفهوم الرواية:

تعـد الروايـة أحـد الأجنـاس الأدبيـة الحديثـة التـي ظهـرت فـي الغـرب ، وتعتبـر مـن ثمار النهضة الحديثة.

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.[1] وذلك لأننا نلفي الروايـة تشـترك مـع الأجنـاس الأخـرى فـي كثيـر مـن الخصـائص. وتأخـذ فـي كـل عصـر صـورة وخصـائص تجعلهـا غيـر مطابقـة لخصـائص الروايـة فـي عصـر سـابق. ففـي العصـور القديمـة كانـت الملحمـة هـي الروايـة، وفـي القـرون الوسـطى كانـت القصـة الطويلـة الخرافيـة هـي الروايـة، وفـي بدايـة القـرن التاسـع عشـر كانـت القصـة الطويلـة الرومانسـية هـي الروايـة، ومـع بدايـة النصـف الثـاني مـن القـرن التاسـع عشـر كانـت القصـة الطويلة الواقعية هي الرواية.

لكـن الروايـة متفـردة بـذاتها، فهـي " تعـول علـى التنـوع والكثـرة فـي الشخصـيات فتقتـرب مـن الملحمـة دون أن تكونهـا بالفعـل حيـث الشخصـيات فـي الملحمـة أبطـال، وفـي الروايـة كائنـات عاديـة، وهـي تسـتميز بالتعامـل اللطيـف مـع الزمـان والحيـز والحـدث: فهـي، إذن، تختلـف عـن كـل الأجنـاس الأدبيـة الأخـرى، لكـن دون أن تبتعـد عنهـا كـل البعـد حيـث تضـل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها"[2]

مما سبق نورد تعريفات مختلفة للرواية:

عرفهـا الـدكتور **"عمـر بـن قينـة"** أنهـا: " تسـتمد اسـمها مـن فعـل روى حـدثا أو خبـرا أو حكاية."[3]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص: 11.
[2] المرجع السابق، ص: 13.
[3] عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999، ص: 97.

ويقـول الـدكتور **"عبـد المالـك مرتـاض"** أنهـا: "ذات بنيـة شـديدة التعقيـد، متراكبـة التشـكيل تـتلاحم فيمـا بينهـا وتتضـافر لتشـكل، لـدى نهايـة المطـاف، شـكلا أدبيـا جمـيلا يعتـزي إلـى هذا الجنس الحظِـيّ والأدب السَرِيّ. فاللغة هـي مادتـه الأولـى، كمـادة كل جنس أدبـي آخر فـي حقيقـة الأمـر. والخيـال هـو المـاء الكـريم الـذي يسـقي هـذه اللغـة فتنمـو وتربـو، وتمـرع وتخصـب. والتقنيـات لا تعـدو كونَهـا أدوات لعجـن هـذه اللغـة المشبعة بالخيـال ثـم تشكيلها علـى نحـو معين. ولكـن اللغـة والخيـال لا يكفيـان، وهمـا عامـان فـي كـل الكتابـات الأدبيـة: مـن أجـل ذلـك نلفـي الروايـة مـن حيـث هـي ذات طبيعـة سـردية قبـل كـل شـيء ، تنشُـد عنصـرا آخـر هـو عنصـر السـرد، أي الهيئـة التـي تتشـكل بهـا الحكايـة المركزيـة المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي."[1]

الروايـة: "تشـكيل للحيـاة علـى الحـدث النـامي الـذي تشـكل داخـل إطـار وجهـة نظـر الـراوي، مـن خـلال شخصـيات متفاعلـة مـع الأحـداث والوسـط الـذي تـدور فيـه هـذه الأحـداث علـى نحو تجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة."[2]

اجتهـدت الروايـة فـي أن تصـطبغ بصـفات الأجنـاس الأدبيـة المتنوعـة، وأن تسـتفيد مـن فنـون مختلفـة غيـر الأدب فتبادلـت مـع السـينما طرقـا مختلفـة، وأخـذت مـن الموسـيقى طرقـا فـي التـأليف واسـتثمرت مـن تقنيـات المسـرح، ومـن مزايـا القصـة القصـيرة، وأخـذت عـن الشـعر لغتـه المشـحونة، وصـوره المثيـرة ومجازاتـه الرائعـة. إنهـا حقـا "الجـنس القـادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"[3]

يبـدو الآن جليـا، أن الروايـة جـنس أدبـي راق، شـاملة لمجموعـة مـن الموضـوعات، وشـاملة فـي شـكلها لمجموعـة مـن الأجنـاس، وتعبـر عـن الفـرد والمجتمـع بكـل تجلياتـه، وتظاهراتـه واختلافاتـه، وتعـرف كـذلك بأنهـا سـرد قصـص نثـري يصـور شخصـيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، الأفعال والمشاهد.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 27.
[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د-ط، 1997، ص: 5.
[3] عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص:10.

3- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

إن الروايــة فــي الأدب الجزائــري حديثــة العهــد بــالظهور، والمكتوبــة منهــا باللغــة العربيــة أكثــر حداثــة، إلا أننــا نســتطيع القــول أنهــا اســتطاعت فــي وقــت قصــير أن تقــتحم الساحة الأدبية بشكل قوي.

فـإذا مـا اسـتثنينا الكتابـات الأولـى للروايـة "**ريـح الجنـوب** لــعبد الحميـد بـن هدوقـة هـي أول روايــة جزائريــة جــادة ومتكاملــة كتبــت باللغــة العربــي، إذ أن المحــاولات التــي ســبقتها (**غـادة أم القـرى** لأحمـد رضـا حوحـو، و**الطالـب المنكـوب** لعبـد الحميـد الشـافعي، و**الحريـق** لــ نـور الـدين بوجـدرة) علـى الـرغم مـن أهميتهـا بصـفتها تمثـل البدايـة الأولـى لفـن الروايـة في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن."[1]

"وربما كانت فترة الاستقلال أدعى - لما فيها من هدوء نسبي - إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي. لكن صورة الحرب الثورة ظلت تلاحق كل الكّتاب، سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد. فروايات، **كـالمؤامرة** لمحمد مصايف، و**البزاة** لمرزاق بقطاش، و**همـوم الـزمن الفلاقـي** لمحمد مفلاح مثلاً، نجدها لا تتعدى الوصف بهدف التغني بمجد صنعناه. بينما **التفكك** لرشيد بوجدرة أو **اللاز** للطاهر وطار أو **ريح الجنوب** لابن هدوقة، من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد."[2]

و بظهـور هـذه الأعمـال كانـت **مرحلـة السـبعينيات** المرحلـة الفعليـة لظهـور تجربـة روائيــة جزائريــة جديــدة متقدمــة، إذ أن العقــد الــذي تلــى الاســتقلال مكــن الكتــاب الجزائـريين مـن الانفتـاح الحـر علـى اللغـة العربيـة، وجعلهـم يلجئـون إلـى الكتابـة الروائيـة. فاتسـمت الروايـة فـي هـذه المرحلـة بشـجاعة الطـرح والمغـامرة الفنيـة، إلـى جانـب الحريـة التــي اكتسـبها الكاتـب بفعـل الواقـع السياســي الجديـد، الـذّي كـان مناقضـا للواقـع السياســي

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د.ط، 2000، ص: 7.
[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص: 9.

الاستعماري قبل هذه الفترة، عـــلى اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح.

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة. ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، جعل الروائيين يجمعون بين الإبداع والسياسة مثل: "ابن هدوقة" و"الطاهر وطار".

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا أسهم "ابن هدوقة" براوياته في نشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة. فكتب رواية **"ريح الجنوب"** في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1971م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه **"ريح الجنوب"**، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى "ابن القاضي" يريد تزويج ابنته "نفيسة" لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك. سعى الكاتب من خلال شخصية "نفيسة" إلى تقديم قضية هامة وكبيرة من قضايا العصر في الجزائر هي قضية المرأة وتطورها وتحررها.[1] ومهما يكن فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 12.

أمّـا "الطـاهر وطـار" فقـد جـاءت أعمالـه لتـؤرخ لكـل التغييـرات والتطـورات الحاصـلة فـي المجتمـع الجزائـري منـذ الثـورة المسـلحة إلـى غايـة الاسـتقلال. فـإذا كانـت روايـة **الـلاز** قـد صـورت لنـا مرحلـة مـن مراحـل الثـورة خـلال رؤيـة إيديولوجيـة محـددة كانـت بمثابـة الأرضـية الفكريـة للكاتـب، فـإن روايـة **الزلـزال** انتقـل فيهـا إلـى زمـان مـا بعـد الاسـتقلال والـى بـدايات السـبعينيات بالـذات ليخصـص روايتـه لموضـوع "الثـورة الزراعيـة، علـى إعـــــادة تقســـــيم الأمـــــلاك الزراعيـــــة بشـــــكل عـــــادل"[1].

هـذا باختصـار بعـض المضـامين النصـوص الروائيـة التـي ظهـرت خـلال هـذه الفتـرة، والتـي كانـت كلهـا تسـير فـي فلـك الإيـديولوجيا الاشـتراكية المتبنـاة مـن طـرف الدولـة مـن أجـل بنـاء الدولـة الجزائريـة الجديـدة بعـد أن أحـرزت الاسـتقلال، و لمـا بـدأت مرحلـة الدولـة الجزائريـة الجديـدة سـاهمت كـل المؤسسـات فـي رفـع هـذا الصـرح وسـاهمت الرواية كجسر أدبي و مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

أمـا فـي **مرحلـة الثمانينيـات** كانـت التجربـة الروائيـة للكتـاب الجزائـريين نتيجـة للتحـولات التـي حـدثت فـي فتـرة الاسـتقلال، حيـث مثـل هـذا الجيـل اتجاهـا تجديـديا حـديثا فـي هـذا الـنمط الأدبـي الجزائـري. فقـد تـابع الطـاهر وطـار فـي هـذه الفتـرة كتابـة جزئـه الثـاني مـن روايـة **"الـلاز"** وهـي تجربـة **"العشـق والمـوت فـي الـزمن الحراشـي"** سـنة 1980م، الـذّي يرسـم فيهـا مـآل الثـورة بعـد الاسـتقلال، عبـر الاصـطفاف بـين صـفوف الحركـة الطلابيـة وممـن يتوسـلون الـدين ليجهضـوا الثـورة الزراعيـة، ويجهـزوا علـى التحـول الاشـتراكي. ومـن التجـارب الروائيـة فـي هـذه الفتـرة ايضـا نـذكر روايـة **"وقـع الأحذيـة الخشـنة "** لواسـيني الأعـرج سـنة 1981م، روايـة **"البـزاق"** لمـرزاق بقطـاش سـنة 1982م وروايـة **"زمـن التمـرد"** للحبيـب السـايح سـنة 1985م، كمـا كتـب أيضـا فـي نفـس السـنة جيلالـي خـلاص روايتـه **"رائحـة الكلـب"**. وقـد أخـرج "رشـيد بوجـدرة" عـدة أعمال روائية نذكر من بينها راوية **"التفكك"** سنة 1982م،

[1] المرجع السابق، ص: 29.

وغيـر هـذا مـن التجـارب الروائيـة ومنظـورات ورؤى أصـحابها لمسـالك التجديـد ومـواقفهم المتعـددة فـي التعامـل مـع إشـكاليات الواقـع الجزائـري فـي الثمانينـات، إذ رأى بعضـهم فـي التأصـيل السـبيل الأمثـل لتحقيـق الحداثـة والتجديـد فـي تجربتـه الروائيـة، مثلمـا نجـد عنـد "واسـيني الأعـرج"، أمّـا الـبعض الآخـر فقـد رأى فـي التجديـد عـن طريـق الاشـتغال المكثـف علـى اللغـة بتحويلهـا إلـى فضـاء إبـداع وتعقيـد السـرد السـبيل الأمثـل لتحقيـق المغايرة وإكساب تجاربهم سمات الجدة، وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي.

كمـا اسـتفاد رواد الروايـة الجزائريـة مـن تقنيـات الروايـة الجديـد سـواء العربيـة منهـا أم العالميـة، حيـث نشـر "عبـد الحميـد بـن هدوقـة" روايتـه **"الجازيـة والـدراويش"** سـنة 1983م، والتـي اسـتثمر فيهـا "سـيرة بنـي هـلال" ليتنـاول مـن خلالهـا إشـكاليات الثـورة وزمـن الاسـتقلال، ومـا ينـم عنهـا مـن صـراعات وتناقضـات وتشـخيص إخفـاق العديـد مـن اختياراتهـا وانحـراف ممارسـتها عـن الأسـس والمبـادئ الأصـلية التـي تبنتهـا ثـورة التحرير.

ومـع كـل هـذه الأعمـال الروائيـة شـهد عقـد الثمانينيـات ظهـور عـدد مهـم مـن الروايـات ذات القيمـة المحـدودة فكريـا وجماليـا بسـبب عـدم امـتلاك أصـحابها عناصـر الـوعي والإدراك الضـرورية لفهـم طبيعـة تحـولات المجتمـع الجزائـري، حيـث جـاءت نصوصـهم الروائيـة باهتـة علـى صـعيد الكتابـة وسـاذجة فـي التعبيـر عـن الموقـف مـن واقـع الجزائـر فـي السـبعينات والثمانينـات. والملاحـظ علـى الكثيـر مـن هـذه النصـوص هـو احتفائهـا بموضـوع الثـورة وتمجيـدها، وقـد تحقـق الاسـتقلال مـن منظـور ذاتـي ضـخّم هـذه الثـورة وعظّمهـا إلـى حـد اعتبارهـا أسـطورة، وهـذا مـا تعكسـه روايـات **"الانفجـار"** 1983م، **"همـوم الـزمن الفلاقـي"** 1984م، **"زمـن العشـق و الأخطـار"** 1986م لمحمـد مفـلاح، وروايـة **"تـتلألأ الشـمس"** لمحمـد مرتـاض سـنة 1989م ، وغيرهـا مـن النصـوص الروائيـة التـي أسـهمت فـي تكـريس إيديولوجيـة السـلطة المهيمنـة، وهـو الموقـف الـذي لـم تلتـزم بـه الكثيـر مـن التجـارب الروائيـة التـي تناولـت هـي الأخـرى ثـورة التحريـر قبل الاستقلال وبعده. ففترة الثمانينات كانت كفيلة بأن تكون غربالاً تقوم على أساسه

عملية الفرز والتمييز بين مسارات الأدباء الذين بدءوا الإنتاج الأدبي في فترة السبعينيات ولم ينقطعوا إلى اليوم.[1]

أما في **فترة التسعينيات** وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

كما تميزت مرحلة التسعينات بظهور جنس جديد في الكتابة هو الأدب النسوي أو الرواية النسوية، وهو الأدب الذي تكتبه المرأة معبرة عن مسائلها الإنسانية والنفسية، فالكتابة نظرة للعالم وطريقة حضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها الحالي؛ وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وضنىً نوعاً من توسيع دائرة الخلاص.

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، مرجع سابق، ص: 26

إن المتتبع للحركة الأدبية في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثقافية، ويعود ذلك في رأي أكثر النقّاد إلى أسباب عدّة منها ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة للغة العربية نتج عنها تأخّر الأدب الجزائري ومن ثمّ تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية. كما يعود تأخر الكتابة النسوية بالجزائر إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية، والثقافية، والأدبية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، ممّا كبّلها وفرض عليها ظروف العزلة، والتجميد لطاقاتها الإبداعية، ولا تزال إلى أيامنا هذه في كثير من مناطق الوطن.

كانت البداية الفعلية للكتابة النسوية في الجزائر مع الكاتبة "الطاوس عمروش" في روايتها **"عزيزة"** سنة 1947، ثم أتت كتابات "آسيا جبار" التي اقتحمت مجال الإبداع، فكتبت **"العطش"** سنة 1954. وكادت الكتابة النسوية أن يأفل نورها في السبعينات لكنها عادت بعودة الروائية "يمينة مشاكرة" التي أبدعت في الكتابة عن الثورة فكتبت أول عمل روائي لها **"المغامرة المتفجرة"** سنة 1979. كانت نهاية السبعينات المرحلة الفعلية للنهوض بالرواية النسوية الجزائرية خاصة مع الروائية زهور ونيسي التي كتبت **"يوميات مدرسة حرة"** سنة 1979، لتواصل الكتابة مع رواية جديدة بعنوان **"لونجة والغول"** سنة 1993، هذه السنة التي عرفت أيضا ظهور عمل روائي جديد للمبدعة أحلام مستغانمي **"ذاكرة الجسد"**، ليستمر معها الإبداع حيث كتبت رواية **"فوضى الحواس"** سنة 1996، الى جانب رواية **"رجل وثلاث نساء"** "لفاطمة العقون" الصادرة سنة 1997. وفي آخر سنة من القرن العشرين، صدرت رواية **"مزاج مراهقة"** لفضيلة الفاروق و **"عزيزة"** لفاطمة العقون.

لكن ما إن هلّ القرن الواحد والعشرون وفي ظرف عشر سنوات كان الإنتاج قد تضاعف عدة مرات، فتم اصدار أربعون رواية نسوية في العشر سنوات الأولى، لكاتبات وضعن بصمة من ذهب في هذا المجال من الإبداع النسوي، نذكر منهن: زهور ونيسي **"جمر للبوح وآخر للحنين"**، أحلام مستغانمي **"عابر سرير"**، جميلة

زنيـر **"أوشـام بربريـة"**، فضـيلة الفـاروق **"تـاء الخجـل"**، ياسـمينة صـالح **"أحـزان امـرأة مـن بـرج الميـزان"**، ربيعـة جلطـي **"نـادي الصـنوبر"**، نعيمـة معمـري **"أعشـاب القلـب ليست سوداء"** . . .

هـذا التطـور فـي الكتابـة النسـوية فـي السـنوات الخيـرة لـه مـا يفسـره مـن أسـباب علـى أرض الواقـع، فتـأخر الكتابـة النسـوية فـي الجزائـر شـأنها شـأن البلـدان العربيـة كـان مـرتبط بالاسـتعمار، وبوضـعية المـرأة فـي تلـك المجتمعـات، وتفشـي الأميـة فـي صـفوف النسـاء. لكـن مـا إن بـدأ وضـع المـرأة يتحسـن اجتماعيـا وثقافيـا حتـى فرضـت نفسـها وانتزعـت حقوقهـا، وتمكنـت مـن مواصـلة تعليمهـا والتعبيـر عـن أفكارهـا بكثيـر مـن الجـرأة فكـان مـن الطبيعي أن تخلق النساء تراكما فنيا في هذه السنوات.

4- اتجاهات الرواية الجزائرية:

عرف الأدب الروائي العربي في الجزائر اتجاهات عديدة يمكن أن نوجزها في مايلي:

أ- الاتجاه الإصلاحي:

"تعتبر طبيعة الفكر الإصلاحي طبيعة برجوازية في الجوهر مهما تجلت في صور وأشكال ثورية إلى حد ما، فهو في النهاية ليس إلا ثمرة تفاقم التناقضات بين الإقطاع والجماهير، كما أنه ظهر بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن بوجه أكثر ميلا نحو الاستقلال الوطني، فقد كان يظن أن حصوله قرار إصلاحي يوصله إلى الهدف المنشود فهذا الاتجاه لا يسمح له جوهره تاريخيا بالبقاء مدة أطول، كما أنه يحاول إصلاح ذات البين مقدما دروسا في الوعظ والإرشاد."[1]

تميزت الكتابات الإبداعية الروائية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل بالنزعة الإصلاحية -إلا فيما ندر، ولقد شكلت جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي الذي سعى جاهدا أن يصلح الظروف الاجتماعية ويقدم وعظا وإرشادا مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد يحث فيها المسلمين على الرجوع إلى الإيمان والحق، والعزوف عن تعاطي المحرمات التي هي السبب في ما آل إليه المسلمين من ركود وتخلف.

إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر.[2]

ونذكر من هذه الروايات: **"غادة أم القرى"** لأحمد رضا حوحو، **"الطالب المنكوب"** لعبد الحميد الشافعي و**"صوت الغرام"** لمحمد المنيع . . وغيرها من الروايات.

[1] محمد البشير الابراهيمي، ج2، عيون البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981 ، ص: 32.
[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د،ط، 1986، ص: 129.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

ممـا لا شـك فيـه أن "الرومانسـية ترفـع شـعار الحريـة فـي التعبيـر، وتعطـي حـق التمـرد علـى القوالـب الثابتـة ورفـض التصـنع الأسـلوبي والتحـول علـى التجربـة الذاتيـة، كمـا تطـرح القضـايا الإنسـانية، وتركـز علـى العاطفـة وسـمو الـروح. ومـن هنـا يـأتي إعجـابهم بالطبيعـة، فكرسـت النزعـة الفرديـة كضـرورة ملحـة مـن أجـل التغييـر، كمـا كرسـت ظـاهرة الاستسلام للمشاكل الاجتماعية، فكان أدبها أدب ثورة وتحرر."[1]

"هنـاك مـن أخـذ هـذا الاتجـاه بمعيـار اجتمـاعي وعلـى أسـاس أنهـا نتـاج الثـورة البورجوازيـة بكـل سـلبياتها وايجابياتهـا، ونتـاج الصـدمة التـي فاجـأت الكتـاب حـين مارسـت البورجوازيـة بشـكل علنـي فـدفعتهم هـذه الصـدمة إمـا إلـى الثـورة ضـمن الـوعي الرومـانتيكي أو إلـى الانقبـاض الـذاتي والعـيش بعـدها داخـل بوتقـة مظلمـة ومغلقـة، فهـو عكـس الاتجـاه الأول تمامـا أمـا موضـوعاتها فهـي جـد متعـددة."[2] "فقـد رجـع الرومـانتيكيون فـي سـموهم بظـاهرة الحـب إلـى مثاليـة أفلاطـون فـي العاطفـة كمـا تبحـث عـن الراحـة النفسـية وتعـالج القضـايا الجوهريـة كـذلك اذا فلكـل المظـاهر التـي لازمـت الرومانتيكيـة تبريـرات اجتماعيـة يقف على رأسها عدم فهم الواقع."[3]

"لقـد أخـذت الحركـة الرومانتيكيـة فـي الاتسـاع فـي الجزائـر قبـل الثـورة التحريريـة خصوصـا فـي الشـعر، ومـع حلـول السـبعينيات مـن القـرن الماضـي، اتخـذ هـذا التيـار توجهـا آخـر حـاول مـن خلالـه التعبيـر عـن مختلـف القضـايا الوطنيـة فقـد هـاجم اللامسـاواة والاسـتبداد والظلـم، وبحـث عـن العدالـة وطالـب بشـكل عـام بتحريـر المـرأة مـن القيـود الإقطاعية التي ما تزال مفروضة عليها."[4]

[1] المرجع السابق، ص: 203.
[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، بيروت، ط-1، ص: 5
[3] المرجع نفسه، ص: 186.
[4] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص: 212.

"ولـم يكـن هـذا التيـار الـذي ظهـر بعـد الحـرب العالميـة الأولـى مباشـرة إلا رد فعـل للأوضـاع التـي وصـفناها. ولعلـه إذ يكـون نتيجـة محتومـة لعوامـل اجتماعيـة وسياسـية خلقهـا الاحـتلال، متـأثر بعـاملين أحـدهما وصـول المبـادئ الرومانتيكيـة عـن فرنسـا إلـى الجزائـر، وتـأثر الجيـل الـدارس للثقافـة الفرنسـية بتلـك المبـادئ ومـا تحملـه مـن بـذور ثوريـة وأنغـام حزينـة، وصـور بيانيـة حالمـة جديـدة. أمـا الثـاني فهـو تـأثر أدبـاء هـذا التيـار بكـل مـن مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين."[1]

ومـن بـين الروايـات التـي يمكـن أن تصـنف تحـت هـذا الـوعي الرومـانتيكي نـذكر: **"مـا لا تـذروه الريـاح"** لمحمـد عرعـار سـنة 1972،**"نهايـة الأمـس"** لعبـد الحميـد بـن هدوقـة سـنة 1975، و**"دماء ودموع"** لعبد المالك مرتاض سنة 2011.

ج- <u>الاتجاه الواقعي النقدي:</u>

كانـت الواقعيـة مـن أشـد المـذاهب الأدبيـة حيويـة وأطولهـا عمـرا. فقـد عاصـرت الرومانتيكيـة وسـارت معهـا جنبـا إلـى جنـب، وقـد ظهـر هـذا الاتجـاه الأدبـي مـع جملـة مـن الكتـاب حتـى انـدلاع الثـورة التحريريـة ثـم بعـد الاسـتقلال علـى يـد قافلـة مـن الكتـاب هـم: "محمـد ديـب"، "كاتـب ياسـين"، "مولـود فرعـون"، "آسـيا جبـار"، "مالـك حـداد"، "عبـد الحميد بن هدوقة" و"نور الدين بوجدرة".

وقـد جـاء هـذا التيـار كنتيجـة لتطـور الحركـة الوطنيـة فـي الجزائـر، فبعـد تبلـور المفـاهيم القوميـة فـي أذهـان النـاس، ووضـوح المبـادئ السـلمية أو الثوريـة التـي اعتمـدت عليهـا الحركـة فـي خـط سـيرها المتعـرج الطويـل، بعـد هـذا كـان التعـايش بـين التيـار التقليـدي والتيـار الرومـانتيكي قـد بـدأ ينفصـل، وأخـذ يفسـح المجـال لظهـور تيـار جديـد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة.[2]

[1] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007، ص: 27-28.
[2] المرجع السابق، ص: 28.

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

كانـــت الروايـــة الجزائريـــة الواقعيـــة الاشـــتراكية الانعكـــاس الآخـــر لكـــل تعقيـــدات المجتمـــع، لـــذلك تميـــزت بـــالقوة اللامحـــدودة للتعبيـــر حيـــث أتاحـــت لكـــل نمـــاذج البشـــرية التعبير عن موقعها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي.[1]

فـــالروائيون الجزائريـــون فـــي هـــذه المرحلـــة كـــانوا علـــى الصـــعيد الإيـــديولوجي أبنـــاء عصـرهم فـي الغالـب يسـاريين متشـبعين بقيم الفكـر الاشـتراكي، التـي لـم تكـن ملكـا للمبـدع وكان يوظفها في خطابه السردي الموجه للمجتمع.

ومـــن الأعمـــال الروائيـــة الجزائريـــة المكتوبـــة بالعربيـــة والتـــي تحمـــل أبعـــاد الاتجـــاه الـواقعي الاشـتراكي، أعمـال الروائـي **الطـاهر وطـار** مثـل الـلاز، الحـوات والقصـر، عـرس بغـل والزلـزال، وروايـات **عبـد الحميـد بـن هدوقـة**: ريـح الجنـوب، نهايـة الأمـس، بـان الصـبح.... وكـذا روايـات **واسـيني الأعـرج**: نـوار اللـوز، شـرفات بحـر الشـمال ، سـيدة المقـام ... وغيرهـا. ونشـير هنـا أن الروايـة الجزائريـة حققـت نجاحـا كبيـرا بعـد فتـرة السـبعينيات، وقطعـت أشـواطها أطـول مـن المـدة القياسـية، ذلـك أنهـا اختـارت الاهتمـام بالمضـمون واسـتقاء مواضـيعها مـن عمـق المجتمـع الجزائـري، واختـار روادهـا الكتابـة بلغـة المجتمـع وإدمـاج البعـد التـاريخي ليصـبح الخطـاب السـردي حـاملا لـدلالات موحيـة بالمعاني المتجددة والمتولدة.

وبهـذا الـنهج الـواقعي فـتح الروائـي عيـون المجتمـع علـى أمراضـه ومشـكلاته وأزماتـه، وأثار لدى أبنائه الرغبة الملحة في علاج هذه التناقضات واستئصال شأنها.

[1] واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط:1، 1989، ص: 49.

الفصل الأول

الفصل الأول: تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية

- أسبـــاب اجتماعية
- أسبـــاب سياسيـة
- أسبـــاب قوميـة
- أسبـــاب نفسيـــة
- أسبـــاب ثقافيـــة
- أسباب فنيـــــة

2- أنواع التـــــراث:

- التراث الديني
- التراث الشعبي
- التراث الأدبي
- التراث التاريخي
- التراث الأسطوري

الرواية عمل فني نثري أدبي ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص، وهي سرد لأحداث في قالب فني تتمازج بين الخيال والواقع.

ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض كان أم حاضرا. ولعل أحد أسباب نجاحه هو تمكنه من التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

لا يكاد يخلو نص إبداعي معاصر من التفاعل مع التراث سواء المحلي أو العالمي، والرواية كونها ذات طبيعة وقدرة كبيرة على تصوير الحياة بجميع جوانبها: السياسية، الاجتماعية، النفسية، القومية والثقافية، كان لابد لها من استلهام التراث لتوظفه بأشكاله المختلفة وتتفاعل معه، فالغوص في أغوار الشخصيات التي تتحرك داخل الروايات يقودنا إلى أن ما يستعملونه في حياتهم من لغة وفكر لم يكن منشؤه بعيد عن المكونات الفكرية للإنسان، والتي يعتبر التراث أحد مكوناتها. وعليه القول أن أسباب توظيف التراث ترجع أساسا إلى طبيعة الرواية التي هي فضاء يسع الحياة بكل تناقضاتها.

والرواية الجزائرية كغيرها في سائر الأقطار العربية عرفت تألقا وتطورا كبيرا، فكان حضور التراث فيها على شكل بنيات سردية كاملة، أو سيرة شخصية تاريخية أو إشارات سريعة لحقت من التاريخ القديم أو الحديث بل قد يتم توظيف مفردة لغوية ذات حمولة خاصة دينية أو سياسية أو فلسفية تساهم في توليد مسار سردي صغير يمكن أن يدخل في صراع مع المسار السردي المهيمن.[1] وهذا التوظيف زاد من ثراء النص الروائي الجزائري وفتحه أمام القراءات والتأويلات المستمرة.

[1] علال سنقوفة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الأخلاق، الجزائر، ط-1، 2000، ص:241.

1- أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

هناك العديد من الأسباب التي تدفع الذات الكاتبة إلى الاعتماد على موروثها الشعبي وتراثها القومي، وهو ما يبعث روح البحث والتنقيب في المخزون الشعبي للأمم والشعوب. إن مسالة ارتباط المبدع بتراثه مسألة جد قوية ومتينة تجعل الكاتب يغرف من تجارب وأخبار وحوادث من سبقوه كي يربط الحاضر بالماضي ويبعث استمرارية الموروث التراثي. وعليه هناك عدة أسباب تدفع المبدعين الجزائريين إلى استدعاء تراثهم وتوظيفه في أعمالهم الفنية والروائية بخاصة، ومن هذه الأسباب نذكر:

أ- الأسباب الفنية:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة الى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة الى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي الى أمريكا اللاتينية، واليابان، وافريقيا. وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية.[1]

"والروائي وهو يعالج واقعه المعاصر يضيف إلى رؤيته وصوته رؤى وأصوات من مروا بواقع هو السابقة التاريخية للواقع الحالي. فبدل صوت هناك مئات الأصوات التي ترن في وجدان المتلقي وسمعه بأبعاد من تجربته المعاصرة، وهذه الأصوات لها في سمع المتلقي صدى خاص لا يخطئ وجدانه التقاطه، وهو حين يوظف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الروائية نوعا من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري."[2]

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 13.
[2] ينظر:علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د-ط، 1997، ص: 16.

والرواية الجزائرية كغيرها تفاعلت مع التراث بمختلف الآليات والطرق عن طريق استلهام واستثمار موضوعات أعطاها إمكانيات خصبة. فبالرغم من الالتقاء الحاصل بين الروائيين في التعامل مع التراث فإننا نجد تنويعا وفروقا في أساليب التوظيف وطرق الإبداع.

فللرواية الجزائرية مشارب متعددة ومنابع مختلفة. أعطت للروائيين الجزائريين ومنهم "الطاهر وطار" خاصة في روايتي **اللاز** و**الزلزال** فهما من الروايات التي استفادت من التراث حين استعار الكاتب لغة الماضي وقدرا غير يسير من أحداثه، ناسجا من ذلك نمطا روائيا لا نجد في تاريخ الرواية العربية ما يماثله.

فالطاهر وطار استفاد من الماضي وأجوائه ولغته لإبراز الواقع الجزائري وهمومه، فقد توصل بقدرته الجيدة وتجربته الضخمة والصادقة إلى حد بعيد وبأسلوب فني جديد للرواية الجزائرية، لأنه صور الإنسان من خلال هموم **"زيدان"** النضالية في رواية **اللاز** المحورية بكل أبعاده حتى في لحظات ضعفه المشروعة تصويرا، واقعيا أضفى على الرواية زحما ثوريا إنسانيا وروحا ملحمية.[1] فالقيمة الفنية لمثل هذه الشخصيات الإبداعية لا تعود إلى دلالتها التاريخية فقط بل تعود كذلك إلى قدرة الكاتب على تحديد ملامحها المعنوية والإيديولوجية والاجتماعية، أي قدرته على تملك الموضوع الذي يكتب عنه.[2]

وقد جمع "الطاهر وطار" بين المادة التاريخية، وروح الرواية فجاءت الرواية جد منسجمة في بنائها الفني كما أن تفاعلها مع التراث بشكل جيد أعطى للرواية بعض خصوصياتها و عوالمها الفنية.

[1] ينظر: غريبة ألان روب، نحو رواية جديدة ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور راويس عوض، دار المعارف، القاهرة، ط-1، د.ت، ص:5.
[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص: 514.

ب ـ أسباب ثقافيـة:

تشكل فكرة المعاصرة أو الحداثة وعلاقتها بالثقافة وسعة الإطلاع المحور الأساسي في التعامل مع التراث. فالروائي من المفترض أن يكون ذا ثقافة واسعة، وإطلاع غير محدود بجوانب مختلفة من الفنون والآداب والعلوم، ولما كان التراث زحما هائلا من المعلومات والقصص بالتاريخ والأخبار والأساطير والأمثال التي لها سحرها وجمالها التجأ إليه الروائي فنوع علاقاته بهذا التراث فعدد مصادره ونوع مرجعياته فلم يقف عند ما يعرف عادة بالثقافة العالمة بل امتد ليتسع بجوانب تأثره في الإبداع الشعبي أو في الثقافة الشعبية عموما. إضافة إلى ذلك فالروائي حين أقبل على التراث ينهل منه انتبه إلى أنه يزخر بالقيم الثقافية التي من شأنها خلق تتابع ثقافي لدى أبناء الأمة الواحدة لو استثمرت بطريقة حسنة. فالثقافة لدى أي شعب حلقات متسلسلة يستفيد لاحقها من سابقها. وبهذا تقود الأعمال القديمة الأعمال الجديدة فتكون ثمرة ذلك أعمال متسلسلة تسلسلا روحيا يجمع ماضي الأمم بحاضرها.

وخير مثال على ذلك في الرواية الجزائرية حين عمد الكاتب الجزائري "الطاهر وطار" إلى الأساطير يعبر و يصور ألامه وهمومه من خلالها، وهذا التصوير يساعد على التطهير من الهموم وعلى حد قول أحد الذين تعرضوا لدراسة الموضوع: "إننا نرجع إلى الأساطير ونعاود الرجوع إليها على أمل أن تستطيع هذه الوسائل ذات مرة أن تكون أصدق تمثيلا لهمومنا الخاصة، وربما أكثر تهدئة لها ... ولعلنا إذا ما وضعنا ثقتنا في الأساطير فإنها ستعبر بنا إلى ما وراء أسئلتنا الذهنية الباردة والمنطق الفعلي الذي يسود حياتنا الداخلية وما علينا إلا أن نتبعها في هدوء.[1]

كما أن لجوء الروائي إلى التراث لم يقتصر على الموروث المحلي فقط بل شمل التراث الإنساني بأساطيره ورموزه وهو ما سيتيح للروائي فرصة للحوار مع الأخر وهو ما يستحق أيضا تواصلا ثقافيا بين مختلف الأمم والشعوب.

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص:43-44.

ج- أسباب سياسية واجتماعية:

عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم وفي عصر من العصور فيكبل حريات الشعب ويفترض على أصحاب الكلمة من كتاب وأدباء ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعي، وإذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية فإن أصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة، إلى تراثهم الذي يستطيعون أن يعبروا من خلاله عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة.[1]

ففي عصرنا الحالي نعاني واقعا اجتماعيا مترديا ومتأزما كالطبيعة وما شابه من ظواهر أشد جسامة، وواقع سياسي صودرت فيه الحريات، وأغلقت فيه الأفواه بشتى القوى، فلجأ أصحاب الكلمة ومنهم الروائيون إلى التراث و"بخاصة تلك النصوص التي تناولت القمع حيث كانت معادلا موضوعيا لما يحدث مما هو ممنوع التعبير عنه.[2]، فكانت أفضل طريقة للتعبير عن خيبة الأمل في هذا الواقع وما يحدث فيه من ممارسات سياسية و اجتماعية، وكان أفضل قناع لأدائه الفساد الذي لم يكن بوسعهم التعبير عنه بصراحة، والتخفي وراء الأقنعة ليس بجديد علينا في مجابهة جيوش القوى السياسية، فما جاء في كتاب "كليلة ودمنة" إلا تمويها عن صاحبها الذي ساقه على ألسنة الحيوانات، ناقدا فيه السلطة الحاكمة وما تقوم به من فساد.

ولو بحثنا عن تاريخ العودة إلى التراث في الرواية الجزائرية لوجدنا وضع الجزائر وما حلّ بها من اضطرابات سياسية واجتماعية و خراب ودمار من طرف الاستعمار. هو ما هزّ كيان الكتّاب الجزائريين، فقد لعبت هذه الأوضاع السلبية دورا هاما في حياة الروائيين وتجربتهم الحياتية والفنية باعتبارها لحظة من اللحظات التي عايشوها، ولهذا عالجوا مواضيع شائكة في رواياتهم، يعني الإشكالات المعقدة التي

[1] ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 32-33.
[2] أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، التحولات، العلاقة، الأجناس، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، عدد102، نيسان 2006، ص:140.

صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر.

وتتمثل التجربة الاجتماعية خاصة فيما يستقيه الأديب من محيطه الاجتماعي وهو تصوير هذه التجارب معتمدا على الملاحظة أو الخيال كما يعتمد على قراءة ما صور الأدباء الآخرون من تلك التجارب. وليس ضروريا أن ينغمس فيها لكي يحسن تصويرها لأنه قد يستطيع بخياله أن يتحدث عن الآلام والحرمان ومشتقات البؤس دون أن يحسها في نفسه. وعلى العكس من شخص آخر عاش كل هذه الظروف ولكنه لا يستطيع حتى الكلام عنها لأنه لا يملك القدرة الكافية لذلك، وهنا تبرز ثقافة الأديب في صياغة التجارب الاجتماعية.

والتراث التاريخي بما يتضمنه من أحداث كثيرة له علاقة وثيقة بعصرنا الراهن الذي تشبه أحداثه أحداث ذلك التاريخ على اعتبار أنه السابق لعصرنا هذا.

هـ - الأسباب النفسية:

فتناقضات العصر بكل ما فيه من زيف وألام وهموم وتعقيد وتصنع، تجعل الروائي يعيش حالة اغتراب فيعود إلى أحضان التراث للاستدفاء به، ولما كان التراث مليئا بعوالم أسطورية حيث العفوية والبراءة بكل تجلياتها، يحمل العشق بعض الأدباء إلى منجم التراث يقيمون فيه على وعي بزمنهم وقضاياهم يتشبعون ويعودون بكنوزهم وخبراتهم فيبدعون بمزيج من الموهبة والمعرفة حاضرهم وتراثهم وأحلامهم.[1]

والروائي الجزائري يعود إلى تراثه من خلال تذكره للماضي النضالي بكل أفراحه وآلامه، ويتساءل عن طريقة تعاملنا الحالي مع شهدائنا، بأن نتذكرهم في كل المناسبات ونقدرهم، فنحن أمام ذكرى أناس خيرين أعطوا كل نفس في حياتهم وكل

[1] ينظر: ربيع الصبروت، اللغة والتراث في الرواية، ص:52.

ما يعتزون به لهذا الوطن، "هذه الخلفية التي انطلق منها الروائي الجزائري "الطاهر وطار" ليعود بنا إلى واقع هذه الثورة وإلى واقع الشهداء، فقد سمحت له هذه الرؤية أن ينطلق من صلب هذه الثورة فجاء تصويره للثورة الجزائرية من الداخل.[1]

د- الأسباب القومية:

لا تبتعد كثيرا الأسباب القومية عن الأسباب السياسية، سوى أن الواجهة هنا تكون ضد عدو أجنبي عن الأمة، فكل القوى هنا توجه لمواجهة هذا العدو، وتتخذ أشكالا مختلفة ويحلو للمبدعين ومنهم الروائيين بطبيعة الحال استحضار التراث الذي يمثل ركيزة أساسية تقوم عليها الأمة للتعبير عن أصالتها وانتمائها، "وحركة إحياء التراث لم تنفصل عن حركة اليقظة القومية، وإنما كانت عنصرا أساسيا في برنامجها و موقعا من مواقع النضال في الميدان العام الذي تقاسمه الرواد فيما بينهم.[2] فما كان يمارسه الاستعمار من ظلم وترهيب في حق الشعب الجزائري واستغلاله واستبداده عصف بكيان القومية العربية، زاد من تشبث الروائي العربي بجذوره القومية يحاول أن يتكئ عليها لعلها تمنحه التماسك أمام تلك الهزة العنيفة التي تعرض لها كيانه القومي، أو تمنحه على الأقل بعض العزاء والسلوى.[3]

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:497-498.
[2] عائشة عبد الرحمن، تراثنا بين الماضي والحاضر، دار المعارف، مصر (د.ط)، 1970، ص: 57.
[3] ينظر: علي عشري زايد، استحضار الشخصيات التراثية، ص:41.

2- أنواع التـــراث:

أولا: التراث الدينـــي:

ممـا لا ريـب فيـه، أن للبشـرية أديـان سـماوية جـاءت عـن طريـق الـوحي مـن السـماء، وهـي علـى الترتيـب: اليهوديـة والمسـيحية والإسـلام. وممـا لا ريـب فيـه أيضـا، أن هنـاك أديـان غيـر سـماوية تشـكلت بطريقـة مـا لتقـوم بوظيفـة الـدين السـماوي بـين البشـر منهـا الديانـة المصـرية القديمـة والمجوسـية والبوذيـة، ومعتنـق عقيـدة مـا تشـكل بطريقـة أو بأخرى رافدا تراثيا كبيرا في تكوينه الثقافي.[1]

يعتبـر التـراث الـديني بكـل الصـور وفـي كـل الأمـم مصـدرا سـخيا مـن مصـادر الإلهـام، حيـث يسـتمد منـه الكتـاب والشـعراء نمـاذج وموضـوعات وصـور أدبيـة. فالأعمـال الأدبيـة العظيمـة تسـتخدم دينيـا، فمـثلا "القـرآن الكـريم كـان مصـدرا للشـعراء الـذين اسـتمدوا منـه الكثيـر مـن النمـاذج الأدبيـة والكثيـر مـن الشخصـيات التـي كانـت محـورا للأعمـال العظيمـة حتـى الغربيـة أمثـال: الشـاعر الإيطـالي **ألجيـري دانتـه** فـي ملحمتـه الشـهيرة: **"الكوميـديا الإلهيـة"** اسـتلهم حادثـة المعـراج النبـوي وغيـره مـن المصـادر الإسـلامية العربيـة."[2] ويتجلـى تـأثر **"دانتـه"** بـالأدب الإسـلامي تـأثرا لا مجـال لأدنـى شـك فيـه، حيـث لا يمكـن تفسـيره بالصـدفة أو تـوارد خـواطر. ومـن هنـا نجـد أن **"دانتـه"** كانـت لـه قـراءة خاصـة للموروث الديني الإسلامي.

وتعتبـر ظـاهرة توظيـف التـراث الـديني ظـاهرة فنيـة ميـزت الأدب العربـي بشـكل عـام، ومنـه الروايـة، والروايـة الجزائريـة علـى وجـه الخصـوص كـان لهـا نصـيبها مـن هـذه الظـاهرة، فـالتراث الـديني بالنسـبة للروائـي الجزائـري مثـل " الينبـوع الـدائم التفجـر بأصـل القـيم وأنصـعها وأبقاهـا، والأرض الصـلبة التـي يقـف عليهـا ليبنـي فوقهـا حاضـره

[1] سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة -1، 2000، ص: 4.
[2] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط-3، (د-ت)، ص:153.

الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة"[1]، كون الدين ذا قوة تأثيرية عظيمة وحضور قوي لدى المتلقين. فقد غرفت الرواية من التراث الديني ووظفته بطريقة فنية لغرض إيصال رسالة تنهض بها. وبرجوعها إلى هذا التراث هي رجعة إلى المنابع الأصلية للتجربة الإنسانية التي تمثل تجارب جاهزة تنطلق من خلالها للتطرق إلى المواضيع التي تريد بسطها والأفكار التي تود عرضها محملة بصور تعبيرية وتصويرية جديدة.

والروائي له مطلق الحرية في التعبير عن مبتغاه دون أن يمس بالجانب القداسي الديني، فهو يقوم باستخلاص القدرات الإيجابية من التراث الديني ويخضعها لتجاربه المعاصرة التي يريد التعبير عنها ومعالجتها. ومن المصادر المهمة والضرورية في حياتنا نجد:

أ- <u>القرآن الكريم:</u>

إن أمتنا العربية نور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية، نور يهدي الإنسان السبيل منتقلا به من الظلمات الموحشة إلى عالم النور والهداية الربانية، بما شرع القرآن له من قيم روحية خالصة ترسم له أصول عقيدة إلهية رفيعة وعبادات وفضائل تطهر نفسه وتزكي قلبه.

حضي القرآن الكريم باهتمام بالغ في الرواية الجزائرية باعتباره نص مقدس ذو امتداد فاعل حاضر في الحاضر، كما هو في الماضي، ومنهل عذب وخصب لمختلف التفاعلات النصية. فهو إضافة إلى أنه أعجز أرباب البلاغة والبيان قد استحوذ على قصص العبرة والاعتبار ومثل منبعا أساسيا للتجربة الإنسانية. كما يعد

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص:07.

القرآن مصدرا رئيسيا بين المصادر الأخرى فالروائي يوظفه بأشكال مختلفة وطرق متنوعة منها: الاقتباس الحرفي للآيات القرآنية، أو اقتباسات غير حرفية والاكتفاء بمقاطع من الآيات. كما نجد القصص القرآنية التي تتماشى والموضوع المطروح في الرواية.

لقد أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة بما تميزت به من انزياح على مستوى اللغة والأسلوب، من الخطابات التي تحذو حذو الخطاب القرآني في سمته التعبيرية الانزياحية عن المألوف، فعملية التفاعل بين النصين القرآني والروائي هي في حقيقتها محاولة للتفرد بمستوى معين من الكتابة يجعلها مرتبطة بالزمنية المطلقة لتتخطى بذلك حدود الوظائف الفنية في النص الى أبعاد جمالية أخرى منفتحة دلاليا على الفكر المراد تجسيده لغويا.

وكان لاستخدام لغة القرآن وآياته دور في التوظيف السردي والوصفي، وذلك لأنه لم يرد دائما كنص قرآني، بل اندمج مع السرد الروائي. هذا بالإضافة إلى الحديث الشريف وأدب التصوف.[1]

ب- السيرة النبوية:

تعد السيرة النبوية التطبيق العملي الذي يسَّر على الناس فهم مبادئ الإسلام والالتزام بقواعده، والانسجام مع أحكامه؛ فإذا كان القرآن الكريم هو رسالة الله إلى الناس، فإن السيرة النبوية هي الأنموذج العملي لتمثل هذه الرسالة في شخص رسول من البشر، يوضح للناس كيف يعيشون ويتعاملون وفق هذه الرسالة، فلا تكون الرسالة تنظيراً فلسفياً مجرداً، أو طموحاً مثالياً يكون تحقيقه فوق طاعة البشر.

[1] حسن علي المخلف، التراث والسرد، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، الطبعة-1، 2010، ص: 43.

وتعدّ السيرة النبوية منهج حياة شاملة لمن امتثل بها واتخذها قدوة، عن فهم وإدراك لكل عنصر فيها من قول أو فعل. وقد كان ذلك ديدن الصحابة رضوان الله عليهم، حتى إن شخصياتهم قد صُقلت وفقاً لهذا الواقع المنظور من فعله صلّى الله عليه وسلّم وسلوكه، وتمثّلوا شخصه الكريم قدوة وأسوة، واستحقوا بذلك أن يكونوا أمناءَ هذه الأمة, ونجوم هدى وأسوة خير لمن يأتي بعدهم. قال صلى الله عليه وسلم: **"النُّجُومُ أَمَنَةٌ لِلسَّمَاءِ، فَإِذَا ذَهَبَتْ النُّجُومُ أَتَى السَّمَاءَ مَا تُوعَدُ، وَأَنَا أَمَنَةٌ لِأَصْحَابِي، فَإِذَا ذَهَبْتُ أَتَى أَصْحَابِي مَا يُوعَدُونَ. وَأَصْحَابِي أَمَنَةٌ لِأُمَّتِي فَإِذَا ذَهَبَ أَصْحَابِي أَتَى أُمَّتِي مَا يُوعَدُونَ"**.[1]

تعتبر أحداث السيرة النبوية أصوات حية دائمة التأثير في الضمائر، يستحضرها الروائي تأكيدا على تمسكه وارتباطه بتراثه الإسلامي وأنه لغة جماعة يكتب عنها. ويأتي توظيف الروائي الجزائري لأحداث السيرة النبوية الكريمة، ليس فقط ليجلي حدود المؤرخ والروائي في التعامل مع الوقائع، لكن لتتحول هذه الوقائع إلى أحداث قصصية تشكل بنية فنية روائية، تجلي توترات الشخصية وتعكس الرؤية الإسلامية للأحداث الضخمة من خلال حركة النفوس الطاهرة والشريرة، المؤمنة والكافرة، وما خاضته الدعوة الإسلامية من تصد لأعدائها من المنافقين واليهود والكفار، وهو بذلك يورد طريقا متميزا في مجال الأدب الإسلام، يدعمه بأعمال متعددة.

جـ - النزعة الصوفية:

[1] يحي بن شرف أبو زكريا النووي، صحيح مسلم،(الكتاب 44 فضائل الصحابة، الباب 51)، دار الخير، 1996م، د-ط، ص: 1177.

لعب التصوف دورا هاما عبر الحقب الزمنية سواءا أدبيا أو دينيا، وهذا راجع لتحول الخطاب الصوفي من خطاب فتنة الى خطاب فاتن بعد ما عانى من الإقصاء والتهميش زمنا معينا. فالتصوف بمعناه العام، وهو مجاهدة النفس، والتغلب على النزوات والأهواء، والتحرر من العبودية للنسبي، عن طريق العبودية للمطلق.[1] فالتصوف هو البعد الداخلي للدين حيث أن المتصوف لا يقنع بظواهر الأمور الدينية وإنما يغوص إلى أعماقها ويلزم نفسه بطريق المجاهدة الروحية.

عبرت الصوفية في تاريخها عن حالات الرفض والسخط على أوضاع المجتمعات المتردية، فكان توجه الروائي إلى الصوفية نوعا من السخط بغية الخلاص والخروج من أثقال المجتمع. باعتبار أن كل من التجربة الصوفية والتجربة المعاصرة تبحث عن غاية واحدة هي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.

ومن الروائيين الجزائريين الذين استفادوا من توظيف التراث الديني بمختلف مصادره الروائي "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج".

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 100.

ثانيا: التراث الشعبي:

مصطلح "التراث الشعبي" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا القولية والسلوكية التي بقيت عبر التاريخ، وانتقلت من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر. يضم هذا المصطلح الأدب الشعبي المدون والشفهي، وكل ما هو تراث منقول عبر الزمان والمكان ظل يقاوم كل محاولات طمسه حتى وصل إلينا بصورة محددة واضحة.

فمصطلح التراث الشعبي يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا، كما يضم الفولكلور، والميثولوجيا العربية، ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من قديم والى اليوم ...[1]

يعرف الدكتور **"فاروق خورشيد"** الأدب الشعبي العربي أنه: " مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية، التي مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم ... وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت في صنعه، وحملت إليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشري، وكيانها الجغرافي، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى."[2] من خلال هذا التعريف نستخلص أن التراث الشعبي إذا هو مجموع الأفعال والعادات والتقاليد والسلوكيات التي تلخص مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات في المناسبات المختلفة، ومجموع المعتقدات الدينية والروحية والتاريخية.

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت – لبنان، الطبعة-1، 1992، ص: 12.
[2] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، الطبعة -1، 1411 هـ 1991م، ص: 8.

إن عملية توظيف التراث الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري بنجاح بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السردية التقليدية، وفيها انطلق من واقع المنتج والمبدع لهذا التراث، لتصبح صياغة النص بذلك صياغة عضوية تكاد لا نفصل فيها بين النص الأول والثاني.

والعودة إلى التراث الشعبي يعد أمرا هاما في النتاج الروائي الجزائري، وذلك لما يحتويه من قصص وحكايات شعبية وأمثال، وقد نال هذا التراث إقبالا من طرف الناس واهتماما لما كان يوفر لهم من عالم وهمي، إذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع، كونه مرتبط بثقافتهم وعاداتهم ويحمل في طياته التقاليد والعادات والنظم السائدة. وفي مايلي نذكر **أشكال التراث الشعبي**:

1- **المثل:**

الأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية.[1] وهي إحدى الخصوصيات الثقافية التي يتسم بها شعب من الشعوب وقد ينفرد شعب ما بترديد مجموعة منها وقد يشترك فيها مع غيره من الشعوب مع وجود اختلافات بسيطة كل حسب أسلوبه ولهجته. عرف الأستاذ "أحمد أمين" الأمثال الشعبية بأنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة. ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب.[2]

المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، إنه فكرة وطريقة تفكير في الوقت نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة الى

[1] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 139.
[2] المرجع نفسه، ص: 139.

ما يمر بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات. فالأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها.[1]

تجاوزت الأمثال والحكم مستوى الفرد والرمزية لتعبر عن ثقافة المجتمع، فيشير استلهام العبارات التراثية إلى ثقافة المجتمع، فيؤكد الروائي من خلالها وجود ثقافة تراثية متجذرة في مجتمعاتنا، عفوية كانت أم قصدية معتمدة على الدراسات والعلوم، (...) وقد نطقت بها شخصيات روائية تعمل في الطب والصناعة وغيرها كدليل يسوقه الكاتب على هذا الارتباط بالتراث من طبقات المجتمع كافة.[2]

2- الحكاية الشعبية:

الحكايات الشعبية هي بقايا المعتقدات القديمة، وهي تأملات الشعب، وخبراته. وهي أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والموافقة في مجال الحياة العامة. لذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة والنادرة، فضلا عن العبرة الرادعة وعرض حقيقة الواقع الأليم. إن الحكاية الشعبية تكون جزءا مهما من تراث الشعوب، ففضلا عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل، تطلعنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا.

والحكاية الشعبية أيضا نمط حكائي شعبي يصف واقعة خيالية أو شبه واقعية سجلتها ذاكرة الجماعات الشعبية وتوارثتها الأجيال عن طريق المشافهة لغرض الوعظ إلى جانب المتعة والتسلية. تعرفها "نبيلة إبراهيم" أنها:" الخبر الذي يتصل بحدث قديم

[1] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د-ط، 2004، ص:54.
[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص: 129.

ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة ومواقع تاريخية ".[1]

هذا النوع من الحكايات الشعبية على الخرافة باعتبارها نسيج من الخيال يبتعد الى حد ما عن المعقول لكنه لا يخلو من هدف اعتباري فملاحة الحديث ومتعة القصص الخيالي خلفية تشويقية تثير القارئ وتلفت انتباهه تدريجيا نحو غايات مجتمعية، فالمظهر الخرافي يعد من أهم خصائص الحكاية المجسدة للفلسفية الفاعلة والمحركة للقوة الشعبية داخل ا لمجتمع.

ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعا شاملا، فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه.[2]

3- **الألغاز الشعبية:**

اللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة، ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع.[3]

يعد اللغز الشعبي لونا من ألوان الأدب الشعبي أساسه التخفي في شكل قوالب منظومة أو مسجوعة، وعلى معنيين معنى خفي للشيء الموصوف يكتشفه السامع، ومعنى ظاهر في سياق النظم. والواقع أن الألغاز -وما يجري مجراها- لا تعدو أن تكون ضربا في التعبير عماده اللقانة والفهم وحسن التأتي والفطنة من القائل ومن المستمع جميعا، وتلك نفحات ذهنية كان للعقل العربي فيها منذ نشأته أوفر نصيب، واشتقاق

[1] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:91.
[2] المرجع السابق، ص:3.
[3] المرجع نفسه، ص: 154.

"اللغز" في اللغة العربية يشير إلى قدم هذه التسمية أو قدم مدلولها على الأقل، إن لم يكن التثبت من إطلاقها على هذا الفن نفسه منذ العهد الجاهلي.[1]

وفي عصرنا هذا، أصبحت الألغاز تستخدم في كشف غباء الإنسان العادي بقصد خلق جو من السخرية و المرح، ثمّ أوشكت أن تختفي مع الحضارة و المدنية التي نعيشها، فقد أصبح منسيا وسط زحمة المدينة و زحمة متطلبتها، و مع ذلك كلّه يبقى اللغز وسيلة من وسائل التربية إذا أنه يعلم الصغار و الكبار كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهي جميل.

4- الأغاني الشعبية:

الأغنية نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب. وتتميز الأغنية بأنها نتاج الشعب، تعبر عن خصوصياته، وتختزن أفكاره وآماله. وتقسم الأغنية الى أقسام يؤدي كل منها وظيفة معينة، ويكشف بعضها طبيعة التفكير داخل المجتمع.[2]

وهي شكل من أشكال التعبير الشعبي، تتميز عن غيرها من الأشكال الأخرى بأنها تتكون من عنصرين أساسيين يندمج كل منهما في الآخر ليشكلا وحدة واحدة، هي الأغنية الشعبية. وهذان العنصران هما النص الشعري واللحن الموسيقي، اذ لا يمكن أن تقوم الأغنية بواحد منهما دون الآخر، ذلك لأنهما في الثقافة الشعبية غير منفصلين.[3]

استلهمت الأغاني في معظم الروايات كي تؤدي هدفا يخدم مضمون الرواية وشكلها، نسجت بعض الأحيان في بناء الرواية كي تنقل الانفعالات النفسية للشخصيات

[1] عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطبعة-2، د-ت، ص: 10.
[2] حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص: 140.
[3] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، مرجع سابق، ص: 48.

الروائية. فيعبر الكاتب على لسان الشخصية عن همومها وأفراحها، كما تلعب الأغنية دورا في إيهام القارئ بأن الرواية تقدم واقعا حقيقيا وليس مجرد تخييل.[1]

نعني بالأغنية الشعبية كنص شعري غنائي يختلف عن النص العادي في طبيعته حينما يعبر عن خلجات صاحبه، والأغاني الشعبية لا بد أن تحمل في ألحانها وكلماتها وجملها وموسيقاها ونغماتها قدرا كبيرا أو صغيرا من كل تلك المؤثرات الداخلية والخارجية المتمثلة في الإنسان، وفي البيئتين الطبيعية والاجتماعية، وبهذا المعنى، فإن الغناء لا بد أن يتطور مع تطور حياة منتجه، لأنه تعبير صادق عن تلك الحياة، ولذلك؛ فلغته تتطور بتطور ثقافتهم وتتقهقر بتقهقرها، وأشكاله تتطور بتطور ظروف إبداعهم، ومضامينه تتطور بتطور حضارتهم.

ثالثا: التراث الأدبي:

أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وما يجول في عقلها وقلبها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية. وهي وحدة كفل لها القرآن الكريم خلودها واستمرارها حية نضرة على تعاقب الأزمان بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات.

يعتبر التراث الأدبي رافدا تراثيا مهما، يتجلى فيه بوضوح الإبداع الإنساني. أما ما نعنيه بالتراث الأدبي، ما كان في مقابل التراث الشعبي. وهو" أدب ذاتي يختلف ولا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، فالإنسان الفرد الذي يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره."[2]

[1] إبراهيم أبو طالب، المرجع نفسه، ص: 141.
[2] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:3.

فإذا كان الشعبي ما خرج من الشعب أو المجموعة فإن الذاتي ما خرج من الذات أو الفرد، ولا غرابة في ذلك فإذا كانت هناك مظاهر لهذا الشعور الجمعي مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردي، التي يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى تفرض نفسها في شكل وتعبير أدبي.

إن أشكال التراث الأدبي كثيرة منها فن الخبر، فن الترسل، المقامة، وأدب الرحلة ... وغيرها من الأشكال.

1- فن الخبر:

نشأ فن الخبر نشأة دينية، فكان الدافع إلى ظهوره هو الخوف على كلام الرسول ρ من الوضع والتغيير. وقد تركت هذه النشأة تأثيراً واضحاً في الشكل الفني للخبر.[1] تبوأ فن الخبر مكانة بارزة في النثر العربي القديم بدءاً من القرن الرابع الهجري الذي شهدت فيه العقلية العربية الإسلامية ميلاً واضحاً إلى رواية الأخبار، وتدوينها، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أمرين، أولهما ما أصاب الحياة العربية، من غنى وتنوع فرض وجود شكل فني جديد، أما ثانيهما فيرجع إلى ما يتميز به فن الخبر، من قدرة على احتواء الأنواع النثرية، وغير النثرية في داخله.[2]

2- المقامة:

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 176.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيما يخص المقامة هي في الأصل معناها المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية وموجز هذه الأصول أنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي ويحتوي على مغامرات يرويها راو.[1]
تطورت المقامة عن فن الخبر التقليدي، عبر تحطيم البنية التي يقوم عليها الخبر، والمؤلفة من إسناد ومتن حقيقيين، واستبدال إسناد ومتن متخيلين بهما.[2]

3- فن الترسل:

هو أحد الفنون النثرية التقليدية التي تتميز عن غيرها بخصائص فنية، كالبدء والختام والتضمين والاقتباس، والزخرفة اللغوية، والجمل الاعتراضية ...،

"والرسالة نص مكتوب نثراً، يبعث به صاحبه إلى شخص ما، يسمى المرسل إليه، ولفن الترسل أنواع كثيرة، كالرسائل السياسية التي تتناول النقد السياسي والخصومات والاضطرابات السياسية، والرسائل الاجتماعية التي تتناول الحديث عن الشكوى من الزمن وفساد الأحوال، والترف والمجون، والنقد الاجتماعي، والرسائل الدينية التي تتناول الزهد والوعظ والوجد الديني، (...) والرسائل الإخوانية، كرسائل المديح، ورسائل العتاب والاعتذار، ورسائل التهنئة، والرثاء، والهجاء.." [3]

4- أدب الرحلة:

إن الرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته إذ عرفها منذ العصور الغابرة حتى وقتنا هذا، وإن اختلفت دوافع الرحيل، وتباينت وسائل السفر وتنوعت مادة الرحلة. "ومع ذلك فإن كتابات الرحالة أيا كانت توجهاتهم الفردية ونزعاتهم الشخصية، تصور إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي عاشوا فيه، كما تصف الكثير من عناصر ثقافة

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 180.
[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 182.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 189.

البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها، سواء كانت الرحلة فعلية أو من نسج قصص الخيال."[1]

لقد استلهم الروائيون العرب التراث الأدبي القديم وحاولوا أن يستثمروا معطياتهم لتكون كتاباتهم الإبداعية حاملة لخصوصيتهم الحضارية. ولا تختلف أسباب استخدام المصادر الأدبية عن غيرها من أنواع التراث، فهي وسيلة للتذكير بأمجاد الماضي في المضمون، ووسيلة لإثبات قدرة السرد العربي على تشكيل بيئة قصصية متميزة.[2]

[1] حسين محمد فهمي، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.ت، ص: 15.
[2] ينظر: حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص: 45.

رابعا: التراث التاريخي:

إن أدبنا المعاصر شعرا و نثرا عرف صورة من علاقته بالتراث لم يسبق له أن مر بها عبر تاريخه الطويل، و هذه الصورة هي ما يمكن أن ننعته بـ: توظيف التراث؛ أي استخدام معطياته استخداما فنيا له أبعاد دلالية، وتوظيفها رمزيا لتحمل الرؤى المعاصرة للتجربة الأدبية، بحيث يمزج الأديب معطيات التراث بملامح معاناته الخاصة، فتغدو هذه المعطيات تراثية معاصرة في الآن ذاته، توحي معبرة عن أشد هموم الأديب ومعاناته المعاصرة، في الوقت الذي تحافظ فيه على كل أصالة التراث وعراقته، وبهذا تغدو كل العناصر التراثية خيوطا أصيلة وأصلية في نسيج الرؤية الأدبية للأديب المعاصر وليست عنصرا دخيلا أو مقحما أو مسلطا من دون سلطان، وعلى هذا الأساس تغدو العلاقة بين الأديب والتراث علاقة أكثر ثراء و عمقا؛ لأنها قائمة على تبادل العطاء؛ أي بقدر ما يأخذ يعطي، و بهذا يخدم و يغني أحدهما الآخر.[1]

التراث التاريخي سواء كان أحداثا، مواقفا أو شخصيات، تمثل مادة طيعة في أيدي المبدعين. فهي ذات قابلية للتجدد وتحمل دلالات جديدة يستعين بها الروائي لتسليط الضوء على بعض زوايا تجربته المعاصرة ليكسبها نوعا من الشمولية بإضفاء ذلك البعد التاريخي الذي يلبسها حلة من الجلال والعراقة.

والتاريخ من هذا المنظور لم يعد مجرد أحداث تسرد للمتعة والتسلية، بل أصبح وسيلة لبلوغ هدف يسعى الروائي إليه لإثراء تجربته الإبداعية، "ومن هنا كان الاختيار الواعي المعتمد لمجال من مجالات التاريخ الماضي لاستحيائه في سبيل الإنسان المعاصر.[2] والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر

[1] المجلة الالكترونية 'أصوات الشمال'، ورقة بحثية بعنوان: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، بقلم أحمد بقار، بتاريخ: 2013/03/04.
[2] عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،1999، ص163.

كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى.[1] فدلالة البطولة في قائد معين ودلالات النصر في معركة في هذا العصر واستشهاد أبطالها إنما هو الانتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا.

فالنص الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها ويحاورها، ويعيد استنطاقها، خلال الوعي التراثي في نسيج جديد، يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة يتكون منها الخطاب الروائي.[2]

و الروائي الجزائري يختار من التاريخ الشخصيات التي توافق طبيعة أفكاره وقضاياه وهمومه التي يريد أن ينقلها إلى الملتقى، فقد يرمز مثلا بأحد أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، كما يأخذون الخلفاء و الأمراء والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء للتاريخ و ذلك بما حققوه من انتصارات وفتوحات دعائم العدل والديمقراطية أمثال:عمر بن الخطاب،علي بن أبي طالب، عبد الرحمان الداخل، صلاح الدين الأيوبي، طارق بن زياد، خالد بن الوليد،[3] ومن أكثر الشخصيات شيوعا في الشعر العربي المعاصر نجد "الحجاج ابن يوسف" فهو يرمز إلى البطش والاستبداد، فهم يرونه يرمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها، كما أنه رمز للسلطان المستبد.

فرضت طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشتها الجزائر في الحقبة الأخيرة على الروائيين الجزائريين نوعية الأحداث والشخصيات التي يوظفونها.حيث تسرد رواية واسيني الأعرج "رمل الماية" أحداث السقوط في التاريخ العربي، التي تبدأ

[1] علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 120.
[2] مصطفى عبد الغني، مستقبل الرواية العربية، د.ط، د.ت، ص: 33.
[3] المرجع نفسه، ص:125.

بحسب رأي الراوي من الخليفة عثمان بن عفان "رضي الله عنه"، وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط "بني كلبون" على البلاد. وتتعرض رواية "رمل الماية" لإجهاضات المحاولات الثورية التي قام بها "أبو ذر الغفاري" و"ابن رشد"، بالإضافة إلى سرد أحداث سقوط غرناطة، والتعذيب الذي تعرض له الناس على يد محاكم التفتيش في الأندلس، بعد سقوط الحكم.[1] فالرواية أعادت إخراج هذه الموروثات التاريخية بصورة جديدة تبعا لنظرة الروائي الخاصة للأحداث والمجريات الراهنة.

خامسا: التراث الأسطوري:

ارتبطت الأسطورة بالإنسان البدائي وكانت ملاذه للإجابة عن تساؤلات عدة عجز عن إدراك كنهها، فأرجعها إلى قوى غيبية ما ورائية تتحكم في الكون، ويمكن أن نرسم رؤية عامة للكون والطبيعة عند الشعوب الأولى من خلال أساطيرهم ومعتقداتهم وممارساتهم الخرافية.

وتعتبر الأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في أدبنا، حيث وظف الموروث الأسطوري بصورة واسعة، ولقد تعددت حدود الأسطورة انطلاقا من تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله فهي:" ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وإنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان، في كل عصر وفي إطار أرقى الحضارات[2]، ويعني بذلك أن الأسطورة ارتبطت بالأعمال الفنية للإنسان واستطاعت أن تعبر الزمن محتفظة بقيمتها في كل مكان و زمان و تمثل العامل الجوهري بالنسبة له.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 114.
[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط-3، د-ت، ص: 222.

وقد جاء الإنسان البدائي المحتار الذي لم يستطع استيعاب مظاهر الطبيعة في الأسطورة جوابا لكل التساؤلات حول هذه المظاهر وما أنتابه جراءها من قلق واضطراب فكان من الروائي " أن وظف عالم الأسطورة ليكون في خدمة كل ما يدور في نفس الإنسان المعاصر من هم وقلق ومرض وحب."[1] كيف لا والأسطورة في وقت من الأوقات كانت بمثابة عالم النفس الذي يكشف أعماق النفس البشرية وما يجول فيها من حالات نفسية سواء إيجابا أم سلبا.

يتمثل السبب الرئيسي في الالتجاء إلى الأسطورة في طابعها الخالد وبقائها على مر الزمان إلى محاولات عدة لبعث الأسطورة الإغريقية. لكن، من الواضح أنه لا يمكن أن تتكرر، فلقد وصلت إلينا عبر الثقافات المختلفة، في صورة تبدو متماسكة، لأنها تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أن موضوعاتها ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف بعينها. على أن الالتجاء إلى الأسطورة يفترض البناء على مادة موجودة سلفا.[2]

وقد وظف الروائي الجزائري الأسطورة توظيفا فنيا، حيث طوع الأسطورة لأفكاره وتصوراته الخاصة، فعبر بها عن أمله في خلق عالم بواقع جديد بعيد عن واقعه المر. وحمل إبداعاته عبء الجزائري وآلامه، هذا الذي عانى طويلا من واقع الحياة المهزومة، حياة الفقر والبؤس في ظل الهزائم الاستعمارية المتتابعة، فراح يتحدى ويقاوم أملا في حياة أفضل.

[1] كامل محمد محمد عويضة، عباس محمود العقاد، قطرات من بحر أدبه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص:182.
[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 344.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية "سفر السالكين" لمحمد مفلاح

1- نبذة عن حياة الروائي "محمد مفلاح" وأهم أعماله

2- ملخص رواية "سفر السالكين"

3- تجليات التراث في رواية "سفر السالكين"

- التراث الديني
- التراث الشعبي

1- التعريف بالروائي "محمد مفلاح"

أ- مولده ونشأته:

"محمـد مفـلاح" روائـي وقـاص وباحـث فـي التـاريخ، مـن مواليـد 28 ديسـمبر 1953م بولايـة غليـزان، نشـأ فـي عائلـة متواضـعة، تلقـى تعليمـة فـي مسـقط رأسـه. بـدأ اهتمامـه بالكتابـة فـي سـن المراهقـة فـي شـكل محـاولات قصصـية، حيـث قـال:" بـدايتي فـي عـالم الكتابـة كانت مع القصة القصيرة التي مارستها وعمري أربع عشرة."[1]

وبعـد احتكاكـه بالصـحافة الأدبيـة، وتعرفـه علـى صـحف ومجـلات ثقافيـة، اسـتطاع الولـوج فـي عـالم الكتابـة بشـكل جـدي حيـث تمكـن بعـد مراسـلات كثيـرة، مـن إظهـار بعـض انتاجاتـه. إذا يقـول فـي هـذا: "وبعـد عـدة مراسـلات ظهـر إنتـاجي فـي بعـض المجـلات والجرائـد منهـا: (**الوحـدة**) و(**الجزائريـة**)، وملحـق (**النـادي الأدبـي**) لجريـدة الجمهوريـة، ومجلـة (**آمـال**) التـي كانـت مـن أهـم الفضـاءات الثقافيـة التـي احتضـنت قصصـي القصـيرة، كمـا نشـرت لـي روايـة "**الانفجـار**" التـي نلـت عنهـا سـنة 1982م جـائزة بمناسـبة الـذكرى العشـرون للاسـتقلال، بالإضـافة إلـى نشـر فصـل واحـد مـن روايتـي "**الـنفس الأخيـر**" تحـت عنـوان "**عمـار السـرجان**"[2]، لكـن أعمالـه لـم تقتصـر فـي بدايـة مشـواره علـى كتابـة القصـة فحسـب وإنمـا كـان لـه أيضـا مشـاركة في كتابة التمثيليات الإذاعية والمسرحيات.

ثـم توجـه اهتمامـه بعـد ذلـك نحـو الروايـة بشـكل خـاص بعـد تـأثره وإعجابـه بأدبـاء عـالميين، خاصـة بعـد إطلاعـه علـى روايـة "**ريـح الجنـوب**" للروائـي عبـد الحميـد بـن هدوقـة، و"**الـلاز**" للروائـي طـاهر وطـار، حيـث ترعرعـت فـي نفسـه رغبـة جامحـة فـي إنجـاز عمـل إبـداعي

[1] محمد مفلاح، في تجربة الكتابة، دار الكوثر للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص: 13.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تـدور أحداثـه حـول مدينتـه بـروح واقعيـة، وبعـد عصـارة فكـر وجهـد اسـتطاع الكاتـب نشـر أول رواية له باسم **"الانفجار"**."[1]

ثـم صـدرت لـه بعـدها ثـلاث روايـات مميـزة، وهـي: **"همـوم الـزمن الفلاقـي"** التـي نلـت عنهـا سـنة 1984 الجـائزة الأولـى بمناسـبة الـذكرى الثلاثـين لانـدلاع الثـورة التحريريـة، و**"زمـن العشـق والأخطـار"** الصـادرة سـنة 1986، ثـم **"خيـرة والجبـال"** المنشـورة سـنة 1988.[2] كمـا كـان لـه مشـاركة فـي النشـاطات السياسـية مـن خـلال انتمائـه النقـابي فـي فتـرة التسـعينات، حيـث أنجـز العديـد مـن الأعمـال الإبداعيـة والأبحـاث. واليـوم بعـد تقاعـده متفـرغ للكتابـة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها.

ب-أعمالـــــــه:

أولا- في الرواية:

1-**الانفجار**، مجلة (آمال) ط1، سنة 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب (م.و.ك) ط2، 1984، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين للاستقلال الجزائر(سنة 1982). ترجمت إلى اللغة الفرنسية، وصدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002.

2- **بيت الحمراء**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

3- **زمن العشق والأخطار**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

4- **هموم الزمن الفلاقي**، مجلة الوحدة، ط1، 1984. نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة (سنة 1984). وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1986.

5- **الانهيار**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

6- **خيرة والجبال**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

7- **الكافية والوشام**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، سنة 2002، ودار المعرفة،

[1] المرجع السابق، ص: 15.
[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجزائر، ط2، 2009.

8- **الوساوس الغريبة**، دار الحكمة، 2005.

9- **عائلة من فخار**، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

10- **شعلة المايدة**، دار طليطلة، ط1، سنة 2010.

11- **انكسار**، دار طليطلة، ط1، سنة 2010.

12- **هوامش الرحلة الأخيرة**، دار الكتب، ط1، سنة 2012.

13- **سفاية الموسم** (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، ط1، سنة 2013.

14- **همس الرمادي**، دار الكتب، ط1، سنة 2013.

15- **سفر السالكين**، دار الكوثر، ط1، سنة 2014.

ثانيا- في القصة القصيرة:

1- مجموعة (**السائق**)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، وعن دار قرطبة ط2، سنة 2009.

2- مجموعة (**أسرار المدينة**) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991.

3- **الكراسي الشرسة** (قصص)، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009.

4- قصص **الهواجس والأسرار الصغيرة**، تضم المجاميع القصصية الثلاث، صدرت عن دار الكوثر سنة 2013.

ثالثا - قصص للأطفال والفتيان

1- **معطف القط مينوش**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، سنة 1990.

2- **مغامرات النملة كحلية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، سنة 1990.

3- **وصية الشيخ مسعود**، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (إناب)، سنة 1992، دار الساحل، ط2 سنة 2009.

4- **اللؤلؤة**، دار الساحل، ط1، سنة 2013

5- **قصص الحيوانات**، دار قرطبة، ط1، سنة 2013

رابعا- كتب في التاريخ والتراجم.

1- **شهادة نقابي**، دار الحكمة، سنة 2005.

2 - **سيدي الأزرق بلحاج** رائد ثورة 1864م المندلعة في منطقة غيلزان، دار هومة، سنة 2005.

3 - **أعلام من منطقة غليزان**، دار هومة، سنة 2006.

4- **شعراء الملحون بمنطقة غليزان** (تراجم ونصوص)، دار هومة، سنة 2008.

5- **غليزان: مقاومات وثورات** من 1500 إلى 1914م، دار الأديب، سنة 2010.

6- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، دار قرطبة، سنة 2011.

7- **جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**، دار قرطبة، سنة 2011.

8- **من تاريخ الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان وضواحيها**، دار القدس العربي، سنة 2014..

9- **تجربة في الكتابة**، دار الكوثر، سنة 2015.

خامسا - التمثيليات الإذاعية:

(بلغت عشرة أعمال بثت من 1974 إلى 1988) وهي:

الأرملة _ سي اللاز _ أولاد الثورة _ الشاعر والزمار _ فاطمة القايمة _ شاعر القرابة _موت الحاج _ -شباب اليوم _ حارس وفارس _ فلسطين الجريحة.

للتفزة الوطنية:

-سيناريو "حانت الساعة"، سنة 1975 .[1]

[1] الموقع الالكتروني: **www.mohammedmeflah.com/livres**

2- **ملخص رواية سفر السالكين:**

صـدرت روايـة "سـفر السـالكين" للكاتـب الروائـي محمـد مفـلاح سـنة 2014م، وهـي آخـر أعمالـه الروائيـة. تجـري أحـداثها فـي منطقـة غليـزان، وتعـالج واقـع المجتمـع الجزائـري عموما، والواقع المعاش في منطقة غليزان تحديدا.

تطـرق محمـد مفـلاح فـي روايتـه إلـى هـواجس الشـيخوخة والتقاعـد التـي عاشـها سـبعة أصـدقاء كانـت تجمعهـم علاقـة صـداقة، إذ كـانوا يقيمـون مجـالس يوميـة حـول مقعـد قـديم بسـاحة عموميـة بمقـر إقـامتهم، يحمـل ذكريـات عـن ماضـيهم وكأنـه شـاهد عيـان علـى تغيـر أحـوالهم. وكانـت اهتمامـات هـؤلاء المتقاعـدين مختلفـة فـي الحيـاة حـد التنـاقض، فكـل شـيخ كـان يبحـث عـن حريتـه، إمـا تجديـد حياتـه مـع امـرأة صـغيرة أو التحليـق فـي عـالم يسـمو عـن كـل مرتـذلات الحيـاة. وصـف لنـا الكاتـب صـراع كـل واحـد مـنهم للاتصـال بمـا يرغـب فيـه، لكـنهم فـي النهايـة يحلقـون مـن دار الـدنيا بهمومهـا إلـى دار الآخـرة سـابحين فـي فضـاء الهـدوء والاستقرار.

تتـوزع الروايـة علـى ثمانيـة فصـول، كـل فصـل مـن الفصـول السـبعة يحمـل عنـوان شخصـية، أمـا الفصـل الثـامن والأخيـر فكـان بمثابـة رحلـة سـياحية أخيـرة تحمـل فـي ثناياهـا سـفر هـؤلاء إلى عالم أرحب، حيث أراده الروائي كخاتمة لأحداث الرواية.

نقـف فـي **الفصـل الأول** وهـو بدايـة سـرد لأحـداث الروايـة- علـى الدلالـة التـي أراد الروائـي تحميلهـا لشخصـية الهاشـمي المشـلح، هـذه الشخصـية التـي تبـدو محوريـة إلـى جانـب سـتة شخصـيات أخـرى بـارزة فـي العمـل الروائـي، يعلـن مـن خلالهـا عـن رفـض الواقـع والتذمر منه بوصفها شخصية قلقة ومضطربة ومنغلقة على نفسها.

الهاشـمي المشـلح موظـف أحـال نفسـه علـى التقاعـد المسـبق بعـدما سـئم العمـل مـع زملائـه، صـار شخصـا مهمشـا يعـيش حيـاة العزلـة، إذ يقـول: "أصـبحت بعـد إحـالتي علـى التقاعـد

المسبق شخصا متوحدا مهموما، ولي رغبة دفينة في الانتقام من كل شخص أعتقد أنه أساء إلي في أوقات الشدة ..."[1]، هذه هي شخصيته التائهة التي تعكس حالة الاقتباس لفهم ما يجري في واقعه المر، والشعور بالعجز عن مواجهة أعباء الحياة الجديدة بعد التقاعد من وظيفة مصلحة الشؤون الاجتماعية.

تعود هذه الشخصية دائما بذاكرتها للوراء مستذكرة ومضات من حياتها خاصة زمن الطفولة المفعمة بالنشاط والحيوية هروبا من الإحباط واليأس، ومما يوحي بذلك قوله: "كنت طفلا شاطرا أو هكذا صرت أرى نفسي في زمن الطفولة الأولى"،[2] وفي خضم هذه المعاناة والإحباط والحياة المملة التي يعانيها، يحتك بالسيخ بصافي المايدي مما جعل وتيرة السرد تتغير وأحداث الرواية تتطور وتتسارع، إذ جعله هذا الشيخ ينخرط في جو الشعر الشعبي والطرب البدوي. ثم تطورت الأحداث شيئا فشيئا إلى أن التقى بالحاج العربي الشيلي، حيث تأثر بسلوك هذا الشيخ المنتمي إلى الطريقة الخضرية، وبمرور الوقت أصبح الوقت يستهويه التصوف أكثر ثم ينتهي به مساره الجديد إلى عالم السياحة في أرض الله وزيارة الأولياء ومعالمه حتى صار شيخا متصوفا.

نلتقي في **الفصل الثاني** بشخصية بصافي المايدي الذي كان له وقع الأثر في تغير حياة الهاشمي المشلح، حيث كان بصافي المايدي يفخر بحبه للأغنية البدوية والشعر الشعبي، ويحيلنا الروائي على آراء ومواقف مسبقة للمتقاعدين الآخرين حول الأغنية البدوية من خلال شخصية بصافي المايدي الذي رأى أن هواري البني كان يسخر من هذه الأغنية، إضافة إلى عاشور الزكري الذي عدها من بقايا الثقافة البدائية قوله: "لا يعجبني أيضا موقف عاشور الزكري من الأغنية البدوية، فهو يراها من بقايا ثقافة

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، دار الكوثر، الجزائر، ط-1، 2014، ص: 7.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 10.

بدائيـــة، وكـــان ينصـــحني بالاســـتماع إلـــى الأغنيـــة الأندلســـية..."[1] فعلـــى الـــرغم مـــن هـــذه المعارضات إلا أن بصافي المايدي كان مولعا بهذه الأغنية ويعشقها حد الجنون.

أمـا **الفصـل الثالـث** فكـان تحـت عنـوان هـواري البنـي، هـذه الشخصـية المتصـارعة فـي ذاتهـا بطـرح إشـكالات وتسـاؤلات حـول المصـير المسـتقبلي للجيـل، وتحسـره مـن هـذا العـالم الـذي هيمنـت عليـه النزعـة الاسـتهلاكية، وهـذا مـا ورد علـى لسـانه فـي قولـه: "وهـل انتهـى التـاريخ فعـلا؟ يـا لهـا مـن أكذوبـة صـار يرددهـا المثقفـون فـي كـل المناسـبات! عجبـا كـل شـيء تغيـر ...؟"[2] حيـث يتعجـب لأمـر هـؤلاء وتغيـر مـوقفهم ضـمن عواصـف التيـارات الفكريـة، إضـافة إلـى موقفـه السـلبي مـن التصـوف، ودعوتـه الصـريحة لزميلـه الهاشـمي المشـلح والحـاج العربـي الشـيلي إلـى التخلـي عـن هـذا الجنـون، وهـذا مـا يحيلنـا عليـه قولـه: "... فمـال إلـى التصـوف ولازم الحـاج العربـي الشـيلي وصـار منشـغلا بالحضـرة الصـوفية وزيـارة القبـب، والسـياحة عبـر البـراري، أصـبح مـن جماعـة الـدراويش السـياح يـا لـه مـن مجنـون!"[3]. وكـان متعلقـا بالأغـاني الغربيـة، وكـان يعتبـر نفسـه مناضـلا فـي سـبيل الطبقـة الفقيـرة المهمشة.

نقـف بعـد ذلـك مـع شخصـية الحـاج العربـي الشـيلي فـي **الفصـل الرابـع** وانتمائـه إلـى الطريقـة الصـوفية الخضـرية، وإيمـان هـذا الرجـل بكـل مـا هـو صـوفي تراثـي روحـي، وحلمـه بتغييـر هـذا الواقـع وأن يـرى فـي مسـتقبله الزاهـر حضـرة صـوفية وفقـط حيـث يقـول: "لـو كانـت القـدرة علـى تغيـر نظـام هـذا المجتمـع الصـاخب لجعلـت الـدنيا كلهـا حضـرة صـوفية تليهـا أخـرى، لا يتوقـف فيهـا الـذكر الجميـل حتـى يغتسـل النـاس مـن كـل أدرانهـم"[4]. ومـن هنـا كـان هـذا الشـيخ مؤمنـا كـل الإيمـان بالصـوفية، ولازمـه فـي هـذا الهاشـمي المشـلح الـذي لـم يفارقـه يومـا ولا فـي أي حضـرة صـوفية، حتـى صـار مـن أكثـر الرجـال انتسـابا الـى الطريقـة

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 37
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 47.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 50.
[4] محمد مفلاح، الرواية، ص: 61.

الخضـرية الفاتحويـة (نسـبة إلـى محمـد الفـاتح). ونجـد أفكـار هـذه الشخصـية واضـحة حـول مواقـف الشخصـيات الأخـرى فـي توجهـاتهم واعتقـاداتهم، حيـث تمنـى أن يتحـرر رابـح اللمـة مـن السـلفية، وأن يسـافر فـي لحظـة صـوفية، وأن يهجـر بصـافي المايـدي أغـاني الغـزل، وأن يتخلـى هـواري البنـي عـن كتـب المفكـرين الـذين يعتقـدون أنهـم سـادة الكـون، وأن يتخلـى عاشور الزكري عن كتابة تاريخ العائلة.

أمـا **الفصـل الخـامس** فنلتقـي بشخصـية رابـح اللمـة، لشخصـية السـلفية التـي تعـاني مشـاكل عويصـة داخـل الوسـط العـائلي، وهـذا مـا جعلـه متـوترا وقلقـا ومخنوقـا نفسـيا، وفـي ظـل هـذا الجـو التعيس كـان همـه الوحيـد تجديـد حياتـه بـالزواج مـن مطلقـة جميلـة، ممـا يحيـل علـى ذلـك فـي الروايـة قولـه: "لـولا خـوفي مـن زوجتـي وأولادي لخطبـت المطلقـة مـن والـدتها عيشـوش.."[1]. غيـر أن زوجتـه حالـت دون ذلـك فكانـت دائمـا لـه بالمرصـاد، ولمـس معارضـة عاشـور الزكـري علـى زواجـه بالمطلقـة بشـكل واضـح وصـريح وموافقـة بصـافي المايـدي وهـواري البنـي علـى هـذه المغـامرة التـي مـن شـأنها تجديـد حياتـه مـن جديـد، كمـا نجـد رابـح اللمة من أشد المنتقدين لزيارة القبب القبور ويعتبرها من المحرمات.

تطـرق الروائـي فـي **الفصـل السـادس** إلـى شخصـية عاشـور الزكـري المعلـم المتقاعـد، هـذا الرجـل المـتعطش لكتابـة بحـث تـاريخي وثـائقي حـول تـراث عائلتـه التـي اعتبرهـا ذات أصـول عريقـة، وممـا يحيـل علـى ذلـك قولـه: "فقـد كنـت مهووسـا بعمـل ضـخم عـن عـائلتي التـي أسـهمت فـي إثـراء تـاريخ الجزائـر الثقـافي، ومـا زاد حماسـتي لهـذا البحـث تجاهـل المـؤرخين الجزائـريين لمكانـة عـائلتي الشـهيرة، وانجازاتهـا العلميـة..."[2]، إذ كانـت محفظتـه البنيـة الوسـيلة الوحيـدة التـي تحـوي وثـائق مهمـة عـن تـاريخ العائلـة، ومـن أهـم الانتقـادات التـي تعـرض لهـا عاشـور الزكـري، الموقـف السـلبي مـن طـرف رابـح اللمـة وهـواري البنـي اللـذان سـخرا مـن هـذا المشـروع واعتبـراه هـراء، أمـا الهاشـمي المشـلح فقـد دعـاه للكتابـة عـن

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 71.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 78.

الأولياء والصالحين. في آخر المطاف قرر التحرر من هواجس كتابة التاريخ بعد الفشل فيه، بحرق محفظته البنية بما فيها من وثائق وأوراق، معتبرة هذا الفعل ردا على تلك المعارضات، وعكف فيما بعد على حفظ القران الكريم.

وقد تعرض الروائي محمد مفلاح في **الفصل السابع** إلى شخصية تهامي الفارس الذي فقد حلمه في ممارسة الفروسية، بعد تعرضه لحادث أليم حال بينه وبين العودة للفروسية، التي كان يراها أهم شيء في حياته كلها، كان مهتما بالثقافات الشعبية واحتفالاتها بالمنطقة التي يقطنها. نتعرف من خلال هذه الشخصية على مواقف وآراء المتقاعدين الآخرين، حول قضايا الحياة التي يعالجونها يوميا. نجد من بين معارضي تهامي الفارس حول الفروسية هواري البني الذي كان يسخر من الخيل والبارود في ظل زمن الصواريخ والثقافة، أما أهم الذين وقفوا إلى جانبه في مغامرة الفروسية شخصية بصافي المايدي، بقي تهامي الفارس متمسكا بحلم العودة للفروسية، إلى غاية دخوله المستشفى لإجراء العملية الجراحية، ومما زاد في صبره وتمسكه بتلك الآمال مواساة أصدقائه له.

الفصل الثامن والأخير اختار له الروائي عنوان السياحة الأخيرة وهو عنوان إيحائي للدلالة على الأمكنة التي زارها الهاشمي المشلح كالأضرحة، والزوايا والمساجد هو بمثابة خاتمة لأحداث الرواية، والمفاجئ في الأمر أن الروائي يكسر توقعات القراء بالإعلان الصريح عن وفاة الأصدقاء الستة للهاشمي المشلح، ويبدو أن هذا ما كان يوحي به عنوان الرواية سفر السالكين، الذي تجسد في ثنايا المتن السردي للرواية، مصطلح السالكين من منظور الثقافة الشعبية الجزائرية يوحي إلى الصالحين الذين طلقوا الدنيا، وكأنهم هم الفائزون برحيلهم عن مشاق الدنيا، وهذا ما أحال عليه المتن الروائي: "في اليوم التالي زرت الساحة الكبرى وقلبي يخفق بفيض من مشاعر المحبة لأصدقائي الستة

المتـوفين خـلال موسـمي الصـيف والخريـف الفـائتين"،[1] كمـا كـان الكاتـب فـي بعـض الأحيـان يطعـم روايتــه بأغــاني وأبيــات شــعبية مــن الشــعر الملحــون لفنــانين مــن المنطقــة، لتنميــة الأحداث ولسد بعض الثغرات التي يحدثها السرد المتتابع.

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 101.

3- تجليات التراث في الرواية:

أولا : التراث الديني:

تعتبر ظاهرة توظيف التراث الديني ظاهرة فنية ميزت الأدب العربي بشكل عام، ومنه الرواية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص كان لها نصيبها من هذه الظاهرة. فالتراث الديني بالنسبة للروائي الجزائري مثل "الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة "[1] كون الدين ذو قوة تأثيرية عظيمة وحضور قوي لدى المتلقين. والروائي له مطلق الحرية في التعبير عن مبتغاه دون أن يمس بالجانب القداسي الديني، فهو يقوم باستخلاص القدرات الإيجابية من التراث الديني ويخضعها لتجاربه المعاصرة التي يريد التعبير عنها ومعالجتها.

والروائيون الجزائريون استمدوا من التراث الديني ما يغنون به مادتهم الروائية عن وعي عنهم لما يقومون به، فاستطاعوا تحميل ما استحضروه من معاني ودلالات جديدة. وهو ما قام به الروائي "محمد مفلاح " في روايته التي بين أيدينا الموسومة "سفر السالكين" ذات المضمون الصوفي الذي يعني المنهج أو الطريق الذي يسلكه العبد للوصول إلى الله، عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب النواهي، وتربية النفس وتزكيتها، وتطهير القلب، حيث نطالع في هذه الرواية صورا من النفحات الإيمانية التي تنتاب النفس البشرية حينما تنازعها مُثُل الصفاء والنقاء فتسمو بها، كما نشهد محطات مقابلة لذلك، حفلت بالكثير من المتاعب والمصاعب في سبيل تحقيق الراحة والطمأنينة والاستقرار، لتهتدي في الأخير إلى أن الخلاص يكمن في السفر عبر طريق التصوف

[1] علي عشري زايد، استحضار الشخصيات التراثية، ص: 7.

الـذي يقـوم علـى التمسـك بكتـاب الله، والاقتـداء بسـنة رسـوله، وهـو سـبيل السـالكين فـي كـل زمان ومكان، ومن هنا شكل هذا المقوم الروحي بعدا عالميا صالحا للإنسانية جمعاء.

كمـا لا تخلـو الروايـة مـن بعـض الآيـات القرآنيـة والأحاديـث النبويـة رغـم قلتهـا نستعرضـها في ما يأتي:

أ- **الآيات القرآنية والأحاديث النبوية:**

تجلـى الخطـاب اللغـوي الـديني فـي عمـل الروائـي محمـد مفـلاح الـذي بـين أيـدينا مـن خـلال أسـاليب وتراكيـب متنوعـة تستحضـر جميعهـا اللفـظ الـديني الإسـلامي الـذي يتجلـى فـي لغـة كـل مـن القـرآن الكـريم والحـديث النبـوي الشـريف، ومـن بـين الاقتباسـات القرآنيـة نجـد قـول "محمـد مفـلاح": {**إنـا لله وإنـا إليـه راجعـون***}[1]، وأردفهـا بقولـه: {**كـل نفـس ذائقـة المـوت** *}[2]، وهمـا آيتـان وظفهمـا الروائـي للتعبيـر عـن حزنـه لفقدانـه لأصـدقائه السـتة وحزنـه علـيهم، عبـر بهـذه المقـاطع السـردية المقتبسـة مـن القـرآن الكـريم مؤمنـا أن المـوت حق وأننا كلنا إلى الله راجعون.

ب-**النزعة الصوفية:**

التصـوف هـو صـفاء القلـوب ونقائهـا والابتعـاد عـن آفـات النفـوس وملـذاتها، وهـو الصـحبة مـع الله بحسـن الآداب ومـع رسـول الله بإتبـاع سـنته. والخـوف مـن الله ومعرفـة مراقبتـه لعبـاده، ويجـب علـى المتصـوف التضـرع للخـالق وإتبـاع الرسـول وطريـق الحـق

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 102.
* القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 156.
* * القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 185.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 102.

لنيل ثواب الله في دينه ودنياه. والتصوف هو الدخول في رحمة مالك الملك، والتجرد من الخطايا والموبقات، فالتصوف "دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته."[1]

ونجد في هذا الشق من النزعة الصوفية الكثير من المظاهر التي تعتبر من الطقوس التي تعبر عن المتصوفة مثل: زيارة القبور والأضرحة، الغلو، الخلوة، السفر، الكرامة... وغيرها

1) <u>طقوس العبادة:</u>

إن طقوس العبادة الموجودة عند الصوفية من رقص وتصفيق وتمايل كانت سائدة منذ العصر الجاهلي، فكانت القبائل الجاهلية تقيم مثل هذه الطقوس والحلقات للرقص والتصفيق، خاصة بعد الانتصار في الحروب. هذه الحلقات تتوسط القبيلة وهي عبارة عن احتفال أو عرس يكون بحضور رئيس القبيلة وفرسانها الشجعان وحتى النساء، وقد يكون في هذه الحلقات بعض الاستعراض سواء من النساء أومن الجنود.

وقد ذكر الروائي "محمد مفلاح" في هذا الشاهد نوعا من الرقص الذي يشبه ما كان سائدا في العصور الماضية عند القبائل، يقول: "اهتز جسدي الملتحم بأجساد إخواني الفقراء المتحركة بحماسة، ثم ازدادت حركتنا سرعة متناغمة مع أصواتنا المرددة لاسم الجلالة"[2]. فالرقص والتمايل وكذا الضرب بالمزامير والدف حركات وأفعال تكون في حلقات الصوفية وخلواتهم، يتقربون بها إلى الله وتختلف من ديانة إلى أخرى بين التعبد والتقرب إلى الرب والاحتفال والترفيه.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د-ط، د-ت، ص: 7.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 68.

2) زيارة القبور والأضرحة:

هـذا المظهـر موجـود عنـد المتصـوفة فهـم يقدسـون القبـور والمشـاهد ويـزورون الأوليـاء الصـالحين الـذين مـاتوا وبنيـت فـوق قبـورهم الأضـرحة، فيصـبح قبـر هـذا الـولي مـزارا مـن طـرف النـاس. وتقـديس القبـور لـه بعـد تـاريخي ضـارب فـي القـدم، فالـديانات السـالفة كانـت تقـدس قبورهـا وتكـن لموتاهـا احترامـا كبيـرا. ولـو عـدنا مـثلا إلـى الديانـة المصـرية القديمـة لوجـدنا أن الفراعنـة كـانوا يحنطـون المـوتى ويقومـون بـدفنهم فـي أمـاكن لا يعرفهـا كـل النـاس خوفـا علـى الجثـة. ولـيس الفراعنـة فقـط مـن قدسـوا القبـور، فنجـد أن الأمـازيغ الـذين اسـتوطنوا شـمال إفريقيـا (تـونس، الجزائـر، المغـرب) كـانوا يقدسـون قبـور موتـاهم وأوليـائهم. ومازالـت قبـور الأوليـاء إلـى الآن فـي شـمال إفريقيـا خاصـة فـي دولـة المغرب وأيضا في الجزائر وبالضبط في الغرب الجزائري.

وذكـر الكاتـب محمـد مفـلاح العديـد مـن الشـواهد فـي روايتـه هـذه، والتـي تبـين تقـديس القبـور وبنـاء القبـب فـوق أضـرحة الأوليـاء، حيـث يقـول فـي هـذا الشـاهد: ".. صـار ينتقـل مـن حضـرة صـوفية إلـى أخـرى، ومـن زيـارة ضـريح إلـى آخـر."[1] ويقـول فـي الشـاهد الثـاني: ".. زيارتهمـا لضـريح سـيدي واضـح بـن عاصـم (...) زيـارة أضـرحة الصـلحاء وكراماتهم (...) زيـارة القبـب والقبـور."[2] و أيضـا قولـه: ".. عبـادة القبـور التـي يتخـذها النـاس أوثانـا، بعـدما شـيدوا عليهـا القصـور، ورفعـوا فوقهـا القبـاب."[3] وكـذلك قـول الروائـي: " أتعتقـد أننـا نعبـد القبور وأضرحة سادتي الأولياء الصالحين."[4]

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 37.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص:41.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 42.
[4] محمد مفلاح، الرواية، الصفحة نفسها.

كـل هـذه الشـواهد التـي ذكرهـا الروائـي تبـين ظـاهرة تقـديس القبـور عنـد الصـوفية، وفـي الديانـة الإسـلامية يوجـد احتـرام للمـوتى وللقبـور ولـيس تقديسـا كمـا عنـد بعـض المـذاهب والديانات الأخرى.

3) الغلـــو:

إن مظهـر الغلـو يعـد مصـدرا مـن مصـادر الصـوفية، والـذي يعنـي المحبـة الزائـدة للأئمـة ومشـايخ الصـوفية، ولهـذا المظهـر بعـد تـاريخي منـذ الجاهليـة وقبـل ظهـور الإسـلام حيـث كانـت المحبـة الكبيـرة لشـيوخ القبيلـة الكبـار تـدفع أفـراد القبيلـة إلـى عـدم مخالفـة أوامـر قائدهم ورئيس قبيلتهم.

وفـي الروايـة نلاحـظ وجـود بعـض المشـاهد التـي تعكـس لنـا هـذا المظهـر وهـو الغلـو أو المحبـة الزائـدة لشـيخ الطريقـة، يقـول الروائـي: "ركضـت نحـو الشـيخ الجليـل سـيدي محمـد الفاتح (...) قبلت عمامته وكتفه اليمنى، وقد لامست لحيته المخضبة."[1]

نلاحـظ حركـة الـركض مـن هـذه الشخصـية الصـوفية، فهـذا دليـل علـى الاحتـرام الكبيـر والمحبـة، وقـد يـدل علـى الخـوف أيضـا. وكـذلك ذكـر الروائـي لكلمـة "سـيدي"، وأيضـا تقبيـل العمامـة والـرأس فهـذا كلـه يـدل علـى الاحتـرام الزائـد والمحبـة لأن تقبيـل الـرأس يكـون للوالـدين (الأب والأم) مـثلا. لأن برهمـا عظـيم ومـن رضـي عنـه والـداه فقـد فـاز فـي الـدنيا والآخرة ولا يشقى في هذه الحياة اطلاقا.

4) الخلـــوة:

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 66.

ان الخلـوة سـلوك او فعـل يقـوم بـه الصـوفي ليمحـو وينـزع ويتجـرد مـن كـل الشـوائب لتحريـر نفسـه مـن ذنوبهـا وسـيئاتها. والخلـوة تقـرب هـذا المريـد مـن خالقـه لان نيتـه فـي خلوتـه هـي تنقيـة الـنفس وإبعادهـا عـن الشـهوات، وقـد كـان الرسـول صـل الله عليـه وسـلم يختلـي بنفسـه فـي غـار حـراء واتـاه الـوحي وهـو داخـل الغار،وكـان محمـد خيـر خلـق الله يصـعد بأقدامـه الطـاهرة متحـديا صـلابة حجـر الجبـل وذلـك للوصـول إلـى الغـار والجلـوس داخلـه متعبدا لبعض الوقت وبعيدا عن قومه.

وبـالخلوة يسـتطيع الصـوفي ان يشـغل قلبـه بـذكر الله ويعـوده علـى ذلـك ويصـرفه عـن أشـياء دنيويـة قـد تفسـد لـه طريقـه التـي بـدأها ويتفـرغ قلبـا وقالبـا لـذكر المـولى عـز وجل,وعنـدما ينفـرد بنفسـه فـي خلوتـه يتـذكر نعـم الله عليـه' ويتـدبر فـي آيـات الله الكونيـة ويقـرأ القـرآن ويذكر الله.

وقـد أشـار الروائـي محمـد مفـلاح فـي روايتـه إلـى الخلـوة وذكـر مرادفـا لهـا وهـو العزلـة حيـث يقـول: "فالعزلـة تحيـي القلـب وتنقيـه مـن كـل دنـس، أبعـدتني عـن مخالطـة الخلـق وأرشـدتني إلـى طريـق المحبـة. لا شـيء اليـوم أصـبح يخيفنـي أو يقلقنـي فـي هـذه الحيـاة التافهـة. أحببـت الوحـدة كمـا أحببـت الجـوع ..."[1]. أشـار الروائـي فـي هـذا المقطـع السـردي إلـى الخلـوة بـذكره للفظـة العزلـة التـي تحيـي القلـب وتنقيـه مـن كـل دنـس كمـا قالـت هـذه الشخصـية الصـوفية – الهاشـمي المشـلح-، حيـث ودع هـذا الأخيـر أصـدقائه السـتة بعـدما ماتوا جميعا.

كمـا أشـار الروائـي إشـارة صـريحة للخلـوة، حيـث ذكـر علـى لسـان شخصـية-الهاشـمي المشـلح-: " وانتقلـت إلـى الخلـوة الشـهيرة بالعبـادة. دخلتهـا مسـتعينا بضـوء هـاتفي المحمـول.

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص :103.

وجدت نفسي وحيدا في الخلوة الهادئة. جلست على تربتها الرطبة، ثم قرأت بعض السور القصار من القرآن الكريم. قضيت وقتا طويلا متأملا حياتي الجديدة."[1]

في هذا المقطع يصف لنا –الهاشمي المشلح- كيفية دخوله إلى الخلوة، ويظهر من حديثه أنها مظلمة نوعا ما لأنه استعان بضوء هاتفه المحمول لينير هذا المكان. والخلوة ليست مكانا واسعا، بل هي ضيقة نسبيا وحسب وصف الهاشمي للخلوة يتبين أنها مكان عادي، وأن تربتها رطبة فهي ليست مكانا للزينة بل هي مكان للعبادة وذكر الله وقراءة القرآن وهي مكان للتأمل.

5) السفر والسياحة في البراري:

هذا المظهر متداول عند الصوفية، فهو متنفس للصوفي وراحة لنفسه التي تبحث عن الاستقرار والعبادة والإيمان والتعلم، ومادام أن بداية الصوفية كانت اقتداء بالنبي محمد صل الله عليه وسلم فقد يتأثر الصوفي برحلة الإسراء والمعراج التي حدثت للرسول صل الله عليه وسلم، قال تعالى:" سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"[2]

والسفر يدل على البحث والاكتشاف، والتجديد والتغيير وما إلى ذلك ويقول الإمام الشافعي عن فوائد السفر:

تغرب عن الأوطان في طلب العلا وسافر ففي الأسفار خمس فوائد

تفرج هم واكتساب معيشة، وعلم، وآداب، وصحبة ماجد[3]

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 95.
[2] سورة الإسراء، الآية 1.
[3] أبو محمد بن إدريس الشافعي، الديوان، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط-3، 2012م، ص: 31.

فالسـفر عنـد الصـوفي سـفر مـادي للتأمـل فـي ملكـوت الله، والثـاني روحـي للوصـول إلـى الحضرة الإلهية.

والكاتـب محمـد مفـلاح فـي روايتـه يـذكر لنـا الشخصـية الصـوفية الهاشـمي المشـلح الـذي كـان يسـافر مـع الحـاج العربـي الشـيلي تاركـا عائلتـه وارتحـل للسـياحة وزيـارة قبـب الأوليـاء وصـعد الجبـال مـن أجـل التبـرك بمقامـات الأوليـاء وكـان مـداوما علـى حضـور الحضـرة الصوفية، وضاق حلاوة الخلوة الصوفية التي طهرت قلبه من الأدران.

وقـد أشـار محمـد مفـلاح إلـى السـفر فـي هـذا الشـاهد: "عشـق السـياحة فـي البـراري ... ثـم مـال إلـى التصـوف وحلقـات الزوايـا وعشـق السـياحة فـي البـراري."[1]، ويقـول أيضـا فـي الشـاهد الثـاني" السـياحة عبـر البـراري"[2] ،فالسـفر والسـياحة أو الترحـال لـه دلالـة إيجابيـة فالتنقـل تجديـد لحياتـه وبعـث للطمأنينـة فـي نفسـه، ويفـتح لـه آفـاق ويتعـرف علـى ثقافـات وأمـاكن مـا كـان ليعرفهـا لـولا تحركـه، والصـوفي لـه سـفران، سـفر عـادي تمثـل فـي التنقـل إلـى الزوايـا وزيـارة المشـاهد وأمـاكن أخـرى، وسـفر روحـي حيـث يبقـى الجسـم وتسـافر الـروح وتسـبح فـي الأعلـى كـالطيور المعلقـة فـي السـماء، يقـول الروائـي:" ..فرأيـت خـلال تلـك اللحظات نفسي وهي تسبح في السماء بين أسراب طيور بيضاء صغيرة الحجم."[3]

6) **المكوث في الجبل وتعذيب الجسم:**

هـذا المظهـر نـوع مـن العبـادة تمثـل فـي مجاهـدة الجسـم لإتعابـه، فيرهـق المريـد جسـمه بالسـفر والسـهر والصـوم أو صـعود الجبـال والمكـوث فيهـا متحـديا كـل مخـاطر الجبـل، والجبـل يـدل علـى الصـبر والتحمـل والشـدة لأن ظروفـه صـعبة جـدا. وبـالرغم مـن صـعوبة الكهـوف والغيـران إلا أن الماكـث فيهـا يجـد راحـة تبعـده عـن صـخب المجتمـع الـذي ينتمـي إليـه ويجـد الهـدوء والسـكينة، وينسـى للحظـات هـذه الـدنيا الفانيـة ويتطلـع إلـى كيفيـة الوصـول

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص:35.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص:65.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 95.

إلـى الله بقلـب سـليم. ويحيلنـا هـذا المظهـر (المكـوث فـي الجبـل) إلـى قصـة أصـحاب الكهـف الـذين صـعدوا إلـى الجبـل ومكثـوا فـي كهفهـم ثلاثـة مائـة وتسـعة سـنوات، هـم فتيـة لا يعلـم عـدتهم الا الله تعـالى، هربـوا مـن حـاكم مسـيحي ظـالم أراد ان يـردهم عـن ديـنهم وفـروا مـن قـوم كـانوا يعبـدون الأصـنام لأنهـم آمنـوا بـالله الواحـد القهـار ونـاموا فـي الكهـف سـنين عـددا وبذلك نجاهم الله من الحاكم المستبد.

ويمكـن أن نعـرج إلـى الروايـة لنستشـهد بـبعض المقـاطع السـردية تبـين مظهـر صـعود الجبـل او المكـوث فـي الجبـال أو الغيـران والصـبر فـي مثـل هـذه الأمـاكن لأن الصـبر طريـق الفـرج، والصـابر لـه أجـر كبيـر يأخـذه جـزاء لصـبره وصـدقه فـي طريقـه، يقـول إلـى قمـة الهاشـمي المشـلح: "انتقلـت فـي حافلـة "كرسـان" إلـى الجبـل الأخضـر(...) أريـد صـعود الجبـل (...) أسـرعت الخطـى نحـو أحـد الـدروب المؤديـة إلـى قمـة الجبـل بصـعوبة كبيـرة صـعدته حتـى وصـلت المكـان الـذي كنـت أرغـب فـي زيارتـه منـذ سـنوات طويلـة."[1]، ويقـول الهاشـمي فـي الشـاهد الثـاني: "نزلـت مـن علـى قمـة الجبـل وقلبـي يفـيض محبـة."[2] فهـذه الشخصـية الصـوفية وجـدت فـي صـعود الجبـل الـذي كانـت تتطلـع وترغـب فـي زيارتـه راحـة رغـم مـا في الصعود من تعب.

كمـا ذكـر الروائـي محمـد مفـلاح فـي الروايـة بعـض المقـاطع التـي تبـين نوعـا مـن مجاهـدة الجسـد، يقـول بصـافي المايـدي عـن الهاشـمي المشـلح: "ثـم صـار ينتقـل مـن حضـرة صـوفية إلـى أخـرى."[3] ويقـول الهاشـمي عـن زيارتـه لوالدتـه: "لمـا وصـلت مـدينتي، زرت والـدتي(...)، مـاذا جـرى لـك يـا ولـدي؟ وجهـك شـاحب وشـعرك غـزاه الشـيب. ثـم وضـعت تيمناها على جبيني وهي ترجوني أن أستريح قليلا."[4]

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 104.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص:105.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 37.
[4] محمد مفلاح، الرواية، ص:99.

الشـاهد الأول يبـين لنـا نوعـا مـن مجاهـدة الجسـد، فالتنقـل الكثيـر بـين الأضـرحة يتعـب الصـوفي ويرهقـه. والشـاهد الثـاني يبـين لنـا أن الهاشـمي المشـلح تلـك الشخصـية الصـوفية أرهـق بدنـه كثيـرا حتـى أن والدتـه لاحظـت ذلـك عليـه عنـد عودتـه إلـى المنـزل بعـد أسـفاره الطويلـة إلـى أضـرحة الأوليـاء، فلاحظـت أن وجهـه شـاحب ورأسـه غـزاه الشـيب، وكانـت تترجـاه أن يسـتريح قلـيلا، لأنهـا تعلـم أنـه مرهـق كثيـرا وهـذا الإرهـاق عـاد بالسـلب علـى جسده.

7) التربية الذليلة:

نقصـد بالتربيـة الذليلـة الموجـودة عنـد الصـوفية، أن الصـوفي أو المريـد مـثلا، يخضـع لشيخه الـذي يعلـوه درجـة، هـذا الخضـوع الـذي يمكـن أن نقـول عنـه أنـه ضـرب مـن التقـديس، حيـث أن المريـد يـذل نفسـه أمـام شـيخه وكأنـه هـو الـذي أنـار لـه الطريـق بعـد أن كـان فـي ظلمـة، وبعـد أن كـان كـالأعمى لا يـرى دربـه، ويقـول الروائـي محمـد مفـلاح فـي هـذا الشـاهد: "صـراحة أنـا كنـت غارقـا فـي عـالم التفاهـة جعلـوني أتـذوق الحيـاة."[1]، وقـول الروائـي أيضـا: "سـادتنا ومشـايخنا."[2] هـذه المقـاطع السـردية يمكـن ان تبـين لنـا مكانـة السـادة ومشـايخ الصوفية، وتبين الاحترام الكبير الذي يكنه فقراء الصوفية لكبارهم ومشايخ طرقهم.

وهنـاك شـاهد قـوي يمكـن أن نـدعم بـه هـذا الجـزء ويبـين كيـف أن المريـد المتبـع للطريقـة يـذل نفسـه أمـام شـيخه، يقـول الروائـي: "قبلـت عمامتـه وكتفـه اليمنـى، وقـد لامسـت لحيتـه (...) حاولـت لـثم يـده .."[3] نلاحـظ هـذا الفعـل مـن الصـوفي الـذي حـاول تقبيـل يـد شـيخه، هـذه الحركـة التـي نسـتخلص منهـا نوعـا مـن الـذل أو الخـوف أو مـا يمكـن أن نقـول عنـه احتـرام زائـد يـؤدي إلـى التقـديس (تقـديس الشـيخ) والرفـع مـن مكانتـه، إضـافة إلـى أنـه ممنـوع

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص:38.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص:42.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 66.

علـى المريـد الخطـأ أمـام شـيخه وفقـراء الطريقـة فيجـب أن يكـون أكثـر حـذرا فـي تعاملاتـه معهم وأمامهم.

8) <u>الكرامـــة:</u>

الكرامـة شـيء خـارق تحـدث للـولي، ولا تكـون الكرامـة لأي شـخص عـادي بـل تكـون للأنبيـاء أو الأوليـاء، والمتصـوفة يعتقـدون أن الله خـص بعـض أوليائـه الصـالحين والصـادقين فـي الطريـق بالكرامـة، وهـؤلاء الأوليـاء قـد يقومـون بأشـياء خارقـة أو يسـمعون أصـوات لا يسـتطيع سـماعها شـخص آخـر. أو تتـراءى أمـامهم صـور لا يمكـن لأي إنسـان آخـر أن يراهـا، فالكرامـات التـي تحـدث للأوليـاء تـذكرنا بـالمعجزات التـي نراهـا عنـد الأنبيـاء كـالنبي موسـى –عليـه السـلام- وقصـة العصـا التـي تحولـت إلـى أفعـى. وكـان النبـي عيسـى – عليـه السـلام- يحيـي المـوتى ويبـرئ الأعمـى والأبـرص، وكـان يصـنع مـن الطـين كهيئـة الطيـر فينفخ فيـه فيصـير طيـرا بـإذن الله تعـالى، وهنـاك الكثيـر مـن المعجـزات التـي ذكـرت في القرآن الكريم.

والمعجـزات عنـد الأنبيـاء تـذكرنا بالكرامـة عنـد الأوليـاء، فكـذلك الكرامـة الصـوفية والـولي هـو صـاحب الكرامـة. ومـا يجعـل بعـض الصـوفية يميلـون الـى ولـي معين هـو كرامتـه، فـالولي هو الشخصية الرئيسية في قصة الكرامة وهو بطلها.

وقـد أشـار الروائـي محمـد مفـلاح فـي الروايـة إلـى كرامـة الأوليـاء علـى لسـان الهاشـمي المشـلح متحـدثا عـن الـولي الصـالح "امحمـد بـن عـودة" حيـث يقـول: "إنـه نجـل سـيدي يحـي الصـغير (...) البـاي محمـد بـن عثمـان بنـى مشـهد الـولي الصـالح الـذي اشـتهرت

ولايتـه فـي الـبلاد حتـى أمتـه الـزوار مـن كـل واد، ذي الكرامـات المتصـلة علـى ممـر الأحيـان والبركات التي شهد بها العيان والفضائل المشهودة."[1]

هـذا الـولي "امحمـد بـن عـودة" لـه كرامـات كثيـرة، وكرامتـه يشـهد بهـا الكثيـر مـن النـاس الـذين عاشـوا فـي زمنـه ورأوا كراماتـه وفضـائله علـى النـاس الـذين كـانوا حولـه، ويوجـد مقـام هـذا الـولي بمدينـة وهـران. وذكـر الروائـي الكرامـة فـي موضـع ثـان مـن الروايـة علـى لسـان العربـي الشـيلي الـذي يقـول: "كـم أحـب شـيخي صـاحب الكرامـات المعلومـة."[2] يـتكلم الحـاج العربي الشيلي هنا عن "سيدي محمد الفاتح" الذي التقى به وركض نحوه لتقبيل عمامته.

9) **الكشف:**

هـذا المظهـر الصـوفي معنـاه إظهـار الشـيء، ويكـون الكشـف عنـد الصـوفي يكـون بالقلـب وهـو أن يعلـم أو يـرى أو يسـمع أشـياء لا يراهـا أو يسـمعها غيـره. والكشـف الصـوفي يكـون لـبعض المتصـوفة لا كلهـم، كـأن يكـون حلـم مـثلا أو رؤيـة وتتحقـق. فالكشـف إذا يحـدث ببصيرة المريد وليس ببصره أي أنه لا يكون معنويا بل حسيا.

وقـد تطـرق الروائـي محمـد مفـلاح فـي مقـاطع سـردية تبـين لنـا الكشـف الـذي يحـدث عـن طريـق الخلـوة. يقـول الهاشـمي المشـلح: "وانتقلـت إلـى الخلـوة الشـهيرة (...) قـرأت بعـض السـور القصـار مـن القـرآن الكـريم (...) فجـأة غفـوت فرأيـت خـلال تلـك اللحظـات نفسـي وهـي تسـبح فـي السـماء بـين أسـراب طيـور بيضـاء صـغيرة الحجـم، ثـم احتضـنتني غيمـة تحولـت إلـى أمطـار غزيـرة، ثـم أيقظتنـي نسـمة بـاردة وبخفـة نهضـت وغـادرت الخلـوة وأنـا فـي غايـة

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 94.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص:66.

السـعادة لمـت نفسـي علـى غفلتـي السـابقة، كيـف قضـيت حيـاتي الماضـية بعيـدا عـن هـذه المعالم التي تشحن النفس بمشاعر قوية تسافر بك إلى ملكوت الصفاء؟"[1]

إن الرؤيـة نـوع مـن أنـواع الكشـف، ولـذلك فـان الهاشـمي المشـلح عنـد دخولـه للخلـوة وقـراءة القـرآن والتأمـل، كانـت هـذه الأفعـال سـببا فـي حـدوث الرؤيـة حيـث رأى نفسـه تسـبح فـي الفضـاء مـع أسـراب طيـور بيضـاء، ونلاحـظ أن هـذه الرؤيـة إنمـا هـي الهـام لأن الإلهـام يفهـم منـه ترغيـب أو ترهيـب، والهاشـمي المشـلح عنـدما اسـتفاق لام نفسـه عـن حالتـه وغفلتـه التـي كـان فيهـا وكـأن هـذا كـان ترهيبـا أو نهيـا عـن حياتـه السـابقة التـي كـان قلبـه غـافلا فيهـا عن هذه المعالم التي تشحن النفس بمشاعر قوية.

مـن هنـا نخلـص أن الفكـر الصـوفي يمثـل مظهـرا فطريـا عرفتـه البشـرية منـذ نشـأتها الأولـى، الا أن يكمـن فـي المظـاهر والكيفيـات مـن جهـة، وفـي المعتقـدات مـن جهـة أخـرى. وقـد اسـتطاع "محمـد مفـلاح" مـن خـلال روايتـه هـذه أن يصـل الـى هـذه الحقيقـة بفضـل الحـدث الصـوفي الـذي بنيـت عليـه، حيـث نجـده يفتتحهـا بإهـداء يعنونـه بقولـه: "إلـى الـراحلين السـبعة" مردفـا: "وداعـا يـا أحبتـي وداعـا.. تمنيـت لـو تـأخر سـفركم ولكنـه القضـاء والقـدر"[2] وهـي العبـارة التـي اختـتم بهـا روايتـه أيضـا. وفيهـا اشـارة الـى أن الروايـة كلهـا تختـزل سـفرا مباركـا دون رجعـة، تلتقـي فيـه أرواح السـابقين مـع اللاحقـين نظـرا لعربـون المحبـة الـذي ظـل يجمعهـم ويقـربهم، كمـا يمكـن أن يـوحي ذلـك الـى تقـارب الأرواح البشـرية ذات المكـون الصوفي عبر تباعد الأزمنة وتباين الأمكنة.

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 95.
[2] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص: 5.

ثانيا: التراث الشعبي:

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشارا في النصوص الروائية، وما نقصده بالتراث في هذا المقام :هو ذلك الموروث الذي يعد صوت الشعب والمحدد لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية والمنتقل جيلاً بعد جيل على مر العصور والأزمنة، بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميّز بثقافته الشعبية التي تنتجها اللغة. فقد نال التراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين والحضور في نصوصهم الروائية، حين تعلق بالأدب واتخذه كمرجعية تم تحويرها لبلوغ آفاق أكثر استيعابا للدلالات الاجتماعية. وما يهمّنا هنا هو كيفية توظيف التراث وجعله نافذة يطل القارئ من خلالها على المتن الروّائي. مما يفسح له المجال للانفتاح أكثر فأكثر على التراث الجزائري.

فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وتقاليد، ولا من أغان وأمثال وحكايات يتميز بها المجتمع الجزائري، وهذا ما دفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة الجزائرية.

والروائي محمد مفلاح وعاء ثقافي يزخر ويتغذى من تراثه، حيث جاء توظيفه للتراث الشعبي في نصوصه الروائية -خاصة منها روايته "سفر السالكين"، غير عشوائي بل منظم يتخذ مناحي مختلفة جمالية، فنية، فكرية، سياسية واجتماعية، مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة واتجاه فني حديث تتبناه الرواية الجزائرية.

1- توظيف المثل:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها من الاهتمام. إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية، ولكن بشكل مختلف. ويكمن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث، فلكل أديب تصورات الفكرية وتوجهاته ومواقفه

وطريقته في الكتابة. فمعظم الأدباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم، بل أخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية.

ومحمد مفلاح" في روايته هذه استثمر العديد من الأمثال الشعبية التي كان لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، كان قد استمدها من الإرث الاجتماعي والمرتبط بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها، جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب أوردها الكاتب في نصوصه نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن الجمال في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير عنها، فعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية، وجسدت مهارات المبدع وقدرته على المزج بينها في جنس إبداعي سردي جديد استلهم المثل كبنية سردية موروثة تحمل طابعا خاصا هدفه الحكمة والاتعاظ لأجل تحقيق غايات سامية منطلقها تغيير الواقع.

❖ **" اخْـتَلَطَ الحَابـلْ بالنَّابـلْ "[1]**: نقول اختلط الحابل بالنابل عند اختلاط الآراء وتعددها وتضاربها وكذا عدم وضوحها، واختلفت الآراء حول المعنى الأصلي أو المناسبة التي قيل فيها هذا المثل، فهناك تفسيران:

- **الأول:** يقول أن الحابل والنابل استخدم كتعبير في الحرب، فالحابل: هم الجنود الذين كانت مهمتهم امساك حبال الخيل والجمال، أما النابل: فهم الجنود الذين يصيدون بالنبال. وعند اشتداد المعركة والتحام الجيوش وتصاعد الغبار، لا يعرف الحابل من النابل، فلا يعرف من يمسك الخيل ومن يرمي بالسهام. ومن هنا أصبح شائعا "اختلط الحابل بالنابل" أي اختلطت الآراء ولم تعد واضحة.
- **أما الثاني:** فهو قادم من تربية الأنعام، يقال أن أصل هذا المثل هو أن الراعي بعد موسم العشار يصنف الماعز إلى معاشير (وهي الماعز اللبن)، وغير معاشير، فيترك

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 43.

المعاشـير علـى حـدة ليبيعهـا لتـدر عليـه أرباحـا وافـرة. ويحـدث فـي كثيـر مـن الأحيـان أن تختلط الماعز ببعضها، فيقول الراعي: اختلط الحابل بالنابل.

والروائـي محمـد مفـلاح فـي روايتـه هـذه اسـتعمل هـذا المثـل واصـفا اخـتلاف آراء الأصـدقاء حـول فكـرة زيـارة الأضـرحة والأوليـاء الصـالحين وعبـادة القبـور، حيـث اجتمـع الأصـدقاء كعـادتهم، فاشـتد الصـراع بـين "العربـي الشـيلي" الـذي يـدافع عـن الصـوفية وفضـل زيـارة قبـور الأوليـاء والتبـرك بهـم، وبـين "رابـح اللمـة" الـذي يعتبـر ذلـك شـركا قـائلا: **" دعـك مـن هـذا الشـرك يـا الحـاج، لقـد حـذرتك مـن زيـارة القبـب والقبـور ولكنـك عنيـد"** مستشـهدا بمقولـة قرأهـا فـي كتـاب: **"حـذرنا الله مـن عبـادة القبـور التـي اتخـذها النـاس أوثانـا، بعـدما شـيدوا عليهـا القصـور، ورفعـوا فوقهـا القبـاب."**[1] لكـن "العربـي الشـيلي" قاطعـه مسـتاءً: **"مـا هـذا الكـلام يـا سـي رابـح؟ أتعتقـد أننـا نعبـد القبـور وأضـرحة سـادتي الأوليـاء الصـالحين؟ . . . أجـدادنا العلمـاء والفقهـاء، لـم يحرمـوا زيـارة أضـرحة الأوليـاء الصالحين."**[2]

وبالتالي جاء هذا على لسان بعد تعصب كل منهما لرأيه واضطراب الأمور.

" فُولَـة وانْقسْمتْ علَى زُوجْ"[3] وهو مثل معروف في أوساط المجتمع الجزائري وكثير التداول، ويضرب على شيئين متشابهين إلى درجة التطابق ويصعب التمييز بينهما فقد يكـون الشـبه بالسـلوك أو أسـلوب الحيـاة، وقـد يكـون بـالملامح والموصـفات" الشـكل"، وأحيانـاً يكـون بمـا يسـميه العامـة " الـدم " فيعرفـون أن فـلان وفـلان أخـوة دون حتـى أن يكـون هنـاك شـبه بينهمـا. أمـا مـا يتعلـق بالشـبه فـي الشـكل فهنـاك الكثيـر مـن النـاس الـذين يشـبهون بعضـهم وكثيـرا مـا يشـبه النـاس بعضـهم إلـى المشـاهير، وكثيـرا مـا نـرى شـبه بـين أشـخاص وشخصـيات شـهيرة تركـت أثـرا كبيـرا علـى حيـاة النـاس، فمـثلا فـي الروايـة يـروي الكاتـب

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 42.
[2] محمد مفلاح، الرواية، الصفحة نفسها.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 20.

علـى لسـان شخصـية "هـواري البنـي" بعـد التحاقـه بالأصـدقاء الجالسـين علـى مقعـد القرانيـت، وبعـد القائـه السـلام ركـز نظـره علـى "الهاشـمي المشـلح" الـذي لـم يكـن يعرفـه ثـم صـاح: **"إنـك تشـبهه، سـبحان الله، فولـة وانقسـمت علـى زوج."** كـان يقصـد الطيـب المشـلح والـد الهاشـمي المشـلح، فقـد كـان مطـرب معـروف وكـان هـواري البنـي يسـتمع لأغانيـه حيـث يقول: **"كنا نحب أغاني الطيب المشلح، كان انسانا موهوبا.."**[1]

❖ **الحَـايطْ بوذْنِيـهِ "**: "يحكـى أن "كـاثرين" ملكـة بريطانيـا كانـت تبنـي قصـورها وتضـع فيهـا أدوات تنصـت خاصـة تطـل علـى القاعـات والمطـابخ حتـى تسـمع مـا يتناقلـه العامـة فـي القاعـات والخـدم فـي المطـاعم وبـذلك تفـاجئهم بأنهـا عالمـه بكـل شـيء لـذلك أطلـق أنيـدبلايتون الـوزير فـي حكومتهـا مقولـه **أن للحيطـان آذان.** [2] وهـو مثـل شـعبي جزائـري يضـرب فـي ضـرورة الحيطـة والحـذر، وحفـظ الأسـرار، يـذكر الروائـي شخصـية "الشـيخ جلـول" الـذي كـان فـي زمـن مـا شـاعرا كبيـرا ولـه مكانـة فـي توعيـة الشـعب بأشـعاره الهادفـة، لكـن اليـوم نجـد أنـه أصـبح مهمشـا وحيـدا حتـى اضـطر للتسـول. يقـول "الشـيخ جلـول" للهاشـمي المشـلح الـذي سـأله عـن صـحة الخبـر الـذي سـمعه عنـه، الـذي تمثـل فـي أن ضـابطا فرنسـيا كـاد يقتلـه فـي سـاحة "مرشـي النـوار"، فصـاح فيـه: **"أرجـوك يـا ولـد المشـلح دعـك مـن هـذا الكـلام، الحـايط بوذنيـه."**[3] أي يطلـب منـه كـتم ذلـك الخبـر لأنـه لا يريـد أن يسـمعه غيرهم.

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص20
[2] الموقع الإلكتروني: https://ar.wikiquote.org/wiki
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 56

2- توظيف الأغنية الشعبية:

إن الأغنيـــة الشـــعبية مرتبطـــة بحيـــاة الانســـان فـــي مراحلهـــا كاملـــة، كمـــا أنهـــا تـــرتبط بمعتقداتـــه وبعملـــه وبأوقـــات لهـــوه، والأغنيـــة الشـــعبية وســـيلة مـــن وســـائل البهجـــة عنـــد الضـــيق، ومتنفس لعاطفة الانسان الشعبي، ومعبر عن مشاعره.[1]

إن أهـم مـا يميـز الأغنيـة الشـعبية عـن غيرهـا مـن الفنـون الشـعبية الأخـرى، تعبيرهـا بشـكل أساســي عــن تجــارب الشــعب ومــا يتطلعــون إلــى تحقيقــه مــن أعمــال، كمــا أن الوجــدان يمثــل عنصرا أساسيا فيها.

والروائـــي الجزائـــري عامـــة يســـتغل هـــذه الميـــزة مـــن خـــلال توظيـــف الأغنيـــة الشـــعبية فـــي المواقـف المأسـاوية التـي تفـيض حزنـا وألمـا-خاصـة، ليجعلهـا بـذلك مواسـاة للشخصـية التـي تتغنـى بهـا، وفـي هـذه الحالـة تقـوم الأغنيـة الشـعبية بـالتعبير عـن مكنونـات الـنفس وخباياهـا على أن لا تخرج عن الدور الذي تؤديه.

وظـف الروائـي محمـد مفـلاح مجموعـة مـن الأغـاني الشـعبية الجزائريـة التـي تعتبـر مـن التـراث العريـق للجزائـر مـع أسـماء مطربيهـا، "" الـذين كـان لهـم الفضـل الكبيـر علـى تراثنـا، ركـز الكاتـب علـى الأغـاني البدويـة الخاصـة بمنطقـة الغـرب الجزائـري أمثـال **"الشـيخ عبـد القـادر بـوراس"** الـذي يعتبـر مـن رواد الغنـاء البـدوي فـي الأربعينـات والخمسـينات، ومـن الشـيوخ الكبـار للأغنيـة الوهرانيـة، تـردد اسـمه فـي الروايـة عـدة مـرات مع مقاطع من أغانيه. يقول الكاتب على لسان شخصية "بصافي المايدي":

ما أقواني ما أقواني ** نلجى على حلوم

أفنيت يـا تشطـاني ** من ساجية قيوم

طفلة أسباب امحاني ** خلاتني مهموم[2]

[1] لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، د.ط، 1979، ص: 15.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 15.

وهـي مقـاطع مـن أغنيتـه "مـا أقـواني" رددهـا "بصـافي المايـدي" الـذي كـان يعشـق الأغنيـة البدويـة كثيـرا بأنواعهـا **".. عـالم الأغنيـة البدويـة وأغنـام القصـبة، .. بألحانهـا المتنوعـة من القبلي، والمخزني، والعامري، والمازوني، والبلدي."**[1]

يشـيد الروائـي بهـذا المطـرب "الشـيخ عبـد القـادر بـوراس" وبـالطرب الشـعبي الـذي أصـبح مقترنـا بالهويـة الجزائريـة الأصـيلة، **"لا أعـده جزائريـا مـن لا يحـرك شـغاف قلبـه نـواح القصـبة ونقـرات القـلال وصـوت الشـيخ عبـد القـادر بـوراس"**[2] ويفتخـر "بالقصـبة" التـي تمثـل التـراث الروحـي للشـعب الجزائـري وأن كـل مـن كـان بعيـدا عنهـا ولـم يسـتطع فهـم ذلـك التراث وتلك الثقافة لن يفهم الشعب الجزائري ما دام بعيدا عن أصالته.

يستحضـر أيضـا "محمـد مفـلاح" أحـد أشـهر المطـربين **"الشـيخ محمـد بلعبـاس الغليزانـي "** الـذي أدى قصـيدة **"صـلاح الجزائـر"** للشـيخ **"منـور بلفوضـيل"** هـذا الشـاعر الـذي يعتبـر مـن كبـار شـعراء منطقـة غليـزان، وهـي مـن أروع القصـائد التـي أنشـدها الشـاعر فأثارت المستعمر الفرنسي وقتها وبسببها تعرض المطرب والشاعر للاستجواب. يقول:

بـراك الله في ادزايـر * والناس الدايريـن بيهـا
الأولياء أهل الظواهـر * حييـن ونايميـن فيهـا
علماء في الكتوب تنظر * ما دام الشمس في سماها
يسلف هذا، يزيد الآخر * ذي الأمة خالقي أنصرها
الحنبلي في القول يجهـر * وتاه المالكـي طبعهـا[3]

كمـا يـذكر الروائـي **"محمـد مفـلاح"** أسـماء أخـرى مثـل الشـيخ **"أحمـد التيـارتي"**، الشـيخ **"حمـادة"**، الشـيخ **"محمـد بلخيـر"**، **"لخضـر بـوقرن"** ... وغيـرهم مـن عمالقـة

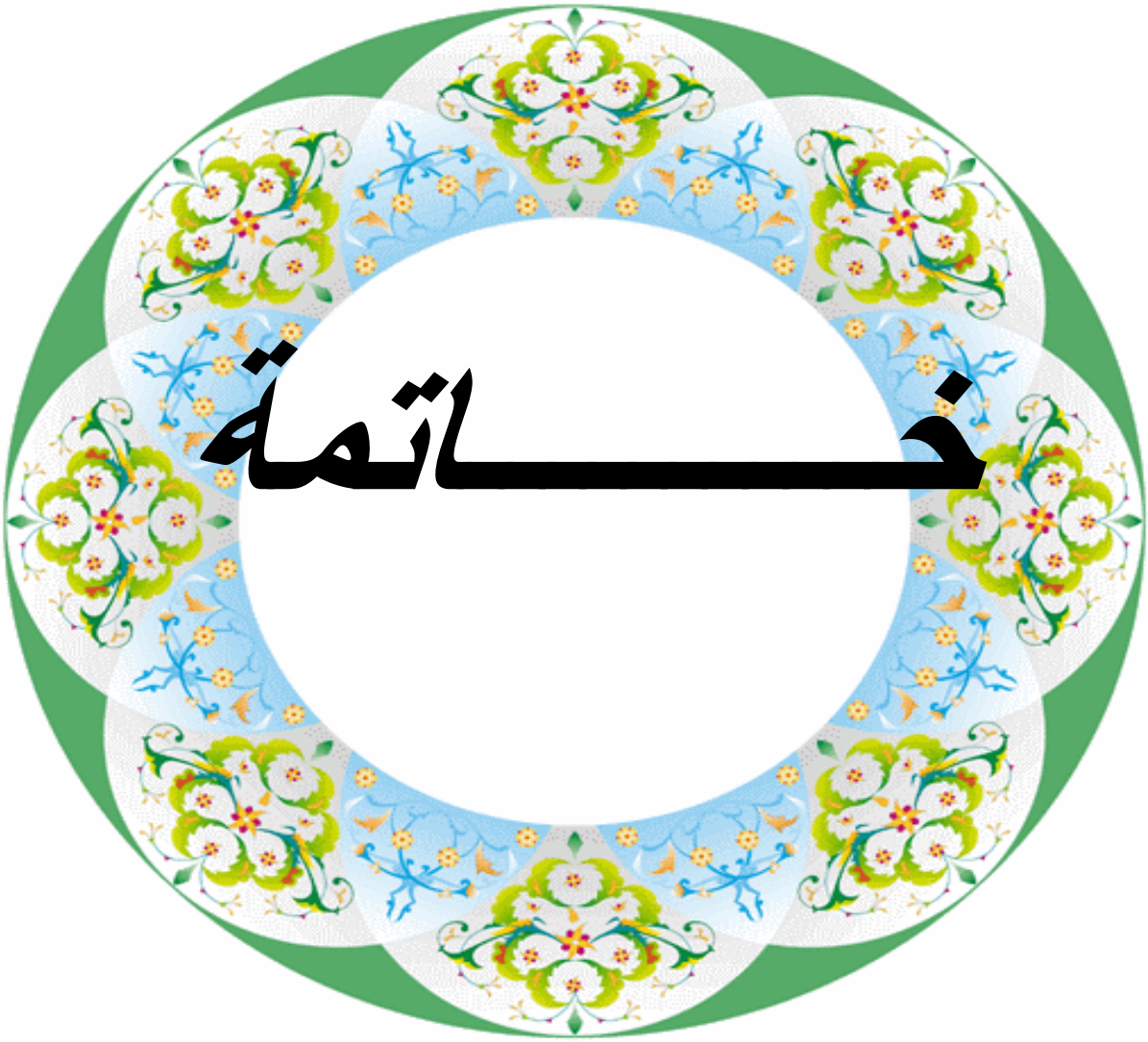
[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 36.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 37.
[3] محمد مفلاح، الرواية، ص: 53.

الأغنيــة البدويــة فــي منطقــة غليــزان شــعراء ومطــربين، يركــز الكاتــب علــى هــذه الأســماء ويحتفــي بهــم ويعتبــر أشــعارهم وأغــانيهم مــن التــراث العريــق وتــاريخ منطقــة الغــرب خاصــة والجزائر عامة.

كمــا نجــد فــي الروايــة قــول الكاتــب علــى لســان "الهاشــمي المشــلح" متحســرا علــى تقصــير المثقفــين للاهتمــام بهــذا التــراث وتهميشــه، **"بقيــت وحــدي فــي الغرفــة أصــغي إلــى أغــاني الشيوخ الذين تنكرنا لهم، ثم كرهناهم، ثم نسيناهم، ثم انفجرت باكيا."**[1]

كمــا أن هــذه الشخصــية كــان مولعــا بالأغنيــة البدويــة بأنواعهــا ولعــه وحبــه لمحبوبتــه حيــث يقــول: **"آه .. أيتهــا القصــبة الســاحرة أعشــقك مثــل سوســن النحلــة! أنغامــك الشــجية تنفــذ الــى قلبي فتغسله حتى يلين وأبكي بعدما يكون الحزن قد سكنني"**[2]

[1] محمد مفلاح، الرواية، ص: 15.
[2] محمد مفلاح، الرواية، ص: 32.


خـــــــاتمة

هـا نحـن نسـدل السـتار علـى موضـوع بحثنـا لنحـاول وضـع اللمسـات الأخيـرة عليـه كحوصـلة لمـا درسـناه وعرجنـا عليـه فـي بحثنـا هـذا، الـذي تناولنـا فيـه تقنيـات توظيـف التراث في رواية "سفر السالكين" للروائي لمحمد مفلاح.

1- إن حضـور التـراث فـي حيـاة الأمـة عمومـا هـو تأكيـد لوجودهـا الفعلـي والحضـاري والرمـزي، لأن أي أمـة دون تـراث هـي أمـة بـلا جـذور وبـلا مسـتقبل. لـذلك مـنح الروائـي محمـد مفـلاح عنايـة فائقـة للتـراث الـذي أثـرى بـه تجربتـه بإيحـاءات وصـور وأبعـاد دلاليـة أعطت روايته مذاقا خاصا.

2- مـا يميـز هـذا العمـل الروائـي هـو لغتـه المتينـة البعيـدة عـن التنميـق اللفظـي، والانتقـال بـين الفصـول بطريقـة متسلسـلة لا يشـعر فيهـا القـارئ بـالتقطع الموجـود بـين الفصل والفصل الآخر وهذا ما يحسب للروائي.

3-روايـة "سـفر السـالكين" ذات مضـمون صـوفي فيهـا مـن النفحـات الإيمانيـة التـي تنتـاب الـنفس البشـرية لتسـمو بهـا فـي سـبيل تحقيـق الراحـة والطمأنينـة والاسـتقرار الـذي يقوم على التمسك بكتاب الله والاقتداء بسنة رسوله –عليه الصلاة والسلام-.

4-وفـق الروائـي "محمـد مفـلاح" فـي اسـتخلاص القـدرات الإيجابيـة مـن التـراث الـديني الصوفي وأخضعها لتجاربه المعاصرة التي يريد التعبير عنها ومعالجتها.

5-تطـرق الكاتـب الـى الكثيـر مـن المظـاهر التـي تعتبـر مـن الطقـوس التـي تعبـر عـن المتصوفة مثل: زيارة القبور والأضرحة، الخلوة، السفر، الكرامة ...

6- أغنى الكاتب روايته بمشاهد تراثية شعبية تراوحت بين المثل والأغنية الشعبية، لما تلقيه من ظلال شعرية على العمل الإبداعي توهم القارئ بانتمائه للماضي.

7- اهتمام الروائي بالتراث الشعبي لمنطقة غليزان خاصة والغرب الجزائري عامة، ليكون في الرواية أكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا الجزائرية، لارتباطنا ارتباطا وثيقا بالواقع اليومي المعيش، والممتد الى الآن. وبالتاريخ الموغل في الزمانين الثقافي والواقعي.

8- خاض الكاتب "محمد مفلاح" مغامرة الكتابة عن عالم مجبول بطينة تاريخ الجزائر الثقافي وتراثها الروحي، وبعيدا عن الزخرفة الكلامية واللغة الحوشية التي أصبحت ميزة بعض الروايات.

9- إن توظيف "محمد مفلاح" للأغنية الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنها تبرز خصوصيات ثقافية وجهوية، وتعبر في الوقت نفسه عن الشخصية النفسية والاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية.

10- إن توظيف التراث كما يظهر في نص "سفر السالكين" ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، فنية، فكرية، اجتماعية وسياسية، مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة، واتجاه فني حديث تتبناه الرواية الجزائرية.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- **قائمة المصادر:**

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 1417هـ-1997 م.

3- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث) تخريج: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الأول، اسطنبول، تركيا، 1989.

4- عبد الحميد هنداوي، مختصر تفسير ابن كثير، دار الهدى، مصر، الجزء 2، 2001.

5- محمد مفلاح، سفر السالكين، دار الكوثر، الجزائر، ط-1، 2014.

6- يحي بن شرف أبو زكريا النووي، صحيح مسلم، (الكتاب 44 فضائل الصحابة، الباب 51)، دار الخير، 1996م، د-ط.

7- أبو محمد بن إدريس الشافعي، الديوان، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط-3، 2012م.

ب- **قائمة المراجع:**

8- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د-ط، 2004.

9- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

10- ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007.

11- حسن علي المخلف، التراث والسرد، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، الطبعة-1، 2010.

12- حسين محمد فهمي، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.ت.

13- ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2003.

14- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط.1، 2002.

15- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د-ط، 1997.

16- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، دار علم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة-1، 2010.

17- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة -1، 2000.

18- عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

19- عائشة عبد الرحمن، تراثنا بين الماضي والحاضر، دار المعارف، مصر (د.ط)، 1970.

20- عبد الحي كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطبعة-2، د-ت.

21- عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط-1، 1999.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د-ط، 1998.

23- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط-3، د-ت.

24- علال سنقوفة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الأخلاق، الجزائر، ط-1، 2000.

25- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د-ط، 1997.
26- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999.
27- غريبة ألان روب، نحو رواية جديدة ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور راويس عوض، دار المعارف، القاهرة، ط-1، د.ت.
28- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت – لبنان، الطبعة-1، 1992.
29- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، الطبعة -1، 1411 هـ 1991م.
30- كامل محمد محمد عويضة، عباس محمود العقاد، قطرات من بحر أدبه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
31- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، د.ط، 1979.
32- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.
33- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات .. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1991.
34- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د-ط، د-ت.
35- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط-3، (د-ت).
36- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، بيروت، ط-1.
37- محمد مفلاح، في تجربة الكتابة، دار الكوثر للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
38- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د.ط، 2002.
39- مصطفى عبد الغني، مستقبل الرواية العربية، د.ط، د.ت.

40- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د.ط، 2000.
41- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط.1، 1434هـ-2013م.
42- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د-ط، 1986.
43- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط:1، 1989.

ت- **الجرائد والمجلات:**

44- أحمد جاسم الحسين، الأدب العربي الحديث والتراث، التحولات، العلاقة، الأجناس، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، عدد102، نيسان 2006.
45- المجلة الالكترونية 'أصوات الشمال'، ورقة بحثية بعنوان: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، بقلم أحمد بقار، بتاريخ: 2013/03/04.
46- محمد البشير الابراهيمي، ج2، عيون البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

ث- **المواقع الالكترونية:**

47- الموقع الالكتروني: https://ar.wikiquote.org/wiki
48- الموقع الالكتروني: www.mohammedmeflah.com/livres

الفهـــرس

الفهـــــرس

المقدمة ..... أ-ه

مدخـل

1- مفهوم التــراث..... 8
2- مفهوم الروايـة..... 13
3- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها..... 16
4- اتجاهات الرواية الجزائرية..... 23

الفصل الأول: تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة

1-أسباب توظيف التراث في الرواية الجزائرية..... 30
2- أنواع التـــــــراث:

- التراث الديني..... 36
- التراث الشعبي..... 41
- التراث الأدبي..... 46
- التراث التاريخي..... 50
- التراث الأسطوري..... 52

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية سفر السالكين

1- نبذة عن حياة الروائي "محمد مفلاح"..... 56

2- ملخص رواية "سفر السالكين"..... 60

3- أنواع التراث الموظفة في الرواية:

- التراث الديني..... 65
- التراث الشعبي..... 78

- خاتمـــــــــــة..... 86
- قائمة المصادر والمراجع..... 89
- الفهـــــرس..... 94