الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقـــراطية الشعـــــبية

وزارة التعليم العـــــالي و البحث العلـــمي

جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم

كليـــة الآداب و الفنون

إعـــــــداد:

عائشة خلافي

إشـــراف:

أحمد مداح

السنة الجامعية:

2016/2015

إهـــــــداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الحياة.

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة .

تثير قضية التراث مجموعة من التساؤلات التي تفرض نفسها على الساحة الأدبية بصورة تستلزم التعامل معها بجدية وحذر لما يؤلفه التعامل مع التراث العربي من تحفظ و حساسية لا يمكن تجاهلها.ما هي المرتكزات التي تؤسس لنا مفهومية التراث ثم كيف يمكن الاستفادة من المادة التراثية في إطار التجربة الروائية؟ وهل يفيد التعامل مع التراث بمواده على اختلاف أشكالها في صوغ تجربة روائية عربية حديثة تحقق الأماني وتربط بعقلانية بين الماضي و الحاضر لتؤسس لزمن قادم هو المستقبل؟ هذه التساؤلات وغيرها جعلت من موضوع الرواية و التراث مجال بحث للكثيرين من الأدباء والدارسين وضرورة الإجابة عنها والتعامل معها كان لزاما علينا التدبر فيما نملك من موروث يفيدنا في الارتقاء بأدبنا و الإفادة منه.

ونحن في بحثنا هذا بصدد الحديث عن مدى التقاء الرواية الجزائرية المعاصرة بالتراث على اختلاف أنواعه، ومدى تأثر كتّابنا المعاصرين بالأعمال الفنية القديمة المتعلقة بأسلافنا من نحاتين، و رسامين و أدباء، و إنّ ما يهمنا في هذا البحث بالذات هو الكشف عن أسباب و دوافع الكتّاب في الاستلهام من الموروث القديم؟ وهل كان هذا الاستلهام توظيفا بحق؟ أم أنّه طبيعة للإبداع الأدبي الذي يتقاطع مع جوانب الحياة المختلفة فيغوص في الماضي، المجتمع، الدين، التاريخ و السياسة؟

ومن الأهداف التي نرمي إلى تحقيقها من وراء هذا البحث نذكر مايلي:

- البحث عن مدى استلهام التراث في روايات الطاهر وطار.
- البحث عن كيفية تعامل الطاهر وطار مع التراث العربي في رواياته.
- البحث عن دور العناصر التراثية في رواياته.
- البحث عن ما إذا كان التراث وسيلة لديه، وما مدى تحكمه فيها.

من أجل تحقيق الأهداف السالفة الذكر،عملنا على هندسة و تصميم ما توفر لدينا من أفكار في خطة منهجية،كان لزاما علينا تقسيمها إلى فصلين صدرناهما بمدخل و قفيناهما بخاتمة.

تحدثنا في المدخل عن ضبط المفاهيم للفظتي "التراث" و "الرواية" وذلك من خلال التنقيب عنهما في المعاجم العربية، و قد جرى التركيز في المدخل على المفهوم الاصطلاحي لكل منهما، وكذا إشكالية قراءة التراث في الفكر العربي المعاصر.

هذا وقد وسمنا الفصل الأول بـ" **توظيف الأشكال التراثية في المعمار الروائي**"،حيث قسمناه إلى مبحثين،تعرضنا في المبحث الأول إلى المفهوم المعجمي و الاصطلاحي للفظة التوظيف.فيما تعرضنا في المبحث الثاني من هذا الفصل إلى التوظيف التراثي في المعمار الروائي مبينين بذلك أنواع التراث، وكيفية توظيفه في الرواية.

فيما يأتي الفصل الثاني موسوما بـ" **الحيز الروائي لرواية اللاز لطاهر وطار** "كجانب تطبيقي ،حيث أدرجنا بداية ملخصا للرواية قصد وضع القارئ في أجواء الرواية،مركزين بذلك على سيميائية العنوان و الشخصيات، وبناء الزمن وكذا الحس الشعبي كنوع من أنواع التراث.

ثم ختمنا موضوع بحثنا باستنتاجات عبارة عن حوصلة لما تناولناه في الجانبين النظري منه و التطبيقي،مبرزين ما للتراث من أهمية.

كما اعتمدنا على منهجين أساسيين فرضتهما طبيعة الموضوع هما المنهج التاريخي و المنهج الوصفي، مع تدعيمهما بأدوات البحث المتعارف عليها في قراءة النصوص الفنية.

أما عن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في توصيف التراث نذكر بالدرجة الأولى "المصحف الشريف،رواية حفص" . ورواية اللاز لـ"الطاهر وطار". لسان العرب،لـ"ابن منظور". التناص التراثي_الرواية الجزائرية

أنموذجا،لـ"سعيد سلام". نظرية التراث،لـ "فهمي جدعان". و كتاب التراث و الحداثة، ونحن والتراث، لصاحبهما"محمد عابد الجابري". وكتاب توظيف التراث في الرواية العربية،لـ"محمد رياض وتار".الأدب الجزائري الجديد_ التجربة و المآل،لـ"جعفر يايوش". المرأة في الرواية الجزائرية، لـ"صالح مفقودة". و كذا التراث من منظور مختلف، لـ"عبد الغفار نصر".و الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار،لـ"بن جدو موسى ".

أمثال جزائرية،لـ"عبد الحميد بن هدوقة". و موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت و تيسمسيلت،لـ"علي كبريت". وغيرها من المراجع .

ومن الدال جدا أن نشير في خاتمة هذه المقدمة إلى أن الأهداف السالفة الذكر ما كانت تعرف طريقها إلى الظهور حبرا قبل استوائها عرقا،إلا بفضل مساعدة الآخر،لاسيما أستاذي " **أحمد مداح** ".وفي هذا السياق لا يسعني سوى أن انحني بالشكر و العرفان إلى كل من قدم لي يد العون في انجاز و نسيج خيوط هذه المذكرة حلة تراثية جديدة،نأمل من ورائها متعة القراءة و الاستفادة.

"ومن اجتهد وأصاب فله أجران،ومن اجتهد و لم يصب فله أجر واحد"

مدخـــــل

ضبط في الماهية و المفهوم للتراث و الرواية

أولا:مفهوم التراث.

- المفهوم المعجمي.
- المفهوم الاصطلاحي.
- التراث في الفكر العربي المعاصر.

ثانيا:مفهوم الرواية.

- المفهوم المعجمي.
- المفهوم الاصطلاحي.
- نشأة الرواية الجزائرية.

أولا_مفهوم التراث:

1/ المفهوم المعجمي للتراث:

إن العودة إلى المعاجم العربية لن يقدم لنا الشيء الكثير بصدد إشكالية التراث، بل تمنحنا أي تعريف للفظة التراث. فصاحب لسان العرب مثلا يورد مجموعة من التعاريف في مادة **وَرَثَ** من غير تمييز للفظة تراث بما يخصها من معان وتنفرد به من دلالات: "الوَرَثَ،الوِرْثُ،والوَارِثُ والتُرَاثُ واحد". [1]

ولعلنا نلمس لفظ **التُرَاث** في اللغة العربية مشتق من مادة **وَرَثَ**، و تعني "ما **يرثه** ابن من أبيه من مال و حسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه" [2].

أما في المعاجم العربية القديمة فقد جعلته مرادفا ل(**الإِرْث**)،(**الوِرْث**) و(**الوَرْث**) و (**المِيرَاث**) **فالوِرْث** و **المِيرَاث** خاصان بالمال أما (**الإِرْث**) فخاص بالحسب [3].

وقد جاءت كلمة (**الوَارِث**) في القرآن الكريم صفة من صفة الله عزوجل في قوله تعإلى : **"**وَ زَكَرِيَّآ إِذْ نَادَى رَبَّهُ،رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَ أَنْتَ خَيْرُ الوَارِثِينَ.**"**[4]. أما (**الميراث**) فقد وردت في قوله تعإلى: **"**وَلله مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَ الله بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ.**"** [5] و يقول الرسول صلى الله عليه وسلم

[1] _ ابن منظور،لسان العرب،اعتنى به د.خالد رشيد القاضي،دار الأبحاث،الجزائر،الطبعة الأولى2008،جزء14،ص257.
[2] _ نفس المرجع،ص257.
[3] _نفس المرجع،ص257.
[4] _سورة الأنبياء،الآية89.
[5] _سورة آل عمران،الآية180،وتفيد أنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال و غيره.

في حديث الدعاء : " إِلَيْكَ مَآبِي وَ لَكَ **تُرَاثِي** " [1] وفي حديث أخر في دعاء النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال :" اللَّهُمَ أَمْتِعْنِي بِسَمْعِي وَبَصَرِي ، وَاجْعَلْهُمَا **الوَّارِثَ** مِنِّي "[2]

ويوضح ابن منظور بقوله : "التراث مايخلفه الرجل لورثته " [3] كما يذكر معنى أخر (للتراث): "هو في إرث صدق أي في أصل الصدق ، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الأخر عن الأول " [4].

وقد ورد ذكر (تراث) مرة واحدة في القران الكريم بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة أي المال: في قوله تعإلى: **"وَ تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمًّا."** [5] والمقصود بكلامه "**أَكْلاً لَّمًّا**":هو الجمع بين الحلال والحرام.

وجاءت كلمة الميراث والتوارث في القران الكريم لتشمل العلم والحسب كما وردت في سورة مريم على لسان النبي زكريا عليه السلام في قوله تعإلى : **"يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا."** [6] فهو يعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحلمة والفضيلة دون المال،لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائهم والتنافس عليه ،كما نجده في الآية الكريمة : **"ثُمَ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالخَيْرَاتِ بِإِذْنِ الله ذَلِكَ هُوَ الفَضْلُ الكَبِيرُ."** [7] وفي أية أخرى**"وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ المُبِينُ."** [8]

والمقصود هنا هو"وراثة النبوة والملك" [9]. والآية: **"فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلَفٌ وَرِثُوا الكِتَابَ يَأْخُذُونَ عَرَضَ هَذَا الأَدْنَى وَيَقُولُونَ سَيُغْفَرُ لَنَا وَإِن يَأْتِهِمْ عَرَضٌ مِثْلُهُ يَأْخُذُوهُ أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِّيثَاقُ الكِتَابِ أَن لّا يَقُولُوا عَلَى الله إِلاَّ الحَقَّ وَدَرَسُوا مَا فِيهِ وَالدَّارُ الأَخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلاَ**

[1] _لسان العرب،ص258
[2] _نفسه، ص258، يفيد:"أبقيهما معي صحيحين سليمين حتى أموت".
[3] _المرجع نفسه، ص258
[4] _المرجع نفسه، ص258
[5] _ سورة فجر ،الآية19.
[6] _ سورة مريم،الآية06 .
[7] _ سورة فاطر ، الآية32 .
[8] _سورة النمل ، الآية16 .
[9] _ لسان العرب ، ص257 .

تَعْقِلُونَ." [1] وقوله تعالى: "وَمَا تَفَرَّقُوا إِلاَّ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ العِلْمُ بَغْيَا بَيْنَهُمْ وَلَوْلاَ كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَّبِّكَ إلى أَجَلٍ مُّسَمًّى لَّقُضِيَ بَيْنَهُم وَإِنَّ الَّذِينَ أُورِثُوا الكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ." [2]. وفي هذا الصدد ورد في لسان العرب لابن منظور" وورث في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة "[3]

أما "التراث" في الشعر الجاهلي فقد ورد في معلقة عمرو بن كلثوم:

وَرِثنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهَلًا وَالخَيْـرَ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرِ الذَّاخــرِينَا

وَعَتَّابًا وَكَلْثُومًا جَمِيعًـــا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينـــَا

أي" ورثنا مجد عتابا وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم ، أي حزنا مآثرهم ومفاخرهم ،فشرفنا بهم وكرمنا " [4] فالتراث فالتراث بمعناه الواسع كلما خلفه السلف للخلف ماديا ومعنويا أيا كان نوعه .

أما في الفقه الإسلامي فقد تداولت لدى الفقهاء في باب الفرائض كلمات "(الميراث)و(ورث)و(يرث) و(ورث) و(توريث)و(الوارث)و(الورثة)...وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القران "[5] وهذا الغياب الغياب راجع إلى استعمال القدماء أمثال الكندي وابن رشد في كتاباتهم ألفاظ وتعابير أخرى مثل ما جاء "في كتاب الكندي إلى معتصم بالله في فلسفة الأولى عن فضل القدماء وواجب الشكر لهم وضرورة الأخذ عنهم ، في مجال العلم والفلسفة . فاستعمل لفظة أفادونا بدل التراث " ما أفادونا من ثمار فكرهم " [6] ، وعن ابن رشد في

[1] _ سورة الأعراف،الآية169.
[2] _سورة الشورى،الآية14.
[3] _ لسان العرب ، ص257 .
[4] _ الزوزني،عبد الله الحسن بن أحمد ، شرح المعلقات السبع ، تحقيق محمد الفاصلي ، المكتبة العصرية صيدا بيروت ،ط1لسنة 1998 ص 1.
[5] _د.سعيد سلام ،التناص التراثي ،الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديث-إربد ،ط1،2009،ص12.
[6] _ المرجع نفسه،ص 12.

كتابه (فصل المقال) فيقول على سبيل المقال " نبين انه ، | يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك ، وسواء كان ذلك الغير مشاركا لنا أو غير مشارك في الملة " [1]

2/ المفهوم الاصطلاحي:

يمكننا أن نعرف التراث بصورة عامة بأنه جملة ما خلفه السلف للخلف من أمور مادية و معنوية. [2]

فرغم اتفاق الباحثين عل أن التراث ينتمي إلى زمن الماضي، إلا أنهم اختلفوا بعد ذلك في تحديد هذا الماضي ، فمنهم من يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه " كل ما ورثناه تاريخيا" [3] .

ومنهم من يرى أن التراث هو " ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا " [4]. فالتراث في منظور د.محمد عابد الجابري ما هو إلا "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة الشرعية ، واللغة ، والأدب والفن ، والكلام ، والفلسفة، والتصوف" [5] .

أما الدكتور فهمي جدعان فيرى بأن" التراث يضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد... والمادي كالعمران "[6] ويرى هذا الأخير ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي :

1_ المفاهيم والعقائد والأفكار.

2_ المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3_القيم والعادات . [7]

---

[1]_ التناص التراثي، ص12.
[2]_حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي:دراسة تاريخية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1988، ص13.
[3]_د فهمي جدعان ، نظرية التراث: ودراسات عربية و إسلامية أخرى،دار الشروق للنشر و التوزيع،عمان-الأردن، ط1، 1985، ص 16.
[4]_د. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت-لبنان،ط1،يوليو1991، ص 45 .
[5]_د. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة ،ص30 .
[6]_د.فهمي جدعان ،نظرية التراث,ص17.
[7]_نفس المرجع،ص36.

وبدوره يرى طه عبد الرحمن بأن "التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخا وواقعا، أي ليس ماضيا فقط، بل ماض يعيش في الحاضر ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسةً و تقويماً" [1]

"ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين:طبقة الخاصة، وطبقة العامة، أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث حظي بالاهتمام والتقدير أي تراث الخاصة، وتراث لقي الازدراء والاحتقار، واعتبر خارج التراث، وهو تراث العامة.هذا التباين أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي والتراث الشفوي الشعبي . وأخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي ،فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي ، والعكس صحيح"[2] .

بينما اختار الدكتور محمد رياض وتار [3] التعريف التالي للتراث:" هو الموروث التفافي والاجتماعي والمادي ، المكتوب والشفوي ،الرسمي والشعبي ،اللغوي والغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب " [4] مبينا سبب اختياره لهذا التعريف أنه يراعي الشمولية في تحديد التراث ، ويضم المقومات جميعها فمن هلال الآراء الكثيرة والرؤى المختلف حول مفهومية التراث ومجالته ، ارتأينا إدراج تعريفا أخر : "التراث شكل أو نمط روحي ممتد عبر حقب زمنية طويلة ، جمعيا شارك فيه مجموع الأجداد والآباء والأسلاف ، يشمل جملة كبيرة من التراكمات لمختلف النشاطات الإنسانية فرديتا كانت أو جماعية ولعديد التيارات الفكرية والتفافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية و إن تناقضت أحيانا " [5]

و عليه التراث: "جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة مند أقدم العصور إلى الآن ". [6]

---

[1]_ طه عبد الرحمن،تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب، بيروت لبنان، ط2 (بدون سنة)،ص19.
[2]_ نفس المرجع،ص21.
[3]_ ولد في بلدة سرورا محافظة إدلب عام1965 ، تخرج من جامعة حلب حامل الإجازة في اللغة العربية .حصل على درجة الماجستار في الدراسات الأدبية من جامعة حلب عام1996 .نال درجة الدكتورة في الأدب العربي الحديث من نفس الجامعة عام2001 من مؤلفاته شخصية المثقف في الرواية العربية السورية كما ينشر الدراسات الأدبية في الصحف والدوريات المحلية .
[4]_ نفس المرجع ص 21.
[5]_ د.إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين ،مكتبة الرشاد، الجزائر ،ط1،الطبعة الأولى 2009 ص31.
[6]_ د.سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،ص15.

أو يقصد به "الآثار التي خلفتها المجموعة البشرية و الطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة مديدة، وقد يكون لهذا التراث انتشارا في العالم كله" [1].

إذًا التراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ليوصلها إلينا" [2] ،فتاريخ أي تراث كان هو غير محدود إذ كل ما خلفه المؤلف بعد حياته من إنتاج يعد تراثا فكريا.

3/مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

إن الحديث عن قضية التراث في ضوء طروحات الحداثة و إفرازاتها المحرجة، و أخذ أبعاد الممارسة النقدية بعين الاعتبار،ليقودنا إلى السؤال الآتي:بأي منهج نقرأ التراث؟

إذ تعتبر هذه الإشكالية حجر الزاوية في حركة النقد المعاصر،ترد إليها جميع جزئيات الممارسة النقدية، ويكون المنهج حينئذ بمثابة الإطار العام الذي يرسم حدود الأجوبة،و يحدد منحاها بحيث تتحول "القراءة الموضوعية" [3] في يد الناقد تأويلا منسجما و رؤيته،ممثلة اتجاها ذا خصوصية منهجية مضمرة أو مصرحة لخطاب محدد، فتوزعت بناءً على ذلك مشاريع قراءة التراث على ثلاثة اتجاهات رئيسة تمثل مواقف متباينة متخذة بذلك الأشكال التالية:

1) الاتجاه التراثي

2) الاتجاه التوفيقي

3) الاتجاه العلماني [4]

و الآن لنشرع في بسط ما ينطوي تحت كل قراءة من القراءات الثلاث.

[1]_ جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد،التجربة و المآل،ص64
[2]_ نفس المرجع،ص64.
[3]_ مامن قراءة الا و تواجه اشكالية الهم والتأويل.
[4]_ المرأة في الرواية الجزائرية .مفقودة صالح ،ص351

أ_ الاتجاه التراثي:

ويعرف كذلك بالتيار السلفي الأصولي ، وهو اتجاه "يهاجم الحداثة ويرفض النماذج الاجتماعية التي أنتجها الغرب "[1] ويرى في اجتياح الحداثة للعالم الإسلامي خطر على الدين والهوية العربية والإسلامية .

ويدعو أنصار هدا الموقف" للعودة إلى التراث ،والتمسك بالقيم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي رانت عليه طيلة فترت الاحتلال الأجنبي "[2]

ينطلق الموقف السلفي لرفضه كل ما هو جديد ، ويدعو إلى الوقوف بوجهه ، | من رؤيتين :دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر ، وتنسب الكفر إلى الغرب وحضارته ، و قومية تضع العنصر"(الجنس) في أولويات اهتماماتها ،وتتطلع إلى الماضي . حيت المجد الغابر والحضارة المزدهرة "[3] فالتراث في تصورهم ما هو إلى " تراكم كمي لأشكال من الوعي ،تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم ،منبعها الأساسي ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع والقيمة" [4]

هذه النظرة السلفية سجنت التراث في الماضي ، وقطعت الصلة بينه وبين الحاضر.

فالنهج السلفي في نظري جابر محمد عابد " منهج انتقائي يسعى إلى تأكيد الذات أكثر من سعيه إلى أي شيء أخر . وهو في الأعم اغلب منهج خطابي يمجد الماضي بمقدار ما يبكي الحاضر . ومن هنا تظل الذات التي يريد تأيدها هي ذات الماضي الذي يعاد بناؤه بانفعال تحت ضغط ويلات الحاضر وانحرافاته " [5]

[1]_ د.محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص42.
[2]_ عبد الغفار نصر، التراث من منظور مختلف:دراسة تحليلية نقدية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1999، ص20..
[3]_د.محمد رياض وتار، توظيف التراث،ص22.
[4]_نفس المرجع ،ص23.
[5]_د.محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص42.

ب) الاتجاه العلماني :

هذا الموقف يرفض العودة إلى الماضي رفضا كليا ، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط ،ويستبدل الغرب بالتراث بحجة أن " التراث ما هو إلا مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحه الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه" [1]

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن " تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جدري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها " [2].

هكذا تتبدى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لهما فهذا الاتجاه يقف حيال الحداثة الغربية موقف المذهول ،لذا دعا بقوة إلى تبني أطروحاتها ، معتقدا بدلك أنه يمكن التخلص من التخلف .

ج)الاتجاه التوفيقي :

ويعرف كلك بالتيار الإصلاحي ،وهو اتجاه يحاول الجمع بين حداثة الغرب،والحضارة العربية الإسلامية ، حيث ظهر كرد فعل ضد الاتجاهين ، السلفي والرافض .فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض معهما ،وقد وجه التيار الجدلي التيار السلفي "بنزع القداسة من التراث ،والنظر إليه على نتاج الوعي البشر في التاريخ والمجتمع" [3]

و واجه التيار الرافض " بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، عبر دراسته الناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر " [4]

وعليه نظر الموقف الجدلي إلى التراث .لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية محددة ،ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.خصوصا و إنّ من أبرز مظاهر

[1]_.محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص23.
[2]_ نفس المرجع،ص23.
[3]_نفس المرجع ،ص23.
[4]_نفس المرجع ،ص24.

الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تقود – فيما تعود — إلى الانفتاح اللا مشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب ، دون محاولة لتصفية ها الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية ، ثم تصفيته في تربة الثقافة العربية.

وإذا كان لزاما على الثقافة العربية على حد قو الحداثيين "فإنه يجب علينا الحرص على إلا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا عن تربتها ،فتفقدنا خصوصيتنا ،وتحولنا لنسخة مشوهة للأخر.

إن مشاريع قراءة التراث ،على كثرتها تفوق جهد الباحث إذا ما رام حصرها وعدها لكن الذي لا مرية فيه من شأنها ، هو أننا يمكن أن نلحظ بسهولة ،استناد إلى معرفة اتجاهاتها الفكرية ،اختلاف زوايا النظر حيث تمثل كل زاوية نظرا ممارسة تطبيقية في قراءة التراث.

وعليه فقد ارتبط الوعي التقليدي في الخطاب العربي المعاصر بإحياء الموروث و تمجيده و اخضاعه للمراجعة و الفهرسة و التبويب...و غير ذلك من الدراسات التي تتبناها فئة تعتمد منهجا سماه محمد عابد الجابري "بالفهم التراثي للتراث" [1]

[1] _محمد عابد الجابري، نحن و التراث:قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ماي2006، ص24.

ثانيا_ مفهوم الرواية :

1_المفهوم المعجمي :

بالعودة إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على " التفكير في الأمر" [1].

وتدل على نقل الماء و أخده كما تدل على نقل الخبر و استظهاره ، ففي لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء : رَوِيَ من الماء ، بالكسر ،ومن اللبن يروى ريا : ويقال للناقة الغزيرة : هي تُرْوِي الصَّبِيَّ لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن ذرته تعجل قبل نومه [2] .

وعنه أيضا : الراوية المزادة فيها الماء . ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ... والراوية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء . والرجل المستقي أيضا راوية . [3]

وروى الحديث والشعر يرويه رِواية و تَرَوَّاه ... ويقال روَّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرِواية عنه .

قال الجوهري : رويت الحديث والشعر روايتا فأن راو . في الماء والشعر من قوم رواة .

ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته ، و ارويته أيضا .[4]

فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها "عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار) [5].

[1] _ابن منظور ،لسان العرب ،اعتنى به الدكتور خالد رشيد القاضي ،دار الأبحاث،الجزائر ،ط1، 2008، ج 05، ص370 .
[2] _ نفس المرجع ،ص366.
[3] _ ابن منظور ، لسان العرب ،ص367.
[4] _ نفسه ،ص369.
[5] _د.مفقودة صالح ،مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة بسكرة .

والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي " نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم والراوية هو كثير الرواية والتاء للمبالغة في صفته بالرواية "[1].

2_ المفهوم الاصطلاحي :

يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح الرواية ،وبعضهم الأخر يطلق عليها مصطلح القصة.وهي عندهم تعني الرواية أي القصة الطويلة.

فالرواية ROMAN "تعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور فيها من الحديث عليهم"[2].يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد المَّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة.

وهناك من يرى أن الرواية " ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم و موقفهم من هذه الأحداث و تفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة" [3] .كما تعتبر الرواية "جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة". [4]

و تجدر بنا الإشارة إلى نقطتين نحسبهما على قدر من الأهمية الأولى:هي ضرورة التفريق بين الأشكال القصصية الآتية:الرواية،القصة و القصة القصيرة.

و النقطة الثانية:أن هذه الأشكال الثلاثة لا تختلف عن بعضها في الحجم فقط ، فليس ت الرواية قصة طويلة بل إن هناك مميزات أخر للرواية .

1_ إنّ الحديث في قصة جرى في الزمن الماضي أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر

[1]_ د.سعيد سلام ، التناص التراثي ،ص20 .
[2]_ نفس المرجع، ص20.
[3]_ د سعيد سلام،التناص التراثي،ص21.
[4]_أ.د. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية،ص33.

2_ وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري ، أمل الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث .

3_أنّ ماضي الشخصية الروائية ليس إلى ذكرى ومستقبلها مبهم ونميز بغزارة المعلومات والكريات الكثيرة بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة .[1]

يدرج الدكتور مفقودة صالح[2] في كتابه المرأة في الرواية الجزائرية [3] تعريف عزيزة مريدن [4] للقصة القصيرة " بأنها تصور جانبا منا لحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل " مبينا بها التعريف الاختلاف الموجود بين الرواية القصة القصيرة معتبرا بذلك أن الرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة .

[1]_ مجلة المخبر، وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة ، العدد الأول2009 .

[2]_أستاد التعليم العالي ،ورئيس قسم الأدب بجامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر. مدير مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، متحصل على دكتورة الدولة في الأدب الحديث ومهتم بصورة خاصة بالرواية الجزائرية ، من مؤلفاته : نصوص وأسلة (دراسة في الأدب الجزائري 2002 ،الأبعاد الفكرية 2003، المرأة والرواية 2003، أبحاث في الرواية العربية 2006،

[3]_د.مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، منشورات جامعة بسكرة ،دار الهدى، عين امليلة ،الطبعة واحد 2003.

[4]_ عزيزة مريدن باحثة في الأدب العربي الحديث، من أسرة دمشقية عريقة ومعروفة بحبّها للعلم ومساهمتها في حركته في الطبّ والآداب، درست علومها في دمشق، وتدرّجت في مرابعها، وأتقنت اللغتين العربية والفرنسية،فانتسبت إلى دار المعلمات بدمشق لدراسة التربية وأصول التدريس مدة سنتين بعد حصولها على الشهادة الثانوية، ثم انتسبت إلى قسم اللغة العربية في جامعة دمشق،وحصلت على الإجازة عام 1951، أوفدتها وزارة التعليم العالي للحصول على درجة الماجستير من معهد الدراسات العربية العالي بالقاهرة، وقدّمت رسالتها الأولى بإشراف سهير قلماوي، وكان موضوعها «القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي»، وندبت للتدريس في كلية الآداب بعد حصولها على درجة الماجستير، ثم أوفدت ثانية إلى القاهرة لنيل درجة الدكتوراه، وقدمت أطروحتها بعنوان «القصة الشعرية في العصر الحديث» بإشراف سهير قلماوي، ثم عُينت في كلية الآداب بجامعة دمشق، فكانت المرأة الأولى التي دخلت هذه الكلية أستاذة، ثم اختيرت للقيام بتعريب التعليم في بلاد المغرب العربي،

3-نشأة الرواية الجزائرية:

تعتبر الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، "والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة" [1].بحيث أن "ظهور الرواية العربية الجزائرية تأخر بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل الأدبي و القصة القصيرة،و المسرحية." [2] وينبغي التنقيب عن الجذور التاريخية للرواية الجزائرية في مرجعين تاريخيين مختلفين،يلتقيان في محاورتهما الواقع نفسه و يختلفان في وسيلة التعبير،وفي المرجعية الأدبية لكل منهما.

فالرواية باللغة العربية حديثة العهد كما أسلفنا الذكر،"ومشرقية النشأة و الانتماء". [3]أما الرواية باللغة الفرنسية فهي"عريقة وتعود أول محاولة لها إلى نهاية القرن الماضي، حين كتب أحمد بوري سنة 1912 روايته مسلمون و مسيحيات." [4] و قد مرت تقريبا في تاريخها بكل المراحل التي عرفتها الرواية الأوربية،لأنها كانت تنمو في حضور أدب الآخر مقلدة له أو ناقضة إياه.

تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق "ل " : محمد مصطفى ابن إبراهيم " الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م[5] .

وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول" صالح مفقودة[6]" ، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني جعل" عمر بن قينة "يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن

[1] _مصطفى،فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دارالقصبة للنشر،الجزائر،ص3.

[2] _ د.عبد الله،ركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي،الجزائر، 2009،ص235.

[3] _ د.أمين،الزاوي،صورة المثقف في الرواية المغاربية_المفهوم و الممارسة،دار النشر راجعي،الجزائر2009،ص85.

[4] _ نفس المرجع،ص85.

[5] _مصطفى محمد إبراهيم :حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق د :أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2 1983

[6] _ينظر :صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق للنشر و التوزيع،الجزائر ط2 2009، ص 50.

العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته و اضطهدها[1].

و الكِتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية و أمير شاب من أسرة احد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح و الشعر الملحون [2].كما تجدر الإشارة إلى رواية" غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها[3].

3-1: الرواية المكتوبة باللغة العربية :

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية العربية نشأة في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد إطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه " من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية التعس عشر من لاشيء إدا أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة " [4] .هذا التأثير هو الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها .

وإطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية وتشويه للثقافة ومحو للشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية ويدعمه . وقد ارتبط تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائري الحديث ، وتخلفها عن مواكبة القصة الغربية بالاستعمار الاستيطاني الذي يسعى سعيا حثيثا إلى هذا التدمير ، وفرضه للقهر واسحق والحرمان خوفا من النهضة ،وقد بلغ الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها وحكايتها وشعرها الشعبي ،

[1]_عمر بن قينة،دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص50.
[2]_مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات و تجارب، ثقافية شاملة، وزارة الاتصال و الثقافة، العدد118، فبراير 2004.
[3]_مجلة الأثر،نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية، ورقلة،العدد20، جوان 2014.
[4]_أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب1984، ص 18.

وإضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيقة ممثلة في أتباع فرنسا ، وفرض الرقابة على النوادي والصحف ،هذه العوامل مجتمعة وغيرها هي التي أدت غلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال والقصة بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية ،لأن طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب "يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى الأقصوصة والقصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة"[1]

فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن هذه النشأة في الوطن العربي كله ،مشرقه ومغربه ،سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ،ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى أخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا" [2]

فمن الطبيعي إذن أن تنشأ القصة الطويلة أولا تم بعد ذلك الرواية وتكاد تجمع كل الدراسات ان رواية ريح الجنوب للأديب عبد الحميد بن هدوقة هي الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية فكانت القصة الطويلة والمحاولة الأولى في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى والمسماة " حكاية العشاق في الحب والاشتياق "وقد حققها أبو قاسم سعد الله ونشرها سنة 1977 وهي من القصص التي تحمل ظلال شعبية " بجوها ولغتها وشيوع الدارجة فيها " [3] وبعد ذلك ارتقت الرواية المستوى الفني حديثا ، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى " التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهداها إلى المرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها وكان ذلك سنة 1947 ، ثم تلتها رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 والتي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية . ولا يمكن

[1] _ مصايف محمد:الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية ولالتزام ،الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط1-1983، ص 07

[2] _ بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما .ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ماي1995،ص 195.

[3] _ المرجع نفسه، ص197.

عد هاتين المحاولتين " إلى قصتين مطولتين غير ... لأن الرواية أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان "[1] ومن أمثلة القصة التي سبقت الثورة أو أثنائها قصة الحريف سنة 1957 بتونس لنور الدين بوجدرة ، وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع ثم رمانة للطاهر وطار وتتميز (غادة أم القرى) و (رمانة) بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية [2]

قدمنا بعض الملامح العامة في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة وأثنائها وفترة قصيرة بعدها والتي قد تكون قد اتسمت بعض الركود الفني ،وكانت هذه المرحلة بمثابة التي استعاد الأدباء من خلالها أنفاسهم وبالتالي توجيه جهودهم وعصارة إبداعهم لمرحلة أخرى تختلف تمام الاختلاف عما سبقتها في ضل الاستعمار البغيض، مرحلة البناء والتشييد الوطني ، في ظل الحرية وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أو من شب في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا حوحو وغيره ،وقد تكون قد ولت الرواية الجزائرية الحديثة تواصلا مع سابقاتها سواء كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف ،وأن هذه الإنتاجات القصصية الحديثة ليست " بدعة تفردت بها الساحة الأدبية الجزائرية وإنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينات حيث احتدم الصراع بعنف بين ممثل القديم والجديد خاصة في مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال الغيطاني ومحمد رجب واستطاعوا أن يثبتوا وجودهم أم ام من سبقوهم من الرعيل الأول من أمثال يحي حقي ونجيب محفوظ" [3].

إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة [4] وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني " في فترة كان

[1] _ مصايف محمد، النشر الجزائر ي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1988، ص 117.
[2] _ بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ص179.
[3] _ بوشحيط محمد :الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1984 ،ص 54.

[4] _ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص07.

الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ،فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته " [1] .

ويمكن إذا اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم :الريف والمرأة : قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة ، المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه ، وقد حاول الأدباء بعد بن هدوقة الغزل على منوال النواحي الاجتماعية والإيديولوجية وقد امتاز " القاص والروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا من الاستقلال " [2] وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخر وهي "اللاز" سنة 1974 للطاهر وطار لكي "تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار ، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما افرزه الوضع من آفات مختلفة " [3] وهي في الرواية تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية : الشيوعية _ الاشتراكية _ الفقر ... يسعى الكاتب نحو" البحث عن الجانب المغيّب في الحركة الوطنية،فأما الطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين: ضد الاستعمار من جهة و ضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنه يساهم في صنع الثورة و يعمل على إجهاضها في آن." [4]

والروايتان على اختلاف مضمونهما الاجتماعي والأيديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية ، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار أو لغيرهما من الكتاب كعبد الملك مرتاض أو رشيد بوجدرة ، أو محمد مصايف أو بوجادي علاوة ،أو علاوة وهي من تلاهم بعد ذلك من المبدعين .

[1] _ بن قينة عمر :في الأدب الجزائري الحديث، ص198

[2] _مصايف محمد : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص119

[3] _بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث، ص220

[4] _عامر مخلوف، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000، ص20.

3-2: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية :

هكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير اللغة الأم ، اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي ، وهكذا عنون عبد الرحمن ياغي فصلا من كتابه " البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية " لما تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما" أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية هذه اللغة ..... و قطعت عنهم الرؤية حتى لا يرى إلا من خلال هذه اللغة تحارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها.... ولكن الدهشة كانت عظيمة فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت وتمددت بينهم وبين تجاب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب وإذا (الفرق) يأخذ بيدها وينير لها الدروب الوعرة " [1]، من الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفترة الطويلة للناقد عندما رأينا أنه معجب بهؤلاء الأدباء الذين ربما بحكم ثقافتهم الفرنسية ولغتهم الفولتيرية سيميلون كل الميل إلى تناول مسائل الحضارة الأوربية أو الفرنسية على الأقل ، حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم معذورون ، أما وإن هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية وفي أفواههم اللغة العربية فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم ، ولكن في أطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عانى ويلات الاستعمار فأخذوه بيده وسبحوا ضد التيار حتى يصلوا إلى بر الأمان .

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها وتعلقوا به ، وتألموا لألمه أدركوا الواقع الجزائري ، والهوة العميقة والفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوربية والثقافة الأجنبية ،أبو إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية ، وإذا منفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال والإيجار بالقضايا ، وتبليغ الأصوات، فقد ربحوا مرتين ، ربحوا اللغة وربحوا الأمة ." وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة ... ومكاسب قومهم وأمتهم وتاريخهم ليست قليلة كذلك... بل إن

[1] _ ياغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، دار الفارابي بيروت، ط1999، ص 105-106

ربحهم يكاد يفوق خسارتهم "[1] وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليده ،وجوعه ، وصراعه، ومعاناته وارتباطه بأرضه ، وكفاحه وأسلوب حياته ، ومن هؤلاء : كاتب ياسين ،مولود فرعون ، مولود معمري ، محمد ديب ، مالك حداد ، سيا جبار .

هؤلاء الأدباء ، الذين استطاعوا أن يقدموا سمات عن المجتمع وما يحلم به ، أوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة ، الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية الأدب :هل هو جزائري أم فرنسي ؟ هل محمد ديب هو بلزاك الثاني في الأدب الفرنسي بثلاثيته ؟هل هذا الأدب وطني ، أم أجنبي ؟ بداية للإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الرجوع إلى الأدباء أنفسهم ، ما هو رأيهم ؟ما ردهم؟.

الحق إن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم الغوية ، فمالك حداد يرى تلعثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها ، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار :"أنا أرطن ولا أتكلم إن في لغتي لكنة ، إنني معقود اللسان ، أنا الذي أغني باللغة الفرنسية ... يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك ، لقد أراد الاستعمار ذلك ، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص "[2] .

أما عند الكاتب ياسين فإن اللغة هي وسيلة تعبير فقط ، فلا عيب أن يعبر بها الكاتب ردا للعاديات والنوائب ، وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هذا رأي الأدباء من معترف بالنقص ، ومن مدافع عن الوظيفة ، أو من مثن اللغة ن فإن النقاد اعترفوا بانتمائه العربي وبروحه وقوميته العربية رغم ما يتشدق به الفرنسيون من إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين أدب ألبير كامو مثلا ، فهو على العكس عندهم " عربي الروح ، جزائري الشخصية ،فرنسي اللغة "[3].

ومن هذه الروايات .

[1]_المرجع السابق ،ص107

[2]_خضر سعاد : الأدب الجزائري المعاصر– المكتبة المصرية ،بيروت1967 ،ص88.

[3]_ديب محمد : الدار الكبيرة، رواية– ترجمة سامي الدروبي دار الهلال ،القاهرة،1970 ،ص09 المقدمة..

1 -الحريق –الدار الكبيرة- النول وهي ثلاثية لمحمد ديب صدرت عن دار الهلال في سنة 1970 ترجمة سامي الدروبي وقد تناول الكاتب في الرواية الواقع الاجتماعي ،بعادات وتقاليد سكانه في الدار الكبيرة ، أما النول فتناولت قطاعا أو شريحة من المجتمع التلمساني إبان الاستعمار وهم الصناع التقليديون للغزل والنسيج وقد نشرت له أول رواية عام 1952.

2 -رصيف الأزهار :رواية عربية السمات ،فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشيقته الفرنسية وزوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان ،رواية لمالك حداد .

3 -لبن الفقير 1950، الأرض والدم 1953 ، الدروب الوعرة 1957 وهي روايات لمولد فرعون .

تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض والدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم ثالث رواياته وهي الدروب الوعرة والتي تتناول النواحي الاجتماعية والعقائدية .

4-إلى جانب إنتاج مولود فرعون ، ظهر في نفس الفترة إيداع مولود معمري ممثلا في الهضبة المنسية سنة 1952 تتناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي ثم روايته الثانية (سبات العادل) سنة 1956 ليكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها ، ثلتها الرواية الثالثة وهي أروع ما جسد إيداع مولود معمري وهي الأفيون والعصا وكان ذلك سنة 1965 بعد الاستقلال " وتكون القيمة الرفيعة لأعماله الأدبية ، و الفنية في أن أدبه تكريس لحرية البشر جميعا ودعوة لسعادتهم ونضال ضد كل ما يعذب الإنسان ويشوه روحة ومقاومة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان" [1].

5-" من هي نجمة يا ترى ؟ظل الكاهنة ... يسري في عروقها دم بني هلال رمز القوة والأرض الغاضبة التي تموت منها ولها شباب الجزائر الخانقة ، هي كل ذلك وأكثر " [2] تلك هي إذن رائعة كاتب ياسين الوطنية التاريخية

[1] _ياغي عبد الرحمن البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية ،ص136.
[2] _كاتب ياسين :نجمة رواية .ترجمة محمد قوبعة-ديوان المطبوعات الجامعية 1987 (الغلاف).

النضالية " إن نجمة قطعة من الشعر ، غنها عملية خلق وإبداع ، إن نجمة شاهد على حياة شعب كما جاء في مقدمة النسخة الفرنسية "[1].

نشر كاتب ياسين هذه الرواية 1956، فكانت بحق الرواية التي تمثل عصر الرواية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي : تيار الوعي والحداثة الذي استفادة الكاتب من الثقافة العربية .

وخلاصة القول ان الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم ،لأنه من رحم الوطن ، حمل همومه وعذاباته ،ولم يقصر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري ،ولا يعاب أصحابه على لغتهم ، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار ،بل هذا ما يزيدهم فخرا ،واللغة التي أفكارها هي لغتهم ولغة العالم ،هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس وشعور وطني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خلدت مآثر عبر الزمن.

[1] _ياغي عبد الرحمن :البحث عن إيقاع جدبدة في الرواية العربية ،ص129.

الفصل الأول

توظيف الأشكال التراثية في المعمار الروائي.

أولا:التحديد الإجرائي لمصطلح التوظيف.

- المفهوم المعجمـــي.
- المفهوم الاصطلاحي.

ثانيا:أنواع التوظيف التراثي في المعمار الروائي.

- التراث التاريخـــي.
- التراث الشعبـــي.
- التراث الدينـــي.

ثانيا– أنواع التوظيف التراثي في المعمار الروائي:

نظرا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة لإعادة طرح أو بعث عناصر تراثية بارزة في تاريخ الآداب العالمية ولما كانت تتخذ –في الغالب– من الثورة و السياسة و التاريخ موضوعا،فقد ارتأينا أن نستهل الحديث في هذا المبحث، بتلك الأحداث و التواريخ، التي مارست حضورها في المعمار الروائي كتراث استندت إليه الرواية لتعزز حضورها الفني.

1– التراث التاريخي:

التاريخ عموما هو ما حدث في الماضي و يمتد إلى الحاضر، ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي لا تثبت على حالة واحدة،والتي تخص الجوانب السياسية،الاقتصادية، الثقافية، و الأدبية خاصة، ومنه كانت التسمية بالتاريخ السياسي،التاريخ الاقتصادي، التاريخ الثقافي و التاريخ الأدبي...الخ

وما يهمنا نحن في هذا المقام هو تلك الأحداث السياسية،و التواريخ و الأرقام النضالية التي أتت الرواية على ذكرها،محاولة منها استنطاق التاريخ ليدلي بشهاداته الحية عن ماض يقترب منا و يعيش فينا ومعنا، و يتصل بنا بصلة الوطنية و القومية.

إن ميلاد الرواية تزامن مع ظروف سياسية استعمارية ،حيث كانت في بدايته الأولى تتقفى أثار الحركة الوطنية، فبقيت مضامينها مند ذلك الحين تحوم حول موضوع الثورة ، إلى غاية مطلع السبعينات ، هذه الفترة بالذات بدأت تبتعد تدريجيا عن الثورة لتدخل في غمار التجارب الإبداعية الحقا محاولة تهذيب الواقع والمجتمع الجديد من خلال إطلاعها على مخلفات الماضي "لأن أصول الأشياء في الحقيقة هي البديل الأمثل لإصلاحها وتهذيبها " [1]، فوجد الكتاب هنا ضالتهم لإصلاح مجتمعاتهم .

[1]_ جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل ،مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر 2007،ص.73

فحاولت الرواية الجزائرية العاصرة أن تقرب الماضي (التاريخ) من الواقع الجديد ،بغيت تقريبه لأنه أصبح بعيدا عنا ولكن في الحقيقة "دخول التاريخ إلى النص ، أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي لأنها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص ،وهذه النية الفنية هي التي تعمل على تحيد رؤية الكاتب للعالم " [1]،ومن هذا المنطلق يعد التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ يشتى الوسائل.

وعلى ما يبدوا أن " أن ما حدث في التاريخ الماضي من أزمات على مستوى الوعي الثقافي العربي هو ذاته التي تشهده الحقبة التاريخية الحديثة،فكأن التاريخ يعيد نفسه"[2] . و هو ما تسرده لنا الرواية المعاصرة التي ما فتأت تنتقد السلطة أحيانا والمجتمع أحيانا أخرى وتعود لتذكرنا بأحداث وتواريخ واقعية من حين إلى أخر.

فنجد الروائية أحلام مستغانمي [3] تقف الموقف نفسه عندما حددت الحياة الواقعية بحيز تاريخي فتبت إهدائها في فاتحة روايتها "فوضى الحواس" إلى كل من رأت فيهم جزائر أول نوفمبر ، لتبين مند البدء أنها ستقف في روايتها هذه وقفت ترحم وإجلال على أرواح كل الشهداء الدين ماتوا وهم مطمئنين بأن أحلامهم ولدت هنا ، وستعيش هنا على أرض الوطن ، وإذا بها تطعن بخنجر الغدر والخيانة وهنا شيعت جنازتها على مقبرة من أصحابه وهذا بالتالي ما أقرت به أحدات الرواية .

جعلتانا هذه الرواية نرتد إلى ماضينا بالأحر جزائر الثمانينات والتسعينات لنتذكر تلك الأيام المشؤومة التي حصدت فيها أرواح الأبرياء لاسيما اليوم الذي أضيفت فيه روح الشهيد" محمد بوضياف " إلى قائمة الشهداء و

[1]_ علال سنقوسة ،المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر ،ط 1،2000،ص147.

[2]_نفس المرجع ،ص 142.

[3]_روائية أدبية باحث شاعرة جزائرية الأصل ،ولدت في تونس ،وفيها نشأت عام 1953 تم انتقلت إلى فرنسا وتحصلت على الدكتورة في علم الاجتماع من السوربون ، انتقلت إلى في بيروت مع زوجها وكتبت في صحيفة الحياة نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية من مؤلفاتها على مرفأ الأيام ، ذاكرة الجسد فوض الحواس عابر سبيل الكتابة في لحظة عري ...

الأبرياء فتقول : "وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر أو ستار الغدر " [1] ولا تنهي حديثها عن هذا الرجل عظيم " مند سقط بوضياف قتيلا مباشرة على شاشة التلفزيون أمام الملايين كان واضحا أن موسم الصيد قد فتح ، وأصبح السؤال بعد كل موت من سيكون دوره " [2] ولم تكتفي الكاتبة بهذا القدر من الأحداث التاريخية ، ولم تقتصر على الوطنية منها بل عمدت إلى البحث في ملفات و سجلات تاريخية عربية كتلك التي تتعلق بحرب الخليج بين العراق والكويت وألقت نظرت كذلك على القضية الفلسطينية "وكأنها تتوقف وقفت ترحم على القومية العربية عامة " [3] مشيرة إلى هذه الوقفات في قولها " ناصر لم يشف بعد من حرب الخليج ، عند بدء الاجتياح العراقي ، كان يعيش مشتتا ... مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت " [4] وباله من تشتت ذلك الذي تنقسم الأسرة الواحدة على نفسها ، والأخطر من ذلك كله أن يصبح كل فرد فيها عدو للأخر وأن يحمل الكل راية الحرب ضد أخيه .

ونجد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار تصويرا لفترة من التاريخ الوطني الحديث " تمثلت في الأحداث التي رافقت تجربة التعددية السياسية ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة" [5] فمثلا لو ذهبنا إلى العنوان "الشمعة والدهاليز" :الشمعة تحمل دلالات النور و الفرج والانفراج والصبر أيضا لتكون علامة دالة أن الحيات لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلما إذ لابد من النور الكاشف المبدد لهذا السواد الذي يملأ التاريخ الوطني ، ولذلك تكررت اللفظة كثيرا في النص الروائي وكانت الأولى في العنوان ،"وهذا يدل على أن رؤية الكاتب غير متهيبة من مصيرها التاريخي ، فهي على وعي تام بضرورة التغيير باتجاه الشمعة " [6] ، أما الدهاليز في رمز لصورة التاريخ المظلم سواء في

[1]_أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس .ص 336.
[2]_ نفس المصدر نفسه .ص 380.
[3]_جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمأل ،ص75.
[4]_أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، ص128.
[5]_ علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة ،ص 172.
[6]_ نفس المرجع ،ص 175 .

الماضي أو الحاضر ، ولذلك تتكرر الكلمة كثيرا في نص الرواية باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام الذي تمثله أيديولوجية الرواية. فالتاريخ المستعمل في هذه الرواية " هو تأويل للتاريخ ذاته ولكن قد تكون هناك حوادث تاريخية نفسها ، موجودة على مستوى الذاكرة التاريخية الواقعية ولكن طريقة توظيفها تختلف وهذا لا يدل على أن الكاتب مهما تعامل مع التاريخ فلن يستطيع أن يكون مؤرخا". [1] ومن ثمة لا يمكن تحقق مقولة"أن الرواية كنص يمكن اعتمادها كوثيقة تاريخية،يستند عليها المؤرخ في إعادة استرجاع الماضي و محاولة فهم طبيعة الوقائع و أسباب الأحداث"[2]

[1] _ جعفر يايوش ،الأدب الجزائري الجديد. ص 76.

[2] _نفس المرجع،ص 76.

2-التراث الشعبي:

التراث الشعبي هو كل ما يتصل بالتنظيمات و الممارسات الشعبية غير مدونة وغير مقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر و الإلزام من قوة القانون و الدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية و أجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر و الإلزام الاجتماعي غير المباشر،سواء ما يتصل منها بالعادات و الأعراف و التقاليد و المعتقدات المتوارثة أو ما قد تفرضه الظروف و التحولات الاقتصادية و الاجتماعية و التاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله.

"فالتراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من"أفعال وعادات و تقاليد و سلوكات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة،و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة و الاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية و الروحية و التاريخية" [1].

إن حضور التراث الشعبي في النص الروائي مرتبط بالتاريخ،إذ حضورهما في السياق نفسه يضفي نوعا من الاستخدام الجمالي في الرواية، وبالتالي تراكم التراث الشعبي يحمل في جوهره مل تناقضاته التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه(التراث)، ولا يمكن أن يكون هناك استغلال جيد لهذا التراث إذا لم يكن "الكاتب يمتلك الآداب العلمية التي تسمح له بالانتقاء و عدم السقوط في الغلطات التي تمثل في شكلها العام إلى التعميمية،وهي بهذا تعتبر أن كل النتاج الشعبي جيد" [2].

فالعودة إلى التراث الشعبي يعدّ أمرا هاما في النتاج الروائي الجزائري، وذلك لما يحتويه من قصص و حكايات شعبية و أمثال وقد نال هذا التراث إقبالا من طرف الناس و اهتماما لما كان يوفر لهم من عالم وهمي، إذ كان يمثل لهم

[1] _ د.إدريس قرقوة،التراث في المسرح الجزائري_ دراسة في الأشكال و المضامين، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر التوزيع،ج1،الجزائر،2009.
[2] _ جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل،ص 65.

البديل الخيالي للواقع،كونه مرتبط بثقافاتهم و عاداتهم و يحمل في طياته التقاليد و العادات و النظم السائدة.فالتراث الشعبي يساهم في بناء الأدب بصفة عامة،"مما يؤدي إلى بناء المجتمع،مواضيعه معظمها اجتماعية و سياسية"[1].ومن ثمّ لجأ الكاتب الجزائري في نتاجاته المعاصرة إلى توظيف مثل هذا التراث و إذا كانت أشكال التراث الشعبي باختلافها يطغى عليها الطابع الاجتماعي،في تناولها لأحداث القصة،فإنها لا تبتعد عن البعد السياسي، ويتجسد ذلك في السِّير و الملاحم الشعبية حيث الأحداث تصور لنا واقعا تاريخيا بكل صراعاته و تطلعاته في ظل ظروف عاشها المجتمع العربي.

لا ضير أن أبرز تصنيفات التراث الشعبي و موضوعاته :

أ – العادات و الأعراف الشعبية:

هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة، ويميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل و الانتقال الوراثي، وهي ذات قوة معيارية وتتنوع ظروف المجتمع و العصر و الجنس و المهنة. [2] وغالبا ما تميل إلى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها،باعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي و التعامل الشعبي،و التي تتمتع بقوة الإلزام الذي يوازي قوة القانون و الدستور في المجتمع المدني،وإن لم يكن أكثر منه و احتراما و هيبة و تشمل عادات الزواج و الولادة و الموت و الأعياد و المناسبات المختلفة.

ب – المعتقدات و الأفكار الشعبية:

وهي "مجموعة المعلومات و المعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم و البيئة المحيطة بهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض"[3]. و التي تشكل الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم.

---

[1] _ نفس المرجع،ص 80.

[2] _د.محمد الجوهري،التراث الشعبي، دار المعارف مصر،بدون تاريخ،ص51-52

[3] _نفس المرجع، ص42.

و الفرق بين الأفكار و المعتقدات على المستوى الشعبي فرق نسبي حيث تمثل الأفكار الشعبية المعلومات و المفاهيم الأكثر قربا من واقع الحياة اليومية، ومتطلباتها الضرورية و المحاطة بالاحترام و الإلزام الاجتماعي،القابل للمناقشة و المحاكمة العقلية و التعديل في حدود معينة،بينما تمثل المعتقدات جانب من المعلومات و المفاهيم الأكثر تصلبا و الأكثر بعدا عن الواقع الحياتي اليومي و متطلباته الضرورية،إلا بصورة غير مباشرة، وعن طريق الوسائط الغيبية وهي محاطة بالتقديس،زلا مكان فيها على سبيل المثال لا الحصر.

- زيارة الأولياء و التمسح بالأضرحة.
- السحر و الشعوذة.
- الأحلام، الطب الشعبي...الخ.

ج- الفنون الشعبية:

وتشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة و الألعاب الشعبية و طرق الرقص الشعبي و موسيقاه ومختلف الحرف و عوائده في هذا المجال.

د- الأدب الشعبي:

"هو العبارات و الجمل و الأمثال والأشعار و الخطب و القصص و الأساطير التي تنعكس في ضمير الشعب و قلبه و عقله انعكاسا مطبوعا... و يدخل في هذا المفهوم الكتابات و الأمثال و التعليقات و الأشعار و القصص، حتى الخيالي منها"[1]. وحتى نكون أكثر وضوحا، يحتوي الأدب الشعبي على العناصر التالية:

- الحكايات الشعبية(حتى الخرافية منها).

[1] _ ادريس قرقوة،التراث في المسرح الجزائري،دراسة في الأشكال و المضامين،ص45

- الأغاني الشعبية.
- الأهازيج.
- الألغاز.
- الأسطورة.
- الأمثال الشعبية.
- النكتة.
- الشعر الشعبي أو الشعر الملحون.

هذه الخصائص و النماذج السابقة تقوم بدور بارز في ترجمة وبلورة مشاعر الأفراد ورغباتهم و همومهم و أحزانهم و أفراحهم ومشاكلهم،تجاه مختلف القضايا الحياتية المباشرة منها وغير المباشرة، بما في ذلك مشاكل و هموم الأرض و البذر و الحصاد و تربية الحيوان و مختلف الأعمال المتصلة بأمور العيش و الحياة. و يمكن القول أن الأدب الشعبي هو روح المجتمع، ويعبر عن ذوقه و قيمه الجمالية.

ولا بأس أن نتناول بعض الأمثلة لكتّاب اعتمدوا في رواياتهم إلى هكذا توظيف ،ومن بينهم الروائي الطاهر وطار الذي يحلل "بطريقته الخاصة،مشكلة الطبقات الاجتماعية الدنيا و دورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الاستعمارية بتهمة مضادة للاستعمار المسؤول، بدرجة كبيرة، على عيوب هذه الطبقات الدنيا" [1]، وهذا ما نلاحظه في روايته "اللاز"، التي خصصنا لها فصلا كاملا من هذا البحث. هذه الرواية تعالج موضوعا شائكا، وهو ما يدل على أن الكاتب يمتلك ثورة تراثية شعبية سمحت له بأن"ينتج رواية شعبية، وملحمة ذات أبعاد جماهيرية واسعة من خلال شخوص مغرقين في الشعبية،يتصرفون حسب ما تمليه قناعاتهم وواقعهم،فقد استطاع الطاهر وطار أن يضع أنامله الفنانة على أدق اللحظات الإنسانية حساسية و صعّدها بالمثل الشعبي و بالحكاية و

[1]_عبد العزيز بو باكير،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية،دار القصبة للنشر، الجزائر 2002،ص101-102.

غيرهما من التراكمات الفنية الأخرى." [1] و كمثال على ذلك ما جاء في الرواية:"والله يا بن عمي ما يبقى في الواد غير حجاره.

ويتساءل قدور في سذاجة عن حجارة الوادي التي يعنيها حمو،فيجيبه: الصحّ، الصحّ،لا يبقى في البلاد غير الصحّ"[2]

ومن هنا تجسّد البعد التاريخي و الاجتماعي،للمثل الشعبي النابع من روح الشعب،كما يمثله حمو الإنسان البسيط و غيره من الفقراء الآخرين، و الذي يظهر بشكل واضح لشعب تحركه أوضاعه، وهذا يكشفه و يعبّر عنه الفنان المبدع الأصيل، لذلك ارتبط هذا المثل الشعبي "ما يبقى في الواد غير حجاره" بالشعب أولا،ثّم بالطاهر وطار الذي منحه بعده الشعبي التام.

رواية اللاز تعرف "القارئ بالثورة الجزائرية في مختلف مظاهرها، وبمرحلتين هامتين من حياة الجزائر المعاصرة، بأفكار و مشاعر الشعب الجزائري"[3].

ونشد الرحال الى رواية "معركة الزقاق" [4] لرشيد بوجدرة الذي كانت له يد في هذا الباب من التراث حيث استطاع أن يوظف التراث الشعبي في روايته هذه، وذلك في استعماله للغة العامية"تتمسخر بيّ آه لا اتضحك، ل اتبكي كزير المتكي"[5]

وكذا الحال بالنسبة للأمثال الشعبية التي احتلت مساحة معتبرة من هذا النص الروائي،"سبّة و لقات حدورة، الله، الله عليك يا سيدي، الطول و الخسارة كسلوم النصارى..." [6]

---

[1]_ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل،ص81.

[2]_طاهر وطار،اللاز،ص41-42.

[3]_عبد العزيز بوباكير،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية،ص103.

[4]_رشيد بوجدرة،معركة الزقاق،

[5]_ رشيد بوجدرة،معركة الزقاق،ص12.

[6]_معركة الزقاق،ص 12.

فالتراث الشعبي نال قسطا كبيرا من الاهتمام من طرف بعض الكتّاب الجزائريين على رأسهم الطاهر وطار هذا الذي "حافظ على التراث العربي و نأى عن محاكاة الكتّاب الغربيين أو نجيب محفوظ وغيرهما..." [1]وهذا ما ظهر في كتاباته الروائية حيث كتب" بشكل تقليدي ملتزما بالبناء الفني الذي لا يسعى إلى إغراب أو تعقيد مؤكدا انتماءه للغة العربية الأصيلة و لتراثها و عظمتها،يحفظ آلاف الأمثال و الأغاني الشعبية و الفولكلورية فجاء إبداعه متضمنا لكل هذا." [2]

3-التراث الديني:

هو الآخر كان منبع استفاد منه الكتاب الجزائريون، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات و أيديولوجيات أخرى لطالما عرفتها الرواية الجزائرية على العموم،"الدين ذو حدين يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناقضا لأهداف الإقطاع، و أن يكون في النهاية وسيلة من وسائل التوعية الجماهيرية" [3].

الرواية عموما تحاول رسم صورة مغايرة للواقع، وقد مضت الرواية الجزائرية بالتحديد و دون تراجع في تولي المجتمع الجديد، وارتأت أن تستثير صورة رائعة لأفراده، فأبدت اهتماما زائدا بالفئة المحرومة خاصة فئة الشعب، وحيث يرتبط الشعب بمعتقداته، وترتبط المعتقدات بالدين،فقد حاول الكتاب الاقتراب من هذه الشريحة بما رأوه مناسبا للحوار معها، و إنّ أهم ما يمكنه تدعيم هذا الحوار و توجيهه نحو الصواب هو التعامل مع هذه الفئة من منطلق الاعتقاد السائد في بيئتهم، و الاتجاه المهيمن على ذهنياتهم، حتى أننا نجد الكاتب في الغالب يتأثر بهذه الذهنيات و معتقداتها إلى حدّ هيمنتها على الخطاب الروائي، والذي لا خلاف فيه" أن الشعوب – على اختلاف ألوانها و

[1]_جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد،التجربة والمآل،ص82.
[2]_المرجع نفسه، ص82.
[3]_المرجع نفسه،ص65.

مذاهبها – تتمسك بمعتقداتها إلى حدّ التصوف" [1]، مما يؤدي بالكاتب إلى الغور والانصهار في مختلف تلك المظاهر و العناصر الشعبية و الاجتماعية.

إنّ الرواية العربية عموما و الجزائرية خاصة استطاعت حمل هموم الشعب عندما يتعلق الأمر بالعلائق الاجتماعية و السياسية، وحتى عندما نورد لفظة "الشعب" ندخل في حيز السياسة، فنجد أنفسنا بصدد الحديث عن قضايا السلطة و الطبقية وما شبههما، و في الحديث عن السلطة و السياسة حديث عن إيديولوجيات مختلفة شكل الجانب الديني أحد أقطابها و شكلت الرواية الجزائرية الأرضية الخصبة لها. وقد عمدوا إلى اقتحام الجانب السياسي في هذا المقام،لأنّ الدين غالبا ما كان يحضر في شكل أيديولوجية داخل النص الروائي، وقد اتبع أغلب الكتاب هذه الطريقة في معالجة قضايا محض سياسة سلطوية، ويتوجه بنا الحديث في هذا المقام إلى كتابات الطاهر وطار التي "[2]طبعت بجانب جماعي و لم تختص بالفردية و الذاتية،كما أنّها لا تتقيّد بزمن معين". لعلنا أسهبنا قليلا في الحديث عن الجانب السياسي و نحن في مقام الحديث عن الجانب الديني الذي يعتبر أحد معالم الأصالة و التراث العربي عامة، و الذي ظل يعلو سماء الكتابات المعاصرة، و إننا نستشهد على هذا القول من خلال النماذج حية.

تعتبر روايات كل من الطاهر وطار و رشيد بوجدرة مجسدة لهذا الحضور الديني الذي كان يختلف من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر، باختلافات ظاهرية طفيفة،لأن الهدف من استحضاره كان تقريبا هو نفسه عند هؤلاء الكتاب،حيث نجده عند أحلام مستغانمي يحضر كأيديولوجية خاصة، وعند الطاهر وطار يحضر في ثوب صوفي، وعند رشيد بوجدرة في شكل إحياء للحضارة الإسلامية.الذي كان يردد مرارا الآية الكريمة:" وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ المحِيض قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي المحِيض وَ لَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمْ الله إِنَّ

[1]_جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد،التجربة و المآل، ص85.

[2]_المرجع نفسه، ص85

الله يُحِبُ التَّوَابِين وَ يُحِبُ المتَطَهِّرِينَ" [1]، الآية 222، سورة البقرة، لربما يعود تردد هذه الآية بالذات إلى الجانب النفسي للكاتب الذي كان يبدو متعلقا بوالدته ، وناقما على والده خشن الطباع و المعاملة وكان مع ذكره لهذه الآية-يسرّ على لسان بطله- "على أنّ أمه طاهرة لا هلولة فيها" [2]، وكأنه بقوله هذا يريد مواجهة أبيه الذي يصر على تعليمه من كل المنابع العلمية و بالطريقة التي يريدها هو، و لا يكتفي الكاتب بهذه الآية فحسب بل نجده يحاكي أسلوب القرآن الكريم بذكره لآيات أخرى كمثل قوله تعالى:" قل هو الله أحد" [3] الآية 1، سورة الإخلاص ثّم يقول في عبارة أخرى "لا إله إلا الله محمد رسول الله" [4] وهذه العبارة يقرؤها البطل من خلال المنمنمة المعلقة على الحائط، وهنا إشارة على إحياء الكاتب للحضارة الإسلامية القديمة، و قد كانت هذه الروح الدينية التي ميّزت النص، و امتزجت مع الأسلوب العلمي لديه، تمس بأبعادها مختلف جوانب الخطاب الروائي، فكانت أسماء الشخصيات في الرواية مقتطفة من سجل الأسماء الدينية الإسلامية و التي أراد بها الكاتب أكثر انسجاما مع مظاهر المجتمع الاعتقادية.

ولعل "التراث الذي يحتل في"معركة الزقاق" حيزا سرديا أوسع منه في أيّ نص آخر لبوجدرة، لا يتشكل مع ذلك كموضوع قائم بذاته، يحتل النص السردي بكامله، أي في شكل عودة إلى الزمن الماضي، بل في صيغة استرجاع الحاضر"[5].

[1]_معركة الزقاق، ص23،25،26،27،45،46،55،56،57،65،69،76،83،94،95،97،108،123،137،150،161،166،182.
[2]_نفس المصدر،ص46.
[3]_معركة الزقاق، ص37.
[4]_معركة الزقاق، ص37.
[5]_جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص87.

أولا– التحديد الإجرائي لمصطلح التوظيف:

إن طبيعة الحياة البشرية تفرض علينا الاندماج في الماضي،و التواصل معه دون أن نشعر بهذا الاندماج أحيانا، و غالبا ما يكون من دون رغبة للفرد و كذا الكاتب، فيجد نفسه محكوما بطبيعة المواضيع و القضايا التي يعالجها و التي ترتفع به إلى عوالم خيالية بعيدة المدى. فيا ترى كان التراث وسيلة الكاتب، أم غايته المقصودة؟هذا السؤال موجه للكاتب ذاته كفنان أو مبدع عن مدى قصديته في توظيف التراث أم أنّ الفكرة التي تختمر في ذهنه تتقاطع بصورة عفوية مع عناصر تراثية مختلفة؟ و إن كان التراث وسيلة الكاتب، فكيف كان يتعامل مع هذه الوسيلة؟ وهل تمكن من التحكم فيها؟

1– المفهوم المعجمي للفظة توظيف:

إذا ما عدنا إلى المعاجم العربية نجد أن كلمة "توظيف" في الأصل اللغوي هي مصدر من الفعل، وظَّف، توظيفا.

وظّف : الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب ، وجمعها الوظائف و الوُظُّف و وظّف الشيء عل نفسه و وَظَّفه توظِّيفاً : ألزمها إياه ، وقد وظَّفت له توظِّيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل .

وجاء يَظِفُهُ أي يتبعه ، عن ابن الأعرابي ، ويقال : وظَّفَ فلان فلانا يظِفُهُ وظْفاً إذا تبعه ، مؤخود من الوظِيف . [1]

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب اعتنى به د. خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ج 15، ط 1 2008، الجزائر، ص 329.

2- المفهوم الاصطلاحي :

المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة " هو استخدام شيء ما لأغراض و مصالح معينة، أو وضع شيء في المكان الذي نراه مناسبا له، والذي يمكن من خلاله إنتاج عمل مفيد . "[1]

كما نعني بها " الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية، والمتاح من أشكالنا فنيا وجماليا . "[2]

فالتوظيف إذن نوع من أنواع **التناص** يحدث بصورة مقصودة وواعية. وقد وجد الكتّاب في التراث ومادته ما يعينهم على التعبير عن أفكارهم وروؤاهم وهمومهم اليومية والحياتية " إن جوهر التوظيف الشعبي هو تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة وقد أتبث التراث قابليته من خلال تجارب ناضجة والتوظيف على أن يعكس هموم العصر و عقده، إذا أحسن توظيفه"[3].

و "توظيف التراث هو عمليه مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير[4]."

يوحي التعريف الاصطلاحي للفظة "توظيف" بتعمد الشخص و قصديته في استخدام ذلك الشيء، كونه يسعى إلى قضاء مصالح معينة، كما أنّ كلمة "توظيف"، و بما أنّها منحدرة من الفعل وظّف – يوظّف –توظيفا، يمكن اعتبارها مفعولا مطلقا، كأن نقول مثلا: "وظّف الكاتب التراث توظيفا"، وهذه الجملة تفيد أنّ التراث وُظّف من طرف الكاتب بشكل واسع مستفيض، وهنا نركز على كمية التراث الموظَّف في النص، أو بعبارة أدق

---

[1]_ جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر 2007 ، ص 67.

[2]_ عبد الوهاب تيايبية ، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ص 8.

[3]_د.إدريس قرقوة،التراث في المسرح الجزائري،دراسة في الأشكال و المضامين،مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر ، ج1،ط1 2009، ص47.

[4]_عبد السلام المسدي،توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، العربي، الكويت، مارس1993، العدد 412،ص85.

كلمة"توظيف" تحيل إلى "مدى اعتماد الكاتب على التراث،إذ نتبيّن قصدية الروائي أو عفويته في تقاطع نصه مع نصوص أخرى"[1].

وفي قولنا "توظيف"إشارة إلى أن هناك آلة محركة أو يدًا فاعلة تتحكم في هذه العملية و تدير حركتها،لذا نركز على الروائي كذات فاعلة لها، المسؤولية الكاملة في انتقاء العناصر التراثية التي يراها مناسبة لهذا المقام دون غيره، وله الحرية في تعامله معها كأداة مساعدة، أو كوسيلة يمكنها أن تقيه من الوقوع في أخطاء فنية محتملة.

و من هذا المفهوم نركز على الدور الفعال الذي يلعبه التراث في النص الروائي، سواء وظف بشكل واسع أو سطحي، و في هذه الحالة نراعي أثر كل عنصر تراثي على حدا دون أن نكترث للكمية أو الحجم الذي وظف به، و نركز كذلك على مدى إصابة الكاتب أو إخفاقه في التعامل مع التراث، حيث يمكنه إذا ما أحسن التوظيف أن يصيب جانبا فنّيا إذ يقوم التراث في أغلب الأحيان بتعويض العناصر الفنية التي غالبا ما تُفْلِت من يد الكاتب أثناء الكتابة و بالتالي التراث ذا وظيفة جمالية فنية بالدرجة الأولى.

من خلال التتالي اللغوي للألفاظ: وظَّف ، يوظِّف، توظيفا، وظيفةً يتأتى لنا أن الكاتب يتعمد توظيف التراث ، لأنّه لولا فعل التوظيف لما أُنتجت الوظيفة، والكاتب كي يتوصل إلى أغراضه عليه بإيجاد الوسيلة المناسبة فيضطر إلى توظيف التراث. تبقى كل هذه الأحكام عامة و مؤقتة، ويبقى التعامل مع التراث قائما على جدلية تقوم على الفعل و التأثير، لكن" الذي لا خلاف فيه أنّ أيّة كتابة من حول التراث لابد أن تنطلق من فهم معين له، فقد ساد في الحياة الفكرية في بداية النهضة ذلك الفهم الماضوي الذي جعل من الماضي ركنا يُلجأ إليه، و يُحتمى به في مواجهة الغزو الأجنبي و محاولاته الرامية إلى طمس معالم التاريخ الوطنية و القومية." [2]

[1] _جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد، ص67.

[2] _نفس المرجع، ص68.

الفصل الثاني

الحيّز الروائـــــي لروايـــــة اللّاز

أولا:خلاصة الرواية.

ثانيا:بنـاء الروايـــة.

- سيميائية العنوان.
- سيمياء الشخصيات و الأحداث الروائية.
- بناء الزمن"الارتداد".

ثالثا: الـــــوصف.

- وصف الأشخاص.
- وصف المعارك و العمليات الفدائية.
- وصف الأماكن.

رائعا:الحس الشعبي.

- الأمثال الشعبية.
- تعابير شعبية.

خامسا: اللغـــة.

- السـرد.
- الحـوار.

تمهيد

رواية اللاز من أهم الأعمال التي نزعت القناع عن قضية هامة من قضايا الثورة التحريرية و هي البحث عن المغيب في التاريخ الوطني مُحاوِلةً رسم صورة للصراع الذي كان محتدما بين الثوار في الجبل ووصل حد التصفيات الجسدية، وهو المسكوت عنه في الكتب الرسمية.

أراد الروائي طاهر وطار في روايته هذه "أن يصور الصراعات الإيديولوجية التي تخللت ثورة التحرير في رواية اللاَّز فلجأ إلى الأسلوب الرمزي ممثلا في شخصية اللاَّز اللقيط الذي يتمنى له سكان القرية الموت .حتى يستريحوا من مضايقاته . فقط ربط شخصيته بالثورة والشعب من جهة ثم بالإيديولوجية الشيوعية من جهة أخر مجسدا بذلك مرحلة الكفاح المسلح بوعي عميق و أسلوب فني راق، فارتأينا إدراج ملخص الرواية بغيت وضعكم في الصورة.

أولا /خلاصة الرواية .

تبدأ رواية اللاَّز بوقوف الشيخ الربيعي وبعض عائلات الشهداء أمام مكتب المنح .وأثناء ذلك يمر به " اللاَّز " وهو في حالة يرثى لها وفي حالة جنون وهنا يتذكر الربيعي ابنه "قدور" بعد أن يمنحه قطع نقدية اللاَّز. وهنا تنقطع علاقتنا بالحاضر ،لنعود عن طريق الإرتداد إلى سنوات الثورة إلى إحدى قرى الجزائر التي عانت من ويلات المستعمر ومن أعمال العنف والفواحش ..

ومن أعمال اللاَّز المشينة نلتمسها في قوله "اسمعي يا خنزيرة بنت خنزير . لو أخرج ولم أجد مائة دوروا ،حطم رأسك " [1] وتشتد قسوته بعد وضعه في السجن :"وهل اقترفت أنا ذاك يا عاهرة "[2] حين حاولت أن تهدا من ثورته وأن تجلب عطفه وحنانه .

[1] _اللاَّز ص 13.
[2] _اللاَّز ص 13.

وبعد دخوله السجن بهمة تهريب الجنود ثم تنظم عملية لتهريب بقيادة "رمضان" يلتقي بعدها بأبيه زيدان ثم تحضر عملية ذبحه بأمر من الشيخ المكلف بقتل زيدان وهذا امتحان من أجل تعود تحمل أعباء منذ الآن . حتى يكون مخلصا ذو عزيمة .ثم يشهد "اللاَّز" ذبح والده فيردد قوله:"ما يبقى في الواد غير أحجاره.." وهنا ينتهي كتابه الأول .

ثانيا/سيميائية العنوان :

اهتم علماء السيمياء اهتماما واسعا بالعنونة Tétralogie في النصوص الأدبية إذ يعد أداة إجرائية للولوج إلى خبايا النص وكشف الأسرار،وإذا تساءلنا عن معنى كلمة (اللاَّز) فإننا نجد أنه ترجمة حرفية للفظة الفرنسية " l'as" "واصطنع هذا اللفظ في بعض أصل الوضع للوجه الواحد لحجر لعبة النرد ،أو لعبة الورق ، ويعرف (اللاس) بكونه يميز بنقطة أو علامة واحدة ،أما عن المكعب الحجري في لعبة النرد ،أو على الرقة المقواة في لعبة الورق" [1].

ومن هذه العتبة السطحية سنغوص في أعماق البنيات الدلالية العميقة (لنستهل خيوطها وتواشيجها مع النوة(العنوان) ولا يتم هذا إلى بعد تتبع أحداث الرواية اللاَّز، إن أول ما يشع في تخوم المسافة الدلالية بين العنوان والنص لفظة(البطل) التي تجسدت إشعاعاتها كحجر أساس في المتن الحكائي منذ البداية فالمعنى المجازي اللاَّز هو :"البطل في غير لغة قومه أما عندهم فهو اللقيط أو كل أعور يتشاءم منه". [2] .

يحمل عنوان الرواية نزعة شعبية ،فلفظة "اللاَّز" لفظة عامية محضة." وتعني في العامية الجزائرية الشخص ذا لا نزعة الشيطانية أو شخص الذي يتطير منه " [3] أما في المعاجم الفرنسية فإنه يدل على "الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما أو الشخص الممزق الثياب أو من كان زري الهيئة " [4] وواضح أن المؤلف أثر هذا العنوان الشعبي لدلالته القوية وصيرورته بين الناس في الجزائر خاصة .

[1] _جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد ص81.
[2] _مجلة المخبر أ.علي رحماني ،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، بسكرة، العدد الأول2009.
[3] _ الأدب الجزائري ،ص81.
[4] _ مجلة المخبر .

ومن هنا كانت لشخصية اللاَّز عدة دلالات رمزية " بعضها مأخوذ من الواقع الشعبي وبعضها الأخر مرتبط بالإيديولوجية التي يصدر عنها روائي ،وذلك لما توحي به كلمة "اللاَّز" ذاتها من تفرد وقوة ومغامرة " [1] .

فاللاَّز لم يكن لكلمة جامدة ،ولم يطرح داخل هذه الرواية جاهزا خاضعا لنمطية أدبية معينة :وليس غريبا أن يسمى الطاهر وطار روايته بكل تفصيلاتها اللاَّز رغم أن حضور زيدان كان أكثر بكثير من حضور اللاَّز ،فا لعنوان لم يكن عبثا أبدا ،وقد تعمد المؤلف وضعه حيث ضل متمسكا بحاسته المشككة في الإيديولوجية الماركسية وشرعية استمرارها وتواصلها "." وعليه فاللاَّز يرمز على الثورة الجزائرية التي قوبلت بالرفض من طرف البعض وانتهت باحتضانها بين مختلف طبقات الشعب و إيديولوجيات الأحزاب "[2].

ثالثا / بناء الرواية :

تتجاوز الشخصيات في رواية اللاَّز الثلاثين ،من بينها كثير من الشخصيات لها أدوار أساسية ،منها اللاَّز – زيدان – حمو – قدور – بعطوش – رمضان – الشيخ – وقد أولى الكاتب عناية خاصة بهذه الشخصيات ، لأنها تمثل فئات المجتمع الجزائري التي شاركت في ثورة التحرير.

[1] _جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص139.
[2] _ جعفر يايوش،الأدب الجزائري، ص139

1 -سيمياء الشخصيات:

حظيت الشخصية باهتمام الدراسات النقدية الحديثة ، ولا سيما تلك الدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية الحديثة باعتبار الشخصية مكونا سرديا فاعلا ومتفاعلا ضمن حيز الخطاب السردي لما تضفيه على النص من نبضية وحركية ،ولقد تعددت شخصيات رواية اللاَّز وأخ ذت أبعاد مختلفة نذكر منها:

1.1.اللاَّز :

وهو البطل الأساسي الذي تحمل الرواية اسمه، فنجده في هذه الرواية قويا ،صلبا ،عنيدا .كما اهتم الكاتب بوصف بطولته المضطربة " هذا اللقيط الذي لا تتذكر أمه من هو أبيه،وكأنما التقطته من الرماد مثل الدجاجة ..برز إلى الحياة يحمل كل شرور"[1].

وقد اعتبره المؤلف من أهم الشخصيات في الرواية وهو بذلك يقصد به شيئا عميقا ذا دلالات بعيدة وهذا ما رمز إليه من خلال مواقف معينة ،اتخذها اللاَّز أو من خلال أقوال معارفه " فاللاَّز بالصورة التي يظهر بها في الرواية نموذج الانحراف والتشويه الذي لحق شخصية الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي تحت ضغط التشريد و التفقير والتجهيل والظلم وانعدام القيم "[2] .

الواقع أنه رغم كون شخصية اللاَّز " شخصية روائية تتحرك وفق طبيعتها "[3] ، فإنها شخصية شاذة غير سوية ،لا تمثل إلا نفسها أو الفئة القليلة التي شوهت طبيعتها وانمحت شخصيتها تحت تأثير الفقر والجهل والاستعباد والإذلال .

[1]_ اللاَّز ص12.
[2]_موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للنشر والتوزيع،الجزائر، ص168.
[3]_نفس المرجع، ص232.

ولا يمكن بأي حال أن يكون اللاَّز نموذجا شعبيا لأنه يصطدم بالقيم الشعبية الحقيقية ، لمستمدة في معظمها من الدين الإسلامي .فهو شرير،سكير ،منحرف،شاذ في كل تصرفاته وهو بهذه الصفة لا يمثل الشعب الجزائري كله كما يقرر الكاتب " أنه الشعب برمته .. الشعب المطلق بكل المفاهيم " [1].

"فاللاّز من منظور الكاتب يكون رمزا للشعب الجزائري وضياعه طوال أرداح من الزمن"[2].

وبهذا الطرح نرى أن شخصية اللاَّز ليست شخصية بسيطة بل هو شخصية ذات دلالة مزدوجة فمن جهة يدل كما سبق القول –على طائفة معينة من هذا الشعب الطائفة التي التحقت بالثورة دون حساب لأن ظروفها الحياتية فرضت ذلك عليها.

ومن جهة ثانية تدل شخصيته على هذه النشأة الشقية التي نشأها كثيرا من أولاد الجزائر في هذه الفترة ،وعلى هذه التقاليد المحافظة التي كانت تذبذب الأولاد الذين ينشئون هذه النشأة المجهولة من المجتمع دونما رحمة ولا شفقة ، وه ذا ما نستشفه من خلال الحوار الداخلي الذي دار في دهن زيدان "اللاَّز آه ابن خطيئتي وزناي فأنجبناك شرارة طائشة ،ولعنة صارخة ..فيك بذور كل هؤلاء ..اللاَّز..بذور كل الحياة " [3].

1.2- **زيدان** :

هذه الشخصية وفي أول إشارة إليها في الرواية تدل نضجه السياسي ،وإذا أردنا الحث عن رمزية زيدان في هذه الرواية فإننا نجده يمثل صورة المناضل العقائدي الحامل لقناعات السياسة الصارمة ، وممثلا للعقيدة الشيوعية .

بدت هذه الشخصية وكأنها مفصولة من القوى الدافعة الحقيقية في عصرها وبذلك استحال انسجامها مع محيطها .

[1]_ اللاَّز ص 164.
[2]_ المخبر العدد الأول 2009 ص 185.
[3]_ اللاَّزص 53.

فزيدان هو رمز لتلك الشريحة من المثقفين في الأطر الحزبية الدين يملكون قناعات غير معلنة وهي الشك في كفاءة وجدوى الانضمام إلى جبهة التحرير ،كما يرمز إلى الشيوعي الذي يفضل الموت على الانسلاخ عن مبادئه التي يؤمن بها .

وبها يكون رمز للتضحية والتمسك بالرأي رغم ما تعرض له من عذاب " ومن خلال هذا التصوير الذي خص به الكاتب هذه الشخصية نشعر وكأنه يعبر عن أرائه ومبادئه هو ذاته " [1] ومن هنا نقتنع أن الكاتب ذو أراء شيوعية دو منازع .

غير أن هذه الشخصية الشعبية تبقى مع هذا بسيطة البناء " لم تنمو نموا منطقيا طبيعيا في إطار الأحداث الروائية كما هو الحال مع اللاَّز أو حمو أو قدور " [2]" فالكاتب لم يطورها ..بل ظلت كما هي " [3].

1.3 – بعطوش :

شخصيته تعتبر رمزا لسخرية القدر، حيث تحول من خائن عربيد خطير يشي بالمناضلين والمواطنين ويغتصب الأعراض حتى المحارم "ضاجع خالته ..إلى ثوري (مجاهد) على رأس وحدة خلفا لزيدان نفسه ،ويدخل تحت سلطته الدين سبقوه إلى حمل السلاح من قريته وفي مقدمتهم قدور وحمو ،حيث أصبح بعطوش ذا نفوذ كبير بعد الاستقلال وتودد حمو ذاته إليه " بلغني أن بعطوش سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع ،قرر أن يختن ابنه هنا ،الإتكال عليه وعلى ربي " [4].

قدم لنا وطار شخصية بعطوش كرمز للتناقضات الداخلية للسلوك الإنساني وما تحمله من تشويهات عميقة ،وهذا لتأكيد حالة الانشطار النفسي والتمزق الذي تعيشه الذات المحيطة في مواجهة مصيرها وخياراتها فرغم كل مقام به من خيانة وانتهاك المحارم إلا أنه التحق –كما أسلفت الذكر– بالثوار بعد أن قام بعملية انتفاضية كبيرة ضد الثكنة .

[1]_مخبر العدد الأول 2009.
[2]_موسى بن جدو،الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار،ص170 .
[3]_ المرجع نفسه، 173.
[4]_اللاَّز ص 67.

فلا ربما "وظفه الكاتب ليرمز إلى نهاية معينة لشريحة سياسية بصدد الاحتضار وبزوغ فجر شريحة أخرى يمثلها بعطوش كما يمكن أن يرمز إلى أن الاستعمار لم يستطع إطفاء جذوة الوطنية في نفوس بعض الشخصيات رغم ما ارتكبه من أعمال تنافي الأخلاق ويأباها الشعب" [1] .

1.4- حيزية:

روح رواية اللاَّز ،تمثل قرابة الدم بالنسبة لبعطوش ،وظفها الروائي في هذه الرواية لترمز إلى ماضي يجب أن ينتهي ،حيث إن هذه الشخصية سلبية لا نراها تقاوم ابن أختها عندما اغتصبها ،لا في المرة الأولى ولا في الثانية بل نجدها شبه مختلة ظلت عارية في مكان واحد كما ترمز إلى الجزائر الماضي التي ظلت تنتظر أن يخلصها شخص ما منم أتعابها ،الروحية و ألامها لتحل محلها جزائر جديدة ونظن أن هذا ما فعله بعطوش ،حيث قتل فيها ماضيه كله وقضى على أخر خيوط تشده إلى الحاضر وهو الضابط الفرنسي ،وارتم في أحضان حمام جديد تطهر فيه من كل أخطاء وآثام الماضي .

"يقول الطاهر وطار " أن المرأة بالنسبةإليه رمز حيث تأتي في الرواية لا لتمارس الجنس أو تنجب الأطفال ،أو لتقوم بدورها الاعتيادي أو الروتيني الذي يضن البعض أنها خلقت له ،ولكن لترمز إلى قضية ،إلى مثل أعلى ،إلى كائن لطيف رقيق يحس بالحرمان أكثر مما يحس به الرجل " [2] .

[1] _مخبر،أبحاث في اللغة و الأدب العربي،جامعة بسكرة2009.

[2] _نفس المرجع

2-بناء الزمن "الارتداد":

أهم ما يميز رواية اللاَّز فنيا هو قدرة مؤلفها على استخدام الزمن ،والتركيب المحكم للأحداث والمشاهد فالرواية تقوم مند بدايتها إلى نهايتها على " الارتداد"الذي استعمله وطار باقتدار في أول رواية له ،فهي تبدأ من آخر مشهد لها ،وهو تذكر بطولات الشهداء الذي بدأ النسيان يطويهم "والحديث" [1] عنهم في حوار حزين متبادل بين شيخين ،ثم تتوالى بقية المشاهد والبطولات والماسي في مخيلة الشيخ الربيعي الذي أثارته هذه التأوهات الحزينة وتذكر ابنه الشهيد " قدور"ومنظر "اللاَّز" الغائب عن الوجود ،"فاستند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته .." [2] وهنا يستعيد أحداث الثورة عن طريق العنان الارتداد الذي برع الكاتب في استخدامه إلى أن نصل إلى "الخاتمة" [3].

حيث تنتهي الرواية باستيقاظ الشيخ الربيعي من سهوته على صوت موظف مكتب البريد " هات بطاقتك يا عمي الربيعي "[4]" هذا الحديث ما هو إلا إطار خارجي لبقة الأحداث الروائية التي تحافظ على الطابع الكلاسيكي للرواية الذي تتسلسل فيه الأحداث تسلسلا منطقيا" [5].

عمد الكاتب إلى استغلال الارتداد والتفنن في استخدام الزمن في ذكر تفاصيل هذه الأحداث واستكمال صور الأشخاص "الكثيرين" [6] الذين تناوبوا الظهور أحيانا في النص الروائي اشتركو ا فيه أحيانا أخرى .

ولعل الارتداد قد استخدم في في تقديم الأشخاص أكثر مما استخدم في سير الأحداث "فاللاَّز" [7] "وقدور "[8] "وحمو"[9] "وزيدان "[10] "والشيخ"[11] والحاكم العسكري "[1]"والأوربيين المتطوعين"[2]"وكثير من المجاهدين"[3] عرفوا في الرواية بواسطة الارتداد .

---

[1]_ انظر اللاَّز ص10/9.
[2]_.اللاز، ص70.
[3]_ اللاَّز،ص 275.
[4]._ اللاَّز،ص 275 .
[5]_موسى بن جدو،الشخصية الدينية ص190.
[6]_يبلغ عدد الأشخاص في الرواية الثلاثين ص243 إلى 258.
[7]-اللاَّز ص 12إلى 16.
[8]_ اللاَّز ص 20إلى 24
[9]_اللاَّز ص 41إلى 51
[10]_اللاَّز ص 41إلى 51
[11]_اللاَّز ص 203/65إلى 207

فتتدخل الأحداث وتتناسل من بعضها البعض بهذا الشكل الفني أيضا ،وتشكل الأقسام الأربعة والعشرون التي تتكون منها الرواية ما يشبه المشاهد المسرحية أو اللوحات السينمائية ،التي تعطي مجتمعه صورة نموذجية عن المجتمع الجزائري وهو يواجه المستعمر في ثورة شاملة عمت الوطن كله.

إن رواية "اللاَّز" وحدة فنية وفكرية تنسجم فيها الأشكال المستخدمة فيها فلا يظهر في أي منها اثر للتكلف أو التعمد رغم " المدة الطويلة التي "استغرقتها كتابتها " [4] وفيمايلي جدول تقريبي يوضح العلاقة بين أقسام الرواية الأربعة والعشرون ، وسنتعرف بواسطته على الحدث الذي ينتهي به كل فصل والغرض منه :

الفصل	الصفحة	الحدث الذي ينتهي به الفصل	نوع هذه النهاية والغرض منه
القسم الأول	10	"استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته"	الارتداد
القسم الثاني	17	"ستطلع فيما بعد"	التشويق
القسم الثالث	33	عودة قدور إلى البيت مغامرته بدخول بيت زينة وقضاء الليل معها ووجود والديه في انتظاره حتى الصباح.	أهمية الحدث و الانفعال الحاصل معه
القسم الرابع	40	"وعاد يعيش ثمانية أشهر مرت"	الارتداد
القسم الخامس	53	"ترى من يكون أبوه"	التشويق
القسم السادس	60	"أسند كتفه إلى الجدار،ووضع يده على جبينه	الارتداد

[1]_اللاَّز ص 11إلى 261
[2]_اللاَّز ص 243إلى 258
[3]_اللاز ص 171إلى 184
[4]_استغرقت رواية اللاَّز سبع سنوات من التفكير ،وسبع سنوات من الكتابة ،مقدمة الاز ص7.

		وكأنه يسترق إغفاءة،واستسلم لمخيلته"	
القسم السابع	68	فراق اللاَّز أباه زيدان في نفس الوقت الذي يعرف منه أنه أبوه.	أهمية الحدث وما صاحبه من انفعال
القسم الثامن	73	تغيير مكان المجاهدين في الجبل	/
القسم التاسع	99	مقتل ستيفان،و محاولة فرار اللاَّز بمساعدة مجندين جزائريين.	أهمية الحدث و التشوق لمعرفة نتائجه
القسم العاشر	114	الوقوف عند الوقوع في كمين دون الافصاح عن نوعه.	التشويق لمعرفة طبيعة هذا الكمين.
القسم الحادي عشر	125	وقوف المجندين الجزائريين عند حاجز الحراسة الاخير في آخر لحظات حضر التجوال،وقطع الحدث في لحظة توتر شديدة.	التشويق لمعرفة طريقة الخروج من هذا المأزق.
القسم الثاني عشر	137	الضابط يأمر بعطوش بالاعتداء على شرف خالته –زوجة عمه.	التشويق لمعرفة رد فعل بعطوش
القسم الثالث عشر	145	لقاء اللاَّز بأبيه زيدان.	الانفعال الذي صاحب الحدث" البكاء"
القسم الرابع عشر	170	وصول مبعوث من المسؤول الكبير ليخبر زيدان بضرورة الاتصال فورا بهذا المسؤول لامر هام	التشوق لمعرفة هذا الأمر الهام
القسم الخامس عشر	184	التخوف و الحذر من نتائج اللقاء الذي أراده المسؤول الكبير في جبهة التحرير بذيدان	التشوق لمعرفة نتيجة هذاالاجتماع.

القسم السادس عشر	192	قتل بعطوش لخالته بعد الاعتداء على شرفها.	فظاعة الحدث
القسم السابع عشر	208	وقوع زيدان ورفقائه في كمين.	التشوق لمعرفة هذا الحدث.
القسم الثامن عشر	214	التقاء فرقة الشيخ، قادمة من قيادة الولاية بزيدان ورفقائه.	التشوق لمعرفة نتيجة هذا اللقاء.
القسم التسع عشر	228	سجن زيدان والأوربيين الخمسة	أهمية الحدث
القسم العشرون	242	بعطوش يعزم بينه وبين نفسه على تدمير الثكنة	التشوق لوقوع هذا الأمر الهام .
القسم الحادي والعشرون	258	المسؤول الكبير يطلب من زيدان والأوربيين قرارهم النهائي بشأن الانسلاخ من أحزابهم	التشوق لمعرفة هذا القرار
القسم الثاني والعشرون	268	نجاح العملية العسكرية التي قام بها بعطوش وبعض المجندين الجزائريين والقضاء التام على الثكنة العسكرية	أهمية الحدث
القسم الثالث والعشرون	273	مقتل زيدان ،وجنون اللاَّز.	أهمية الحدث
القسم الرابع والعشرون	277	يلخص هذا القسم الأثر الكلي الذي أراد الكاتب إيصاله للقارئ في هذه الرواية .	الخاتمة

التركيز والاهتمام الذي يوليه الكاتب لنهاية أقسام الرواية لم يؤثر على وحدتها وانسجامها ،بل أنه ساهم في هذه الوحدة والانسجام ،لأن نهاية الفصول على اختلافها تجعل الأحداث الروائية كلها مترابطة يفضي بعضها إلى البعض فلا يمكن الاستغناء بأحدها عن الأخر .

رابعا–الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ،و العبارات، وتقوم فيه التشابيه و الاستعارات مقام الألوان لدى الرسام و النغم لدى الموسيقي." [1]

فرواية اللاَّز ليست رواية وصفية إذا ما قورن مثلا بالسرد والارتداد ،يضاف إليه عدم التنوع بحيث تقتصر على حاسة البصر عكس رواية الزلزال [2] وسنحاول تحديد المضامين التي عبر عنها بالوصف في رواية "اللاَّز"والخصائص التي تتميز بها،والوسائل التي استخدمها .

1–وصف الأشخاص :

من أهم وظائف الوصف في "اللاَّز" المساهمة في تقديم أشخاص الرواية العديدين بتحديد أشكالهم ومظاهرهم وصفاتهم الخارجية وبيان سماتهم ومشاعرهم ونزعاتهم الداخلية التي تعطي لكل شخصية استقلاليتها ، وتميزها عن غيرها .

ففي ما يخص وصف الأفراد ،فقد خص الكاتب الأبطال الأساسيين لاسيما اللاَّز وزيدان ،اللذين يمثلان مجتمعين وجهة نظر الكاتب ،التي ينظر من خلالها إلى الثورة التحريرية ،ولهذا يهتم الكاتب بوضعها ويرتكز في هذا الوصف على ملامح لوجه بالخصوص ،فلا بأس من إدراج بعض ما تيسر من الوصف لهذه الشخصيتين .

[1] _شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر2009، ص41.
[2] _الطاهر وطار ،الزلزال ،دار العلم للملايين ،بيروت ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط1-1974.

يقول المؤلف في وصف اللاَّز "وجهه مستدير ،يميل إلى البيوضة ،انفه عريض ،قصير ،شفتاه غليظتان ،عيناه بنيتان واسعتان ،تزينهما أهداب سوداء طويلة وحاجبان متلاصقان.." [1].

أما عن وصف زيدان فيقول:"هو هو ،بوجهه الأسمر المائل غلى الزرقة ،و ذقنه الطويل وجبهته العريضة المخددة ،وأنفه الطويل الحاد وفمه المستطيل كأنه بدون شفتين ،وعينه السوداوين العميقين " [2].

ولا يكاد الكاتب يتوقف عند الأخريين إلا قليلا ،ولا يتأمل ملامحهم :"جال ببصره في كامل الوجوه ،وتوقف قليلا عند قدور ،وفي لباسه المدني النظيف" [3].

ونفس الملاحظة نستنتجها عند المقارنة بين وصف المجاهدين والشيوعيين الأوربيين المتطوعين،إلا أننا نلمس وصفه لملامح وصفات ومشاعر وانفعالات الأشخاص الذين يتعاطف معهم ،وخاصة ما ظهر منها على وجوههم وفي ماورد عن وصف الشيوعيين الأوربيين على لسان زيدان الذي "يتأملهم فردا فردا " [4] فيقول في وصف أحدهم :"يبدو من ملامح وجهه ومن نظرته أنه شعار يعيش في أعماقه سرا.." [5] كما وصف أخر بقوله " وجهه هذا كهل ،ليس غريبا علي ..أصلع لاشعرة في رأسه ،الحيوية تتدفق من عينه " [6]وفي وصف أخر:"هذا النحيف المعروف الساهم ،يبدو أكبر من سنه بكثير" [7].

"والاتصال الحميم والتعاطف والانسجام واضح في كل هذه الأوصاف التي وقع التركيز فيها على ملامح الشيوعيين الخمسة،بينما تبقى صورة المجاهدين غائبة في الأوصاف القليلة التي خصتها بها الرواية " [8].

والتي يقع التركيز فيها على قصور تفكيرهم في قوله :"معظم هؤلاء المجاهدين وان كان ينقصهم التفكير الواضح ، لا تنقصهم الجرأة وروح التضحية والفداء " [1].

---

[1]_ اللاَّز ص220.
[2]_اللاَّز ص58،ص169،ص170.
[3]_اللاَّزص158.
[4]_اللاَّز ص255.
[5]_نفس المرجع ،نفس الصفحة
[6]_اللاَّز ص256.
[7]_اللاز ،نفس الصفحة
[8]_أنظر ص55-57 ماورد في تفكير قدور الباطني من وصف المجاهدين 13

جاء هذا الوصف في الموقف الوحيد الذي يظهر فيه زيدان تعاطفه مع المجاهدين .

وفي طريقة تسليم زيدان على أحد المجاهدين وأحد الشيوعيين مايأكد مدى الصلة التي تربط زيدان بهذا الطرف أوذاك .

ويصف المؤلف ذالك فيقول في تسليم زيدان على المجاهد سي مسعود :" تناول زيدان كتفي سي مسعود بيديه ،وراح يعانقه ،ويعلق ،كأنما يبرر لنفسه مثل هذه الحرارة التي يستقبله بها معظم هؤلاء المجاهدين ،زان كان ينقصهم التفكير الواضح ،لا تنقصهم الجرأة و روح التضحية والفداء"[2] بينما يقول في وصف الرفيق سانتوز ،وهو أحد الشيوعيين :"ثم نهض ..ليعانق الرفيق سانتوز ،وهو يشعر على غير ذاته بمريح من التحدي والاعتزاز والاطمئنان" [3].

والفرق الواضح في شعور زيدان ،وهو يسلم على المجاهد الجزائري ،والشيوعي الأوربي المتطوع .

كما يبادل الشيخ وهو أحد المجاهدين ,زيدان نفس الشعور "لم يسلم الشيخ على زيدان ،واكتفى بمصافحته بأطراف أصابع يده ،وكأنما أضطر إلى ذلك اضطرارا"[4].

إن صورة الشيخ المسؤول الكبير في جبهة التحرير الوطني تكاد تكون غائبة فهي لا تذكر إلا ابتداءً من منتصف الرواية بضع مرات فقط[5] وفي إشارات خاطفة ،"وكان دوره يقتصر على محاكمة الشيوعية وإنهاء وجودها في الثورة التحريرية ، بإعدامهم معتنقيها الستة :زيدان والأوربيين الخمسة "[6].والرواية لا تظهر المستعمر الفرنسي بالصورة التي عرفه بها المجتمع الجزائري ،وهذا ما نستشفه في أحد أبطال هذه الرواية الحاكم الفرنسي فيقول :"في حدود الأربعين ..متوسط القامة — أبيض البشرة نحيف الجسم ..على عينه الزرقاوين نظارات جميلة في إطار ذهبي ،ملامحه نسوية ..أنامله جد قصيرة "[7] هذا الوصف يخفي القسوة والحقد التي عامل بها جنود المستعمر الفرنسي الجزائريين أبان الثورة التحريرية وإن كانت هذه الصورة تدور في دهن أحد الخونة .

---

[1]_اللاّز ص216،ص215.
[2]_اللاّز، ص216/215.
[3]_اللاّز، ص218.
[4]_اللاّز، ص216.
[5]_ذكر الشيخ ثماني مرات في الرواية .
[6]موسى بن جدو،_الشخصية الدينية، ص208.
[7]_اللاّز، ص261.

وفي الوصف الثاني صورة للجزائري قي دهن الضابط المخنث " هذا الوجه البشع الجاف ..المخدد كأرض الزلزال ..ما أروع أن أقتلع أسنانه بيدي واحدة بعد أخرى ،ثم أصب عليه البنزين و أوقد النار ..عيناه لا تنمان عن شيء، وكأنه ميت "[1] .هكذا يصف الضابط الربيعي .

ولا يجب أن نتجاوز هذه النقطة دون أن نشير إلى الصورة المرأة الجزائرية التي تظهر بها في رواية اللاَّز "إذا تطغى عليها النظرة الجنسية "[2].ابتداءً من مليانة أم "اللاَّز" ،يعتقد "أنها تتاجر بأعراض البائسات الفقيرات بواسطة ابنها.." [3].

ثم يتكلم وطار على لسان حمو "الحمامجي "–الذي يتعذب بفرن الحمام لإعالة أسرته مع رفيقه قدور عن علاقته بثلاث أخوات :دايخة ومباركة وخوخة " كان يقوم بزيارات ليلية إلى منازلهن ،ويسهر معهن بالتناوب ،وكن أيضا يقمن بزيارات نهارية إلى كهفه .."[4].

يرى د.مفقودة صالح بان هذه الصورة تذكرنا بصورة عشيقات عمر بن أبي ربيعة [5]فيورد حمو مغامرته في التسلل إلى بيتهن بيتهن و اقتحام غرفتهن وبلوغ مضجعهن إن مثل هذه المغامرة الليلية تجد ما يناظرها في أدبنا العربي القديم لدى أمرؤ القيس وعمر ابن أبي ربيعة وغيرهما ،لكن الكاتب كما يرى د.مفقودة صالح يعطي الصورة بعدا واقعيا ،فيشبه النساء بورق اللعب اللعبة التي استمد الكاتب منها عنوان روايته اللاَّز .

كما يصف زينة بأوصاف لا تتحدث إلى "شعرها الفاحم ،عن عينيها الكبيرتين الدعجاوين.." [6] ويدل وصف الفتاة على على هذه النظرة الجنسية أيضا :"هذه الفتاة الربعة ،الممتلئة ،البيضاء ،العذبة " [7]، عن " شفتيها الصغيرتين الممتلئين عن عن أسنانها اللؤلئية ..عن عنقها البلوري ..عن حركتها ..عن كل في شيئ في زينة" [8].

ويقتصر دور زينة في الرواية على الإثارة الجنسية :

[1]_اللاَّز، 135.
[2]_موسى بن جدو،الشخصية الدينية، ص210.
[3]_اللاَّز،ص15.
[4]_اللاز، ص26.
[5]_د.صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص220.
[6]_اللاَّز ص22.
[7]_اللاَّز ص22.
[8]_اللاَّز ص29.

"وحدك .

-هيا أمي رقدة وسيدي في الجامع .

وتقاذفت .أسندها إلى الباب ،وملأ بها صدرها ،واعتصر من شفتيها " [1]

"إنّ واقع المرأة في الثورة التحريرية ،هذا الواقع الذي تأخذ رواية اللاَّز على عاتقها تعرية لم يكن بهذه الصورة التي ظهرت بها المرأة الجزائرية في روايته ،وربما علل الكاتب موقفه هذا من المرأة بجهلها وعدم وعيها ،وظروفها الاجتماعية"[2].

2-وصف المعارك والعمليات الفدائية :

إن الحديث عن الكمائن والمعارك والعمليات الفدائية في رواية اللاَّز قليل ،ومع هذا فقد نجح المؤلف في وصف جو الثورة كما يظهر في أحداث الناس وتصرفاتهم وأحاسيسهم منذ البداية الأو لى للرواية ،بتعبير بسيط ،لكنه بالغ التأثير في النفس مثلا " ..الحركة تقل فشيئا بعد أن ملأت عربات الطريق الرئيسي عائدة مغبرة ،دكناء ،من ميادين العمليات وسط تعليقات تتسرب من هنا وهناك :

- خسائرهم كبيرة .
- كأنهم راجعون من جنازة.
- أخبارهم وصلت بعد..هيلولة هيلولة [3] .. ربي يتمم [4].

"كما استفاد الكاتب في وصف جو الثورة المشحون بالرعب والتحدي ،والحزن والتحمس من " همنغواي" وخاصة في رائعته " لمن تقرع الأجراس." [5]

[1] _اللاَّز، ص21 وأيضا ص31.

[2] _موسى بن جدو،الشخصية الدينية، ص216.

[3] _الهيلولة :كلمة دارجة تعني رائع أو عظيم .

[4] _اللاَّز، ص11.

[5] _موسى بن جدو،الشخصية الدينية، ص 221.

هذه الرواية الأخيرة تناقش رواية اللاَّز أحداثها من وجهة نظر المتطوع الإسباني سانتوز ،ويظهر هذا التأثير الإيجابي بطبيعة الحال في وصف جو الحرب ككل المبثوث في تنايا الرواية ،واستعراض تجهيزات العدو ،وآلياته العسكرية [1] وإعدام الخونة [2] ،وفي استكشاف الطائرات لمواقع المجاهدين [3] ،ولم تتعد الإشارة إلى هذه الأجواء المرة الواحدة. اكتفى الكاتب بذكر التخطيط للعمليات العسكرية، و الاكتفاء بعد ذلك بذكر نتائجها في عروض حال بعد انتهائها [4] ولعل أعنف مواجهة التي وصفتها الرواية هي التي قادها بعطوش ،واستهدفت تدمير ال ثكنة العسكرية الموجودة بالقرية ، ورغم الوصف الجيد لهذه العملية العسكرية ،فإن الرواية قد بالغت في تقدير نتائجها ،وإذا جعلت تسعة مجندين جزائريين فقط يتمكنون على القضاء على كل الوجود الفرنسي بالقرية :"كل شيء انتهى ،مائتان وتعون عسكريا،ثلاثون قوميا ، كل العربات ،كل الدبابات ،كل مراكز الرقابة " [5] ويعودون بعد ذلك دون أن يصاب أحدهم بأذى .والملاحظ أن أيا من الأبطال الأساسيين لم يشارك في مواجهة مباشرة مع المحتل الفرنسي فلم يطلق زيدان أو حمو أو اللاَّز أو قدور رصاصة واحدة .ولم تصنف الرواية أيا منهم وهو يواجه العدو في معركة أو عملية فدائية ما والوحيد منهم الذي شهد مثل هذه المواجهة مرة واحدة هو اللاَّز ،ولكنه كان حينئذ غائبا فلم يشارك في المعركة نفسها كما تقول الرواية :"ولم يخصها بأية صفة "[6].

عوضت الرواية قصورها في وصف المعارك والعمليات الفدائية ،بوصف فنون التعذيب التي لاقاها اللاَّز في السجن ،ووصف المشاعر الإنسانية المتناقضة ،التي أحس بها وهو يواجه هذا التعذيب الشديد " [7].

[1] _اللاَّز، ص11.
[2] _اللاَّز، ص151 إلى 155.
[3] _اللاَّز ص171.
[4] _ اللاَّز ص165.
[5] _اللاَّز ص 267.
[6] _اللاَّز ص 141.
[7] _اللاَّز ص 78 إلى ص95.

3-وصف الأماكن :

تعادل الرواية إعطاء صورة متكاملة للمجتمع الجزائري وهو يتحرك باتجاه استعادة استقلاله وشخصيته ،فتجعل القرية التي تدور فيها الأحداث الرواية ، والجبال المحيطة بها مكانا لهذه المواجهة الشاملة ، التي تكون فيها البطولة جماعية .

كما تحاول المزج بين المكان والزمن والحدث، وتوائم بين هذه العناصر لصنع أبطال الرواية في بيئتهم الحقيقية ،وتجعلهم بذلك يتصرفون بتلقائية .

فنلمس هذا الجهد في المزج بين العناصر المذكورة مند بداية الرواية [1] إدا تتحدث عن زمن القرية الرتيب قبل الثورة وعن أماكن مختلفة فيها [2].

وما يعاب على الرواية عجزها على الوصول في إقامة علاقات وطيدة بين عناصرها المختلفة ،مما لم يظهر خصوصية المكان في الرواية .

لم تستغل رواية اللاَّز إطارا مكانيا هاما لأحداث الثورة ،هو الطبيعة ،وخاصة الجبال مسرح الثورة والتي تدور فيها أحداث الرواية .كما لم تستغل مظاهر الصحو ،والمطر ،والليل والنهار والرياح ،وتعاقب الفصول .

وبالحديث عن التكلف فيظهر جليا في الفقرة الوحيدة في رواية اللاَّز :" السماء صحو بعض سحابات تلتوي يمنة ويسرة ،متخذة أشكال مختلفة ،مرة تبدو في شكل أسد ومرة في شكل شيخ معمم القرفصاء ،لحيته البيضاء تتدلى ، ومرة في شكل ديك مذبوح "[3].

[1] _اللاَّز، ص 11،24،25.
[2] _اللاَّز، ص25،ص134.
[3] _اللاَّز، ص 61.

يختلف الكاتب في الوصف صورا مختلفة ،بسيطة ومركبة مع طغيان الجانب الحسي عليها جميعا فيكثر التشبيه بأنواعه فعن البسيط نحو :" انبعث صوت سي الفرحي ..كأنه ذئب جائع " [1] ،"الأيام الماضية أشبه ما تكون بالمستنقعات المتعفنة"[2] "ظلت حيزية في جمود التمثال "[3] " وجه صلد كالصوان" [4]"الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان " [5]

والمركب الذي تعدد فيه الصور، مثل صورة السبخة [6] أو صورة " نزول الوحي على سيدنا محمد (صل الله عليه وسلم) في غار حراء "[7] أو صورة الحبلين الممتدين الذين يريد زيدان أن يتعلق يهما معا [8] وتندر التشبيه المعنوية مثل مثل " الجبال كالقدر"[9]بحيث شبه الجبال بالقدر لأنها تحمل الموتر الفجائي .

ويستعين الكاتب في تأكيد المعنى بالصفة التي تكثر في الرواية كثرة ملحوظة، وقد تتكرر في العبارة الواحدة مثل:" قرص الشمس كالتفاحة، كبير رائع يبدو أنه ملفوف في الحرير" [10] ، "ويأتيه الجواب صارما متحديا هادرا عنيفا كالرعد "[11]

[1]_اللاَّز ،ص 55.
[2]_اللاَّز، ص 102.
[3]_اللاَّز، ص 136.
[4]_اللاَّز،ص 176.
[5]_اللاَّز، ص 257.
[6]_اللاَّز، ص 110.
[7]_اللاَّز، ص 111.
[8]_اللاَّز، ص46.
[9]_اللاَّز ،ص 259.
[10]_اللاَّز، ص 209-210.
[11]_اللاَّز، ص 47.

خامسا–الحس الشعبي:

العودة إلى التراث الشعبي يعد أمرا هاما في النتاج الروائي الجزائري"و ذلك لما تحتويه من قصص و حكايات شعبية و أمثال"[1].ومن ثم لجأ الكاتب الجزائري في نتاجاته المعاصرة إلى توظيف مثل هذا التراث.و تجدر بنا الإشارة إلى أن الروائي الطاهر وطار "يجمع إلى ثقافة المفكر و الفيلسوف، وثقافته الخاصة،ثقافة الإنسان العادي وهمومه.و لوطار نصيبه المعتبر من هذه الثقافات الضرورية لنجاح أي عمل روائي" [2].

يحاول الكاتب في رواية اللاَّز أن يعبر بالفكرة التي يحملها،مستغلا بلك كثيرا من العناصر الثقافة الشعبية التي تزخر بها الرواية كالاعتقادات و الأمثال و الحكم، و التعابير الشعبية،جاعلا بها رواية شعبية بامتياز.

وهذا إنما ينم عن الرصيد المعتبر للكاتب الطاهر وطار وثقافته الشعبية وقد اكتسبت رواية اللاَّز نكهة جزائرية محلية بفضل هذا التوظيف الفني لهذه الثقافة.

[1] _ الأدب الجزائري الحديث،ص80.

[2] _الشخصية الدينية،ص229.

واشتملت الرواية على خمسة عشر مثلا شعبيا [1]،وعلى معتقدات شعبية عديدة،كالسحر و كتابة الحروز [2]،و الخوف من عاقبة الضحك،و التشاؤم من الأشقر ذي العيون الزرقاء...الخ.

[1] _ من الأمثال الشعبية الواردة في رواية اللاّز نذكر:

- ✓ _ **ما يبقى في الواد غير حجاره:**معناه لايدوم الا ما هو أصيل و حقيقي،و يقال في الزيف لا يعمر طويل،و عن تغير الحال مهما طال.انظر عبد الحميد بن هدوقة،أمثال جزائرية،دار القصبة للنشر،الجزائر 2007، |ص 204.
- ✓ _ **لو حضر أجله لمد رجله:**معناه لو كان مذنبا حقا لظهر هذا عليه.
- ✓ _**كي تجي تجيبها شعرة:**عندما يسهل الأمر العظيم تهون مسبباته،ولهذا المثل قصة شعبية"أن أميرا حكم عليه بالنفي و العذاب لمدة سنوات يعيشها في الخصاصة و الجوع بمنفاه البعيد،لكن الأمير فكر أن يتحايل على هذا الحكم فأعد العدة للسفر، وحمل أحمالا من المؤن والمتاع،وملأ أكياسا ضخمة من نفائس المجوهرات، وسافر مع خدمه وجواريه.وبعد أيام من ذلك السفر المرهق قرر الاستراحة في مكان،مروجه خضراء و مياهه جارية،وأشجاره باسقة، وما إن أخذ الخدم ينزلون الأحمال من على ظهور الجمال و البغال حتى أخذت قوائم البغلة المحملة بالجواهر تغوص في الأرض و تغوص فحاول الخدم إنقاذها و إمساك زمامها فتقطعت سلاسل الزمام، ولم يبق ما يمكن إمساكها منه،وبلعت الأرض البغلة بحملها.استانف الأمير سفره بعد استراحة قصيرة،حزينا مهموما إلى منفاه... ولما انقضت سنوات النفي و العذاب قفل راجعا إلى بلاده.وفي نفس المكان الذي استراح به وهو ذاهب اى المنفى،وقرر الاستراحة.فحط رحاله وراح يستعيد ذكريات الماضي،ويتذكر ابتلاع الأرض لما حمله من نفائس،في هذا المكان بالضبط.وأخذ يتأمل المكان محاولا التعرف على سر ذلك.و إذا به يرى شعرة طويلة،فأمسكها، و إذا بالبغلة تخرج كما لو أن قدرة خارقة أخرجتها من الأرض| ,فيتعجب لذلك أشد العجب،ويقول:"**اذا جات تجيبها شعرة**". انظر عبد الحميد بن هدوقة،أمثال جزائرية،ص27.
- ✓ _**أعطيها بالدين و ما تلوحهاش في الطين:**اختيار أخف الضررين.
- ✓ _**لويحرث ما يبيعوه:**إذا انقطعت فائدة الشيء استغنى عنه.
- ✓ _**اللي ترهنه بعه:**استغن عما لا يمكنك التحكم به.
- ✓ _**زواج ليلة تدبيره عام**: ضرورة تدبير في الأمر قبل اتخاذ القرار،انظر علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي، لتيارت و تيسمسيلت، ج1،دار الحكمة، الجزائر، 2007،ص185.
- ✓ _**لا أمان في دار الأمان:**وجوب الحذر في كل الأحوال.
- ✓ _**اسأل مجرب لا تسأل طبيب:**يؤكد هذا المثل على أهمية التجربة و الخبرة في حياة الإنسان.
- ✓ _**الشامي شامي و البغدادي بغدادي:**يضرب هذا المثل عندما تتكشف النوايا و تتعدد المذاهب و المواقف.
- ✓ _**دعاوي الوالدين تنفذ في الضنايا:**الدعاء على الوالدين يصيب أبنائهم.
- ✓ _**النخالة تجلب الكلاب:**الطمع يوقع أصحابه.
- ✓ _**مذبوح للعيد و لا لعاشوراء**: الضرر واقع في الحالين.
- ✓ _**الخوف يعلم الجري:**يطيع الإنسان من يخافه و يطبق أوامره.
- ✓ _**الذيب يقول اللي تتلفته اجريه:**يضرب هذا المثل في الحرص الشديد على استغلال الوقت وعدم تضييعه.

[2] _ الشخصية الدينية،ص230.

كما اشتملت على أكثر من خمس عشر كلمة و تعبيرا شعبيا [1]وبضع اعتقادات شعبية.

[1] _ من الكلمات و التعابير الشعبية مايلي:

- ✓ _ سلمت في ابنتها كأنها دجاجة فصلت عن ابنائها،ص169.
- ✓ جماعة الخير،ص177.
- ✓ فحل:ومعناها شخص يمتلك صفات الرجولة الحقيقية.
- ✓ عام النخالة،ص 194:سنة مجاعة يؤرخ بها
- ✓ حمريط، ص194:معناها أحمر.
- ✓ ابن أمة، ص199: وهي صفة ذم.
- ✓ صلاة الفاهمين، ص208: مثال يضرب في التحايل و عدم الإخلاص في الشيء.
- ✓ التقطته من ارماد، ص12،تعبير شعبي لمن يشك في نسبه من الأبناء.
- ✓ المطمورة، ص153: حفرة تحفر في الأرض لتخزين الحبوب.
- ✓ كأنما سلبته الغولة عقله، ص148:تعبير شعبي يعني الانقياد و الخضوع.
- ✓ أشم رائحة الموت، ص153/152: تعبير شعبي معناه الإحساس بدنوا الأجل.
- ✓ كان الدخان لا ينبعث من كوخها إلا من سنة لأخرى، ص15:كناية شعبية عن الفقر الشديد.

من المعتقدات الشعبية التي استخدمت في الرواية: السحر وكتابة الحروز،ص29 – التشاؤم من الشخص الأشقر ذي العيون الزرق، ص177. –توقع حدوث مكروه بعد الضحك الكثير، ص242،199.

سادسا–اللغة:

تأكد أسلوب وطار المتميز في الكتابة الروائية ،ولغته الخاصة به مند الرواية الأولى له (رواية اللاَّز التي نحن بصدد الحديث عنها)ولا يأتي هذا التميز عند الكاتب من امتلاكه زمام اللغة وقدرته على تطويعها الفن الروائي الذي كان له فضل المساهمة في الريادة له في الجائر ،لكنه يتأكد من خلال التنويع في استخدام هذه اللغة والتعبير بها عن أشخاص الرواية الكثيرين في الرواية بمختف مستوياتهم .

فمن الطبيعي أن يقع وطار في أخطاء البداية في فن أدبي جديد ،نظرا لما تكتسبه الكتابة النثرية من صعوبات متجددة التي لا يستطيع عليها غلا المتمرسون بها ،والعارفون لخباياها وأسرارها .

فظهر جهده المبذول في كتابتها ،في جوانبها الفنية ،وخاصة في لغتها ،سواء على مستوى الألفاظ والعبارات ،أو على مستوى النسيج السردي اللغوي ككل ،وتدل المدة الطويلة التي قضاها الكاتب في كتابة هذه الرواية.والصورة التي ظهرت بها لغتها ، وأنه كان يتثبت من كل كلمة يكتبها ،ويفكر كثيرا قبل أن يثبنها .كما " يجاهد على أن تؤدي الجملة المعنى

الكامل ،ولذا يتعب نفسه في صياغتها واختيار ألفاظها التي يسعى وطار وراء التجديد فيها ،بل يسعى إلى استكشاف طاقتها التعبيرية "[1].

يملك وطار مقدرة كبيرة على إيصال المعنى بيسر وسهولة وبساطة في التعبير ،وينجح في الارتفاع بالمباشر واليومي ،والعادي من التعابير والألفاظ،الذي يستنكف غيره من استعماله إلى مستوى اللغة الروائية الفنية .

"إيه إيه الله يرحمك يا السبع

سيد الرجال

عشر رصاصات ومات واقفا

يوم حضر أجله كان المرحوم يهجم ويعيط –زغردي أمي حليمة زغردي "[2] .

فقد ارتقى وطار بهذا الحوار إلى مستوى الشعر ،لكن لغته في معظمها إدا حافظت على سلامتها ،ودقة تعبيرها فإنها لا تحافظ بهذا المستوى الإيحائي الشعري المؤثر ،فهي تفتقر إلى الإيحاء والكثافة والثراء ،وإن تخل منها أحيانا .

وسنعقب على هذا الكلام فيما يلي ،من خلال نماذج تطبيقية من النص الروائي ذاته

1-السرد :

يعتبر الباحث سعيد يقطين "السرد"واحدا من القضايا و الظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين و الدارسين العرب، و يرى أن العرب مارسوا السرد و الحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان،بأشكال و صور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم،ولم يتم الشروع في استعماله الا مؤخرا.

[1] _الشخصية الدينية ص239.

[2] _اللاّز ص9.

ويقارن ظاهرة "الوعي بالسرد–كظاهرة نقدية– بالتناص كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة،وهو نتاج التطور الحاصل في الليسانيات و في العلوم الأدبية الحديثة،جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية و يبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التناص، قديمة قدم النص،كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه" [1]

ترسم رواية اللاَّز صورة لواقع المجتمع الجزائري ،وتحاول أن ترصد التفاعل الإنسان الجزائري مع هذا الواقع الذي أثمر ثورة التحرير الوطني ،وعملية استعادة هذا الواقع واستحضار وقائعه ،و إعادة بناء أحداث و شخوصة تستدعي السرد ،وهو الشكل اللغوي الغائب عن بقية الأشكال الأخرى نظرا لطبيعة الموضوع المعالج ، الذي يقع فيه سرد معلومات وحقائق ماضية ،وإن كان لها صلة كبيرة بالحاضر ،معظم هذه المعلومات عن الثورة التحريرية ،ولكن يقع التمهيد لها في الرواية بالحديث عن أجواء ما قبلها :" لم تكن الثورة أنئذ مرد لغ ،ولا حتى تخطر ببال قدور، كان الجو أشبه ما يكون بالمرأة قبل أن تسقط أو تتهشم ،تبدو صافية لامعة ،ولو كانت بها عشرات الخدوش ،والوجود الاستعماري لا يستشعره أحد إلا كما يستشعره مريض "[2] .

وعن حوادث 8ماي ،وما عاناه المواطنون من إبادة وقتل جماعي فيها :"انه يتذكر كيف كانت الطائرات تقذف مئات القنابل تنفجر هنا وهناك في كل مكان ،وكيف كان هو وكل أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالمجانين والنيران تلتهب من تحتهم ومن فوقهم .." [3].

وعن الحرب في البلدان العربية العالمية:"الحرب في تونس ،في المغرب ،وفي الهند الصينية " [4] .

وعن ثورة التحرير ذاتها :" لم يعد الحديث يدور إلا عن المعارك ،والذبح ،والحرق ،وتخريب الأسلاك والسكك الحديدية ، والجسور"[1].

[1] _عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي و قضايا النص،دار القدس العربي، الجزائر، ط1 2009 ، ص145.
[2] _اللاَّز ص 24-25.
[3] _اللاَّز ص 42.
[4] _اللاَّز ص25.

كما يساهم السرد في تقديم أشخاص الرواية ،وخاصة الرئيسين منهم [2] وعن الجهاد وسير المعارك وردع الخونة [3]، وبواسطته كذلك يصف الكاتب مشاعر الأشخاص وأحوالهم النفسية [4] كما يعرف بالأماكن المختلفة كالقرية ومبانيها ، والجبال المحيطة بها .

وعلى مستوى الجملة فإن الرواية تعطي أكبر قدر من المعلومات المختلفة التي تعرض لها بواسطة السرد ،كما أنها تضمن بهذا السرد أيضا عدم انقطاع الخيط الحكائي الذي تنتظم الأحداث بواسطته ،فتأخد مواقعها المحددة في الرواية .

تمتاز اللغة السردية في رواية اللاَّز بالسهولة والعقوبة والبساطة ،سواء في الجمل أو العبارات أو ألفاظ أو الصور الفنية ، ولكنها تخلو من الشاعرية ويغلب عليها الجفاف والرقابة كما قدمنا "انعطفت الدورية ،التي اختلط أفرادها إلى اليمين أولا ،وبعد مسافة قصيرة غلى اليسار .

وإن هي إلى خطوات حتى تراءت في الظلمة سيارات رابضة في ساحة صغيرة ،تفرق الجنود يجسون أبوابها الواحدة بعد الأخرى في حين هوى الكابران رمضان بخنجره على الحارس ،بينما ظل اللاَّز يتابع المشهد بلا مبالاة " [5]

فالتعبير في هذه الفقرة يصف لحظة حاسمة مشحونة بالتوتر والانفعال ، ولم تستطع اللغة هنا أن تكشف عن هذه الحقيقة.

رغم سقطات البداية هذه في الرواية ،إلا ان لغتها على الخصوص تشكل نقلة نوعية ،وعلامة بارزة في تطور الشكل السردي في الرواية الجزائرية .

---

[1] اللاَّز ص 47-ص134،54،52،48.

[2] _أنظر اللاَّز ص 170،169،17،14،12،11.

[3] _اللاَّز ص100.

[4] _اللاَّز ص 231،229،140،129.

[5] _ اللاَّز ص 118.

2- الحوار :

الحوار في المصطلح هو" تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما" [1]، و من ظائفه وفي العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها،إذ لايعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا، عميقا على لسان شخصية أمية، غير مثقفة.

و إذا كان السرد يحجب في بعض الأحيان الشخصية المتحدث عنها ،أو يحد من حيوية الفعل والحركة عندها ،فإنا الحوار يضعنا أمام الشخصية المحاورة فيفصح عن نفسها،وتعبر عن أرائها ومشاعرها ،وتتحرك وتقوم بالفعل بواسطة المؤلف .

إضافة إلى ذلك فالحوار يكشف عن طبيعة صاحبه ، فمثلا عندما يسجن اللاَّز تقف أمه باكية أمام سجنه فيدور بينهما الحوار التالي :

"اسمعي يا خنزيرة بنت خنزير..لو أخرج ولم أجد مائة دورو ،أحطم رأسك ..

-لماذا يااللاَّز يا ابني ، لماذا .. ألست أمك تسعة أشهر و أنا أعاني ...

-وهل اقترفت أنا ذاك ، ياعاهرة .." [2].

وعندما يقع قدور في موقف مماثل ،فينكشف أمر شراكته في الثورة ،يدور بينه وبين أمه الحوار التالي :

" انكشف أمركم ؟

- أي أمر ؟
- اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب يا قدور يابني ،أنا عارفة شيء ، قلب الأم هو خبيرها .
- انكشف الأمر ،ولم يبقى إلا أن أهرب " [3].

[1] _شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص42.

[2] _ اللاَّز ص13.

[3] _ اللاَّز ص 34.

فالحوار الأول يكشف عن طبيعة اللاَّز قبل أن تهب الثورة سلوكه ،وتعيد صوغ شخصيته ،بينما يكشف الحوار الثاني عن طبيعة قدور الذي نشأ نشأة سوية متوازنة في أسرة تسودها الروح الدينية .

وفي حوار أخر قصير تتأكد علاقة التكافل والمودة بين أفراد أسرة الشيخ الربيعي فهاهو قدور يعاتب أباه في أدب لأنه أخطأ في حق اللاَّز دون أن يدرك أنه إعتنق الثورة .يدور هذا الحوار عندما تدور الدورية تجر "اللاَّز"بجانب دكان الشيخ الربيعي ويسمع قدور جلبتها :

- " ماهذا الضجيج يا بني ؟
- اللاَّز.اللاَّز ان شاء الله ياربي .ز.
- لا يأبي .لا.
- قال قدور ،ثم رمى المطرقة والكلاب ،ووتب إلى الباب " [1].

وقد قطع قدور دعاء أبيه على اللاَّز لأنه يعرف حقيقة اللاَّز التي لا يعرفها غيره .

ويرتفع مستوى الحوار عندما يدور الحديث بين زيدان والأوربيين الخمسة حول السياسة والأدب . [2]

يساهم الحوار الخارجي إلى جانب هذه الوظائف المذكورة في سير الحدث الروائي ،بينما يعمل الحوار الذاتي على إضاءة الجوانب الداخلية للشخصية التي تختلي بنفسها ،وتتعمق مشاعرها وأحاسيسها الباطنية ،وتطلعها على خبايا وأسرارها ، وأشواقها وأزماتها النفسية ،وجوانب ضعفها التي لا تظهر منها إلا أثار جزئية في السرد والحوار الخارجي .

فالحوار الذاتي ينزع الغطاء الخارجي الذي تظهر به الشخصية لغيرها فتظهر على حقيقتها التي تخفى عن غيرها في الأشكال اللغوية الأخرى ،والضعف الإنساني أحد جوانب هذه الحقيقة التي يظهرها هذا النوع من الحوار فنلمس هذا الضعف والخوف مثلا عند قدور عند إلقاء القبض على "اللاَّز" فيراه مائلا في كل ما حوله ، في حواره مع نفسه رغم أن مظهره لا يوحي بذلك "لعلهم ينتظرونني في المنزل ،أو لعلهم في هذه اللحظات بالذات في أثري ..على بعد أمتار لا

[1] _اللاَّز ص 16.

[2] _اللاَّز ص 247-254.

غير..أ, لعل القرية مطوقة بحثا عني ..إنهم سيعلمون بأمري إن لم يكون قد علموا بعد " [1]،" قد يكونون الآن في أثري .. ربما سبقوني إلى المنزل أو ربما هم في الدكان يستفسرون أبي" [2]

هذه الهواجس تداعب دهنه ، بينما يحاول في حواره الخارجي ان يكون طبيعيا "زينة .أنا ذاهب في مهمة عاجلة ،فرصة أخرى .

- حالتك غير طبيعية يا قدور .
- ستطلعين فيما بعد "[3].

والأمثلة كثيرة نلمسها في الحوار الطويل الذي يدور في ذهن زيدان حول الموت [4].

إن وظيفة الحوار الداخلي لا تقتصر على ما ذكرناه فحسب ، ولكنه يضطلع في رواية اللاَّز بمهام أخر منها الكشف الصورة الحقيقية لشخص ما عن غيره من الأشخاص ومن هذا القبيل ندرج صورة المجاهدين في ذهن زيدان وخاصة القريبين منهم إليه والعاملين معه في فرقته [5].

وقد يقع وصف الأشخاص بتحديد مظاهرهم وملامحهم الجسمية أو سماتهم النفسية في إطار الحوار الداخلي أيضا.

لقد جاء الحوار بنوعيه الخارجي و الداخلي محكما ، عفويا ، منسجما مع بقية الأشكال ، وساهم في إضفاء الحيوية والحركة على النص الروائي ،لا كنه لم يخل من بعض العيوب الفنية ومنها عدم تناسب هذا الحوار مع الشخصيات الصادر عنها في بعض الأحيان ، ومن ذلك ما يخاطب به حمو الأمي صديقه قدور .

[1] _اللاَّز ص 19.
[2] _اللاَّز ص 18
[3] _اللاَّز ص 21.
[4] _اللاَّز ص 255 إلى 258.
[5] _ اللاَّز ص 172 إلى 176.

"نحن ،لا شيء يربطنا بالماضي ، وأنتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل ، ولم يبقى بيننا إلا رابط واحد هو الحاضر ،هذا الحاضر الذي أتعاون أنا و أخي زيدان ، وكل الفقراء في صنعه ، والذي تريدون أنتم أن تبقوا متفرجين عليه ..بعضكم يتفرج ، والبعض الأخر يعمل على عرقلته وهدمه" [1] .

والرأي نفسه ينطبق على شخصية اللاَّز في قوله عن أبيه زيدان "ربما كنت بمثابة شرارة انطلقت منه لتؤدي بعض الدور الذي لا يستطيع تأديته هو" [2] فقد تكون هذه العبارة أنسب لو صدرت عن شخصية زيدان المثقف .

في الخير فإن هذه الملاحظات لا تقلل من قدرة وطار على غدارة الحوار الذي جاء في رواية اللاَّز محكما منسجما مع بقية الأشكال الأخرى مساهما بذلك في إضفاء الحيوية على النص الروائي كله .

[1] _ اللاَّز ص 50.

[2] _ اللاَّز ص 96.

الطاهر وطار :

ولد الأديب طاهر وطار بمدوارش بسوق أهراس (شرق الجزائر) عام 1936،درس في تونس أثناء الثورة المسلحة [1]

تقلد عدة وظائف أهمها مدير مؤسسة الإذاعة الوطنية سنة 1990 . ومؤسس جمعية الجاحظية ،ورئيسها توفي يوم 2010/08/12 .[2]

من مؤلفاته :

الرواية:

- اللاز،1974
- الزلزال ،1976
- عرس بغل ،1978
- الحواث والقصر،1980 (في كتاب)
- العشق والموت في الزمن الحراشي 1980 ،(في كتاب)
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.
- الشمعة والدهاليز

[1] _أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية-المفهوم والممارسة،دار النشر الراجعي، الجزائر 2009 ،ص 622.

[2] _ أمحمد بوزواوي ،معجم الأدباء والعلماء المعاصرون من 98-09 ، ،ص 652.

القصص:

- دقات من قلبي
- الطعنات
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع ...

يقول الدكتور **عمر بن قينة** عن اللاز " لقد كانت الرواية ساحة لمجزرة لغوية دامية "

ويقول عن صياغتها الفنية :" هي ذات مستويات اتسمت في معظم الفصول بالجودة خفة ورشاقة من أهمها ، السرد ، والوصف عموما ، والحوار قليلا ،وحديث النفس أحيانا" [1]

يقول الدكتور **محمد مصايف** [2]" ما من أحد يقرأ روايتي اللاز و الزلزال إلا و يحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية، و الشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم... و حتى في رواية الزلزال التي يعالج فيها موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما تُذكرُ الشيوعية، و الموقف الشيوعيّ بديلين للإقطاعية،و البرجوازية ، و المواقف الليبرالية المتخاذلة" [3]

[1] _ أ.محمد بوزواوي ،معجم الأدباء ،ص 652.

[2] _ أديب وناقد جزائري ،ولد بندرومة تلمسان عام 1924.تقلد عدة مناصب جامعية أخرها توليه ادارة معهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.كتب عدة مقالات في الصحف الجزائرية و العربية.أشرف على عدة رسائل جامعية.توفي عام 1987.من مؤلفاته:جماعة الديوان،دراسات في النقد و الأدب،فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،القصة القصيرة الجزائرية.

[3] ___ أمحمد بوزواوي ،معجم الأدباء ،ص 652.

خاتمة

خـــــاتمة

يتبادر إلى ذهن الناظر في كلمة "التراث" شكل من الأشكال المحسوسة، التي ينبغي صيانتها و المحافظة عليها من الضياع و التلف، ذلك أنّ هذا الكل المتبادر يرمز إلى جزء من تاريخ الأمة و ثقافتها، إن فرطت فيهما فقد فقدت أهم عناصر هويتها. وهذا الشعور، إن كان بالنسبة للمحسوسات فإنّه لابد أن يكون بالدرجة نفسها في الجانب المعنوي، حيث يتجلى واضحا ضرورة تثمين القيم المعنوية التي تحملها العلوم المختلفة النافعة،و عدها جزءاً من التراث الذي ينبغي المحافظة عليه.

أما ولوج عالم التراث و الرواية يوصل بلا شك إلى أهم فواصل الفن و الحياة في انسجامها الأبدي المطلق، حيث تستكين الحواس الذوقية و تستفيق القوى النقدية في غمرة ذلك التمازج بين الواقع و الخيال، وبين الحقيقة و المثال، لترتسم في أفق كل باحث معالم التجربة الروائية الرائدة.

فالتعامل مع التراث لا يجب أن يكون تعاملا سكونيا ينتمي إلى الماضي و ينقطع عن الحاضر و المستقبل بل لابد من التفاعل معه كموقف و كحركة مستمرة تسهم في تطور التاريخ و تغييره، وهذا ما تجلى بصورة واضحة في الرواية.

عندما نتطرق إلى إشكالية التراث في الرواية الجزائرية يمكن تناولها على مستوى الشكل، لأنّ بعض الروائيين الجزائريين استعاروا أشكالا مستمدة من التراث، و بالتدقيق التراث القصصي الشعبي كما هو الحال في رواية الطاهر وطار "الحوات و القصر" أو عبد الحميد بن هدوقة في " الجازية و الدراويش". لكن هذا الجانب من الإشكالية يبقى هامشيا في الحقيقة، فالروائيون الجزائريون تعاملوا سرديا مع التراث أساسا من حيث هو مضمون تاريخي يتيح استخدامات جمالية،إيديولوجية و سياسية و معرفية، نجده بالدرجة الأولى عند رشيد بوجدرة في روايته "معركة الزقاق" الذي قلما تعبر أعماله، كما هو معروف، عن نبض الحاضر.

والاتجاه الثاني وهو الغالب، يربط توظيف التراث داخل النص الروائي بتناقضات الحاضر وصراعاته. و تسمح قراءة أعمال الفترة الاشتراكية التي مرت بها الجزائر، خاصة في أعمال الطاهر وطار، بملاحظة أن التراث كاشكالية سياسية و إيديولوجية ليس وليد الراهن. بل نجد أن التراث كنزعةإيديولوجية تحيل عند وطار إلى فترة حرب التحريرنفسها كما هو الحال في رواية اللاز.

وبعد عناء البحث و مشقة التقصي بلغنا في بحثنا المتواضع إلى النتائج التالية:

- إن استلهام التراث و العودة إليه دعوة إلى تأصيل الرواية و قد وفق الكاتب بالعودة إلى التراث العربي و استلهام الشخصيات و توظيفها توظيفا يتناسب و مشاكل العصر و همومه.
- إن البحث في التراث الجزائري و في خصوصية الرواية يؤكد أن التراث في داخلنا شئنا أم أبينا. ومهما قيل أن المرء ابن بيئته أو عصره فهو ابن ماضيه.

ويمكن القول في الأخير إن توظيف التراث في الرواية الجزائرية تم أساسا وفق طبيعة تناقضات الحاضر وصراعاته. لكن لا يمكن أن نغفل أيضا عنصر الافتتان بهذا التراث، وبكون المجتمع الجزائري، على غرار المجتمعات العربية الإسلامية الأخرى، هي مجتمعات يتداخل فيها الماضي و الحاضر بحيث يمكن القول إننا أمام مجتمعات ذات بعد زمني واحد، لا يقبل الانقسام. ولعل هذا ما يفسر أن التراث في الرواية الجزائرية لم يظهر إلا كجزء داخل النص السردي الذي يتشكل في مجموعه من تداخل الماضي و الحاضر، الذي هو صورة الزمن العربي.

فهـــــرس

المقدمة.....أ

المدخل:ضبط في الماهية و المفهوم للتراث و الرواية.....ص 01

أولا:مفهوم التراث.....ص 02

المفهوم المعجمي.....ص 02

المفهوم الاصطلاحي.....ص 05

التراث في الفكر العربي المعاصر.....ص 07

ثانيا:مفهوم الرواية.....ص 11

المفهوم المعجمي.....ص 11

المفهوم الاصطلاحي.....ص 12

نشأة الرواية الجزائرية.....ص 14

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.....ص 16

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....ص 19

الفصل الأول:توظيف الأشكال التراثية في المعمار الروائي .....ص23.

أولا:التحديد الاجرائي لمصطلح التوظيف.....ص 24

المفهوم المعجمي.....ص 24

المفهوم الاصطلاحي.....ص 25

ثانيا:أنواع التوظيف التراثي في المعمار الروائي.....ص 27

التراث التاريخي.....ص 27

التراث الشعبي.....ص 31

التراث الديني.....ص 36

الفصل الثاني: الحيّز الروائي لرواية اللاز.....ص 39

تمهيد.....ص 40

أولا: خلاصة الرواية.....ص 40

ثانيا: سيميائية العنوان.....ص 41

ثالثا: بناء الرواية.....ص 42

سيميائية الشخصيات.....ص 43

بناء الزمن "الارتداد.....ص 47

رابعا:الوصف.....ص 51

وصف الأشخاص.....ص 51

وصف المعارك والعمليات الفدائية.....ص 55

وصف الأماكن.....ص 57

رابعا:الحس الشعبي.....ص 59

الأمثال الشعبية.....ص 60

التعابير الشعبية.....ص 61

خامسا:اللغة.....ص 62

السرد.....ص 63

الحوار.....ص 66

الخاتمة.....ص 70

فهرس الآيات القرآنية.....ص 73

الملحق.....ص 75

المصادر و المراجع.....ص 77

فهرس.....ص 80

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1 - الطاهر وطار ، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط 3 1981 .

2 - عبد الله الحسن بن أحمد ،الزوزني ،شرح المعلقات السبع ،تحقيق محمد قاضي ،المكتبة العصرية ،صيدا – بيروت ،1998.

3 - سعيد سلام ،التناص التراثي :الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديث ،اربد ط 1 2009.

4 - فهمي جدعان ،نظرية التراث :دراسات عربية و إسلامية أخرى ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان-الأردن،ط1 1985.

5 - محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة :دراسات .. ومناقشات ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت- لبنان ،ط1،يوليو 1991.

6 - حسن حنفي ، التراث والتجديد ،: موقفنا من التراث القديم ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،ط4 1992.

7 - محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية .دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2002.

8 - ادريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،دراسة في الأشكال والمضامين ،مكتبة الرشاد الجزائر ،ط 1 2009.

9 - عبد الغفار نصر ،التراث في منظور مختلف ،دراسة تحليلية نقدية ، ،منشورات دار علاء الدين دمشق ،ط 1 1999.

10 - حسين محمد سليمان ،التراث العربي الإسلامي ،دراسة تاريخية مقارنة ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1988،ص13.

11 - طه عبد الرحمن ،تجديد المنهج في تقويم التراث ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت،لبنان – ط2 (بدون ستة).

12 - محمد عابد الجابري ، نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط1 ،ماي 2006.

13 - مصطفى فاسي ،دراسات في الرواية الجزائرية دار القصبة للنشر ،الجزائر بدون طبعة .

14 – عبد الله ركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،دار الكتاب العربي ،الجزائر 2009.

15 – أمين الزاوي ، صورة المثقف في الرواية المغاربية : المفهوم والممارسة ، دار النشر راجعي ،الجزائر 2009.

16 – أحمد قاسم سيزا –بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العمة للكتاب ، 1984.

17 – محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،الدار العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،ط1 1983.

18 – محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983.

19 – بن قينة عمر ،في الأدب الجزائري ،تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ماي 1995.

20 – عامر مخلوف ،الرواية والتحولات في الجزائر ،دراسة ،منشورت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000.

21 – عبد الرحمن ياغي ،البحث عن ايقاع جيد في الرواية العربية ،دار الفارابي ،بيروت ،ط 1 1999.

22 – سعاد خضر ،الأدب الجزائري المعاصر ،المكتبة المصرية ، بيروت 1967.

23 – محمد ديب ، الدار الكبيرة ،رواية ، ترجمة سامي الدروبي ،دار الهلال ، القاهرة ، 1970.

24 – محمد بوشحيط ، الكتابة لحظة وعي –مقالات نقدية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984.

25 – ياسين كاتب ، نجمة –رواية– ترجمة محمد قويعة ، ديوان المطبوعات الجامعية 1987.

26 – جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل ، مركز في البحث والأنتروبولجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر 2007.

27 – عبد الوهاب تيايبية ، توظيف التراث في مسرح سعدونوس ،رسالة ماجستير جامعة باتنة.

28 – عبد السلام المسدي ،توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ،العربي ، الكويت ، مارس– 1993 العدد 412.

29 – علال سنقوسة المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية رابطة كتاب الاختلاف ،الجزائر ،ط1 2000.

30 – محمد الجوهري التراث الشعبي ، دار المعارف ، مصر ، بدون تاريخ .

31 – عبد العزيز بو باكير ، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، دار القصبة للنشر الجائر 2002.

32 – عبد الحميد بن هدوقة ،أمثال جزائرية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2007.

33 – موسى بن جدو ، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الجزائر 2008.

34 – صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الجزائر ط 2 2009.

35 - علي كبريت – موسوعة التراث الشعبي - لمنطقتي تيارت وتيسمسيلت ، دار الحكمة ، الجزائر ،ج 1 2007.

36 - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر 2009.

37 - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

38 - مصطفى محمد ابراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق:د.أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 1983.

39 - طاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين،بيروت، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1 1974.

40 - عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي و قضايا النص،دار القدس العربي، الجزائر ، ط1 2009.

المعاجم و القواميس:

1 - ابن منظور، لسان العرب، اعتنى به:د.خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ج 5،ط1 2008.

2 - ابن منظور، لسان العرب، اعتنى به:د.خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ج 15،ط1 2008.

3 - محمد بوزواوي، معجم الأدباء و العلماء المعاصرين(1798-2009)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر 2009.

المجلات والدوريات:

1 - العربي، الكويت،العدد 412، مارس 1993.

2 - المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،جامعة بسكرة، 2009.

3 - المخبر، وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة،العدد الأول، 2009.

4 - الأثر، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ورقلة-الجزائر، العدد 20، جوان 2014.

5 - الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات و تجارب، ثقافية شاملة، وزارة الاتصال و الثقافة، العدد الجديد 118، فبراير2004.

فهرس الآيات القرآنية

قال الله تعالى:

"وَ زَكَرِيَّآ إِذْ نَادَى رَبَّهُ،رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَ أَنْتَ خَيْرُ الوَارِثِينَ." الآية 89 - سورة الأنبياء.

"وَلله مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَ الله بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ." الآية 180- سورة آل عمران.

"وَ تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمًّا." الآية 19- الفجر.

"يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا." الآية 06 – سورة مريم.

"ثُمَ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالخَيْرَاتِ بِإِذْنِ الله ذَلِكَ هُوَ الفَضْلُ الكَبِيرُ." الآية 32 – سورة فاطر.

"وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ المُبِينُ." الآية 16 – سورة النمل.

"فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلَفٌ وَرِثُوا الكِتَابَ يَأْخُذُونَ عَرَضَ هَذَا الأَدْنَى وَيَقُولُونَ سَيُغْفَرُ لَنَا وَإِن يَأْتِهِمْ عَرَضٌ مِثْلُهُ يَأْخُذُوهُ أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِّيثَاقُ الكِتَابِ أَن لّا يَقُولُوا عَلَى الله إِلاَّ الحَقَّ وَدَرَسُوا مَا فِيهِ وَالدَّارُ الأَخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ." الآية 169 – سورة الأعراف.

"وَمَا تَفَرَّقُوا إِلاَّ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ العِلْمُ بَغْيَا بَيْنَهُمْ وَلَوْلاَ كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَّبِّكَ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى لَّقُضِيَ بَيْنَهُم وَإِنَّ الَّذِينَ أُورِثُوا الكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ." الآية 14 – سورة الشورى.

"وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ المَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي المَحِيضِ وَلاَ تَقْرَبُوهُنَ حَتَّى يَطْهُرْن فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ الله إِنَّ الله يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ المُتَطَهِّرِينَ." الآية 222 – سورة البقرة.

"قُلْ هُوَ الله أَحَدُ" الآية 01 – سورة الإخلاص.