

إهداء

إلى

- الوالد ، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.
- الوالدة ، أطال الله عمرها.
- زوجتي المرضية.
- البنات : آمنة ، زينب ، فاطمة
- البنين : صالح ، داوود ، إسماعيل ، ياسين

شكر وتقدير

إذا كان من كمال الفضل شكر أصحابه ، فإني أتقدم بأسمى آيات
الشكر وخالص الامتنان للأستاذين الفاضلين: الأستاذ الدكتور عبد القادر
قروش- رحمه الله واسكنه فسيح جنانه- ، والدكتور عبد الحفيظ بورديم -
أطال الله عمره -على ما بذلناه من جهد صادق في الإشراف على هذا
البحث، وعلى ما تحلينا به من صبر وأناة ، وفكر حر متفتح طوال المدة التي
استغرقتها هذا العمل ، وعلى ما أسديا لي من ملاحظات قيمة كان لها
أثرها الفعال في رؤية هذا العمل النور كما هو عليه الآن.

كان الأستاذان واسعبي الصدر، متأنيين، حادقين، ملتزمين رغم
ارتباطاتهما بمجال البحث العلمي ، وإني لفخور أن أكون ممن قدر لهم
أن يشرفا عليه.

أتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين قرأوا هذا العمل ،
ووافقوا على مناقشته راجيا الاستفادة من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم السديدة
التي ستثري هذا العمل ، وتستدرك ما خفي علي، وسهوت عنه.

لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الزملاء والأصدقاء الذين لم
يبدلوا علي بما استطاعوا ، وقدموا لي يد المساعدة لإنجاز هذا البحث .

المقدمة

ابتليت بلدان المغرب العربي بمحنة الاستعمار التي تتفاوت من بلد إلى آخر، وكان أثرها جليا في مختلف بنياتها ، وخصوصا ما تعلق بالبنية الثقافية ، فتأثرت شعوبها بثقافة الغرب مما جعل إبداعاتها تأخذ سمة مميزة . ولعل ذلك يتجلى في الأدب من خلال الازدواجية اللغوية (عربية و فرنسية) و كان الاتكاء على أنواع القص الغربي وخصوصا الرواية ، وهي نوع جديد في الثقافة المعاصرة . كما تأثر هذا الأدب بالمناهج الأدبية و التيارات على اختلاف أنواعها التي عرفها الغرب ، وقد يكون ذلك ما جعل بعض المشاركة لا يعتبرون الأدب المغاربي تابعا للأدب الغربي .

لعل دراسة و بحث الأدب المغاربي لا تخرج عن نطاق المثاقفة التي تشكل بعدا مهما كونه رافدا خلاقا ، وفي نفس الإطار تثار قضية هوية الأدب المغاربي وعلاقته بأصوله .فمسألة خصوصية هذا الأدب التي تجعله متميزا ، تجعله كذلك أصيلا .

1 - لم تحظ الرواية المغاربية ذات الخط العربي بعناية كالتى حظيت بها صنوتها المشرقية ، علما أنها (المغاربية) عرفت تراكما كميلا لا ينكر في الثمانينات وقبلها السبعينات إلى حد ما ، وقد يعود ذلك إلى نظرة المشاركة إلى كل ما هو مغاربي ، مما أدى إلى نقص ملحوظ في مجال دراسة هذا الجنس في البلدان المغاربية .

2 - قضية التراث التي فرضت نفسها على الواقع العربي بقوة ، حتى اعتقد البعض أن واقعنا مرهون في جله بالتراث ، فطرحنا بحددة في المجالين السياسي

والإيديولوجي ، وما لبث أن وصل المجال الأدبي ولعل الرواية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا له .

3 - فما علاقة التراث بالرواية المغاربية ، ولماذا عاد الأدباء إلى مختلف عناصره بتوظيفها، وما الجديد الذي أضافوه على مستوى الإبداع .

لعل ما يلفت الانتباه هو ذلك التراكم الكمي الروائي المغاربي والذي بلغ نضجا لا ينكره إلا جاحد أو مكابر والذي استطاع أن يزدونا بمعطيات نجلها وربما لا نتوقعها . هل كان لعناصر التراث دور في تأصيل الرواية العربية عموما والمغاربية خصوصا ، لتقطع ما يربطها بالرواية الغربية وتسنقل بذاتها. كل ذلك كان وراء اختيار هذا البحث الذي وُسم بـ " عناصر التراث في الرواية المغاربية".

لا أرى اخضاع هذا البحث في عناصر التراث في الرواية المغاربية إلى منهج معين ، بل بدا لي أن أستفيد من مناهج متعددة في إطار تكاملي ، ولعل الذي فرض علي ذلك هو طبيعة المادة لما تمتاز به من خصوصيات وما تحمله من مضامين وأبعاد ودلالات قد لا يمكن لمنهج واحد أن يحيط بجميع جوانبها وأبعادها .

لقد ارتأيت أن أقسم البحث إلى خمسة فصول يتصدرها مدخل ثم تعقبها خاتمة.

أما المدخل ، فتناولت فيه تعريف التراث و أقسامه ، وبعده الإنساني وعلاقته باللغة العربية ثم دور الأوروبيين في تخريبه و تباين المواقف منه في العالم العربي والإسلامي ؛ فمن رافض لكل ما يرد من الحضارة الغربية ، إلى منبهر بها والدعوة إلى قبول كل ما يرد فيها ، ورافض للفكر العربي وقبول التقنيات

والانجازات الصناعية و العلمية ،إلى موقف مرن في التعاطي مع آفاق الحضارة الغربية في مجالات الفكر والتقنية .

في الفصل الأول حاولت الوقوف على الخلفية النصية لتوظيف عناصر التراث في كل من الشعر باعتباره الأكثر تمثيلا للعرب منذ القدم ، و أكثر علوقا بالتراث ، ثم النثر الذي عرف تطورا منذ الجاهلية إلى أن رجحت كفته و زاحم الشعر.

وفي الفصل الثاني تناولت بداية التجربة التراثية في النص العربي وما أضفته على العمل الإبداعي ، وحدود التناص مع التراث السردي القديم ، ثم الوقوف عند الرواية المغاربية محاولا الاشتغال على بعض نماذجها ومعرفة ما بناه القص في هذا الجزء من الوطن الشاسع من أسس جمالية ، حيث تقول (الرواية المغاربية) الممكن والمحمتم ولا تكتملي بترتيب المعادلة بين القارئ والنص بهدف تحقيق الوعي السردى فى مختلف صورته وتجلياته .

هل لهذا التوظيف التراثى المغاربى خصوصية تميزه عن غيره ، وهل الظروف والبيئة جعلته يختلف عن غيره فى المشرق ، ثم ما مدى التفاعل بين التراثين الحكائى والروائى المغاربى ، وختمت الفصل بملخصات للروايات التى اخترتها والتى وظفت التراث وفق ما يخدم وجهة نظر مؤلفيها.

وفي الفصل الثالث،حاولت الوقوف على قوة ومفعول الحكى فى هذه المتون النصية المغاربية حيث تستمد قوتها من اللغة التى لا يمكن نكران دورها من خلال قوة مفعول الحكى التى تعنى بالمفهوم الأدبى قدرة النص على شد القارئ وأسرته،ثم حاولت الوقوف على التقنيات التى اعتمد عليها الأدباء المغاربيون من تناص وتضمين واستلهم للشخصيات التاريخية وتكسير لخطية الزمن إلى التراث الأدبى العربى القديم ، لتقصي عناصر التراث فى هذه النصوص المغاربية من

حيث كثرة حضورها وتناصها مع التراث الروائي والقصصي والذاكرة التاريخية.

وفي الفصل الرابع حاولت الوقوف عند مستوياته اللغوية من تسجيلية إلى تاريخية إلى صوفية ، والروافد العقيدية التي تشع بها من خلال قضايا وإشكاليات فكرية وهي تعبر محطات تاريخية ، ووفق رؤى مؤلفيها بمختلف انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية .

وفي الفصل الخامس حاولت الوقوف على جمالية النص التراثي في بناء الرواية المغاربية وأبعاده الدلالية ، وما تحتله هذه الأعمال على صعيد السرد العربي الحديث من خلال الدين والتراث والواقع.

وأرجو لهذه القراءة أن تحقق فيما تحققه من نتائج أموراً كثيرة ، لعل أهمها :
* لفت انتباه الدراسة الأكاديمية إلى أصالة الرواية المغاربية ، من حيث قدرتها الإبداعية فنياً وموضوعياً.

* تتبع أنساق توظيف التراث في الكتابة الروائية وهو من باب الأصالة من حيث المعرفة بالمصادر والاعتزاز بالانتماء.

* اكتشاف أعلام الكتابة الروائية المغاربية ، وإحلالهم المكان الذي يستحقونه.

وعلى الله قصد السبيل

المصطفى

المدخل : قضية التراث

لقد فرضت قضية التراث نفسها على الواقع الثقافي العربي بقوة ، حتى اعتقد البعض أن واقعنا مرهون في حله بالتراث .

صحيح أن التراث يمثل " قضية وجود ومصير بما تكشف عن حقيقة ذاتنا وآماد طاقتنا ، وما تضيء لنا من معالم الطريق و آفاق الطموح " ¹ . ولا يعني الاهتمام بالتراث الانصراف إلى الماضي كلياً ، والانقطاع عن الحاضر ولعل هذا التفكير وراء الاعتقاد انه سبب في عدم مواكبتنا للحضارة الغربية ، لكن الأمر يكمن في الوجه الآخر من هذه القضية ، حيث لم ننتبه إلى علاقتنا بماضينا التي كادت عراها تنفصم بفعل الانبهار بحضارة اليوم .

إن يكن التراث هو الفخر والاعتزاز بالماضي ، وبما تركه الآباء والأجداد ، فليس التراث كذلك ، بل أنه يعني التعويض عن النقص و القصور مما يدفع جيلنا إلى الهروب إلى الماضي ، ويتجنب مواجهة تحديات العصر ، فـ" الاعتزاز بالماضي انصياع للعواطف القومية المعاصرة التي تقوم على بعث النعرة القومية التي تسربت إلينا من مسار الحضارة الغربية في القرن الماضي . والاعتزاز بالماضي استسلام للنزعة الخطابية السائدة في عصرنا والتي تغطي الواقع بسيل من الخطب الحماسية، وفي غياب العقل يسود الانفعال " ² الذي لن يفيدنا في شيء .

إن التراث مكون أساسي في بنيتنا الثقافية و الفكرية و النفسية و" لا يزال يمتد فينا ، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا وعينا ذلك أم لم نعه . يحضر بأشكال

¹ - عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض و حاضر ، دار المعارف ، مصر ، 1970 ، ص : 07

² - حسن حنفي : التراث و التجديد، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 3 ، 1987 ، ص : 23

متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا ، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا
وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا "3، فأنى لنا التخلص منه.

إذا كان التراث بهذه الأهمية ، فما الذي يعنيه ؟ تبدو هذه الإجابة عن هذا
التساؤل سهلة في ظاهرها، غير أن الأمر ليس كذلك ، حيث يجد الباحث نفسه
مدفوعاً إلى البحث والتفكير والتحليل. والاستنتاج .

يصبح البحث في المفهوم التراثي صعباً عندما نبتعد به عن التعريف ونتجه به
إلى مجال القراءة والتأويل، وهو مجال أساسه الاختلاف الثقافي والديني
والأيديولوجي... ولعله سبب انعدام التعريف الشافي والكافي للتراث .

التراث لغة:

تعني كلمة " تراث" لغة : الميراث المأخوذة من الجذر " ورت "، والأصل
التاريخي لهذه الكلمة يعود إلى أقدم النصوص الدينية حيث جاء ذكر لفظة
" التراث " في القرآن الكريم " و تأكلون التراث أكلاً لما " 4 والتي كان المقصود
منها الميراث ، وفسره القرطبي بقوله : " أي ميراث اليتامى . وأصله الوارث من
ورثت، فأبدلوا الواو تاء " 5 ، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء
والأولاد الصغار جشعاً ، أي يأخذون نصيب الضعفاء معتقدين أن المال لا يستحقه
إلا من يقاتل ، كما ورد في سورة النمل "وورث سليمان داوود"6 ، وفي آية أخرى
من سورة الأحزاب "وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضاً لم تطؤوها"7، وقال

3 - يقطين سعيد: الرواية و التراث السردى ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1. 2006. ص : 226

4 - القرآن الكريم: سورة الفجر، الآية: 19

5 - القرطبي : أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري . الجامع لأحكام القرآن ، دار إحياء التراث العربى،

بيروت 1967، ج 19 ، ص : 53

6 - القرآن الكريم :سورة النمل ، الآية: 13

7 - القرآن الكريم : سورة الأحزاب ، الآية : 27

تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه : " هب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب"⁸ ، أي يبقى بعدي فيصير له ميراث .

وقد ورد عن النبي - صلى الله عليه و سلم - في حديث الدعاء : " ... وإليك مآبي ، ولك تراثي " ⁹ دلالة على ما تركه السابق للاحق. وفي تهذيب اللغة ، وفي مادة " ورت " ، "عن ابن الأعرابي ، قال:الورث والورث، والإرث ، والوراث و التراث: واحد " ¹⁰

إذن كلمة " تراث " خرجت من رحم الجذر " ورت " التي لا تبتعد عن مفهوم التركة ، ويمكن القول أن اللغويين لا يختلفون في كونه ما يتركه الهالك لورثته وان تاءه أصلها الواو : أي (الوارث) ، وضربوا أمثلة كثيرة عن مثل هذا الأمر وهو تحول الواو إلى تاء في اللغة العربية.

التراث اصطلاحاً :

كان الأصل في البداية استخدام لفظة ميراث نيابة عن كلمة تراث ، ولكن مع تقدم العصور أصبحت (التراث) هي الكلمة الأكثر شيوعاً للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وما وصل إلينا من الحضارات القديمة، و ما تركه الأولون من الآباء والأجداد من مال وحسب ومجد ، وكل ما يتصل بالإرث الحضاري من فكر وعلوم وعادات وتقاليد ، كما ارتبط مفهوم التراث بشخصية الأمة وخصوصيتها وهويتها.

يستنتج أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي ، غير أن الأمر لا يجب أن يكون دائماً كذلك إلا إذا تميز بميزة الفعل والتأثير في حياتنا وعلى أفكارنا

⁸ - القرآن الكريم: سورة مريم ، الآية :6/5

⁹ - ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر - دار بيروت ، 1968 ، ج 2 ، ص : 201

¹⁰ - الأزهرى، محمد بن احمد أبو منصور (282 - 370 هـ) : تهذيب اللغة ، مادة: ورت، الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة ، أبو ظبي، الإصدار الثالث، 2003 .

ومفاهيمنا وتصوراتنا ، فما يصل إلينا من الماضي ويفتقد إلى تلك الميزة فلا يمكن اعتباره تراثا ، وعليه يجب أن يكون هذا الماضي حاضرا فينا ، ولعل الحضور فينا هو التأثير .

فالتراث ينتمي إلى الماضي من جهة النشأة والتكوين والإطار الزمني التاريخي ، ومن جهة أخرى فهو المؤثر في العصر وفي حياتنا الفكرية ، لذا فالتراث ما تميز بقابلية الانتقال من الماضي إلى الحاضر يصاحبه فعل التأثير.

أقسام التراث :

* مادي بأشكاله المختلفة : كالصناعات التقليدية المتنوعة ، وما نقش من رسومات وفن العمارة و ما يعكسه عبر الأزمنة ، من وظائف اجتماعية ، وما يحمله من رؤى فكرية ، ولعل الفضل يعود إلى المهتمين بعلم الآثار وإن كانت أمتنا تعاني قصورا ملحوظا في هذا الشأن ، الذي جعل من هذا التراث الحجري شاهدا على فلسفة كل عصر من الأعصر الخوالي ، كما يعود الفضل لهذا العلم النبيل في الكشف عن جذورنا الضاربة العمق وما قدمته هذه البلاد العربية من اكتشافات لصالح البشرية في نتاج الحضارة الإسلامية ، يضاف إلى ذلك المخطوطات التي تعد بالآلاف في مختلف مجالات المعرفة والتي صمدت في وجه سياسة الدمار والحرق بدءا بالتتار وانتهاء بالاحتلال الغربي المعنوي وتجسده مجموعة القيم والتقاليد والعادات التي تراكت خلال الأعصر ، كما يظهر التراث في آثار الأدباء والعلماء في مختلف المجالات ، فهو " كل ما كتب بالعربية ، وانتزع من روحها وتيارها قدرا بصرف النظر عن جنس كاتبه ، أو دينه أو مذهبه ، فإن الإسلام قد جب هذا التقسيم وقطعه في جميع الشعوب القديمة التي فتحها ، وأشاع الإسلام لغة الدين فيها ، وهي اللغة العربية التي لونت تلك الشعوب بلون فكري

واحد متعدد الأطياف ، هو الفكر الإسلامي ، وهو الفكر العربي " ¹¹ ، ولا يستثنى من ذلك كتب الحضارة الإسلامية أي التي كتبت بلغات من اعتنقوا الإسلام وحتى الذين لم يعتنقوه، يضاف إلى ذلك

الثقافة الشفوية التي تركت بصماتها في فكرنا و ذهنيتنا ، ولعل هذا الجانب الشفوي من تراثنا قد يزيد إلى التعريف شيئا من الصعوبة ، حيث التعامل فكريا مازال منصبا على المكتوب أو ما يسمى بالفصحى والرسمي ، وما زالت النظرة إليها (الثقافة الشفوية) دونية ، كما ربطه بعض الساسة والمنقذين بالأدب "الاستعماري" لا لسبب ، إلا لأن المبشرين من الأوروبيين كانوا من الأوائل الذين اهتموا بهذا المجال من منظور "استعماري" . وعلاقتهم بالاحتلال التي كانت وطيدة .

لم تدم هذه النظرة وما كان ينبغي لها ، إلى أن تفتن الغيورون على تراث الأمة، والى هذا الجزء منه بكل مكوناته من أدب شعبي، ولهجات، وفنون ، حيث كان يدرس ويحلل بأقلام أجنبية مشبوهة ليعود إلينا ، شأنه شأن المواد الصناعية ثم تضافرت الجهود المخلصة ليصبح الأدب الشعبي بشقيه العام والخاص يدرس في الجامعات العربية ، ثم يفتح معهد الثقافة الشعبية أبوابه في الجزائر للدراسات العليا المتخصصة.

لعل النصوص الشفوية هي الواقع المعيش ماضيا وحاضرا، ولها من القدرة التعبيرية كالتى يمتلكها الأدب المكتوب ، فالنصوص ليست بالضرورة هي النصوص المكتوبة ، ولم لا تكون النصوص الشفوية أو القولية هي نواة المكتوب ، أي المعبرة عن الوضع بعناصره السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، الذي يمثل مصدر إبداع النص، فالوضع الراهن بكل جوانبه يمثل جزءا مهما من التراث الذي مازال يستمر ويتراكم ، فهو " لا يبدأ بالكلام المكتوب أو المخطوط أو

¹¹ - هارون عبد السلام: التراث العربي ،سلسلة كتابك.دار المعارف،القاهرة،ع:35 ، ص:07

المحفوظ ، أو المقروء أو المسموع ، وإنما يبدأ بتلك القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العملي ، أي هذه التي تتعكس مع سلوك الأفراد والجماعات انعكاساً فعلياً¹² ويمكن القول أن التراث في معناه العام يحتوي على ما قام به الإنسان على ظهر هذه البسيطة ، من الآثار ، والمبتكرات العقلية ، أو بمعنى آخر ما خلفه لنا الأوائل في مختلف الميادين الفكرية والأثرية و المعمارية ، ومصنفات ، وما نقشه من رسومات ، وما انعكس في الأمة من حيث أخلاقها و طرق عيشها وسلوكها ، وما بقي ماثلاً في وعينا الجمعي الذي تسرب إلينا من التجارب الماضية . وقد يكون مخطئاً من "حصره في قديم المخطوطات من علوم العربية والإسلام"¹³ ، مما يفهم منه أن تراثنا يشمل الكثير من الفنون والمعارف في مختلف الميادين.

فالتراث مادي ومعنوي ، إلا أن الاهتمام انصب حول المعنوي حتى كاد ينفرد بالمدلول في فكرنا بمعنى التراث ومفهومه ، لتبعد الشقة بين التراث والميراث رغم علاقة الترادف التي تربطهما لينصرف إحياء الأول إلى ما تشترك فيه أمة من الأمم وانصرف الثاني ليوحي بما يشترك فيه الورثة.

ولعله جدير بالذكر أن التراث ليس هو الطابع أو الخصائص القومية ، بل هو أعمق من ذلك لتعبيره عن مجموع التاريخ المادي والمعنوي لحضارة معينة منذ أقدم العصور ؛ فكثيرة هي الحضارات التي حكمت منطقة ثم اندثرت ، إلا أن التراث كان الوسيلة الوحيدة أو البصمة أو الميزة التي أعطت لتلك الحضارات شخصيتها ، وقد استطاع المختصون أن يستدلوا على عظمة هذه الحضارات من خلال مبانيها الأثرية أو أساطيرها القولية التي وصلت إلينا .

¹² - شكري غالي: التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت، ط 03، 1979، ص: 47

¹³ - عائشة عبد الرحمن: تراثنا بين ماض و حاضر، م س ، ص: 08

أهمية التراث:

تبرز أهمية التراث بشكل حاد عندما يتعلق الأمر بالقراءة والتأويل وكيفية التعامل معه ، وهنا تكمن صعوبة مفهوم التراث، حيث تتباين الآراء وتختلف ، وقد أكد ذلك ربيع الصبروت قائلاً: " التراث إذن بسيط ، والصعوبة تكمن في التعامل معه ، وبساطة التراث التي أحالها النقد والتنظير إلى الغاز تتطلب المعاشية الصادقة مع مفردات هذا التراث و فهمه وفهم أنفسنا"¹⁴ . فالنفاعل والتعامل مع التراث ، عامل مهم ومؤثر في تطور الأدب العربي الحديث ، حيث خضع لرؤى تأثرت بالمدارس الأدبية التي سادت خلال مسيرة الأدب العربي الحديث ، ولم تكن المناهج النقدية بمنأى عن التأثير ، فقد أغنته بقراءات جديدة ، لعل كل هذا كان وراء تغيرات في النظر إلى التراث. فقد " نزع صفة المقدس عن التراث ... ومناقشة بعض ما ورد فيه ليس على أساس أنه مسلمات ؛ بل على أساس أنه نص قابل لقراءة جديدة"¹⁵ ، تكشف ما فيه من ايجابيات وسلبيات .

التراث والحداثة:

كثيرا ما يقابل التراث بالحداثة ، وهي إشكالية ترتبط بخصوصية الواقع العربي ، غير أنها لا تقتصر على العرب دون سواهم من الأمم ، بل الأمر يتعلق بكل الشعوب التي تعيش حالة من التناقض وهي تحاول الانفلات من ربكة التخلف ، تناقض بين تراثها الحضاري القديم ومعطيات مختلف الحضارات التي تحيط بها ، كما أن الأمر يعني على وجه الخصوص تلك التي تجد صعوبة في اللحاق بالركب حيث مسارها التاريخي يتحرك ببطء ، فكانت النتيجة أن أصبحت مفاهيمها وتقاليدها وجها لوجه مع حياة متعددة الألوان وأساليب التفكير، فالأمر يعم

¹⁴ - الصبروت ربيع :اللغة والتراث في القصة والرواية ،الهيئة العامة ،المصرية للكتاب ،2003،ص 53

¹⁵ - احمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، تحولات العلاقة و خصوصيات الجنس ،مجلة التراث

العربي. اتحاد الكتاب العرب دمشق ، العدد 102 ، ابريل 2006، ص : 140

البلدان العربية في إطار إشكالية تاريخية عامة لها أهميتها في وضعنا الحالي، ولعل التاريخ الاجتماعي للبشرية أساسه التفاعل بين البنيتين المادية والثقافية التي تصاحبها دون أن تكونا متوازيتين دائماً ، فما تشهده البنية المادية من تطور فكري يجعلها تنتقل من طور إلى آخر ، غير أن هذا التطور ينعكس على الوعي بشكل تدريجي ، مما تسبب في المواجهة بين المجتمعين : المجتمع المتخلف و المجتمع المتقدم ، حيث أفضت هذه المواجهة إلى أن اتخذ المجتمع المتخلف ردود أفعال مختلفة تجاه الآخر وما أفرزه من أفكار وأساليب تفكير جعلت الهوة تتسع، والتناقض يحتد بينهم .

لقد كان تأثير الاحتلال الأوربي جلياً على المجتمعات التي رزحت تحت نيره، حيث وجدت حضارتها في مواجهة حضارته ولعله الأمر الذي عمق لدى العربي اعتقاده بأن ما هو حديث إنما هو خاص بغير العرب سواء كان هذا الحديث طريقة حياة أو طريقة تفكير . هكذا أخذ الحديث يفترض ، بالنسبة إلى العربي مجابهة مع الغرب ، مع عالم مختلف¹⁶. وكانت المواجهة التي مازلنا نعيش أجواءها حتى هذا اليوم تحت عناوين مختلفة : الحداثة والتراث ، القديم والجديد ، الأصالة والمعاصرة ، مما أسال حبرا كثيرا بحثا عن الخروج من هذا المأزق ، فالأمر يتعلق بقضية موروث و معطى حاضر لوجوده معنا رغم زمنه السحيق لتمييزه بالفاعلية والتأثير في حاضرنا حيث مازلنا نلجأ إليه في صياغة وبلورة أفكارنا وتصوراتنا مما قد يكون سببا في نشأة جدلية التراث والحداثة.

تعتبر قضية الارتباط بالتراث شيئا طبيعيا ، وأمرنا مشروعاً في كل الآداب العالمية وهي من القضايا التي عرفت صيغا مختلفة في آداب الشعوب حيث تحولت في بعض الأحيان إلى معارك أدبية وفكرية شهيرة كمعركة أنصار القديم والحديث في الأدب اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد ، ومعركة القدماء

¹⁶ -دونيس، علي أحمد سعيد:الثابت والمتحول ، ج3 ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص: 284

والمحدثين في الأدب العربي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين .ولعل مسألة مقابلة التراث بهذه المسميات أمر مفتعل ، يبعدنا عن جوهر القضية لتتحرك الأرقام لإقناع غيرنا بما نقول ، وأخرى لصد هجمات المناوئين من بني جلدتنا الذين باعوا أنفسهم للغرب والحاقدين من الغربيين الذين لم يدخروا جهدا لبث سمومهم قصد التشكيك في رموز الحضارة العربية الإسلامية .

فالحداثة لا تعني معاداة التراث و قطع الصلة به عندما نتمثلها في السمو بطريقة التعامل مع التراث حتى يغدو معاصرا، و يواكب الرقي و الازدهار الذي يشهده العالم ، فالحداثة لا تعني تقويض أركان القديم (التراث) .

لقد عرفت الحضارة العربية الإسلامية عبر مسارها دعوات للتغيير والتجديد، بل الثورة على الوضع السائد، ولعل في إنتاج أبي نواس و أبي تمام ما يوحي بهاجس الحداثة ، وفي غيره من النتاج الفكري في مجال العلم والفلسفة كالرازي أو ابن رشد . ما يمثل هوس الحداثة في التجديد و رفض التقليد والسير على نهج الأولين ، و مبعث ذلك هو رؤيتهم الجديدة إلى الحياة .

لقد تعاطف المبرد مع إنتاج المحدثين فدافع عنه لإيمانه بأن لكل زمان رجاله فقال : " هذه أشعار أخذناها من المولدين ، حكيمة ، مستحسنة يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر " ¹⁷ ، كما كان أبو عمرو بن العلاء يقول : " لقد كثر هذا المحدث و حسن ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حادثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم والشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه " ¹⁸ ، فالمسألة ليست مسألة زمان بقدر ماهي مسألة مضمون وعلاقته بعصره.

17 - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد : الكامل ، عرض وتعليق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار

النهضة ، مصر ، القاهرة ، د ت ، ج 1 ، ص : 29

18 - ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار

المعارف، القاهرة ، ص : 10-11

رأى البعض أن الحداثة هي ما يجب أخذه عن الغرب في نظرته إلى الحياة، غير أن العالم هو الغرب وحده ، وإن كان لا يغيب على ذي لب أن "المغلوب مولع بتقليد الغالب" وقد يؤدي التقليد إلى عملية استبدالية ، نضع نمطا مكان آخر ، فلم لا يكون التجديد يدفع إلى الابتكار الناتج من امتزاج الماضي والحاضر الغربي ليلائم الحاضر العربي .

لعل الأمر أعمق من هذا الطرح، فـ" لما كان التراث يشير إلى الماضي، والتجديد يشير إلى الحاضر فإن قضية التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان، وربط الحاضر بالماضي"¹⁹ هذا الزمن الذي تطورت عبره تركيبتنا الذهنية حيث التراث جزء من هذه التركيبة فلا يمكن حصره في القديم أو الماضي ، لأنه مشدود الأواصر بالحاضر وما يفرزه ماديا وفكريا ، و بذلك يتأكد التفاعل المفيد بين القديم والجديد في التراث ، ولعل هذا ما يمكن للأمة من أن تتخذ من تراثها رصيذا تستغله و توظفه في تجديد حاضرها لتساير الركب الحضاري .

إن ظروف الأمة العربية الإسلامية تختلف عن تلك التي شهدتها الحداثة في الغرب الذي لم يعرف نشأة الحداثة طفرة واحدة ، بل مرت بمخاض عسير ، كانت بدايته منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، فمن تبني علوم ومبادئ الإغريق وقيمهم إلى إبطال مفعول الكنيسة و رجالها ثم الثورة الفرنسية والثورة الصناعية التي ساهمت في دفع عجلتها الاكتشافات الجغرافية مما شجع الرجل الأبيض على المغامرة تحت غطاء الاحتلال متذرا بتحضير الشعوب في مختلف القارات ، وكان احتلال الجزائر 1830 أحد أبرز هذه الأقدعة . وان كان ذلك بالقوة العسكرية ، إلا انه اليوم يتم تحت قناع آخر وهو ما يعرف بالعولمة .

كان لهذه العوامل كلها تأثير كبير حيث أصبح الشعب عنصرا مهما فيما يشهده المجتمع من تغيير، كما تمكن الغرب تدريجيا وهو يلامس أنوار عصر النهضة

¹⁹ - حنفي حسن: التراث والتجديد ، م س ، ص : 11

من التمييز والفصل بين القديم والجديد ، فبلور الجديد وفق قوانين وقوالب لا تناقض ما أصبح يؤمن به من عقل و طبيعة وما يناسب احتياجات المجتمع الذي أصبح يلح على التطور، ولعل هذا يجسده على سبيل المثال : مجال حقوق الإنسان وحرية التعبير والتفكير ودور المجتمع المدني في صنع القرارات.

ليس لزاما علينا أن نقبل كل مضامينها جملة وتفصيلا لأن تراثنا العربي الإسلامي يزخر بكثير من مثل هذه القيم والمبادئ والمفاهيم ، كالعادلة والحرية والمساواة و الشورى ، التي مازلنا نعود إليها، نحن إليها ، ونعزي بها أنفسنا على هذا الواقع المزري الذي نعيشه²⁰، هذه القيم والمبادئ وغيرها كثير ، لا يمكن اجتثاثها من تربتها وغرسها في أخرى دون مراعاة الشروط الموضوعية لهذه العملية ، غير انه يمكن التوفيق بين التراث والحداثة كإنتقاء النماذج التراثية على أساس من الفهم والتقويم المعتمد على التحليل الموضوعي والقراءة العقلانية التي لا تقدر ولا تهتمش ، مما يؤدي إلى ترسيخ اغلب العناصر القادرة على أن تشارك في تغيير واقعنا.

قد نجد عند الأسلاف ما يفيد حياتنا المعاصرة ، فعلىنا أن نتبناه وما ليس فيه فائدة تركناه ، وبذلك تكون عصرنة التراث في أن نعطي قيمة وظيفية في الحاضر ليتحول إلى مؤثرات في حياتنا تساهم في بناء المستقبل، ومن أمثلة ذلك الربط في التراث بين النظري والتطبيقي ، وإلا فما جدوى ترديد الدعاء النبوي : "اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني" ، فلا فائدة من إتقان صناعة علما دون الدراية بها عمليا. ولعل هذا الربط في التراث كان وراء بناء الصرح الحضاري ، حيث كان أساسه المنهج التجريبي والمعينة الذي اتخذه علماء العرب والمسلمين للوصول إلى حقائق الحياة ومعرفة كنهها.

²⁰ - ينظر ما قاله حسين مروة ، في كتابه تراثنا كيف نعرفه - مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . ط1

لقد بات ضروريا صون هويتنا الثقافية في هذا العصر دون نكران الانفتاح على الثقافات الأخرى بطريقة عقلانية حتى يسمح للمجتمع بالتطور والتغيير ، وتلك سنة الحياة دون فقدان الهوية الأصلية ، ليكون التفاعل بين الأصالة والمعاصرة ، بين العناصر المشعة الحية في تراثنا وما هو مفيد في الثقافات الأخرى بما يساير ظروفنا في إطار من الندية وليس الدونية والانبهار والاعتراب حتى نتمكن من الحدو حذو الأسلاف أثناء مسيرة الازدهار الحضاري .

الباحثون العرب والتراث:

انقسم الباحثون والمفكرون العرب حول هذه القضية فمنهم:

1- فريق رفض كل ما هو غربي ، ولم ترد أن تحيد عن التراث يرى أنه لا خلاص إلا به ، ولا إخلاص إلا له ، ولعل ذلك مرده الصدمة التي أحدثتها الحضارة الغربية في المجتمع العربي الذي وقف حائرا ، أمام منتجاتها المادية والفكرية التي تتطور بشكل سريع ، فلا هو استطاع مسايرتها ، ولا مواجهتها ، فكان مرغما على العودة إلى تراثه يختبئ وراءه ، ويحتمي به من الخطر الحضاري الغربي . هكذا انكبت الأقلام باحثة في التراث علها تجد ما يقف سدا منيعا في وجه الحملات الإستدمارية الشرسة . وان كان البعض يرى في العودة إلى التراث تراجعاً سلبياً وانهزامياً ، إلا أن الأمر قد يكون غير كذلك ،حيث يمكن اعتبارها عودة استجماع للقوى ومساءلة الذات.

لقد كان الرجوع مفيدا في مرحلة سابقة حيث كان له الدور البارز في إعادة تأسيس ما هدمه عصر الانحطاط والربط بين الماضي والحاضر ، صحيح أن في تراثنا العربي الإسلامي ما هو نافع لحياتنا وما يدفعنا إلى الأمام ، وهو الذي يمكن القول عنه بأنه حي ، أما الذي خبت جذوته ولم يبق منه إلا الرماد ، فذلك هو الميت ؛ لذلك ينبغي أن " نميز فيه بين نمطين : ما وافق عصره وصلاح له

وانقضى بانقضائه ، وما وافق الإنسان واستمر به لمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن ²¹، لكن لا يمكن أن نعول عليه كلياً في تقديم حلول جذرية لواقعنا الحالي ، "ومن يعتقد أن التراث سيقدم له مفتاح جميع الأبواب المغلقة هو بكل تأكيد إنسان حالم" ²²، أولاً يمكن أن يأتي شاعر أو فيلسوف أو أديب اليوم بما لم يأت به الأوائل ، فيثري التراث بما هو أعظم مما عرفه ، ولا يعني ذلك أنه رفض أو هدم للتراث. وقد كان ذلك مع عصر النهضة حيث كانت الضرورة تدعو إلى محاولة استعادة الأسس التي قامت عليها الأمة التي عرفت تشرذماً عبر التاريخ* ، ولعل هذه المحاولة ترمي إلى نوع من الحصول على استقلالية الهوية خوفاً من الذوبان في كيان الوافد الغربي الذي حاول بكل ما أوتي من قوة في ضرب هذه الهوية والتشكيك فيها . لقد كان لهذه المحاولة "الأثر العميق في التفاعل مع التراث العربي الإسلامي ... لذلك نذهب إلى اعتبار هذه الفترة بمثابة تدوين جديد للتراث ²³ وإعادة الحياة إليه.

2- فريق وقف على طرفي نقيض من الأول ؛ رأى في التراث جلباب التخلف فدعا إلى اقتفاء أثر حضارة الغرب شبراً بشبر ، حيث الخلاص من أغلال التخلف الذي عرفته الأمة العربية الإسلامية ، ومن ذلك تعويض التراث الأدبي العربي في مجال النقد بالمدارس الغربية و الماركسية و ما أنتجته ، ف " تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد ، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها

21 - اليافي نعيم:أوهاج الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص : 50

22 - جدعان فهمي :الماضي في الحاضر - دراسات في تشكيلات و مسالك التجربة الفكرية العربية ،

المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1 ، 1997، ص : 451

* كان التشرذم على مستويين : داخلي و خارجي ، فالداخلي يتمثل في الصراعات القبلية التي نخرت

كيان الأمة ، و الخارجي انقسامها بين الامبراطوريتين: الفرس و الروم ، و ليس حالها - اليوم - بأحسن مما كانت عليه ، فمن القبيلة إلى " الدولة " إلى احد المعسكرين الغربي أو الشرقي قبل سقوط هذا الأخير.

23 - يقطين سعيد:الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2006، ص : 235

وأبعادها²⁴. غير أن التغيير الجذري للحياة العربية ، وتغيير الثقافة ليس بالأمر السهل . وقد يكون ذلك مبررا لو لم تحقق ما حققته هذه الثقافة من إبداع في مختلف المجالات في زمن مضى . هكذا فصل هذا الفريق بين الماضي والحاضر مدعيا أن التراث " مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه مشكلات عصره وقضاياه وإجاباته واقتراحاته"²⁵، وليس فيها ما يصلح لعصرنا ، فهي دعوة الانسلاخ من كل ما له علاقة بتراث الأمة.

هذا الفريق يمكن أن ينعت بالقوى التخريبية التي " راحت تستعلي على تاريخها، وترفض تراثه جملة وتفصيلا ، ولا ترى فيه إلا ركاما متداعيا ، يجب إزالته نهائيا من الوجود لتقييم مكانه صرحا جديدا على أساس من حضارة الغرب ومنجزاتها في شتى حقول الفكر وأساليب الحياة"²⁶. لتصبح الأمة تابعة بعد أن كانت متبوعة.

لقد كان ذلك وبالا على التراث في القرن المنصرم ، ولعل ذلك مرده إلى فهم هذا الفريق أن الحداثة إلغاء الماضي بكل مكوناته المادية و المعنوية . فماذا عن تراثنا المادي، ماذا فعلنا بالأبراج والقلاع، والمدن القديمة ، وماذا عن المدن الجديدة التي لا تمت بصلة إلى خصوصيتنا الحضارية المعمارية العربية الإسلامية؟ وفي مقابل ذلك كله أعاد الغربيون بناء ما هدم أثناء الحرب الكونية الثانية وبالشكل الذي كان عليه قبل . فباسم القطيعة مع التراث ، عطلت ذاكرتنا المعمارية الحضارية .

أما التراث المعنوي المكتوب فصنف من بين الأوراق الصفراء التي أصبحت مضامينها أورادا وأدعية، يجب استبدالها بالنص الغربي عل الثقافة العربية

24 - ادونيس، أحمد علي سعيد :الثابت والمتحول ، م س ، ص : 274

25 - اليافي نعيم :أوهاج الحداثة ، م س ، ص : 55

26 - عاصي ميشال :في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 1990 ، ص : 166

تستطيع اللحاق بالركب الغربي بل ذهب البعض أبعد من ذلك إلى دعوة إحلال العامية مكان العربية الفصحى التي قادنا دعواتها إلى إفلاس ثقافي ، حسب رأي إلياس خوري في قوله : " وما هذه الاندفاعية العامية و التنظير الذي لا ينتهي لضرورة استبدال اللغة العربية باللهجة العامية دون القدرة على إنتاج عمل عامي واحد مقنع إلا الدليل الحقيقي على الإفلاس الثقافي"²⁷ .الذي نعيش اليوم تبعاته.

3- أما الفريق الثالث ، فقد أخذ بمبدأ "لا إفراط ولا تفريط" ، فلا إفراط فيما جاء به الغرب ، ولا تفريط في التراث ، وبعبارة أخراة: لا لأخذ الكل ولا لترك الكل، ولعل مرد ذلك إلى الاحتكاك المباشر مع الغرب على جميع المستويات ، ومقارنة بين الأوضاع التي كانت تعيشها الأمة العربية الإسلامية و التغيرات التي تشهدها المجتمعات الغربية تبين أن في هذه الحضارة الوافدة ما يمكن أن يكون صالحا للنهوض من كبوتنا ، وفيه ما يتفق مع روح التراث العربي الإسلامي ، فقد " أثبتت التجارب أن إمكانية القطيعة مع الآخر غير ممكنة في ظل كونه مصدرا للتقنية والمعلومة ، وبات التحول من الإعراض عنه إلى اختيار بعض ما ينتج ليناسب مجتمعنا وموروثنا هو الأفضل"²⁸، كما أن تراثنا حياة وحركة ونشاط لا موت وجمود و خمول ، ومن ثم قرأ هذا الفريق فيه قابلية العصرنة ، فدعا إلى ذلك وقصده اختيار ما في التراث من عناصر بإمكانها المشاركة في تغيير هذا الواقع. غير أن هذا الأمر لن يتحقق إلا إذا قام الاختيار على الفهم العميق والتحليل الموضوعي بعيدا عن كل النزاعات بمختلف أنواعها . نعم الغرب واقع مفروض ، والتفكير في قطع الصلة به ضرب من الجنون ، فأنى لنا قطع الصلة به وهو "يقيم في أعماقنا ، فجميع ما نتداو له اليوم ، فكريا وحياتيا يجيئنا من هذا الغرب . أما من الناحية الحياتية ، فليس عندنا ما نحسن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب ،

²⁷ - الخوري الياس :الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط1، 1982 ، ص :338 .

²⁸ - احمد جاسم الحسين:الأدب العربي الحديث، م س ، ص : 140

وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب ، فإننا نفكر " بلغة " الغرب نظريات ، ومفاهيم ، ومناهج تفكير ، ومذاهب أدبية..²⁹ ومع ذلك يمكن أن نحافظ على أصالتنا بروح العصر .

كانت هذه مواقف من التراث التي مثلت اتجاهات وتيارات ، حيث يمكن أن نتبين من خلالها أن تراثنا بمختلف أنواعه تعرض لزلزال عميقة ، منها ما هو مقصود به التخريب " والتهوين من شأن تاريخنا الفكري ، لغرض واضح معلوم هو قطع جيلنا الحاضر عن تاريخه ، ونزع ما في نفوس هذا الجيل من اعتزاز بماضي قومه و بلاده، لان ذلك ينتهي بالجيل الجديد إلى خمود جذوة الوطنية عنده، فلا يجد حينذاك ما يدعوه بقوة وأصالة وعناد لحماية وطنه "³⁰، فيفقد الثقة في نفسه وفي أمته .

دور الغرب في تخريب التراث:

لقد استطاع الغرب بحضارته أن يمزق أمتنا سياسيا و يحاصرنا عسكريا ، وينهبنا اقتصاديا ، وهاهو يريد فرض نموذج حياته و ثقافته ولغته ، ها نحن في المغرب العربي فرنكفونيون ، وفي باقي البلاد العربية والإسلامية أنكلوفونيون . لم يبق إلا التراث الخاص والثقافة ، ها هي العولمة تزحف لتهدم هذا الحصن الأخير لتحقق ما خطط له الغرب منذ أمد بعيد ، ونتيجة ذلك ما نعيشه من انهيار، ولا ندري أيعود ذلك إلى مركب النقص الذي ولدناه في نفوسنا أو ولد فينا تجاه الآخر .

لقد أصبحت ثقافتنا الوطنية في خطر ، لوجودها بين ضغط الخارج القوي ورد الفعل المحلي الضعيف المقاومة والمناعة ، ولعل ذلك يتجلى في تقطع العلاقات الثقافية التي تربط الوطن العربي والإسلامي ، بل الأمر وصل إلى أبعد

²⁹ - ادونيس ، أحمد علي سعيد:الثابت والمتحول، م س، ص : 258

³⁰ - حسين مروة :تراثنا كيف نعرفه ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1985 ، ص : 25

من ذلك حيث يقسم المجتمع العربي والإسلامي على أسس قبلية وعرقية و طائفية ، وبذلك يسهل فرض الآخر ثقافته لتقزيم الثقافة التراثية ،وحصر لغة الضاد لتبتعد على مجالات العلوم الحديثة ، وهكذا ينقطع الاتصال بالماضي ، وينشأ جيل منقطع المنبت ذي روح غريبة .

تأثير التراث في المسألة الإبداعية:

إن شأن الروائي شأن المثقف لمهتم والمشتغل بالتراث الذي يبرز قضيته في فكرنا المعاصر ،حتى ينطلق من تصور معين عما يحيط به وفق رؤية تختلف من مبدع لآخر ، والتي على ضوءها يلجأ إلى عناصر التراث بهدف كتابة جديدة سواء أكانت قصة أم رواية ، ويتفاعل مع النصوص القديمة و"هذا هو الذي طبع أعمال الغيطاني سواء على مستوى الحكى أو طريقتة وأسلوبه بطرائق خاصة"³¹، وتختلف طريقة التعامل الروائي مع التراث حسب اختلاف طبيعة التأثير ، كما أن الاتكاء على عنصر دون غيره يبرز من خلاله موقفه ، ونظرة عصره من التراث نفسه آخذاً في الحسبان ما يلائم الذوق الفني لعصره ف " فكيف لنا التوفيق بين التراث والحداثة ، أو كيف " نعصرن" تراثنا . لعل ذلك يتمثل في انتقاء النماذج التراثية على أساس من الفهم والتقويم المعتمد على التحليل العلمي الموضوعي ، والقراءة العقلانية التي لا تقدر ولا تهمش، مما يؤدي إلى ترسيخ أغلب عناصر التراث القادرة على أن تشارك في تغيير واقعنا.

فإذا وجدنا عند الأسلاف ما يفيد - ولا شك في ذلك - في حياتنا المعاصرة تبيناه ، وما ليس فيه فائدة تركناه ، وبذلك تكون عصرنة التراث في أن تعطيه قيمة وظيفية في الحاضر ، ليتحول إلى مؤثرات في حياتنا تساهم في بناء المستقبل ، ومن أمثلة ذلك الربط في التراث بين النظري والتطبيقي ، وإلا فما جدوى ترديد الدعاء النبوي : " اللهم علمني ما ينفعني ، وانفعني بما علمتني.." فلا فائدة من إتقان

³¹ - يقطين سعيد:الرواية والتراث السردي ، م.س، ص: 185

صناعة علم دون دراية بها عمليا. ألم يكن هذا الربط في التراث وراء بناء الصرح الحضاري، حيث كان أساسه المنهج التجريبي والمعينة الذي اتخذه علماء العرب والمسلمين للوصول إلى حقائق الحياة ومعرفة كنهها.

كما أن الحوار واحترام الرأي الآخر وحقوق الإنسان هي الفضاء الذي يسمح للأمة أن ترقى وتزدهر فقد كانت الحلقات العلمية الشعبية أحسن دليل على الحوار الهادئ واحترام الرأي، وحرية التعبير بغض النظر عن الديانة والانتماء المذهبي والعقيدة ، أين هذا اليوم في مجالسنا وندواتنا.

وعن حقوق الإنسان، فالتراث العربي يزخر بالأمثلة قبل الإسلام وبعده، وعلى سبيل المثال حلف الفضول الذي شهده الرسول (ص) قبل نزول الوحي ، أما بعد نزوله فالأمثلة لا تعد ولا تحصى .

لقد بات ضروريا صون هويتنا الثقافية في هذا العصر ، دون نكران الانفتاح على الثقافات الأخرى بطريقة عقلانية ، حتى يسمح للمجتمع بالتطور والتغيير وتلك سنة الحياة دون فقد الهوية الأصلية ، ليكون التفاعل بين الأصالة والمعاصرة؛ بين العناصر المشعة الحية في تراثنا وما هو مفيد في الثقافات الأخرى بما يساير ظروفنا في إطار من الندية وليس الدونية والانبهار والاعتراب حاذين حذو الأسلاف أثناء الازدهار الحضاري .

إن هذا الدور منوط بالمتقنين العرب ، والروائي شأنه شأن المتقف المهتم و المشتغل بالتراث مبرزا قضيته في فكرنا المعاصر، حيث ينطلق من تصور معين عما يحيط به ، وفق رؤية تختلف من مبدع لآخر، والتي على ضوءها يلجأ إلى عناصر التراث. بهدف كتابة جديدة سواء أكانت قصة أو رواية حيث تتفاعل مع النصوص القديمة وقد أكد ذلك الغيطاني³² ، وطريقة تعامل الروائي مع التراث تختلف حسب اختلاف طبيعة التأثير ، كما أن الاتكاء على عنصر دون غيره يبرز

32 - يقطين سعيد ، م س ، ص : 187

من خلاله موقفه ، ونظرة عصره من التراث نفسه ، آخذاً في الحسبان ما يلاءم الذوق الفني لعصره ف" قد يأخذ الكاتب من التراث جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنية صغيرة تكسب الرواية فناً ، وقد توحى بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلية"³³، ومن التاريخ على سبيل المثال ، يأخذ حدثاً أو شخصية ، أو لحظة زمنية بعينها يرى من خلالها هذا الحاضر الذي سيصبح ماضياً ، أو فضاءً مكانياً كالتراث المادي الذي يبدو في نظرنا جامداً ، إلا أنه في نظر المبدع ينبض بالحياة، يسأله فيبوح له بما لا يقوله لنا إذا وقفنا أمامه موقف المعجب ببراعة هندسته مثلاً.

إن علاقة الرواية العربية بالتراث كلياً أو جزئياً ، من حيث الشكل أو المضمون كان مع فن المقامات ، السجع و الترادف ، وقد يعود ذلك إلى " سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالباً فناً"³⁴ ، لتدخل الرواية الساحة الثقافية العربية ، وتفتح بعد ذلك حلبة الصراع الثقافي والأيدولوجي ، فاصطدامها بثقافة الغرب فرض عليها أن تغير من شكلها و مضمونها ، فلا تراثياتها أصبحت مجدية ، و لا تقليدها الرواية الغربية أجدى .فقد تمكن المبدع العربي من الأخذ بناصية الرواية الغربية ، بل حاول جاهداً تجاوز تقليدها ، بعد أن أخذ منها الجانب التقني ليدخل بعمله المجال الفني ، وقد كان له ذلك بحيث تمكنت الرواية من " أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها ، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي بإعادة توظيفه والإفادة منه "³⁵ ، لتجد نفسها مكانة في الساحة الثقافية العالمية.

³³ - حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العربية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية

للدراسات و النشر ،بيروت ، ط1، 1980 ، ص : 20

³⁴ - وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص

07 و 08

³⁵ - م ن ، ص : 08

لقد لجأ المبدع العربي إلى التراث ليغترف من معينه الثر، ليصبح الأمر ملفتا للانتباه في العقود الثلاثة الأخيرة ليؤكد انتماءه العربي ، ولعل وراء العودة إلى عناصر التراث ما لحق بالأمة العربية من الهزائم على جميع الأصعدة ،خاصة تلك التي ألحقها بها العدو الإسرائيلي بعد أن اغتصب جزءا من كيانها ، فقد كانت العودة عليها تعيد الثقة بالنفس ، وإزالة آثار الهزيمة ، إضافة إلى الضرورة الفنية بعد الاحتكاك بالرواية ، الغربية عموما ، وبعض روايات أمريكا اللاتينية واليابان وإفريقيا التي عرفت توجهها نحو البيئة المحلية ، وتسجيل " عادات الشعب وتقاليدته وتراثه ، وتوظيف التراث الإنساني ، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولمبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية ³⁶ بحثا عن خصوصيتها.

ولعل هذا التأثير والتأثر حدث بمعزل عما قام به النقاد والدارسون بربط الرواية العربية بالتراث العربي القديم كالقصص بمختلف أنواعه في محاولة منهم لإبعادها عن الرواية الغربية ونسبها إلى أشكال السرد العربي التي تزخر بها بطون الكتب التراثية .

وفي إطار الرجوع إلى التراث والبحث عن خصوصية الرواية ، لم يهمل المبدعون استعمال عناصر التراث الشعبي بمختلف مكوناته لأنه " غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله ، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز ³⁷، ومن هذه العناصر - على سبيل المثال - الحكاية الشعبية التي تعكس الواقع المر الذي كثيرا ما يغض التعبير الرسمي الطرف عنه ، فهي تعبر بشكل جلي وصريح" على

³⁶ - وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية م س ، ص : 11

³⁷ - نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة . ط2

، 1974 ، ص : 08

موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا³⁸ بأسلوب بسيط بعيد عن الغموض والتعقيد .

لقد وجد الروائي ضالته في هذه العناصر التراثية ليتخذ منها وسيلة للتعبير عن تطلع وطموح وآمال وآلام مجتمعه ، فأوردها عن وعي ؛ لذلك نجده " يعيد صياغة التراث ويضيف إليها أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة بحيث ينسجم مع العصر و يستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث"³⁹ الذي يزداد الضغط عليه في كل المجالات.

لقد تطور وعي المبدع العربي بعلاقته بالتراث من خلال الأجيال المتعاقبة في القرن المنصرم ، و أن كان يأخذ أحيانا صبغة سجالية ، و هذا ما يجب تجنبه لأنه لا يمت بصلة إلي روح البحث و النقاش العلميين . لقد كانت علاقة الروائي العربي عموما مع كثير مع النصوص التراثية بطريقة تختلف من واحد لآخر وفق مرجعيته الثقافية .وتمكن من إبداع جديد ، بعيدا عن عملية الاجترار والتكرار.

³⁸ - نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب الشعبي م س ، ص : 115

³⁹ - حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العربية العراقية الحديثة ، م س ، ص : 20

الفصل الأول:

توظيف التراث في النص الأدبي

المبحث الأول: النص الشعري

المبحث الثاني: النص النثري

المبحث الأول :

النص الشعري:

لعل الشعر هو الجنس الأدبي الأكثر تمثيلا لعلاقة الأدب بالتراث ، لما له من تمثيل للعرب منذ القديم ، وليس لهذه الأمة ما هو أحسن من هذا العنصر الذي يشكل " أحد خصوصيات الهوية العربية في بعض مراحل التاريخ العربي"¹، فهو أكثر علوقا بالتراث ، وباعتبار الشاعر مبدعا في اللغة ، فلا شك انه مهوس بلغة أمته و تراثها ، وما يكشف عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتراث ما يردد إلى يومنا هذا " الشعر ديوان العرب".

إن الشاعر وهو يعود إلى التراث ، إنما هي عودة في الاتجاه الطبيعي ، وإلى الجذور، وإلى الأعماق في تجانس و تناغم يضيء عليها سربالا من التجدد ، فهي علاقة تعتمد على إلباس التراث لبوسا معاصرا .

لا ريب أن الشاعر قديما انطلق من موروثه الشعري باعتباره نموذجا ، فقد وصلت القصيدة العربية الجاهلية نضجها عند امرئ القيس الذي يعد صورة معدلة لما قبله من صور الشعر والشاعر ، وكان لابد أن يستسلم الشاعر اللاحق للشاعر السابق ، ينقل عنه كل شيء فيما عدا خصوصيات تتعلق بالشاعر نفسه"². التي يعتمد عليها في تكوين مساره الشعري.

وفي علاقة الشاعر الجاهلي بتراث الأوائل ، يمكن ملاحظة اتخاذه موقفين:

¹ - أحمد جاسم الحسين :الأدب العربي الحديث و التراث،مجلة التراث العربي،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . عدد : 102 / 2006 ، ص : 129

² - الجيار مدحت:الشاعر و التراث ، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2006 ، ص : 151

الموقف الأول :

ويمس كل رائد ، حيث يقتفي أثر من سبقوه ، فقد أكد ذلك امرؤ القيس

في قوله :

دار لهند و الرباب وفرتني ولميس قبل حوادث الأيام
عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى بن خدام³

لا ينبغي أن يفهم من ذلك قلة أو ضعف موهبته ، إنما هو تتبع لتقاليد
النص الشعري السابق .

الموقف الثاني :

ويظهر في ترده فيما يمكن أن يقول بعد الشعراء الذين سبقوه ، وخاضوا
في كل المعاني و الأوزان ، فقد قال عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم .. أم هل عرفت الدار بعد توهم⁴

فلعل هذه الحيرة والتردد أرغماه على اقتفاء أثر الأولين في بناء
قصيدته .

³ - امرؤ القيس : الديوان ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة، ط4 ، ص :

⁴ - عنتره بن شداد : الديوان ، شرح وتحقيق ، عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، دار الكتب العلمية ،

بعد مجيء الإسلام ، تغيرت علاقة الشاعر بالتراث ، لأن الدين الجديد حمل معه مفاهيم وتصورات جديدة للحياتين الدنيوية والأخروية ، فشهد العصر تغيرا في استخدام الأغراض الشعرية حتى تتماشى ومعطيات العهد الجديد ، ودخول الكثير من المصطلحات و التراكيب القرآنية و الحديث الشريف ، بينما بقيت القافية و الوزن على حالهما .

أحس الشعر أن جديدا يزاحمه على الريادة ، فحدث " لأول مرة للشعر الجاهلي أن تنازل عن كونه النموذج و التراث "5 ، فهذا حسان بن ثابت يعلن عن نوع من القطيعة مع التراث الجاهلي :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا .. إذ لا يخالط شعرهم شعري⁶

دام تجنب التراث الجاهلي طيلة فترة صدر الإسلام إلى أن جاءت دولة بني أمية لـ " تغلب تراث الجاهلية على تراث الإسلام ، ومن ثم حضت الشاعر الأموي على التمسك بالتراث العربي الجاهلي بخاصة "7 ، وبذلك عاد الشاعر إلى الصيغ الجاهلية وهو يصور الإنسان والحيوان والصحراء ، و يكرر صيغا لغوية .

يمكن القول : إن " مجموع الشعر الأموي يدلنا على أن البداوة ظلت غالبية على المجتمع الأموي ، وأن الشعر الأموي مملوء بالمفاخر الجاهلية

⁵ - الجيار مدحت: الشاعر والتراث، م س، ص :163

⁶ - حسان بن ثابت: الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ،دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 : 1983، ص

189 :

⁷ - الجبار مدحت ، م س ، ص :182

والبدوية ، كالفخر بالأنساب ، وأيام العرب (معاركهم الجاهلية) و بالكلام عن الثأر "8، وعاد الهجاء الذي كان يؤجج ذلك .

ومع بداية العصر العباسي ، بدأت الحياة تعرف تغيرات سياسية واجتماعية ، فكان من الطبيعي أن تتغير المواقف و الآراء و المفاهيم في كثير من القضايا ، ومن بينها الموروث الشعري لتبدأ محاولة التمرد على الموروث القديم لتحديد علاقة جديدة معه .

ولعل الجديد هو البحث عما يخالف المعتاد ، وهو نتيجة تمكن الأجناس المختلطة التي سكنت المدن ، حيث ظهر التباين بين شعر البداوة و شعر المحدثين و المجددين ، فهذا أبو نواس يرفض تقليد من سبقوه :

قل لمن يبكي على رسم درس .. واقفا ما ضر لو كان جلس⁹

لقد كان أبو نواس من دعاة التجديد ، لأنه كان ابن عصر مخالف لسابقه ، حيث ظهرت مقومات جديدة تؤمن بحرية الفكر و العقيدة نتيجة امتزاج الثقافات المتعددة ، فدعوته تلك ما كان لها أن تخرج عن الإطار العام لذلك العصر الذي كان يدعو إلى التغيير ، ومنها نبذ التراث الطللي ، لأنه قديم ذهب مع أصحابه ، فالمحدثون بإمكانهم خلق تراث جديد ، يمكن أن يفهم أن أبا نواس " لا يعود إلى الأصل ، وإنما يجد الأصل في حياته ذاتها وبدءاً من تجربته "10، التي تختلف عن تجربة سابقه.

⁸ - فروخ عمر : تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، 1985 ، ج 1 ، ص : 364

⁹ - أبو نواس : الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت 1978 ، ص:366

¹⁰ - أدونيس أحمد علي سعسد : الثابت و المتحول ، تأصيل الأصول ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ،

1979 ، ص : 109

و مهما يكن ، فإن " شعراء التحديث ابتداء من بشار وأبي نواس كان
قصدهم إضافة تراث جديد خاص بهما وبمن يكتب على طريقتهما"¹¹ ، وإن
كان هذا التجديد لم يخرجهم عن الأوزان الخليلية ، فهذا هو يقر بذلك :

خليئية في وزنها قطرية .. نظائرها عند الملوك عتادي¹²

لم تكن علاقة الشاعر العباسي بالتراث سلبية ورفضاً ، فكثيراً ما نجده
يتواصل معه بالتضمين ، ولم تكن ثورته ضده إلا زعزعة التقاليد التي ورثها
في محاولة لتجديدها .

وكما تعامل أبو نواس مع الوقوف على الأطلال ، تعامل أبو تمام مع
الجناس والطباق والاستعارة ، حيث صدم المتلقي بالغموض في شعره كما شاع
عنه ، ولعل من أسباب ذلك تأثير الثقافة الجديدة في الشعر ، ومنها دور
الاعتزال " في إبراز المجاز و التوكيد على أولويته ، بنفيهم كل تشبيه وتجسيم
، فالمجاز هو الشكل الشعري للتأويل الذي هو العدول عن المعنى الأصلي للفظ
أوعن معناه الظاهر"¹³ ، ومن ثم فتح باب تأويل النص .

وبعد سقوط الدولة العباسية ، تعرض المجتمع للضياع و التمزق ،
وضعف التجديد و التحديث ، إن لم نقل توقف . وكان لابد من الانتظار حتى
مجيء المحتل الأوروبي الذي كان أكثر تأثيراً ممن سبقوه من المغول
والصليبيين ، لأنه أتى بوسائل علمية و مظاهر حضارية كان لها مفعول سريع
في إحداث هزة عنيفة . فكما أثر العصر العباسي بامتزاج ثقافته في الشعر ،

11 - الجبار مدحت :الشاعر والتراث، م س،ص :224

12 - أبو نواس :الديوان، م،س، ص : 222

13- أدونيس، أحمد علي سعسد: الثابت و المتحول ،م،س، ص: 119

والتمرد على التراث ، عادت قضية التراث من جديد ، لكن هذه المرة لتبحث الأمة من خلالها على هويتها المتميزة في محاولة استيعاب الحضارة الجديدة .

لقد عرف الأدب تطورا في الإنتاج ، وقد ساعد في ذلك السباق التقني للدولة المحتلة ، وقد كان له دور بارز في تطور الصحافة ، والطباعة ، وانتشار الوعي ، ف "تبنى الشاعر هذا التراث ليرفع به جمود وسلبيات الشعر المتخلف عن العصر العثماني"¹⁴ ، او ما يعرف بعصر الضعف.

كانت البداية مع شعراء القرن التاسع عشر ، مع المدرسة الإحيائية ، التي يمثلها البارودي ، الذي "تبعته كوكبة من الشعراء - من مصر وخارجها - تحذو حذوه ، وتنسج على منواله - منوال الشعر القديم - في المفهوم ، والتصور و الماهية و التركيب"¹⁵ ، فقد رأت هذه المدرسة في الرجوع إلى التراث منفذا تلج منه إلى العصر الحديث ، حيث تجلت مظاهر التفاعل مع التراث في المعجم الشعري ، والتركيز على وحدة البيت ، وبناء القصيدة ، والأغراض الشعرية القديمة ، وقد أكد الشاعر البارودي اقتفاء أثر التراث العربي ، ليتضح الأساس المهم في علاقة الشاعر بالتراث خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

و سرت على آثارهم و لربما .. سبقت إلى أشياء و الله أعلم¹⁶

¹⁴ - الجبار مدحت : الشاعر والتراث، م س، ص : 273

¹⁵ - اليافي نعيم :أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993،

ص : 52-53

¹⁶ - البارودي محمود سامي : الديوان ، تحقيق محمد شفيق معروف و على الجارم ، تقديم جابر

عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة البابطين ، 1992 ، ج2، ص : 430

فالشاعر ، وهو يتواصل مع التراث ، لم يغلق الباب وراء الأقدمين ،
حيث كان يؤمن بأن المتأخرين يمكنهم الإتيان بما لم تأت به الأوائل :

كم غادر الشعراء من متردم .. ولرب تال بد شأو مقدم¹⁷

بين الشاعر البارودي أن الإحيائيين يسيرون على خطى التراث العربي
بشكل خاص ، غير أنه يرى في الإحيائي القدرة على الإضافة معتمدا على
ذاتيته وتأثير الزمان والمكان .

يأتي بعده شوقي و حافظ اللذان يدينان بإتباع أثر التراث العربي القديم ،
غير أن زمانهم أخذ يعرف بداية المذهب الرومانسي ، مما جعلهم يتطلعون إلى
مسايرة الجديد في عصرهم أو تجاوز من سبقوهم ، وهذا حافظ إبراهيم يتذمر
من القديم :

ملأنا طباق الأرض وجدا و لوعة .. بهند و دعد و الرباب و بوزع
و ملت بنات الشعر منا موافقا .. بسقط اللوى و الرقمتين و لعلع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى .. لشيء جديد حاضر النفع ممتع¹⁸

إلى أن يدعو في وضوح إلى كسر قيود الشعر :

آن يا شعر أن تفك قيودا .. قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمام عنا .. ودعونا نشم ريح الشمال¹⁹

¹⁷ - البارودي محمود سامي :الديوان، م س ، ص :485

¹⁸ - حافظ إبراهيم : الديوان ، ضبط أحمد أمين و آخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 ،

ج 1 ، ص : 120

هكذا يدخل حافظ إبراهيم الإحيائي في وصلة مع الرومانسيين مبينا أن له القدرة على مجاراتهم أو ربما التفوق عليهم . أما شوقي فقد كان مؤمنا بالعودة إلى تراث الأقدمين ، لأن به ما يمكن أن يتعلم منه الآخرون :

و اقرؤوا آداب من قبلكم .. ربما علم حيا من غير²⁰

وقد أثبت أنه يستطيع التجديد ، فتمعق في التراث الشعري والتاريخي حتى وهو يألف مسرحياته الشعرية ، ليبقى إبداعه دليلا على تطور كبير في الشعر العربي ، فقد عاد إلى تراث الأسلاف ليستوحي روحه ، ويعيده في صياغة جديدة ، وقد قال جبران خليل فيه (شوقي) :

**لولا الجديد من الحلي في نظمه .. لم تعزه إلا إلى القدماء
فإذا النواظر بين مبتكراته .. تغري بكل حية عذراء²¹**

عاش شوقي في واقع ثقافي تجاذبه التراث من جهة ، والواقع من جهة ثانية ، والغرب بحضارته من جهة ثالثة ، وقد استطاع بعبقريته أن يبقي علاقته مفتوحة مع الكل ؛ فلم يتخل عن التراث القديم ، بل آمن به إيمانا شديدا ، كما حاول الارتباط بالواقع - خاصة بعد عودته من المنفى - و لم يستطع أن ينأى بنفسه عن الغرب ، فاستفاد من حضارته بعد اطلاعه على آدابه ، حيث حاول أن يسد الفراغ في الأدب العربي من خلال مسرحياته الشعرية .

¹⁹ - حافظ إبراهيم: الديوان ،م س ، ج 1 ، ص : 238

²⁰ - شوقي أحمد : الشوقيات ،المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1970 ، ج1 ، ص : 128

²¹ - جبران خليل جبران: الديوان ، ar.wikisource.org

يمكن القول إن التراث " قد تحول إلى لبنات في بناء الشعر الإحيائي²² ، لذا كان الاتكاء على التراث مطية لإعادة الحياة إلى ما كاد يموت ، حيث جمد الشعر ، وابتعد عن هدفه و سمو رسالته ، فقد ألف شعراء الإحياء قصائد وظفوا فيها عناصر تراثية قصد التنويه بالأمة ، عقيدتها وأبطالها ، لكن بلغة تقريرية ونظرة أفقية ، حيث كانت عين الشاعر على الواقع ، يسوق الأحداث ويعرض المشاهد . ولعل لجوءهم إلى التراث في محاولة بعثه له ما يبرره حضاريا و ثقافيا وقوميا ، ويمكن اعتباره " موقفا شاملا للوجدان الجماعي للأمة عبر من خلاله عن تطلعين : تطلع التجاوز ، وتطلع الاعتصام. التجاوز يكمن في تخطي مرحلة العقم والجمود الذي سبقته مباشرة ... والاعتصام يكمن في محاولة التمسك واللواذ بالقيم والتقاليد إزاء المد الاستعماري " ²³ الذي امتدت يده إلى كل مقومات الأمة.

لم تنقطع العلاقة بين الشعر والتراث ، وهو يتابع مسيرته عبر العصور ، دون أن يتنازل عن مكانته ، ولعل هذا يعود إلى جذوره (التراث) الضاربة في التاريخ وفي نفوسنا ، غير أن هذه العلاقة لم تبق على حالها كما بدأها الإحيائيون الذين لم ينفخوا في رماد ، فتواصلت مع من خرجوا من تحت عباءة الرومانسيين إثر التحولات التي عرفها الأدب العربي في محيط هو الآخر شهد نهضة على جميع المستويات .

جاءت جماعة الديوان بمعاركها الطاحنة مع الإحيائيين ، والتي لم تستقر على غالب أو مغلوب ، وإنما المنتصر كان الأدب العربي ورغم انتفاضة هذه الجماعة ضد الإحيائيين ، إلا أن أفرادها لم يسلموا من التأثير بالتراث القديم ، ولعل هذا ما يمكن ملاحظته " عند عبد الرحمن شكري الذي

²² - الجيار مدحت : الشاعر والتراث، م س ، ص : 274

²³ - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ، ص: 54

كان تأثره واضحا بابن الرومي و غيره بخاصة في المعجم الشعري " 24 ،
كما أن شعراء لبنان كأبي ماضي - مثلا - لم يستطع التخلص من وشائج
التراث ، فعلق بحبائله الأسطوري و المسيحي .

كان بالإمكان أن يستفيد الأدب كثيرا من السجال الذي دار بين
الإحيائيين و جماعة الديوان ، إلا أن الأمور تغيرت بعد موت حافظ و شوقي
الذي انضم إلى جماعة (أبولو) قبل وفاته ، هذه الجماعة التي " ذهبت في
التنظير للشعر الجديد إلى أبعد و أعمق مما فعلت جماعة الديوان ... ، فخلقت
وسطا شعريا ثقافيا أكثر غنى و استقصاء ، و من هنا أسهمت إسهاما كبيرا في
تجاوز شعر " النهضة " ، بخاصة و السلفية الشعرية بعامة ، و في التمهيد
لنشوء بنية جديدة للقصيدة و مفهوم جديد للشعر "25 ، و بعد إغلاق مجلة "
أبولو " ، جاء إحيائيون بعدهم ليسوا في مستواهم ؛ جعلوا المدرسة الإحيائية
تتجه نحو التهميش ، ليزداد علو نجم الرومانسية ، و ظهر شعراء كبار ، مما
جعل الشاعر يتعامل مع التراث بطريقة تختلف على ما كانت عليه ، فقد وسع
من علاقته مع التراث على جميع المستويات ، فلجأ إلى الأساطير و الحكايات
القديمة ، و ذلك ضمن عملية الاستلهام حيث أصبح جزءا من البنية الشعرية مع
الحفاظ على تراثهم اللغوي .

لم يكن الأدب في منأى عما عرفه العالم العربي من أحداث بعد
التحرر ، فقد عرفت أجناسه تنوعا ، فالفنون النثرية و نصوص الرواية التي
كانت أكثر ملائمة لروح العصر ، فتراجع الشعر أمامها لم يكن نهائيا ، فبحكم
الاحتكاك مع الغرب ، لم يكن الشعر بعيدا عن ذلك ، حيث عرف ثورات عنيفة
زلزلت كيانه خصوصا الوزن ليصبح أكثر تعبيريا عن الظروف السياسية التي

24 - أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث ، م س ، ص : 133

25- أدونيس أحمد علي سعيد: الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط2

1979، ص : 119،

عرفتها البلاد العربية أثناء الاحتلال و بعده ، فقد بقي الشاعر منتشيا بالانتصار " حتى كانت هزيمة حزيران 1967 ارتبك الوعي الشعري ، واصطدم الشعراء بالفشل والعبث " ²⁶ ، وربما كان هذا دافعا إلى شيوع استخدام عناصر التراث كالشخصيات التراثية مثلا ، بعد هذه الهزيمة المرة ، بشكل لم يعهد في تاريخ الشعر العربي ، فقد هزت الشاعر القومي بقوة مما جعله يزداد تمسكا بجذوره القومية .

لقد كان لزاما على الشعر أن يساير هذه الأحداث ، و يقترب من المتلقي حتى لا يفقد مكانته ، ولا يبقى في معزل عما شمل الأجناس الأدبية الأخرى من تأثر بالحدائث الغربية ، ولا يمكن أن تتأى بنفسها عنه ، غير أن خطى الشعر لم تتقدم في علاقته مع التراث كما تقدمت مع الأجناس الأخرى نظرا لاختلاف الرؤى تجاه التراث و المشارب الفكرية ، ويمكن إيجاز علاقة الشاعر بالتراث في الاتجاهات التالية :

الاتجاه الأول :

ويمثله الإحيائيون الذين أخلصوا للمدرسة الخيلية ، وقد سمح هذا الاتجاه للجسم العربي من إنتاج مناعته الذاتية ، فعكف أصحابه على إحياء التراث مبالغين في تقديسه " كتعبير عن رفضهم الخضوع للغزو ، تأكيدا للذات العربية القومية " ²⁷. ولعل الذي ساعد في العودة إلى التراث سوء الأحوال على جميع المستويات ، ومنها الأدبي ، يضاف إلى ذلك ما أفرزه الاحتلال الغربي ، فالعودة إلى التراث مثلت ظاهرة صحية على المستويين : الثقافي والنفسي ،

²⁶- بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر ،من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود ، دار

البشائر للنشر و الاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص :51

²⁷- ميشال عاصي : في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1990 ، ص : 161

وكان الأساس في ذلك الوعي للتعبير عن وجدان الأمة وجدها الحضاري والقومي ، وقد مثلتها شعر ربط العرب بتراثهم القديم في عهد التسلط العثماني، مما دعاهم إلى أن يعتزوا بكيانهم ، و أن يشعروا أن تراثهم مستمر ، دال على عدم طمس الشخصية العربية و لعل هذا ما تمكن شعر البارودي من تحقيقه ، ففي شعره استعاد التراث مكانته ، و ما وفق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم يذكر له على أنه أعظم تطور حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث²⁸ ، فما عسى الأديب والشاعر الواعي بمسؤوليته ، والحامل لهموم أمته أن يفعل -إن وجد في تلك الفترة- إلا أن يكون إحيائياً .

لقد واجه هذا الاتجاه ما عرفه زمانهم من مشاكل وقضايا ، فكان في رأيهم أن يكون الرجوع إلى التراث أداة هذه المواجهة ، في إطار علاقات وارتباطات واقعهم ، إلا أنهم لم يكتفوا بالتقليد فحسب وإنما حاولوا - بتأثير من واقعهم - أن يجذبوا التراث إلى حاضرهم ، و لا شك أن هذا الأخير (الحاضر) كان له تأثير في التراث القديم إلا أنه كان محدوداً ، لم يتعد الأوزان والمواضيع التي طرأت على العصر بفعل ما عرفته من مخترعات، و إن كان هذا لا يعد محاولة في اتجاه التغيير ، فماذا أضافوا على وصف الشاعر الجاهلي لما حوله و عناصر بيئته .

الاتجاه الثاني :

ولعل بدايته فنيا كانت مع المذهب الرومانسي الذي قام على أنقاض الكلاسيكية التي تعرضت للانتقاد ، حيث ظهرت بوادر الثورة على القديم من خلال الدعوة إلى التجديد ، فبدأ الإبداع الشعري محاولاً " تجاوز التجربة

²⁸ -الحمدي، عن أدو نيس : الثابت و المتحول، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ج3 ، ص :

السابقة بمحاولة القطيعة مع النص الشعري العربي (التراث) ، و " معارضة
 " بنيته النصية وامتداداتها المحاكاتية " ²⁹ ، وقد تجلى ذلك على مستوى اللغة
 والأسلوب والأغراض والشكل ، حيث أخذ الشعر يتحرر من قيوده متخذا
 شكل النثر . فالثورة على القديم كان لها أساس نظري ، قد يكون وراءه
 الانبهار بالحضارة الغربية ، ومن ثمة جهر أصحابه بالقطيعة مع التراث
 الماضي الذي هو أساس التخلف في نظرهم ، و هكذا " يضحى الحل قطيعة
 كاملة أو بتراله وتجاوزا من جهة ، ونسخا كاملا للتجربة الغربية " ³⁰ مما
 جعل أصحاب هذا الاتجاه التخريبي ينادون " بإعادة النظر في مفهوم الشعر
 والقصيدة العربيين ، كما نفهم لماذا حلت أسماء مثل بيرون ، و كيتس ، وشللي
 وروسو ولامارتين ودي موسيه محل أسماء امرئ القيس وأبي تمام و المتنبي
 والمعري ، كما حلت قصائدهم كنماذج تتحدى أو تحاكي محل أعمال هؤلاء " ³¹ ،
 غير أن القطيعة ليست بالأمر الهين ، فيما يلاحظ عند هؤلاء أنه "سرعان ما
 حضر التراث عندهم بصورة ملفتة ، وقد تغيرت مفاهيمه غير مرة" ³² ، و هذا
 أدونيس يعود إلى القرآن الكريم ليستحضر وبالتحديد سورة مريم (الآية
 الخامسة والعشرون) ، فيمتص ظلالها ويكتبها مرة ثانية بشكل يوافق رؤيته
 للشعر القائم على الحلم و المجاز التوليدي :

- من يعطيني ورقه أحملها أكادسا من البخور و الصندال
- أنقلها كالعروس و أجلوها
- أقرأ عليها سورة مريم

²⁹ - يقطين سعيد: الرواية و التراث السردى ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص

240 :

³⁰ - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ، ص : 57

³¹ - م ن ، ص : 58

³² - أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، م س ، ص : 141

– أهر فوقها جذوعي من الشوق و الحلم ³³ .

ويمكن ملاحظة تجلي هذا الاتجاه الثاني من خلال مظهرين

الأول : وهو الهجوم على التراث . فالهجوم كقول الشاعر الشابي –
مثلا- " إن من يعيد أمسه فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور ، ونحن أبناء
الحياة لا نريد أن نموت " ³⁴ ، وكأن التراث أصبح مرادفا للموت ، ليس فيه ما
يصلح للحياة.

الثاني : الإشادة بالبديل (الحضارة الغربية) .

أما البديل ، فهو الدعوة إلى السير حذو الغرب ، واعتناق مبادئه
الفكرية . من خلال هذين المظهرين ، كانت الدعوة إلى القطيعة النهائية مع
التراث ، ولم تتوقف حمى التغيير و القطيعة على الأدب شعره ونثره ، بل
طالت حتى أساليب الحياة . غير أنه شتان بين التنظير والتطبيق، فهل من
السهل التخلي عن التراث بكل مكوناته ؛ فكان من أصعب المعضلات التي
واجهت هذا الاتجاه ، معضلة اللغة باعتبارها الرافد الأساسي لهذا التراث ،
حيث تصدوا لها بالدعوة إلى استبدالها بالعامية والتخلي عنها ، في المجال
الشعري ، وكانت النتيجة الإخفاق ، وبقيت اللغة العربية صامدة ، فلم يتمكنوا
من اختراقها .

يضاف إلى ذلك الإخفاق في محاولتهم نقل التجربة الغربية بكل
تناقضاتها والتي لا تخدم أمتهم ، أما الإخفاق الآخر ، فلعله في انتزاع النص
الشعري الذي يتميز بعلاقته المتجذرة في النفس العربية ومحاولة نقله إلى إطار
آخر دون مراعاة سياقه الاجتماعي والثقافي والنفسي .

³³ – عن جمال مباركى : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع

الثقافية الجزائر (د،ت)، ص: 170

³⁴ – عن اليافي نعيم : أوهاج الحداثة، م س ، ص : 88

الاتجاه الثالث :

حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يوفقوا بين التجديد والمحافظة على التراث ، حيث كانت دعوتهم كما قال أحمد سليمان الأحمد في دعوته "للتجديد في الموضوع على أساس القوالب القديمة ، وهي دعوة تقدمية لأنها تدعو إلى الانفتاح و الانطلاق و إلى الصدق في المعاناة وإلى معاشية الحاضر"³⁵ ، فكانت البداية مع خليل مطران وجماعة "أبولو" وجماعة الديوان ، حيث دعوا إلى تجديد محدود ، والارتباط بالتراث ، وقد تفاوتت هذه العلاقة من حيث القوة ، والضعف ، والعمق ، والضخامة بين جماعة وأخرى ، وبين هذا الشاعر والآخر .

لعل هذا الموقف المتذبذب بين التجديد وعدم التفريط في التراث ، لعله يعود إلى الظروف التي مرت بها الأمة العربية التي كانت تترشح تحت نير الاحتلال ، الذي أراد طمس هويتها من جهة ، ودعوة "عشاق" الحضارة الغربية إلى القطيعة مع الماضي من جهة أخرى ؛ فكان أنهم ما استطاعوا أن يتتبعوا لهذا التراث الذي لعب دورا هاما في ما هي عليه الحضارة الغربية ، وما كان لهم تجاهل التطور والرقى الذي لمسوه في هذه الحضارة ، لذلك دعوا إلى التجديد دون قطع الصلة بالتراث .

في الوقت الذي اشتد الصراع بين القديم و الجديد ، عرف أصحاب هذا الاتجاه اختلافا فيما بينهم وانعدام وضوح الرؤيا ، وأن محاولاتهم " لم تمتلك سندا فلسفيا واحدا ولا فكرا أو وجهة نظر متشابهة أو متناسقة تستند إليها وتدعم بها موقفها"³⁶ ، وما يمكن أن يلاحظ ، أنهم حاولوا تجسيد موقفهم في التجديد في مضمون الشعر مع المحافظة على الشكل ، غير أن العلاقة بين

35 - الأحمد أحمد سليمان ، عن اليافي نعيم:أوهاج الحداثة ، م س، ص : 89

36 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س، ص : 62

الشكل والمضمون جدلية ، فقد لا يتغير أحدهما دون الآخر ، وليفرض ذلك إلى تجديد حقيقي . فمن جهة يدعو إلى التجديد في المضمون ، ومن جهة أخرى يرفض التغيير في الشكل كما هو الشأن في الشعر الحر . هذا التناقض لم يبق حبيس الأدب فحسب ، بل لعله يتجلى حتى على مستوى الحياة ، فهل إذا غيرنا من شكلنا الخارجي و مظهر حياتنا نكون قد جددنا حياتنا وفق الحياة الغربية؟! لعل التآرجح بين التجديد و التمسك بطرف التراث ، لم يخل من تناقض من خلال الهجوم على القديم ممثلا في شوقي ورفض التجديد في الشعر الحر، وقد يكون وراء ذلك ما شهدته تلك الفترة من " الحيرة أو التناقض كان سمة الفترة و الموقف "37 .

الاتجاه الرابع :

يرى أصحابه أن التراث بكل مكوناته فيه من الخبرات التي أفادت وانتهى زمانها بعد أن عرف أهلها كيفية استغلالها ، فمنها ما هو صالح لزماننا هذا أيضا ، باعتبارها طاقة كامنة بإمكانها تحريك العصر ، إن تمكن استثمارها من خلال التوظيف . من هؤلاء شعراء التفعلة ، حيث أصبح التراث مكونا فنيا في القصيدة كالبياتي ، وعبد الصبور ، والسياب ... الذين رأوا في التراث القدرة على التأثير في الحياة ؛ لذلك استدعي للحضور في النص المعاصر ليستمد قوته وإلهامه منه ، فقد قال صلاح عبد الصبور " لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه إلا إذا واجهنا تراثنا مواجهة شجاعة ، فألقيناه من فوق ظهورنا ثم تأملناه لناخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا "38 ولا شك ان فيه ما يصلح.

37 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ، ص : 66

38 - م ن ، ص : 70

لقد كان التراث متكاً لجأ إليه الشعراء المجددون ، حيث الماضي عندهم " جذور ومنبت ، وجذع تستمد منها طاقتها ، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة ، فيصبح كل جديد فرعاً آخر في دوحه عظيمه ، دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر ، وسر حيوية هذا التجديد"³⁹ على حد تعبير جبرا ابراهيم جبرا .

لم يستقر أصحاب هذا الاتجاه على هذا الرأي إلا بعد الاطلاع على مختلف المواقف تجاه الرأي ، و التي تتكر أهمية التراث ، إلا أن الإشكال يكمن في كيفية التعامل معه و تفعيله ، ولعل ما بلور نظرتهم و أوضح موقفهم ما عرفه العالم من وسائل الاتصال التي جعلت العالم أشبه بقريه سهل على سكانها الاطلاع على حضارة وتراث بعضهم البعض ، وهذا ما ساعد في إغناء التجربة الشعرية ، لترتقي من المحلية إلى العالمية .

لقد أصبح استلهاام التراث واضحا في أشعارهم من شعبي إلى رموز وأساطير ، وهذا عبد الوهاب البياتي يستحضر موقف المتنبي مع ابن خلوويه :

أنا شجبت جبهة الشاعر بالدواة
بصقت في عيونه ، سرقت منه النور و الحياة
أغمدت في أشعاره سيفي
أفسدت به مريية ، و ضللت به الروات⁴⁰

39 - عن حشلاف عثمان : التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان ، المطبوعات ، الجامعية

الجزائر، د، ت ، ص : 12

40 - البياتي عبد الوهاب :الديوان ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج 1 ، ص : 96

إن لجوء البياتي إلى عناصر التراث ليس من قبيل البكاء أو التفاخر بالماضي ، وإنما ليتفاعل القارئ والتراث ، ويصبح من سدى النسيج الشعري على حد تعبير الدكتور أحمد جاسم الحسين : " وحضور الجانب التراثي في شعره ليس لاستعادة الماضي بل ليضع القارئ في جو ذلك التراث حيث يدخل في بنية النص ⁴¹ ، كما أنه يندرج في إطار تجديد الشاعر نفسه ، وتجديد شعره من خلال ما يضيفه من حيوية تستسقى من حركة التراث المشدودة إلى واقعه و التي تفتح على المستقبل . فالعودة إلى التراث أو التأثر به نتيجة نابعة من دافع لا يمكن مقاومته ، ولعل هذا دافع إلى سير أغواره ليتعرف على حقيقة العملية الإبداعية الشعرية والوقوف على مواطن الجمال فيه ، وهكذا ينفخ فيه روح الجدة والمعاصرة .

قد لا يكتفي الشاعر بتراث أمة واحدة أو مرحلة ما " بل نجد أكثر من تراث لأكثر من أمة ولأكثر من مرحلة تاريخية في نص شعري واحد إيماناً من الشاعر نفسه بأن تراث الإنسانية تراث واحد يخضع لرؤية الشاعر - لموقفه الخاص - الناتج عن جدل كل العناصر السابقة مع التراث ⁴² ، فالتراث العالمي يغني تجربة الشاعر ويوسع من خياله كما يرى أحمد منظور أن " أساس الأخذ من الغير والإثراء به هو الفهم العميق ، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم ، ونحن نستطيع أن نتملك كل ما خلق البشر من تراث روحي ، أساطير ، أم حقائق وسنرى عندئذ كيف ننمي هذه الثروة الروحية ، بل إنها ستتمو ذاتياً بما فيه من قوة كامنة ⁴³ ، وتغني التجربة الشعرية.

41- أحمد جاسم الحسين ، م س ، ص : 142

42 - الجيار مدحت: الشاعر والتراث، م س ، ص : 325

43 - عن حشلاف عثمان : التراث والتجديد في شعر السياب ، م س ، ص : 16

فالاتكاء على عناصر التراث في النص الشعري ، وخاصة عند شعراء
التفحلة يشير إلى موقف الشاعر من هذا التراث ، إضافة إلى الدور المعرفي
والجمالي و اللغوي له ، مما يجعل الأمر محتما على الشاعر أن يلتم بالواقع
والنص الشعري و التراث ، و ما يربط الثلاثة آخذا في الحسبان المتلقي .
كما أن نوعية العنصر التراثي تميظ اللثام عن توظيفه ، وإن كان
الشاعر يدخل بعض التعديلات ، فهو لا يتقيد بما جاء في التراث ، وإنما
يستلهمه ليشكل بنية تخدم الشاعر لينوب التراث عن الشاعر فيما يريد قوله بدلا
من أن يكرر محتوى التراث ؛ وهكذا يصبح التراث في خدمة الشاعر وليس
العكس . فهو يستدعي عنصرا أو عناصر بعد اختيارها عن وعي ليخضعها
إلى تصوره ، وقد يعود ذلك إلى " أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث محكومة
بالتطور العام للثقافة العالمية . وهذا ما جعل النص الشعري وصاحبه وتراثه
متصلا بالواقع أكثر من قبل ، وأكثر اتصالا بقضايا واقعه "44 ، فتوظيف عبد
الصبور - مثلا - شخصية الحلاج ، إنما هي تعبير عن رأيه في قضايا
عصره ، و لعل هناك تقاربا بين التجربتين : الشعرية و الصوفية ؛ فالكلمات
في كل منهما لها تأثير كبير في النفس ؛ مما يدفع إلى القول بالتقارب الشديد
بين الشاعر وهذه الشخصية ، قد يصل حد التمازج ، لأنها عبرت بصدق عن
تجربته فكان لسانها الناطق متأثرا بها و مؤثرا فيها فتحدث عن الفقراء قائلا :

- الحلاج :

- فقر الفقراء

- جوع الجوعى ، في أعينهم تتوهج الألفاظ ، لا أوقف معناها

- أحيانا أقرأ فيها

"ها أنت تراني

44 - الجيار مدحت : الشاعر والتراث ، م س ، ص : 331

لكن تخشى أن تبصرني
لعن الديان نفاقك⁴⁵

أما أحلام مستغانمي فوظفت التاريخ العربي في قصيدتها :
بكائية على قبر امرئ القيس :

لا سيف في اليمن
لا فارسا تأتي به مراكب الزمن
و العم ، و الأخوال ، و الجيران
تحولوا غلمان
ثم ، إنني
يا أيها الأمير من عصور
أبحث في المدائن
و أجمع السراب في المداخن
أسال كل جيفة
أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا
أحدث ما قد حيك من حلل⁴⁶ .

45 - عبد الصبور صلاح : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص : 121

46 - مستغانمي أحلام : على مرفأ الأيام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1972

عادت الشاعرة إلى التراث التاريخي لتغرف من معينه القصة المشهورة في الجاهلية ، وهي قصة الشاعر امرئ القيس الذي قصد قيصر الروم طلباً للنصرة لاسترداد ملك أبيه . أخذت الشاعرة القصة لتسقطها على واقع الأنظمة العربية التي تبحث عن حلول لمشاكلها و أزمتها عند الغرب ، فهل وجد امرؤ القيس ضالته عند قيصر حتى يجدها الحكام العرب عند الغرب .

قد تستهلك طاقة الشخصية التراثية ، فيتجه الشاعر إلى الشخصيات الأسطورية ، وربما إلى الأسطورة بذاتها باعتبارها " أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتخفيف أحلامهم ، و التعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية " ⁴⁷ . ولعل ما دعا الشاعر في عصرنا إلى توظيف الأسطورة ، هو اطلاعه على إبداع الشعراء الغربيين ، حيث تتميز بمرونة التعبير ، وانفتاحها على التأويل و سماحها بإعطائها دلالات جديدة ، فهي عنصر يتميز بسمتي الماضوية المتجددة ، حيث لا يعرف البلى إليه سبيلا ، ولعل ذلك يعتمد على إمكانات الشاعر وقدرته ، ف" ليست العبرة في الأسطورة لذاتها ، أو البطل الأسطوري لذاته ، بل فيما تؤديه الأسطورة والبطل الأسطوري من خدمات فنية في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستيلاّب اللامحدود لأحاسيس الإنسان وحريته ، وفرديته المهدورة بطغيان الآلية التي تسحقها سحقاً " ⁴⁸ ، وتجعله عبدا لها.

لقد كان تأثير الأسطورة على الشاعر كبيرا وقد كان تأثره بها أكبر ، بعد أن وجد فيها " لذة الاندهاش وروعة العجب ، فانبرى إلى استدعائها والإكثار منها " ⁴⁹ ، غير أن هذا الإكثار لم يكن دائما إيجابيا فكثيرا ما تحولت

47 - مبارك جمال : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، م س ، ص : 207

48 - حشلاف عثمان ، م س ، ص : 44

49 - بورديم عبد الحفيظ : النص الشعري العربي المعاصر ، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود ، م س

القصيدة إلى طلاس ، تحتاج إلى جهد لفكها ، وهكذا " تفاوت الشعراء بين المبدعين والمجترين ، وتفاوت الشعر بين الإبداع و الاجترار "50 ، وأساس ذلك التفاوت يكمن في الموهبة الشعرية.

لم يتوقف الأمر عند الاتكاء على عناصر التراث خصوصا الأسطورة ، فالشاعر العربي كانت ولا زالت له القدرة على ابتكار أساطير جديدة في هذا العالم الذي تميزه السرعة في كل شيء ، حيث لا منطلق إلا منطق المادة ، فلا وسيلة لمواجهة هذا الواقع الذي كاد يخلو من المظاهر الروحية إلا باللجوء إلى العالم الروحاني ، هكذا نجد الشاعر " بالغ هو في التمسك بهذه الروحانية ، واستسلم لفرديته الميثولوجية بكل كيانه "51 ، وقصيدة " جميلة بوحيرد "52 خير دليل في هذا الجانب ، حيث نجح الشاعر في ابتكار أسطورة ؛ فقد غدت تلك المرأة الجزائرية نموذجا يحتذى به المدافعون عن قضاياهم العادلة حيث ألبسها الشاعر لبوس الأسطورة بعد أن أضفى عليها من المبالغات ، وأعطاهم طاقة تجاوزت طاقة البشر في تحمل التعذيب ، وقد قال في ذلك:

- "عشتار أم الخصب والحي والإحسان تلك الربة الوالهة
- لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير
- لم تلق ما تلقين ، أنت المسيح
- أنت التي تفدين جرح الجريح
- أنت التي تعطين ... لا قبض الريح
- تعلق بك الأيام فوق التراب

50 - بورديم عبد الحفيظ: النص الشعري العربي المعاصر ، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود م س ، نفس الصفحة

51 - حشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب ، م س ، ص : 44

52 - بدر شاكر السياب: الديوان ، دار العودة ، بيروت 1971 ، ج 1 ، أنشودة المطر ، ص : 378

- فوق الذرى، فوق انعقاد السحاب - تعلن حتى نحفل الآلهة.⁵³

لا يمكن أن يغض الطرف عن فضل أصحاب هذا الاتجاه في بعث الحياة في التراث وجعله يتبوأ مكانته اللائقة به في الحياة عموماً ، وفي الأدب خصوصاً ، حيث أصبح عاملاً مهماً و دافعاً نحو الإبداع الشعري والنثري .
وختاماً لهذا المبحث ، يمكن القول : إذا كان الفضل يعود إلى مدرسة الإحياء في إعادة الشاعر إلى أصوله العربية ، وإخراجه من ظلمات عصر الضعف ، فالرومانسية سمت به إلى عالم جديد تقوده العاطفة ، دون أن تبتعد عن التراث ، " بل جددت صياغات و شكل القصيدة ، وأثرت اللغة بتعبيرات جديدة أوجدها الشاعر حين أحس بالواقع إحساساً مختلفاً ممن قبله من الشعراء، وهذا يوضح النقلة الشكلية (شكل القصيدة)⁵⁴ . ومهما كان شكل القصيدة ، فالشاعر تقليدياً كان أم إحيائياً ، أم نهضوياً، أم رومانسياً ، فقد عاد إلى تراث أمته ليضمن استمرار الشرعية الشعرية ، ويوطد جذور نصه الشعري ، حيث يبدو أن مقاطعة التراث أمر غير ممكن عندما يتعلق الأمر بالنص الشعري العربي .

53 - م ن ، ص : 378

54 - الجيار مدحت :الشاعر والتراث، م س ، ص : 298

المبحث الثاني:

النص النثري:

بلغ العرب كغيرهم من الأمم شأوا بعيدا في فن القول "حتى كانت معجزة الإسلام فيهم أدبية ، وقد تنافس فصحاء العرب أيام الجاهلية في نظم القصيد والرجز وفي نثر الخطب والوصايا ، ورويت عنهم نماذج وافرة من الأمثال والأحاديث والأسمار والأقاصيص"⁵⁵ غير أنه ضاع الكثير من النثر كما ضاع الكثير من الشعر لعدم التدوين، فقد " ذهب المعاصرون إلى أن أكثر النتاج النثري ، إنما ضاع لفقدان التدوين عند العرب ، ولغلبة الأمية عليهم .فما رواه الرواة من نماذج النثر كان من محفوظ الرجال ، والحفظ عرضة للزيادة والنقصان"⁵⁶ ، وهذا ما ينطبق على الشعر كذلك، وان كان هذا الأخير يعتمد على خاصية الوزن التي تسهل الحفظ .

يضاف إلى ذلك "استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط ، أو أن الهوية الثقافية للتراث تتجلى في - أو من خلال- الشعر في المقام الأول ، لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار"⁵⁷ ، إلا أن هذه النظرة ما استطاعت أن تقف في وجه عوامل التغيير التي عرفها المجتمع الإسلامي العربي.

55 - الدقاق عمر : ملامح النثر العباسي ، دار الشروق العربي، بيروت، (د،ت)،ص:07

56 - م ن ، ص:08

57 - حاتم الصكر ،صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1065 ، 2003/05/08 ، صنعاء،ص:06

وقد ارتأى الباحث أن يقف بإيجاز على ما عرفه النثر من تطور منذ الجاهلية إلى أن رجحت كفته وتخلّى الشعر عن مكانته له، لكن دون انسحاب نهائي.

النثر في الجاهلية:

عرف العرب أنواعا من النثر في عصر الجاهلية ، لعل أبرزها فن الخطابة ، ورغم قلة نصوصها ، إلا أن شأنها لم يكن أقل من الشعر، ومن خطباء العرب: قس بن ساعدة ،سحبان بن وائل، أكثم بن صيفى، ذو الأصبع العدوانى...وقد لا تخلو قبيلة من خطيب ، كما لم تخل من شاعر، وإن كان الشاعر مقدما عليه ،وقد رأى الجاحظ انه "لما كثّر الشعر والشعراء واتخذ (الشعراء) الشعر مكسبة ورحلوا به إلى السوق وتعرضوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"⁵⁸، فالتكسب كان الباب الذي منه دب الفساد في الشعر.

إن كان الشعر يكشف عن خصوبة الخيال ، ففن الخطابة علامة حسن البديهة ، والمشاعر الفياضة، لأنه يستطيع إقناع السامع واستمالة وجدانه ، كما عرف هذا العصر فن الأمثال ، التي تعبر عما عرفته الأمة العربية من قيم ، وخبرات، وما تعلق بهذه الأمثال من حكايات طريفة يمكن الوقوف عليها في كتاب "مجمع الأمثال" للميداني ، ومن ضروب النثر كذلك ، القصص وأخبار الأولين ، وأيام العرب ، وقصص الجن التي تركز على الخيال الأسطوري

58- البيان و التبيين : 1/ 45 ، عن فروخ عمر ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، ط

5 ، 1984 ، ج1 ، ص 76

والخرافي ، وهو تراث أدبي ، يكشف عن قدرة العقل العربي وما طبعت به حياة العرب.

صدر الإسلام :

وفي صدر الإسلام ، لا يكاد يختلف النثر الإسلامي على ما كان عليه في العصر الجاهلي ، إلا أنه يختلف عنه من حيث "مقدار ما وصل إلينا ، وثقة الرواية ، وشدة تأثيره في أغراضه وأساليبه بالقران الكريم " ⁵⁹ ، ولعل القرآن الكريم فيه ما يمكن اعتباره شاهدا على النثر الفني عند العرب ، وهو الذي نزل بلغتهم ، " فلا مفر إذن من الاعتراف بأن القرآن يعطي صورة صحيحة عن النثر الفني لعهد الجاهلية " ⁶⁰ ، ويرى محمد كرد علي ان الرسول - صلى الله عليه وسلم - "خاطب قومه بالطريقة التي يفهمونها ، وتقع في نفوسهم الموقع الحسن . وما قدرت العرب بلاغته حق قدرها إلا لأن بلاغتهم ضرب من بلاغته" ⁶¹ ، لكن النظرة إلى تراث الجاهلية لم تبق على حالها ، فالإسلام جاء " لتغيير رؤية العربي إلى ذاته وتراثه ، وارتبط هذا التغيير بتقديم وعي جديد ومعرفة جديدة" ⁶² ، غير أن التغيير لم يكن في مقدمة الأولويات، ففي زمن الخلافة الراشدة، كانت الفتوحات هي أولى اهتمامات الدولة والرعية لتوطيد

⁵⁹ - عن فروخ عمر يتصرف : تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ،

1984، ج1، ص:254

⁶⁰ - مبارك زكي : النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة المصرية، بيروت، (د،ت)

ج1، ص:44،

⁶¹ - محمد كرد علي، عن عمر الدقاق: ملامح النثر العباسي، م س، ص:11

⁶² - يقطين سعيد: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء

، ط 1 ، 1997، ص:40،

أركان الدولة الإسلامية، "مما يعني أن مادون ذلك ، لربما كان يأتي في الدرجة الثانية ، ومن ثمة بقيت العلوم والمعارف محصورة في القرآن وتفسيره ، ثم الحديث وحفظه"⁶³. وما يمكن قوله في هذا الشأن ، انه تم بلورة كثير من قضايا العصر المنصرم (الجاهلي) على المقاييس الجديدة (الإسلامية)، وما فرضته ظروف التدوين، يضاف إلى ذلك الثقافة الشفهية التي كانت سائدة، والتي لم يكن في مقدورها حماية ما وجد من نصوص في تلك الحقبة أو قبلها ، مما جعل بعضها يتداخل مع بعض ، كما أن ما وصل مرويا لم يجد مكانا مع ما دُون لعدم انسجامه والمنظور الجديد للمجتمع الإسلامي الحديث، وحتى الذي دُون لم يشمل ماخالف ذلك أو تعارض معه كالمرويات التي تتناول المعتقدات الدينية والقبلية المقيتة ، وكان ذلك حقا للنظام الجديد المعتمد على مؤسسة دينية أن تمنع ما يتعارض ورؤيتها ، فقد بقيت الثقافة الشفهية مسيطرة على الثقافة العربية في جانب كبير منها، ولعل سبب ذلك-خاصة في المرحلة الأولى-يعود إلى البنية الذهنية المعتمدة في كثير من أجناسها الإبداعية على الشفهية كالرسالة والخطبة والشعر ، ولم تنج المرويات العربية التي ربما كان من أسباب وجودها ميل العرب إلى السمر الذي لا يناسبه فعل الكتابة.

بعد انتقال المعطيات الثقافية من وسط جاهلي إلى وسط إسلامي، وقد كان التباين بينهما كبيرا، أعيد إنتاج المآثورات القديمة، حيث تم التعامل مع الموروث القديم، مرة بإعادة إنتاجه، وأخرى بإقصائه وفق متطلبات العصر الجديد ؛ فأبقى منه ما تماشى والمنظور الجديد ، وأبعد ما خالفه، لما له من تأثير سلبي، وقد طال هذا التعارض بين المرحلتين حيث التعبير الأدبي الجاهلي، يمثل بعض القيم التي تتعارض وما جاء به الدين الجديد، فكان لزاما

63 - الدقاق عمر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار

الشروق ، بيروت (د،ت)، ص:15

اتخاذ موقف من الجاهلية بمختلف جوانبها ، والتي تركت بصمات واضحة في النثر ، وفي فن الخطابة على الخصوص.

النثر في العصر الأموي:

عرفت الدولة في العصر الأموي اتساعا وتحضرا ملحوظين نتيجة الفتوحات التي رافقتها الخطابة ، وهي تزدهر بفعل العامل السياسي، ليوطد الأمويون حكمهم ، يضاف إلى ذلك العامل الديني(الجهاد) لتوسيع حدود الدولة الإسلامية، ومن أشهر خطباء ذلك العصر: معاوية بن أبي سفيان ، وعبد الملك بن مروان، والحجاج بن يوسف ، وزيايد بن أبيه...

ولما قامت الدولة الأموية ، عزم معاوية على تطوير شؤون الدولة الإسلامية؛ فأنشأ ديوان الرسائل الذي يعنى بالمراسلات التي يصدرها الخليفة إلى الولاة والأمراء والقادة وملوك الدولة الأجنبية في أسلوب بسيط خال من التأنق ، فقد عرف فن الكتابة قفزة كبيرة لتصبح " قبل أن ينقضي العصر الأموي صناعة ذات قواعد وأصول...على أن الترسل ظل في العصر الأموي-في الأكثرية- " فنا رسميا" يتعلق بأمر الدولة"⁶⁴ ، في عهد هشام بن عبد الملك إلى آخر خليفة مروان بن محمد الذي كان عبد الحميد كاتبه ، وقد عرف فن الترسل على يده تطورا ملحوظا بعد أن أصبحت مراسلاته مضرب المثل ، خاصة تلك التي وجهها إلى الكتاب لتصبح قانونا لمهنة الكتابة.

وصل الإسلام إلى أصقاع كثيرة ، بعيدة عن مركز الانطلاق وظهرت"الحركات الفكرية والسياسية المتنازعة والمتنافرة ، وصار للانص موقفه الخاص والتميز ، وأصبح له متقفوه الذين يشيعونه شفها وكتابيا، وصار له متقفوه الذين يتتبعونه، ويساهمون في ترويجه"⁶⁵ ، فقد كان للخوارج

64 - فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، م س ، ص:375

65 - يقطين سعيد : الكلام و الخبر ،م س ، ص:78،

خطباؤهم كأبي حمزة الشاري ، والطرماح بن حكيم ، ومن خطباء الزبيريين ، عبد الله بن الزبير. ويمكن القول أن هذا العصر عرف ثلاثة اتجاهات :
- الأول بقي على تمسكه بالتراث الجاهلي شعره و نثره .
- الثاني انقطع للتراث الإسلامي من تفسير و حديث وفقه وسيرة .
- الثالث تعلق بالثقافات الأجنبية من أدب وترجمة ، ومختلف المعارف التي اطلع عليها نتيجة الفتوحات ، وتشجيع الحكام الحركة العلمية وترجمة الكتب الأجنبية.

العصر العباسي:

شهد النثر العربي تطورا ملحوظا نتيجة انفتاحه على مصادر معرفية عديدة ، والتي شملتها الدولة العباسية ؛ فكان أن نشأ جيل جديد ، وتعربت أمم الشرق الأوسط ، وتمازجت عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم ، مما ساعد على ظهور مدنية عربية " قوامها مزيج من التعاليم الإسلامية الروحية والخلقية ، ومن الأدب العربي شعره ونثره "66، مما ساعد النثر أن يخطو خطوات جبارة ليساير نهضة العصر العباسي ، حيث أظهر قدرة فائقة في استيعاب المعارف العلمية والفلسفية والفنية .

وقد تعددت الموضوعات النثرية لتلامس جوانب الحياة على اختلافها من خطابة، و قصص، ومقامات ، ونقد أدبي، وتاريخ، ورسائل طويلة تناولت أمورا سياسية وأخلاقية ، واجتماعية "كرسالة الصحابة" و"رسالة التبريع والتدوير" و"رسالة الغفران" ، واتخذ القصص مكانة في ذلك العصر، فكثرت فيه المؤلفات ، منها ما تعلق بالجانب الديني كقصص الأنبياء ، وأخرى ذات طابع عاطفي واجتماعي وبطولي ، ككتاب "الأغاني" و"قصص العذريين" ،

66 - ضيف شوقي : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف ، القاهرة، ط 9،

و"سيرة عنتره"، كما أن النثر العباسي لم يغفل القصص التاريخي الذي تناول سير الملوك والخلفاء والأمراء، وقد كان للترجمة دور في نقل الكتب إلى العربية "ككليلة ودمنة"، وكتاب "مزدك"، و"سندباد"، و"ألف ليلة وليلة"، حيث يكثر الخيال والخرافة ليفسح المجال أمام أدب الأصوصة ليشهد نشاطا ملحوظا، ولعل كتاب "البخلاء" يمثل ذلك، ثم المقامة التي لقيت إقبالا كبيرا، حيث كانت سردا قصصيا عالجا للأخلاق، العادات، واللغة، والأدب، وبذلك "راحم النثر الشعر بمنكب ضخم، وأتاح له ذلك أمران: أولا ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة...، والأمر الثاني: مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة لا تتاح للشعر"⁶⁷، فتجلى المظهر الأدبي الذي برز بشكل واضح فكان التدوين، ليتخلى عن الشفهية.

لما وصل الإسلام إلى أصقاع كثيرة وبعيدة عن مركز الانطلاق، تلاقحت الثقافات، فما استطاعت الثقافة العربية القضاء على ما وجدت من ثقافات الأجناس التي لم تتخل عن تراثها؛ وكان لزاما على العرب التمسك بتراثهم حفاظا على أنفسهم من الذوبان، ومواجهة الآخر لفرض الوجود، خاصة لما استفحل أمر الشعوبية فانبرى أبو عثمان (الجاحظ) متزعما الطرف العربي للدفاع عن العنصر العربي، وكان ذلك إسهاما كبيرا في الكتابة النثرية. ولعل انتقال السرد العربي الإسلامي من الشفوية الخالصة إلى الكتابة، وما تفرضه وما تحتاجه كفعل كتابي يمارس في إطار تاريخي خاص مهد الطريق لتظهر مؤلفات سردية كثيرة في مجالات متنوعة، كان لها أثر واضح في الثقافة العربية الإسلامية، كالجاحظ، وابن قتيبة، والحريري، والمبرد...

⁶⁷ - ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، م س، ص: 491

عصر الانحطاط:

عرف النثر ضعفا شديدا في أواخر العصر العثماني ، فكانت عبارته سقيمة نتيجة التكلف والاعتماد على الزخرفة اللفظية التي حملت تفاهة المعنى والفكرة، وكان ذلك نتيجة ما عرفته الحياة الأدبية آنذاك من ضعف فكري، وأدبي، "وقد تميزت هذه العهود بإبعاد اللغة العربية عن مجال الحياة العامة أو الرسمية، ولم يبق للكتابة الفنية من صورة في أذهان الناس إلا أساليب التصنع المغرقة في فنون البديع والإيغال في التعمية على القارئ بالإشارات التاريخية والأدبية"⁶⁸، فضعف النثر في هذا العصر إنما هو من ضعف العصر عموما.

عصر النهضة:

في هذا العصر ، وبداية القرن التاسع عشر ، كان الاحتكاك بالحضارة الغربية الذي أظهر أن الهوة سحيقة بين العربي والغربي ، مما جعل العربي يبحث عما يسترد به ذاته ، ويتمسك بالجزور ، ويعود إلى التراث القديم نشرا ودراسة ، انطلاقا من الشعور بحاجة إلى لغة عربية تتماشى وروح العصر ، وتعبر عن حاجاته العلمية والفنية كوضع المصطلحات ، وإنشاء المعاجم الحديثة ليتم التواصل بين الأجيال فكريا ولغويا بالماضي، وينير الطريق إلى المستقبل ، وقد "كان لظهور المطبعة والصحافة وازدهار التعليم دور المساعد على تحقيق هذا النوع من التفاعل الذي نجده يكمن في عملية تحويل البنية النصية المتفاعل معها"⁶⁹، وقد حاول المبدع العربي في هذا العصر الالتفات إلى مدونته التراثية، واطلع على روائع إبداعها من القصص والحكايات

68 - الكتاني محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، دار الثقافة ، الدار البيضاء،

ط1، 1982، ج1، ص:273

69 - يقطين، سعيد : الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006،

ص: 235

والطرائف والأخبار والمقامات مما جادت به العبقريّة العربيّة قبل وبعد الإسلام بدءا بالسيرة النبويّة ، وأخبار الفتوحات والغزوات، ثم طرائف الجاحظ ، ومقامات الهمداني والحريري، ثم ما ألفه الخيال الجمعي كرائعة ألف ليلة وليلة، ومختلف السير الشعبيّة .

سارع البعض إلى المؤلّفات التراثية يحققونها ، ويعيدون طبعها "وكان إحياء التراث العربي القديم والرجوع إلى مصادره الكبرى والاطلاع على أساليب إعلام الكتاب عاملا مساعدا على توجيه الكتابة الفنيّة الوجهة الصحيحة"⁷⁰، ولعل هذا الرجوع إلى التراث النثري كان بداية تأكيد الهوية العربيّة التي أخذت تتزعزع ، وتتطور وتتغير بفعل ما عرفه المجتمع من تغييرات على جميع المستويات . وما لا يمكن تجاهله أن ذلك التغيير نتج عنه تحول جلي في الأساليب لتساير اللغة ما جاء به التغيير من جديد في الأذواق والمعاني الطارئة.

وقد عرفت الأمة تطورا ثقافيا وفكريا ، فتداولت أساليب جديدة لم يعرفها القدماء وهو تطور ذهني عند مجيء الحرف العربي ، "والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة مدى لم يسبق للعربيّة به عهد، على إطلاق العهود من قديم وحديث"⁷¹، ويستمر التغيير و التطور ، فبعد الحرب العالميّة الأولى و نكبة 1948* ثم

70 - الكتاني محمد : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، م س ، ص: 275

71 - العقاد عباس محمود: ساعات بين الكتب ، المكتبة المصريّة ، صيدا ،بيروت (د،ت) ،

ص276،

*إن ما حدث عام 1948 أطمأ اللثام عن تمزق العرب و ضعفهم السياسي ، و عدم تحكمهم في المجال العلمي ، إلا أن تلك النكبة جددت النفس القومي ليتواصل و يواجه اندثار الوحدة الثقافيّة ، فلم يقف المثقف الغربي مكتوف الأيدي أو متفرجا ، فقد كشف عن الواقع من خلال فعل الكتابة بالحرف العربي الذي لا يقل أهمية عن بقية الأسلحة ، فقد صارح من أجل البقاء ، فإنتاج السرد ، إنما هو تأكيد للوجود،

هزيمة جوان 1967، حيث شهد العالم العربي تغيرات سياسية أحدثت ترددا في النظر إلى التراث ، و هذا شأن كثير من المجتمعات فقد " كان لهزيمة المجتمع الأوربي عقب الحرب العالمية الأولى أثر في اتجاه بعض الكتاب والروائيين إلى نبش الأساطير واللجوء لعالم البداوة لإحداث التواصل بين الماضي والحاضر"⁷²، هكذا يلجأ إلى الماضي لتفعيله مع الحاضر قصد الوصول إلى تكوين المستقبل ، ولعل هذا ما يؤمل في الرواية العربية في زماننا هذا.

إن متأمل المجتمعات العربية بعد هزيمة 1967 يلمس الإحباط الكبير وكان ذلك كافيا ليقف المبدع على واقع مزيف ، مما دفعه إلى الشك في كل ما يحيط به ؛ فلا يصدق ما يسمع ويقال ، فكل شيء حوله فقد مصداقيته ، ثم يعود إلى ذلك الواقع ليبحث في ما أظلم من نقاط ولا يكتشف غير الهزيمة النفسية ، إلا أن المبدع لم يستسلم؛ فحاول مواجهة هذا الواقع ليزيح عنه الستار، فأخذ يفتش في عناصر التراث ليستمد منه مادة يشكل منها وسيلة تعبيرية .

لقد ألهمت تلك الهزيمة مشاعر المبدعين فكتبوا من الأشعار والقصص والروايات التي جسدت نبض الهزيمة ، ومرارة الواقع، فكان ذلك دافعا إلى نبش التاريخ في مختلف عصوره ، كما أوحى لهم استرجاع التاريخ البطولي الماضي في مقابل الانكسار المعاصر ، فالإسقاط التاريخي في الرواية(العمل الإبداعي) هو بمثابة فتح نافذة على مرحلة بعينها.

فقد عرف الأدب العربي الحديث كثيرا من الأشكال السرديّة: قصة وسيرة وخرافة وأسطورة وخبر ونادرة ومقامة، ولعل هذا الجنس الأخير أكثرها بروزا في أدبنا العربي، حسب مسيرتها التاريخية التي امتدت من بديع

⁷²- مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر،(1967)-

(1986) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989، ص:164

الزمان الهمداني إلى مدرسة الصنعة ، فقد حافظ هذا الجنس الأدبي على تراثيته شكلا ، أما مضمونا فقد لونت الظروف التي مر بها ، وبما عرفته البلاد العربية من تطور سلبا وإيجابا . فما تميز به من نفس طويل جعله يحادي الشعر ويوازيه ، وقد قال عنها الدكتور عبد الملك مرتاض: "إنها جنس أدبي عربي بامتياز"⁷³ ، غير أنها لم تتمكن من فعل ما فعلته الرواية الأوروبية ، حيث أصبحت نمطا رئيسا "وأوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا ، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية ، وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة ، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف"⁷⁴ ، وقد يكون ذلك مرده إلى نظرة أصحاب الأدب الأوروبي إلى واقعهم نظرة نقدية حاولت الكشف عن الثغرات ، فحاولوا سدها مما دفعهم إلى الإبداع ، في حين أن نظرة أهل أدبنا العربي كانت نظرة بعين الاكتمال مشدودين إلى الماضي، مما منعهم من التجديد ، وأبقاهم على الجمود.

ولم تقل الرواية العربية مكانة عن الرواية الأوروبية ، فقد تبوأ ما تبوأه الشعر قديما ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل فرضت نفسها في مختلف أنواع الفكر التي عرفها الإنسان ؛ حيث تجد فيها علم الاجتماع ، والسياسة، والاقتصاد ، والفلسفة، وعلم النفس، ومختلف الرؤى الفنية والأدبية ، وما زاد القراء إقبالا عليها ، هو أسلوبها الممتع الذي لا يتطلب جهدا كتلك العلوم . ويمكن القول أن الأدب العربي لم يعرف ازدهارا كالذي عرفه هذا الجنس، حتى أصبح "أميرا للأجناس الأدبية الأخرى؛ لا تتازعه هذه الإمارة ولا

⁷³ - مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1978 ، عدد 240 ، ص: 18

⁷⁴ - ألبيرس ر.م: تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات بحر المتوسط ومنشورات

عويدات /بيروت، باريس، ط2، 1982 ، ص: 05

تطمع في تنافسه⁷⁵ ، و لعل هذا الازدهار لم يبلغ أوجه حيث الأمية لم يقضى عليها بعد ، و نسبة المقرئية ما زالت ضعيفة لاقتصارها على الطبقة المثقفة ، ويمكن القول على ذوي التوجه الأدبي و بعض الذين لهم اهتمام بذلك من مجالات أخرى أو من ذوي التخصصات العلمية . ورغم ذلك هو ازدهار منفت للالتباه ، يدفعنا للتساؤل عن سببه ، وقد رد محمد شاهين ذلك إلى ما "فيها من شمولية الحياة و عنفوانها ليس في مجال محليتها ، بل أيضا خارج حدود المحلية ، وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحايمة وعمومية الإنسانية العالمية"⁷⁶ ، إلا أن كلاما كثيرا قيل في هذا الشعر وفي جذور الجنس الأدبي و منه ما يحتاج إلى إعادة النظر مثل قول كوثر عبد السلام البحيري في كتابها أثر "الأدب الفرنسي على القصة العربية" حيث زعمت أن هذا الفن خرج من رحم القصة الفرنسية مع اعترافها أن العرب عرفوا فن القصص منذ القدم ، حيث قالت "...و لكن كل ذلك لا يمنع من الإقرار بأن القصة في كلا الأدبين لون حديث ، خلق ليشبع احتياجات حديثة وأن هذا اللون في مصر قد انسلخ رأسا من القصة الفرنسية..."⁷⁷ ، قد يحتاج مثل هذا الرأي إلى تدعيم وإعادة نظر أما محمود نجم في كتابه "الرواية تطوير للكتابة الصحفية" فقد "ألح على أهمية العامل الخارجي ، أو ما يمكن تسميته بعامل الثقافة وأثره في نشأة العرب في بداية نهضتهم"⁷⁸ وليس هناك من ينكر أن الصحافة والترجمة كان لهما دور في تهيئة الأجواء لهذا الجنس الأدبي ، حيث نشرت بعض الصحف على صفحاتها قصصا قصيرة وطويلة ، وإن

⁷⁵ - مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ، م س ، ص:51

⁷⁶ - شاهين محمد : آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق

، 2001، ص:06

⁷⁷ - البحيري كوثر عبد السلام : أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية ، الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، 1985 ، ص 280،

⁷⁸ - الباردي محمد : في نظرية الرواية ، مطبعة ساراس ، تونس ، 1996، ص 105،

"كانت الكثرة من المترجمين لا يكشفون عن ثقافة أدبية ناضجة و لا يقدرّون قيمة الإنتاج الذي يقدمونه و لا يفهمون معنى الترجمة ، وإنما كانوا أشبه بتجار يلبون حاجات السوق ويقدمون إليه بضاعة فجة أحياناً ، ومسروقة أحياناً ومشوهة في أغلب الأحيان"⁷⁹ ، غير أن هذا لا ينفي تأثيرها بالعامل الداخلي المتصل بالتراث السردى الذي عرفه العرب منذ عصوره الأدبية الأولى ، كما أنه لا يمكن إغفال دور الأدب الشعبى ببنياته السردية في نشأة الرواية ، حيث أنها أخذت في بدايتها عن الحكاية الشعبية لأن الثقافة العربية تزخر بالحكايات والخرافات الشفوية ، "ولا شك أن كتاب الرواية أخذوا عن هذه الحكايات روحها و بنيتها العامة سواء كانوا مدرّكين لأهمية الرصيد السردى في الثقافة العربية الشفوية أو غير واعيين به"⁸⁰ فما يمكن قوله أن الثقافة العربية الكتابية والشفوية كانت وراء ظهور النصوص الأولى ، فالرواية العربية تستمد شرعيتها منها ، ومن الجذور الممتدة في الفكر العربى الذى تمتد لغته عبر التاريخ .

لقد عرف العرب عبر محطاتهم التاريخية أنماطاً من القص من حيث التنوع والتطور و"إنها لا تزيد عن محاولة بسيطة لا ترقى إلى حد التأصيل ، وإنما تأخذ عن أشكال روائية ناقصة لا على أنها محاولات تأصيلية متطورة عن أشكال وأنماط قصصية ذات هوية ؛ كان قد اعترض عن طريق استمراريتها فترة إهمال وجمود وانقطاع زمنى"⁸¹ حال دون سقى وتعهّد تلك الجذور لتنتعش ثم تزدهر . فلو استمرت الأمة على وتيرة الازدهار الحضارى الذى

⁷⁹ - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، (1938/1870) دار

المعارف القاهرة ، ط4 ، 1983 ، ص128 ،

⁸⁰ - الباردي محمد : في نظرية الرواية ، م س ، ص 127 ،

⁸¹ - الصمادى مامون عبد القادر : جمال الغيطانى والتراث ، دراسة في أعماله الروائية ، مكتبة

مدبولي ، القاهرة 1992 ، ص:18

بلغته ، لكانت قادرة على بلورة الأشكال السردية القديمة التي عرفتها لتكون رائدة في المجال الروائي . و لقد عرف تراثنا بذورا كحائية ، كما عرف مجتمعنا العربي بتفاعله مع حلقات الحكى (يحكى أن ...وزعموا أنوكان يا مكان ...)، وهي مقدمات السرد يفتح بها حلقات القص التي تكشف عن حيوية الجمهور العربي وتصوره ، وهو يتمثل ما يسمعه كأنه يراه . وعلى الرغم من أن العرب استعملوا "روى" و"الراوي" في ما ألفوه من قصص غير أنهم لم يطلقوا عليها رواية ، حتى و إن اتسم بعضها بالطول فقالوا عنها "حكاية" أو "سيرة" عندما يتعلق الأمر بالحديث عن حياة شخصية تاريخية أو متخيلة ، كما استعملوا ما يحمل معنى عاما ك "قصة" الذي يراد به شكل قصصي لم يحددوا حجمه .

لو أن السرد العربي القديم لقي اهتماما حتى يتطور وينتج كتابات تتجاوز التقليد كما حدث مع الموروث الشعري ، لربما عرف الأدب العربي مبدعين مرموقين في مجال الرواية قبل نجيب محفوظ و غيره ممن لجأوا إلى التراث السردى العربي القديم موظفين لغته و فضاءه وأنواعه ، ولما بقيت الرواية العربية تحت هيمنة الرواية الغربية ردحا من الزمن .

لقد أكد الكثير على أن الرواية نتاج أوربي يدل على القصة الطويلة التي انبثقت عن تحولات عرفتها أوربا من الناحية الاجتماعية ؛ فمن قصص الفرسان و المغامرات في عهد الإقطاع و الملكية مرورا بالرواية الرومانسية ثم الواقعية في عهد البرجوازية ونمو الطبقة الوسطى إلى آخر الأشكال الفنية التي سايرت التحولات الطبقيّة و الثقافية ، إلا أن مالا يمكن تجاهله هو تأثير الفن القصصي العربي في الأوربيين خاصة بعد اطلاعهم على "ألف ليلة و ليلة " و"رسالة الغفران" . فإن كانت أوربا مدينة للعرب بإسهامهم الحضاري ، فلم لا يمكن القول أنها مدينة بقصصها للعرب . وبعيدا عن أي شوفينية ، فالعرب لهم فنونهم القصصية التي تأثرت بما عند الأمم التي احتكت بها ، وما لبثت أن

طورتها وما يتلاءم مع بنيتها الثقافية حتى غدت هذه الفنون متجذرة في الوطن العربي، وقد يفسر هذا تقبلهم و إقبالهم على الرواية دون عناء ، ودون غرابة، و كأن هذه الرواية التي عرفوها عبر الترجمة هي تواصل لإرثهم القصصي .

لا يعني هذا رفض ما جاء وما يجيء من الغرب ، فليس سهلا الإفلات من ناموس التأثير والتأثر الذي يحكم الحياة ، فكما تأثر الغرب بالفن القصصي العربي القديم ، تأثر أدبنا العربي بالرواية الغربية وبقيت الرواية العربية تحت هيمنتها ، وكان بالإمكان أن يتطور السرد العربي ويكون رائدا كما تطور الموروث الشعري فواكب الحياة وما شهدته من تطور ؛ حيث أفضى الاهتمام به إلى ظهور أسماء بارزة كالبارودي وشوقي، وحافظ....، وتوالى الاهتمام والتطور مع نازك والسياب والبياتي وادونيس ودرويش.

التواصل والتراث:

لعل هذا التفاعل مع التراث يتضح فيما ظهر من بواكير الأعمال التي غلب عليها الجانب التاريخي كأعمال جرجي زيدان وان كانت هذه الأعمال تبدي رأي صاحبها في التاريخ ، وقد أراد بروايته "أن يكون بعد تصفية العنصر الخرافي منها مرجعا تاريخيا ، كما صرح بذلك في مقدمته ، وحرص بذلك على أن تغطي رواياته كل مراحل التاريخ العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث"⁸²، وما يمكن قوله أنها أعطت دفعا قويا وحيويا في تمثين الروابط بين المتلقي العربي وتراثه ، لما للرواية من علاقة مع التاريخ من خلال تحليل وفهم التاريخ والأدب كأشكال سردية ، وكنمطين من الخطاب

⁸² - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938) ، م س ،

السردي يستجيبان لمشكلة ذات أهمية إنسانية عامة تتمثل في تحويل المعرفة إلى إبلاغ وإخبار.

فالتاريخ والقص يشتركان في رواية أحداث حقيقية أو متخيلة كما أن كلمة رواية تستخدم لرواية أحداث التاريخ أو أحداث قصصية متخيلة ؛ وهذا ما جعل العلاقة بين التاريخ والسردي الروائي هي ما يمكن أن يحدث ، فالقص ينتمي إلى مجال الإمكان والاحتمال ، فتكاد التفرقة بين الواقع والخيال تكون غير موجودة ، فـ "الرواية في مصر والعالم العربي هي أكثر الأجناس طوال العقود الأخيرة تعبيراً عن المرحلة التاريخية بموضوعاتها ومضامينها ورؤاها الاجتماعية ، هي لسان حال الأمة والديوان الجديد للعرب " ⁸³ ، الكاشف عن معاناتهم بمختلف أبعادها وجوانبها من خلال ما عرفته من تغيرات .

لعل ما طور هوية الرواية هو اتساع نطاق التعامل مع التراث السردي الذي بدأ بشكل محدود ، وأخذ يتسع ليشمل مجالات عدة رسمية وشعبية. فقد كانت الأشكال القديمة من القصص في عدة عناوين مثل المقامة والحكاية والخبر والسيرة ...، وقد حاول بعض الكتاب العرب أن ينسجوا على منوالها في مطلع اهتمامهم بالفن القصصي في إطار التواصل مع التراث كما فعل محمد المويلحي في "حديث عيسى ابن هشام" ، وهي محاولة انتقادية لما عرفه المجتمع آنذاك من سلبيات ، فكانت المقامة حاضرة شكلاً من خلال ما حملته النص من سجع ، غير أن المضمون كان في يد الكاتب للالتزام برسالة الأدب ودوره في المجتمع ، ولعل هذا ما جعل القديم والجديد يتعانقان ، وشكل "ملتقى المقامة والقصة ، التقت فيه نهاية فن المقامة وبداية فن الرواية أو القصة" ⁸⁴ ، لتكون الانطلاقة تقليداً للرواية الغربية ، وقد دفع الانبهار بالغرب الكتاب إلى

⁸³ - فتحي إبراهيم : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب القاهرة ، 2004 ، ص: 286

⁸⁴ - الكتاني محمد: الصراع بين القديم والجديد، ص، 1، ص: 248

الانصراف عن الأشكال العربية ، وأثر ذلك عن ظهور رواية "زينب" لهيكل التي كانت العتبة التي دخلت منها الرواية العربية المعاصرة.

ما كان للرواية العربية عموماً والمغربية خصوصاً أن تستمر في تقليده للرواية الغربية ، فقد مل الروائيون ذلك ، وكأنهم أحسوا بملل القارئ وتوقه إلى الجديد ، وهو مطلب طبيعي ومشروع ، بعدما أخذت الحداثة الغربية تفقد شيئاً من وهجها ، ليفكر المبدع في التواصل مع التراث وتوظيفه ، وإعادة قراءته لتجلية معالم الهوية .

إن ما عرفه العالم الغربي من أحداث وتغيرات نتيجة الحربين الكونيتين، عرف الأدب العربي حركية وتطوراً يمتح من الأدب العالمي، ولعل الأوضاع السياسية التي عرفتها البلدان العربية لم تسمح للنثر بالتطور الذي شهده الغرب، فما كتبه الروائي العربي شابه غموضاً وعدم وضوح مفهوم الرواية في أذهان كتابها ، وعلو صوت المؤلف ، والأثر الرومانسي في معالجة القضايا⁸⁵، لكن بعد انتهاء الحرب العالمية ، تطلعت الشعوب العربية المحتلة إلى الاستقلال والحرية فدفعت ضريبة الدم لافتكاكهما .

كان أمل الشعوب كبيراً بعد جلاء الاحتلال ، غير أن خيبة الأمل كانت أكبر على أرض الواقع ، حيث جسد هذه الخيبة الفعل السياسي العربي الذي لم يكن في مستوى تطلعات الشعوب العربية كحرية التعبير ، وغيرها من الشعارات التي نادى بها الحركات والثورات التحررية، ولما كانت الرواية مجالاً رحباً و مهماً يمكن من التعبير عن هذه القضايا والتطلعات ؛ ازدهرت الرواية العربية وكثر الاهتمام بها لما لها من ارتباط بنمو الوعي بما عرفه الواقع من أزمات على جميع المستويات .

85 - احمد جاسم الحسين: الأدب العربي الحديث والتراث ، تحولات العلاقة وخصوصية الأجناس

وقد تنامت تحديات المجتمع العربي ، سايرها تآسي الوعي بها ، خاصة المثقف (الأديب) الذي يعبر في أعماله الإبداعية عن آمال وآلام إزاء مجتمعه مسلطا الضوء على مشاكلهم بمختلف أنواعها ، ولعل هذا ما جعل الأديب يتكئ على التراث للتعبير عنها من خلال معاناة المواطن العربي ليصبح (التراث) عنصرا فعالا في النص يقرأ من خلاله الواقع ، وتصبح التجربة الأدبية أكثر غنى عما كانت عليه لما يتميز به من سحر لغته وأسلوبه ، " ولم يؤد ذلك كله إلى شحوب صورة الواقع بل أدى إلى تكثيفها ، ولم يكن تزيينا للواقع ، بل إبرازا حادا لما فيه من معالم اللامعقولية وملامح العجز " ⁸⁶ ، فقد أصبح الواقع من الأولويات عند المبدع العربي ، ينتقده وفق رؤى مختلفة فتضاعف انشغاله باهتمامات الشعوب وواقعها المعيش ؛ لتستمد الروايات التي عالجت القضايا المصيرية للأمة شكلها من إطار تسجيلي تتفاعل والواقع اجتماعيا أو اشتراكيا ، وقد لا تكون أشكالها الواقعية تخص مجتمع دون آخر ولم يغفل الواقع الغربي الذي لم يعد يرى فيه خصما تجب محاربته، بل طرفا يمكن الاستفادة منه وفق ما يتناسب مع خصوصية المجتمع العربي .

لقد عرفت العلاقة مع التراث توترا شديدا ، بين التخلص منه ، والتخلص من الغرب؛ فلم يحدث هذا ولا ذاك، فلو حدث الأول لكانت النتيجة فقدان الهوية ، ولو حصل الثاني لما أصبحت حياتنا كما هي عليه الآن.

الرواية المغاربية والتراث:

لقد أصبح جليا أن التعبير القصصي والروائي أخذ يهيمن على الساحة الثقافية المغاربية ، " لقدراته على تشخيص المتغير من أنماط الوعي والذهنيات

⁸⁶ - فتحي إبراهيم : الخطاب الروائي والخطاب النقدي ، م س ، ص: 90

، والأشياء والأمكنة⁸⁷ ، وبدأ بتغطية حقبة طويلة وفاصلة فيما عرفته بلاد المغرب العربي من تطور وتغيير على جميع الأصعدة ، فغدا " الإنتاج المكتوب بالعربية هو الأكثر تمثلا وتمثيلا لعناصر الفرد المغاربي وتطلعاته وهو اجسه⁸⁸ ، وقد تمكنت الرواية من التعبير عن تلك التغيرات ، ولم تكن في منأى عن الأجناس الأخرى التي وجدت فيها سندا قويا للقيام بمهمتها كالتاريخ الرسمي المسكوت عنه وشخصياته بأزمته وأمكنتها ، ومنه كان التفاعل مع التراث قويا لتلبس جماليات خاصة بها ، فتعرف من معين لغته أو دلالاته دون إهمال شؤون الواقع التي من اجلها قامت، فعلاقة الرواية بالتراث تعكس طريقة التفاعل معه بصرف النظر عن موقف الروائي منه .

لقد أصبح التراث محط أنظار الروائيين المغاربيين واهتمامهم ، مع مشارف الثمانينات لتتموقع الرواية المغاربية ذات الحرف العربي في الكتابة الحدائية، فانشغل المبدعون بهذا الجنس الأدبي موظفين مختلف عناصر التراث، لتظهر نصوص كثيرة أصبحت معالم في حقل الرواية المغاربية ؛ على سبيل التمثيل : "حدث أبو هريرة قال"⁸⁹ لمحمود المسعدي من تونس 1973 ، إلى "الذراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي⁹⁰ ، حيث تمثل ذلك العمل محطات تاريخية زمنية (ماضي -حاضر) والإشارة إلى أحداث عبر تلك المحطات في الزمن الماضي لنقراها في الحاضر ، كحرق كتاب ابن رشد في الأندلس وحرق كتاب "ألف ليلة وليلة" ...فاتكاء الكاتب على تلك المحطات وما جرى فيها من أحداث عبر أشخاصها يوحى بالتشابه ، وكأن الظروف من زمن

87 - عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع-المدارس-

الدار البيضاء ، ط1 ، 2000، ص: 05

88 - م ن ، ص: 20

89 - المسعدي محمود : حدث أبو هريرة قال ، (رواية) ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، جوان 2008

90 - درغوثي إبراهيم :الذراويش يعودون إلى المنفى ، (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة

المتوسطة للصحافة ، تونس ، 1991،

الأندلس مازالت على حالها ، يضاف إلى ذلك أعمال أخرى " ، كـ"الحوات والقصر" ⁹¹ للطاهر وطار 1980 ، ومبارك ربيع في "بدر زمانه" ⁹² ، و"نوار اللوز" ⁹³ لواسيني الأعرج...

لم ينس المبدع المغربي التعامل مع التراث السردي الشعبي من خلال المادة الحكائية، كما فعل واسيني الأعرج في "نوار اللوز"، فقد عمد إلى التصرف في النص الأصلي ، حيث مزج بين تغريبة بني هلال التراثية ، والمادة الحكائية الروائية المتخيلة التي مثلتها تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وكأنه بعمله ذلك يؤكد استمرارية التغريبة ، التي لم تقتصر على الأسلاف ، بل هاهم الأحفاد يكرهون عليها وان كانوا أفرادا ، أما مبارك ربيع في "بدر زمانه" فقد اتكأ على التضمين الذي يعتبر من مقومات الحكايات في "ألف ليلة وليلة" فالأديب وهو يقدم المادة الحكائية ، نجده يوظف خطابين : واحد يحكي به قصته "بدر زمانه" ، والآخر يحكي به قصة أحمد بن الحاج مهدي ليشعر القارئ بانفصال القصتين ، حيث يحيل الدور لكل منهما في نسيج الخطاب الروائي. ولقد عمد مبارك ربيع إلى العجائبية التي ارتقت بزمانها و مكانها خاصة "كغاشي" وشخصياتها غير الواقعية ، والتي ألفها القارئ في الحكايات الشعبية (العجائبية) التي تعج بها "ألف ليلة وليلة".

91 - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984 ،

92 - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1980/01

93 - واسيني الاعرج: نوار اللوز ، (رواية) - تغريبة بن عامر الزوفري (رواية) ، منشورات

الفضاء الحر ، الجزائر، 2002 ،

الفصل الثاني:

التراث والنص الروائي:

المبحث الأول :

التراث في النص الروائي العربي

المبحث الثاني:

التراث في النص الروائي المغربي

المبحث الأول :

التراث في النص الروائي العربي:

أصبحت علاقة الرواية العربية بالنص التراثي تشكل اتجاهها واضحا ، ربما لاستنفاد الأشكال التعبيرية الروائية الأخرى حضورها على المستويين الدلالي والجمالي ، ولعل المبدع يكتب وهو يعي هذه العلاقة التناصية لينشئ نوافذ للحوار مع السرد التراثي .

قد نتساءل عن علاقة الرواية العربية بتراث هذه الأمة وأثره في مسيرتها وتطورها . فلا شك أن لهذا الجنس جذورا في تراثنا القديم ، فـ "الأدب لا ينشأ من فراغ ، والفنون الأدبية لا يمكن تقبلها دون جذور تربطها بواقع المجتمع ونفسيات أفراده ... والروائي لا يتعامل مع فراغ....لأنه لا يستطيع أن ينقطع بجذوره الفكرية والعاطفية والنفسية عن بيئته بمكوناتها المختلفة " ¹ ، فالقص عنصر لم يفقد مفعوله في وعي الأمة العربية منذ وجودها لما له من دور على المستويين الاجتماعي والنفسي .

وقد عرفت الرواية في علاقتها مع التراث السردى مسارا شهد نوعا من التشنج والتوتر منذ عهد الخلافة بين علماء الدين والقصاصين باستثناء الذين كان هدفهم الوعظ والإرشاد ، ولعل ذلك التوتر أوجد نمطين في تراثنا القصصي والروائي وربما بقي هذا الانقسام حتى عصرنا الحديث :

النمط الأول : نال مباركة المثقفين الكبار ، أو ما يمكن تسميته السلطة الدينية كون هذا النمط يقوم بدور الوعظ والإرشاد والتعليم المباشر ، ولأنه مجرد من الخيال مما جعل عناصر القص والرواية ضعيفة ، وعلى سبيل التمثيل

¹ - السعافين إبراهيم :تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1967/1870) ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 2 ، 1987،ص: 15

الرحلات ، كرحلة ابن بطوطة لما يمكن أن يتجلى فيها قدرة الله من خلال عجائب المخلوقات ، ثم السير التي تهدف إلى استنتاج العبرة من حياة الأشخاص، والمقامة التي تهدف إلى تعليم اللغة أو تتعرض إلى كشف سلبيات المجتمع .

النمط الثاني: وهو الذي لم ينظر إليه بعين الرضا كالذي تعلق بالتراث الشعبي بما فيه من قصص "كألف ليلة وليلة" ، والملاحم الشعبية ، اعتقاداً أن لا فائدة ترجى منها لا في الدنيا ولا في الآخرة ، ويضاف إلى ذلك ضعف لغتها وابتعادها عن الفصحى .

بقيت الهوة بين النمطين لتعود من جديد في الأدب العربي الحديث مع بداية نشأة الرواية العربية الحديثة ، ولم يتغير موقف المثقفين الكبار من النمط الثاني ، وتكرس الاعتراف بما هو تعليمي ووعظي ومباشر ، ومنه ما جاء على شكل المقامة ، ليبقى النمط الثاني في دائرة الإنكار والمهاجمة كما هو شأن رواية التسلية التي يمكن اعتبارها وريثة الأدب الشعبي حيث تلتقي الرواية والأدب الشعبي في الاهتمام بالإنسان البسيط ، وقد "اقتفت الرواية في بدايتها أثر الأدب الشعبي في الأحداث حيث اعتمدت على المغامرات والغرائب والعجائب ... وهذا أثر واضح من آثار الأدب الشعبي الذي يتميز بكل هذه الضروب من ألوان التسلية والتشويق"² ، ورغم اللجوء إلى التراث الشعبي لم تتمكن الرواية من أن تتخذ شكلاً فنياً متطوراً بعد ، وبقيت في دائرة الإنكار ربما "لأن المثقفين كانت جهودهم إما في ميدان النضال السياسي أو في ميدان الإصلاح الاجتماعي"³ ، ويضاف إلى ذلك النظرة إلى الأدب الشعبي الذي لم يكن معترفاً به .

² - السعافين إبراهيم : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870/1967، م س ، ص: 90

³ - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938) ، دار المعارف ،

القاهرة ، ط 4 ، 1983 ، ص : 122

وقد رأى بعض المتقنين التقريب بين النمطين لإقامة علاقة أو مد الجسور بينهما لرفع الحظر عن رواية التسلية عن طريق التفاعل مع التراث الذي كان "مدخلا مهما لبدء تشكيل بذور حكاية توحى بإمكانية تولد رواية ، وكذلك مدخلا فاعلا لقبول المتلقي لها"⁴ ، ولعل بداية هذا التفاعل مع التراث القديم كانت في السير على نهج القدماء كاستعمال اللغة الفخمة ، وطريقة الحكى ، على سبيل المثال " ما قدمه فرنسيس المراه مثلا في "غابة الحق" و "در الصّدْف وغرائب الصّدْف" إذ يظهر تأثيره من خلال الحرص على تقليد القدماء في أسلوب الحكاية وفخامة اللغة"⁵ كما أن أعمال جرجي زيدان تصب في هذا المسعى حيث حاول التوفيق بين تعليم التاريخ وبين الرواية بشكل مسل قريب من التراث الشعبي ، فما كتبه ، "فهو تجاوزا يعد رواية ؛ لكن كونه منتجا في فترة الريادة ، فان الشروط الفنية التي تطلب منه تأتي مخففة وشفع لهذه النصوص إسهامها في تعويد المتلقي على وجود هذا المنطق السردى"⁶ ، وقد لا تخرج أعماله من رؤيته للتاريخ حتى يصل إلى مبتغاه كالتعريف بالتراث في إطار مسل ومشوق .

يبدو اهتمام المتقف العربي القديم يندرج في إطار اتجاه إحياء الثقافة العربية لهذا التراث من خلال المقامة فيما كتب من حيث الشكل عن طريق دور المدرسة الإحيائية ، وان كانت بصورة أكثر وضوحا في مجال الشعر فـ" قد تركت محاولة بعث التراث العربي القديم آثارها الواضح على الشعر باعتباره أكثر فنونا الأدبية أصالة وعراقة ، ولكنها لم تترك أثرا ملموسا على فن

4 - احمد جاسم الحسين ، م س ، ص:129

5 - م ن ، ص:129

6 - م ن ، ص: 129

الرواية"⁷ ، مما يكون قد تسبب في تأخر معرفة الأدب العربي لجنس الرواية الحديثة.

وبعد ما عرف الروائيون العرب هذا الجنس الأدبي، حاولوا ترقيته، وتخليصه من تقليد الرواية الغربية بحثا عن خصوصية له، ويمكن القول أنها وجدت ذلك عن "طريق انتمائها و أصلاتها بالعودة إلى التراث القصصي السردى بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية ، وتوظيف التراث الشعبي... يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصدها للمواقف المتعددة منه"⁸ ، وقد يكون وراء التفكير في العودة إلى التراث و البيئة المحلية ما أصاب الأمة من نكسات جعلت مثقفها يراجعون أحوالها ، والبحث عن أسباب تفهقها على جميع المستويات ، فعادوا إلى تراثها الفكري يبحثون فيه عن أسباب القوة ويحاولون معرفة خصوصياته التي تميزه عن غيره.

لم يظهر هذا الجنس الأدبي (الرواية) في بدايته كاملا ، وإن تناول ما شهده المجتمع العربي من تغيير إثر الاحتكاك بالحضارة الغربية ، إلا أن الشكل لم يستطع التخلص من أثر القديم كالمقالة بدءا من بديع الزمان إلى المقامة المتأخرة حيث تمثل " بنية نصية راسخة في التراث العربي امتدت من القرن الرابع عشر حتى القرن التاسع عشر ، فهي بوصفها جنسا أدبيا قديما له أمجاده ، وسطوته ، استطاعت أن تفرض هيمنتها وتعدد علاقات نصية تمتد إلى خارج الأدب العربي بعيدا عن النصية العربية"⁹ ، ولا يخفى تأثير المقامة و يبدو ذلك من خلال عملين بارزين هما : "مجمع البحرين" للشيخ ناصف اليازجي و"الساق على

⁷ - عبد المحسن طه بدر، م، س، ص: 403

⁸ - وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2002، ص: 31

⁹ - حماد حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1997، ص: 77.

الساق" للشدياق، و قد قيل في ذلك أن مقامة اليازجي " تقليد دقيق لمقامة الحريري فهي تطابقها في جميع الوجوه"¹⁰ ، ولعل ترابط أجزاءها جعلها تقترب من شكل الرواية إلا انه لم يخرج عن شكل المقامة القديمة . أما الشدياق فهو الآخر لم يخرج كتابه عن دائرة التأثر بالمقامة في الأدب العربي القديم ، " وإن كان لم يلتزم شكل المقامة شكلا تاما ، فقد اختار الشدياق في مؤلفه شكلا روائيا يجمع في جزئياته بين المقامة و المقالة ، و بخاصة المقالة القصصية"¹¹ وقد يكون بذلك جعل المقامة تتجه إلى مجال واسع وأكثر صلة بالفن القصصي والروائي.

ولم يبتعد عن هذا الإطار ما قام به محمد المويلحي في "حديث عيسى بن هشام" ، حيث يوحى العنوان أن صاحبه مشدود إلى فكر إحيائي ، وهو "ما جعله لا يستطيع أن يخرج بسهولة عن هذا المناخ الإصلاحى الذي كان يعيشه المثقفون في زمن كتابة نص " الحديث" والذي دعا الاحيائيون من خلاله إلى إحياء جنس المقامة"¹² ، وإن لم يكن يقصد ذلك فنصه أكثر انتماءا للتخييل ، رغم ذلك لم "يجسر على أن يجاهر بتبني هذا الجنس الأدبي الجديد (الرواية) حيث أن الرواية كانت جنسا مرفوضا تماما من قبل المثقفين الإصلاحيين"¹³ لتشبثهم بالموروث النقدي الذي لم يدخروا جهدا في ترسيخه مما أدى إلى استبعاد كل شيء قصصي ؛ فأضحت الكتابة التخيلية ضربا من المغامرة " في جزيرة محاطة بسياج قوي ، و بأسوار عالية ، وضع أساسها منذ القرن الرابع الهجري

¹⁰ - ضيف شوقي : المقامة ، دار المعارف مصر ، 1973 ، ص : 83.

¹¹ - السعافين إبراهيم : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870/1967) ، م س ، ص : 37-38.

¹² - حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، م س ، ص : 62.

¹³ - م ن ، ص : 62.

ولم تترك له متنفسا ينفذ من خلاله إلى الشكل الغربي الحديث للرواية" ¹⁴، ويطل منه على ما عند الآخر.

إن ما قام به المويلحي قد لا يخرج عن كونه صراعا بين التمسك بالماضي والتطلع إلى المستقبل ، فالراوي عيسى هو نفسه في مقامة الهمذاني ، يتقابل مع الشخصية التي استحضرها وهي شخصية الوزير لإجراء موازنة بين الظروف القديمة والحديثة وإظهارا عيوب المجتمع بعيدا عن التسلية . فإذا كان الشكل كلاسيكيا ، فالمضمون حديث ، وكأن عمله كان همزة وصل بين الأدب العربي القديم والأجناس العربية الحديثة ، و قد اعتبره نذير العظمة " جنسا مطعما ومهجنا من جنسين : المقامة والرواية" ¹⁵ ويمكن القول أن ما قام به المويلحي لا يخرج عن الطريق المؤدي إلى الرواية أساسه التراث القديم أو " خطوة على طريق تطوير الأجناس القديمة باتجاه الرواية ومحاولة التأثير على التراث السردي و القصصي " ¹⁶ ويمكن اعتبار ذلك جسرا عبر منه المبدع إلى الرواية بمفهومها الحديث .

لقد كانت علاقة عمل المويلحي قوية بالمجتمع الذي تتحدث عنه ، فقد يتفق "مع المقامة التي كانت تعني أحيانا بوصف الكثير من وجود الحياة الاجتماعية في عصرها" ¹⁷ ، وإن كان هناك اختلاف بينهما ؛ فالمقامة تهدف إلى تدعيم الجانب اللغوي العربي متكئة على الجانب الاجتماعي بينما كان " المويلحي يهدف إلى النقد الاجتماعي أولا ويأتي الهدف اللغوي في المرتبة الثانية" ¹⁸ ، كما

¹⁴ - النساج سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف ، القاهرة ، ط 01 ، 1980،

ص: 23.

¹⁵ - عن وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س ، ص 27.

¹⁶ - النساج سيد حامد ، م س ، ص 23.

¹⁷ - عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر ، (1870-1938) ، م س ، ص 74 .

¹⁸ - م ن ، ص 74 .

اعتمد في نصه على النقد و السخرية " وهما معا من شروط الإنتاج الأساسية للنص الروائي ، ومن أهم الأسباب التي ساعدت الرواية على بلورة شكلها ، كما كان افتقارهما في الرواية العربية سببا في تخلفها زمنا طويلا¹⁹ رغم أن هدفه كان إصلاحيا إلا أن " أسلوبه في العرض نقل الرواية التعليمية خطوة كبيرة إلى الأمام تقترب بها من الرواية الفنية"²⁰ ، وإن كانت الرواية التعليمية هي الأخرى لم تخلُ من بوادر الإصلاح إلا أن نص "الحديث" ذي التشكيل المقامي يختلف عن الكثير من الروايات التعليمية التي رأت في الحضارة الغربية نموذجا يحتذى به حيث كانت " تدعو هذه الروايات إلى تمجيد الحضارة الأوروبية ، وتتادي بإتباع خطواتها ، بينما يدعو نص "الحديث" إلى موقف مغاير تماما ؛ فهو يدعو إلى نقد هذه الحضارة و كشف عيوبها "²¹، وبذلك يكون المويلحي من رافضي ما جاءت به الحضارة الغربية التي لا تتلاءم وتقاليد المجتمعات العربية ، باعتبارها حاملة لواء الاحتلال الذي سام البلاد العربية ألوان الخسف والهوان .

ولم يتوقف الانتقادات إلى المقامة بل استغل أسلوب الرسائل كما فعل "محمد طاهر لاشين في روايته "حوا بلا آدم " ...التفت بذكاء إلى التناقضات الطبقية وانعكاساتها في علاقات الناس ، وسلوكياتهم ، إذ تمثل رؤية اجتماعية قلما نجدها في رواية هذه المرحلة "²² ، أما السيرة الشعبية فيرى عبد الله إبراهيم أن اللجوء إليها يعود إلى " استرجاع الماضي المجيد لمواجهة عصر انحصر فيه الدور العربي "²³ لشحذ همته ودفعه إلى النهوض من كبوته ، كما عرفت الرحلات

19 - حماد حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، م س ، ص 63.

20 - عبد المحسن طه بدر ، م س ، ص 79.

21 - حماد حسن محمد ، م س ، ص 83.

22 - النساج سيد حامد ، م س ، ص: 37

23 - عبد الله إبراهيم ، عن وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س ،

العجائب والغرائب ليتقاطع في هذه المادة الروائية الواقع والخيال " كما هو الشأن في "هاتف المغيب" لجمال الغيطاني حيث تبدو ظلال ابن بطوطة وهو يملئ رحلته على كاتبه من الصفحة الأولى²⁴ ، وقد يعود ذلك إلى قربها من الأدب الشعبي من حيث اللغة .

ويمكن القول أن الرواية في بدايتها لم تخرج عن الاتجاهات الثلاثة: التعليم والوعظ ، والتاريخ ، والتسلية والترفيه ، ثم تبين أن الواقع الاجتماعي والسياسي أكثر أهمية من الاتجاهات السابقة نتيجة ما عرفه المجتمع من تغيرات على مختلف الأصعدة ، كما أن القارئ أخذ يتطلع إلى إبداعات أحسن تهتم بواقعه لتعالجه وتحلله .

لقد ظهرت الرواية العربية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين اطلعوا على الثقافة الغربية ونقلوا إلى العربية بعض الروايات مثل ترجمة رفاة الطهطاوي " مغمارات تليماك " ، و ترجمة سليم البستاني "الإلياذة هوميروس" ، ثم تطورت على أيدي الجيل اللاحق مقتفية أثر الرواية الغربية دون اهتمام بالتراث القصصي القديم لأنه لا يتوافق مع شكل الرواية الغربية الحديثة .

انعتاق الرواية العربية :

لم تبق الرواية العربية مقلدة للشكل الغربي ومقدسة له لتتخذ منه نموذجا يقتدي به في ظل ما عرفه هذا الجنس الأدبي من تنوع تماشياً مع مختلف

²⁴ - درويش احمد : تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر -

لونجمان ، مصر ، ط 1 ، 1998 ، ص:273

الحضارات ، بعد أن أضحى صعبا الاتفاق على تعريف جامع مانع للرواية تتضوي تحته كل الروايات .

فان استطاعت الحضارة العربية أن تزود الحضارة الغربية بما عرفته من إبداع في مختلف المجالات ، فقد تمكنت القصة العربية من مد الرواية الغربية بمصادر قصصية أغنتها بأشكال ومضامين ، كما هو شأن " ألف ليلة وليلة " كمثل على تأثير القصة العربية في الرواية والثقافة الغربيتين ، ويبقى أن الرواية العربية الفنية ولدت في عهد الاحتلال نتيجة الاحتكاك بين الحضارتين دون أن تلتفت إلى تراثها القصصي القديم ، واستمرت تقنفي آثار الرواية الغربية التي ثبتت ركائزها الأدبية ، وقد استوحت منها الشكل والمضمون خاصة منها التي حاولت تلبية الذوق الشعبي ، ليطغى عليها الطابع التجاري معتمدة على تسليية القارئ ودفع الملل عنه .

وبعد أن احتكت المجتمعات العربية بالحضارات الغربية ، تبين أن الرواية العربية كان لابد أن تتخلص من نزعتها التعليمية والترفيهية ، "وتتجه إلى محاولة الارتباط بواقع المجتمع ، والى التخلص من التقاليد المباشر للنماذج الأوروبية"²⁵، مما يعني أن بداية التطور كانت في محاولة تخلصها من النزعة الترفيهية والتسليية لتعالج مضامين واقع المجتمع العربي ، وان كان ذلك على شكل الرواية الأوروبية ، فقد أشار إلى ذلك نجيب محفوظ حين قال : "... لقد نشأنا فوجدنا طه حسين ، وسلامة موسى وسواهما من قادة الفكر يمجدون النموذج الأوروبي في الحضارة والثقافة والأدب ، فاعتقدنا مثلهم أن الشكل الغربي للرواية هو الشكل العالمي ، فاحتذيناها . وكان هذا خطأ إذ تبين فيما بعد انه شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية . وانه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم . لذا نعود اليوم إلى التراث القصصي العربي ، محاولين

²⁵ - عبد المحسن طه بدر :تطور الرواية العربية في مصر ، م س ، ص : 53

تأصيل الشكل العربي ، بعد أن تمكنا خلال العقود والأعمال السابقة من تعريب المضمون الروائي²⁶ ، فإذا كان نجيب محفوظ يقر أن تعريب الأعمال الأدبية استغرق عقوداً، فتأصيل الشكل الروائي ليس بالأمر السهل ، وقد يتطلب أكثر مما يتطلبه تعريب المضمون ؛ لذلك لم يكن يسيراً أن تتحرر الرواية العربية من ربقة الرواية الغربية التي هيمن تقليدها الأدبي .

وإذا كانت الرواية من إفراز المجتمعات الغربية ما بين نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، حينها أخذ يتشكل تقليد الأدب السردي ، حيث بدأ مقلداً وهو أمر طبيعي ، فاللاحقون يبدؤون مقلدين السابقين لأنهم يتعلمون منهم الصنعة كمن سبقهم ، ثم يضيفون إلى ذلك ما يمكن أن يحظى باتفاق عام ، ومن ثم يصبح محط الاهتمام ، فلا بد من المرور بمرحلة التقليد ، غير أن مرحلة التقليد لا يمكنها أن تستمر ، لذلك عرفت الرواية تطوراً ملحوظاً فانطلقت لتؤسس لنفسها جنساً بكل مقوماته ؛ ضم الكثير من القضايا والمشاكل وتبوأ مكانة مرموقة حتى زاحمت الرواية العالمية . ولعل نجاحها داخل الوطن العربي وخارجه يعود إلى قدرتها على الكشف عن قضايا المجتمعات العربية بكل تناقضاتها وما شهدته ، وما تشهده من تحولات ظاهرة ومضمرة، وقد " سمحت رقعة مساحتها بتناول كل شي وبتناصت مختلفة ومتنوعة لأنها تعبر عن الحياة ، ولا يمكن للحياة أن تستمر دون تفاعل ...فقد تفاعل الروائيون العرب مع التراث ..لتنسج جمالياتها الخاصة بها"²⁷ ، وكأن التفاعل مع التراث أصبح شبه ضرورة لما تتميز به الرواية من قوة وقدرة على مسح أجزاء كبيرة من حياة البشر وتسليط الأضواء على ما أظلم من نفوسهم.

²⁶ - عطية احمد محمود : محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية ، مجلة إبداع الثقافية ،الصادرة

عن وزارة الثقافة المصرية، القاهرة ،العدد :01 ، السنة: 1985 ، ص: 138

²⁷ - احمد جاسم الحسين :الأدب العربي الحديث والتراث ، م س ، ص: 146

المبحث الثاني:

التراث في النص الروائي المغربي:

الرواية المغربية :

تعتبر الرواية في المغرب العربي فنا طارئاً على ثقافة شعوبه ، ولم تعرفه إلا في فترة متأخرة مقارنة بالمشرق العربي ؛ لان النهضة عرفت طريقها إلى المشرق قبل المغرب ، غير أن هذا الظهور المتأخر لا يقلل من شأن الرواية المغربية ، حيث تداركته بما عرفته من تطور وتحول على المستويين الكمي والنوعي من خلال التجارب والرؤى المختلفة .

تضافرت عوامل عدة كانت وراء ظهور الرواية المغربية ؛ منها :

عامل الامتزاج الثقافي وما صاحبه من صراع مع ثقافة الاحتلال أفرز جيلاً يصبو إلى تجديد ثقافته وفكره ، حيث استحضرت أشكالاً أدبية يبرز من خلالها قضية الهوية ، وهناك **عامل ثاني** وهو العلاقة مع الآخر؛ و**عامل ثالث** يتعلق بالمجال الأدبي الذي عرف نوعاً في التغيير أساسه التأثير والتأثر بين الأجناس الأدبية كإعادة توظيف واستلهام الأشكال السردية التراثية ، كالرسالة والرحلة والمقامة .

بداية الرواية المغربية :

هناك اختلاف وتباين في تحديد هذا الجنس الأدبي ، وهذا الاختلاف كثيراً ما يشوب بداية أي فن من الفنون ، وقد ارجع الدكتور بوشوشة بن جمعة هذا الاختلاف إلى " اختلاف المقاييس النقدية المعتمدة في عملية تقييم النص الروائي وفرزه وضمن رصد النتاج الإبداعي في هذا الجنس الأدبي عبر مختلف أطواره

وأدواره²⁸ ، لكن الذي ليس عليه اختلاف أن بداية هذا الجنس كانت من تونس ، وسيحاول الباحث الوقوف عندها بإيجاز في كل قطر مغاربي .

تونس :

وحول تاريخ هذه الانطلاقة ثمة آراء عديدة ؛ فمن قائل أن أول رواية تونسية كانت " الهيفاء وسراج الليل 1906 لصالح السويسي القيرواني²⁹ ، إلى قائل آخر رجح رواية " حول حافات البحر الأبيض المتوسط " 1935 لعلي الدواعي³⁰ ، بينما يرى الرأي الثالث أن البداية كانت مع ظهور نص " حدث أبو هريرة قال " لمحمود المسعدي " وهو كاتب وروائي خلاق ، كان له تأثير في الحياة الأدبية التونسية الذي مارس الكتابة بين سنتي 1939-1945³¹ ، وقد كان له دور كبير في تطوير الرواية التونسية ، حيث استفاد من أساليب تراثية قديمة ، أما الرأي الرابع فحددها بظهور نص " حبك درباني " 1958 للأديب البشير خريف³² .

المغرب الأقصى :

يرى الدكتور سيد حامد النساج " أن التاريخ الأدبي للرواية لا يتعدى عشرين سنة³³ ، فهناك من يرى أن البداية كانت مع " الرحلة المراكشية أو مرآة المساء والوقتية " لصاحبها عبد الله المؤقت والتي نشرها عام 1924 ، وان

²⁸ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،

ط1 ، 1999 ، تونس ، ص: 27

²⁹ - م ن ، ص: 27

³⁰ - النساج سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة ، م س ، ص: 192

³¹ - م ن ، ص: 193

³² - بوشوشة بن جمعة ، م س ، ص: 28

³³ - النساج سيد حامد ، م س ، ص: 203

كان الدكتور بوشوشة رأى انه " عمل لا يمكن عده رواية لتصور كاتبه الساذج للفن القصصي أو الروائي وما يقتضيه من شروط"³⁴ ، ورأى آخرون في "نص في الطفولة " 1957 لعبد المجيد بن جلول عملا به" يمكن تحديد الزمن الذي تأسست فيه الرواية المغربية مع مطلع الستينات "³⁵.

ليبييا :

فقد كانت البداية مع مطلع الستينات ، " فمذ 1961 تاريخ صدور أول عمل يحمل اسم الرواية بعنوان " اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة"³⁶، وككل بداية يشوبها النقص والتجربة ، هناك من يرى أن " الانطلاقة الحقيقية للرواية العربية الليبية كانت مع ظهور رواية " حقول الرماد " لأحمد إبراهيم الفقيه عام 1985...إنها البداية الناضجة والمكتملة للرواية"³⁷، وليس هذا نهاية الحديث ، بل هناك من يرى أنها تعود إلى قبل ذلك التاريخ ، فـ"حسب آخر ببلوغرافيا ، تعود نشأتها إلى نص " مبروكة " لصاحبه حسين ظافر بن موسى الذي نشره على حسابه الخاص بسوريا 1937 قبل أن تصدره السلطات الفرنسية هناك لما وجدت فيه من فضح للممارسات غير الإنسانية ، التي كان الاستعمار الايطالي

³⁴ - بوشوشة بن جمعة ، م س ، ص: 31

³⁵ - م ن ، ص: 32

³⁶ - عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع - المدارس -

الدار البيضاء ، ط1 ، 2000، ص 22

³⁷ - م ن .ص: 32

يقدم عليها في حق الشعب الليبي " 38 ، وبهذا التصرف المشين للسلطات الفرنسية الاستعمارية يؤكد أن طبيعة الاستعمار واحدة .

الجزائر :

تأخر ظهور الرواية بالنسبة لبلدان المغرب العربي ، وهذا أمر لا خلاف فيه ، وقد يعزى ذلك إلى الظروف الخاصة التي عرفتتها الجزائر ، ف " لم تكن الظروف المادية والنفسية تسمح للكتاب أن يتفرغوا أو يتأملوا ليكتبوا رواية فنية " 39 ، ورغم تلك الظروف التي كانت لها علاقة " بالانتفاضة 1945 الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب ، ... تصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة " 40 ، عالج الأديب من خلالها قضية المرأة ودورها ووضعيتها في المجتمع ، مؤكدا على حقها في الحب والعلم والحرية ، " وكان طبيعيا أن تتسرب إلى هذه الرواية عيوب فنية نأخذها عادة على الروايات التي تشق طريقها في ارض قاحلة " 41 ، وغيرها من المحاولات التي تلتها .ورغم ما قيل عن هذه المحاولات ، فقد " فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما

38 - الرياحي كمال : ملحمة الكفاح الليبي: الحياة ضد الموت ، " أبواب الموت السبعة " للروائي عبد

الرسول العربي ، مجلة ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، كانون الأول (ديسمبر)

2005 ، دمشق diwanalarab at gmail .com

39 - النساج سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة، م س ، ص: 218

40 - واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،

1986 ، ص: 18

41 - النساج سيد حامد ، م س ، ص : 221

هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي لتقنيات الرواية⁴²، وتطول المدة الزمنية بين هذه المحاولة ، والنموذج الجاد الذي " يتأسس جمالياً على اصطناع الشكل التقليدي للرواية الغربية من حيث تقنيات خطابه السردي ، وهو نص " ريح الجنوب " 1971 لعبد الحميد بن هدوقة ، الذي يعود إليه الفضل في كتابة أول رواية فنية باللغة العربية⁴³ ؛ لتتواصل المسيرة مع الطاهر وطار و محمد العالي عرعار وعبد المالك مرتاض ...

موريتانيا:

عرف هذا البلد ببلد المليون شاعر ، ولعل هذا ما يوحي أن الرواية وهي جنس أدبي نثري لم تحتل المكانة اللائقة بها ، كما أنها لازالت في بدايتها تبحث عن مكانتها ضمن الأجناس الأدبية، وإن كان لابد أن يهيمن خطاب على آخر أو جنس سود على آخر ؛ لأن جمالية الألفة هي بالأساس الشعر مع وجود مرافق نثري وطريقة حكي. و من بواكير الأعمال في هذا المجال " الأسماء المتغيرة " 1981 لأحمد ولد عبد القادر .

تناولت الرواية مع انطلاقها مشاكل ومظاهر التخلف والصراع الطبقي والاحتلال والهوية الوطنية ، إلى أن ظهرت رواية " مدينة الرياح" لموسى ولد ابنو التي أظهرت تغيراً واضحاً يتجه إلى الرواية الحديثة ، ويعزى ذلك إلى اتكاء صاحبها على تقنيات حديثة، واعتبار هذا المتن الروائي يتمتع بجمالية خاصة تكشف عن ثقافة متنوعة ، وكثرة الأحداث والوقائع التي تستند إلى التراث التاريخي ليعرف بالمجتمع الموريتاني وواقعه من خلال ما عرفه من تحولات .

⁴² - واسيني الأعرج ، م س ، ص: 142

⁴³ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 29

وإذا كانت 'مدينة الرياح' أحسن رواية عربية لسنة 1998، إلا أن الرواية الموريتانية عموما في حاجة إلى مزيد من الجهد حتى تتغلغل في الوعي الموريتاني وواقعه كجنس أدبي يمكن أن يحل أو يقدم ما لا يستطيع الشعر أن يقدمه؛ لأنها أكثر قربا من المجتمع في تعاملها وتعبيرها الرسمي وغير الرسمي، والمقدس والمدنس، والحاكم والمحكوم، والاقتصادي والسياسي والاجتماعي.

ما زال الإنتاج الروائي قليلا مقارنة ببقية الدول المغاربية، وقد تكون وراء هذا التأخر " هيمنة الثقافة الدينية مع غيرها من الحقول الفكرية والأدبية"⁴⁴، وقد يضاف إلى ذلك تخلف الذائقة الأدبية حيث البيئة لم تستوعب بعد الخطاب الروائي، وقلة دور النشر والمجلات الأدبية التي تساعد في نشر هذا الجنس والدفع إلى الاهتمام به كما حصل في المشرق العربي.

ومهما يكن من أمر تأخر ظهور الرواية المغاربية، فالفترة التي غابت فيها لم تكن فترة فراغ، بل لعلها كانت فترة حافلة بتهيئة المناخ الأدبي والثقافي لتلقي الفن القصصي والاعتراف به شكلا تعبيريا مستحدثا وضروريا.

عرفت الرواية المغاربية، منذ نصوصها الأولى، تحولات طالت شكلها ومضمونها، بفضل ما تناولته من مواضيع متعددة ومتنوعة، أكسبتها صياغتها الخاصة، ولعل ذلك مهد الطريق أمامها لتصبو نحو ما يمكن أن يشبه التكامل، " منذ مطلع السبعينات وبداية الثمانينات بدأت تشكل التجربة الروائية في بلدان المغرب العربي ظاهرة أدبية جديدة بالاهتمام والبحث"⁴⁵ والدراسة وإحلالها المكان اللائق بها.

⁴⁴ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س . ص : 34

⁴⁵ - م ن ، ص : 23

الرواية المغربية والتراث:

على الرغم من اختلاف توجهاتها الفكرية والفنية ، فقد اتكأت على التراث بوصفه قيمة محفزة لاستخلاص صيغة سردية جديدة للرواية العربية ، ولعل الأديب الروائي قد شعر بغنى وتنوع التراث ، وأنه بإمكانه أن يزود عمله الأدبي بطاقات ودلالات تعبيرية كثيرة ، ولأن عناصر التراث لها مكانة كبيرة في نفوس الأمة قد يصل درجة التقديس ، والأديب الروائي ، وهو يوظف هذه العناصر ؛ فبإمكانه أن يحرك وجدان الأمة.

لعل وراء اللجوء إلى التراث دواع كثيرة ، منها شعور الأمة بالتراجع أمام التقدم الذي يشهده العالم الغربي ، مما حدا بالمبدع أن يتخذ من التراث منفذا يمجّد من خلاله ما عرفته هذه الأمة من ازدهار ورفق ، ومن ذلك اتجاه بعض الأدباء إلى التاريخ العربي الإسلامي متكئين على ما يدعو إلى الحماس لأسباب قومية وسياسية واجتماعية ، خاصة في الفترات الحالكة التي عاشتها الأمة في ظل ظروف الاحتلال ، الذي حاول بكل ما أوتي من قوة للقضاء على الهوية ، وخاصة بعدما أصاب الأمة من صدمات زعزعت الثقة في النفس ، ولم يجد الأديب المبدع بدا من اللجوء إلى التراث ليشحذ به الهمم لاستعادة الثقة المفقودة.

لعل وعي الروائي المغربي بهويته ومحولة تأصيلها في اللاشعور الجمعي منذ ظهورها لا يخرج عن الاستقلال الشامل ؛ فالاستقلال الذي انتزعه المغرب العربي يبقى ناقصا إذا لم تجند كل الوسائل لمقاومة الغرب في المجال النفساني ، فالحفاظ على هذه الهوية سيبقى احد المجالات التي لا يجب إهمالها .فلس سهلا التخلص من هاجس الغرب ، حيث لا يزال يشكل جزءا من هويتنا، وقد يبدو هذا الغرب نموذجا في الرأي العام ، وإذا نظرنا إليه بعين فاحصة متأنية نكتشف أنه ليس كذلك ، بل سبب رئيس في العودة إلى تراثنا وواقعنا ونهجنا الحضاري.

لقد انتبه الروائي المغربي إلى أن استقلاله لن كون كاملا إلا إذا استعاد هويته، لذلك عاد إلى تاريخه وتراثه وجذوره الشعبية... فجاءت نصوصه مليئة بهذا على مستوى الدلالة الفكرية والفنية، وقد انتبه الروائي المغربي إلى ذلك ومنذ فترة مبكرة كمحمد المسعدي والطاهر وطار وواسيني الاعرج، ولعل "الأساليب المختلفة من التناص التي تزرع أو تتبثق في هذا الاتجاه الروائي الذي سعى - ولا يزال - إلى تأكيد هويته العربية"⁴⁶، فالنصوص التي تصب في هذا الاتجاه كثيرة، فقد اخترت من الجزائر أربعة نصوص للطاهر وطار (اللاز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الحوات والقصر، عرس بغل)، ومن المغرب نصين: الأول لمبارك ربيع (بدر زمانه)، والثاني للميلود شغموم (عين الفرس)، ومن تونس نصين: الأول لمحمود المسعدي (حدث أبو هريرة قال)، والثاني لإبراهيم درغوثي (الدرأويش يعودون إلى المنفى)، ومن ليبيا اخترت نصا لإبراهيم الكوني (التبر)، ومن موريتانيا نص موسى ولد ابنو (مدينة الرياح).

وقد وضعت ملخصا لكل من هذه النصوص قبل الشروع في دراستها والوقوف على مدي توظيفها التراث بمختلف أنواعه.

⁴⁶ - أمين العالم محمود: هل هناك خصوصية للرواية العربية (مقالة)، مجلة فصول، المجلد 16، ع3، شتاء 1997، ص: 10-14

ملخص رواية "اللاز" للكاتب الجزائري الطاهر وطار
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 3، 1981

اللاز هو شاب جزائري لقيط لا يعرف له أب ، رمز الثورة في الرواية، حامل مخمور متخبط أحيانا يعيش بلا هدف، ينتهك حرمان نفسه يضرب أمه ليحصل علي أموالها، ثم هو مناضل، ولكنه جاهل، لا يعرف كيف السبيل . تظهر وطنيته حين يساعد رجال المقاومة بفطرته النقية لكنه كان يحتاج الي المتقفين لاشعال نار الثورة الكامنة في كيانه.

لعل قيمة اللاز الوحيدة أنه لم تثبت أبدا خيانتة،فقد عاش اللاز وسط الناس علي أنه ابن زنا وجميع تصرفاته هي محاولات لإثبات وجوده المعروف داخل المجتمع.

تسير أحداث الرواية ليكتشف أنه من أصل شريف من أم كانت فتاه بكر اضطرها الاقتتال الداخلي إلي الهرب إلى الغابه مع ابن عمها المثقف ليعيشا فترة مختبئين وتتجب الصبي اللاز.

يسافر زيدان سنوات طويلة ليتعلم ويعمل في الخارج ويعود بأفكار منظمة عن الثورة والوطن والتحرير... وينصبه وعيه ليكون قياديا ضمن قيادات المقاومة ينشر فكره التحرري بين أهله .. ومن خلال أهله أيضا تنتشر كلماته:

الصح هو الحق

وهذه البلاد ليس فيها حق

ولكن سيأتي يوم ولا يبقى في الوادي إلا حجارته .. إلا الحق ... إلا الصح

ومن هنا يكون الاحتكاك بينه وبين الناس .. ثم هو يعترف بأبوته للاز

تمر الأحداث، وتزداد المقاومة ، ويشرح الكاتب العلاقة بين المستعمر والشعب ... فهو يجندهم ليوشوا بأهلهم مرات أو ينتهكهم جسديا مرات أخرى .. ينعم عليهم

بالطعام والخمر ليضمن ولاءهم وصمتهم عن انتهاكه لهم .. اللاز هو حب
المستعمر الوحيد في هذه البلد وتعلقه الشديد به يجعله يتجاوز معه في أوقات
متعدده ويغفر له ويتمني لو كان شخصا غير هذا المتمرذ العنيد.
وتقوم الثورة بكل ما فيها من تضحيات واغتيالات لعناصر القوه في المجتمع
وتنتهي ولا يتبقي سوي العجزة يقفون في طوابير ينتظرون المعاش ويتسلون
بذكريات شهدائهم ... واللاز وقد طار عقله يردد كلمة السر ... ما يبقي في
الوادي إلا حجاره.

ملخص رواية "علي الحوات و القصر" للكاتب الجزائري
الطاهر وطار المؤسسة الوطنية للكتاب، ط، 1984، الجزائر

علي رجل يتيم وحالم، صياد سمك - حوات - مواطن صالح، يعود إلى قريته بعد رحلة صيد، ولكن في غيابه حدث شيء خطير.. تعرض الملك إلى محاولة اغتيال من طرف فرسان ملثميتين.. كانت الإشاعة في ذروتها، وعلى الحوات يوزع صيده بفرحة طفل على سكان قريته، يوزعه مجانا فالزيت من الزيتون والسماك من البحر، كما يقول.. الملك نجا من الموت وهناك من اعتبره محظوظا. وبعدها تأكد علي الحوات من صحة الخبر، قرر أن يهدي الملك أجمل هدية يصطادها من البحر، احتفاءً بنجاته لكن سكان القرية ومنهم حكيمها الأعمى يرفضون هذا السلوك لأنهم أعداء طبيعيين للنظام والملك منذ القديم، والقيام بهذا الفعل هو خرق صريح لقانون القرية.. القرية ككل قرى المملكة تعاني من جبروت وتهديد وظلم الإخوة الثلاث: جابر، سعد ومسعود، وهي شخصيات ظالمة، أعماقها موشحة بالسواد

في ليلة حالكة يصطاد علي الحوات محارة كبيرة ليعلن في ساحة القرية وأمام دهشة السكان أنها ستكون هديته نيابة عنهم للملك، والمدهش أيضا أن داخل هذه المحارة الكبيرة توجد امرأة /سمكة أو من يسميها حورية البحر التي طلبت منه أن يعيدها إلى بحيرة العذارى فرفض، لكن عاهدها أن تبقى حية وهو شرطها كي تذهب معه إلى القصر وتكون هدية ملكية من القرية إلى القصر.

حمل علي الحوات هديته مارا من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية، كان

ينادي:

.إنني ذاهب إلى القصر من يريد أن يهدي هدية للملك

وبدأت الرحلة العجيبة، مدينة لا يوجد بها رجال ، مدينة كلها دمي رجل في حالة سكر يسير إلى الورااء أعطى للملك هدية تتمثل في مشروع سد بني خبطوس، حيث اقترح توزيع الخمر في أنابيب مائية ليسعد الجميع.. لقد ثار السكير وخاطب عليا: إن البلاد عمت فيها الفوضى ولم يعد للملك حكيم يساعده في تسيير نظام الحكم.

في مدينة أخرى أهديت له عذراء وليس للملك، ورفض علي الهدية لأن الملك أجدر بها ، فقد أهديت له العذراء ،لأنه طيب وبسيط وكريم وفتح روحه للناس وأخيرا وجد نفسه في مدينة فقدت فيها الرجولة ، صار الرجال مخنثين والنساء مسكونات بالشبق،انه تشوه القيم.

عند باب القصر وصل أخيرا علي الحوات محملا بهدايا القرى والمدن، و لم يحمل معه أي شكوى حتى لا يزعج جلالته. عند مدخل القصر يجد ترحيبا من نوع آخر تنزع له هدية الملك وكل الهدايا ويعذب من طرف الإخوة: جابر، سعد ومسعود وهم أخوته الحقيقيون.

ملخص رواية "عرس بغل" للكاتب الجزائري الطاهر

وطار، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
- الجزائر

يتحدث الكاتب عن حياة الشخصية الرئيسية "الحاج كيان" تارة في خرجته إلى المقبرة السبت والأحد، وهناك يستحضر ذكرياته في جامع الزيتونة حيث كان طالبا في معهد الفقه وأصول الدين ويغادر مأواه الخيري نحو جامع الزيتونة، يتوضأ ويصلي الفجر ويقرأ في ديوان المتنبى. بعدها يتعلم القراءات السبع على يد شيخ التجويد. وتارة أخرى عودته و باقي أيام الأسبوع إلى الماخور. فقد خصص الكاتب فصلا لحياة السبت والأحد وفصلا آخر للحياة في الماخور في ذلك الجو المكهرب المملوء بالفجور الذي يخيم على الماخور، جاء "الحاج كيان" يوما، حالما أن ينشر دعوته ويتوب الناس على يديه، وما إن جهر بدعوتهم مرددا: "يا من هنا، يا إمام الله، أيتها المسلمات، تعالين أحدثكن، أنا صوت الله، أنا صوت الهدى والرشاد، تعالين أفقهن، وأحدثكن حديثا جميلا" ، حتى تقدمت العنابية فاتحة ذراعيها وسط النساء شبه العاريات والرجال غير المسرولين وطلبت الإمساك به وحمله عنوة إلى غرفتها مولولة: إلى غرفتي.. إلى غرفتي، سأريه جنته. إلى غرفتي، سيعرف رحمة ربه، سيرى معنى فعلته، قولوا للزبائن، العنابية مشغولة بمريض !

يغيب "الحاج كيان" يومي السبت والأحد، لأنه يبغض العسكر وزبائن السبت والأحد. هذه هي حياة الماخور، تنبطح فيه الواحدة كالذبيحة، يلوثها العار، يبررن صنيعهن بالرغبة في التغلب على هم الزمن، وهذا العالم القاسي المليء بالتعاسة والشقاء، والمجتمع يقذفهن بالحثالة .

تقرر إقامة عرس بغل..! عرس لم يشهد تاريخ المواخير مثله، سيختن فيه أربعون ولدا من أبناء الفقراء والمعوزين، والعرس عرس وإن كان عرس بغل، وفي ليلة العرس، عمّ الغناء والطرب والقهقهات الرنانة، وعلت الفرحة وجوه الفقراء خصوصا أولئك الذين ختن أولادهم وتعشوا كسكسا بالدجاج في ظل وفرة من اللحم والمرق. وجاء المدعوون من قريب وبعيد محملين بالهدايا الثمينة ونثروا الأموال على الراقصات .

وجد الحاج كيان وقتا لزيارة المقبرة ليمزج الحشيش بالعسل، ثم يعيد السؤال ذاته على نفسه: ترى من أكون اليوم؟ ثم يجيب عن سؤال: ليس في الجبة سواي! ثم يشفق على أولئك الموتى، المساكين، قبل أن يتذوق حلوى الترك «الطحينية» وينفجر ضاحكا وهو يتخيل فتاته التي تقهقه فجأة، وتطلق العنان لاتصال أرجواني معه. وفي خياله رأى الجسد المرمرى يتآكل، يتحول إلى ديدان بيضاء وزرقاء وحمراء: هكذا صارت. هكذا صاروا. هكذا نصير. هذا كل ما هنالك. اختفت الديدان. لم يبق سوى هيكل عظمها يقف منتصبا. فالديدان انتزعت اللحم.

وعندما عاد للعرس كان هناك القروي وخاتم، ويحوم حول المكان حمود الجيدوكا، وعدد غير قليل من الهزي وغيرهم ممن يطمعون بغنائم وفيرة في مثل هذه الأعراس، تصنع خاتم السكر وافتعل شجارا برزت جماعات تحمل العصي والهرافات وأخرى تحمل الخناجر والمسدسات، قال الحاج كيان: المسألة كما قدرت. ثم أصدر صرخة، انطفأ الضوء. ارتفع الضجيج. ارتفعت صيحات هنا وهناك. انطلقت رصاصات، تشق الظلمة، امتلأ الشارع بصفارات الإنذار. وكان عرسا للشيطان!

ملخص رواية "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي" للكاتب

الجزائري الطاهر وطار ، منشورات التبیین الجاحظية ، الجزائر 1999

يظهر الولي الطاهر ضائعا في زمن وهو لا يدري أن زمنه قد ولى، وأن مقامه الزكي الذي بناه مند وقت طويل ليس له وجود، وتراءت له خيالات قصور عديدة تشبه مقامه، وراح يستذكر ما مر به رغم أن ذاكرته لا تسعه حتى لاستنكار ما يحفظه من قرآن لأداء صلواته، يتذكر المقام الزكي الذي أقام فيه منارا للعلم هروبا من الوباء الذي مسّ المؤمنين من عباد الله، فقد انتشرت مظاهر الفسق والمجون وتحولت أحوال الرجال والنساء، فكثر الزنا، واختلطوا في كل مكان، وتداولوا الخمر علنا دون حياء أو خشية. فهرب المؤمنون بدينهم إلى المقام الزكي، لكن الذي يحدث أن وباء آخر يمس هؤلاء الهاربين، فمن بين المؤمنات تتراءى لهم هذه القادمة المجهولة التي تطلب من كل رجل أن يتزوجها وإلا لحقته لعنة "مالك بن نويرة" الشاعر الصبوح الذي قتله "خالد بن الوليد"، ولما تكشف هذه الفاتنة وجهها يغمى على محدثها، وعندما يستيقظ يجد نفسه قد فقد ذاكرته وخشيته لله تعالى.

فجأة ينقلنا الكاتب بشكل سينمائي إلى ظاهرة أخرى نعيشها نحن في مجتمعنا الآن، تتداعى صور المسلحين وهم يعبرون الأودية يقاتلون أعداء الله، ومن خلال وصفه للملابس، يتضح أنهم إرهابيون الذين اتخذوا من الجبال حصنا يقاتلون منه، وكما انتقلت حمى قتل الأبرياء في وطننا، يأخذنا الكاتب إلى مدينة الجزائر إلى عالمها السفلي، أو عوالم الليل حيث الخمرات والملاهي، وغير بعيد عنها يتراءى جحيم الموت وهو يحصد الأرواح دون مراعاة للإنسانية المعذبة، فالرصاص يخترق سماء الأحياء الآمنة، والأوامر واضحة « لا يجب أن ينجو أي شخص من القتل »، وتتوالى تسميات آلات الموت: الكلاش، الساطور والمتفجرات، فيموت الذي

نطق بالشهادة, والذي يعلن أنه مسلم ملتزم بفروضه, ويموت أيضا من يستعظم
باسم الأخوة, والذي يستتجد بالدولة والعسكر, ولعل المشهد المؤثر هو صورة
المرأة التي ترجوهم أن يسمحوا لها بإرضاع ابنها لكن الساطور يظل سيد الموقف,
والدم يتطاير في كل مكان والأرواح تزهب دونما مراعاة للإنسانية, يتشكل طعم
المأساة بعد انسحاب القتلة وسلبهم لممتلكات الضحايا, فالدخان المتصاعد من
المنازل والصاعد إلى السماء, روائح الشعر واللحم المحترق يضيف صورة أخرى
للعذاب الذي عاشه الراحلون إلى المقابر, والذي يعيشه من بقي على قيد الحياة,
فحتى سرب الحمام ولى تاركا وراءه كيس القمح مبعثرا على الأرض, فقد هاله
منظر الموت وفقد شهيته للحياة.

ملخص رواية "بدر زمانه" للروائي المغربي مبارك ربيع

المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط 1 ، 1983.

تتطرق الرواية من نص زجلي يتحدث عن عوالم ملحمية ، لا تظهر فيها ملامح زمن محدد من خلال قول "القول" (قصة البارح و اليوم) ، و هي "قصة مروية في الاجفار" فيها "السيف البتار يرد الظلمة نهار".

تتداخل الأحداث الواقعية والأسطورية في هذا العمل الروائي ، حيث يحكي السارد بطريقة تناوبية سردية تتضمن بعض التفاصيل الخاصة وسط أهازيج من التراث الشعري الشعبي المعروفة بعفويتها و بساطتها، كاشفة عن معاناة الإنسان البسيط في الحياة عبر تجارب الحب والموت و اليأس و الأمل .

في النصف الأول من الرواية يحكي السارد عن حلم محير للبطل أحمد بعد مضاجعته فطومة- التي أحبها منذ أن كانا صبيين- زوجة أبيه الثانية و بديلة أمه ، تصور نفسه في مشهد مريب مرعب " فطومة الآن واقفة تشرح بعبارات واضحة للحاج المهدي وقاحة فلذة كبده أحمد، وكأنها تروي قصة يوسف وزوليخة...."

يتواصل الكابوس يدخل الحاج المهدي(والد أحمد) فيفور الدم في عروقه، فينزل بسكينة عيد الأضحى على نحر ابنه أحمد ثم يفصل رأسه عن جسده. يعود السارد إلى الأسطورة التي تحكي عن كراهية شهراموش النساء ،حيث أفاق مذعورا فرأى والده بلباس النوم يحمل سيفاً مدرجاً بالدماء ، دماء جثتين، إحداهما أمه والثانية لايعرفها.

إن موقف والد شهراموش يشبه إلي حد كبير موقف الحاج المهدي، فالأول قتل زوجته التي خانته ، ثم اختفى عن الأنظار، أما الثاني نحر والده ، ثم حز رأسه

-في الحلم-والسبب هو الخيانة الزوجية أيضا ،ثم قضى حياته منهارا إلى أن توفي بسبب هروب زوجته فطومة.
إن كانت الرواية وردت بصيغتين سرديتين إلا أنها تؤكد فشل كل من شهراموش في مدينة "كغاشي" والحاج المهدي في الواقع .

ملخص رواية "عين الفرس" للكاتب المغربي الميلودي

شغوم، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط 1988

تدور أحداث الرواية في فضاء فانطاستيكي 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة المتشردمة في الوطن العربي. وهي أحداث غريبة . والراوي الذي يتولى مهمة السرد والحكي هو الشيخ المثقف العارف محمد بن شهرزاد الأعور جليس الأمراء والملوك ورجال السلطة.

يطلب منه الأميرال أبو السعد بنسعيد أن يسرد له قصة وإلا تعرض للعقاب والمساءلة. وعلى الرغم من التبريرات التي قدمها السارد كالعجز والشيخوخة والوهن والنسيان وعدم التذكر، فإن كبير المؤنسين ألح عليه أن ينفذ الأمر بدون تردد في مجلس الأمير وإلا سيكون الموت مصيره كما حدث لشهرزاد مع شهريار. وأمام هذا الضغط الشديد من الأمير وكبير المؤنسين، اختار محمد بن شهرزاد الأعور أن يحكي قصة الرجل الطيب والولد الضال أي قصة حميد ولد العوجة الذي دفع الطاهر المعزة وزوجته الجائعين بسبب الجفاف والفقر إلى الهلاك في البحر، بعد أن أغراهما بوجود المشوي في قاع البحر ووجود كنوز وخيرات أخرى كما تدل على ذلك الأشعة النورانية الغربية على ذلك. ولكن السارد لم يكن متيقنا من مصدر هذه الأخبار العجيبة بل أخذها اعتمادا على مصادر مشكوك فيها، قوامها: اللايقين والتردد وعدم التأكد و انعدام عدالة الضبط: محمد النفال، المهدي السلوقي، الصياد مبارك بوركبة، حميد ولد العوجة...

تسبب الولد الضال في نزول الكثير من الشبان وأهل قرية عين الفرس إلى البحر بحثا عن لذات البحر ، حتى أن القرية فقدت جل أبنائها بسبب هذه الأسطورة الملغونة، غير أن السلطة لم تكف بهذه الحكاية باعتبارها قصة خيالية بل استدعى الأمير السارد محمد بن شهرزاد للتحقيق معه واستنطاقه في قضية عين الفرس وموقعها وأحداثها. لكن السارد لم يجد جوابا مقنعا لهذا الاسم وحيثيات الحكاية؛ مما جعل الأمير يغضب عليه غضبا شديدا ويطلب من رجاله أن ينفذوا في حقه العقاب والتتكيل والنفي.

هكذا كان موقف السلطة مع المثقف الواعي موقفا سيئا يعتمد على الطرد والإذلال والقهر ومحاولة إسكاته بأية وسيلة لأنه يزعج السلطة ويثير الشغب بوعيه وعلمه. وبعد مرحلة الحكي في القصر، انتقل السارد إلى مرحلة النفي إلى مدينة شاطئية بيضاء وهي مدينة عين الفرس ليجد نفسه مغتربا مشردا بدون أهل ولا مأوى بفعل تهديدات السلطة لأهل هذه المدينة: "فصارت عوامل المنع أربعة: ذلك الأمر بالنفي، والكمامة، والأنبوب، وقارورة السم التي لا ترى تحت الجبة، ناهيك عن تذكر المآسي!"

تضامن سكان القرية الكبرى مع السارد لأنه وقف في وجه السلطة، وحاول أن يكشف خبايا سلطة القهر والجبر بعد أن سخر الناس منه في بداية الأمر لأنه كان بوق السلطان وأداة للتسلية والترفيه.

قرر السارد أثناء وجوده بالمنفى بعين الفرس أن يتوصل إلى الحقيقة عن طريق الممارسة والتجريب والمشاركة الفعلية للناس ومعايشتهم في الواقع ، وهذا ما جعل رجال السلطة يستدعونه لاستنطاقه والتحقيق معه في قضية المختفين

وأسباب نزولهم إلى البحر؛ لكن السارد دائما يظهر جهله وعدم معرفته بالأمر، ويعددهم بأنه سيبقى بعيدا عن مشاكل القرية ومآسيها.

تحتفل قرية عين الفرس كل ربيع بتقديم القرابين إلى البحر لاستعطاف البحر لإعادة الغائبين إلى أزواجهم وخطيباتهم، مما دفع البنت العجيبة أن تطلب من السارد أن يساعدها في إرجاع خطيبها حميد، ولو كلفها ذلك أن تتزوج مع الجن من أجل عشيقها. ولقد استغرب السارد من سلوك هذه البنت الأسطوري الذي ينم على الجهل والثقة العمياء في المقدسات وقرابين اللاشعور الجمعي لدى الناس. وفي الأخير يكون السارد قد استكمل فترة النفي "تسعين يوما" وأن أجله قد حان؛ ولكن الأخبار التي وصلته تنبئ بانقلاب على النظام القائم من قبل الأميرين: أبي المجد وأبي العز، إلا أن عين الفرس أصبحت إمارة جديدة تابعة لحكم متسلطن متجبر آخر مما جعل السارد حزينا يحس بالنفي مرة أخرى.

ملخص رواية "حدث أبو هريرة قال" للروائي التونسي

محمود المسعدي، دار الجنوب للنشر تونس 2000

بطل القصة أبو هريرة يعيش في مكة ، ملتزم بعباداته متزوج بطريقة شرعية، يعيش حياة تقليدية، فارغ الكيان إلى أن يجيئه صديق له يدعو له إلى الخروج عن المألوف" أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك". كان الخروج من مكة فجرا. كان ذلك الفجر بداية المغامرة الوجودية بحثا عن ذاته، فمن تجربة إلى أخرى ، منتقلا من مكان إلى آخر ، بين الظلمة والنور ، بين الحيرة والطمأنينة ،بين الشقاوة والسعادة ، بين الرفعة والدناءة ليتوصل في النهاية إلى أن الكيان البشري حركة دائمة بدون توقف بدء بالحياة لتمر عبر أطوار تنتهي عند الممات.

كانت حياة البطل أبو هريرة تتسم بالخمول والحرمان من لذة الوجود والتمتع بجمال الطبيعة ،وذات مرة مع مطلع الفجر ، جاءه أحد أصحابه المدعو أبو المدائن، فأخذه إلى الصحراء ، وعلى رمالها اللطيفة تمتع أبو هريرة وصديقه بمشهد فتى وفتاة عاريين وهما يرقصان. هذا المشهد صرف أبا هريرة عن صديقه فكان بدء الانفصال عنه وقد هزه الطرب. عندها بدأ أبو هريرة في التحول وذلك ما رغب فيه صديقه الذي عاد مرارا إلى هذا المكان ولبى دعوة الدنيا وقد لخص المسعدي هذه الدعوة في قول الفتى: " نعم دعوة الدنيا ، دعوة الكون ، ترى هذه الأشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء.

من هنا بدأت مغامرة أبي هريرة الوجودية ، فيمر بمرحلة غليان الشهوة الجنسية، ثم مرحلة الحب ، ثم مرحلة الحيرة والشك ، لينتهي إلى مرحلة الهول والموت .

ويمكن أن نلاحظ الشكل الخارجي لـ "حدث أبو هريرة قال" على النحو التالي:
ففي المرحلة الولي، وكأنها تمهيد قدمت فيه شخصية أبي هريرة التقليدي، وحدد
الإطار المكاني (الخروج من مكة إلى الصحراء)، كما تم تحديد الإطار الزمني
(الفجر).

المرحلة الثانية، حيث تساؤلات البطل أبي هريرة عن إدراك المعرفة، وهي
المغامرة الوجودية التي تناولت جميع أطوار حياته.

أما المرحلة الأخيرة (البعث الآخر) ،معراج أبي هريرة ، مرحلة الهول
والموت. فقد كانت نهاية البطل كما جاء على لسان صاحبه أبي المدائن ".
" فحدث أبو هريرة قال" من الأدب الرمزي الذهني. أحداثها ليست واقعية وكلها
ترمز إلى مسيرة أبي هريرة الوجودية من المبتدأ إلى المنتهى ،هذه الأحداث
تقمصتها شخصيات منها الشخصية الرئيسية البطل أبو هريرة وهي ترمز إلى
الإنسان في تحمل مسؤوليته الإنسانية في الوجود. ومنها الشخصيات الثانوية التي
ترمز إلى أبعاد الإنسان من الحس إلى الروحانيات (ريحانة و ظلمة). هذه
الإحداث عن طريق شخصياتها تستقطبها أطرا مكانية تتناسب وسلوك أبي هريرة
في مسيرته من انغلاق إلى انفتاح حسي إلى الاقتراب من السماء إلى التحرر -
الصحراء الرملية- المجالس الخمرية الدير في الجبل الحزير. كل هذه المسيرة
ستحدد بأطر زمانية داخلية خاصة منها ما يرمز إلى بداية مغامرة أبي هريرة
الوجودية إلى نهايتها .

ملخص رواية "ال دراويش يعودون إلى المنفى" للكاتب

التونسي إبراهيم درغوثي ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطة
للصحافة، تونس 1991

تتشكل الرواية من حكايات درويش وفرانسوا مارتال ونمرة . وتمثل حكاية " درويش " محورا وخيطا يشد بعضها بعضا. عاد درويش ذات يوم إلى قريته ، فابتاع قدرا ولازم الساحة العمومية ، يطبخ ماء وحجرا ورجلاه تحت القدر تلتهمها النيران . أغرى المشهد الفرنسي " فرانسوا مارتال " ، الذي أحب القرية وابتنى له منزلا يتردد عليه صيفا وشتاء ، فالتقط صور عديدة لدرويش وقدره . ولكن درويش اقتحم عليه بيته ليلا والتهم أشرطة التصوير ، فنشأت عداوة بين الرجلين واستحال درويش خطرا ، يهدد الفرنسي باستمرار ، وطيفا يقض مضاجع أرباب السلطة.

اختفى " درويش " وانتحر الفرنسي ، ثم ظهر " درويش " مجددا في القرية، فصدمه التغيير الذي لحقها وأهلها ، وفاجأته الحرب وهي تشن على العراق . والتقى بنمرة ابنة عمه فاقترحت عليه أن يلتحق بـ " أصحاب الكهف " في الجبل؛ فجمع الأهالي وساقهم كالقطيع إلى الكهف ، وإلى مئاهم الأخير . ولم يترك إلا الأطفال الأمل الجديد ، وهم يشهدون ميلاد غد جديد وسعيد : " جاء درويش ونمرة ، خطب في الجمع ... أمر الجماعة بالمشي وراءه ، مشوا وراءه إلى أن وصلوا الكهف . انفلق الصخر وظهر باب صغير ، أحنى الرجال رؤوسهم ودخلوا الكهف ، ودخلت النساء وراءهم .../ ودخل درويش وراء الجميع وأغلق باب الحجر " .

انتهى السرد بدخول " درويش " ومن معه إلى الكهف ، وإغلاق باب الحجر وراءهم وإشراق شمس جديدة ، ويختم النهاية باستدعاء نص للشاعر كفاقي الأسكندري / اليوناني نص سوداوي يرشح ألما وأسى وخيبة ، بعد الهزائم التي لحقت بالأمة ، وبعد حرب الخليج الثانية على العراق ، والتي أتت على اليابس والأخضر : قلبي مدفون مثل جثة .. إلى متى سيظل فكري في هذه الأرض الخراب ... خراب حياتي السوداء .. لن تجد بحارا جديدة .. فلا سفينة لك .. لا طريق " .

وبالإضافة إلى تلك الإشارات والإحالات على أزمنة الرواية ؛ يبقى الزمن الحقيقي لرواية " الدراويش يعودون من المنفى " ، هو الزمن العربي الموحش ، زمن العرب ونهاية التاريخ العربي في نهايات القرن العشرين . زمن الطوائف والخراب والتقاتل ، وزمن العجز عن رفع التحدي وزمن المهالك ، والتهاك على الاستهلاك ، وزمن استباحة الأرض والعرض ، ومصادرة الحاضر والمستقبل وبيع في المزاد العلني بثمن بخس .

إن درويش / الرواية شاهد عيان على انحطاط الزمان العربي ، يعيش زمن الغربة والفعل الذميم والعقيم ، والمنفى والمنافي والاغتراب والفيافي ، واليأس والقحط والسحق . إنه زمن المفارقة السوداء والسخرية المرة . (.. وعاودت تجوالي في السوق . الوجوه كالحة حد الفجيعة ، ونشرات الأخبار تذاق كل نصف ساعة ، تحلق الرجال – الأطفال حول أجهزة الراديو يتابعون الأخبار ... والقافلة تقترب من مدينة الحيرة ، فتخرج كوكبة من الحرس السلطاني لاستقبالها، وترحب بهم الكلاب ، ويذبح الرجال .. ويمد السماط على الأرض كجمال مذبوحة ورجال مذبوحة) .

ملخص رواية " التبر " للكاتب الليبي ابراهيم الكوني

دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط:03، 1992

تدور أحداث الرواية في الصحراء الليبية ، وتتحدث عن جانب من حياة قبائل الطوارق البربرية .

افتتح الكوني روايته "التبر" باقتباس من العهد القديم " يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة ، وحادثة واحدة لهم. موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة لكل، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل"

ورواية الكوني بطلها بعير " مهري أبلق " نادر الوجود ، له سمات لا يتصف غيره من الإبل بها ، حتى أن القبائل تحسد من يملكه. والمهري الأبلق هذا بطل الرواية الرئيس ، فهو يسبق صاحبه في البطولة ، بل انه هو الذي كان يقوده إلى تنمية الحدث ، وهذا البعير ظهر في الرواية كما البشر، فيه من الحكمة والصبر الشيء الكثير.

أصيب الجمل "الأبلق الجميل" الذي تلقاه أوخيد من زعيم قبائل آهجار وهو لا يزال مهرياً صغيراً مصاباً بالجرب لارتكابه الخطيئة باقترابه من الأنثى التي جلبت له البلاء ، نفس الأنثى هي التي دفعت أوخيد لأن يعد ويخلف ويحلف ويحنث مع الآلهة "تانيت".

اختفت النظرة الزكية في عيني "الأبلق" الساحرتين وتحول القوام الممشوق إلى هيكل مترهل .. إلى أن أخذه اوخيد وأطعمه من النبتة الخرافية (آسيار) نبتة الطاقة التي قيل له أن فيها شفاء له ولا يكتمل الشفاء إلا بإخصاء الأبلق للتخلص من دنس فعلته حتى عاد بريقه ورونقه ولون عينيه .. كذلك فعل "أوخيد" حين تزوج الأنثى وأنجب ولداً فأصابته لعنة النذر للآلهة "تانيت" فطرده أبوه وساد

الجوع واشتد الجفاف والقحط وشمل الصحراء كلها ، حينها تذكر أوخيد النذر ..
أهي إشارة "تانيت" آلهة الخصب والتناسل.

وجد أوخيد الحل في رهن أبلقه لدى "دودو" القوي قريب "أيور" زوجته الذي يملك الذهب وهكذا يحتفظ بالأبلق كرهينة وفي نفس الوقت يفي بحاجات زوجته أيور وابنها حتى يستطيع فك رهن الأبلق .. هكذا ظن أوخيد وكان يجهل لغة التجار وما يعنيه الرهن لديهم .. ولكن المهري "الأبلق" لم يصبر فألمه الشوق لرفيقه الحميم حليف الصحراء فكرر الهرب من أسر دودو .. ولم تكف "أيور" عن تحريضه للتخلص من "الأبلق" ، حاول أوخيد التخلص من المهري ولم يستطيع وعجز عن فك رهنه ، حينها طالبه "دودو" بالتخلي عن زوجته له ليتزوجها مقابل فك الأبلق في مساومة فادحة ، أما في نظر أوخيد ما هي إلا وفاء لابلقه والانعقاد من صلف العائلة والأنثى والنزول للصحراء التي تمثل بالنسبة لأوخيد الطمأنينة والحرية والخلاص من كل القيود ، وافق أوخيد فأعطاه دودو حفنة من "التبر" وأعاد إليه الجمل فتنازل أوخيد عن الأنثى التي كانت عبء عليه بغيرتها من ابلقه الجميل.

حين أشيع في أنحاء الواحة أن أوخيد باع زوجته وابنه مقابل الذهب الذي هو الدنس في عرف الصحراء حيث يفقدها سمة التعفف والقداسة ، حينها بلغت غيرته وحقده مداهما .. فنزل إلى الواحة وقتل غريمة دودو في يوم عرسه من زوجته فكان عليه أن يفارق ابلقه محتميا بالجبل خوفا من أنصار دودو الذين لاحقوه وامسكوه من مكن ألمه ووجعه وذلك بتعذيبهم الجمل حتى ظهر لهم أوخيد وقتل في مشهد درامي دامي مؤلم بأن رُبط أوخيد بين جملين سارا متعاكسين إلى أن تمزق جسده إلى نصفين .. هكذا فرق بينهما الموت لتنتهي

ملحمة أوخيد المتمرد والمتشبث بالحرية .. في صراعه مع الواقع الصحراوي ..
الحرية التي تعني الكثير بالنسبة للكوني.
وواضح أن الكاتب الذي يمتلك لغة أدبية جميلة خلط الواقع بالخيال
الأسطوري في هذه الرواية ، فقد عاد إلى الجذور البعيدة للطوارق ، مروراً
بالإسلام .

ملخص رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد أبنو

ط.1 ، 1996م - دار الآداب ، بيروت

الرواية عبارة عن رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلاً، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشري نفسه، قسمت الرواية إلى ثلاثة أقسام. كل قسم عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر، فبعد تنقله من عصر لعصر، يجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، فلا وجود لأمل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال. في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل برج السودان: يعثر بعض الباحثين على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، يخضعونها لبعض الاختبارات والتحليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لتبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م، تستولي قافلة تجار الملح على الغلام "فارا" مقابل لوح من الملح يأخذه أبوه، وترحل القافلة المكونة من سادة وعبيد وجمال. ثم يباع في مدينة أودافوست، ويشترى رجل اسمه "ازباعره" فيساعده "فارا" في تأسيس مدرسة بالمسجد لمذهب الإباضية، وفي المدرسة يتعلم "فارا" اللغة العربية، ويحفظ القرآن وتفسيره، ويعي المناظرات الكلامية والفلسفية.

يتعرف "فارا" على أمة جميلة "فاله"، ويشاركان في التحضير لثورة العبيد إلا أنها تفشل، ويلقيه سيده في بئر الكنيف ليعاقبه. يأتيه الرجل الدميم "إذا كنت ترفض القدر، فاهرب من البشر، والجا إلى الصحراء، وانتظر أمر ربك". فيهرب إلى منطقة "تتين الرمال" التي يعتبرونها موطناً للجن وأن النجاة من تيهها يكاد يكون مستحيلاً. في هذا القسم من الرواية لم يكف البطل "فارا" عن المطالبة بالمساواة معلناً كراهيته المطلقة للبشر واحتقاره لهم.

برج البيضاء: ينفرد "فارا" بنفسه في الصحراء، يشرف على الهلاك، فإذا به يرى "الخضير".. يطلب "فارا" منه أن يعيده إلى العدم ليكفر عن ذنب وجوده، يخبره الخضير أن هذا مستحيل، لكنه يمنحه فرصة السفر إلى المستقبل، له أن يختار محطة مستقبلية ليعيش فيها، وإذا لم تعجبه فسيختار أخرى، لكن الثانية ستكون الأخيرة وسيموت فيها. تعثر قافلة الباحث الأثري الأوروبي "فوستباستر" وعشيقته السوداء "فاله" على "فارا" الذي يلاحظ أحوال القافلة باندهاش، لكنه لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الباحث الأثري. أكثر من تسعة قرون تفصل بين الزمن الذي تدور فيه أحداث "برج السوداء" وأحداث "برج البيضاء".

" فوستباستر" يبحث عن أطلال مدينة أودافوست التي اختفت تماما، في الحلم يتذكر "فارا" أودافوست ويتحدث عنها بالتفصيل، لكنه في اليقظة لا يتذكر شيئا. تصل قافلة الباحث الأثري إلى مدينة تجفجه فتجد آثار معركة بين المستعمرين والأهالي، نكل بوجهاء المدينة ليعترفوا بمكان الثوار الذين يسميهم إرهابيين، والذين قتلوا القائد السابق للحصن.. يشعر "فارا" أن الزمن الذي انتقل إليه ليس بأفضل من الزمن الذي هرب منه، فيهرب مرة أخرى إلى خلوة ينتظر فيها أمر ربه.

برج التبانة: ينتقل "فارا" إلى سنة 2045م، ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأبنائها، وحاكمها "تنقل" أحد أحفاد "قارا" و"فاله"، والذي حول البلاد إلى مقلب زباله نووية، والعاصمة هي مدينة الرياح، المآل الأخير للشر البشري الذي أصبحت معه . يعمل "فارا" إجباريا في مركز النفايات السامة، ثم يهرب من المركز.

وفي مدينة "أطويل" يتعرف إلى "فاله" والتي هربت من مدينة الرياح المجللة بالغبار المشبع بالإشعاعات النووية.. "فاله" لديها ابن منعوها من اصطحابه لأنه لم ينه دراسته الإجبارية، وعندما حاولت اختطافه مرتين وضعوها في السجن،

وهي مستعدة لدفع حياتها ثمنا لإنقاذه من مدينة الرياح. يشارك "فارا" "فاله" في عملية مقاومة لاصطياد سائقي شاحنات النفايات النووية، فيتم القبض عليهما، بعد أشهر من سجنه يعلم "فارا" أن "فاله" عادت إلى مدينة الرياح، وأنها ستتزوج الحاكم لتأمين مستقبل ابنها، ويتم الحكم على "فارا" بالإعدام في نفس المكان الذي بدأ فيه خلوته الأولى، وقد تيقن من أن نبوءة الخضير آتية لا محالة "لو واصلت السير في المستقبل، فإنك ستجد الأرض وقد أصبحت كومة رماد، والشمس وقد انطفأت".

ملخص رواية نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري

منشورات الفضاء الحر، الجزائر 2002

لعل الكاتب يريد بالعنوان الفرعي أن بطلها سيلاقي مشقة وعناء في رحلته ، والتي سيتحملها بمفرده انطلاقا مما تحله كلمة "زوفري" ، وقد تكون لهذه الرحلة الشاقة نهاية تشير إليها "نوار اللوز" .

تتبنى الرواية غلى أحداث تغريبة بني هلال ، حيث أن نماذج من شخصياتها كالأمير حسان دياب والجازية ... تمثل نماذج للتنافس على الحكم التي نعيشها اليوم "فمنذ أن وجدنا على هذه الارض والى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة " الرواية ص5، فالقارئ لهذه الرواية يقف على تماهي الماضي مع الحاضر ، الرواية مع تغريبة بني هلال.

إن بطل الرواية صالح بن عامر الزوفري ذو طبيعة بشرية ؛ يخطئ ويصيب ، غير ان إيجابياته أكثر من سلبياتها وهذا ما يقربه من الواقع اكثر ، فحياته وماعرفته من صروف الدهر تشبه إلى حد بعيد حياة العامريين ؛ فمن الحرب ضد الاحتلال إلى الصراع بعد الاستقلال .

ورغم أن زمان صالح بن عامر الزوفري يبعد بقرون عن زمن أبطال السيرة الهلالية إلا أنهم مازالوا يسكنونه ؛ فالجازية تتبدى له أحيانا إلا أنه لا يستطيع لمسها .

يعيش البطل صالح بن عامر الزوفري في حي قصديري لجا إلى النبيذ هروبا من هموم حياة الفقر ليعيش في غير وعيه مع الجازية وزوجته -التي توفيت ورضيعها اثناء عملية الولادة بسبب الاهمال الطبي- ولونجا الفتية أرملة الامام .

لقد أرغمت الظروف القاسية العامريين على الغربة ، ولعلها نفس الظروف التي دفعت بالبطل صالح على ذلك ، غير أنها غربة داخلية ، داخل المجتمع حيث تجرع مرارة التهميش والإقصاء.

غن ظروف البحث عن الرزق قاسم مشترك بين تغريبة العامريين وصالح بن عامر الزوفري ، فالتغريبتان ترتكزان على البعد الاجتماعي ، ثم السياسي حيث الصراع على الكرسي . ولعل في التماهي بين التغريبتين مختصر للواقع الجزائري حيث ابتليت الجزائر بالاحتلال الغربي فمات الكثير ، والباقون عادوا الى الصراع من أجل السلطة متناسين الفقراء الذين كانوا وراء الانتصار على العدو وتتكروا لفضلهم بعد الاستقلال .

لقد كان البطل صالح في نظر سلطة الاحتلال عنصرا خطيرا، وهي نفس التهمة التي وجهتها له سلطة الاستقلال ، ثم يتم التخلص من رئيس المجلس الشعبي البلدي لأنه هدد بفضح المختلسين والمبذرين لأموال الدولة ، وفي ذلك اشارة الى السبايسي الملقب "برأس الغول" ، و"النمس" وهم من الشخصيات التي تمثل عملاء الاحتلال (أولاد لاليجو) الذين استفادوا من امتيازات المجاهدين وحرّم منها المجاهد صالح بن عامر الزوفري الذي دفعه الفقر الى ممارسة التهريب عبر الحدود ليجد نفسه - بعد ان ينجو عدة مرات - في سجن سلطة الاستقلال بعد أن ذاق مرارة سجن الاحتلال. فصالح رمز الفئة التي لم يتغير عليها الحال من الاحتلال إلى الاستقلال والتي لم تخرج من دائرة البؤس ، على عكس فئة هي الأخرى لم يتغير حالها، فمن نعيم إلى نعيم .

الفصل الثالث

استثمار العناصر التراثية

المبحث الأول :

التلاقح بين التراثين الحكائي والروائي

المبحث الثاني:

تقنيات توظيف التراث

المبحث الأول :

التلاقح بين التراثين الحكائي والروائي :

العجائبية و الغرائبية :

المفهوم: هي كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المؤلف واللامأوف ، فعند ابن منظور هي "ما يرد على الإنسان القارئ لقلته اعتياده"¹ ، أما القزويني فيراها " الحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه "² ، ولا يختلف هذا التعريف عما جاء به الشريف الجرجاني الذي يرى أن : "العجب هو تعبير النفس بما نفي سببه وخرج عن العادة مثله"³ ، وقد لا يبتعد هذا كثيرا عما يراه تودوروف عندما عرفها بـ "التردد الذي يشعر به كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام حدث غير طبيعي مظهرها"⁴ ، غير أن ما هو عجيب لا يبقى كذلك حيث يتغير ويفقد خصوصيته بتغيير العصور والثقافات ، فما يعتبر عجيبا في هذا العصر قد لا يعتبر كذلك في عصر آخر .

¹ - ابن منظور : لسان العرب ، مادة : ع ج ب ، دار صابر بيروت ، 1986 .

² - القزويني زكريا :عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط5 ، 1980 ، ص: 05

³ - الجرجاني علي بن محمد بن علي الحنفي الشريف: كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان بيروت ، 1978 ، ص: 152

⁴ - تودوروف تزيفيطان: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط 1 ، 1994 ، ص:29

الأصل الفني :

استمدت العجائبية وجودها الفني من التراث العربي الإسلامي في جانبه السردى من حكايات وأخبار ، وما عرفته المجتمعات من ملل ونحل ، ومعتقدات شعبية ، وما شهدته من أحداث عنف يضاف إلى ذلك عامل المثاقفة ، كل ذلك شكل رؤية فنية حديثة وانتقادية لما عرفه المجتمع العربي من ظواهر اجتماعية وفكرية .

ظهرت العجائبية في أعمال روائية ولعل الدافع كان خوض غمار التجريب والخروج من الشكل الكلاسيكي ، اعتمادا على ماله علاقة بالخيال العربي " للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة ، مع الذات الخفية ومع الآخرين ، مع الواقع واللاواقع ..."⁵، وبذلك تصبح الرواية الفضاء الذي يجمع بين النقيضين الواقعي واللاواقعي .

من خلال المسار الذي عبرته الرواية العربية المغاربية ، حيث نمت في بدايتها متفاعلة مع النموذج الواقعي والرومنسي ثم بعد ذلك مع نوعين تراثيين هما الرحلة والمقامة ، وامتد التفاعل بعد ذلك في هذا الاتجاه يدفعه الشعور بإبداع رواية عربية لها خصوصيتها المحلية مستفيدة مما تم انجازه في أماكن أخرى من العالم " كأريكا اللاتينية ذات النفس السحري والعجائبي ، الطالع من حس واقعي شديد الشبه بالتحولات العربية ، وكذلك كان الاطلاع أساسيا على النصوص الفرنكفونية والانجلوسكسونية في جانبها التقني "⁶ ، فقد استفادت الرواية المغاربية من السرد الغربي كما استفادت من تراث الأسلاف القصصي ،

⁵ - تودوروف تزيفيطان : مدخل إلى الأدب العجائبي ، م س ، ص : 06

⁶ - حليفي شعيب : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2004 ، ص ص : 145 ، 146 .

غير أن الأمر لم يبق قيد التقليد، بل كان التقليد مطية التجاوز ، وإنتاج ما يميزهم عنهم .

الحكاية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

لقد حاولت الرواية ربط علاقتها بالتراث استثمارا وتعاملا ، لاسيما الحكائي الشعبي ، ولم تقطع علاقتها بالتاريخ قديمه وحديثه وما عرفه من رحلات عليها تخلق منها دلالات جديدة ، وتستفيد من التوظيف المحلي للتاريخ والمأثورات الشعبية . يعتبر الجانب الحكائي لحمة الرواية ، والثمرة التي يتحصل عليها القارئ خصوصا القارئ العادي ، فانعدام الحكائية يجعلها تتعقد ، ولا تهم إلا النخبة ، فالرواية بدورها وما يميزها عن باقي الأجناس ، يجعلها تهتم بالمجتمع ؛ فهي من المجتمع والى المجتمع ، مما يسمح لها أن تكون كثيرة القراءة ولعل ذلك ما دفع الروائي الطاهر وطار أن يجعل الفضاء حكايا في روايته " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ⁷ ، فقد حاول "تقديم إشارات جغرافية تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ " ⁸ ، فأحداثها غامضة وغرائبية وعجائبية، تدور في فيافي لا حدود لها ، وفي زمن مجرد ، والشخصيات ليست لها أبعاد أو ملامح معينة ، ويتداخل عالم الإنس بالجن "نراك يا مولانا في الظلمة جسدا نورانيا ، كما أنت الآن" ⁹؛ فشخصياتها تتنوع بين الظهور والاختفاء إلى اتخاذها هيئات متعددة وأشكالا مختلفة، "احذر يا مولانا... إلى أن غابت نهائيا" ¹⁰ ، وما أن تموت حتى تظهر من جديد ، فمنها من يقتل أو "يستشهد" مرات عديدة في أكثر من

⁷ - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1999 ،

⁸ - لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991.ص:53

⁹ - وطار الطاهر ، م س .ص:72

¹⁰ - م ن .ص:92

زمن وأكثر من مكان، كما أضفى على الأمكنة صبغة تجريدية لتبتعد عن الطبيعة فتصبح الأمكنة حكاية، ومن هذه الأمكنة على سبيل التمثيل : الفيف ، والجبل ، والمدينة .

- الفيف : " فوق التلة الرملية عند الزيتون الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ههناك على بعد ميل ، بشكله المربع "11 ، فالفيف يفتقد إلى الأبعاد الجغرافية ، ولم يتمكن "الولي" من تحديد القبلة فيه لعدم قدرته على الاستعانة بالشمس من خلال الظل الذي به تعرف ، " رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس ، واتجاه القبلة بالتالي من خلال الظل . لكن الشمس كانت في منتصف السماء ، لا تتم عن أي توجه لها "12 ، كما أن "الفيف" ، وهي الصحاري التي كانت تطلق عليها العرب قديما المفازة تفاقؤا لها وخوفا من شرورها يحكى عنها الكثير من أساطير الجن ومغامرات الإنس معها .

- الجبل : " وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها "13 ، يسكنه قوم رغم وصفهم إلا أن الغرابة ظاهرة عليهم من خلال أوصافهم ، وان كانت بعض الأمكنة محسوسة ، لكن الأديب يجعلها غير محسوسة لتصبح أمكنة خيالية "....نجمة ... مجرةكوكب ... "14 ، "فالولي" يرى نفسه في مكان مرتفع لا يعرف طبيعته ولا كنهه لتعتيم الأديب الأمكنة عن " قصد ويقتصر على إشارة عابرة تدعو لها الضرورة لإقامة الحكيم "15 ، وكأننا في لا مكان ، انه مكان خيالي فقد أبعاده الجغرافية .

11 - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س ، ص: 11

12 - م ن ، ص: 12

13 - م ن ، ص: 31

14 - م ن ، ص: 40

15 - لحميداني حميد : بنية النص السردي ، م س . ص: 69

- المدينة : " القاهرة ، القاهرة المعزية . اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور والفلات ...¹⁶ ، فالمدينة لم يبق منها غير الاسم ، إن هي إلا أرض مسطحة ليس عليها أي نتوء . أما مدينة الجزائر ، فلا تبدو كما هي كما يعرفها القارئ ، الجزائر البيضاء ، لا يسكنها بنو آدم بل تعج بمخلوقات غير بشرية :

" بعضها دينصورات .

بعضها تماسيح .

بعضها ثعالب .

بعضها ضفادع وقمل .

بعضهم يقضم أيدي بعض .

بعضها يقضم أرجل بعضه .

بعضها ينهش صدور أو بطون أو أرحام بعضه .¹⁷ فقد يوحي هذا بما تشهده المدينة من تطاحن ، حيث القوي يأكل الضعيف .

لعلنا نلاحظ أن الروائي "الطاهر وطار" عمد إلى استعمال المكان بطريقة تجريدية تفتقد إلى الحدود الطبيعية حيث يتداخل المعقول واللامعقول ليربط بين العالم المتخيل في الرواية والعالم الواقعي .

الحكائي والعجائبي في " بدر زمانه " :

احتوت الرواية المغاربية على قصص وحكايات مثلت وحدات سردية صغرى داخل إطار القصة ، فرواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع تشتمل على

¹⁶ - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س ، ص : 53 .

¹⁷ - م ن ، ص ، ص : 88/87

روايتين مختلفتين ، حيث تم السرد بشكل تناوبي بين راو ينسج حكايته على شكل "ألف ليلة وليلة" الذي يحكي قصة مدينة "كغاشي" -غير المحددة جغرافيا- وما تعرضت له من غزو ، وبين سارد (أحمد بلمهدي) الذي تتبع القارئ قصته منذ طفولته حتى زواجه ومرضه واعتقاله .

وما يلفت الانتباه ، هو المزج بين حكايتين متباعدتين زمانيا ، فالأولى تعود إلى زمن قديم يتعلق بمدينة "كغاشي" ، يغيب تحديد القدم في التاريخ ، ولعل هذا ما يطبع القصة بطابع الحكى التقليدي . وقد اعتمد الراوي فيها على الخرافة والأسطورة لتكسير واقعية الحكى ، بينما الحكاية الثانية حكاية "أحمد بن المهدي" المنتمية إلى زماننا هذا وذلك من خلال القرائن الزمانية التي تساهم في تحديد زمن القصة بدءا من تاريخ ميلاد الراوي أحمد : "1945/05/05"¹⁸ ، إلى آخر رسالة وصلته من أخيه محمد في المهجر بتاريخ : "1979/01/16"¹⁹ ، وقد يتجلى التداخل "ببدر زمانه" الذي لا ينتمي في الحقيقة إلى العالم الأسطوري ، فهو من الواقع الذي لبس لبوس الأسطورة وأصبح متخيلا ، فـ "كل زمان عنده بدره اللي يضويه ويعمروا"²⁰ ، ورغم الانتماء إلى زماننا هذا ، فقد تخللتها أساليب الشعوذة ، فزماننا هذا زمن التطور التكنولوجي والتحويلات على عكس زمن "كغاشي" الذي هو زمن العجائبية والغرائبية التي تخترق المعيش والمعتاد . وللوقوف على هذه المفارقة نعود إلى المتن الروائي ، حيث يقول السارد المتكلم: "فطومة فتاة حينا ، رفيقتي وبننت الدرب . تكبرني بسنة أو سنتين على الأكثر ، لعبنا كثيرا في فناء الدار وفي الزنقة وحدنا أمام الأبواب ومع أطفال

¹⁸ - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1983 .
ص: 206 .

¹⁹ - م ن ، ص: 154

²⁰ - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م ن ، ص: 127

الحي " ²¹. يصور المقطع جزءا من الواقع المغربي ، حيث الذاكرة تحتفظ أحيانا كثيرة بمشاهد عدة من الطفولة التي لا تفقد قوتها وقدرتها على التأثير والظهور على السطح في أي مرحلة تالية ، غير أن الأمور تتغير ، فمن السارد المتكلم ، إذا بضمير الغائب يأخذ بزمام الأمور ليجد القارئ نفسه أمام موروث حكائي قديم ، إذ يقول الراوي: "... وكان في أقصى بلاد الشرك، من ديار العجم قديما رقعة من أرض الله على طريق الإقليم الخامس والسادس من المعمورة، يقال لها "كغاشي" ومعناها بالعربي " التربة الملحة" ، أو بلاد الملح أو ما شابه ذلك" ²² .

لقد راهن مبارك ربيع على متعة الحكى ، فأسلوب "بدر زمانه" يشبه كثيرا أساليب "ألف ليلة وليلة" كقول الراوي : " ...أخيرا استقر رأي شهرموش على حل وسط ومؤقت ، فأمر بامتحان الأميرة ...وهكذا عقد مجلس اختصر حضوره على أكابر العلماء من بعض رجال المناصب والمستشارين وقد برزت بيروز في هذا المجلس كالمعهد فيها من ثبات وقوة وبلاغة ، فأجابت عن كل ما عرض عليها من أسئلة ... " ²³ ، فقد عمد الأديب إلى العجائبية التي ارتقت بزمانها ومكانها خاصة " كغاشي " وشخصياتها عبر الواقعية ، والتي ألفها القارئ في الحكايات الشعبية (العجائبية) التي تعج بها "ألف ليلة وليلة" ، فحكاية احمد بن المهدي ترتكز على أساس الإيهام بالواقع ، أما حكاية " كغاشي " فأساسها تأكيد المتخيل ، لـ " يتجاوز الواقعي والمتخيل أو بمعنى آخر تجاور الواقع المحكي والمتخيل المحكي ، وما يجمع بينهما هو تناوبهما في مجرى الحكى " ²⁴ ، فلم

²¹ - م ن ، ص: 11

²² - م ن ، ص: 33

²³ - م ن ، ص: 96

²⁴ - يقطين سعيد: القراءة والتجربة ، م س ، ص: 159

يخل هذا العمل من البعد العجائبي كـ " عمل مرتاد وزهور في تنشئة الوحوش والحيوانات الضارية على النمط الجديد ، وكان الأطفال يعاشرهم تلك الحيوانات ولا يشعرون نحوها بأي خوف ، مهما كانت ثعابين أو نمورا أو قططا .. الخ " ²⁵ فهذا البعد شارك في تشكيل الخطاب الروائي الجديد محاولا تجاوز الخطاب التقليدي ، وخوض غمار تجربة جديدة في الكتابة الروائية، كما يساعد القارئ على أعمال نوقه النقدي للوقوف على كنه الظاهرة و تحديد معالمها .

لا يستطيع الأديب - وهو يوظف هذا العنصر أو الظاهرة أن يخرج عن الواقع الطبيعي و ما يحكمه من قوانين - ، غير أن الأديب يقم أحداثا يصعب تفسيرها بمعطيات الواقع فيعيش القارئ حالة من الحيرة بين واقعيتها و خيالها كقول الراوي : " ...و لم تكن بيروز هذه سوى الجارية الجميلة التي اقتناها مرقادو بمشورة صاحبه ...و قد عشت أتفاهم مع الفراشات و الأزهار و النحل و النمل و كل ما خلق الله من حي أو جماد " ²⁶ ، فان كان يتم التواصل مع هذه المخلوقات على اختلاف أنواعها ، ففي زمننا هذا لم يتمكن بنو البشر من التفاهم بينهم حيث غابت لغة الحوار وشادت لغة العنف ، وكأنا نخاف من الحوار ، لأنه يفسح المجال أمام العقل ، فينكشف المستور ، وأنى للعقل أن يجد مكانه في خضم الكثير من الخرافات التي لازالت تعيش معنا وتشكل جزءا من بنيتنا الذهنية . فحق للأديب أن يلجا للعجائبي ، حيث لم تعد لنا القدرة على النظر إلى الواقع ومواجهته إلا من خلاله ، فقد استطاعت الرواية أن تصور بعض الممارسات الغرائبية من خلال بعض الشعائر والطقوس التي يمارسها بعض الناس في طقوس احتفالية القصد منها تكسير حاجز الخوف من القوى والكائنات الخفية التي تسكن النفوس ، وللدخول معها في علاقات حميمية تطلق الأبخرة

²⁵ - ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص:159

²⁶ - م ن ، ص: 81-83

وتكثر التعاويذ ، "... نوعوا الأبخرة والتعاويذ . جاء ولد سيدي بن علي الشواف بعظم كتف ... أكد انه (سحر ثقاف) اعترفت الخالة . نعم ثقاف لبنتها لكنها حلتها منذ ليلتين ، وهي مستعدة لإعادة حله أمام ولد سيدي بن علي مرة أخرى لتبرأ ذمتها" ²⁷ ، ولعل هذا يؤكد التحكم الخرافي في الواقع ، فالحكائي في رواية "بدر زمانه" يتخذ العلاقة بين بنيته وبنيتنا الذهنية وسيلة لمعرفة العالم وجزءا من الوعي ويصبح تصعيدا للقيم المنشودة (التغيير) .

وانطلاقا من الواقع " يصبح الحكائي يتحدد من خلال العلاقات الواقعية (الفتنة - التآمر - الانقلاب) ، لكن الحكائي يظل قادرا على تجاوز ما هو واقعي (استعداد بدر زمانه الأسطورة على أخذ الثأر) ²⁸ ، الواقعي الذي نلمسه من خلال قصة محمد بن المهدي من جيل الاستقلال.

الفضاء العجائبي في "عين الفرس" ²⁹:

تبدو علاقة العنوان بالنص مشوبة بشيء من الغموض على المستوى الدلالي ، لنتعدد دلالاته بشكل مثير يسبب غموضا في نفس القارئ . فهل "عين الفرس" هي "رأس حيوان" ³⁰ ، أم "آلة صغيرة في بيت الأمير" ³¹ ، أم "مدينة شاطئية بالإمارة" ³² ، وهي إحدى الإمارات الكئيبة في الوطن العربي .

²⁷ - ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص : 93

²⁸ - يقطين سعيد : القراءة والتجربة ، م س ، ص: 299

²⁹ - شغموم الميلودي: عين الفرس (رواية) ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988

³⁰ - م ن ، ص: 38

³¹ - م ن ، نفس الصفحة

³² - م ن ، ص: 39

يحكي السارد أحداثا غريبة من سنة 2081 ، حيث يقوم شيخ مثقف بمهمة السرد و الحكي ، وهو محمد بن الأعور في مجلس الأمراء ورجال السلطة وبذلك يظهر التقاطع مع "ألف ليلة وليلة" عندما يلح كبير المؤنسين على السارد أن يحكي في مجلس الأمير وإلا تعرض للقتل :

- "ويحك!

-احذر !

- أوقفني وهو يشتاظ غضبا .

-استعجلني الأميرال :

- متى تبدأ إذن !؟

- احك أي شيء...»³³

فالحكي ينجي محمد بن الأعور من القتل في " عين الفرس " كما أنجى شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" ، ورغم التقاطع مع الموروث السردى القديم ، إلا أن الرواية لا تقدم للمتلقى من سرد وحكاية معينة تخضع لتسلسل زمني معروف .

ولعل فضاء "عين الفرس" استمد عجائبيته من الزمن المستقبلي ذي "الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية - وضمنها قصة الولد الرهيب والبنات العجيبة - وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة"³⁴ ، كما اختلق الزمن الماضي وأصبح سببا في تكوين العجائب ؛ فالشخصية تولد في تواريخ متعددة ، ترتبط بأزمة سياسية لها ارتباط بالوقائع حاملة دلالات رمزية ، فقد تحيل هته التواريخ على الهزائم والانتكاسات التي عرفتتها الأمة الإسلامية ، ومنها :

³³ - شغومو الميلودي ، م س ، ص ، ص : 09/08

³⁴ - م ن ، ص : 05

- 661 م تاريخ قيام الدولة الأموية ، ولعله يشير إلى تقهقر العدل والشورى أو ما يعرف اليوم بالديمقراطية.
- 842 م في إشارة إلى محنة المعتزلة ، وفي ذلك اإماءة إلى تعطيل العقل ، أو حرية الرأي والتفكير.
- 1830 م تاريخ احتلال الجزائر حيث فقد الاستقلال والحرية وحل الدمار مكان الازدهار.
- 1967 م هو تاريخ الانتكاسة ، حيث هزمت الدول العربية في حربها مع إسرائيل .

أما المكان فغير محدد ، " في واحدة من هذه الإمارات الصغيرة الكثيرة التي تشبه رقعة الشطرنج ، منظورا إليها من الطائرة ، وفي هذه الإمارة وقعت هذه الحكاية"³⁵ ، أما "عين الفرس" فمكان محير وغريب تلفه الأسطورة :

- "أين توجد عين الفرس ؟

- لا توجد في أي مكان ، قلت لكم انه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم ، وإذا وجد فعلا فأنا أعرف أن ذلك مجرد صدفة"³⁶ .

غير أن هذه الرواية " عين الفرس" تبتعد من آآخر عما يشير إلى الترمويه اللفظي والحكائي ، فتوهمنا بواقعية المكان من خلال وصفه ، " عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء ، في شكل هضبة تناثرت البيوت الناصعة على جهتها المطلة على البحر ..."³⁷ ، وبذلك يلتقي المنطق مع الخيال الذي يغرف من الذاكرة الشعبية التي تعج بالمعتقدات الخرافية وما يصحبها من طقوس ، "...فبدا السكان يقيمون حفلات ليلية لاستحضار

³⁵ - شغومو الميلودي ، م س ، ص : 05

³⁶ - م ن ، ص : 38

³⁷ م ن ، ص : 47

الغائبين ، لاستعطاف البحر" ³⁸ ، ثم " يشتد إيقاع الغناء وتحتد الأوتار والبنادير ...تدخل العروس في جدبة عميقة" ³⁹ ، فمثل هذه الممارسة الطقوسية كثيرة في المغرب العربي نلمسها عند أضرحة الأولياء ، وما يقام في بعض البيوت بما يسمى "الحضرة" .

فإن كانت الوقائع غريبة ، على حد تعبير الراوي فما يزيد من غرابتها أسماء شخوص الرواية التي لم يألّف القارئ سماعها ، فيشعر بالاندهاش ، ومن هذه الأسماء : المهدي السلوقي ، الطاهر المعزة ، صالح الرعدة ...ولا شك انه اختيار عن قصد لما له من دور في بناء العالم الروائي .

قد تكون البؤرة الأسطورية في هذا العمل الأدبي تكمن في بحث أهل القرية " عين الفرس" عن كنوز البحر " المشوي والبسطيلة" بسبب شدة الفقر نتيجة الجفاف .

في رأس الحكاية وقائع غريبة بعيدة عن الحقيقة والموضوعية ، وهذا ما تسرده العين وكأنها عين المثقف الذي يمثل عين السلطة وخادمها كما انه يقوم بالترفيه والتسلية على غرار ما كان يحدث في مجالس اللهو والمآنسة داخل بلاط الخلفاء ، أما في الذيل والتكملة ، فالعين تحكي الواقع حيث ترصد الممارسات ، فعندما يحكي مثقف الشعب همومه مدليا بدلوه في التحليل والتغيير ، تلجأ السلطة إلى إسكاته لأنه يزعجها ويثير الشعب ، إنها حالة المثقف العربي ومعاناته مع الأنظمة الدكتاتورية القمعية التي لا تقبل المعارضة .

³⁸ - شغومو الميلودي ، م س ، ص:72

³⁹ - م.ن ، ص:73

العجائبية والحكي في " الدراويش يعودون إلى المنفى " ⁴⁰:

لا يمكن نكران دور الأدب العجائبي في تطور الرواية كونه يحمل طاقات فنية كثيرة ، ولعل هذا ما حدا بكثير من الروائيين إلى استغلال أدب اللامعقول في إبداعاتهم ؛ فتوجهوا إلى البحث في التراث عن عناصر هذا الأدب التي يتسم بها ، ومن ذلك رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى " لإبراهيم درغوثي حيث نجد اللامعقول يتخلل الحكي كما يظهر من خلال أفعال الشخصيات وملاحمها ، فالخطابات الروائية كالعجائبية نصوص تخيلية من بين العجيب والغريب وبين الوهمي والواقع ، وبين المنطق واللامعقول ، لاعتمادها أحداثا غريبة مدهشة تحدث التردد الذي يمس الشخصية في الرواية أو القصة ، كما يشتمل القارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث و غرابتها ، ويحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي ، ولعل هذا التفسير الذي يصل إلى القارئ هو الذي يخرج الرواية من هذه الدائرة العجائبية ، التي تتجلى في التحول والتشويه أو المسخ ، فدرويش صاحب كرامات وصانع أعاجيب " ربت على ظهر حصانه ، فنبت للحصان في الحين جناحان ، ريشهما من كل الألوان " ⁴¹ ، ومن كراماته ، " فصببت الإبريق في البحر فرجع الماء كما كان ، ثم قلت للمعد : خذ هذا الإبريق وأملاه من ماء البحر

فملاه ، فوجده عسلا.

ثم ملأه فوجده لبنا .

ثم ملأه ، فوجده كوكاكولا ⁴²

⁴⁰ - درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى ، (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة

المتوسطة للصحافة ، تونس ، 1991.

⁴¹ - م ن ، ص: 70

⁴² - م ن ، ص: 117

أي قوة خارقة خرافية يمتلكها درويش حتى يستطيع فعل كل ذلك؟! وهي قوة هائلة تلك التي يمتلكها بعجائبية شديدة تجعله يحول الماء إلى عسل ، ثم إلى لبن ، ثم إلى كوكاكولا ، يضاف إلى ذلك " الطبيعة الجنية التي رسم بها الراوي درويش فمن الذي يذوب في الماء ويتحول إلى بخار غير الكائنات الجنية؟"⁴³ ، والأدلة كثيرة على ما يتمتع به درويش من قوة أسطورية غير طبيعية بعد أن اقتحم منزل مارتال الفرنسي المخنث ، واتجه مباشرة إلى الخزانة التي كانت بها آلة التصوير دون أن يعلمه احد بذلك ؛ فدرويش ليس شخصا عاديا بل هو خارق للعادة .

قد يعود المبدع إلى الواقع ليأخذ من موجوداته ويشكل منها واقعا اقرب إلى الخيال ، وليس بعيدا عما يعيشه الناس ، فكأنه في مد وجزر معه ، حيث تتداخل في النص الأمكنة والأزمنة ، والواقعي والخرافي ، والأسطوري والتاريخي ، وفي كل ذلك يبقى الواقع هو المنطلق ، " ليس للقرية اسم ومع ذلك لها بتوزر وشائج"⁴⁴ ، وان كان يحد هذه القرية جبل ففي الواقع لا وجود لهذا الجبل في توزر إلا أن الضرورة الفنية فرضت ذلك ، فلا يوجد أي حرج في التخيل ، فالفنان لا يخضع إلا لضغط الجنس الأدبي ، كما يمكن أن تتداخل الأمكنة وتتمدد، فمن القرية إلى حيرة المنذر بن النعمان التي لم تستطع الذاكرة أن تتخلص منها ، أما الأزمنة فرغم تباعدها إلا أنها تذوب في زمن واحد ، ولعله الزمن العربي ، إذا اعتبرنا الرواية عملية استحضر لأحداث ووقائع عديدة ، من خلالها يقوم المبدع بنشر الأعصر ثم يعيد تركيبها في زمنية سردية تقارب

⁴³ - عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ،

تونس ، ط1 ، 2003 ، ص: 43

⁴⁴ - العمامي محمد نجيب : العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي ، دار

المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط1 ، 2003 ، ص: 43

المتباعد تاريخيا وحضاريا ، " قال : سابني هيكلنا هنا ، أعلم فيه الأطفال السحر
وقيادة الطائرات الورقية ونطير حتى المنتهى ،

حتى الأيام ،

ومرت الأيام ،

ومر أسبوع ،

ومر شهر ، شهر

ومر دهر ، مرت دهور⁴⁵

فدرويش عزم على تعليم الأطفال السحر ، وكأننا في عصر موسى عليه
السلام ، وهذا ما يزيد غرابة درويش ، كما قرر تعليمهم قيادة الطائرات الورقية،
فلعلها تومئ إلى العجز عن التحليق أو الدفاع عن الوطن وصد هجمات الأعداء
كمواجهة الاعتداءات الإسرائيلية ، وبذلك " تجنح الحكاية إلى التخطي الزمني ،
حيث أمل درويش في التحليق حتى المنتهى الذي تكرر في العبارة دليلا على
التوكيد ؛ بمعنى تمنى التحليق والارتفاع إلى المنتهى ، ولكن أي منتهى يقصده
درويش أو يتلاءم معه من حيث سجاياه وعاداته وشكله الموصوف⁴⁶ ، فقد تعامل
الأديب مع التراث دون أن يترك التراث الزمني يهيمن عليه ، فقد تعامل معه
بطريقة عرف كيف يحسبها بدقة بين القديم (التراث) والحاضر حتى يجعل من
عنصر التراث عنصرا فعالا في النص الجديد .

حدد الأديب درغوئي الزمن " لم أكن أريد قبل هذا اليوم كتابة هذه الرواية
لأنه وكما تعلمون ومنذ أن أحرق الرعاع في مدن وقرى الأندلس كتب ابن رشد
واتهموه بالزندقة والكفر والى أن حكم "علماء" الأزهر بحرق كتاب "ألف ليلة
وليلة" في قاهرة المعز في أواخر القرن العشرين بتهمة إفساد الذوق العام وأنا

⁴⁵ - - درغوئي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، م س ، ص : 29

⁴⁶ - عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 49

أخاف القلم والقرطاس⁴⁷ ، ومنه نقف على حدثين هاميين وهما يشيران إلى عصرين أو زمانين لارتباط الحدث بالزمان ، فالأول يتمثل في حرق كتب ابن رشد في الأندلس ، والثاني حرق كتاب "ألف ليلة وليلة" في القاهرة ، وما بين الزمانين يكشف عن حقبة زمنية يمكن الوقوف من خلالها على حالة التشابه والمماثلة ، فحال الأمة لم يتغير منذ الأندلس إلى القاهرة المعز ، بل ازدادت سوءا ، ولعله يؤكد ذلك من خلال المكانين ، فالأندلس تذكرنا بمجد غابر لازالت بعض الشواهد دالة عليه ، وقاهرة المعز شاهدة على حضارات كادت تندثر تحت تأثير الجهلة . ثم يمدد الكاتب المكان ليصل إلى سامراء "ثم مسح عيني بيده فوجدت نفسي في مدينة سامراء"⁴⁸ ، وبذلك يتحدد الزمان والمكان فمن الشرق (سامراء) مرورا بالوسط (القاهرة) إلى الغرب (الأندلس) ، فالأساس في ذلك ما حدث للتراث المعنوي ، كفلسفة ابن رشد وسرد "ألف ليلة وليلة" .

اللامعقول وقدرته الإيحائية في "الدرأويش يعودون إلى المنفى":

كثيرا ما تتزاح الألفاظ عن دلالتها الأصلية ، كما هو شأن لفظة "الدرأويش" وهي كلمة فارسية تعني "الفقير" وقد صار لها استخدامات عدة في العصر الحديث منها ما يجنح إلى الجماعات الصوفية ، فتتخذ معنى الزاهد في كل شيء ناء عنه⁴⁹ ، فقد استعارها الكاتب من عالم التصوف لتشير إلى حال العرب والمسلمين الذين اتخذوا مظاهر الدروشة في عالم العولمة ، وما يقع أمام أنظارهم من تقدم علمي ، وهم غارقون في دائرة التخلف الاجتماعي ، يعانون من الحيف الاقتصادي .

⁴⁷ - درغوثي إبراهيم : الدرأويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، م س ، ص : 11

⁴⁸ - م ن ، ص : 13

⁴⁹ - عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 44

إن كانت هذه الرواية صدى للواقع الأليم الذي يعيشه العرب والمسلمون إلا أنها اعتمدت على اللامعقول والمخالف للواقع "ألم اقل لكم من البداية أن درويش هو بطل هذه الرواية العجيبة و الغريبة"⁵⁰ ، ومن خلالها استطاع الأديب أن يجعل اللامعقول يتفاعل والواقعي ، فقد صوره "الراوي / الكاتب منذ اللحظة الأولى لا مغتربا عن القرية فحسب ، بل عن الواقع المعيش المحيط به ، وهو موصوف من قبل الراوي وصفا خاصا يتلاءم مع الجو النفسي والهالة الغريبة التي خلعتها عليها الراوي ، وذلك وسط مجموعة من التشبيهات التي تتخطى التشبيه العادي لتتحو نحو التشبيه المتخيل / المستحيل"⁵¹ ، فالنار لا تحرقه وكأنها كانت عليه بردا وسلاما في تناص مع قصة سيدنا "إبراهيم الخليل" التي أوردتها القرآن الكريم ، وقد أشار إليها مدرس التاريخ ، " قال هل تعرفون قصة إبراهيم الخليل يا أولاد ؟

قالوا: "لا".

قال : "جمع النمرود في باب الحطب الدنيا كلها وأشعل نارا أحمى من الشمس وألقى فيها إبراهيم".

قالوا: "يا الله ما أقسى قلبه!".

قال : "وخرج إبراهيم من النار ولم تحترق سوى قيوده".⁵²

أما "المنفى" ، فلفظة كثيرا ما تكون تحت وطأة القهر السياسي أو الاجتماعي، غير أن هذا لم يكن حال الدراويش ، فقد وجدوا فيه (المنفى) ما يبحثون عنه من حرية وراحة ، ولعل الإشكال في العودة إليه وليس منه ، فالعودة إليه لم تكن

50 - درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، م س ، ص: 12

51 - عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 47

52 - درغوثي إبراهيم ، م س ، ص: 30

إرادية ، فقد يكون ذلك هروبا من معاناة القهر الذي لم يبداً في الأفق أملا في التخلص منه .

لجأ الكاتب إلى اللامعقول لتفكيك بنى المهمش والمسكوت عنه من كينونة القارئ بحثا عن ما يخالف المؤلف في الذوق و التخيل ، ثم يربط بينها أدبيا بطريقة مميزة ، بين تآلف وتنافر من حين لآخر فهو يتتبع ما لم يألفه المجتمع من سلوكات وتصرفات وما ترسب في مخزونه الاجتماعي من حيث تصورهم للواقع بحثا عن معاني عناصر هذا الواقع ، ولعل هذا ما يجعل الرواية تتميز من حيث الشكل والتأويل ، فهو يقبل وجود الواقع ليحاول ضحضه فيما بعد ؛ لذلك يجد القارئ نفسه مرتبكا فيلجأ إلى التراث بحثا فيه عله يجد جذورا لهذا المعقول حتى تستكين وتطمئن نفسه له .

عنصر الغرابة في رواية " التبر " 53 :

لعل هذا العنصر يبدو من خلال تحويل الكاتب علاقة بدوي مع دابته وتعلقه الشديد بها إلى موقف فلسفي ، فقد ضحى " أوخيد " البطل - وهو بدوي بسيط - بزوجته وولده من أجل مهرية الأبلق الذي اتخذه صديقا " كاد يغرق الأبلق أنقذه من القيد ، الأبلق رسول ، الأبلق روح الله...ورثوا الأعباء عن الآباء ، الوهق والدمية والوهم" 54 ، وبذلك فسرت الرواية التعلق بالمرأة والولد والتقاليد كما جاء على لسان الأديب " الوهق والدمية والوهم" 55 ، إنها غباوة الإنسان الذي قيد نفسه بهذه القيود في الدنيا .

53 - الكوني إبراهيم : التبر (رواية) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1992

54 - م ن ، ص : 123

55 - م ن ، نفس الصفحة

إن إبراهيم الكوني هو ابن الصحراء لذلك نجده تمثل الخطاب السردى لأساطيرها معبرا من خلالها على واقع الحياة ، فتداخل الواقعي والأسطوري وارتدت روايته لبوس الغرائبية والعجائبية .

لقد أصيب المهري الأبلق بالجرب لاقترابه من الأنثى التي كانت سببا في بلائه ، والأنثى " التي دفعته (البطل) لان يعد ويخلف ، يحلف ويحنث "56 ، فكانت وراء اختلال العلاقة مع الآلهة (تانيت) . لم يدخر "أوخيد" جهدا في الحصول على العشب الخرافية (أسيار) التي يمكن أن تشفيه ، غير أن الشفاء مقرون بالإخصاء حتى يتخلص من رجس الخطيئة ، ونفس المسار مر به "أوخيد"

عندما تزوج لحقت به لعنة الآلهة ودعا عليه أبوه " لا بارك الله لك فيها "57

56 - الكوني إبراهيم ، م س ، ص : 78

57 - م ن ، ص : 69

المبحث الثاني:

تقنيات توظيف التراث:

التناص:

إذا تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد انه "كان يرد في بداية الأمر دون الحديث عن الدراسة اللسانية"⁵⁸ ، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي مخائيل باختين وعني به "الوقوف على حقيقة التفاعل في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص - أو لأجزاء- من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين "⁵⁹ ، حتى اتضح مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليانا كرسيفا التي عرفت فيها التناص بأنه: " التفاعل النصي في نص بعينه "⁶⁰، كما ترى انه " كل نص يتشكل من تركيبية فسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "⁶¹، ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله ، وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم ولعلها لا تخرج عن هذا الأصل .

وعندما نعود إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي ، يبدو أن التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة ، فـ " ظاهرة تداخل النصوص هي

⁵⁸ - شربل داغر : التناص سبيل إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، المجلد 16 ، العدد الأول ، القاهرة ، 1997 ، ص:127

⁵⁹ - بنيس محمد : الشعر العربي الحديث بنياته وإيدالاته ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1990 ، ج 3 ، ص: 183

⁶⁰ - عن شربل داغر ، م س ، ص:128

⁶¹ - عن الزعبي احمد : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2000 ، ص:12

سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل⁶²، ولعل المتأمل في طبيعة المؤلفات النقدية العربية القديمة يجد صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناسل فيه. وقد اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب اثر التناسل في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى وأشكال تقترب كثيرا من المصطلح الحديث ، وقد أوضح محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللية ، والتي تعكس شكلا لسلطة النص و قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها ، " فكون المقدمة الطللية تقتضي ذلك التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نص متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي⁶³ ، حيث تتشابه المقدمات .

وإذا اقتفينا اثر أصول التناسل في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري تعكس كلا من أشكال التناسل وكذلك الوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني ، كما يمكن اعتبار السرقة صنفا من أصناف التناسل عن النقاد القدامى كسرقات أبي تمام وسرقات البحتري من أبي تمام والإبانة عن سرقات المتنبي تظهر بشكل جلي مدى قدم ظاهرة التناسل في الشعر العربي ، وهذا لا يعد أمرا غريبا لان التناسل أمر لا بد منه و"ذلك لان العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما انه لا يفضي إلى فراغ انه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه

⁶² - الغزامي عبد الله : ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية " ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط2 ،

1992 ، ص:119

⁶³ - بنيس محمد : الشعر العربي الحديث ، م س ، ص:182

من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" ⁶⁴ ، وعلى الرغم من هذه الموازنات والسراقات والمعارضات والجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدماء الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم إلا أن ذلك الجهد يدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها البعض ، وإدراك النقاد القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبنية الخطاب من جهة أخرى وهكذا انزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب" ⁶⁵ ، وبذلك يمكن القول أنهم أدركوا مفهوم التناص.

والتناص الأدبي " هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر" ⁶⁶ ، فلا ضير في التعامل أو العودة إلى التراث والتداخل بين النصوص القديمة والحديثة ، إلا انه لا بد أن يصاحب ذلك وعي نقدي . فقد بني الروائيون حضورهم الأدبي على هذا الأساس من الوعي ، وبما أوجبه عليهم ذلك الوضع المتأزم من تساؤلات ومراجعة لإيجاد نمط من الكتابة تهدف إلى التجاوز والإبداع ؛ لذلك يبدو الاتكاء على التراث أمرا مشروعاً عندما تصبح رواية التراث عملاً يستطيع أن يضيف شيئاً للعصر الذي يعيشه ويمكن الوقوف على ذلك من خلال المتون الروائية المغاربية:

⁶⁴ - الغدامي عبد الله: ثقافة الأسئلة، م س ، ص: 111

⁶⁵ - بنيس محمد ك الشعر العربي ، م س ، ص: 183

⁶⁶ - الزعبي احمد: التناص نظريا وتطبيقيا ، م س ، ص: 50

- رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

لعل قيام رواية " نوار اللوز " لواسيني الأعرج على بنية السيرة الهلالية تظهر تداخل الأمكنة والأزمنة على تقنية التناص انطلاقا من عملية نقدية، لأن الكاتب يدرك انه بصدد عمل تخيلي وليس تغريبة جديدة، وان كان يعتمد على السيرة الشعبية ، كنمط سردي قديم ، إلا انه ينتج نصا جديدا ذي شكل مختلف وهو الرواية ، التي أصبحت " النوع الجديد الذي يستوعب بنيات نوع قديم ويتجاوزها معارضا إياها على المستوى النصي ، ويتحقق عبر ذلك اتخاذ الموقف ليس فقط من عوالم التغريبة ، ولكن أيضا من طريقة كتابتها"⁶⁷ وفق منظوره الخاص .

يشير العنوان الفرعي " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" إلى السيرة الشعبية، سيرة بني هلال الجماعية ، بينما يتعلق الأمر بالفرد في الرواية ، وان كان النوع الأدبي الذي يتعلق بالفرد موجودا بالتراث العربي القديم كأدب الرحلات ، كما يوحي العنوان أن الرواية شكلت على نصين : الأول ينتمي إلى واقعنا المعاصر وهو عهد الاستقلال ، ومكانة الجزائر ، وتحديد امسيردا التي تقع على الحدود الجزائرية المغربية ، أما الثاني ، فهو نص تراثي ينتمي إلى الزمن القديم وهو سيرة بني هلال القبيلة التي انطلقت من نجد الحجاز إلى بلاد المغرب العربي مما جعل الرواية تقوم على تقنية التناص ، فتجاوز التغريبة الجماعية والفردية .

لعل الماضي أصبح أداة تضيء وتكف عن بعض الجوانب من الحاضر ؛

فزمن رواية " نوار اللوز" لا يبتعد عن دلالاتها الاجتماعي والسياسية ، لأن معاناة " صالح بن عامر الزوفري" من الفقر الذي دفعه إلى التهريب في منطقة حدودية ذات طبيعة جغرافية قاسية في زمن الاستقلال تشبه زمن الاحتلال ، أو لا تختلف كثيرا عن الحقبة التي عاشها بنو هلال في زمن قديم، وكأن الزمن

⁶⁷ - يقطين سعيد: الرواية والتراث السردى ، م س ، ص : 601

يتمدد ويتواصل بين التغريبتين الجماعية والفردية، والزمن التاريخي يتداخل ويتواصل مع الواقعي ، حيث يتمثلان ويتواصلان ، عندما جاء رجال الجمارك (الديوانة) ليلقوا القبض على صالح بن عامر الزوفري حيث "الحالة الداخلية التي يشعر بها الإنسان وهو واقف أمام سيارة لندروفر، لم تتغير كثيرا بين البارحة واليوم بين موح الذي يحمل على صدره أوسمة ملونة وعلى رأسه خوذة حديدية وبين النمس الذي ينتعل حذاء خشنا ويلبس لباسا يميل نحو خضرة غاملة"⁶⁸ ليقتاد إلى السجن. هاهي سلطة الاستقلال تسجنه كما سجنته سلطة الاحتلال ؛ وبذلك يتداخل الزمانان (التاريخي والواقعي) في تفاعل على مستوى هذا الحدث.

لعل الصلة بين الواقع المعيش في امسيردا الحدودية وذلك الواقع الذي صورته السيرة الهلالية ، حيث يلتقيان في البؤس والمغامرة لكسب الرزق، وان كان الزمانان مختلفان ومتباعدان ، كما أتلفت طريقة العيش.

لم تقطع الرواية الصلة بين الحاضر والماضي ،فالتغريبة الجماعية والتغريبة الفردية بينهما امتداد وتواصل ، فكما أرغمت الظروف بني هلال على الغربة هاهي الظروف نفسها ترغم صالح بن عامر الزوفري على ذلك إلا أنها غربة داخل المجتمع ، حيث يعيش التهميش والإقصاء "هه ، يابابا صالح ، الوحدة قاسية ، ها قد أصبحت زوفريا"⁶⁹ وقد أرغم على ذلك.

تحمل التغريبتان " صفة الجبر لا الاختيار ، باعتبار أن بني هلال قد فارقوا الوطن "نجد الحجاز" لأسباب قاهرة منها ما يتصل بالبحث عن مواطن الكلاء لضمان البقاء في بيئة صحراوية قاحلة...وفي الزمن الحاضر يتغرب صالح بن عامر الزوفري - المجاهد في صفوف الثورة - عن وطنه"⁷⁰ ؛ فظروف البحث

⁶⁸ - الأعرج واسيني : نوار اللوز (رواية) ، م س ، ص : 284

⁶⁹ - م ن ، ص : 19

⁷⁰ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 456

عن الرزق كان عاملا مشتركا بين التغريبتين ، ولازال عاملا رئيسيا إلى يومنا هذا، فيجبر الإنسان على التغرب وركوب المخاطر لذلك يمكن القول: إن التغريبتين تقومان على بعد اجتماعي ، أما البعد السياسي فقد يتجلى في الصراع على الملك أو الكرسي.

خاضت بنو هلال حروبا وهم متحدون ، وما أن انتصروا حتى تنازعتهم الأهواء وحب التسلط ؛ فكاد بعضهم لبعض وهو نفس المسار الذي اتبعه من نعتهم الأديب بـ " بني كلبون" في عصرنا هذا؛ حيث اتحدوا على طرد الاحتلال، وما إن بزغت شمس الاستقلال حتى لاحت مظاهر الفرقة والصراع على الكرسي، فمن حرب بين الأعداء إلى حرب بين الأشقاء " حرب الذين تقاتلوا من أجل الملك ، وكذبوا علينا بأنهم تقاتلوا من اجلنا نحن الفقراء "71 ، هكذا يبدو أن ليس هناك " فرق بين بني هلال ماضيا وبني كلبون حاضرا من حيث الممارسة التي تبقى واحدة وهي الصراع على الحكم"72 ، وفي ذلك تجسيد للبعد السياسي أما البعد الاجتماعي فيمكن أن نلمسه من خلال محاولة صالح بن عامر الزوفري صاحب التغريبة الفردية الذي حاول وضع حد للظروف القاسية ليجد أن ظروف الاستقلال هي تواصل لظروف الاحتلال عندما قال : " بيار راح وموح جا"73 ، فصالح رمز الفئة التي لم يتغير عليها الحال من الاحتلال إلى الاستقلال والتي لم تخرج من دائرة البؤس ، على عكس فئة هي الأخرى لم يتغير حالها، فمن نعيم إلى نعيم .

– "يقامرون بعيون الأطفال

71 – واسيني الاعرج : نور اللوز (رواية) ، م س .ص: 48

72 – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص:459

73 – واسيني الاعرج : نور اللوز (رواية) ، م س .ص:199

- يقامرون بالنفط
- يقامرون بأعناق الفقراء
- يخبئون أرباحا مفزعة" ⁷⁴

فلا فرق في طريقة امتصاص دم الفقراء وان تغير الأشخاص أو غيروا أثوابهم وكأنه " الامتداد التاريخي البعيد (بنو هلال) والقريب (الاحتلال) في الواقع (العهد الجديد) يتأكد لنا من خلال التفاعل النصي...الجزور التاريخية" ⁷⁵ ، هكذا تبدو ممارسة التناص بمهارة وفنية من خلال اجتزاء بنية من نص تراثي وجعلها جزءا من نص جديد دون أن يبدو عليها نشاز بعيدا عن اجترار الحرف .

- رواية الحوات والقصر للطاهر وطار

حبك الأديب خيوط المتن الروائي من مصادر عدة ، فليس من السهل أن نميز بين الرواية والأسطورة وغيرها من السرود التي تعتمد على العجائبية والغرائبية. فقد أخذ منها الطابع الحكائي مما جعلها تتناص والخرافة التي يطغى عليها عنصر الإدهاش و التهويل ، و تتناص و الحكاية البطولية التي يبرز فيها الخيال و المبالغة التي يتصف بها بطل مميز معروف بمكانته المرموقة في الأوساط الشعبية ، و لم يخل المتن الروائي من التناص مع الحكاية الشعبية التي تتأسس على الانشغال الاجتماعي كالمشاكل الأسرية كما هو أمر "علي الحوات" الذي شذ عن إخوته الثلاثة و عن كثير من أقاربه فابتعد عن طريق الضلالة...كان مثال الشباب المستقيم" ⁷⁶ ، و لعل هذا الانفتاح الذي عرفته الرواية على

⁷⁴ - م ن . ص:23

⁷⁵ - يقطين سعيد :السيرة والرواية ، مجلة آفاق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد 1، 1990. ص:

⁷⁶ وطار الطاهر : الحوات و القصر ، (رواية) ، م س ، ص : 17.

السرود القديمة و تتاصها مع عوالمها أكسبها بعدا جماليا ؛ فقد استتفد الكاتب طاقاتها الحكائية في بنائها السردى ليخرج نوعا سرديا ينبني على تخطي القديم و تجاوزه، و من ثم صهرها في العالم الروائى دون أن يظهر نشاز و ذلك لاعتبار الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاح على الخطابات المتشابكة معها تشابكا بنوييا و جماليا.

- رواية بدر زمانه لمبارك ربيع

في هذا العمل الروائى لمبارك ربيع تبدو المعركة بين عظيم كغاشي وملك تراجان ذات بعد عجائبي في أحد مشاهدها الحربية التي تتسم بالبطولة الملحمية التي ترسم صورة الاقتتال المهول ، كما كان الشأن الصراعات اليونانية والرومانية البشعة ، حيث يدوم الاقتتال بين المتصارعين ساعات " وظل الفارسان يتناوبان الدور دون كلل أو ملل ، ترتفع منهم الصيحات المنكرة ، ويسمع لفرسيهما لهاث وزفير ...جاوز النهار عصره دون جدوى"⁷⁷ ، وبقيت المصارعة الوحشية متواصلة بين الزعيمين حتى هزم ملك التراجان الذي " ينشطر وفرسه في نهاية المعركة شطرين ، إذ كانت ضربة كغاشي قد مرقت فيهما بمضاء وعزم قاصمين"⁷⁸ ، هكذا هزم الخير الشر وواصل المنتصرون مطاردتهم " فلول التراجان المنحدرة حتى أرخى الليل سدوله ، وامتنعت الرؤية والمتابعة"⁷⁹ ، فمن خلال المشهد الذي يتناص مع السير الشعبية التي تزخر بالأجواء الملحمية كسيرة عنتره بن شداد وأبي زيد الهلالي وأمثالهما التي

⁷⁷ - ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س . ص: 37/36

⁷⁸ - ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س . ص: 38

⁷⁹ - م ن ، الصفحة نفسها

فمثل هذه الأمثال وغيرها مما وظف في الحوار تجلي ما اكتسبته الشخصيات من خبرة الحياة ، كما هو شأن صالح بن عامر الزوفري الذي تظهر قدراته ومهاراته في التعامل مع الآخرين.

يلقي المثل في الأدب الروائي بخصائصه الكلامية وما يحمله من حكم على لغة الرواية ، كما قد يتخذ شكلا ساخرا " بعدما شاب علقوا لو حجاب "82.

الأغاني الشعبية ومنها :

يا صالح يا صالح

يانا

يا القمح البليوني

وعيونك آ صالح

كحل وعجبوني

يا صالح آ الزن ويا عينين الطير⁸³

لعل مثل هذه الأغاني الشعبية تشارك في الغوص في مجاهل معاناة هذه الشخصية التي اكتوت بنار العشق والفقر .

إن الكاتب ابن الواقع، لم يتخل عن العامية لتجاوز الفصحى مما جعل ذلك محل تمييز واختلاف بين النص الأصلي والنص الفرعي ، فالأغاني الشعبية تكف عن المكبوت ولواعج الذات ، وما ينبعث منها من الحنين ، وقد أكد ذلك الكاتب على لسان " حمود الجيدوكا" ردا على "علجية" التي طلبت منه وضع اسطوانة (أغنية) البار عمر:

⁸² - وطار الطاهر : عرس بغل ، (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2008 ،

ص:125

⁸³ - واسيني الاعرج : نوار اللوز (رواية) ، م س . ص : 12

فريد يحي النفوس يا علجية بنت أمه⁸⁴

وعندما تحل عقد اللسان ليقول ما لم يكن يسمح به ، وترتفع وتيرة الدرامية في بعض المشاهد الدرامية ، خاصة إذا صاحبها أنين قسبة ، واستجابت له الأجساد متحررة من أي وازع أو سلطة :

- أحبابنا يا عيني بالروح جاروا علينا

- وانا وانا ، قليلة الوالي⁸⁵

بذلك تعبر هذه الأغنية الشعبية عن القلق والتوتر والإحساس بالغربة في هذا العالم المليء ، حيث يشعر الإنسان بالضياع :

- أرواح ، أرواح

- وكي نشوفك نرتاح

- ويتغير حالي⁸⁶

ولما كان التضمين من مقومات المادة الحكائية ، فقد وظف مبارك ربيع في روايته "بدر زمانه" حيث نجد خطابين :

واحد يحكي به قصة "بدر زمانه" التي عنون بها روايته ، والآخر يحكي به قصة أحمد بن الحاج المهدي ليشعر القارئ بانفصال القصتين. كان يحيل الدور لكل منهما في نسيج الخطاب الروائي بشكل تناوبي ، حيث انفتح الخطاب بشعر زجلي بلسان راو شعبي ، يتم من خلاله الإعلان عن قصة "بدر زمانه" وذكر مناقبه وعزمه على الثأر :

بجاه النبي المختار

سمعو يا حضار

⁸⁴ - وطار الطاهر: عرس بغل ، (رواية)، م س .ص:35

⁸⁵ - م ن .ص : 34

⁸⁶ - وطار الطاهر : عرس بغل ، (رواية)، م س .ص:118

قصة مروية في الاجفار
قصة البارح واليوم

للناس والفهاما
بدر الزمان ما عليه لوم⁸⁷

وينتهي الخطاب بنفس الإيقاع :

هذا ماصرا يا حضار
رووها صغار وكبار
كل زمان عندو بدرو
من وقايع واخبار
اخوان وندما
اللي يضويه ويعمره⁸⁸

تكسير خطية الزمن السردي:

لعل هذه التقنية تتجلى في الرواية التي اتكأ صاحبها على التاريخ ويوظفه كجزئية من بنية روائية لا علاقة لها بالرواية التاريخية كما فعل الطاهر وطار في رواية "عرس بغل" ، حيث استلهم عمله من وضع المجتمع الجزائري الذي عرف تغيرات غير صحية لم تفض إلى جديد إيجابي تتم عن العقم الذي يحيلنا عليه العنوان.

استرجع الكاتب فترة من التاريخ الإسلامي ، وتحديدا فترة القرامطة دون أن يسقط في التاريخية ، فقد اعتمد الكاتب وطار على التراث بطريقة حدائية مكسرا خطية الزمن السردي ، وعن طريق الاستحضار (الاسترجاع) بواسطة ذاكرة تعيش في زمن ليس زمن التراث . فان كان توظيف عناصر تراثية من باب جمالي أو فني ، قد يكون من باب الضرورة الراهن التي تقتضي ذلك ، ففي

⁸⁷ - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س . ص : 07

⁸⁸ - م ن ، ص : 244

الجزائر حيث كان كل شيء موجها ومركزا سياسيا واقتصاديا في ظل الاشتراكية التي حاول الحزب الواحد فرضها مما أنتج صراعات ايديولوجية التي كانت الجامعة حلبة لها .

لم يكتف الروائي وطار بتكسير خطية الزمن السردي بل داخل بين الأزمنة ليتداخل الحاضر والماضي في العالم العربي ، وكأن الزمن لا يتحرك ، أو يعيد نفسه ، ففي عمله " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، جاء على لسان السارد: " ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صوراً وأخيلة عن وقائع جرت ، لكن لا يميز ، أو حتى يتصور زمن وقوعها. الأمس واليوم والسنة الماضية والقرن الماضي...⁸⁹ ، هكذا تتداخل الأزمنة ، أزمنة الحاضر بالماضي وتتلاحم أحداث التاريخ فيصعب التفريق بين ما حدث وبين ما سيحدث .

قد يكون ما يعاينه وما يعيشه العالم العربي من جمود وتكرار فرض على الكاتب أن يكتب روايته بكيفية تعتمد على التداخل الزمني ، حيث عكس الحالة الفكرية للمواطن العربي الذي يعيش هذا التداخل فلم يستطع الفصل بين الزمنين، حيث مازال الأول يؤثر ويسيطر على الثاني .

استلهام العناصر التاريخية :

الشخصيات :

أحال الروائي طاهر وطار في "عرس بغل" على شخصيات مختلفة ، منها خلفاء بني العباس ، وأخت سيف الدولة ، والمتنبي ، وحمدان قرمط ، وذلك من خلال " الحاج كايان" عندما وقف أمام المرأة وهو يتساءل عن كينونته " أبو الطيب المتنبي ، أو حمدان قرمط ، أو زكراويه الدنداني ، أو المعتصم ، أو المنتصر ،

⁸⁹ - وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س . ص: 17

أو المعترز بالله؟⁹⁰ ، من خلال هذا الإسقاط التاريخي ، اتخذ الكتب من تلك الشخصيات رموزا يكشف من خلالها عن واقع تخلخت فيه سلم القيم وانقلبت الموازين ، كما ظهر الصراع الداخلي لـ " الحاج كيان " ، الذي تحول من حال إلى حال في تناقض تام ؛ فمن داعية إلى هزي .
ومن الأحداث التاريخية التي اتكأ عليها الأديب ، ثورة القرامطة وثورة الزنج:

....كان الزنج أكثر حرية منكم

.... نستطيع أن نفعل بها فعلة الزنج

... فقرمط بين الناس⁹¹

قد لا يخرج ذلك عن نظرة الكاتب إلى التراث وقراءته من منظور خاص يتمشى وفترة انجاز هذا العمل الروائي (عرس بغل) إبان مرحلة كانت تعرف الاشتراكية أوجها في الجزائر ؛ فكان على المؤيدين لها كحل ومخرج من الظلم بمختلف أشكاله أن يجدوا متكأ تاريخيا في التراث العربي الإسلامي ، ولذلك كانت التوارث التي عرفها التاريخ العربي الإسلامي وما نتج عنها من أحداث كثورة الزنج والقرامطة ، كانت كأدوات أقيم عليها شكل العمل الأدبي ودلالاته .

لعل توظيف الروائي شخصية حمدان قرمط من باب تبرير عدم عدائه للإسلام ، وقد يريد إثبات أن الإسلام نفسه يدعم إيديولوجيته ، فهذه الشخصية إن هي إلا وجه من الوجوه التي لم يكشف عنها النقاب باعتباره الوجه الاشتراكي الذي تبنته الدولة ، والذي اتخذ أصحاب هذا الاتجاه بوقا يروجون تفكيرهم من خلاله ، وان الاشتراكية لا تتعارض والإسلام الذي لم يفهمه الآخرون فهما صحيحا ، انطلاقا من انفتاح الإسلام " على تأويلات شتى ومتباينة...وعلى

⁹⁰ - وطار الطاهر: عرس بغل (رواية) ، م س . ص: 14

⁹¹ - م ن . ص: 94

المرء أن يعي هذا لاختلاف بما يمكنه من الاقتراب من الأسماء والرموز التي اضطهدت لأنها كانت تتحاز إلى صف الفقراء⁹² ، فكل من تبني قضايا الفقراء - في نظرهم - يصب في هذا الإطار .

التراث الأدبي:

فن الحديث :

اعتمد المسعدي في بناء عمله الأدبي "حدث أبو هريرة قال"⁹³ على احد الفنون العربية الإسلامية القديمة وهو الحديث النبوي الشريف الذي يعتمد على المتن والسند من اجل تشكيل طريقة سردية تواجه طريقة السرد الغربية التي هيمنت على الإنتاج الروائي العربي . ولعله من المهتمين بالحديث النبوي الشريف من خلال محتواه الذي تحيل كلمته الأولى " حدث " على الحديث الشريف لاتصاله بعلم من أعلامه وهو الصحابي الجليل " أبو هريرة " - رضي الله عنه - وان كان الفعل " حدث " يوحي بقدرة ما يمكن أن ينتجه أي متحدث من الكلام .

فتح "محمود المسعدي" هذا المجال حيث نفض الغبار عن شكل سردي قديم ليس من باب التقليد ، وإنما في إبداع نتج عنه سرد له مكانته في أصالة الرواية العربية ومن أمثلة ذلك : " حدث مكين بن قيمة السعدي ، قال : حدثني هان بن سفرة الهذلي"⁹⁴ ، فقد اعتمد المسعدي على متن الحديث كقالب فني إلا انه أفرغه من محتواه الديني وحشاه بما هو تخيلي مما يجعلنا نلاحظ الفرق بين

⁹² - مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ،

منشورات دار الأدب للنشر والتوزيع ، وهران / الجزائر ، ط1 ، 2005 .ص:122

⁹³ - المسعدي محمود:حدث أبو هريرة قال (رواية) ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2000

⁹⁴ - المسعدي محمود : حدث أبو هريرة قال (رواية) ، م س . ص:19

الشخصيتين ؛ ف شخصية أبي هريرة الروائية تختلف كثيرا عن الشخصية التراثية، والتي من خلالها انتقد آنذاك ما عرفه المجتمع - ولا زال - من فهم مغلوط لمفاهيم الدين ، وتحويله إلى مجرد طقوس تكبل حرية الإنسان ، وتحد من إمكاناته وطاقاته . وقد استفاد المسعدي " من البنية الفنية للحديث الشريف في بناء روايته واتخذ الشكل التراثي للتعبير عن الحضارة الجديدة ، وعبرت عن الصراع بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر "95 ، الصراع الذي مازال متواصلا إلى يومنا هذا .

- **خطب الجمعة والرسائل الديوانية :**

استعار الروائي الميلودي شغوم في روايته " عين الفرس" قالب خطب الجمعة والرسائل الديوانية ، فمن الأولى على سبيل التمثيل :

"...والحمد لله الذي لا يفنى ولا يموت ن على نعمه التي جعلت إمارتكم شبه الملكوت ، على الرغم من كثرة الملحددين ، والصلاة والسلام على النبي الذي خلصنا من الرهبوت ، على الرغم مما لكم ممن الجبروت ، وبعد فليسبح لي مولاي... "96 ، ومن الرسائل الديوانية :

"أمرنا ، نحن الأمير وارث حظه أبا السعد بنسعيد بما يلي :

أولا....ثانيا...ثالثا..رابعا... "97.

جرد الروائي هذه القوالب من وظيفتها التي كانت تقوم بها سابقا ، وكلفها بحل رسالة جديدة تتصل بزمان وواقع الروائي البعيد عن الديمقراطية ، مما يكون قد خلص هذه القوالب من رتابة إيقاعها فتصور كيف يجري التحقيق في مخافر ومراكز الشرطة ، وكف تنتزع الاعترافات بالجلد والخازوق ف" بالسياط يقول

95 - وثار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س . ص: 151

96 - شغوم الميلودي : عين الفرس (رواية) ، م س. ص: 10:

97 - م ن . ص: 42:

كل الحقيقة⁹⁸، وكيف يساق المشتبه دون أدنى مراعاة لحقوق الإنسان "...لكن ما كدت أغفو حتى اقتحموا غرفتي ، طرحوا زوجتي أرضا وانتشلوني كما ينتشل جنين بينما الأطفال يتصايحون كالخرفان . خمسة رجال كالبغال، كل واحد منهم ينافس الآخرين في تطبيق الأوامر بأكثر ما يمكن من الصرامة والخشونة"⁹⁹ حتى لا يشك احدهم في الآخر .

ولعل ما يلفت الانتباه في هذا التراث الأدبي جانب الإيقاع الذي يشكل أساس الخطب والرسائل ، فهو لا يخلو من قوة تأثيرية ولو بشكل محدود ، كما أن اللجوء إليه في مثل هذا العمل الذي يغرف من معين العجائب جعله يتناغم مع طبيعة هذا النص والذاكرة الشعبية. فالمجتمع لازال يعجب ويشد إلى المداحين و"القوالين" لقدرتهم على الحكى الذي لا يخلو من السجع .

المعتقد الشعبي:

يشغل العدد سبعة(07) حيزا كبيرا في الثقافة العربية الإسلامية بل تعداه إلى شعوب أخرى ، و قد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض قائلاً: "إن هذا العدد احتل مكانة مرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب و هو موجود في التقاليد و السحر ، والفلكلور ، و الديانات لدى جل الأمم منذ العصور القديمة"¹⁰⁰.

فإن كان ذلك حال هذا العدد في التفكير البدائي ، جاءت الأديان السماوية تؤكد قداسته ،وقد قال السيد المسيح ناصحا تلاميذه "و إن أخطأ إليك أخوك فوبخه وإن تاب فاغفر له و إن أخطأ إليك سبع مرات في اليوم و رجع إليك سبع مرات

⁹⁸ - م ن . ص : 36

⁹⁹ - م ن . ص : 35

¹⁰⁰ - مرتاض عبد المالك : الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر و الدار التونسية للنشر تونس، 1989 ، ص : 72.

قائلا: أنا تائب ، فاغفر له ¹⁰¹ ، و لم يخل القرآن الكريم من هذا العدد فقد خلق الله "سبع سماوات طباقا"¹⁰².

كما أن العدد سبعة حاضر بشكل ملفت في فريضة الحج حيث الطواف بالبيت سبعة أشواط و السعي بين الصفا و المروة سبعة أشواط و رمي الجمار بسبع حصيات و قد ورد ذكره في القرآن الكريم حيث تردد "أربعا و عشرين مرة و لم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله و لا حتى قاربه في التردد مما يجعله في حضوره القوي في القرآن دلالة خاصة"¹⁰³، كما هو حاضر في المعتقدات الشعبية مما يبرز استقراره في النفوس، فمنذ أن يخرج الإنسان إلى هذا الوجود يعق له في اليوم السابع، وإذا ما بلغ سن الصيام يحضر له الوالد في أول صيامه سبعة انعم احتفاء بهذا الحدث، أما القصص الشعبي فمنه على سبيل المثال "وديعة جلايت*خوتها السبعة".

مما سبق يتبين أن لهذا العدد حضورا كبيرا في حياة الأفراد والأمم. ففي رواية الحوات و القصر تكرر هذا العدد حوالي أربعا و ثلاثين مرة و هو أمر ملفت للانتباه " بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات"¹⁰⁴ وعن اللقيط الذي "هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيوب السبع"¹⁰⁵، فمثل هذا التكرار والانتشار جعل

¹⁰¹ - إنجيل القديس لوقا ، دار المعارف ، القاهرة ، (د، ت)، ص:384

¹⁰² - القرآن الكريم سورة الملك ، آية 03.

¹⁰³ - مرتاض عبد المالك : عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ، دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ت) ، ص : 25.

*- جلايت : أي تسببت في إبعاد إخوتها و تشتيتهم و هي قصة شعبية معروفة في منطقة الساورة.

¹⁰⁴ - وطار الطاهر: الحوات والقصر(رواية) ، م س، ص:12.

¹⁰⁵ - م ن ، ص :54.

الرواية تتعالق وأجواء القصص الشعبي والخرافي .ومهما قيل عن هذا العدد فإن تفسيره لازال طلسما ،ليس من السهل تفسيره مما يضفي على الرواية صبغة أسطورية.

الفصل الرابع:

المستويات

الفكرية (العقدية) -

الجمالية الفنية -

اللغوية -

المبحث الأول:

المستوى الفكري والعقدي :

طرحت الرواية المغاربية قضايا وإشكاليات فكرية من خلال المراحل التي عبرتها وفق رؤى مؤلفيها بمختلف انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية . ولقد احتل التاريخ النضالي مكانة مميزة في الإبداع الروائي في بدايته تزامنا مع حصول أقطار المغرب العربي على الاستقلال ، غير أن ما عرفته هذه الأقطار من تحولات في مختلف المجالات جعل الإبداع الروائي يعرف تنوعا وتعددا في طرح الإشكالات بدرجات متفاوتة من الوعي ، لما للرواية من دور في التعبير عن قضايا المجتمع ، "اعتبارا لكون الممارسة الروائية لا تنهض على تاريخ الذات الكاتبة فحسب ، وإنما تعبر عن قضايا المجتمع وملابسات المرحلة التاريخية"¹ ، ولما كانت الظروف التي عرفت بلدان المغرب العربي متشابهة ؛ كانت القضايا الفكرية التي تناولتها هي الأخرى لا تختلف من بلد إلى آخر . لم تندمل بعد جراح الماضي القريب ، وما زالت ندوب المحتل ماثلة على الجسد المغربي ، وذلك ما جعل الأديب المغربي ينشغل بعلاقة المستعمر والمستعمر ، كل حسب وعيه ، وظروف تلك المرحلة .

ورغم افتكاك الاستقلال ، بقي الصراع مستمرا ، لأنه ليس من السهل طي صفحة الماضي ، ونسيان ما مارسه قوى الاحتلال من قهر وظلم وقتل وتشريد ، فقد سجلت النصوص الروائية الانتشاء بما حققته الثورات التحريرية من نصر وبطولات ، وقد كان للسينما دور كبير في ذلك ، وبقيت العلاقة مع الغرب الاستعماري مشوبة بالحذر والريبة ، ولعلها لا تخرج عن النظرة الرسمية

¹ - بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،م س . ص : 624

للحكومات الفتية ، حيث لم تظهر بعد الاختلافات والاتجاهات الداخلية ، فقد يكون مرد ذلك اهتمام الأديب الروائي "بمظاهر الحياة السياسية التي كانت في الواقع تنشر للعموم ، ولم تكن تسير في اتجاه التحليل التاريخي لما وراء الأحداث الظاهرة ، لذلك وجدناها تجعل التاريخ يقف عند اللحظة السعيدة بمجرد خروج المستعمر"² ، كما انه ليس من السهل محو صورته السلبية التي بقيت تلقي بظلالها على الحاضر ، وبعد بضع سنين من عمر الاستقلال أخذت العلاقة مع الماضي الاستعماري شكلا آخر تجلى في المقارنة بين ذلك الماضي الاستعماري والحاضر الاستقلالي ، حيث أفضت إلى التذمر من تشابه الفترتين على مستوى الممارسة ، فان كان في ذلك ظلم ، فظلم الأقارب أشد ، وهو انتقاد صريح لممارسة أبناء الوطن .

حاولت الرواية المغربية إبراز طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، فقد كانت الشعوب - إبان الثورة - تتوق إلى الانعتاق والحرية على جميع المستويات ، والعدالة بين أفراد لمجتمع ، الأمر الذي توفر للشعوب الغربية ، فان كانت الشعوب المغربية حصلت على استقلالها السياسي ، لكنها بقيت تابعة له في كل المجالات الأخرى ؛ ولعل هذا ما جعل الصراع يتواصل مع الغرب ، وتبرز الدعوة إلى معرفة الذات التي لا تتم إلا بعد معرفة الآخر ، مما يسمح لهذه الذات معرفة موقعها في هذا العالم ، ولعل ذلك ما جعل الهوية ، تبرز بشكل حاد من خلال المشروع القومي الذي كان يعول عليه للحفاظ على الهوية العربية التي تواجه تحديات كبرى غير أن ذلك المشروع (الفكر) القومي شابه كثير من التغني بالأمجاد ، "وأصبح هذا التفكير يمثل مدعوما بضرب من النفلسف يحاول أن يعطي العرب الأسبقية في جملة من الاكتشافات ، وقد بلغ هذا التوجه أحيانا

² - لمحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ،

مستوى من السخافة والسخرية ، فلم يعد التراث بقدر ما زرع من الفخر الزائد ما يشجع على الاتكالية للتلذذ بالمجد الزائل³ ، وهو أمر لا طائل من ورائه لان التحديات كبيرة.

كان أفراد المجتمع عموما ، و المتقفون خصوصا يطمحون إلى أداء دورهم بعد إخراج المحتل في قيادة وبناء المجتمع الحديث على أساس ديمقراطي ، لا يقصى فيه رأي ولا مذهب ، ولما سارت الأمور على غير ذلك ، وجد المتقفون والكتاب أنفسهم في صراع مع الأنظمة الحاكمة التي ظهرت ممارستها خلاف ما كان يطمح إليه الشعب إبان الاحتلال ، فعبر الكاتب من خلال عمله الإبداعي عن رفضه وانتقاده للغة الخشب التي سادت إبان عهد الحزب الواحد .

ومن الممارسات التي أدانها الكاتب المغربي ، انقلاب الموازين، ففقد كان "صالح بن عامر الزوفري" عنصرا خطيرا في نظر سلطات الاحتلال ، وبقي كذلك في نظر سلطة الاستقلال "élément très dangereux"⁴، مثل هذه الممارسات جعلت المواطنين يشبه السلطتين إحداهما بالأخرى .

لقد تأثر الروائي المغربي مما شاهده أو عاشه من ممارسات قهرية ، وتكميم أصوات المعارضة التي تصل حد القمع والتعذيب التي مارسها السلطة ضد المعارضين.

عبرت الرواية "وهي تلامس الواقع بمختلف جوانبه ،تعبّر عن رفض سلوكيات وممارسات السلطة التي قامت بعد طرد سلطة المحتل ، فهي تعبير عن معارضتها إيمانا منها بمفعولها في استنهاض الهمم ، ونهضة الشعب التي كانت ترجو من الاستقلال الكثير ، وان كانت المعارضة في شكل صريح ومكشوف ،

³ - مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب للنشر و التوزيع،

الجزائر ، الطبعة 2005، 1، ص: 140

⁴ - واسيني الأعرج : نوار اللوز (رواية)، م س ، ص:114

إلا أن بعض الكتاب لجئوا إلى التلميح متكئين على الرمز الفني ، لأنه يساعد في تقوية المعنى ، ويرقى بالعمل الأدبي إلى المستوى الفني المطلوب ، ولعل هذا ما يجعل الأديب يلجأ إليه باعتباره قضية فنية ، فبعض الشخصيات تكشف عنها ألقابها : " بني كلبون " ، " الزوفري " ، " اللاز " ، " الاحمر " ، " قرمط....".

قد لا يخلو توظيف الرموز من نقائص ، حيث يلاحظ " هيمنة الخطاب السياسي الإيديولوجي على الجانب التخيلي الرمزي للعناصر الفنية التي تقوم بوظيفة الرمز"⁵ ، فتبدو لغة العمل الإبداعي الروائي لغة سياسية أكثر منها فنية، ومهما يكن فقد كان لذلك الخطاب " في البلدان العربية ، وفي الجزائر خصوصا دور حاسم في استثمار التراث ونقله من حقل الصراع السياسي إلى الحقل الأدبي، فكانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي وظف التراث أكثر من غيره"⁶ لرحابة فضائها.

البعد الإيديولوجي في الرواية المغربية :

النص مجموعة من الأفكار ، يمكن الوقوف على بعضها التي يبيتها الكاتب عبر ثنايا النص ، أو من خلال الشخصيات . والبعد الإيديولوجي من هذه الأفكار وهو من المكونات الأساسية للخطاب الروائي ، والايديولوجيا " تدخل إلى عالم الرواية التخيلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة"⁷ ، وقد يعود ذلك إلى علاقة الرواية التي تحمل أبعادا سياسية بالواقع العربي ، بدءا بدعوتها إلى استنهاض الهمم ، وحثها

⁵ - سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1 ، 2000 ، الجزائر ص: 145

⁶ - مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، م س ، ص. 122

⁷ - سنقوقة علال ، م س . ص: 62

على الوقوف في وجه الاحتلال ، ولم يتوقف دورها عند نيل الاستقلال ، بل واصلت دورها في الوقوف ضد مختلف أشكال الاضطهاد الذي عرفتة ، ومازالت تعرفه الدول العربية التي لا تؤمن بحرية التعبير ، ولا بحقوق الإنسان، والتناوب على الحكم ، حيث يسود " القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي سيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة ، ويمنعه من تناول مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية "8، فلم تعرف الدول العربية إلا الأنظمة الأحادية طيلة عقود من الزمن بعد نيل استقلالها ، ولم تعرف " التعددية الحزبية " إلا في الآونة الأخيرة بطريقة شكلية.

ومن الكتاب الذين لا تخلو أعمالهم من البعد الإيديولوجي ، الروائي "الطاهر وطار " في روايته "اللاز" ، حيث تظهر الايديولوجيا بشكل جلي في المتن الروائي ، فقد جعل من " زيدان " يتلقى تكوينا إيديولوجيا ، مما سمح له بالانضمام إلى الحزب الشيوعي الجزائري ، الذي لا تبتعد أفكاره عن أفكار الثورة التحريرية ، وعلاقة ذلك الحزب وثيقة الصلة بالحزب الشيوعي الفرنسي، فعمل علاقة " زيدان " بالفتاة الفرنسية التي كانت وراء تكوينه توحى بذلك . ولما اندلعت الثورة التحريرية لم يجد " زيدان " بدا من الانضمام إليها ليصبح قائد كتيبته دون أن يتخلى عن إيديولوجيته مما جعله يصطدم وقيادة الجبهة التي تقرر إعدامه مع رفاقه الأوروبيين الشيوعيين ، وهي إشارة أخرى إلى ارتباط الحزبين الشيوعيين : الجزائري والأوروبي .

تهيمن الايديولوجيا على أجواء الرواية ، جعل من " اللاز" البطل الشعبي الذي يرث هذه الايديولوجيا من "زيدان" لأنه يكشف في نهاية الأمر انه أبوه الذي جاء

8 - عطية احمد محمد: الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مكتبة مدبولي ،

القاهرة ، ط 1 ، 1981 ، ص: 75

به إلى الوجود عن علاقة غير شرعية مع أمه "مريم" ، "أبي...الأحمر...إذن أنا بدوري أحمر...فإني أبغض الأغنياء وأبناءهم المأفونين وبناتهم العاهرات"⁹ ، وهذه النظرة إلى الأغنياء نابعة من الايديولوجيا ، حيث كان الترويج إلى الاشتراكية التي كانت مبدءا أساسيا لا رجعة فيه كما نص عليه الميثاق الوطني سنة 1976 ، وبذلك تداخل خطاب الرواية والخطاب الذي كان سائدا آنذاك وهو خطاب الحزب الواحد.

اعتمد الكاتب على محمولات إيديولوجية للشخصية من خلال قاموسها اللغوي كـ "الرفيق أو الأحمر" ، وهي ألقاب واضحة الدلالة والانتماء الإيديولوجي الذي تكشف عنه شخصية الشيوعي "زيدان" ، وشخصية داعي الدين "الشيخ سي مسعود" يكشف منذ البداية عن تشكل الخطاب الإيديولوجي للنص ، وعن النزعة التصادمية بين هاتين الكتلتين¹⁰ ، كتلة ذات اتجاه يساري تتخذ من الطبقة المسحوقة منطلقها ، بينما تتخذ الكتلة الثانية من الاستبداد السلطوي غطاءها ، وان كان ذلك الغطاء السلطوي يظهر في شكله الخارجي منسجما ، إلا أن بداخله صراعا بين أجنحة مختلفة ، افتترقت على بضع شعب ، يمثل الحزب الشيوعي - في نظر الكاتب - الشعبة "الناجية" ، وفي نظري الشعوب التي كانت تحت الاحتلال ، والتي وجدت دعمها من طرف القطب الشرقي ، لذلك يطمح على لسان "زيدان" أن يكون "العمالقة كالسوفيتيين ، كالصينيين"¹¹ ، انطلاقا من اعتقاده أن الشيوعية " عقيدة أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة"¹² ، ولذلك

⁹ - وطار الطاهر : اللاز (رواية) ، م س ، ص: 96

¹⁰ - عباس إبراهيم : الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر 2002 ، ص: 19

¹¹ - وطار الطاهر ، م س ، ص: 104

¹² - م ن ، ص: 105

كان يجب العمل لشحن النفوس وتوجيهها ومحاولة تغيير الواقع ، بعد أن تتضح الرؤية وتتغير السلوكيات والقناعات .

لقد تغير خط "اللاز" ؛ فمن مشاغب مشاكس سكير "لقيط" يصبح عضوا فعالا في الثورة ، فكما كان يبلي بلاء في الشجار والسطو ، أصبح يبلي كذلك في العمليات الفدائية ضد المحتل . فما حدث لـ "اللاز" وهو يقاوم التعذيب ، كان ذلك سببا في تغيير قناعة "قدور" إذ تحول من تاجر لا يهمله سوى الربح إلى مجاهد همه أن يرى الجزائر مستقلة . ويطال التغيير "بعطوش" الذي كان ميئوسا منه ، لكن " الضيم يهيج كل الناس"¹³ ، وبهذا المثل كان "حمو" يبرر التغيير والاندفاع نحو صفوف الثورة . فان كان الصراع بين الاحتلال والوطنيين جليا ، إلا أن صراعا آخر طفا على السطح داخل صفوف الثورة قبل الاستقلال ثم بعدها ؛ صراع بين تقدميين ورجعيين حسب مصطلحات تلك الفترة .

لقد كشفت رواية "اللاز" عن المستور الذي غطته الحرب ضد الاحتلال الذي كان هاجس الجميع ، ولم يكن على علم بذلك الصراع الإيديولوجي كل فئات المجتمع حيث تداخل الكفاح المسلح وذلك الصراع وان كان بين الأطراف المتصارعة داخليا قاسم مشترك وهو الاستقلال وطرد المحتل .

لم يكن صعبا على القارئ الوقوف على الصراع الإيديولوجي في هذا المتن الروائي للطاهر وطار ، حيث يتخندق مع اليسار الذي - في نظره - يعول عليه، قد لا يخرج ذلك عن أثر الثورة الاشتراكية في الأدب والفن " في الكتابة الواقعية الاشتراكية باستلهاهم هذا النمط من الكتابة مضامينه من عقيدة الثورة وتراثها الفكري وتصورها الإنساني والعالم الاشتراكي ، وهو ما يفيد ضرورة تحزب الكاتب وتحيز الأدب"¹⁴ ، باعتبار الأدب خادما لقضايا الثورة والنهوض

¹³ - وطار الطاهر ، اللاز (رواية) ، م س ، ص: 47

¹⁴ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 301

بالاشتراكية. فالشخصيات : "حمو" و"اللاز" و"قدور" و"زيدان" ينتمون إلى الطبقة الفقيرة ، وهم الذين يتطلعون إلى بناء المستقبل، وقطع الصلة بالماضي "المظلم" ؛ وبذلك تصبح الشيوعية هي السبيل الذي يحقق آمال هذه الطبقة لأنها "لائقة بالفقراء والمساكين وضد الأغنياء وكبار الملاك ، المجاهدون كلهم من الفقراء والمساكين" ¹⁵ ، أما الأغنياء، فـ " كل ليلة نذبح عددا من الأغنياء ، لأنهم ضدنا ، ضد الثورة" ¹⁶. غير أن الأغنياء لم يكونوا كلهم ضد الثورة ، فالشيوعية في نظر زيدان ورفاقه هي الملاذ وهي كذلك في نظر الأديب وطار . ولما كانت الشيوعية راسخة في ذهن الأديب مقتنعا بها طغت على العمل الأدبي ، وكان القارئ يتلقى مبادئها على يد شخصياته ، إلا أن هذه الشخصيات لم تكن في المستوى العلمي الذي يسمح لها بذلك ، فـ"حمو" أمي ، وقد أقر بأميته ، حيث قارن بينه وبين أخيه " زيدان " انه متعلم بينما أنا أمي" ¹⁷ ، وقد قدمه الكاتب حرصا منه على تبليغ فكرته وتمير خطابته للقارئ. فأنى لـ"حمو" أن يفرق بين المصطلحات والعبارات : الأخ ، الرفيق ، ابن أمي ، " انه لا يستعمل الأخ ، وإذا ما اضطر لنعت أحد استعمل لفظة رفيق...حتى هذه لا يستعملها إلا مع أحب الناس إليه...لم يقلها لتاجر أو لثري صغير...أنا يكثر معي استعمال عبارة يا ابن أمي بدل أخي" ¹⁸ ، ولعل هذا ما يجنب العمل قليلا عن فنائه ، ويكتسي الخطاب صبغة ايديولوجية ، فبعد إلقائه (حمو) في أحضان الثورة دون سابق إعداد؛ فمن مجاهد إلى مسئول يقود كتيبة انتحارية ، ومن رجل أمي - وقد أقر ذلك بنفسه - إلى رجل يتدخل ويبيدي رأيه ، ويفلح في

¹⁵ - وطار الطاهر : اللاز (رواية) ، م س ، ص : 106

¹⁶ - م ن ، ص : 106

¹⁷ - م ن ، ص : 106

¹⁸ - م ن ، ص : 107

إقناع المواطنين بالالتحاق بصفوف الثورة ، فهو لم يتعلم ف مدرسة ، فهل كانت المبادئ التي تلقاها من صديقه "قدور" كافية لذلك ، ولعل هذا ما يجعل إقناع القارئ ضعيفا وليس بالأمر السهل.

اشتغلت الرواية على خطاب إيديولوجي ، حيث تعبر عن شخصياتها خاصة "زيدان" - الذي أعطى دروسا في الشيوعية - عما أراد الكاتب قوله ، ثم يدمج الخطاب بالنشيد الاممي في ثنايا النص:

انهضوا معذبي الأرض

هبوا أيها المحكوم عليكم بالجوع

فالحق يدمدم في فوهات بركانية...¹⁹

لقد كان للحزب الشيوعي الجزائري دور في الثورة ، وليس من المنطق أن ينكر فضل كل من ساهم في إجلاء الاحتلال ، غير أن النص أعطاه حجما أكثر من حجمه .

كانت نهاية زيدان ورفاقه مأساوية كما أرادها الكاتب بسبب الصراعات داخل الثورة ، وهو أمر لا يقبل النكران ، وكأن الكاتب بتلك النهاية المأساوية أراد كسب تعاطف القارئ مع الحزب وأعضائه ، فـ "الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الانتهاء والذوبان"²⁰ ، مبررا ذلك المصير المأساوي ، وكأنه لم يجن من الثورة إلا التصفية فـ"اللاز" و"زيدان" هما أساس الرواية حيث اكسبها الكاتب دلالة فنية بسبب دوريهما وأفعالهما التي تعكس مواقف تميظ اللثام عن خلفية الكاتب الفكرية والإيديولوجية أثناء فعل الكتابة ، ومهما حاول أن يجعل من "اللاز" الذي كان يخرج من كل معاركه منتصرا ، ويتحمل شتى أنواع التعذيب ليتمكن من الالتحاق بصفوف الثورة ويبلي فيها بلاء حسنا ، لكنه " ليس تمثيلا

¹⁹ - وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص: 271

²⁰ - م ن ، ص: 257

لكل الشعب ، ولا هو تجسيد عميق لكل ثوار الشعوب الثائرة، بل انه تجسيد صورة إيديولوجية متخيلة اقتربت من الايديولوجيا الوطنية من زاوية جزئية²¹، ولا شك أن الثورة عرفت من أبلوا أحسن ، وتعرضوا لأنواع التعذيب التي تفنن فيها جلادو الاحتلال ، ولم يكونوا يحملون إيديولوجية معينة غير "إيديولوجية" تحرير الوطن أو عقيدة الجهاد من أجل إخراجهم من سيطرة المحتل.

لعل ما يبرر ظهور طغيان هذه الإيديولوجية التي ينتمي إليها الكاتب في الوطن العربي ، حيث وجدت الدعوة إلى الاشتراكية صدى عند شرائح كثيرة من العمال والفلاحين والمحرومين ، وهذه الفئات هي قاعدة العمل ومحل التجربة الاشتراكية ، وأرضا خصبة لبروز حركات تحررية لمواجهة الاحتلال والتخلص منه عسكريا أو إيديولوجيا ، ولم تكن الجزائر بمنأى عن ذلك ، ولما ارتبط الاحتلال بإيديولوجية ليبرالية ، كانت الاشتراكية -في نظر البعض - الأداة الأنسب لمناهضته ، ولتحل محله .

لقد التزم كثير من الكتاب بهذا المنهج إيديولوجيا ، ولا ضير في ذلك ، لأنه من صميم الحرية الفكرية ، وحرية التعبير ، كما انه ليس من صميمها أن يقصى الآخر المخالف لينعت بشتى النعوت ، ويلصق بها كل العيوب . فهل كل الأغنياء مافونون ، وبناتهم عاهرات؟! كما جاء على لسان "اللاز"²² ، ولعل ذلك مرجعه طغيان الايديولوجيا على المتن الروائي ، وبذلك كان " النص الروائي لدى الطاهر وطار يؤكد الخطاب السياسي الإيديولوجي أكثر من الخطاب الجمالي"²³، فقد تبنت الدولة الخيار الاشتراكي ، ولم يكن الأدب في منأى عن التأثر مما جعله يندفع اتجاه الواقع فيتضمن مبادئ الواقعية الاشتراكية ، وقد بلور هذه

21 - سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، م س . ص : 71

22 - الطاهر وطار : " اللاز" (رواية) ، م س ، ص : 97

23 - سنقوقة علال : المتخيل والسلطة ، م س ، ص : 86

النزعة في الرواية المغاربية كل من عبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطار ،
فجاءت كتابتهما حبلى بالمبادئ الاشتراكية الفكرية ، مبشرة بها وداعية إليها ،
وان كانت تبالغ أحيانا في تقديم شرح وتحليل هذه القيم مما يؤثر سلبا على
الرواية.

المبحث الثاني :

الجمالية الفنية :

توطئة:

الجمالية ليست مسألة انطباعية لغوية ، ولعلها مسألة وعي ثقافي بأبعاد السرد، الذي تختلف كثيرا عن أبعاد الشعر ، الذي يمكن أن تتحقق فيه (أي الشعر) جمالية مباشرة من خلال آليتي الصورة والموسيقى ، وهما آليتان لهما دور كبير في تعميق الجمالية اللغوية الشعرية ، غير أن القصة والرواية رغم شاعريتهما ؛ إلا أنها كائن اجتماعي وثقافي وحضاري ، فيه مكابدة وموقف ونظر وبشر وعلاقات وفضاء ، فيه نسخ التاريخ بدءا أو انتهاء بالراهن الاجتماعي أو السياسي والذاكرة الاجتماعية أو الفردية وإيقاع الفنون الأخرى. يعتمد الروائي على هذا الموروث لتحقيق أهداف كثيرة ، منها الجمالي ، وذلك من خلال عناصره المختلفة : أمكنة ، وأزمنة ، وحكاية ، وأسطورة ومثل شعبي..، وتفاعله معها ولعل ذلك يعود إلى تجذرها في وعيه الفردي والجماعي، رغم التطور العلمي الذي يشهده العالم وتأثيره على الحياة ، مازالت مؤثرة على سلوكياتنا وتصرفاتنا.

المكان :

المكان احد عناصر السرد الأساسية حيث يرى أحد الباحثين انه " هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل لقصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"²⁴،

²⁴ - عن حميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،

الدار البيضاء ، ط1 ، 199.ص: 65

ورغم اختلاف الأمكنة والأزمنة ؛ إلا أن الأديب بخبرته يستطيع أن يستخدمها فنيا ويجعلها تشارك في الكشف عن الفكرة الأساسية التي يعالجها ، كما انه من خلال الشخصيات المختلفة يبلغ مواقف وأفكارا .

والمكان من خلال " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار، يشغل أهمية كبيرة في ذهن الكاتب ، لرسوخه في الذاكرة الجماعية من حياة الشعوب العربية التي ذاقت مرارة فقدانها للأمكنة حث تحن إليها الآن .

ورد المقام الزكي مقيدا بالنعث (الزكي) ، وقد لا يقصد به غير الطهارة المكانية ، ولعله دماء الشهداء قد طهرته، هذه الدماء التي لا ترد إلا مقرونة بنفس القيد . كما انه من غير الممكن تصور مكان دون شخصيات أو أحداث ، فكثيرا ما ارتبط المكان بالشخصية ، حيث غدا كل منهما أساس هوية الآخر .

المقام من عناصر تشكل الخطاب الصوفي ، حيث تدور فيه أحداث الرواية، وهو طابق الخلوة أعلى الطوابق ، وقد ارتبط في النص بالصعود إلى السماء والعالم الآخر ، مما خلق أجواء صوفية تمثلت في صعود الولي، لأن من سمات الصوفية جعل الخلوة مكانا للتقرب إلى الله بالدعاء والمناجاة .

لعل فكرة الارتقاء إلى المقام تومئ إلى التطهر والخلاص من خلال ثنائية الأرض والسماء ، ولعل في ذلك إشارة إلى الخلاص والتخلص ، حيث ينظر إلى السماء على أنها عالم الطهر ؛منها نزل الوحي ، وينزل المطر والبركات ، كما ينزل منها الغضب والعقاب، في حين أن الأرض ارتبطت بالخطيئة ، حيث ارتكب البشر أنواع الشرور التي غرقوا فيها. فالأمر لا يخرج عن أن يكون إشارة إلى إخراج آدم -عليه السلام- من الجنة التي ترتبط بالسماء والتي يطلب الصعود إليها، بينما أمر آدم عليه السلام بالهبوط إلى الأرض التي ملأها نسله بالخطايا بدء بقتل هابيل قابيل.

ويمكن القول أن جمالية التوظيف الصوفي في هذا المتن ظهرت من استغلال الرموز الصوفية التي تبرز من خلال كثرة استعمالها كلفظة مريد ،القناديز حجب، الحضرة ، القطب ،المقدم، المقام العالي ،الطول والاتحاد...فاستلهم الأديب الرموز الصوفية أعطى بعدا دلاليا وإيحارا في الفكر وتوليد المعنى الصوفي،ولعل ذلك كان وراء وجود نمط ليس مألوفا في جماليات الكتابة عبر التعابير الصوفية وشطحاتهم أضاف إليها استعمال النصوص القرآنية بشكل ملحوظ.

كما يرتبط المكان بالشخصية ،فقد ارتبط المقام بالولي، وهو شأن الكثير من الأمكنة ، فكلما زار أحدنا قلعة بني حماد أو قلعة سيف الدولة بحلب إلا وحضرت شخصياتها في مخيلته : ولعل هذا شأن كل الأماكن الأثرية ، وبذلك تغدوا الأمكنة من ملامح شخصياتها فقد يساعدنا المكان بمختلف امتداداته على فهم الشخصيات التي تقطنه.

قد يضيف الأديب على الأمكنة ضبابية ، فلما " توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة ...هانحن من جديد نرجع إلى أرضنا"²⁵ ، لعل العودة تحيل على أن هناك ذهابا غير انه مجهول ، فلم يكشف عنه الولي لتبقى الأمكنة ضبابية ، وذلك بفعل الفنية التي تميز الأديب .

ومن الأمكنة "الجبل" الذي كان ملاذ المجاهدين ، هروبا من الظلم والطغيان ليصبح منطلق الثورة لاسترداد الحرية والعدل ثم يصبح مقصد " عيسى لحليح" الذي ترك الجامعة ، وهي مكان العلم والمعرفة ، وأساس بناء المجتمع . تحول الجبل مرة أخرى في نظر البعض ملاذا لمن يعتقدون أنفسهم مجاهدين وفي نظر غيرهم إرهابيين ، هكذا يصبح الجبل - على سبيل المثال - ذا دلالة مزدوجة ،

²⁵ - وطار الطاهر : "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"(رواية) ، م س ، ص: 11

ولن يكون ذلك إلا بفعل البراعة الأدبية لفنية التي أضفت عليه من عواطفه وأفكاره وشخصياته .

وفي رواية " حدث أبو هريرة قال " لمحمود المسعدي حيث اتخذ المكان فيها بعدا صوفيا " فصعدت فرأيت على رأس الكتيب المقابل من وجه الشرق شبحين. وكان عاليا فكأنهما على صفحة السماء...²⁶ ، لعل الارتفاع والعلو الذي يشير إليه رأس الكتيب يضيف إليه وجهة الشرق لهما علاقة بالتجلي فقد أشار القرآن إلى ذلك " ولكن أنظر إلى الجبل ... " ²⁷ ، ويبدو أن قمة الجبل اقترنت بمبعث النور الإلهي والتجلي ، وكذلك رأس الكتيب اقترن بالشروق، مطلع الشمس التي أشار إليها بالنور ، وهو نور العرفان عند الصوفية ، فقد يكون الاتجاه إلى رأس الكتيب من أجل الكشف عما خفي ، فتجلى أنهما شبحان " ... و تبينت الشبحين ... " ²⁸ ، ولولا الصعود لما تبين له ما تبين .

أما إبراهيم الكوني في رواية "التبر"²⁹ حيث الصحراء ذلك الفضاء المترامي الأطراف بطبيعته القاسية ، وان بدا أجردا إلا انه لا يخلو من قيمه ، وفي مقدمتها النقاء والصفاء ، على عكس المدينة ذات الطبيعة الملوثة ، فإن كاد الإنسان يفقد إنسانيته في المدن ، ففي الصحراء مازال يحتفظ بها، رغم أن الحياة في البيئة الصحراوية لا تخلو من مشاكل .

لعل الصحراء في نظر إبراهيم الكوني تفوق قيمة التبر الذي وسم به روايته، بل تفوق التبر الأسود (البتروول) أيضا وهما رمز الحضارة المادية ، " الذهب

²⁶ - المسعدي محمود: حدث أبو هريرة قال (رواية) ، م س ، ص/ص: 45/44

²⁷ - قرآن كريم ، سورة الأعراف ، الآية : 11

²⁸ - المسعدي محمود ، م س ، ص: 45

²⁹ - الكوني إبراهيم : التبر (رواية) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1992

يعمي الجميع . الذهب يفسد أفضل الخلق ...الذهب سبب كل اللعنات ³⁰ ،
فالصحراء هي الحرية التي لا تستطيع أغلال التبر تقيدها.
إذا كانت النفوس تهفو إلى التبر أصفره وأسوده ، وتتقاتل من أجله ، فإن
"أوخيد" بطل الرواية الذي أقام علاقته مع مهرية "الأبلق" يسير في اتجاه معاكس
حيث ابتعد عن بريق التبر ومغرياته ، واكتفى بما علمته الصحراء من قيم
الصدق والوفاء.

المثل الشعبي :

لعل ما يلفت الانتباه في رواية "اللاز" توظيف المثل الشعبي ، وقد سبق الحديث
عنه في المبحث السابق من خلال المستوى اللغوي ، وان كان هذا لا يمنع من
العودة إليه للوقوف على جماليته .

المثل جملة بلاغية شديدة الإيجاز ، تتداول بين الناس شفاهة ، تعكس روح
الثقافة الشعبية ، وفلسفتها في الحياة بلغة استعارية تتميز بالاختزال والإيحاء ،
ولعله فكرة توجز ما عاشته الجماعة من تجارب ، وطريقة تفكير ونظرتها إلى
مختلف التجارب التي مرت بها .

قد يفسر كثرة استعماله وجريانه على الألسنة ما يتميز به من لغة مرنة
وصور موحية وعباراته الموجزة ذات الإيقاع المعين، وقد قال فيه ابن عبد ربه
" وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلى المعاني ...لم يسر شيء مسيرها ولا عم
عمومها .حتى قيل أسير من مثل ³¹ .

تبرز أهمية المثل الشعبي من خلال العمل الروائي للطاهر وطار ، حيث
يشكل المثل " ما يبقى في الواد غير أحجاره" أساس العالم السردي ، فقد كان

³⁰ - م ن .ص :144

³¹ - ابن عبد ربه أحمد الأندلسي : العقد الفريد ، دار حياء التراث ، بيروت ، ط3 ، 1987 ، ج3

ص:03

حضوره ملفتا في العالم الروائي ، وتكرر ثلاث عشرة مرة ، مقارنة ببقية الأمثال ، ولعل "الغاية من توظيفه تظل هي الإلحاح على البقاء للأمثل ، وان الحق لا بد أن يدمغ الباطل ن وان الأصالة الثورية هي التي تفوز لدى نهاية المطاف فوزا محققا"³² ، من خلال المبادئ التي كان يؤمن بها الأديب ، ويود رؤيتها تتجسد على ارض الواقع ، غير أن الأمر لم يكن كذلك.

إن كان هذا المثل يتميز بمرونة ، فالفضل يعود إلى الأديب في إعطائه دلالة لا تشبه سابقتها بل " أعمق من الأولى ليظهر قوة المثل التي يستطيع أن يبرزها عندما يحسن استخدامه"³³ ، فان كان في معناه العام يؤكد جلاء الاحتلال ، وبقاء الوطن لأهله الأصليين ، وان البلد لا يحكمه إلا أهله حتى ينعموا بالعدل والحرية والمساواة ، ومن اجل ذلك قامت الثورات والتي كانت آخرها ثورة أول نوفمبر 1954 من القرن المنصرم ، ولما كانت الثورة نابعة من الشعب ، وتعود نتائجها إليه ؛ كان ذلك المثل الصق بالطبقات الشعبية صانعة الأمجاد ، وليس الأفراد ، وقد لا يعدو ذلك نطاق ما يؤمن به الأديب نطاق الإطار الإيديولوجي ، وهو فوق ذلك يكسب العمل الروائي هالة جمالية ، حيث يتمفصل في كل أنحاء المتن الروائي دون أن يبقى منه نتوء يشوهه.

عبر المثل عن اندلاع الثورة ، ويبقى معبرا عما عرفته في إحدى مراحلها وهي قاب قوسين أو أدني من الاستقلال ، حيث أصبح المثل نفسه صرخة رافضة لما آلت إليه الأمور ، فاكتوى بنار الثورة من أشعلها من خلال تصفيات حسابات الثورة ، "ظل اللاز لحظات يقف مشدوها لا يصدق عينيه ، وعندما

³² - مرتاض عبد المالك : عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص:39

³³ - بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، سلسلة الإبداع الأدبي ، الجزائر ، 2000 ، ص: 64

انفجرت الدماء من قفا أبيه ، صاح في رعب : ما يبقى في الود غير أحجاره³⁴
بعد أن صدر في حقه قرار الذبح رغم انه من الذين باعوا أنفسهم للثورة.

كان المثل وراء اندلاع الثورة ، ثم أصبح كلمة السر لتسهيل الاتصال في
بعده اللفظي بين الثوار ، ثم يغدو تعبيراً عن رفض الواقع الذي آلت إليه الأمور
، وبذلك جعل الأديب من ذلك المثل الشعبي المتجذر في الذاكرة الشعبية أساساً
لعالمه السردي متفاعلاً مع وتيرة الأحداث ، والتي لا تخلو من مسحة جمالية
مكنت النص من الارتقاء والتعبير عن الواقع.

إذا كان المثل الشعبي أو غيره من عناصر التراث لها من القدرة ما يجعلها
تتفاعل مع الأحداث ، والتعبير عن القضايا المعاصرة ، واحتواء المضامين
الجديدة ، فلعل ذلك مرتين بقدرة الأديب على توظيفه إيجابياً ، فبالإضافة إلى
الجانب الجمالي ، فقد كشف عما يحمله من علاقات إنسانية في بعدها الاجتماعي
والثوري والشعبي ، وان كان ذلك تماشياً وقناعة الأديب الإيديولوجية ؛ فلعله
تمكن من استخراج ما به من قدرات ، ويبقى عالم الأمثال ذلك "العالم الضخم
من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد ، هذا العالم الرحب والخصب
معا"³⁵ ، الذي بإمكانه إضفاء مسحة شعبية على العمل الروائي ، وتعميق
شعريته.

قوة الحكى في "بدر زمانه" لمبارك ربيع:

تعرف رواية مبارك ربيع من خيال "ألف ليلة وليلة" ، بدءاً بالإطار العام
الحكائي ، حيث التشابه بين "شهراموش" و"شهريار" ، كما يتقاسمان كراهية

³⁴ - - وطار الطاهر : "اللاز" (رواية) ، م س ، ص: 273

³⁵ - مرتاض عبد المالك : الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 ،

النساء نتيجة فعل الخيانة ، فقد قتل والد "شهراموش" زوجته مع عشيقها " .
..ولم يشعر الطفل قط بغير هذا الحب والود..حيث أفاق مذعورا من نومه ذات
يوم...ليرى والده بلباسه الرسمي شاهرا سيفه مضرجا بدماء شبحين عاريين
أحدهما كان رجلا لا يعرفه ، والثاني كان أمه...³⁶.

أصيب كل من "شهراموش" و"شهريار" بعقدة النساء ، ولم يتمكن الاثنان من
التخلص منها إلا بواسطة امرأة تتمتع بالذكاء والحكمة ، تستعمل الحكي وسيلة
تخلص به النفس من تلك العقدة ؛ "فشهرزاد" خلصت نفسها وباقي النسوة من
الموت بفعل الحكي ، و "بيروز" هي الأخرى استطاعت أن تستحوذ على قلب
"شهراموش" ، وتكون سببا في إعادته إلى جادة الصواب حتى تدار شؤون
المملكة تحت راية العدل .

تآزرت قوة المرأة وقوة الكلمة الفنية في التحول إلى قوة في اتجاه الإصلاح
والمنفعة العامة ، مما يكشف عن سلطة المعرفة التي كانت ولا زالت وراء كل
تقدم وتطور . فسلطة المعرفة ممثلة في قوة الحكي في "ألف ليلة وليلة" تمكنت
من تأخير الإعدام- وهو فعل استبدادي- وإلغائه لتنتصر الحياة ؛ ففي رواية "بدر
زمانه" تمكن الأديب من إبراز فعل الحكي في إبطال مفعول الاستبداد ، وليحل
محله العدل الذي يحتاج إلى بيئة تسود فيها القيم الإنسانية يتربى فيها الجيل على
ذلك.

وقد يزداد الحكي قوة بالجانب الملحمي ، حيث يستفيد السرد من العنصر
المجسد في الحرب ، فتظهر ملامح البطولة لان الذاكرة الجماعية لازالت تحتفظ
بنماذج تقديس البطل وتنسج حوله الأساطير ، فرواية مبارك ربيع لا تخلو من
ملامح فنية ذات طابع ملحمي حيث يتخذ أسلوب الحكي التاريخي لباسا ، فتظهر
أهوال القتال والبطولة الخارقة من خلال المواجهة بين البطلين (عظيم كغاشي

³⁶ - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص : 132/131

وملك التراجان) ولعله صراع بين قوى الخير التي يمثلها الأول ، وقوة الشر التي يمثلها الثاني " قال ...وكرر عظيم التراجان على خصمه بعزم وإصرار يزن موقع الضربة القاضية على خصمه ،تكون نهايته ونهاية اليوم ...وجاء الدور على عظيم التراجان..وكرر عليه عظيم كعاشي ...نزل بضربة مرقت في الفضاء كاللمح الخاطف ..فإذا به وفرسه ينشطران شطرين...³⁷، لعل هذه القوة والبطولة الملحمية لازالت تحتفظ بشيء منها ذاكرة المجتمع العربي ؛ حيث يحكي "القولون" في حلقات الحكى عن مثل هذه القوة الخارقة عند علي بن أبي طالب - رضي الله عنه -، فسيفه لا يستطيع حمله إلا أربعون رجلا ، وبضربة منه يمينا يقتل ألفا ، أما يسارا فيقتل نصف الألف ، ومثل ذلك كثير في الأدب الشعبي الشفوي ، ولعل ذلك يبين شدة التأليف القصصي والأسطورة ، حيث نقول نبيلة إبراهيم "أن الجذور الأولى للتأليف القصص بصفة عامة ، بل والعناصر الأساسية التي لا يستغني عنها أي تأليف قصص من ناحية بنائه تكمن في التأليف الجمعي الذي ألفه الإنسان منذ فجر التاريخ...واعني بذلك الأسطورة أو بتعبير آخر الحكاية الأسطورية والحكاية الخرافية"³⁸، وقد يكون هذا القرب الذي يحس به الأديب في عصرنا من الأسطورة كونها قادرة على أن تستوعب فنيا ما تعرفه الحياة من التجارب المعقدة.

جمالية الحكى في "عين الفرس" للميلودي شغوم:

قد يحتار القارئ أمام هذا العمل الأدبي في تحديد طبيعته ، الذي هو بين الخرافة وقصة الخيال العلمي وقصة واقعية ، حيث يصطدم بالعنوان "عين الفرس " المستعمل مجازا للدلالة على مكبر الصوت ، الذي اتخذ السارد الأعور محمد بن شهرزاد ليمسك "برأس الحية " ، والإمساك برأس الحية يعني النجاة

³⁷ - مبارك ربيع ، بدر زمانه (رواية) م س ، ص: 38

³⁸ - عن حمادي صبري مسلم: اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، م س ، ص: 24

والحياة ، ولعلها في هذا العمل الأدبي هي الحكاية ، ومن ثم تتبين سلطة الحكيم ، حيث تتناص وسلطة الحكيم ، في : ألف ليلة وليلة " عبر شهرزاد ؛ ففي "عين الفرس " يستعمل ابنها محمد بن شهرزاد الأعور نفس السلطة ، " عين الفرس " ، على ما يبدو مدينة خيالية " هذه يا مولاي هي الحكاية التي وقعت في تلك المدينة البعيدة جدا عن إمارتكم " ³⁹ ، غير أن ما عرفته من أحداث تجعلها واقعية نفي إليها السارد ، وأحداثها واقعية أيضا " وها أنت ترى يا سيدي أن هذه الحكاية حكاية عين الفرس، وربما بفضل الصدفة كما أظن...ولا الأمير نفسه ⁴⁰ ، وهكذا يتداخل الواقعي بالخيالي .

وقد بني هذا العمل على حكايتين :

*حكاية الأعور مع الأميرال أبي السعد الملح على القيام بوظيفة الحكيم في البداية ، وما عاناه الأعور بعد اطلاع الأميرال على الحكاية .
*الحكاية المضمنة : وتتعلق بمدينة "عين الفرس" التي رواها الأعور.

احتوت الحكايتان على العجائبي ، والالتباس فيما يحكيه الأعور للأميرال ، فتبدو أحداثها وإطارها غريبة ، كما أن القارئ يجد نفسه في جو ليس بعيدا عن الواقع الذي يعيشه : "مكبر الصوت ، الاستعانة بالروس" ⁴¹ لكن ما حدث سنة 2081 ، فما رواه الأعور للأميرال ثم انتشر في الناس حيث يعلن السارد عن امتزاج الكذب والصدق والغرابة " في هذه الأحداث التي أقل ما يمكن أن يقال عنها أن الكذب أو الوهم قد اختلط فيها بالصدق وأنها من لا شيء أصبحت

³⁹ - شغموم الميلودي: عين الفرس ، (رواية) ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988 ، ص:34.

⁴⁰ - م ن ، ص : 39

⁴¹ - شغموم الميلودي : عين الفرس ، (رواية)، م س، ص:09

شيئاً وكأن الكذب فيها هو الصدق والصدق هو الكذب واللاشيء هو الشيء⁴² ، فقد التحم المعقول واللامعقول ، والواقع مع اللاواقع ، وقد يكون ذلك مرده إلى حالة التشنت والتشردم التي تعيشها الأمة على جميع المستويات.

لعل جمالية هذا العمل تكمن في التفاعل مع العجائبي ، فحكاية الأعور وعلاقتها بمدينة " عين الفرس " تدخل في العالم الواقعي الذي يعيشه الأميرال دخولا عجيبا ، وحتى داخل الحكاية نفسها ، فالصيادون في هذه الحكاية يمثلون الواقع ، لكن العجيب في ذلك اختفاؤهم ، وعلاقتهم باللحم المشوي ، والسفينة الأمريكية ، وحياة الأعور عندما نفي بشكل مفاجئ إلى المدينة.

جمالية التداخل في " الدراويش يعودون إلى المنفى " :

لعل مسار الإبداع العربي ، خاصة الفكري منه والأدبي لم يكسر حاجز الخوف الذي مازال يسكن الكتابة ؛ لان الكتابة كثيرا ما تؤدي إلى التهلكة . فالمبدع العربي مهدد إن كتب ، وان لم يكتب ، وهي حالة عاشها الأديب إبراهيم درغوئي الذي هدده درويش بالقتل ، وكأنه يبرر فعل الكتابة لينجو من التهديد بالقتل من القتل " ولكن درويشا هددني بالقتل قال : إن لم تكتب هذه الرواية سأقتلك شر قتلة⁴³ ، فكان لزاما على الأديب أن يمتثل للأمر لتصبح ممارسة الكتابة حقلا وجوديا يواجهه به مصيرا أليما . مثل هذا الأمر ليس بعيدا عما حدث لـ "شهرزاد " مع الملك "شهريار " ، فالحكي والكتابة هما السبيل الوحيد للحفاظ على الوجود ، ومن الجماليات التي يمكن الوقف عليها في هذا المتن الروائي :

⁴² - شغومو الميلودي : عين الفرس ، (رواية) ، م س . ص : 26

⁴³ - درغوئي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطة للصحافة ، تونس 1991 ، ص : 11

أسطورة الواقع :

لعل براعة الأديب تتجلى من خلال تشكل الأسطورة داخل الواقع ، واستعمال التاريخ باعتباره ماضيا يتميز باحتوائه بعضا من مظاهر الحاضر ،ويمكن للأسطورة أن تستوعب " تجارب عصرية معقدة بشكل فني فريد يبعد الفنان عن تكرار الأشكال التقليدية ، هي من ناحية أخرى تكشف عن تشابه غريب بين موقف الإنسان القديم والحديث من الحياة"⁴⁴ ، وقد تكمن الاسطرة في أن الأديب أعطى زمن كتابة هذه الرواية بعدا عجائبيا عندما تمكن بفعل درويش وقدرته من قراءة الكم الهائل من الكتب التراثية في زمن قياسي ، كما أن الشخصيات برزت ذات طابع لا معقول بحكم ما تفعله ، وهو ما يجعل القارئ يحтар في تصنيف هذا العمل " أفي الميثولوجيا أم في الواقع الأغرب من الميثولوجيا "⁴⁵ ، غير أن قوة الأديب كانت وراء جمع المتناقضات من الشخصيات فكان مزجا غريبا عجيبا ، رغم اختلاف أمكنتها وأزمنتها ؛ ولعل هذا التداخل والتشابك ساهم في إعطاء الرواية بعدها الجمالي.

الأمكنة :

تبدوا الأمكنة متقاربة تكاد حدودها لا تدرك ، فالواحة والقرية والجبل والزاوية تتداخل مع الأماكن التاريخية من البلاد العربية الإسلامية : جزيرة العرب وبغداد وسامراء والحيرة والمقطم ودمشق...يضاف إلى ذلك بلاد الغرب كأريكا وانكلترا.

لعل اختلاف الأمكنة وتشابكها زمانيا وجغرافيا يحدث بلبلة في نفس الملتقى كونها تبدو متباعدة واقترابها مع بعضها لا معقولا ، إلا أن الأديب يملك زمام

⁴⁴ - حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، م.س ، ص: 25

⁴⁵ - م ن ، ص: 20

اللغة الفنية للتعبير عن قضايا العالم العربي والإسلامي الذي مازال يراوح مكانه في قضايا حرية التعبير والرأي والكتابة .

الأزمنة :

ولم تسلم الأزمنة من التداخل بين القديم منها والحديث ؛ ورغم هذا التعدد والتداخل ، إلا أن " الزمن التاريخي هو الطاعي ، ولكن الراوي يتلاعب به تلاعبا دالا ، فلا يستحضر إلا ما كان للسياق موافقا ولمقاصده مؤيدا "46 ، ومن الأزمنة القديمة كزمان إبراهيم الخليل عليه السلام وحادثة الحرق ، وأزمنة عرفت الكثير من الكرامات التي عرف بها أولياء الله الصالحون ، ثم التاريخ العربي والإسلامي كما يشير إليه حاتم الطائي الذي يرمز إلى ما عرف به العرب من قيم أخلاقية كالكرم ، ولم يفت الأديب أن يشير إلى استمرار الترف والبذخ والتبذير في سلوكيات الحكام العرب فمن ملك الحيرة الذي أقام حفل عشاء إلى احد الخلفاء العباسيين وما أنفقه في حفل زواج . فهل يمكن حصر " المبذرين "في زماننا !؟

ومن خلال هذه الأزمنة ، كشف الأديب عن الممارسة السياسية ، ولعلها تمثل بؤرة هذا العمل الأدبي ، حيث لم تسلم الأزمنة العربية والإسلامية من قهر المعارضة وإسكات صوتها ، وتمثيلا لذلك ما قام به الخليفة المكتفي بالقرامطة ، فالخليفة ظل الله في الأرض ، وهو فعل لم تستطع العقلية العربية أن تتخلص منه إلى يومنا هذا.

لقد استطاع الأديب بموهبته الغنية أن يجعل القارئ يقرأ حاضره عبر ماضيه من خلال إمساكه وتحكمه في الزمن التاريخي لينتقي منه ما يفي بغرضه ، وهو

46 - العمامي محمد نجيب: العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى ، حادثة التماس ، تماس

الحوادث ، ص: 132

كشفت وتعرية الراهن العربي والإسلامي الذي لم يتغير منه سوى الشكل والمظهر.

وعن المتخيل و تعدد الأزمنة ، فعمل ذلك ما يشد الانتباه في "مدينة الرياح"⁴⁷، حيث يستحضر الأديب حقبا غابرة من تاريخ الإنسان الصحراوي الذي عاش في المجذبة الكبرى ، فيطلق العنان للخيال لينطلق القارئ إلى الزمن المستقبل وكيف تتحكم الآلة في مصير الإنسان ، ولعل الأزمنة الحاضرة في هذا المتن تنوعت من أسطوري وديني عجائبي وخيال علمي .

في هذا العمل الذي يتأسس على حكاية استخراج جثة عجيبة من قمة جبل " الغلاوية" شمال المنكب البرزخي (من الأسماء القديمة التي أطلقت على موريتانيا) ، يعثر عليها باحثون مختصون في الفكر البشري فيبذلون قصار جهدهم لـ " استكناه فكر هذا الكائن المنبعث من العدم"⁴⁸ وبعد انتهاء البحوث يحفظ البحث تحت عنوان "سكرة رجل من البرزخ 1014-2055".

وعن عجائبية الأزمنة ، حيث يعتبر المتن الروائي الذي اظهر الحاسوب مخزون الذاكرة والذي حكي في إطار عجائبي ، فـ "الزمن اختزل نفسه في بعد واحد لم يعد ثمة ماض ولا مستقبل أصبح حاضرا فحسب"⁴⁹، فمن هذا المنطلق العجائبي استعادت ذاكرة "قارا" مجريات الأحداث " من منطقة ما بعد الحياة وما قبل الموت ، ومن منطقة التخوم استعداد شريط حياتي"⁵⁰، مما يكشف أن هذه الشخصية عاشت حقبا مختلفة من 1034م إلى غاية 2055 ، وهي حقبة زمنية تتجاوز العشرة قرون عاشها "قارا" وذاق فيها مرارة العبودية ن ومات تعطشا

47 - ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، دار الآداب - بيروت ط 1 .1969.

48 - ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س . ص : 07

49 - م ن . ص : 10

50 - م ن . ص : 09

لمعرفة الحقيقة ، " هذا غريب ! لم أر في حياتي عمرا بهذا الطول وهذا الشقاء !
... هذا الرجل يشرب من عين الخلود ... "51

ينشئ البطل "قارا" خلوة دينية على قمة جبل " غلاوية" ، حيث جاءه سيدنا
الخضر ، فطلب منه "قارا" أن يرجع به إلى الزمن الماضي " أريد أن أرجع
القهقري في الزمان إلى نقطة ما قبل وجودي إلى العدم الأول "52 ، لكنه رفض
وعده بالسفر في المستقبل لمرتين لا ثالث لهما ، " ... لكن وبما أن الله ألهمني أن
أساعدك ، بإمكانني أن أعطيك فرصة السفر بالمستقبل "53 ، وما إن يختفي "
الخضر " حتى غشيته سكرات الموت وأحاط به باحثوا آثار القرن العشرين لينقل
بعجائبية إلى عشرة قرون إلى الأمام حيث أصبحت مدينة " أوداغوست" أثرية لا
وجود لها في حين " لم يغادرها قارا إلا منذ شهرين فقط "54 على حد تعبيره .

يعود " الخضر" إلى البطل " قارا" فيطلعه البطل على ما دفعه إلى الخلوة حيث
رأى الاستعباد من نوع آخر هذه المرة ، فإذا كان بعض سكان هذه المنطقة
يستعبدون بعضهم بعضا ففي هذه المرة النصراني هو الذي يستعبد الكل الأسياد
والعبيد . لم يسمح "الخضر " للبطل بالرجوع إلى الماضي بل أكد على الماضي
إلى الأمام " امض ، امض إلى الأمام ... لم يكن بوسعك أن تغادر المحطة المقبلة
ستفنى فيها . وتوارى بسرعة خلف هالته الخضراء "55 ليجد البطل نفسه في
منتصف القرن الواحد والعشرين " موثوقا بعناية إلى مقعد وحيد في غرفة
مقفلة "56 ، ولم يتمكن من الخروج إلا بمساعدة كائنة من العالم الآخر " سليما"

51 - ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س ، ص : 61

52 - م ن ، ص : 83

53 - م ن ، ص : 83

54 - م ن ، ص : 97

55 - م ن ، ص : 42

56 - ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س ، ص : 145

التي أعطته لباسها السحري الذي لا يرى مرتديه ، ثم يقع في الأسر هو و " فالأ " لينفذ فيه حكم الإعدام عطشا حيث وجد نفسه في عالم جديد ويموت في الزمن الآتي 2055 م

أسطورة الشخصيات:

لعل من أهم الشخصيات التي اسطرها الكاتب في رواية "الدرأويش يعودون إلى المنفى" ، " درويش " و"نمرة " حيث أضفى عليها أبعادا أسطورية لا تعرف للواقع حدودا ، ف" درويش " شخصية لها حضورها في التاريخ العربي الإسلامي ، فقد ظهر منافحا عن كل ما له علاقة بقيم وحضارة الأمة العربية الإسلامية ، والوقوف في وجه حضارة الغرب ممثلة في شخصية " فرانسوا مارتال " ، ولم يمنعه دوره من الالتفات إلى واقعه لرفضه وإظهار عدم رضاه عن قومه " الذين توسدوا نهود النساء وناموا "57، ولذلك فقد الأمل فيهم ، وأنهم لن يثوروا على راهنهم المتردي ويغيروه ، فلجا إلى الكهف ، كما لجأ إليه " فتية آمنوا بربهم:58.

لعل موقف "درويش " هذا لا يخرج عن الواقع ، غير أن الكاتب يخرج من الواقع ويدخله إلى العالم الخرافي بما أضفى عليه من صفات وأفعال "كان جالسا أمام الموقد ، ماذا رجليه تحت القدر ، ونيران جهنم تلتهم الرجلين ، تأكل اللحم والعظم ، وهو يتدفأ "59 ، وله كرامات الأولياء ، فعندما " ربت على ظهر حصانه فنبت للحصان جناحان "60 ، أما عمره فيحسب بآلاف السنين ، وكأنه

57 - درغوئي إبراهيم : الدرأويش يعودون إلى المنفى ، م س ، ص: 29

58 - القرآن الكريم ، سورة الكهف ، الآية : 13

59 - درغوئي إبراهيم ، م س ، ص: 27

60 - م.ن ، ص: 70

إشارة إلى بقايا حضارة وثقافة حاولت " أن تكون في عصر لم تشارك في صنع ملامحه الكبرى ، بل أدارت له الظهر فنبذها دون أن يفنيها " ⁶¹ ، و أن معالمها لازالت شاهدة .

أما الشخصية الثانية ، و هي "نمرة" ، تبدو واقعية فقد رفضت الزواج من ابن عمها "درويش" الذي لم يدخر جهدا في استمالتها و إغرائها إلا أنها أصرت على الرفض لكي لا تتجب ذرية لا يختلف حالها على حال هذه الأمة التي تعيش أوج ضعفها و خنوعها و استلابها ، ثم لا يلبث الكاتب أن يدفع بها إلى اللواقع؛ فتلجأ هي الأخرى إلى الكهف هروبا من ذلك الواقع الأليم لتعود منه بعد حقبة من الزمن لتجد أحواله لم تتغير ، وفقد كل قيمة ، وأصبح تابعا للغرب مسلوب الإرادة.

أما الغرب ، فلعل ما يرمز له شخصية الفرنسي "فرانسوا مارتال" ، الذي كان وراء تدهور القيم ، وهو مصدر البلوى في نظر "درويش" ، وكأن الصراع بينهما (درويش وفرانسوا) يعكس الصراع بن الحضارتين العربية الإسلامية والغربية على جميع الأصعدة ؛ فدرويش في نظر "فرانسوا" ليس إلا ذلك الوحش الذي لم يتحضر بعد ، انه " الوحش الشرقي " ⁶² ولم ينج من هذا النعت حتى خادمه "عبدو" ، تعال أيها الوحش الصغير ⁶³ ، كما أن "فرانسوا" الفرنسي اللعين ⁶⁴ ؛ فهو مصدر اللعنة في نظر "درويش".

⁶¹ - العمامي محمد نجيب: العالم المكاني في الدراويش يعودون الى المنفى ،ص 136

⁶² - درغوئي إبراهيم : الرواية ، م س ، ص ، ص : 37 ، 63 ، 77 ، 109

⁶³ - درغوئي إبراهيم : الرواية ، م س ، ص : 109

⁶⁴ - م.ن ، ص : 110

المبحث الثالث:

المستوى اللغوي :

اعتمدت الرواية العربية المغاربية على اللغة بنظرة حديثة إلى أدواتها ووظيفتها في المتن الروائي ، مما حدا بالروائي المغاربي إلى أن يعيد تعامله معها ، ولعل هذا ما يجعلها خصوصية للرواية ؛ وتحتل مكانة مهمة ، حيث تساهم في " تحرير المخيلة من قيود النظرة السلفية والتقليدية للغة ، ومن إichاعات الحظر والتحرير التي تقوم حائلا بين الكلام الأدبي وبين عناصر الدعابة والضحك والبوح"⁶⁵ ، مما جعلها تتخلص من وظيفتها الإيحائية ، لتتوب عنها الوظيفة الشعرية بشكل قد لا يستطيع الأديب كبح جماحها والسيطرة عليها بشكل خاص في الرواية المغاربية وقد تعددت مستوياتها في المتون المغاربية:

اللغة الشعبية :

لقد أثار خصوم اللغة العربية زوبعة كبرى في المشرق العربي ، ومنهم يعقوب صروف ، الأمر الذي لم يعرفه المغرب العربي ، حيث يتعايش الفصح والعامي ، ويمكن أن نلاحظ ذلك على مستوى المتون الروائية ، فكلما تنازل الفصح عن قدسيته ؛ فاقترب العامي منه مما فسح المجال أمام الروائي المغاربي أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة ، وان يخرق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى ، فتعددت المستويات اللغوية داخل المتن الروائي ، وبذلك

⁶⁵ - عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع - المدارس

الدار البيضاء ، ط1 ، 2000، ص: 83

تجدد الخطاب الروائي المغربي من خلال تعامله مع اللغة ، الذي تمكن من استخراج مكوناتها التعبيرية على ما يعرفه المجتمع من تناقض ومفارقات.

وظف الروائي المغربي لغة الاستعمال اليومي بشكل يختلف من روائي إلى آخر باعتبارها لغة لا تخلو من بلاغة تخدم الجانب الجمالي ، كما أنها " تخلق نموذجا في التشخيص اللغوي قوي الدلالة . وهي بمثابة عنصر إضافة منفرد للذاكرة الشعبية ، ولصور اختزانها للحدث وتفاعلها معه وتنبيره روائيا بعد ذلك "66 ، ففي رواية "عرس بغل" للأديب الطاهر وطار التي تستغل لغة الخطاب اليومي ؛ وكثيرا ما تكون أساس لغة الحوار ، تكشف عن الوشائج الوثيقة بين الرواية والمعاناة اليومية ، كما أثبتت الرواية أن لغة التعامل اليومي لها من الطاقات ما يمكنها من الاستحالة إلى قيم فنية وجمالية ، حيث يتوقف ذلك على قدرة الروائي الإبداعية ، فالدارجة داخل النص لها من قوة الدلالة ما يجعلها تساعد في التشخيص وإثارة نقاط في الذاكرة من خلال اختزالها للحدث في تفاعل معه بما يناسبه من تعابير وألفاظ :

- طهر بالمطهر صحة لا يديك

- لا تجرح وليدي لانغضب عليك⁶⁷

فعملية الختان ، عملية حاسمة في حياة الذكور ، فالحدث يختلط نية الفرح والخوف ويتفعلان ؛ أما الفرح فهو استشراف لمستقبل الطفل الذي سيصبح عريسا ويشتد به أزر الوالد ، وأما خوف مما قد يحدث - لا قدر الله - فتزيغ يد المطهر وتحدث الكارثة.

⁶⁶ - عقار عبد الحميد ، م س ، ص: 87

⁶⁷ - وطار الطاهر :عرس بغل (رواية) ، م س .ص: 116

تمثل هذه المرددات الشعبية التي لها دور في الأسلوب الروائي ، حيث تكشف عما في البواطن ، وتعلن عما يختلج داخل الشخصية وتبين أن الدارجة حافلة بالمعاني المجازية ومثل هذه المقولات تردد فيما يصاحب الأعراس من طقوس تعكس الذات المرددة ، ولا تفتقر إلى القدرة على التعبير عن المعاناة اليومية .

قد يكون في ذلك ما يشير إلى ما يعرفه هذا الجنس الأدبي (الرواية) من تطور في علاقته بالدارجة التي تكشف المسكوت عنه ، وغير المهتم به ، دون أن تتال من اللغة العربية ، بل تثريها ، بعيدا عما يمكن تسميته بالصراع بين المركز والأطراف.

الدارج اليومي:

لم يغفل الخطاب الروائي المغربي الكلام الدارج اليومي الذي يتخلل اللغة الأم ، لأنه يعبر عما في نفوس الشخصيات وما ينتابها من شعور تجاه مواقف تتعرض لها تتباين من حيث رد الفعل الذي يصل أحيانا إلى العنف - ولينا كالنمل يا صاحبي ، إذا ما قتلونا ش رحنا في الحافر⁶⁸
- تفو. غاسلين وجوهم بالبول....⁶⁹
- بلاد ميكي ، الخيانة والتفنيز⁷⁰

مثل هذه العبارات التي رددتها الشخصيات بنبرة ذاتية للكلام تكشف مدى ارتباطها ببيئتها المحلية ، وعن الواقع المر الذي أصبح لا مكان فيه إلا للأقوياء ، تؤكل فيه حقوق البسطاء دون خوف أو وجل ، من خلال ما سبق ، يتبين أن

⁶⁸ - واسيني الأعرج : نوار اللوز (رواية) ، م س . ص: 121

⁶⁹ - م ن . ص: 125

⁷⁰ - م ن . ص: 216

الرواية غيرت من تعاملها مع اللغة ، ففتحت صدرها للعامة ، ولغة التداول الشعبي مما سمح للأديب أن ينوع أسلوبه ويزيد في غنى اللغة الفصيحة. فتوظيف هذه المستويات اللغوية تسلط الضوء على " أبعاد أخرى جديدة تتمثل في الكشف عن القدرة التي تمتلكها هذه السجلات في استكشاف الذوات من خلال ما يصدر عنها من أشكال اعتراف مكبوتة داخلها "71، دون أن يفهم من ذلك أنها (المستويات اللغوية) تستطيع مزاحمة اللغة الفصحى ،لان خصوصية مناطق المغرب العربي ، والتي تختلف مستوياتها من بيئة إلى أخرى ، تفرض تقريبها من الفصحى أو تفصيحتها حتى تفهم من الجميع ، وقد دعا إلى ذلك الدكتور عبد المالك مرتاض قائلاً: "إننا لا نقبل باتخاذ العامة في كتابة الحوار ، ونؤثر إن يترك اللغة الحرة المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الأدبي"72 ، وتعبر عن مستوى الشخصيات وتكشف عن مكبوتاتها الداخلية.

الأغاني الشعبية :

تضمنت بعض الأغاني الشعبية المرتبطة بالبيئة المحلية

آه يا صالح ، يا صالح

يانا

ياقمح البيلوني.

وعيونك أصلح ،

كحل وعجبوني.

71 - بوشوشة بن جمعة .اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س .ص" 606

72 - مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني

للثقافة والفنون والاداب - الكويت ، يناير 1978 .ص: 122-126

يا صالح آل الزين ... ويا عنين الطير.⁷³

لعل هذه الأغنية الشعبية تكشف عن عمق مأساة صالح بن عامر الزوفري ، هذه الشخصية التي تتلظى بنار العشق ونار الحرمان والفقر الذي دفعه إلى ركوب مخاطر التهريب في منطقة تعرف بقسوة شتائها وصعوبة تضاريسها .
أما بعض الأغاني الشعبية التي تجدها مبنوثة في ثنايا الرواية تقوم بسبر أغوار النفس ، وتبين حقيقة ما يعيش منه الفرد والمجتمع ، وما يطمح إليه :

راري يابنتي رار ،

غدا يفرج ربي / ونبي لك دار .

غدا يغيب الليل / ويبان النهار

راري يابنتي رار ،

بلادنا كبيرة / واحنا صغار

اللي ماكلاه البر فينا ، كلاته النار

راري يابنتي رار .

غدا ندير الجناح / ونطير لبعيد

نركب بوبركات / ونكسر القيد⁷⁴

فمثل هذه الأغاني الشعبية تبين أن العامية لا تخلو من مجاز أساسه البلاغة العربية بمختلف صورها و " تضاعف من النبوة الذاتية للكلام ، وتقوي توجهه

⁷³ - واسيني الاعرج : نوار اللوز (رواية) ، م.س ، ص : 12

⁷⁴ - م ن ، ص / ص : 275 ، 276

الشعري⁷⁵ ، وتوحي بان المحيط يكاد ينفجر بتكسير قيود البيروقراطية والثورة على الوضع المتعفن ، وأحيانا الجنوح إلى مغادرة هذا المحيط بعد يأس من ارتقَاب ظهور النهار الذي يحمل رياح التغيير ، كما لا تخلو من إحياء إلى مواقف سياسية واجتماعية ، وان كانت بـ " لغة ذاتية يلونها إيقاع الفاجعة في بعدها الفردي والجماعي ، وهو ما يفسر الطابع الشعري للخطاب وما يتميز به من كثافة دلالية ، تضيف مياسم الحداثة على هذا السجل اللغوي⁷⁶ ، وتبين مسعى الروائي إلى التقريب بين العامية والفصحى ، ويفند التصادم بينهما ، ويؤكد تواصلهما وتداخلهما في خدمة الإبداع الروائي.

المثل الشعبي :

تعتبر الأمثال عنصرا أساسيا في الخطاب اليومي للمجتمع ؛ كما تشارك تكتيف الدلالة للسجل اللغوي ، وتعميق اللغة في البيئة المحلية التي يتداول فيها ، نظرا لطبيعته المركزة التي يمكن لها حمل معان واسعة في كلمات محدودة . كما أنها تعبير صادق ومباشر عن تطلعات المجتمع لأنها ترتبط بشتى مجالات الحياة في جوانبها الفكرية والنفسية العميقة ، إلى جانب ذلك تتميز بالجانب الفني الذي لا يمكن نكرانه ، رغم بساطة بنائها ولغتها العامية .

تعكس الأمثال الشعبية " تفكير الشخصيات التي أرسلتها أو روتها"⁷⁷ ، وفي هذا الشأن ، قد لاحظ الدكتور عبد المالك مرتاض أن الشخصيات التي وظفت الأمثال أمية أو أقرب إليها ، غير أننا نلاحظ المتعلمين تلهج بالسنتهم بالأمثال في

⁷⁵ - عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية ، م س ، ص : 89

⁷⁶ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 60

⁷⁷ - مرتاض عبد المالك : عناصر التراث في "اللاز" ، م س ، ص : 68

حوارهم وتعاملهم اليومي ، فالأميون والمتعلمون سواء في استعمال الأمثال الشعبية.

لقد تردد كثيرا في رواية "اللاز" المثل الشعبي " ما يبقى في الواد غير أحجاره" ؛ فلم يكن مجرد لازمة شكر عبر المتن الروائي لكنه تعبير عن موقف قائله أو مستعمله عما يعرفه واقعه من تآزم اجتماعي وسياسي ، ولعل هذا ما يبرر توظيف الأمثال في الكثير من الأعمال الروائية المغاربية ، ويبين تجذر " الخطاب في بيئته المحلية وينجز نوعا من التطابق بين مستوى وعي الشخصيات وأقوالها ، فضلا عن إضفاء تنويع أسلوبه وإيقاعه في حوارياته ، خاصة إذا ما أدركنا حال الانفعال التي تسم الشخص وهي تنجز هذا الشكل من الملفوظ ؛ وهي حال ناجمة عن عمق ما يمتلكها من مشاعر إحباط وخيبة أمل في الراهن"⁷⁸ ، التي يجسدها المثل الشعبي من خلال الحوار الذي دار بين التاجر "الخالدي" و"لوني" لمعرفة سبب غياب "صالح بن عامر" في رواية "نوار اللوز":

"هذا الزمان الحمار صار فيه غزال"⁷⁹

إنها خيبة الأمل ، حيث أصبح " الحرّكي" وأبناؤهم يتحكمون في مصائر المجاهدين وأرامل الشهداء وأبنائهم من خلال تسربهم داخل دواليب السلطة.

اللغة الفصيحة :

اللغة وسيط تواصلية تتجسد من خلاله جمالة النص وفنيته ، ولعل ذلك يتجلى من خلال ما يكتسبه في الخطاب الروائي ، فاللغة عنصر أساسي في العمل الأدبي والفني . فإذا كانت اللغة مستويات ، يمكن الوقوف على اللغة الصوفية التي

⁷⁸ - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص:605

⁷⁹ - واسيني الاعرج: نوار اللوز(رواية) ، م س ، ص: 216

وظفها الطاهر وطار في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لتوافق شخصية الولي ومقامه وأحداثه، حيث فرض مجموعة من الأجواء الصوفية وصف فيها حالته بلغة صوفية موحية، منها وصف مقامه الزكي وهو في الطابق السابع، مكان خلوته وتعبده ومناجاته الخالق.

ولعل المقام "الخلوة" كان الملاذ الذي يلجأ إليه بدينه، ومعه شباب من الجنسين حيث تتم عملية تلقين الدين التي وكل بها المريدون. ورغم العزلة التي كان يقوم بها الولي في خلوته ابتعادا عن ملذات الدنيا (الواقع)، إلا أن "بلارة" وهي مصدر الغواية تحاول أن تغريه لتتجب منه آملة في نسل جديد يعيش الحياة المعاصرة، إلا أنه يواجهها بالدعاء "اللازمة"، "يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف"⁸⁰، هذا الدعاء الذي تكرر في المتن الروائي حيث شكل أحد المظاهر السلوكية عند الصوفية.

ولعل الإنسان يكثر من الدعاء في حالة الخوف، وكأنه إشارة إلى خوف الولي من الواقع، الواقع العربي المتردي، وخوفه أيضا من انتشار الوباء "كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور"، والاستخفاف بكل قيم الأولين⁸¹، في إشارة إلى ما أصاب المجتمع من انحلال خلقي من خلال وصفه للفتاة التي تلبس الجينز وتمضغ العلك بوقاحة "... ثم قميصا حريريا ورديا، ثم سروال جينز بعضه مبيض، وبعضه الآخر يحتفظ بزرقته الدكناء، وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي... غير مبالية بموقعه"⁸²، فخوفه من انتشار الوباء في أنحاء البلاد ليطال المؤمنين من عباد الله، كما يشير إلى خوف المجتمع وغموض المستقبل.

إن كان الدعاء لدفع الشر والأذى، ففي رواية "الحوات والقصر" فهو لإنزال العقاب الجماعي على قرية "بني هرار"، فقد دعا عليها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط أثيم، هرب من قومه، فيه الرذائل السبع والعيوب

⁸⁰ - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية). ص: 12، 16، 17، 30...

⁸¹ - م ن، ص: 22

⁸² - م ن، ص: 86

السبع⁸³ ، وهو مظهر سلوكي ذو جذور دينية تحيلنا على دعاء سيدنا نوح - عليه السلام-على قومه الذي ورد في القرآن الكريم"وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا"⁸⁴ ومثل هذا كثير في تعامل الأنبياء مع أقوامهم الذين أظهروا كفرا بواحا وضلالا مبينا، والأمر كذلك في نص "الحوات والقصر" حيث وراء الدعاء عدم التمكن من تبليغ الرسالة.

يمكن القول أن اللغة الصوفية التي وظفها الأديب تكشف عن تمكنه من أدوات الكتابة التي يهدف من خلالها إلى تمرير وعيه السياسي والكشف عما يحدث في العالم "هذا العالم لن يتطهر إلا إذا تطهر...ناسا"⁸⁵ ، فكيف يدعى من يدعى الدين ، ثم يتسبب في قتل الأبرياء؟

وما يمكن ملاحظته في بعض الأعمال الأدبية أن لغة بعض الشخصيات لم تكن تناسب مستواها ففي رواية "اللاز" - على سبيل المثال - ، نجد كلا من "حمو" و"قدور" و"اللاز" ، وكما شخصيات أمية لم يسبق لها أن عرفت القراءة والكتابة ، فأنى لها التعبير بلغة لا يستعملها إلا من نال حظا وافرا من العلم والتعليم ، قال "اللاز" وهو يتأمل المنطقة وطبيعتها الجميلة :

" يقيني أنني كنت قبل اليوم أعمى ، لا أبصر إلا وجوه الناس ، ولا أرى غير الكبرياء ، والمكر ، أو الذل والجوع "⁸⁶ لعلها لغة اقرب إلى الشاعرية تفوق مستواه .

كما تقترب أحيانا من الإنشائية ، وهي تصف الباطن النفسي للشخصية: "لا ، لا ، السبخة تصلح لكل شيء ، لا يمكن إخراج الطين والأتربة لإخلاء المكان

⁸³ - وطار الطاهر: الحوات والقصر(رواية) ، م س ، ص:54

⁸⁴ -القرآن الكريم، سورة نوح ، الآية:26

⁸⁵ - وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص:86

⁸⁶ - م ن ، ص : 210

للأملاح. وهذه النطفة ، هذا الجنين ، يجب أن يرث كل الخلايا ، البيض والحمرة ، وحتى السود ، نعم ، سيرث كل الخلايا ، حتى السود ، ويجب أن يرضع اللبن الطبيعي ، لبن أمه...⁸⁷ ، لعل هذا التعبير اللغوي بهذا المنحى يدفع الأسلوب إلى الاقتراب من الخواطر الذاتية . وفي وصف الجزائر من خلال حديث النفس عن " زيدان " ، وهو يحدث نفسه ليصف الجزائر قائلا: " هذا الوليد ، آه ، الجزائر . هذا الوليد لا يزال في المهد ، بل لا يزال جنينا ، نطفة في أحشاء التاريخ... لم يحن وقتنا... سابقون لزماننا "⁸⁸ ، فهو أسلوب إنشائي فضفاض ، مما جعله يسقط " في مواضع كثيرة في المباشرة التي تعني اللافتن ، وفي الخطابة ، والنزعة التعليمية ، وربما رجع إلى تعقد الموضوع من جهة ، وإلى طبيعته الداخلية التي تفرض في بعض الأحيان هذه الخطابة ، وهذه التعليمات "⁸⁹ ، وكأن الكاتب واسيني الأعرج يريد أن يجد له مبررا فنيا .

ومهما يكن فقد استطاع الأديب وطار من خلال عمله أن يصور المراحل التي مرت بها الجزائر ؛ بدءا بمرحلة الكفاح المسلح ، وما عرفته الفترة من صراع إيديولوجي ، مما يدل على تمكنه من ترويض هذا الجنس الأدبي ، فقد رأى محمد مصايف في هذا العمل الأدبي (الرواية) أنها " تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب العربي الجزائري... "⁹⁰ إلى أن يعتبرها " من أهم أعمال الطاهر وطار ، إن لم يكن أهمها "⁹¹ ، و بها أعطى دفعا للرواية

⁸⁷ - وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص: 110

⁸⁸ - م ن ، ص: 110

⁸⁹ - واسيني الاعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م س ، ص: 515

⁹⁰ - مصايف محمد : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب . الشركة

الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص: 53

⁹¹ - م ن ، ص: 53

الجزائرية المكتوبة بالحرف العربي والتي تظهر - بلا شك - استفادة الكاتب من التراث والحداثة.

ليس هنالك خلاف في احتلال الفصحى المكانة الأولى في مواقع السرد ومراكز الحوار ، ولم تغب الدارجة أو العامية لتساير مستوى وعي الشخص كاستعمال الأمثال الشعبية ، فقد يكون وراء ذلك اتجاهه الفني الواقعي ، فتوافق بين الشخصيات وكلاهما من حيث المستوى والوضع . وقد بني السرد والحوار على أساس لغة العصر ، فهي ليست نخبوية ، وتخللتها مفردات عامية (دوار ، فلاقة) ، وأخرى محورة عن لغة الاحتلال (الفرنسية) "اللازاس" ، لاليجو la légion ، فهي كلمات قريبة إلى القراء مهما كانت مستوياتهم.

الفصل الخامس :

المضامين:

المبحث الأول : التراث والدين

المبحث الثاني : التراث والتاريخ

المبحث الثالث : الواقع السياسي

المبحث الأول :

التراث والدين:

الدين مجموعة من النصوص التي تفسر الكون من منظور وجود خالق للخلق ، وضرورة تعبد الخلق له ، والتي جاء بها الرسول (ص) ، وبلغها للناس، ولعله حركة الاتصال بين الإنسان والله ، ينتج عنها الالتزام بعقائد وشرائع الآهية. والكتاب الذي يأتي به الرسول إلى قومه ، إنما يحوي أصول وقواعد هذا الدين أو ذاك ، وعليه تعد مخالفته والطعن فيه خروجاً عنه ، فالتوراة تحوي دين اليهود ، والإنجيل يحوي دين النصارى ، والقرآن يحوي دين المسلمين ، وهو المصدر الأساسي لهذا الدين كما بينه الرسول (ص).

أما التراث فهو مجموعة لاجتهادات التي تحدث على الدين من أقوال وروايات وتفسيرات في إطار الحديث والتاريخ والفقه والتفسير ومختلف الإنتاج الذي تمخض عنه العقل في ضوء الدين.

الدين هو الحق ، ثابت ، لا أخذ فيه ولا رد ، وهو بلاغ من الله إلى الإنسان، أما التراث فهو ما تعلق بهذا الدين (الحق) ، متغير ، وهو محل أخذ ورد ، واجتهاد بين الفرد والنص . فمن خالف الاجتهاد لا يكون بالضرورة قد خالف النص ، يمكن القول انه يجب التمييز بين النص وبين الاجتهاد الذي حدث عليه ، أو بعبارة أخرى التمييز بين الدين وأقوال الرجال . فليس من اللائق أن تضع أقوال الرجال والنصوص في مرتبة واحدة ، فيتساوى التراث والدين ، حيث

مازال تعامل البعض مع التراث يأخذ صفة المقدس على أساس أن امتداده امتداد للدين .

وفي محاولة للبحث في توظيف الروائيين للنصوص الدينية أو مكوناتها فمن باب مجاراتهم فيما يقصدون ، ذلك أنه في رأي الباحث أن الدين شيء وأن التراث شيء آخر .

اعتبر الدين من الطابوهات التي تجنب الكثير الخوض فيها في العالم العربي والإسلامي ، ففي هذه المجتمعات العربية والإسلامية يحظى بالتبجيل والتقدير ، كما أن الدين أدى دورا أساسيا في تغيير مسار هذه الأمة ، فهو يزخر بمصادر عديدة ، ولعل العلاقة بين الرواية والدين تتمثل في الجانب القصصي ، والذي لم يقطع صلته بواقعنا ، لذلك اهتم الروائيون به ، فلجئوا إليه لتوظيف بنيته الفنية وشخصياته ، فقد "وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردى الديني ، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة"¹ في شكلها ومضمونها.

وقد يكون استلهام روح النصوص الدينية لإضفاء على المشهد السردى نوعا من الهالة الدينية والكشف عن مخبوء البطل (الشخصية) ، كما يقف على العمق الديني في وجدان المجتمع ، وقد يمثل حقا خصباً للتلقي حيث القارئ مهياً في الأساس للتفاعل مع المعطى الديني ، وكأن هناك رسالة يريد الكاتب أن يبعثها ، مفادها أن كل ماله علاقة بالدين : تاريخ ، شخصيات ...حاضرة في الذاكرة وفاعل فيها.

يعتبر محمود المسعدي أول المغامرين في التحديث اتكاء على الموروث ، حيث استعاد السرد الديني الموروث ، " فبينما خير كتابنا يكدون قرائحهم لتملك وسائل الرواية الغربية وقد يئسوا من موروثهم القصصي واقتنعوا بأن لا

¹ - وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 139

معاصرة إلا ما صور الغرب ، رفض المسعدي أن ينقطع على أصوله الثقافية ... ويقينه أن التجدر في التراث هو الكفيل وحده بتمكين العرب من مشاركة الأمم الأخرى في الإبداع ،إبداع قيم الفكر وأشكال الفن "2 ، وإخراجهم من دائرة التبعية الثقافية للغرب . فرواية " حدث أبو هريرة قال" التي ألفها المسعدي عام 1944 ، والتي لم تنشر إلا في عام 1973 اكتسبت أهمية باعتبارها أول رواية عربية تتوجه إلى توظيف الموروث الديني في فترة بلغت التبعية الثقافية للغرب أوجها ليندرج ذلك " ضمن مذهب تحديتي في الكتابة الروائية يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه ومستويات لفته وأسلوبه عبر استرجاع النص التراثي وتمثله بغية البحث فيه يمكن أن يستوعب بعض إشكاليات الراهن ويعبر عنها بأشكال جمالية جديدة تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام التحديات المعاصرة "3 ، وهي تحديات عديدة ، وفي مجالات مختلفة.

ينطلق التوظيف من العنوان ، حيث يوحي وكأنه كتاب ينتمي إلى مجال الحديث الشريف ، لارتباط رواية الحديث بالصحابي الجليل أبي هريرة . اعتمد الكاتب على فن الحديث الذي يتأسس على المتن والسند ؛ فعلى مستوى السند ، نجد الكثير من الرواة كابي هريرة ، وأبي المدائن ، وريحانة ، وأبي سلمة السعدي ، ومعن بن سليمان ...

ورغم أن الرواية جاءت على ألسنة الكثير ، إلا أن أبا هريرة تفرد بالبطولة باعتباره الصحابي الجليل الأكثر شهرة في رواية الحديث الشريف مباشرة عن رسول الله (ص) ، و على هذا المنوال سار محمود المسعدي كما هو الشأن في حديث البعث الأول " حدث أبو هريرة قال : جاءني صديق لي يوما فقال

2 - المسعدي محمود: مقدمة الرواية "حدث أبو هريرة قال" ، سلسلة " عيون المعاصرة " ، دار الجنوب

للنشر ، تونس ، 2008 ، ص: 35

3 - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص ، ص : 429/428

.....ذلك " 4 ، ولم يكتف بأحادية الرواية ، بل جاءت بعض الأحاديث متعددة الرواية كحديث الطين الذي روى عن أبي هريرة عن طريق ثابت القيسي 5 .
وفيما يتعلق بالمتن ، فقد جعله ذا طبيعة تخيلية أساسها رحلة أبي هريرة ، ليتخلص من المحتوى الديني ، ف شخصية أبي هريرة شخصية خيالية ، تختلف عن أبي هريرة المعروف في التراث الإسلامي ؛ وبذلك يكون المسعدي قد استفاد " من البنية الفنية للحديث الشريف في بناء روايته ، واتخذ الشكل التراثي للتعبير عن الحضارة الجديدة ، لذا جاءت الرواية محكومة بثنائية القديم والجديد ، وعبرت عن الصراع بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر " 6 ليفسح المجال أمام مواجهة الآخر ، والتأكيد على الهوية أمام الآخر .

ولما كان الدين في نظر الأديب وطار وطيد الصلة بالحياة ، فقد وظفه في ذات الإطار لإظهار التنافي أو التوافق بينه وبين الاشتراكية التي اتخذتها الدولة خيارا " لا رجعة فيه " في فترة زمنية مضت . كما استغل بعض الشخصيات الدينية كونها تصب في اتجاهه ، خاصة ما تعلق بالفقراء والمساكين والمسحوقين ، كتوظيف شخصية " حمدان قرمط " في رواية " عرس بغل " ليدخل مفهومه لهذه التسمية ؛ فهو لا يرى في لفظة " قرمط " من مقاربة حمدان خطاه بعضها من بعض ، " إنما من محاولته تقريب الناس بعضهم من بعض من حيث الطبقيّة " 7 وكأنه يريد الإشارة إلى أن المعارضة والثورة من أجل القضاء على الطبقيّة أمر وارد في الإسلام ولتأكيد على استمرارية المعارضة من الماضي إلى الحاضر .

4 - المسعدي محمود: حدث أبو هريرة قال ... (رواية) ، م س ، ص : 43

5 - م ن ، ص ، ص : 112/111

6 - وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص : 151

7 - ا وطار لظاهر : عرس بغل (رواية) ، م س ، ص : 94

لم يكتب الأديب وطار باستحضار الشخصيات الدينية القديمة ، بل لجأ إلى العصر الحديث ليستحضر منه شخصية حسن البنا ، ولعله " حسن الشيخ " الذي يرى الكاتب في حركته الإسلامية ما يؤكد اتجاهه الاشتراكي حين يعطف على الفقراء ، وذلك من خلال الثورة على الأنظمة التي لا تعيرهم أي اهتمام .

قد لا يكون وراء هذا التوجه اعتقاد الأديب في اتخاذ الإسلام نظاما للحياة ، ما دام الإطار الذي يكتب فيه كان واضحا ، لكن ربما لا يريد إلا ما يؤكد فكرته، وهي مناصرة الضعفاء و هذا ما تذهب إليه الاشتراكية .

أما في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، لجأ الكاتب إلى التراث الصوفي لتصوير حال " الولي الطاهر " ومريديه ، وهي حال اقرب إلى الذهول حيث يتعطل العقل أو يتوقف ، و يعجز عن الخوض فيها .

فقد عمد الكاتب في نسج عمله إلى المصطلحات الصوفية فأحدث تقاطعا وتداخلا بين الخطاب الصوفي و الخطاب الروائي ، فالملاحظ على الألفاظ في هذا العمل الفني أنها ثنائية الدلالة، ظاهرها يلامس الواقع وباطنها يغيب في روحانيات الغيب والتصوف ، ولعل " أهمية الخطاب الصوفي بوصفه جنسا مدخلا إلى الرواية من طرحه بديلا من الموجود والقائم والواقع المعيش ، ولما كان "الواقعي" - كما تصوره الرواية - يتصف بالقتامة ، ويشيع فيه الظلم ، فإن طرح الصوفي بديلا عنه يعني استبدال الصوفي الذي قام بدور (تعرية الاستبداد وفضح ممارسة القمع) بالموجود والقائم والمعيش " ⁸ ، فلاشك أن الكاتب يدرك مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية وما تحمله من أبعاد روحية وإنسانية والسرد الروائي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان والكشف عن طبيعة الصراع الذي يخوضه في حياته اليومية، فكلاهما يعمل على نقل معاناة الإنسان إذ كان الصوفيون يصعدون إلى السماء هروبا بأرواحهم لتأدية شطحاتهم بعيدا

⁸ - وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 170

عن أعباء الأرض ومغرياتها وكأنه هروب من مواجهة الواقع ، نجد "بلارة" تفعل العكس " انزل من السماء فاتخذ موقعي " ⁹ لتواجه الواقع وتميز الدين الصحيح من المغشوش الذي كان وراء مأساة الجزائر .

ومن الإشارات الصوفية ما نجده على لسان "الولي الطاهر" مخاطبا " بلارة" " كيف يا بلارة العزيزة تستطيع نفس أن تنفصم وتضل بعيدة عن ذاتها وكيف تستطيع ذات أن تتجرد من نفسها. لم أفهمك ، عندما كنت تتوقين إلى الحلول ، والاتحاد ، والتوحد " ¹⁰ ، فالحلول اتحاد ذاتين في واحد وهو ما كانت ترغب فيه "بلارة" مع "الولي الطاهر" أما التوحد ، فيعني اتحاد الخالق مع المخلوق مع احتفاظ كل منهما بخصوصيته الذاتية ولعل ذلك ما نقف عليه في توحيد الكل في الكل ، "كل الإناث أم متمم ، كل الذكور مالك بن نويرة ، أنا كذلك في نظر البنات مالك بن نويرة قد أكون ، لعلها " حالة" من "الحالات" ¹¹ ، فهل قتل "مالك بن نويرة" بحق أو بغير حق ، وبما قتل الكثير في بلادنا، فالكتابة الصوفية يمكنها أن تكون أداة طيعة في يد الروائي إذا تمكن من الفهم والإبحار في عالم التصوف ، غير أن هذا الخطاب ليس سهل الانفتاح على الملتقى كونه يحمل إشارات ورموز يصعب فكها فهو يرفض الانفتاح أمام متلق لا يملك ثقافة واسعة ومعرفة استعمال النص الديني بشكل ملفت كالفاتحة . فالفاتحة سورة هي من الأهمية بمكان ، فلا صلاة بدونها ، فهي تعظيم لله و الاعتراف بربوبيته ، و دعاء الهداية إلى الطريق السوي ، طريق الإسلام الصحيح الذي يسلم فيه المسلمون من بطش بعضهم بعضا لسانا و يدا ، و لعل هاتين الجارحتين كانتا وراء أزممتنا التي ذهب ضحيتها أرواح بريئة بسبب الانحراف عن الصراط

⁹ - وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، م س ، ص: 91

¹⁰ - - م ن ، ص: 118

¹¹ - م ن ، ص: 77

المستقيم ، وهذا هو سر تكرار الفاتحة في المتن الروائي ، لعل الله يرددهم إلى الصراط القويم . أما سورة الأعلى التي ورد منها : "سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى"¹² ، و كأنه يريد الذين يدعون خشية الله ، و يرتكبون الجرائم رامين ضحاياهم بتهمة الكفر ، فلا شك أنهم أشقياء يصلون النار لا يموتون فيها و لا يحيون .

ولما اختلط الحابل بالنابل ، و أصبح المسلم في حيرة من أمره ، الكل يدعي الإسلام ، من الكافر و من المؤمن ، "كلنا مسلمون"¹³ و الكل يتبادل التحية بالسلام " و لا تقولوا لمن ألقى عليكم السلام لست مؤمنا"¹⁴ ، فمن يحق له أن يرمي الآخر بالكفر ؟ فكيف يسفك الدماء التي حرمها الله ، وقد شدد على رسول (ص) في خطبة حجة الوداع ، فأين الخلل ؟ أهو في الدين أم في فهمنا و تأويلنا له. إنها حيرة الولي الطاهر عندما لم يتبين المشرق من المغرب ، و صعب عليه تحديد القبلة ، جاء النص الديني مبينا سبيل الخروج من هذا التيه و الحيرة "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا"¹⁵ إنها الحيرة ، فكيف يوفق بين تعاليم الدين الحنيف و ما يراه على أرض الواقع ، فهي حيرة أشبه بحيرة الولي الطاهر الذي لم يستطع تحديد القبلة ، فيجد المخرج في الآية الأشبه " أينما تولوا و جوهكم فثمة وجه الله"¹⁶ في إشارة إلى تعدد المذاهب ، الآراء و الحركات ، وكثير منها سراب "يحسبه الظمان ماء"¹⁷ .

¹² - القرآن الكريم ، سورة الأعلى ، الآية : 9- 12

¹³ - وطار الطاهر : الولي، الرواية ، م س ، ص : 23.

¹⁴ - قرآن الكريم ، سورة النساء ، الآية : 94.

¹⁵ - القرآن الكريم، سورة الفرقان ، الآية 45.

¹⁶ - لقرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية: 177

¹⁷ - القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية: 177

القصاص القرآني :

لجأ الأديب إلى النص القرآني ، وجد في قصصه ما يخدم هدفه الفني، فاستحضر على لسان " الولي الطاهر" قصة أهل الكهف " لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة ، فقد تكون لحظة و قد تكون ساعة ، كما قد تكون قرونا عديدة"¹⁸ ، فالزمن زمن النوم أو زمن الغيبة ، فهما غيبة عن الحياة فإن لم يدرك الولي مدة غيبته ، فأهل الكهف هم أيضا لم يدركوا مدة نومهم " قال قائل منهم كم لبثتم ، قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم"¹⁹ ، إنها صدمة الواقع من شدة هول ما يسمع و يقال عن الأحداث المروعة التي عاشتها الجزائر .

وعندما كان بصدد وصف مقامه الزكي ،وظف قصة إرم ذات العماد التي تشير إلى النقاء والطهر والصفاء، مما دفعه إلى أن يتخذ منها وصفا لمقامه الزكي،مظهرا إعجابه واندعاشه بجمال المقام ،فمن خلال عجائبها وروائعها التي أخضعها لنصه ليبين أن مقامه الزكي شارك في بنائه خلق كثير"حتى من أمم غير أمم الإسلام،وهب الفقراء والأغنياء من الأتقياء ومن غيرهم ممن لم يصابوا بالوباء ، وممن أصيبوا.جعلناه سبعا طباقا...فكان كإرم ذات العماد أو أكثر"²⁰، إنه مقام مثير للدهشة.

وفي رواية الحوات والقصر شحن الكاتب البطل بطاقة استمدها من معجزة موسى عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم "واضرب بعصاك البحر"²¹ ، فلم يأخذ الكاتب القصة بتفاصيلها ، بل أخذ منها معجزة شق البحر، و" ضرب

¹⁸ - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية ، م س ، ص 13.

¹⁹ - لقرآن الكريم ، سورة الكهف ، الآية: 19

²⁰ - وطار الطاهر ، م س . ص: 24/23

²¹ - القرآن الكريم ، سورة الأعراف ، الآية:160

بقصبتة الماء سبع ضربات فانشق من حوله وبان القعر²² ، فإن كان لعصا موسى -عليه السلام - مآرب كثيرة فقصة علي الحوات هي الوسيلة التي اكتسب بها لقمة العيش . فالعصا كانت وسيلة تخليص موسى عليه السلام من الطاغية فرعون وهو رمز الدكتاتورية التي يرمز إليها القصر التي تمارس على أهل القرى السبع .

ومن الأدباء الذين استلهموا قصة أهل الكهف موسى ولد ابنو الموريتاني في "مدينة الرياح" ، فقد كان بإمكانه أن يطيل عمر بطله(قارا) ليعمر قرونا ويمكنه من نقل ما شاهده خلال الحقبة الزمنية الممتدة من 1034 إلى 2005م، مستعينا بشخصية الخضر الذي ساعد في نقل البطل عبر هذه الحقبة الرمانية.

إن الكهف الذي آوى إليه الفتية ، كم ورد في القرآن الكريم، كهف مكاني وزماني (فلكي) في حين أن المكان في "مدينة الرياح" هو مكان برزخي، حيث تدور فيه أحداث الرواية على أرض البرزخ (الفضاء الموريتاني)، "هذه الأرض برزخ"²³ وقد وصفه البطل "قارا" بأنه "ممتلئ سوداوية إلى حد الفيضان"²⁴، أما الزمن فمرتبط بزمن أهل الكهف ؛ فإن كان أهل الكهف خرجوا من عالم الزمن الحاضر أي الآخر(اللازمين) ثم عادوا إليه بقدرة القادر ، فالبطل "قارا" انتقل من زمن إلى آخر بمساعدة "الخضر" ، من الزمن إلى اللازمين بعدما التقى به على قمة الجبل، حيث كرر على مسامعه "إذا كنت رافضا للقدر فاعتزل البشر ، وانفرد بالصحراء وانتظر أمر ربك.." ²⁵ ، في إحالة على النداء الذي صدر لأصحاب الكهف بأن يأووا إلى الكهف . فكما لجأ الفتية هربا من مجتمع فاسد ، كذلك هرب البطل "قارا" إلى رأس الجبل طالبا النجاة من أهل "أوداغوست" .

²² - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، م س ، ص:265

²³ - ولد أبنو موسى: مدينة الرياح (رواية)، م س. ص:54

²⁴ - م ن. ص:125

²⁵ - م ن. ص:93

أما مبارك ربيع فقد وظف نماذج من القصة القرآنية التي تجري على لسان الحكيم الشعبي ، حيث استوحى قصة يوسف " - عليه السلام - مع امرأة العزيز المعروفة عند الروائيين الشعبيين بـ "زوليخة". فأحمد بطل رواية " بدر زمانه" يرتكب ما يرتكب مع فطومة زوجة أبيه ، وأمام هذا الفعل المحرم يجد نفسه بين موقفين ، لعل احدهما فردي حيث يرى ذلك من حقه ؛ لأن والده الحاج المهدي هو الذي اغتصب ذلك الحق وحرمه من عاطفة الحب المقدسة التي كانت تربطهما ، وأما الثاني فجماعي تتحكم فيه قيم شرعية ، غير أن سيطرة الغريزة تنتسف المحذور ليجد احمد نفسه يتخيل أن أباه يهدده بالقصاص أثناء حلم مفزع " فطومة الآن واقفة بجلالها تشرح بعبارات واضحة للحاج المهدي وقاحة فلذة كبده أحمد معها ... أحمد الآن يقف جامدا أمام الحاج المهدي ...الحاج المهدي متأبط سكينه عيد الضحى ينظر حواليه...فجأة ينزل بحد السكين على نحر أحمد ، يغرز به إلى الأعماق ... ثم يضرب العنق بحد السكين من اليسار إلى اليمين ضربة بتار تفصل الرأس عن الجسد "26، وبهذا نلمس توظيف قصة يوسف عليه السلام - التي تجسد جزءا من الذاكرة الشعبية في المغرب العربي مع شيء من التحوير وما يتناسب وهدف الرواية .

ولعل استثمار القصص الديني الغني بالرموز والنماذج يبين تثنى الأديب لقيمتها الثقافية اللصيقة بالوجدان الشعبي للمتلقى وإن كان القرآن الكريم المقدس قد جاء بها.

أما في رواية "الدرأويش يعودون .." للدرغوثي ، التي يختلط فيها السرد القصصي مع الحدث الشعبي مع بقية النص العجائبي، وإن كان التعبير غير المباشر عن فشل المجتمعات العربية هو ما جعل الدرغوثي يكتب الرواية بهذه

26 - ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س . ص : 45

الطريقة التي تحاول فيها الشخصيات ما عدا الأطفال الذين يختم بهم مشهد الرواية ليقرر الراوي أن الأمل ينتهي بنهاية الماضي المتمثل في درويش ، وأهل القرية الذين يحاصرون في الكهف حيث البداية أوصلت إلى النهاية في حكايتهم .
لقد ساق درويش السكان إلى الكهف لتبدأ عزلتهم عن الحياة ، ويخرجوا من دائرة التاريخ ، وفي ذلك اقتباس من القصة القرآنية ، يتبين أن الفتية هم الذين حددوا وجهتهم فارين بأنفسهم من البطش ، بينما دفع درويش السكان دفعا إلى الكهف ، وقد تخلوا عن رسالتهم الحضارية فبعد أن كانوا متبوعين أصبحوا تابعين ، ولعل الانسحاب والانتظار للموت داخل الكهف حل يوحى بالخروج من التيه الذي طال أمده ، وكأنه احتجاج سلمي تبين من خلال السرد الغرائبي ، فليس صعبا أن يقف القارئ على استحضر الكاتب لقصة أهل الكهف ، فقد اتخذ الفتية ملجأ لهم هروبا من بطش ملك جبار ، كان عاديا ، فأرسلوا أحدهم ليشتري لهم طعاما ، إلا أن الناس شعروا بهم ، ثم سقطوا ميتين .

ولقد احتوى القرآن الكريم على نصوص كثيرة فيها إخبار أمم من قبلنا ، إلا أنها تتميز بـ " الإيجاز والتكثيف ، وعدم الإطالة ، فقصة أهل الكهف على سبيل المثال ، عبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة " ²⁷ ، على عكس السرد الروائي حيث نجد التفاصيل .

لم يكتف الدرغوثي بالاقتراس من القصص القرآني ، بل نجده يغرف من معينه اللفظي ، فملفوظ (قرية) لعله مأخوذ من الذاكرة التراثية التي لا يجهلها الكاتب ، فقد وردت لفظة "قرية" في القرآن الكريم في سياقات مختلفة ، دون تحديد مفهومها وخصوصيتها ؛ فهي مساحة جغرافيا تسكنها مجموعة من الناس ، ومن أمثلة ذلك :

²⁷ - وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 156

- "أو كالذي مر على قرية"²⁸

- "ولو أن أهل القرى آمنوا ..."²⁹

- "ضرب الله مثلا قرية...."³⁰

- "وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها..."³¹

لعل القرية تتميز بالمحدودية من حيث الجغرافيا والسكان ، وتعرف فيها العلاقات الاجتماعية بين أفرادها بالقوة ، على عكس ما ورد في المتن الروائي :
"....ما أبشع الذي نسمع ! أفي هذه المساحة الصغيرة تكمن كل هذه الألوان العبثية والحيرة والانحلال !؟"³² . فأنى لهذه القرية أن تتحمل هذا الوضع الخطير هي ومن فيها ، حيث عرفوا بنشاطهم على الفطرة والبراءة ، وكأن الكاتب يؤكد أن هذه الفطرة أخذت تعرف تراجعاً ، وهو أمر خطير ، على عكس المدنية المعروفة بعلاقاتها النفعية بين سكانها . فالقرية لازالت تحمل دلالة الضدية للمدينة ، فهي المعروفة بالترابط الاجتماعي و التعاون و الإيحاء ، لكن الرواية تكشف أن وباء المدينة أخذ يتسرب إلى القرية و لن تكون نهايتها سعيدة لعل مرجعية القرية مستوحاة من القرآن الكريم ، حيث نهاية كثير من القرى كانت مأساوية "...فهي خاوية على عروشها"³³، أو اقتترف أهلها ذنوبا ، "وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا أهلها مترفيها ففسقوا"³⁴ ، كما تحدث السرد القرآني عن ضلال وفسق بعض سكان القرى ، وتفاديا للعواقب ، اقترحت

28 - القرآن الكريم ، سورة البقرة، الآية: 259

29 -القرآن الكريم ، سورة : الأعراف، الآية: 96

30 - القرآن الكريم ، سورة :النحل، الآية: 112

31 - القرآن الكريم ، سورة :الإسراء الآية : 16

32 - درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى(رواية) ، م س ، ص:87

33 -القرآن الكريم ، سورة :البقرة، الآية:259

34 - القرآن الكريم ،سورة: الإسراء ، الآية: 16

"ثمرة" على "درويش" أن يلتحق بالكهف انتظارا للموت ، فقد يغمر القرية طوفان يطهر الأرض ، وقد يكون باعث أمل ، والذي يمكن أن نلمسه في معنى الطفولة.

المبحث الثاني:

التراث والتاريخ :

ارتبط مدلول كلمة التاريخ بما وقع من أحداث في الماضي ، ولعل الرواية لا تخلو من هذا الارتباط ، كون جذورها تمتد إلى الأساطير قبل أن تستقل بشكلها ومضمونها و" الرواية في معناها اللغوي تعني النقل عن مصدر غيري ، ولا تشير أبداً إلى الإنتاج ، بل إلى إعادة الإنتاج " ³⁵، فاعتبرت الحكاية أصل الرواية .

يشارك القص والتاريخ في رواية الأحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية ، فلفظة رواية تستعمل لرواية وقائع تاريخية أو قصص الخيال ، ويمكن القول أن الأدب يشتمل على التاريخ ، ولا يمكن اعتباره نقيضاً له فالتاريخ متفتح على مختلف الأجناس والأنواع والحقول المعرفية ، كما أن الرواية تعتبر فناً زمنياً أي تاريخياً بالدرجة الأولى ، وهي دائرة مفتوحة تدخل الأعماق عن طريق التخيل الذي يتكأ على الشعور والتجربة والذاكرة والواقع المعيش ، الأمر الذي قد لا يجد المؤرخ إليه سبيلاً ، وقد لا ينتبه إليه ، ولعل هذه العلاقة ناتجة عن علاقة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع ، وتسلسل خرافي زمني ؛ غير أنه لا يمكن اعتبارها وثيقة تاريخية رغم أنها تسرد أحداثاً فلكل من المؤرخ والروائي طريقتة في سردها ؛ حيث يتمتع الروائي بحرية التصرف في المادة التاريخية من تقديم وتأخير وحذف حتى يطوع المادة التاريخية إلى الفن الروائي، فالرواية

³⁵ - سنقوة علال : المتخيل والسلطة ، م س ، ص : 154

" تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي " ³⁶، فان كان التاريخ يعتمد على الاطلاع على الوثائق ، غير أن السرد التاريخي لا يرصد كل التفاصيل ، وان تشابها في عملية الاختيار والترتيب والتبسيط ؛ وقد يكون ذلك وراء الاختلاف بين الروائيين الذين اختلفوا من حيث مرجعياتهم الفكرية.

لكن تبقى الرواية تعبيراً عن أحداث من إنتاج الخيال ، حيث يعتبر من أسس الكتابة الروائية ، كونه ينطوي على صلب العملية الإبداعية التي تستقي خيوطها السردية و ظلالها الحكائية من الذاكرة الإنسانية بكل ما فيها من أسطوري وواقعي ومن وظائف هذه الكتابة " أن تسحر القارئ و تخرجه من نسق الواقع الحرفي بواسطة عمل متخيل رمزي بالدرجة الأولى" ³⁷، و يبقى المتخيل على علاقة بالواقع الخارجي في إطار يوهم القارئ بالواقعية ، إلا انه لا يعبر " عن الحقيقة الموضوعية مهما بدت النصوص الروائية متطابقة مع الواقع الفردي أو الاجتماعي الذي يؤسس البعد المضموني للرواية" ³⁸ ، لتتعمق مابين الفرد و الجماعة ، وفي المشاعر ، وما يتطلع الفرد إليه من أفكار و قيم ، كما كشفت وتكشفت عن الصراعات و الأزمات ، باعتبارها " الوعي الناقد الراض للتاريخ العربي الاستبدادي المتردي المأزوم ، المهزوم الراهن" ³⁹ فهي تعكس حركة النضال الذي تخوضه الأمة التي تتطلع إلى تخطي التاريخ الراهن السلبي .

كان تأثر الرواية العربية بالتاريخ جلياً ، فوجودها لم يكن خارج الواقع التاريخي و الاجتماعي فقد " خضعت الأوضاع السياسية والاجتماعية التي فرضت نفسها على الرواية بشكل واضح ، لأن الواقع الاجتماعي والسياسي يفرض نوعاً

³⁶ - فتحي إبراهيم: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، ه.م.ع.ك، القاهرة ، ط2004، ص:

³⁷ علال سنقوقة ، المنخيل و السلطة، م س ، ص :154.

³⁸ - م ن ، ص154.

³⁹ إبراهيم فتحي ، الخطاب الروائي النقدي في مصر ، م س ، ص : 230

من السلوك على الفرد ، من هنا اعتمدت معظم الروايات العربية الحديثة الواقع الإنساني العربي زمانيا و مكانيا⁴⁰ ، ومهما فعل الأديب بالتاريخ الذي يعتمده ، سيبقى تأويلا للتاريخ ، وليس هو التاريخ نفسه، فقد تكون هناك حوادث تاريخية نفسها موجودة على مستوى الذاكرة التاريخية الواقعية ، و لكن طريقة توظيفها ايدولوجيا تختلف ، ولعل هذا يدل على أن الروائي مهما اقترب من التاريخ فلن يستطيع أن يكون مؤرخا ، ورغم ما يبدو من تقارب بين رواية التاريخ والرواية التي تتكى على التاريخ ، حيث يتقاطعان في موضوع واحد هو استدعاء المعاني والأحداث الماضية ، لذلك يصعب الفصل بينهما إلا من زاوية شيء من ذلك الماضي ، فبقدر ما يكون الكاتب قريبا من حقائق الماضي، يكون قريبا من التاريخ ، يكون قريبا من الرواية ، وفي كلتا الحالتين ، فإن ما يكتب هو نوع من القصص ، فالعناصر التي تربطهما أقوى ، فالتاريخ والقصة كلاهما يوظف المادة نفسها للكشف عن أحداث الماضي.

وإن كان الروائي والمؤرخ لا يختلفان من حيث المبدأ ، فكل منهما يجد نفسه أمام مجموعة من الأحداث و المواقف ، وقد لا يكون لها معنى إلا أن كلا منهما يحاول إعطاءها معنى خلال مسار حكائي بطريقة ما بعد حبكها ، فأى حدث لا يكتسب قيمته إلا إذا تجاوزت أحداث ومواقف أخرى في مسار حكائي معين ، وكل منهما يوظف خياله أثناء بناء السرد التخيلي أو التاريخي ، و قد يكون الفارق بينهما في أن المؤرخ يريد التطابق مع الوثائق بينما الروائي يحاول التحرر منها ، كما أن الروائي لا يوظف حدثا تاريخيا أو شخصية تاريخية دون خلفية ، فإما أن يقدمها من زاوية فكرية أو ايدولوجية متخذا منها موقفا ، قد يكون ضدها أو معها.

⁴⁰ - النساج سيد حامد: بانوراما الرواية العربية الحديثة ، م س .ص: 254

وأمام تاريخنا المليء بالاضطرابات والقلقل والثورات ، ونزاعات هويات ثقافية ، فقد يكتب أديب رواية منتصرا لفئته ، مما يجعله يكون انتقائيا ، وتنتج عنه كتابات مضادة، وتنتقل التوترات من مساره التاريخي إلى المسار السردي ، فتغدوا الرواية وسيلة تخلص الوعي من أسر المقولات النهائية ، و تساعد في انفتاح الفهم وتسامحه للمعنى والواقع والمجتمع و التاريخ والهوية.

فإن كان التاريخ ملك الأقوياء أو المنتصرين الذين "يصنعونه" ، فالرواية تتجه إلى تلك المناطق المظلمة المهمشة لتفتش فيها عن الجوانب المنسية في كتابات المؤرخين المقيدة بالشروط التي قد تخل بالحقيقة الموضوعية ، لذلك يمكن القول ان الروائي يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ أو امتنع عن قوله ، حيث يسائل ما حدث من دون حذف أو إضافة ، ولعله مؤرخ بشكل ما ، لأن الكتابة التي تفتح على الخارج قد تختلط به ، حيث التاريخ "يلعب دور المرأة ، والمرأة تكشف الواقع وتعيد صياغته في عالم حلمي"⁴¹ بعيدا عن التقريرية والمباشرة. ولعل رواية "اللاز" من أكثر الروايات ارتباطا بالتاريخ الوطني ، وتحديد إبان ثورة التحرير ، حيث تمتزج الايدولوجيات بالتاريخ.

فقد دخلت الرواية التاريخ من باب الذاكرة ، حيث ينطلق السرد من زمن

حاضر "الربيعي"

- ايه ايه الله يرحمك يا السبع

- سيد الرجال

- عشر رصاصات ، و مات واقفا

⁴¹ - الخوري إلياس : الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1، 1982

- يوم حضر أجله ، كان المرحوم يهجم و يعيط زغردي أمي حليلة زغردي⁴² .

و من تسلسل الأحداث يتبين كيف أصبح زيدان قائد فرقة لمقارعة الاحتلال ، ثم يطفو خلفه مع الجبهة لينتهي بإعدامه مع رفاقه . غير أن الكاتب وهو يسرد هذه الأحداث لم يستطع التخلص من التقريرية المباشرة ، فمسار زيدان ومساره الثوري تحت لواء الحزب الشيوعي ، ثم إعلان جبهة التحرير الوطني حل كل الأحزاب و دعوتها للانضواء تحت لوائها ، غير أن هذا التوحد المفروض أفضى إلى التصفية الجسدية لكل من خالف أوامرها . فرغم أن مثل هذه الأحداث من إنتاج خيال الروائي ، إلا أن المادة الأصلية أساسها تاريخي وواقعي وإن كان تاريخ تلك الفترة من منظور ايدولوجي تبناه الروائي .

ليس من السهل المزج بين التاريخي و الأدبي، لكن البراعة الفنية التي يمتلكها الأديب ، جعلت التاريخ يتماهى بالأدب ، فتتجلى فترة تاريخية معينة ، سلط عليها الأديب الضوء بمنظار واعي محدد ، تناول النضال الوطني ضد الاحتلال ، ومن خلاله بين كيف تعاملت جبهة التحرير الوطني مع الحزب الشيوعي الجزائري ، مما كشف عن المستور المتمثل في الصراعات الإيديولوجية ، فالصراع الظاهر كان بين الشعب الجزائري والمحتل ، أما الصراع الذي لم تعه إلا النخبة ، كان داخل الثورة ، وبين الثوار في اختلاف نظرتهم للمحتل ولمسار البلاد بعد إخراج المحتل .

ومن خلال ذلك يكشف الأديب عن موقفه من الواقع ، ليستنتج العمل الروائي على التاريخ الذي " يتميز بكون العنصر الأيديولوجي المسبق ، على الرغم من وجوده الظاهر مهمشا وغير قادر على ضبط الحركة الروائية العامة"⁴³ ، وقد لا

⁴² - وطار الطاهر: اللاز(رواية) ، م س ، ص :09

⁴³ - يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي ، المؤسسة الثقافية العربية ، بيروت ، ط2، 1993 ، ص:284

يسفر هذا الانفتاح على التاريخ السياسي العربي والإسلامي أو إيديولوجية كالعلمانية أو غيرها ! لا على تكريس وسيطرة الخطاب الإيديولوجي ، وخلو النص من الجمالية كما حدث في بعض الروايات الواقعية النقدية الاشتراكية ، ولعل الأديب الروائي يشارك في كتابة السجل التاريخي من وجهة نظر أخرى ، في عملية إنتاج الخطاب السائد ، وان كان عمله ليس بريئاً ، قد يكون ذا طابع إيديولوجي .

لجأ الكاتب وطار إلى التراث التاريخي لإظهار رأيه وموقفه من التاريخ ، وكأنه لا يقبل كل ما جاء به التاريخ الرسمي ، فرفضه للواقع الراهن هو رفضه للماضي من خلال عملية إسقاط أحدهما على الآخر

دخل الروائي التاريخ من باب وعي "الحاج كيان"⁴⁴ ليكشف عن موقفه عما عرفه الماضي من أحداث ، فقد عرفت شخصية "الحاج كيان" انقلاباً جذرياً خلال مسار حياته ، فقد كانت بدايتها دينية ، تعلم في الزيتونة ، فهناك أخذ مبادئ الدين واللغة العربية وفروعها "...وجد نفسه أخيراً في رحاب جامع الزيتونة الأعظم ، توضاً ، صلى الفجر ، أخرج من الإضبارة ديوان المتنبي ، وراح يتلوه من أوله ...توقف عند مرثية أخت سيف الدولة ، وأعاد قراءتها عدة مرات ، إنه يحبها"⁴⁵ ، وبعد أخذ القسط الوافر من علوم الدين واللغة ، وكأنه هياً ليتلقف دعوة الإمام حسن البنا ، مؤسس حركة الإخوان المسلمين ، وهي حركة عرفت انتشاراً واسعاً بل عالمياً فيما بعد ، فقد أوجدت في نفسه صدى كبيراً لما عرف به من رفضه للكثير من أطروحات شيوخ الزيتونة.

والتزاماً منه بضوابط هذا التنظيم الإسلامي ، اتجه إلى ماخور العنابية في إطار الدعوة ، غير أن دخوله لم يكن كالخروج منه ، فهو بؤرة الإغراء والفتن ، واللذة

⁴⁴ - بطل رواية "عرس بغل" للطاهر وطار، م س .

⁴⁵ - م ن ص: 26

التي ليس من السهل مقاومتها . لقد جاء إلى الماخور ليدعو العاهرات إلى طريقه فدعينه إلى طريقهن ، فكانت قوة جذبهن أقوى من قوته ، وكأن "الحاج كيان" لم يكن مقتنعا بذلك الحظ ، أو لم تكن تلك الفكرة التي جاء من أجلها متجذرة في أعماقه ، أو لم تلامس فيه عصب الحياة ؛ لذلك لم تصمد أمام الإغراء والفتنة ، وربما لم يكن مزودا بالسلاح الملائم للمقاومة والتغيير . ولما سقط في الفتنة ، لم يجد غير الاعتذار إلى الإمام معلنا عن فشله " انك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء ، أيها الإمام بم تمنع الضلالات في المواخير "46 ، ولم يبحث عن أسباب سلوكهن هذا المسلك مكتفيا بقوله نيابة عنهن " كل ذنبنا أننا كنا واقفات مع الواقفين على حافة الجرف وان الجرف هوى بنا "47 ، وقد كان حريا به معرفة أسباب انهيار الجرف الذي أدى بهن إلى اللجوء إلى الماخور ، ولعل ذلك مرده إلى طلب البقاء والاستمرار في الحياة .

فالتجاذب بين القطبين أفضى به إلى الماخور ، حيث ذاق "لذة" تعاطي الحشيش الذي نقله إلى عوالم أخرى " حشا الغليون ، وأضرم النار ، ثم تناول كمية من الحشيش ... أنا الحاج كيان الذي في الحين أساوي كل شيء ، لا أساوي شيئا إطلاقا أنا كل ما في الجبة "48 ، وكأن ما كان يحلم به تحقق في الواقع ، فخولة أخت سيف الدولة التي يتخيلها عبر أشعار المتنبّي ، حيث تحول الماضي إلى حاضر ، فبعد أن احتضن العنابية " خولة أخت سيف الدولة بين أحضاني في الواقع وليس في الحلم أو الخيال "49 ، وهكذا غدت خولة في نظره العنابية ، وبذلك انتقل "الحاج كيان" من الماضي إلى الحاضر ، ليعيش فيه ، وهو الطريق الجديد

46 - وطار الطاهر: عرس بغل (رواية) ، م س . ص: 65

47 - م ن ، ص: 60

48 - م ن ، ص / ص : 13/12

49 - م ن ، ص: 56

الذي أثره على سابقه ، غير انه لم يقطع الصلة بالماضي ، حيث يتداخل الماضي بالحاضر " تلتقي الأبعاد كلها ، ويتشكل البعد الكلي في الزمن الكلي ... ما القرن والدهر لولا خدعة الموت لما كان له أي معنى " ⁵⁰ ، فلا فرق بين الماضي والحاضر ، فما شهدته الماضي من فساد ، هاهو الحاضر يشهده ، ولعل ذلك كان سببا في تعاطيه الحشيش التي يجعله يعيش أحلاما . ولما انتشر الفساد في المجتمع ؛ وجد في المقبرة ملجأ لتعاطي الحشيش " سقط الغليون من يده .. هل داهمت الشرطة المقبرة ... " ⁵¹ ، إلا أنها (المقبرة) لم تسلم من الفساد كذلك ، فلم يجد بدا من الرجوع إلى ماخور العنابية .

لعل عودة الروائي إلى التراث التاريخي أساسها رؤيته إلى هذا التراث الذي لا يعني ما عرفه الماضي من وقائع طوي النسيان صفحاتها ، فالحاضر لا بد أن يتفادى أخطاء الماضي .

فمن خلال بطله "الحاج كيان" أبدى الكاتب وجهة نظره في بعض الأحداث التي يزر بها تراثنا التاريخي العربي الإسلامي ، فقد رأى في حركة القرامطة حركة نائرة على الظلم والجور ، وهاهو الحاضر لا يختلف عن الماضي في ذلك ، " املئوا الدنيا عدلا ، كما ملئت جورا ، أنتم النور والنور أنتم " ⁵² ، ولعل هذا التعامل الانتقائي من التراث التاريخي يصب في إيولوجية الكاتب الاشتراكية ، ومن خلال نظرتة إلى القرامطة ، دعا بطله "الحاج كيان" إلى ختان أطفال الفقراء أثناء إقامة عرس ماخور العنابية . ولعل الأحداث التي شهدتها ذلك الماخور من صراعات بين الهزيبين يشبه إلى حد ما الأحداث التي عرفها الماضي ، حيث لا

⁵⁰ - م ن ، ص: 91

⁵¹ - م ن ، ص: 172

⁵² - م ن ، ص: 95

مجال للمنطق والحكمة والتعقل ، بل القوة هي التي تسير أمور الحياة ن وكان الحاضر نسخة طبق الأصل للماضي .

أما في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، فقد عاد الأديب إلى حرب الردة ، ليقف على قتل "خالد بن الوليد مالكا بن نويرة الأسدي" ، فقد أخذت هذه الحادثة أبعادا سياسية وفكرية ، ولعل مرد ذلك إلى اختلاف وجهتي نظر عمر بن الخطاب (ض) ، وأبي بكر الصديق (ض) ، ثم أخذت هذه الحادثة مسار كرة الثلج لينسج الخيال ، فليس سهلا تصديقها ؛ حيث تقبل أرملة مالك بن نويرة أن يصبح رأسه ثلاثة الأثافي .

لعل الأديب وطار من خلال هذه الحادثة يشير إلى قضية التكفير ، تكفير الآخر ، التي مازالت قائمة إلى اليوم ، فإن كان الشك واردا في إسلام مالك بن نويرة ، وهو الأمر الذي كان سببا في قتله من خلال ما دار بينه وبين خالد بن الوليد ، ولعلها الحال نفسها في عصرنا ، حيث الاتهام بالكفر والقتل وسفك دماء الأبرياء.

الرواية المغاربية والتاريخ:

يمكن أن نعتبر الرواية نوعا من الكتابة الخصوصية للتاريخ، تقف عند بعض خصائصه ، كالأحداث والوقائع والشخصيات ، ففي هذا الإطار كان ظهور الرواية المغاربية مع افتكاك الاستقلال ، حيث عبرت عن جوانب ملحمية وجمالية هذه البلدان مبرزة لنهج الثقافة والفكر والأدب بين المشرق العربي والغرب الأوروبي.

اعتمدت الرواية المغربية على المرجعية التاريخية بحثا عن هويتها وإرساء دعائمها ، وكأنها تريد أن تخط المسار النضالي التحرري لهذه البلدان بطابع احتفالي تحت نشوة الانتصار وفرحة الحرية ، ولعل هذا ما يبرر احتلالها جزءا هاما ضمن الرواية المغربية المكتوبة بالحرف العربي، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر يذكر:

"زمن الضحايا" 1956 لمحمد العروسي المطوى، و" دفنا الماضي " 1966 لعبد الكريم غلاب ، و"أقوى من الحرب" 1962 لمحمد صالح القمودي ، وقد سيطر هذا النمط في كل من تونس والمغرب وليبيا مع بداية الستينات ، ليبدأ في التراجع مع بداية السبعينات، لكنه بقي مصدر إلهام المبدع الجزائري لمدة أطول ، فقد ألقت الثورة بظلالها على الرواية حتى الثمانينات ليكتسب منها الروائي مشروعته الأدبية ، وحتى أيديولوجيته ، في مثل عمل عبد المالك مرتاض في "نار ونور" 1971 ، و"صوت الكهف" 1986 ، وعمل مرزاق بقطاش في "طيور الظهيرة" 1976 ، و"البزاة" 1982، ثم عمل محمد مفلح في "هموم الزمن الفلاقي" 1984 ، و"خيرة والجبال" 1988.

مثل هذه النصوص كثيرة تؤكد النزعة الوطنية ، لتجعل الخطاب الروائي يرسم ملامح التاريخ الوطني، وتستمر حتى التسعينات برؤية مغايرة عما سبقها لتكشف عن وعي المواطن الذي كان يحلم بغد أفضل تجسيدا للأهداف التي سطرته الثورة، و إذا به يرى بعد الاستقلال بعض الانحرافات ، ومن هذه النصوص "وغدا يوم جديد" 1992 لعبد الحميد بن هدوقة .

ما كان لتمجيد البطولات أن يستمر ؛ فلم يعد ذا أهمية كبيرة ، حيث يشهد المجتمع تغيرا يوميا، مما يستلزم خطابا وشكلا جديدين ، ولعل هذا ما جعل الرواية تسائر ما يعرفه المجتمع من تحولات رافضة ما يقيد أشكال الكتابة، بعد أن اطلع الأدباء العرب على أدب الغرب الذي كان له أثر كبير في التأثير

بما عنده من نظريات ، وانتقال الرواية إلى الأدب العربي و المغاربي منه المكتوب بالحرف العربي المتأثر بالمصدر الشرقي كروايات نجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويحي حقي ، وسهيل إدريس ...

اعتمدت هذه الكتابات على تصوير الواقع الاجتماعي ، و كان لها إسهام واضح في تحول الرواية المغاربية من الاعتماد على التاريخ البطولي والنضالي إلى تصوير معاناة الشعب والتناقضات التي عرفها المجتمع المغاربي بعد الاستقلال .

لم ينته التعامل مع المقاومة ، فواصل الروائي المغاربي عملية الحفر والتنقيب في التاريخ السياسي الحضاري المغاربي ؛ فلجأ البعض إلى التاريخ القديم ، ولجا آخرون إلى التراث الحديث عن طريق أعمال روائية " مؤكدين بذلك ، ربما ، ما قاله الراحل عبد الرحمن منيف من أن الأجيال القادمة ستحتاج إلى قراءة التاريخ عبر الروايات لا من خلال كتب التاريخ الرسمية ؛ فالرواية حسب رأيه أصدق انباء من تلك الكتب التي دونت التاريخ"⁵³، حيث استدعى الروائيون الشخصيات التاريخية، دون اجترار ما في بطون كتب التاريخ أو كتابة الرواية التاريخية كما فعل جورج زيدان ، ولعل الكتابة تكون بطريقة جمالية أساسها التخيل ، لتملأ الفراغات ويستقرأ اللاشعور التاريخي، فيقول المبدع ما لم يقله المؤرخ ، ويعتمد على الشعبي لتسليط الضوء على الرسمي، ليصبح الحاضر في الماضي أو يعود الماضي عن طريق الحاضر ، وهذا النوع من الإبداع هو الذي ينمي الثقافة والجمال والتراث الإنساني .

⁵³ - الرياحي كمال : " أبواب المدينة السبعة " للروائي عبد الرسول العربي ، (مقال) ، ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، دمشق ، 1 كانون الأول (ديسمبر) 2005 . <http://www.diwanalarab.com>

لعل الرجوع إلى النص التاريخي يندرج فيما يسمى بوحدة التجربة الإنسانية، حيث توجد أمور تتخطى الزمان والمكان لتصبح جوهرًا في الإنسان، فقد يكون هناك تماثل بين فترتين (فترة ما وفترة الكاتب) ، غير أن الرواية لا تستنسخ ما ورد، مثلًا في تغريبة بني هلال عند واسيني لعرج في "نوار اللوز" ، حيث "تتخذ من اللغة القديمة قناعًا يروي عن علاقة قهر واستبداد وما تزال تواصل البقاء بين الماضي والحاضر، وليست هي الجوهر في الإنسان، فالجوهر في الإنسان رفضها ومقاومتها"⁵⁴ ، وهذا ما تميزت به الرواية حيث تنتقل إلى فترة تاريخية يتخيلها الروائي ، وتعتمد على لغة تلك الفترة وأجوائها وتعابيرها ليتولد فيها مزيجًا بين الأصالة والمعاصرة ، وبذلك يحدث التواصل مع الماضي ، ويعاد تفعيل العناصر التراثية.

ربما لم يتعامل الروائي المغربي مع التراث ، ومنه التاريخ الإسلامي إلا لتوظيفه كجزئية من بنية روائية لا علاقة لها بالرواية التاريخية، وقد يكون ذلك شأن الطاهر وطار في رواية "عرس بغل"⁵⁵ حيث استرجع من خلالها فترة من تاريخ القرامطة دون السقوط في التاريخية . ويمكن القول أنه تم الاعتماد على التراث التاريخي بطريقة حدائية حيث تم تكسير خطية الزمن والسرد ، وعن طريق الإحضار بواسطة ذاكرة تعيش في زمن ليس زمن التراث.

لازال التاريخي (الماضي) ممتدًا في حاضرنا الواقعي" والى يومنا هذا ما يزال النص هو لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة"⁵⁶ ، فما كان يحدث لا يزال يحدث ، وللأسف بصورة اشد فتكا وبشاعة .

⁵⁴ - فتحي إبراهيم: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، م.س ، ص: 110

⁵⁵ - وطار الطاهر : عرس بغل ، (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2008

⁵⁶ - واسيني الاعرج :نوار اللوز (رواية) ص:07

فقد تشابك الماضي بالحاضر في العمل الإبداعي لواسيني الأعرج ، حيث برزت بوضوح العلاقة المتينة بين التاريخي والواقعي ؛ فالماضي لا يحمل علامة الفناء بشكل مطلق ، فها هي الحياة تبعث فيه لتتجدد في الحاضر ، ولعل الشريان السياسي هو الذي يمدّها بالحياة ، " باعتباره بنية تتجذر من خلال علاقة الحاكم بالمحكوم بواسطة القهر والقمع هي ما تحكم عمق الصلة الرابطة"⁵⁷ على العموم بين الراعي والرعية في التاريخ العربي الإسلامي حيث يغيب الحوار وحرية التعبير .

كان الماضي (تغريبة بني هلال) سببه البحث عن أسباب استمرار الحياة ، الذي لم يكن أمرا اختياريًا ، وللحصول على ذلك كان لزاما تقديم قرابين عبر المسالك الخطيرة التي عبرها بنو هلال ، لكن ما أن يتحقق الأمل حتى تدب الصراعات بين الإخوة الأعداء ، وتضطرم نيران الحقد والعداوة بين الأبناء. لقد أبدى الكاتب رفضه لذلك المسلك والنتيجة من خلال بطل الرواية " صالح بن عامر الزوفري" ، وهو من تلك السلالة ، إلا أن رفضه لم يغير شيئا من الواقع، فكما تغرب الأسلاف بحثا عما يمكنهم من البقاء ، هاهو الحفيد (صالح) يتوجه شطر الحدود مع المغرب الأقصى ليمارس التهريب ، وهو "عمل" محفوف بالمخاطر ؛ إلا انه لم يجد بدا من ممارسته للحفاظ على وجوده واستمرار حياته وكأنه يعيش تغريبة في وطنه .

لقد فرّضت الحرب على بني هلال ضد الأعداء ، كما فرضت على "صالح بن عامر الزوفري" ضد الاحتلال الفرنسي ، وما إن وضعت الحرب أوزارها حتى طفت الصراعات إلى السطح ، فاكتوى "صالح بن عامر الزوفري" بنارها من خلال الفعل السياسي ، حيث عانى من الظلم والتعسف الإداري ونكران الجميل ، فقد رأى أن الأمور لم تتغير ؛ فالأحوال أثناء الاستقلال ليست بأحسن من أحوال

⁵⁷ - يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي ، م س ، ص:91

الاحتلال على حد تعبيره : بيار راح ، موح جا " 58 في إشارة إلى الظلم والجور السياسي لم يتغير ، لقد كان "صالح" عنصرا خطيرا في نظر الاحتلال ، ولازال كذلك في عهد الاستقلال.

- "قالوا إن ماضيك يكتنفه الغموض . ولقد وصلتني نسخة مصورة من ملفك القديم التي كتب عليها ...

- من وقت الاستعمار ؟

- ما قالوش

- واش كتبوا إذن ؟

- ملف يعلق حتى إشعار آخر لأنه *élément très dangereux*

- ايه.ايه.معليش...كنت غالط حسبت البلاد استقلت"59

هكذا أبدى صالح بن عامر مرارته ، وخيبة أمله.

إن كان توظيف عناصر تراثية من باب جمالي أو فني، قد يكون من باب الضرورة الراهنة التي تقتضي ذلك ، ففي الجزائر-مثلا- كان كل شيء موجها ومركزا سياسيا واقتصاديا في ظل الاشتراكية التي حاول الحزب الواحد فرضها، مما أنتج صراعات إيديولوجية كانت الجامعات حلبة لذلك ، وقد يكون ذلك التوظيف من باب "استلهم العالم القديم بموروثاته لإحداث تواصل بين الماضي والحاضر معريا زيف الواقع"60 ، لان التراث في مجتمعاتنا العربية لا يزال ماثلا ومؤثرا في حاضرها ، خاصة الديني منه.

58 - واسيني الأعرج : نوار اللوز (رواية) ، م س ، ص:199

59 - واسيني الأعرج : نوار اللوز ، م س ، ص: 200

60 - مبروك مراد عبد الرحمن: الظاهرة الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (67-984) ،

الهيئة العامة المصرية للكتاب .1989.ص:168

يمكن القول إن الرواية التي اتكأت على التراث ، حملت خطابا سياسيا يهدف إلى تعرية سياسة الاستبداد التي تمارس في بلاد العرب والمسلمين من خلال لغة وتعابير التراث، ولعل هذا ما يضيف على السرد مسحة جمالية فنية، ويحمله بعدا ثقافية وسياسيا آنيا ليجاوزه إلى المستقبل ، كما أن القارئ ربما أصبح يشعر بهويته ، وأنه معني بما يجري في محيطه.

المبحث الثالث:

الواقــــــــــــــــع:

يرى إبراهيم عباس أن "الواقع جملة من مرجعيات تفرزها الأحداث والظروف المحيطة"⁶¹ ، فهو نتاج أحداث زمنية متتابعة تقع كل يوم ، ولما كانت الأحداث عديدة ومتعددة ، فانه يتعذر على الروائي الإمام بها، ولعل هذا ما يجعل الرواية تقوم بتلخيص الواقع ، فيختار أحداثا تصبح المسافة فيها بين الواقعي والتمثيل يشوبها غموض ، فهو ليس مطالبا بتسجيل الأحداث الواقعية كما هو شأن المؤرخ ، فالأخير يسجل بينما الروائي يخلق ، ولعل هذا ما يجعل الفن يمتاز عن التاريخ، حيث يستطيع الكتب عن طريق الفن أن يضمن التاريخ وجهة نظره.

الواقع السياسي :

يتعدد الواقع ،فهو اجتماعي واقتصادي وسياسي ، ولعل الأخير من الأهمية بمكان ، لأنه الأساس الذي تبني عليه الشعوب حياتها ، فهو وثيق الصلة بحرية التعبير التي لا يحسد عليها المبدع العربي عموما ، حيث رسمت الأنظمة العربية الحدود بين ما يمكن قوله ن وما لا يمكن.

لقد شغل الواقع السياسي الروائيين المغاربة ، فتناولوه بطرق مختلفة منها المباشر وغير المباشر ، فقد رأى الطاهر وطار في قضايا هذا الواقع " الضدي الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية....هي هم كبير مثل الحب ، الموت ، الخبز ،

⁶¹ - عن الجنابي قيس كاظم :الواقعية ، خطاب الروح ، مجلة الأقلام ، ع :14 ، بغداد ، تموز 2002 ، ص :25

العلاج... فالأدب والسياسة والخبز شيء واحد لمن يتقن سر هذه اللعبة⁶² ، وهذا ما يجعل الأدب والسياسة في علاقة دائمة ، وتطرح بإلحاح ما يتخبط فيه المجتمع العربي من مشاكل مختلفة.

ولقد أصبح الواقع السياسي محورا فكريا في الرواية العربية المعاصرة مهما تنوعت مواضعها ، وتعدد أبعادها ومالت إلى الحداثة والتنويع الفني ، فالواقع السياسي حاضر في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية ، حيث يتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات ، والصراع الطبقي ن والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات ، كل ذلك من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الواقع الممكن السياسي.

ومن الأعمال الروائية التي ثارت على الواقع العربي بفضاظة قاسية دون خوف من الرقابة "اللاز" و"عرس بغل" و"الحوت والقصر" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

تعكس هذه الروايات بكل صدق تعفن الواقع العربي وترديه على جميع الأصعدة ؛ فغابت الديمقراطية ، وفشلت التجارب المستوردة ، واستفحلت البيروقراطية والانتهازية والتسلق المنفعي على حساب المبادئ والقيم ، كل ذلك جعل الرواية تعكس الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ومحاكاة سافرة قائمة على السخرية والنقد والفضح والهجاء وتعرية الذات والوضع معا.

لا يستطيع المواطن العربي أن يسمو في وطن يسوده القمع والقهر وانعدام حقوق الإنسان ، ولا يمكن لهذه الأمة أن تطلق التخلف ، وتلج الحضارة ما لم ينعم المواطن بالحرية ، وتحترم السلطة الحاكمة الرأي المعارض.

⁶² - غرمول عبد العزيز : حوار مع الطاهر وطار ، مدار الزمن القادم...مجلة الحياة الثقافية ، تونس -

اعتبرت الرواية مرآة صادقة عن الواقع ، ولعلها الأداة المهمة في توعية الجماهير وتنويرهم وتحريضهم على التغيير ، وتفهم واقعهم من أجل الارتقاء إلى عالم أفضل ، فليست مهمة الأدب أو الرواية شعارات أو مواقف ، بل الأدب و الرواية قراءة حقيقية وصادقة للواقع من مجموعة الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أحسن ، ولذلك فمهمة الرواية هي أن توصل مجموعة من المعلومات والوقائع، وتجعل الناس أكثر قدرة ووعيا لواقعهم ، وتحرك ما فيهم من مشاعر ليكونوا بشرا فاعلين في هذه الحياة ؛ حينما يدركون دورهم في الحياة ، ولعل مهمة الرواية تكمن في مساهمة تكوين هذا الإنسان.

وفي رواية " اللاز" التي تعكس إيمان الأديب الطاهر وطار بالاشتراكية ، وتعكس فترة من واقع الثورة وأحداثها في إحدى مراحلها ، وإن كان غير خاف على أحد ما تركته الثورة الاشتراكية في التأثير في الأدب ، حيث استلهم أصحاب هذا الاتجاه مضامينهم من مبادئها فيغدوا الأديب خادما لما له علاقة بالثورة ، ويصب في بناء الصرح الاشتراكي.

ولما كان من أولوية هذا الاتجاه الاهتمام بقضايا الشعب ، كان التراث الشعبي من الميادين التي لقيت اهتماما كبيرا بمختلف عناصره من حكاية وأسطورة وأمثال ، فتوظيفه جعل الأدب أقرب إلى الشعب كونه حافلا بروافد إبداعية مختلفة ، مما جعل الأديب يعود إلى الواقع يستنبط منه مادته لما يوجد فيه من غنى الحياة ومتناقضاتها ، فكلما كانت الرواية تنبض بالحياة ، كانت أقرب إلى الجودة والفن ، فقد لا تخلو من عنصر التسلية غير أنها بعيدة عن التسلية الرخيصة لتمد القارئ بالجديد وتجعله يدرك الحياة ويحس بها بكل صدق ، كما تهدف إلى " طرح مشكلات أو إيديولوجيات ، وقد تنبعت الرواية إلى تردي الأوضاع وضرورة التغيير والثورة إلا أنها في كل ذلك لا تلجأ إلى الأسلوب المباشر الذي من شأنه أن يحول الرواية إلى منبر تطرح من خلاله الآراء فيكون ذلك على حساب عنصر

الفن فيها"⁶³، فقد استطاع أن يبرز الروائي قدرته على معالجة ما يشغل الإنسان في هذا العصر عبر توظيف عناصر التراث عموماً وفق ما تتطلبه الرواية الفنية ليؤكد قضايا الإنسان .

إن كان الطاهر وطار صاحب النزعة الاشتراكية لجأ إلى الواقع ، فليس لتصويره كما هو ، وإنما لنقده واتخاذ موقف منه التطلع إلى حال أفضل منه ، ولعل هذا ما تدعو إليه الواقعية الاشتراكية .

استغل الأديب شخصية " اللاز " بوصفها أداة جمالية للكشف عن عيوب ما بعد الاستقلال ، وان كانت هذه الخصية لا تملك بعداً تاريخياً فلم توجد حقاً على مستوى التاريخي ، فهي ذات اقرب إلى الخيال لتغدو أسطورة كونه يخرج من كل معاركه منتصراً قبل الالتحاق بصفوف الثورة ، ثم يصبح بطلاً فيها ، وكأنها إشارة إلى الشعب الذي انتصر في كل معاركه ، ولقد كان للثورة الفضل في تغيير مسار حياته فيتطهر من نعت "لقيط" الذي لازمه .

يمثل "اللاز" فئة من الشعب وأحد شرايينه ولا يخلو ذلك من جمالية ، ومن خلاله كسب الفرد ثقة في نفسه ليزداد إيمانه بقدراته وذلك ما يمكنه من خوض المعركة ليثبت وجوده وينعم بالعدالة والحرية في إطار ما يؤمن به من قيم اشتراكية.

انطلق الروائي من الواقع ، واقع يومي ويعكس الحرمان والقهر الذي عاشته شرائح عديدة من المجتمع ، بعد الصدمة التي عرفتتها تلك الشرائح بعيد الاستقلال ، فقد كانت آمالها كبيرة أيام ثورة التحرير ، فهاهي التأوهات التي تعكس الحسرة من التقاء الزمنين : زمن الثورة (الاحتلال) وزمن الاستقلال .

- " إيه إيه الله يرحمك يا السبع

⁶³ - حمادي صبر مسلم :أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، م س ، ص: 171

ويؤكد الشيخ الربيعي على سير الزمنين في نفس الاتجاه "ليس لنا من الماضي إلا المآسي .. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار" ⁶⁵. إنها خيبة الأمل التي عرفتها فئات عريضة من الشعب والتي "لم تكن تتوقع أن تتكشف الحياة بعد الاستقلال عن الوضع الراهن" ⁶⁶، ثم يجد المبدع نفسه يعيش واقعا مليئا بالعجائب والتناقضات، وليس مطلوباً منه أن يعكسه كما هو ، بل عليه أن يهرب منه عبر منافذ التراث ، فيغطيه بالرمز كالأسطورة والخرافة التي لعبت دوراً مهماً في معرفة الإنسان الأول ، ولم لا تكون في عصرنا هذا من الأهمية في فهم عجائب وغرائب هذا الزمن ، الذي شهد تطوراً علمياً أصبح يشبه أساطير تجاوزت غرابيتها وعجائبيتها ما لم يكن يتصوره عاقل ، جعلت الواقع أشبه بالأسطورة ، أو غدت الأسطورة واقعا وظهر فيه " ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه ، مستلزماً طرائق وأشكال جديدة ليكشف عن نفسه" ⁶⁷.

لجأ الروائي الطاهر وطار في رواية "الحوات والقصر" ⁶⁸ إلى الأسطورة والرمز ليكشف تهافت الواقع الجزائري ، حيث يقف على طبيعة النظام الحاكم آنذاك الذي اختار الاشتراكية لتسيير شؤون البلاد.

تبدو مكونات الأسطورة في هذا المتن الروائي من خلال المسميات : غابة الغول ، القوى السبع ، وادي الأبقار ، وهي مسميات تبدو بعيدة عن الواقع ،

⁶⁴ - وطار الطاهر: اللاز (رواية)، م س ، ص:09

⁶⁵ - م ن .ص: 10

⁶⁶ - عباس إبراهيم : الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، 2002 ، ص: 15

⁶⁷ - العمامي محمد نجيب: العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى ، م س .ص:

⁶⁸ - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، ط2 ، 1984

تحمل أفكار الكاتب التي يريد إيصالها إلى الملتقى ، كما أن أفعال الشخصيات وأحوالها لا تخرج عن فضاء السلطة التي تلازمها الدلالة السياسية ؛ فبعد تعرض الملك للاغتيال ، ملك لا يسمع ولا يرى ، فبينه وبين الشعب حجاب ، "لا أحد يعلم شيئاً عن جلالتة"⁶⁹ ، لا تهمة الرعية ولا أحوالها ، ولعل ذلك ما سهل انتشار الشائعات والفوضى ، وفتح الباب على مصراعيه للزبانية لتعيث في السلطنة فسادا ، ليس هناك ملك ولا أمير ولا حاجب ولا وزير ، إنما هناك عصابة من اللصوص التي " حزت يده اليمنى (الحوات) حتى المرفق "⁷⁰ في إشارة إلى شل حركته ، وقطع لسانه في رفض حرية التعبير ، وسمل عينيه ليعيش في ظلمة ، كل ذلك لإطالة عمر الاستبداد ، فلا مجال للحركة والنشاط المعارض ، ولا لحرية التعبير وإبداء الرأي المخالف ، فلا رأي إلا ما يراه القصر .

رغم كل ما تعرض له "علي الحوات" ، واصل في إصرار نشاطه في إشارة إلى الإرادة الشعبية التي لا تقهر إلى أن يتحقق المراد ؛ حيث تهاجم جموع أهالي القرى القصر ، ولم يجد الجيش سبيلا غير سبيل الاستسلام ، وأصبحت الرعية كلها ، " سلاطين بما في ذلك سكان القصر "⁷¹ يحكمون أنفسهم بأنفسهم في نطاق إيديولوجية الكاتب الاشتراكية ، وهو يمارس فعل الكتابة الروائية ، وهي الإيديولوجية التي استلهم فيها نظرتة وما يراه بديلا سياسيا واجتماعيا .

لقد عرف الأديب وطار بنضاله الحزبي ؛ لذلك لا غرو أن نجد أن الواقع السياسي يمثل همه الأكبر في مساره الروائي ، إيمانا منه بالأدب المناضل الذي يلتزم بقضايا أمته وما تعانیه من تخلف وفقر وقهر وظلم واستبداد ، وليتمكن من

⁶⁹ - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، م س ، ص : 77

⁷⁰ - م ن ، ص : 134

⁷¹ - م ن ، ص : 267

قول ما لا يمكن قوله ، عمد إلى الأسطورة كمطية لكشف الواقع السياسي المتعفن في الستينات والسبعينات حيث رفض الكاتب بشكل قاطع ظاهرة الاستيلاء على السلطة وهي ظاهرة عرفتھا الدول العربية والإفريقية ، وبعض دول أمريكا الجنوبية حيث أصبح القصر "القيادة العليا لكل عصابة سوء في السلطنة" ⁷² وتستغل نفوذها لتحقيق مصالحها دون مبالاة بحقوق الآخرين ، إن القصر شيء والرعية شيء آخر ، وان نظرة القصر إلى الرعية هي " نظرته إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب ن وغير ذلك مما خلق ليؤدي خدمة ، وليس ليتلقى منه خدمة " ⁷³.

ولعل الأبعاد الأسطورية في هذا المتن الروائي والوجه العجائبي الذي شكله المتخيل الروائي للأديب " يمكن الوقوف عليه من خلال " الشقوق تتفتح في الأرض ملايين الثعابين تخرج من بطنها ، من السماء ينزل ذباب أسود يغم الدنيا " ⁷⁴ ، ومن المظاهر العجائبية ، حجم السمكة العظيم ، التي " لم ير أحد مثلها في الوادي منذ جرى الماء فيه " ⁷⁵ ، فقد قيل فيها الكثير ، تداولتها السنة النسوة ، فقلن فيها : "إنها جنية شبة ، استحمت في وادي الإبكار ، ثم نزلت إلى وادي قرية التحفظ تبحث عن رجل ، كان علي الحوات أول من صادفها ، برزت له متعطرة في أجمل صورة " ⁷⁶ ، هكذا تبدو السمكة من منظور العقلية الشعبية المعروفة بالتهويل في خضم التناقضات الاجتماعية ، وفي غياب الحقيقة حيث ينشط الخيال ، لكن لا يستطيع الإفلات من الواقع ، ف"علي الحوات" هو ابن الواقع ، وكأنه رمز الشعب ، لما عرف عنه من طيبوبة ، حيث تؤدي به هذه

⁷² - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية) ، م س . ص : 109

⁷³ - م ن ، ص : 148

⁷⁴ - م ن ، ص : 189

⁷⁵ - م ن ، ص : 24

⁷⁶ - م ن ، ص : 208

الطيوبية إلى الانتصار على أعدائه ، بعد أن كان له دور في لم شتات أفراد شعبه ليكون منهم قوة بعد ضعف.

ومهما كانت الأسطورة التي اتكأت عليها الرواية ، إلا أن ذلك لا يبعد الحكاية عن الواقع المليء بالتناقضات ، ولم تبق مرتبطة بالعالم الغيبي وفي ذلك إشارة إلى واقعنا العربي ، حيث السلطات تعلى سدة الحكم بعد الانقلابات الغامضة ، كما هو الشأن السلطة في الرواية ؛ فالرعية لا تعرف شيئاً عما بداخل القصر . فالأخوة : جابر وسعيد ومسعود تسلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة ، وهم إخوة"علي الحوات" الرجل الطيب ، فقد وصلوا إلى مراكز السلطة في ظروف غامضة ليتحولوا إلى دكتاتوريين ؛ فنكلوا بالرعية ، ولم يسلم من بطشهم أخوهم "علي الحوات". فلا زال راهنا وواقعنا شاهداً ويشهد مثل ذلك ، حيث قفزت عناصر إلى السلطة فانشغلت بمصالحها ، ونسيت مصالح الرعية، ومن خلال اللامعقول والبناء الأسطوري ، تمكن الكاتب من التعبير عن واقع في زمن معلوم ، وهو زمن استشرى فيه الاستبداد ، المليء بالتناقضات التي يتعذر فهمها إلا ضمن اللامعقول ، ولعل ما تضمنته الرواية من أجواء أسطورية ، جعلت من الأساطير التي كانت تسمع عن الأزمنة الغابرة ، جعلت منها أساطير يومية راهنة نعيشها في عالمنا العربي الذي هو في حاجة إلى أمثال "علي الحوات" في صبره وتحديه ومواجهة المصير من أجل التغيير نحو الأفضل.مثل له بالقريّة السابعة ، قرية الأبوة التي يسكنها أنبياء ورسول ، وعلماء، وحكماء ، ومخترعون ، يمكنهم " انجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا ، عالم تستغني فيه البشرية عن جميع السلاطين والقصور "77 أي أن الشعب يحكم نفسه بنفسه.

77 - وطار الطاهر: الحوات والقصر ، (رواية) ، م س، ص: 144

لعل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شأنها أن تبعدنا عن الواقع المعاصر الذي يعيشه الروائي ، ورغم ذلك لا يحس القارئ بأن هذا العالم بعيد عنه ؛ بل عالم يعرفه حق المعرفة ، رمز به إلى جوهر الواقع ؛ فالعلاقة القائمة على القهر بين نظام جائر ورعية مقهورة لا تنتمي إلى ذلك العالم السحري ، فهي حقيقة عاشتها مجتمعاتنا ولا زالت تعيشها ، مما قد يجعل أحداث الرواية تنتشر تحت الرمز.

استعار النص الروائي من الفكر الأسطوري طابعه غير المعترف بمنطق المستحيل ، فجاءت الأحداث الروائية مليئة بالروح العجائبية ، والعجائبية تسقط كل المسلمات والثوابت ، فإذا كانت السلطة هي تكريس الثابت ، فالممارسة الأسطورية-فنيا-هي محاولة لخرق الثابت ، ولعل "جمال الأسطورة أنها تقرب البعيد وبعد القريب ، وتنفي الثابت وتثبت المنفي ، أي أنها ترفض بطبعها وطبيعتها المستحيل بل قصاراها التعامل معه والتمكين له" ⁷⁸ مما ساعد في تشريح تركيبية السلطة في العالم الثالث عموما والعالم العربي خصوصا ، حيث تأسست السلطة على القهر ، كما أن الكثير من الرعية لازال تحت سيطرة الأساطير ؛ ولعل ذلك ما جعل الأديب يقاوم الأسطورة بالأسطورة ، كون الواقع الذي يعيشه العالم العربي أشبه باللاواقع ، اختلت فيه الموازين.

لعل وجود بعض العناصر الأسطورية كان وراء تشكيل الملامح لتدل على أنها خضعت لعملية الانزياح من جذورها لتندمج في المتن الروائي وتغدو من عناصره الجمالية ، ولعل الأساس الذي كان وراء ذلك هو تجرد الأسطورة من المضمون الغيبي ليتشكل وجودها في النص وجودا جماليا . ولعل إسقاط التوظيف الأسطوري على الواقع الحاضر ، واتخاذها أداة لتشريح الواقع وفضح

⁷⁸ - مرتاض عبد المالك :الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، والدار التونسية

للنشر ، تونس ، 1989.ص:05

تناقضاته على المستوى السياسي والاجتماعي ، مما قد يكون وراء تلاحم الأسطوري والسياسي في رواية "الحوات والقصر" تداخلا جماليا ،أدى إلى صعوبة الفصل بينهما تأكيدا على أن الممارسة السياسية في الواقع الحالي هي أقرب إلى الخرافة والأسطورة.

ورغم ما أضفى على بطل روايته من صفات أسطورية وعجائبية إلا أنه بقي الإنسان البسيط ابن الطبقة الشعبية ، الذي حمل آلامها وآمالها،، وكان الأديب يومئ إلى أن التغيير لا يحتاج إلى قوة خارقة ، بل إلى إيمان بالقضية وعدالتها ،وأن التغيير يكون من الداخل .

ومهما حاول الكاتب تغطية الواقع بالرمز، إلا أن ذلك الرمز يبدو كأنه ظاهر، فالقوى الخيرة التي يمثلها "علي الحوات" مطلقة ، تحمل الصواب ، تهفو إلى أن يعم العدل والسلام والحب والخير في ظل حكم الملك ، فكيف توصل "علي الحوات" أن يتصرف ويحقق هدفه لولا تدخل القوى السحرية التي أصلحت ما حدث وأعدت الأمور إلى ما كانت عليه.

ليس كل من يلجأ إلى توظيف الأساطير يستطيع أ، يبلغ مستوى من الجمالية ، ولعل نجاح الكاتب في هذا الشأن يعود إلى وعي الأديب بخلفياتها ،حيث يقطعها عن سياقها التاريخي ويذبيها في نسيج النص ،ومن ثمة يكتف الرمز فيها.

وفي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، يعالج الأديب وطار موضوع الاستبداد الذي تمارسه بعض الأنظمة العربية ، التي تعتبر بؤرة الشر ، أو مرادفا له لأنها تسمح بتجويع الجسد والروح ، كما أنها لا تسمح بالتفكير خارج الإطار الذي سطرته ، فهي أنظمة تتعايش بكل هدوء وروح باردة مع الجوع والتعذيب ومختلف أنواع الاستبداد،كما تبرز علاقة الحاكم بالمحكوم ،ففي الفصل بين الطابق الأول الخاص بالزوار والطابق السابع طابق الخلوة ،وهو رمز هرم السلطة،وهو ما يرمز إلى ابتعاد الحاكم عن هموم الشعب. .

لقد تناولت الرواية أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر في المدة الأخيرة ، من قتل عشوائى " انطلق رشاش يحصد الراكعين الساجدين الداعين ربهم ...لقد امتلأ مسجد الله بدم عباد الله باسم الله "79، لتشارف عن نهايتها ، حيث نجد إشارة واضحة - على سبيل المثال - إلى المفاوضات بين الأطراف المتحاربة

على شرط أن ينسحب جيشكم

نعم ينسحب ، إنما بشرط آخر مهم بالنسبة لنا⁸⁰

طاف الولي الطاهر بالمقام سبع مرات عله يجد المدخل ثم اتضح له فشل مسعاه فسقط مغشيا عليه . اتخذ الأديب من ذلك السقوط مدخلا للعودة إلى الواقع ، وجد الولي نفسه " عرض جبال لا يعرفها ...وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش ...اندس بين الصفوف لشقها " ⁸¹، انه رسم للصراع العبثي في إحالة على الأزمة الجزائرية ، فالفتنة التي وقعت في المقام الزكي ، والتي لم ينج منها الولي الطاهر ، هي الفتنة التي عاشتها الجزائر ، بل تتعدى حدود الجزائر ، كون الأديب ينظر نظرة عامة إلى الإسلام السياسي في العالم العربي والإسلامي من خلال " حركة النهضة السلامية بكل تجاويها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا " ⁸² ، انطلاقا من الحركة الوهابية ، التي يمكن اعتبارها انطلاقا الحركة الإسلامية السياسية ، ليصف المتطرفين الإسلاميين في العصر الحاضر الذين "يعبدون الله ولا يخافونه ، ولكن لا يخافون على أخراهم....بينهم وبين

⁷⁹ - وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، (رواية)، م س، ص: 130

⁸⁰ - م ن ، ص: 125

⁸¹ - م ن ، ص، ص: 34/33/32/31

⁸² - م ن ، ص: 08

الشيطان حلف ...⁸³، ومرد ذلك إلى الفهم المغلوط للدين الذي "تبناه غير المتبحرين فيه ، فحاضوا فيه بغير علم ، وزين لهم الشيطان سوء أعمالهم . أما في رواية " عين الفرس " فلم تخل من الدلالات السياسية والاجتماعية ، حيث تلمح إلى ما يعرفه العالم العربي الإسلامي من الاستبداد والتعسف في استعماله السلطة رغم الادعاء الديمقراطي ، وهي ديمقراطية صورية يضاف إلى ذلك ما في هذه الأوطان من قنابل موقوتة سيؤدي انفجارها إلى تشرذم وانقسام إلى دويلات ، وكان عصر الطوائف في الأندلس يعود من جديد ، و لأدل على ذلك فترة الانقلابات السياسية والصراع على السلطة.

وفي خضم هذه الصراعات الناتجة عن غياب الديمقراطية الصحيحة والتي قد يطول ليلها حيث لا يتوانى الحكام في تركيع المثقف وتدجينه أو تكميم فيه وقد يصل الأمر إلى التعذيب أو النفي أو القتل .

⁸³ - وطار الطاهر ، م س ، ص: 56

الخاتمة

بهذه الخاتمة يكون هذا البحث المتواضع قد انتهى على هذه الصورة ،وبعد هذه الرحلة في محاولة للكشف عن عناصر التراث في الرواية المغاربية .

- يمثل هذا البحث المتواضع مدخلا لقراءة العناصر التراثية في المتن الروائي المغاربي ، فضلا عن ذلك أن هاجسه تحليل ومحاولة القبض على وضع هذا المتن المتعلق بدور العناصر التراثية في تطويره وتحوله إزاء نظيره العربي والعالمى، ورغم حداثة عهده إلا أنه ماض في إيجاد خصوصيته.

- عرفت الساحة السياسية والإيديولوجية نقاشا حادا حول قضية التراث ، ولم يبق الأدب في منأى عنه ، فكانت الرواية المجال الأرحب لاستقبال قضية التراث بمختلف عناصره وتوظيفها بشكل يجعلها سدى الرواية وتجسيدا لرؤية الكاتب.

- تأخر الرواية المغاربية المكتوبة بالحرف العربي له ما يبرره ، إلا أنها تمكنت من لفت الانتباه إليها ، مما جعلها جديرة بالاهتمام و الدراسة .

- شهد المتن الروائي المغاربي عودة إلى عناصر التراث لتوظيفها بشكل مبدع كان لها دور في إعطاء الرواية المغاربية نوعا من خصوصية الخطاب الروائي المغاربي ، والتعبير عن الموقف من التراث عن طريق إسقاط أحداث التاريخ على الحاضر وتشريحه لكشف تناقضاته على اختلافها ، ورؤية الحاضر من خلال الماضي.

- كشف الروائي المغاربي عن قدرته في جعل عناصر التراث (أسطورة ، خرافة، سيرة شعبية ، قصة بطولية ملحمية) وإفراغها من مضمونها الغيبي، ثم تحويلها إلى عناصر جمالية مستغلا مكمونها الحكائي والرمزي.

- تمكن الروائي المغاربي من التحرر من سيطرة التراث ، بعد أن أدخل على شكله وأسلوبه تغيرات أفضت إلى ميلاد دلالة جديدة جسدتها الرواية .

- تعددت طرق التعامل مع التراث وعناصره ، فقد استفاد البعض من بنيته السردية وأسلوبه ، وآخرون من شكله الخارجي .

- استطاعت الرواية المغاربية العربية أن تبين وتؤكد أن لغة الضاد بمائها الأدبي قادرة على التميز عن الآخر ، خصوصا عندما تتكئ على عناصر التراث التي يمكن أن تعبر عن تطلعاتنا إذا ما وظفت توظيفا أدبيا رائعا.

- يرتبط مستقبل الرواية المغاربية العربية بوضع اللغة العربية في هذه البلدان ، حيث تشهد مضايقات على المستويين الداخلي و الخارجي ، وإن كان ذلك لا يعني الانغلاق ، ونفي عامل الثقافة والتنوع.

عبرت الرواية المغاربية عن خصوصيات المغرب العربي بمختلف أبعادها (التاريخية والثقافية والحضارية) ، كما عبرت عن مشاغل كتابها وعن واقعهم ، ولن يخرجها ذلك من محيط الرواية العربية عامة ، باعتبارها رافدا يساعد في إثرائها فكريا و جماليا وتنوعا.

- لعل ظهور بعض الروايات الفلكلورية التي كتبت لقطاع معين من الغرب ، ومعروف أن الغرب أو هذا القطاع بصفة خاصة هو الذي يسيطر على النشر والصحافة حتى يحصل على ثقته واعترافه ، والحقيقة انه من المفروض التوجه إلى الداخل دون خجل بواقعنا المتخلف ، ومعالجة جميع مشاكله ، فلا نعتر بهذا التخلف ونقدمه للآخر يتسلى به ، فلسنا غربيين أو غرائبيين أو عجائبيين ولا نريد أن نبقى امتدادا آليا لألف ليلة وليلة .

لا يمكن الإدعاء لهذه النتائج كمالا ، بل هي وجهة نظر حاولنا من خلالها الوقوف على عناصر التراث في النص المغاربي، ولعل هذا البحث يكون فاتحة لبحوث أخرى تكون أكثر نضجا و اكتمالا .

و الله من وراء القصد

ملحق التراجع

أفردت هذا الملحق لتراجع كتاب الرواية المغاربية الذين تناول البحث نصوصهم، وقد تم ترتيبهم أبجدياً مع إثبات مصادر التراجع.

در غوثي إبراهيم *

قاص وروائي تونسي ، من مواليد 1955 بالمحاسن / توزر.
يشغل بالتدريس ، وهو عضو بالهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين، مكلف
بملفي الندوات والدراسات.
من مجموعاته القصصية :

1 النخل يموت واقفا

ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1989

2 الخبز المــــر

ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1990

3 رجل محترم جدا

ط(1) دار سحر: صفاقس / تونس 1995

4 كأسك...يا مطر

ط(1) دار سحر: تونس 1997

من رواياته:

1 الدّر اويش يعودون إلى المنفى

ط(1) دار رياض الرئيس: لندن بيروت 1992

ط(3) المتوسطة للطباعة والنشر / تونس 2006

2 القيامة...الآن ط(1) دار الحوار: سوريا 1994

3 شبابيك منتصف الليل ط(1) دار سحر: تونس 1996

4 أسرار صاحب السّتر ط(1) دار صامد : تونس 2002

- 5 وراء السراب .. قليلا ط(1) دار الإتحاف: تونس 2002
6 مجرد لعبة حظ ط / 1 منشورات المدينة / تونس 2006

تحصل على جوائز عديدة منها:

1. جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989
2. الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية.
3. الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية : وراء السراب

قليلا

4. جائزة المدينة للرواية 2004 عن رواية : مجرد لعبة حظ.

الترجمات :

- 1 الدراويش يعودون إلى المنفى (فرنسية) نشر: دار أسود على ابيض - تونس /
مرسيليا (1999) ترجمة أحمد الرمادي
- 2 شبابيك منتصف الليل (فرنسية) نشر : دار أسود على ابيض - تونس /
مرسيليا (1999) ترجمة فتحية حيزم العبيدي
- 3 تفاح الجنة (قصة قصيرة) : ترجمة : دينس جونس - ديفس (انجليزية)
نشرت ضمن مختارات من القصة العربية - نشر الجامعة الأمريكية / القاهرة -
مصر -2000 .

قام بترجمة :

- 1- ديوان شعري لحارب الظاهري من الإمارات العربية المتحدة
من العربية إلى الفرنسية.

الديوان بعنوان : شمس شفتيك / le soleil de tes lèvres

- 2- ترجمة لأشعار صينية إلى اللغة العربية من خلال لغة وسيطة هي الفرنسية

من بينها :

*خمرة في غمازة / لمجموعة من الشعراء الصينيين الحدائين

*ترجمة لمجموعة من قصائد الشاعر الصيني / دونغ هونغ.

– 3 ترجمة لقصص قصيرة وحكايات من الأدب الصيني الحديث.

– 4 ترجمة لجملة من الخرافات الصينية des fables chinoises :

– 5 ترجمة كتاب نتي (86 نصا) من قصص وأشعار عربية لكتاب منتدى " من

المحيط للخليج " من العربية إلى اللغة الفرنسية.

– 6 صور في الذاكرة : مجموعة شعرية لمنير مزيد

من العربية إلى الفرنسية.

– 7 مشرف على باب الترجمة في منتدى " أدبيات " الالكتروني

– 8 مشرف على باب الترجمة في منتدى " من المحيط للخليج " الالكتروني

– 9 مشرف على باب الترجمة في منتدى " مرافئ " الالكتروني

– 10 مشرف على ركن القصة في منتدى " آفاق أدبية " الالكتروني

*المصدر: اتحاد كتاب الانترنت العرب

واسيني الاعرج *

من مواليد 8-8-1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية ، إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

استشهد والده في الثورة التحريرية 1959 ثم انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973 لينتقل إلى مدينة وهران ويمكث فيها أربع سنين . وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية ؛ إذ عمل صحافيا محررا و مترجما للمقالات ، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي . بدأت أعمال واسيني الاعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية 'جغرافية الأجساد' عن مجلة آمال بالجزائر .

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية ثم عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث .

غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون

الوظائف التي شغلها في حياته:

درّس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية /المجتمع والأشكال. كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي جامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس

أوسمة نالها

حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة

حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق

حصل في سنة 2006 على جائزة المکتبيين على روايته: كتاب الأمير حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته: كتاب الأمير حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته سوناتا لأشباح القدس، و في 2009 احتفى معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية

مؤلفاته:

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة). مجلة آمال ، عدد 48 / 1978 الجزائر
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت 2002
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. الجومق، دمشق 1982
- نوار اللوز. الحداثة، بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001

- مصرع أحلام مريم الوديعة. الحداثة، بيروت 1984
 - ضمير الغائب. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990
 - الليلة السابعة بعد الألف : رمل المائة. عيبال، دمشق/الجزائر 1993
 - سيدة المقام. دار الجمل-ألمانيا / الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية 2009
 - حارسه الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999
 - ذاكرة الماء. دار الجمل-ألمانيا 1997
 - مرايا الضّرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998
 - شرفات بحر الشمال. دار الآداب . بيروت 2001
 - مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية. 2005
 - كتاب الأمير. دار الآداب . بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006
 - سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت. 2009
- كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرّغ منذ سنوات للإبداع الروائي
- و تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية
- يقيمُ حالياً في باريس ، حيثُ يعمل.

* المصدر: - رواية نوار اللوز، سلسلة الجيب منشورات الفضاء الحر، 2002،
 - ويكيبيديا، الموسوعة الحرة wikipedia.ar.org

وطار الطاهر *

ولد الطاهر وطار عام 1936 في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة (Ait herkat) الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء .

ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.
النشأة :

تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم. التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة لينفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقهِ ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران و مخائيل نعيمة، و زكي مبارك و طه حسين و الرافي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمه، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية

النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه, وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني, رغم أنه يكتب في إطاره. عمله في الصحافة

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها, وعمل في يومية الصباح , وتعلم فن الطباعة, وفي سنة 1962أسس في أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة. أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفها السلطة بدورها. وفي 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ل جريدة الشعب , أوقفها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمتقنين اليساريين . وفي 1990 أسس مجلتي التبيين والقصيدة (تصدران حتى اليوم). عمله السياسي:

عمل بحزب جبهة التحرير الوطني من 1963 إلى 1984 عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام , ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47 . شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 91 و1992 عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات. اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 وإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة, وقد هوجم كثيرا عن موقفه هذا, و همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المتقنون كل شهر.

المؤلفات:

المجموعات القصصية

1. دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 79 و 2005

2. الطعنات الجزائر 1971 و 2005

3. الشهداء يعودون هذا الأسبوع (العراق 1974 الجزائر 1984 و 2005) ترجم

المسرحيات

1. على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

2. الهارب (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر 1971 و 2005

الروايات

1. اللاز (الجزائر 1974). ترجم

2. الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 81 و 2005). ترجم

3. الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في

1978 القاهرة 1987 و الجزائر 2005). ترجم

4. عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983 القاهرة والجزائر في 81

و 2005). ترجم

5. العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 82 و 83 الجزائر 2005).

6. تجربة في العشق (بيروت _ 89 الجزائر 89 و 2005).

7. رمانة (الجزائر 71 و 81 و 2005).

8. الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995 و 2005 القاهرة 1995 الأردن 1996

ألمانيا دار الجمل 2001).

9. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999 و 2005 المغرب 1999

ألمانيا دار الجمل؟ 2001). ترجم

10. الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005 القاهرة

أخبار الأدب 2005).

الترجمات

1.ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق

APPENTIS DU PRINTEMPS الجزائر 1986

التحويلات

1. حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة

الجزائرية نال عدة جوائز

2. حولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى

في مهرجان قرطاج.

3. مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس

جوائز

نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام 2005

وافته المنية يوم 2010/08/12 عن عمر يناهز 74 عاما

• المصدر : - عالم الأدب، مجلة أدبية ،العدد(01) السنة الأولى، ديسمبر

2010، الجزائر

- غلاف رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي منشورات التبیین

الجاحظية، الجزائر، 1999

ولد أبو موسى *

الدكتور موسى ولد أبو من مواليد 1956 بتولميت ، موريتانيا ، حاصل على دكتوراه فلسفة من جامعة السربون ، وعلى إجازة صحافة من المعهد العالي للصحافة في باريس ، استعاذ فلسفة في جامعة نواكشوط بالجمهورية الإسلامية الموريتانية .

تبوأ عدة مناصب مهمة حيث عمل لفترة مستشارا للرئيس الموريتاني السابق معاوية ولد سيد أحمد الطابع.
من أعماله:

* مدينة الرياح ، دار الآداب ، 1996

* الحب المستحيل ، دار الآداب ، 1999

* حج الفجار ، دار الآداب ، 2005

* ألا ليت الفتى حجرا ، دار الآداب

نشرت له روايتان باللغة الفرنسية:

l'amour impossible 1990

Barzakh 1993

• المصدر: - غلاف رواية مدينة الرياح
- Kouttab @ gmail.com

* الكوني إبراهيم *

ولد أدينا إبراهيم الكوني بلكاني في 7 اغسطس 1948 بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى التي عشقها وكتب عنها أجمل الروايات، ودرس أدينا الكوني الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي (فزان) وأكمل دراسة الماجستير في العلوم الأدبية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977.

نتاجه الأدبي:

لا يخفى على أحد هذا الكم الهائل من الروايات الجميلة والتي تحدث فيها عن الصحراء وسحرها، بل كتاباته عن الصحراء جعلت له كل هذا التميز. له العديد من المؤلفات والتي ترجم بعضها إلي لغات أخرى،

* ثورات الصحراء الكبرى دار الفكر 1970

* ملاحظات على جبين الغربية دار الكتاب العربي 1974

* شجرة الرتم الدار الجماهيرية 1986

* التبر دار الريس 1990

* نزيف الحجر دار الريس 1990

* السحرة جزأين المؤسسة العربية للدراسات 1994

* المجوس جزأين دار تاسيلي 1991

* الوقائع المفقودة من سيرة المجوس دار تاسيلي 1991

* واو الصغرى المؤسسة العربية للدراسات 1998

* جرعة من دم.

* القفص

* خريف الدراويش.

* وطن الرؤى السماوية.

خبرته العملية:

-عمل إبراهيم الكوني في وزارة الشؤون الاجتماعية الليبية في سبها ثم في وزارة الإعلام بداية السبعينات.

-عمل مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية - موسكو - 1975.

-مندوباً جمعية الصداقة الليبية البولندية - وارسو 1978.

بعد تخرجه من الجامعة الليبية تحصل إبراهيم الكوني على درجة الماجستير في الأدب من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو في الاتحاد السوفياتي في عام 1977.

-عمل الكوني بصفة المستشار الإعلامي للسفارة الليبية في جنيف - سويسرا في بداية التسعينيات.

تخصص الأديب الليبي إبراهيم الكوني في كتابة الروايات الجميلة التي تحدثت عن الصحراء الليبية وسحرها وهي التي أكسبت روايته التميز الذي عرف عنها. وقد رشح إبراهيم الكوني لنيل جائزة أفضل الأدباء وذلك في مهرجان القاهرة الأدبي لعام 2003.

نتاجه الأدبي والفكري:

نشر الأديب الليبي إبراهيم الكوني نتاجه الأدبي بعدد من الصحف والمجلات المحلية و العربية والعالمية ، من أبرزها:

فزان ، البلاد ، الفجر ، الحرية ، ليبيا الحديثة ، طرابلس الغرب ، الفجر الجديد ، الأسبوع الثقافي ، الأسبوع السياسي ، بيروت المساء ، الكفاح العربي ، و الصداقة (باللغة البولندية)

مشاركاته العلمية والأدبية:

حضر الأديب إبراهيم الكوني العديد من المؤتمرات والندوات والمهرجانات

الأدبية منها:

-مؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الأول 1968

-ملتقى القصة 1974

-مؤتمر الأدباء العرب في ليبيا 1977.

-مؤتمر الأدباء الشباب - طشقند 1976.

-ندوة الحوار العربي - النمسا.

-ندوة حول رواية السحرة - أبو ظبي 1995.

-مؤتمر ثقافة البحر المتوسط - ألمانيا 1996.

اهتمت وسائل الإعلام العربية والدولية بالأديب الليبي إبراهيم الكوني وبأعماله الباهرة وقد أبرزت نتاجاته الأدبية العديد من المجالات العربية مثل المصور والكفاح العربي والسفير والنهار والشرق الأوسط اللندنية.

.wikipedia.ar.org

*المصدر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة

المسعودي محمود *

هو كاتب و مفكر تونسي ولد سنة 1911/01/28 بمدينة تازركة بولاية نابل بتونس التحق مبكرا بكتاب القرية حيث أتم حفظ القرآن الكريم قبل أن يلتحق بالمدرسة الابتدائية بقربة و من ثم انتقل ليزاول التعليم الثانوي بالمعهد الصادقي بتونس و تخرج منها بتفوق و كان ذلك سنة 1933 و في ذات السنة التحق بكلية الآداب بالسربون ليتم تعليمه العالي اختصاص آداب و لغة عربية .

تخرج من السربون سنة 1936 وشرع في إعداد رسالته الأولى " مدرسة أبي نواس الشعرية "، ورسالته الثانية حول " الإيقاع في السجع العربي "، إلا أن الحرب العالمية الثانية قد حالت دون إتمامهما.

تولى المسعودي مهمة التدريس في كل من جامعات تونس و فرنسا وإلى جانب التدريس الجامعي، انخرط المسعودي في السياسة، حيث تولى مسؤولية شؤون التعليم في حركة الإستقلال الوطني التي التحق بها مناضلا ضد الإستعمار الفرنسي في صفوف الحزب الدستوري ، كما لعب دورا قياديا في العمل النقابي للمعلمين.

بعد الاستقلال عام 1956 تولى المسعودي وزارة التربية القومية، إذ أسس الجامعة التونسية وقبلها، كان قد تمكن من إقرار مجانية التعليم لكل طفل تونسي . في عام 1976 ، تولى المسعودي وزارة الشؤون الثقافية. وانتخب عضوا بمجلس النواب منذ تشرين الثاني (نوفمبر) 1959، وأعيد انتخابه في سائر الدورات النيابية، كما انتخب رئيسا لمجلس النواب في تشرين الثاني 1981، وشغل هذا المنصب حتى أكتوبر 1987 وبالإضافة إلى تلك المسؤوليات، كان للكاتب نشاط وافر في منظمتي اليونيسكو و الاليسكو و مجمع اللغة العربية في الأردن و كذلك اشرف على مجلة المباحث سنة 1944 و مجلة الحياة الثقافية سنة 1975

كتب المسعدي إبداعاته بين العامين 1939 و 1947 وتكشف هذه الأعمال عن التأثير القرآن على تكوينه الفكري والعقائدي وعلى أسلوبه. كما تتم أعماله عن إحاطته بأعمال المفكرين المسلمين في مختلف العصور، وبالأدب العربي القديم التي بدأ اهتمامه بها منذ مرحلة دراسته الثانوية، بالإضافة إلى اطلاعه الواسع العميق على الآداب الفرنسية خاصة والغربية عامة. ومن أهم أعمال المسعدي:

" حدث أبو هريرة قال [1939، وطبع العمل كاملا عام 1973]

" السد " [1940، وطبع العمل كاملا عام 1955]

" مولد النسيان " التي نشرت للمرة الأولى عام 1945، وترجمت إلى الفرنسية [1993] والهولندية [1995].

وللمسعدي أيضا كتاب " تأصيلا لكيان " الذي جمع فيه شتات كتاباته الأدبية والفكرية طوال حياته..

وبهذه الكتب تدعمت مكانة محمود المسعدي، وتوسعت شهرته الأدبية كرائد من رواد القصة والرواية في تونس والعالم العربي .

كان أحد الروائيين العرب الكبار الذين استوحوا التراث العربي القديم في كتابة روائية حديثة متقدمة تطرح هموم الإنسان.

نهل من جمالية القرآن وبديع القدامى، وأخذ من هموم العصر وقضاياها ومن مشاغل المحيط ومسائله فأخرج إبداعا إنسانيا تجاوزت شهرته الوطن ليشغل الكثير من أهل الفكر والثقافة في العالم العربي ، كما نهل المسعدي من معين المدرسة الغربية وتأثر إلى حد كبير بالفلسفة الوجودية التي من أعلامها جون بول سارتر والبيركامي ولكنه تشبع قبل ذلك بثقافة إسلامية عميقة، نجد ملامحها في كتابه " حدث أبو هريرة قال " الذي يعد من أشهر كتبه بعد كتابه الأشهر " السدّ " .

وتقديرًا لمكانة المسعدي الكبيرة، باعتباره أحد رواد الثقافة والفكر وأحد القلائل الذين سما على أيديهم الأدب التونسي وخرج من محليته الضيقة باتجاه العالمية، حيث ترجمت أعماله إلى عديد اللغات.

غيب الموت فجر يوم الخميس 15 ديسمبر 2004 أديب تونس الكبير الكاتب محمود المسعدي، عن سن تناهز الثلاثة والتسعين عامًا.

* المصدر: محمود طرشونة، عناصر جديدة في ترجمة محمود المسعدي، مجلة الحياة الثقافية وزارة الشؤون الثقافية تونس عدد 13/يناير، فبراير/1981

ربيع مبارك *

ولد الروائي مبارك أحمد ربيع في بلدة بنمعاشو بالمغرب، وهي قرية تقع إلى الجنوب من مدينة الدار البيضاء على مسافة ثمانين كيلومتراً منها. ويتميز أهل بنمعاشو باعتزازهم بالنسب الشريف وتعاملهم القبائل المجاورة بكثير من الاحترام والتقدير على أساس هذا النسب .

هاجرت أسرته إلى الدار البيضاء حيث التحق مبارك بمدرسة الكتاب ثم انتقل إلى المدارس الحكومية التي أنشأتها فرنسا آنذاك والتي ركزت على اللغة الفرنسية وأهملت اللغة العربية. ولهذا السبب هجر مبارك هذه المدرسة والتحق بمدرسة وطنية حرة حيث كانت البرامج تركز على اللغة العربية مع حصص محدودة باللغة الفرنسية. نال من هذه المدرسة شهادته الابتدائية والتحق بمدرسة عبد الكريم لحلو الثانوية في الدار البيضاء. فتحت له هذه المدرسة آفاقاً جديدة عندما بدأ الاطلاع على الثقافة العربية الغنية فانكبّ على قراءة الكتب الأدبية العربية أو المترجمة إلى العربية. وتأثر خلال سنوات الدراسة بالروح الوطنية المقاومة للاستعمار التي كانت يبيثها الأساتذة في طلابهم.

انفجرت الأزمة السياسية بين فرنسا والمغرب عام 1952 ونفي الملك محمد الخامس وأسرته وزجّ بالوطنيين في السجن وأغلقت المدارس الحرة، ومن بينها مدرسة لحلو حيث كان مبارك ربيع يتابع دراسته.

دخل مبارك عام 1958 مدرسة المعلمين اشتغل بالتعليم الابتدائي ابتداء من سنة 1952 كما درّس في مدارس ثانوية. انتقل عام 1963 إلى جامعة محمد الخامس في الرباط وتخرج حاملاً دكتوراه في علم النفس سنة 1967، كما أحرز على دكتوراه الدولة سنة 1988. عمل أستاذاً محاضراً في جامعة محمد الخامس - في

قسم علم النفس كلية الآداب في الرباط، وعضواً في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب (الكاتب العام)، ونال عدداً من الجوائز عن قصص وروايات له.

انضم إلى اتحاد كتاب المغرب وحاز سنة 1971 بتونس على جائزة المغرب العربي لروايته "الطيون"، وفاز بالجائزة الأولى من المجمع اللغوي بالقاهرة سنة 1975 لروايته "رفقة السلاح والقمر".

من مؤلفاته الروائية:

- سيدنا قدر 1969
 - الطييون، الدار البيضاء، دار الكتاب، 1972.
 - رفقة السلاح والقمر، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1976.
 - الريح الشتوية، تونس، الدار التونسية للنشر، 1977.
 - دم ودخان 1979
 - رحلة الحب والحصاد 1983
 - بدر زمانه، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984.
 - برج السعود، 1990.
 - من جبالنا، توزيع شوسبريس، 1998.
 - درب السلطان: في ثلاثة أجزاء (ج. 1. نور الطلبة، ج. 2. ظل الأحباس، ج. 3. نزهة البلدية).
- من مؤلفاته القصصية:

- سيدنا قدر، طرابلس، دار المصراطي، 1969.
- دم ودخان، تونس، الدار العربية للكتاب، 1975.
- رحلة الحب والحصاد، بيروت، دار الآداب، 1983.
- البلوري المكسور، شوسبريس، 1991.

الدراسات:

- عواطف الطفل: دراسة في الطفولة والتنشئة الاجتماعية، ط. 2، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، 1991
- مخاوف الأطفال وعلاقتها بالوسط الاجتماعي، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991

انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1961. يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة، الرواية، المقالة الأدبية والبحث في علم النفس والتربية. نشر أعماله بمجموعة من الصحف والمجلات: التحرير، العلم، دعوة الحق، أقلام، الآداب، الكتاب العربي، الوحدة، أبعاد فكرية، العربي...

تتوزع مؤلفاته المنشورة كالتالي:

كتب للأطفال :

- أحلام الفتى السعيد، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- ميساء ذات الشعر الذهبي، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- بطل لا كغيره، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- طريق الحرية، توزيع شوسبريس، 1998.
- تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية و الوطن العربي الطبعة الرابعة 2000
- * المصدر: تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية و الوطن العربي

* شغوم الميلودي

ولد الأديب الميلودي شغوم يوم 12 ربيع الأول فسمي الميلودي والباقي كله ظن، كان ذلك بين 1947 و 1950، وهو الآن متقاعد، في إطار المغادرة الطوعية، بعد 39 سنة من العمل. بدأ التدريس معلما مؤقتا للفرنسية سنة 1966 ثم حصل على باكالوريا آداب عصرية وتخرج من مركز تكوين أساتذة السلك الأول فرنسية سنة 1974 ثم نال إجازة في الفلسفة سنة 1975 ودبلوم الدراسات العليا سنة 1982 فالتحق بكلية الآداب بمكناس كمدرس وفيها حضر دكتوراه الدولة سنة 1990 ومنها خرج متقاعدا سنة 2005 بوضعية أستاذ التعليم العالي.

بعد الشهادات، والأولاد، والعمل: ما ترك فرصة حقيقية تمر بدون أن يستغلها، ولو تعلق الأمر فقط بفيلم أو قصيدة أو أغنية: فهو من أنصار استغلال كل الإمكانيات التي تمنحها الدنيا؛ الفائدة والمتعة في كل شيء، حتى في العمل، أي عمل ليس فيه فائدة، أو إفادة، ومتعة يؤدي إلى الشقاء.

الكتابة : يقول عن نفسه:

لا أكتب كل يوم لأنني لست محترفا للكتابة ولأن الكاتب، في مثل بلدي، إذا كان يكتب بلغة غير اللغات العالمية، لا يمكنه أن يعيش، ولا أن يعيل، بالنفرغ للكتابة وحدها لكني حين يتقوى لدي الاستعداد، أو الحاجة، للكتابة أجد دائما الوسائل للنفرغ لها تفرغا شبه تام ولا أتركها إلا عندما يكون العمل قد اتخذ صيغة تقنعني بأني أستطيع أن أعود إليه مرة أخرى. لهذا أكتب العمل الواحد أكثر من مرة. ولهذا، ربما، يلعب ذاك الوضع دورا في وتيرة النشر، فأنا لا أنشر كل ما أكتب، وإن كنت أحافظ على بعض الإيقاع لهذه الوثيرة، إني أعتقد أن الكاتب في الدول النامية لا

ينبغي أن ينشر بسرعة تفوق معدل النمو الاقتصادي لبلده!
بدأ النشر، على حسابه، سنة 1972 بمجموعة قصصية متواضعة، التي بفضلها دخل
اتحاد كتاب المغرب، عنوانها أشياء تتحرك ثم نشرت بعض القصص على صفحات الجرائد
المجلات المغربية

— الأعمال المنشورة في كتب

السرد:

- أشياء تتحرك: قصص، مطبعة طنان، البيضاء، 1972 .
الضلع والجزيرة: روايتان، دار الحدائق، بيروت، 1980 .
سفر الطاعة: قصص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981 .
الأبله والمنسية وياسمين: رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،
1982 .

عين الفرس: رواية، دار الأمان، الرباط، 1988 .

مسالك الزيتون: رواية، منشورات السفير، مكناس، 1990 .

شجر الخلاطة: رواية، المحمدية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995 .

خميل المضاجع: رواية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995 .

نساء آل الرندي، مطبعة دار المناهل، الرباط، 2000، التي نالت جائزة الدولة للكتاب
، وحولت إلى فلم تلفزيوني من ثلاث حلقات.

* الأناقة، دار الثقافة، البيضاء، 2001.

ا — أريانة، رواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2003

لم — المرأة والصبي، رواية، دار الأمان، الرباط 2006

ط — ترجمت بعض هذه الروايات، جزءا أوكلا، إضافة إلى بعض القصص إلى
د فرنسية والإسبانية والألمانية.

ر — دراسات

ت — وحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث، دار التنوير، بيروت، 1984 .

ح — تمثيل والقدسي في التصوف الإسلامي، منشورات المجلس البلدي، مكناس، 1991.

اد — تمجيد الذوق والوجدان، دار الثقافة، الدار البيضاء

ي — معاصرة والمواطنة. مدخل إلى الوجدان، الرباط، منشورات الزمن، الرباط، 2000.

تا — ترجمة

ب — قيمة العلم / هنري بوانكاري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1982

www.uemnet.free.fr

القرآن الكريم

المصادر:

١ - الروايات:

1- إبراهيم درغوثي ، الدراويش يعودون إلى المنفى ، حنبعل للإنتاج الإعلامي
والوكالة المتوسطة للصحافة ، تونس 1991

2- إبراهيم الكوني، التبر ، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، ط 2-1992

3- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري ، منشورات
الفضاء الحر، الجزائر 2002

4- الطاهر وطار:

* اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ط 3 1981

* عرس بغل ، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت ، المؤسسة الوطنية

للفنون المطبعية

* الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبئين الجاحظية ،

الجزائر 1999

* الحوات والقصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 4-1984

5- مبارك ربيع ، بدر زمانه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط 1 -

1983

6- محمود المسعدي ، " حدث أبو هريرة قال " ، دار الجنوب للنشر، تونس ، جوان

2008

7- الميلودي شغموم ، عين الفرس ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، ط

1988

ب - الدواوين:

- 1- أبو نواس ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1978
- 2 - أحلام مستغانمي ، على مرفأ الأيام الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 1972
- 3- أحمد شوقي ، الشوقيات ، دار هارون عبود ، بيروت، ج1 ، 4-1975 امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، القاهرة ، ط4 (د،ت)
- 5- بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت 1971
- 6- حافظ إبراهيم ، الديوان ، ضبط احمد أمين وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 ، ج1
- 7- حسان بن ثابت ، الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2-1983
- 8- محمود سامي البارودي ، الديوان ، تحقيق محمد معروف و علي الجارم ، تقديم جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة البابطين ، 1992، ج2
- 9- عبد الوهاب البياتي، الديوان، الديوان، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج1
- 10- عنتر بن شداد ، الديوان ، شرح وتحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1- 1980، ص142
- 11- صلاح عبد الصبور ، الديوان دار العودة، بيروت، ط 1 . 1972
- 12- جبران خليل جبران ، الديوان ، ar.wikisource.org

ج - أمات الكتب:

- 1- الأعلم الشنتمري يوسف بن سليمان بن عيسى (415 - 476 هـ) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، منشورات دار الافاق الجديدة، ط2 1981
- 2- ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، دار إحياء التراث ، بيروت ط3 1987
- 3- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، (د ت)
- 4- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل ، عرض وتعليق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة ، (د ت) .
- 5- القزويني زكرياء ، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط3 1980
- 6- القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري ، الجامع لأحكام القرآن ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت 1967
- 7- الجرجاني علي بن محمد علي الحنفي الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان بيروت ، 1978

د - المعاجم:

- 1- الأزهرى محمد بأحمد أبو منصور ، تهذيب اللغة ، الموسوعة الشعرية ، المجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة أبو ظبي ، الإصدار الثالث 2003
- 2- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1986

ه - المراجع العربية:

- 1- إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2-1987
- 2- إبراهيم فتحي ، الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2000
- 3- إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش ، دراسته في بنية المضمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، 2002
- 4- أدونيس أحمد علي سعيد ، الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ، ج3، ط2-1979
- 5- أحمد درويش ، تقنيات افن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العامة للنشر-لونجمان ، مصر ، ط1 ، 1998.د. عائشة عبد الرحمن ، تراثا بين ماض وحاضر ، دار المعارف ، مصر ، 1970
- 6- أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2-2000
- 7- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1-1981
- 8- إلياس خوري ، الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1-1982
- 9- بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1-1999
- 10- بلحيا الطاهر ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 2000

- 11- جمال مبارك ، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات
رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر (د.ت)
- 12- زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع ، المكتبة المصرية ، بيروت ،
(د.ت) ج 1
- 13- زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة المصرية، بيروت،
(د.ت) ج 2
- 14- حميد لحميداني :
*الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء
، ط 1 1985 ،
*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء، ط 1-1991
- 15- حسن حنفي ، التراث والتجديد ، مكتبة الانجلو المصرية، ط 3-1987
- 16- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في
نماذج مختارة ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة م.ع.ك ، القاهرة ، 1997
- 17- حسن مروة ، تراثا كيف نقراه ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1،
1985
- 18- كوثر عبد السلام البحيري ، أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية ،الهيئة
المصرية العامة للكتاب 1985
- 19- مأمون عبد القادر الصمادي ، جمال الغيطاني والتراث ، دراسة في أعماله
الروائية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1992
- 20- مدحت الجيار ، الشاعر والتراث ، دراسة في علاقة الشاعر العربي
بالتراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006
- 21- محمد الباردي ، في نظرية الرواية ، مطبعة ساراس ، تونس ، 1996

- 22- محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج3 ، درا توبقال ،
المغرب، ط1-1990
- 23- محمد الكتاني ، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، دار
الثقافة ، الدار البيضاء، ج1 ، ط 1-1982
- 24- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار
العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983
- 25- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، 2002
- 26- محمد شاهين ، آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،
2001
- 27- ميشال عاصي ، في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1
1990
- 28- مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار
الأديب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2005
- 29- مراد عبد الرحمن مبروك ، الظواهر الفنية في القصة القصيرة
المعاصرة في مصر 1967- 1986 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989
- 30- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر
للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 2- 1974
- 31- نعيم اليافي ، أوهاج الحدائث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993
- 32- السيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ،
القاهرة ، ط1 1980
- 33- سعيد يقطين:
- *الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار
البيضاء ، ط 1-1997

- * القراءة والتجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1-1985
- * الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1-2006 ،
- * تحليل الخطاب الروائي ، المؤسسة الثقافية العربية ، بيروت ط 2-1993 ،
- 34- عائشة عبد الرحمن ، تراثنا بين ماض و حاضر ، دار المعارف ، مصر ، 1970
- 35- عبدالله الغزالي ، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية " ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط 2-1992
- 36- عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1-2000
- 37- عبد الحفيظ بورديم ، النص الشعري العربي المعاصر حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال ، الجزائر ، ط1-2002
- 38- عبد المالك مرتاض:
- * الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982
- * في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1978 ، عدد 240
- * عناصر التراث الشعبي في " اللانز " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د.ت) الجزائر.
- 39- عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية ، الحديثة في مصر 1870-1938 ، دار المعارف ن القاهرة ، ط 4-1983
- 40- عبد السلام هارون ، التراث العربي ، سلسلة كتابك ، دار المعارف ، القاهرة ، العدد 35
- 41- علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة ن علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات رابطة الكتاب الاختلاف ، الجزائر ، ط 1-2000

42- عمر الدقاق:

* مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشروق ، د.ت .بيروت

* ملامح النثر العباسي ، دار الشروق العربي ، بيروت (د.ت)

43- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1 ، ط5 1985

44- عفاف عبد المعطي ، حاضر الرواية في المغرب العربي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط 1- 2003

45- العقاد عباس محمود، ساعات بين الكتب، المكتبة المصرية، صيدا، د ت بيروت

46- عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1- 1972

47- فهمي جدعان ، الماضي في الحاضر ، دراسات في تشكلات ومسالك ، التجربة الفكرية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 1997

48- صبري مسلم حمادي ، اثر التراث الشعب في الرواية العربية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1- 1980،

49- ربيع الصبروت ، اللغة والتراث في القصة والرواية ، الهيئة الهامة المصرية للكتاب ، 2003

50- شوقي ضيف:

208

* المقامة ، دار المعارف ، مصر ، 1973

* تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة

، ط 9- 1986

51- شعيب حليفي ، هوية العلاقة في العتبات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى
للتقافة ، القاهرة ، ط1-2000

52- غالي شكري ، التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 3-1990

ي - المراجع المترجمة:

- 1- ر.م ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات
بحر المتوسط ومنشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2-1982
- 2- تزيفظان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، - ترجمة الصديق
بوعلام -مراجعة محمد برادة، دار شرقيات ، القاهرة ، ط 1-1994

و - المجلات:

- 1- مجلة إبداع الثقافية ، وزارة الثقافة العربية ، القاهرة ، العدد 01 ، سنة
1985
- 2- مجلة آفاق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد 1099 :، 01
- 3- مجلة أقلام عدد 14 ، بغداد ، تموز 2002
- 4- مجلة ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، كانون الأول ،
(ديسمبر) 2005 ، دمشق
- 5- مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد 32 ، سنة 1984
- 6- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 16 العدد: 01، 03
1997
- 7- مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، العدد 102 ، أبريل
2006
- 8- صحيفة 26 سبتمبر ، صنعاء ، العدد / 1065 ، 2003/05/08

الفهرس

	الإهداء
	الشكر والتقدير
	المقدمة
01	المدخل
23	الفصل الأول: التراث والنص الأدبي
24	المبحث الأول: النص الشعري
47	المبحث الثاني: النص النثري
67	الفصل الثاني: التراث والنص الروائي
68	المبحث الأول: التراث والنص العربي
78	المبحث الثاني: التراث والنص المغربي
111	الفصل الثالث: استثمار العناصر التراثية
112	المبحث الأول: التلاقح بين التراثين الحكائي والروائي
131	المبحث الثاني: تقنيات توظيف التراث
150	الفصل الرابع: المستويات
151	المبحث الأول: المستوى الفكري
162	المبحث الثاني: المستوى الفني
179	المبحث الثالث: المستوى اللغوي
190	الفصل الخامس: المضامين
191	المبحث الأول: التراث والدين
204	المبحث الثاني: التراث والتاريخ
219	المبحث الثالث: التراث والواقع
231	الخاتمة
234	ملحق التراجم
258	قائمة المصادر والمراجع
267	الفهرس