الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد زبانة – غليزان
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة العربية وأدابها

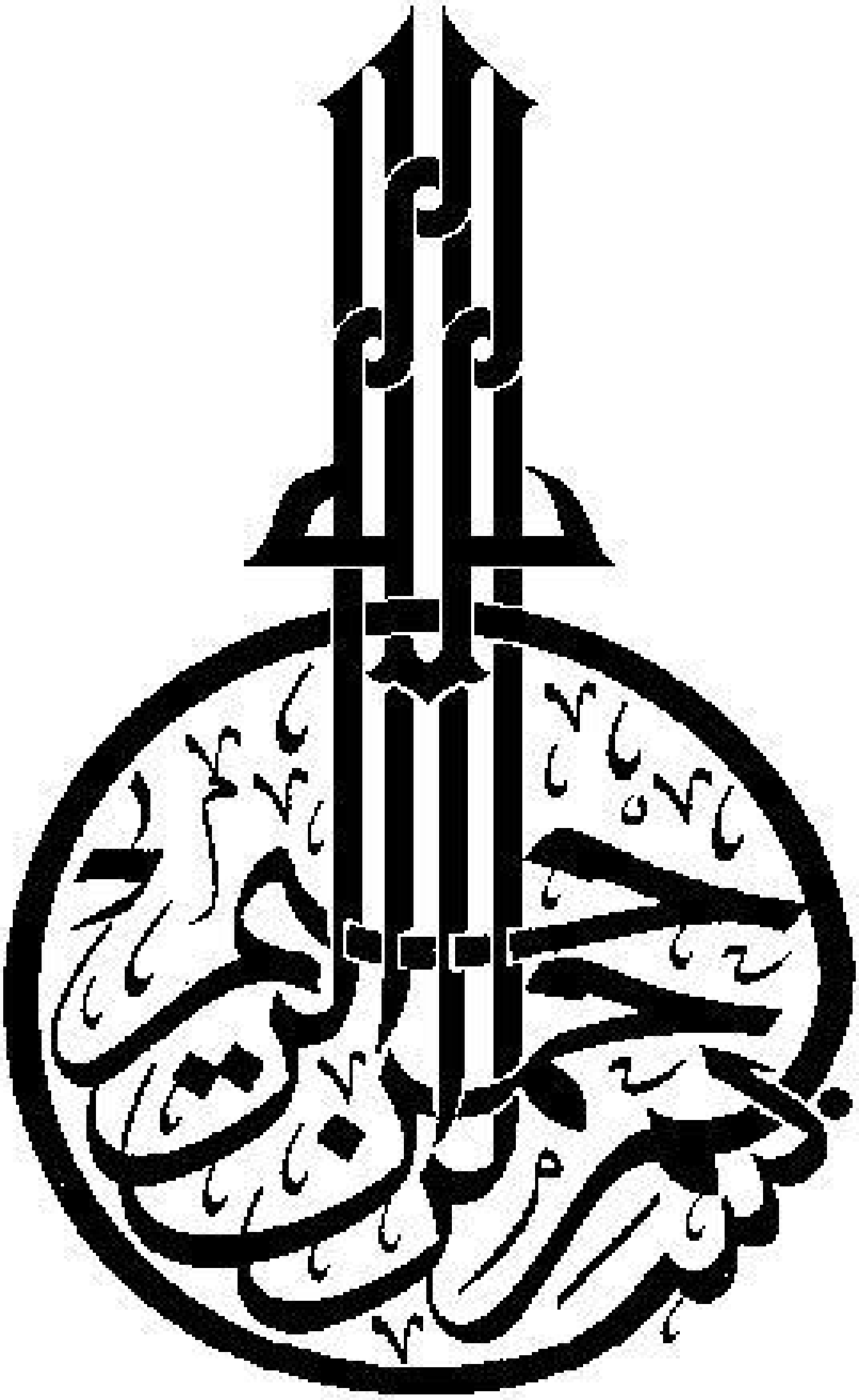
تخصص : أدب جزائري
مذكرة تخرج ليسانس بعنوان

توظيف التراث الشعبي في رواية " هـاء ،وأسفار عشتار " الروائي عز الدين جلاوجي

من إعداد الطالبتين :
1-خضراوي غزيل أحلام
2-خليفة فاطمة

تحت إشراف :
أ. د: عائشة واضح

السنة الجامعية :2024/2023



اهداء

إلى منبع الحنان التي برضاها أرجو الجنان * أمي الغالية* ..... إلى سر الاجتهاد والكفاح، إلى آية العلو والنجاح* أبي العزيز* .....

إلى مصباح العائلة أخي* امحمد* .....

إلى ريحانة حياتي أختي *البشرى* .....

إلى قطرة الندى أختي الصغيرة*سيرين* .....

إلى عائلة "خضراوي" الموقرة .....

إلى عائلة أمي "زروقي" .....

إلى من علموني ، ودعمونى، إلى رفقاء الدرب .....

أهدي هذا العمل المتواضع.

خضراو ي غزيل أحلام

الحمد لله الذي بتوفيقه وصلت لما أنا عليه الآن وهذا كله بفضله نحمده ونشكره كثيرا

كما لا أنسى شكري لأمي الغالية على قلبي .....

كيف لا ولجمالها تزعزعت أشجار النخيل.....

فهي لما ليس له أي مثيل ورضاها عني ليس له أي بديل.....

وبدعواتها لي أبداً لن أميل.....

وأوجه لأستاذتي المشرفة ألف شكر وتحية على قدر تحملها

هذه المسؤولية ومعاملتها لنا بكل إنسانية.....

أشكرها من صميم القلب فقد كانت بدايات صعبة ونهاية نختمها بالفرح والنجاح انشاء الله مع

زميلتي أحـــلام .....

خليـــــفة فـــــاطمة

شكر و عرفان

نشكر الله المعين القدير على فضله علينا وتوفيقه لاتمام هذا العمل، وعملا بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) صدق رسول الله .

وبهذا نتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان لكل من منحنا من وقته الثمين أو أفادنا بعلمه الغزير وتوجيهاته

القيمة وملاحظاته الصائبة والتي بفضل الله تعالى وبسببه خرج هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل و الثناء

الخالص والتقدير الصادق للأستاذة المشرفة الدكتورة "واضح عـــائشة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها

كما نشكرها على صبرها معنا، فكانت بذلك نعم المشرف ....

فنسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتها، ونسأل لها دوام الصحة والعافية....

وفي الأخير نأمل من الله أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتنا وأن ينتفع منه كل طالب علم.

المقدمة

عرف التراث الشعبي حضورا بالغا في النصوص الأدبية وهذا لتداوله في الساحة النقدية ممّا دفع دارسي الأدب يولون التراث اهتماما ويبحثون عن جماليات توظيفية في مختلف الأجناس الأدبية وهذا ما جعل الكتاب ينبهرون أمام ثراء هذه المادة التراثية وما تحمله من رموز ودلالات ذات معنى. حيث بدأ الاهتمام الفعلي بمواد الموروث الجمعي مع بداية القرن التاسع عشر، وإن تمايزت أسباب الاهتمام ودوافعه من مجتمع إلى آخر، واختلفت تبعا لذلك معانيه ومضامينه من جانبيه المتصلين بالمفهوم والمصطلح إلا أن النقطة التي لا خلاف حولها أن المأثور الشعبي يواقع تكوينه المتميز يعتبر عنصرا أساسيا في تشكيل الهوية العامة للثقافة التي ينتمي إليها، بل وتعبيرا أصيلا عمّا حققه(ويحققه) الفرد الشعبي من رقي فكري وحضاري عبر نضاله الطويل من أجل البقاء.

كما سعت الرواية الجزائرية عبر مسيرتها، ومراحل تطورها إلى التجديد والإبداع ومواكبة ما يستجد في الساحة الجزائرية ومحاولة تصوير الواقع، ورصد الحقائق، فالرواية الجزائرية المعاصرة قفزت قفزة نوعية في محاولة الروائيين لامتلاك تقنيات الفن الروائي وتأصيله ، من خلال العودة إلى التراث الشعبي واستلهام مختلف أشكاله وموضوعاته.

حيث استلهم عدد كبير من المبدعين الجزائريين التراث الشعبي بأشكاله المختلفة في نصوصهم السردية، واستطاعوا من خلاله طرح قضايا جوهرية، ليشع في سماء الرواية

الجزائرية الروائي " عز الدين جلاوجي" نظرا لتنوع تجاربه الإبداعية، وروايته "هاء، وأسفار عشتار" هي إحدى روائعه التي أبحرت بنا في عالم الأساطير.

واختيارنا لموضوع توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة " هاء، وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي أنموذجا كان لعدة أسباب أهمّها: إبراز التقنيات الجديدة في الكتابة الروائية المتمثلة في العودة إلى التراث الشعبي وجعله مادة تواكب روح العصر واهدفنا من هذه الدّراسة هو الرغبة في كشف مكونات هذه الرواية، خاصة ما تعلق بتوظيف التراث الشعبي .

وفي مقابل هذا فإن بحثنا قائم على إشكالية وتساؤلات أهمها : ما مضمون رواية هاء وأسفار عشتار ؟ وكيف وظفت فيها أشكال التراث الشعبي ؟

ولدراسة هذا الموضوع عمدنا إلى إتباع المنهج الوصفي والتحليلي ، لأنه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات حيث يعتبر منهجا مهما لتحديد المعلومات والبيانات الأكثر صلة ويساعد على الوصول إلى النتائج الصحيحة.

وقد سبق بحثنا هذا عدّة دراسات سواءً فيما يخص تجلي التراث الشعبي في الرواية الجزائرية كمذكرتا التخرج لنيل شهادة الماستر الأولى بعنوان: توظيف التراث الشعبي في رواية الخابية لـ:"جميلة طلباوي"، والثانية بعنوان: تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية "مالم تحكه شهرزاد القبيلة" نموذجا "فضيلة بهليل". أو دراسات حول الرواية كمذكرتا الماستر أيضا الأولى تحت عنوان: عجائبية الحدث في رواية "هـاء، وأسفار عشتار، والثانية بعنوان: توظيف الأسطورة في رواية "هـاء، وأسفار عشتار.

كما اتسم بحثنا بمدخل الذي ضم مفهوم التراث الشعبي بنوعيه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه بالتفصيل، وقسمناه إلى فصلين : الفصل الأول جاء بعنوان " الرواية وتطورها في الجزائر" الذي أدرجنا فيه مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها وتطورها في الجزائر وأيضا بنائها الفني أما الفصل الثاني المعنون بـ توظيف التراث الشعبي في رواية هاء وأسفار عشتار فأدرجنا فيه ملخص الرواية وتحليلها وتوظيف التراث الشعبي فيها كما أضفنا نبذة عن الروائي كملحق.

ولقد اعتمدنا في سبيل إنجاز هذا البحث عدّة مراجع أهمها :

1- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس ، ط 1، 2005.

2- أحمد فرحات أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1984م.

3- عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل ،دط، 1998.

وكأي بحث لم يخلو بحثنا من صعوبات عرقلت مساره، عرقلة المراجع في المكتبة الجامعية لأن هذه الرواية معاصرة، بالإضافة إلى الإضطرابات المتتالية وما نتج عنها من أضرار ساهمت بطريقة غير مباشرة في عرقلة بحثنا، وضيق الوقت .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن تتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون لإتمام هذا البحث وأخص بالشكر والعرفان الدكتورة " واضح عائشة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها، فكانت بذلك نعم المشرف فنسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتها وتسأل لها دوام الصحة والعافية لها وللجنة المناقشة.

* خضـراوي غزيل أحـلام

* خليـفة فـاطمة

الخميـس 23 مـــاي 2024

المدخل: التراث الشعبي

- المفهوم
- الأنواع

مفهوم التراث :

لغة :الأصل في تراث "هو لفظة ما خوذة من" ورث " التي تدل على كتب الآثار والقواميس اللغوية العربية القديمة، على امتداد السلف في الخلف واستمرار مآثر الأجداد والآباء في الأبناء و الأحفاد كقولك :توارثناه ورثه بعضنا على بعض.

والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته. والتاء فيه بدل الواو. والورث والتراث والميراث: ماورث. والورث والميراث في المال والإرث في الحسب.

[1] و الحسب هو : مفاخر الآباء و شرف الفعال التي يرثها الأبناء عن الآباء[2] و هو أصل المعنى في المادة كلها.

جاء في معجم لسان العرب الورث و الورث و الارت و الوراث .و التراث واحد و الميراث أصله موارث[3]

ووردت كلمة تراث "في النص القرآني مرة واحدة بمعنى التركة المالية التي يخلفها المتوفى لورثته .في قوله تعالى " : وتأكلون التراث أكلا لما[4]" ، إذ.نعى على أهل الجاهلية منعهم توريث النساء وصغار الولدان وأكلهم لأنصبائهم الموروثة، وكانوا يقولون في جاهليتهم : لا يأكل الميراث إلا من يقاتل و حمي حوزة القوم كما كانوا يلمون لما ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنقافه[5]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 15 ، دار صادر، 36 ، لبنان، 204 مادة ورث، ص.190

[3] إدريس قرورة : التراث في المسرح الجزائر يا دراسة في الاشكال والمضامين .مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 209 ، ص – 273 ابن منظور،1992 ، ص. 19

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 19.

[4] سورة الفجر الآية 19

[5] عبد السلام محمد هارون : قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار تراثية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، مصر، ص

وجاءت بما يفيد ميراث الدين والثقافة في قوله عز جلاله إختبارا من النبي زكريا عليه السلام ودعائه إياه "رب هب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربي رضيا"[1] ويقصد إلى ميراث العلم والشرع، دون المال والجاه، لأن الانبياء لا تورث أموالها [2].

إصطلاحا : أما في خطابنا المعاصر وقد اختلف الباحثون في تحديد المفهوم الإصطلاحي الكلمة تراث فقد تعددت في شانه التصورات وتباينت الرؤى، بحسب المعامل التي ينطلق منها في النظر إلى طبيعته ووظيفته وحدوده فقد عرفه حسين محمد سلمان بقوله ان "التراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها "[3] ولا يختلف عنه حسن حنفى حين يقول: " التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة[4] "

وعليه فهو ما تبقى من وقت مضى إلى الحاضر و ما تركه السلف للخلف من ماديات كالأكل واللباس ومعنويات كالقصائد الشعبية والأمثال والأساطير والمعتقدات.

وفي السياق نفسه يرى قرورة ان: " التراث شكل أو نمط روحي ممتد عبر حقب زمنية طويلة جمعي شارك فيه مجموع الأجداد والآباء والأسلاف يشتمل جملة كبيرة من التراكمات لمختلف النشاطات الإنسانية فردية كانت أو جماعية، والعديد من التيارات الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية ، وإن تناقضت أحيانا"[5]

---

[1] سورة مريم الآية06/05

[2] ينظر الزمخشري : الكاشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تح : قادل أحمد عبد الموجود و على محمد معوض ، ج: 1 مكتبة العبيكان، ط 1، الرياض، 1998 ، ص7.

[3] حسين محمد سليمان التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية : دط ، الجزائر دت : ص 13.

[4] حسن حنفي : التراث و التجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, ط 5 ، لبنان ، 2005، ص.10 . 13

[5] إدريس قرورة، التراث في المسرح الجزائري ، ص31

وهو يعني بهذا أن التراث يتواصل ما دامت الأمم تتكاثر و تتجد و أنه نشاط جماعي أنا يساهم مجموعة من الأجداد في الحفاظ عليه و نقله من جيل إلى جيل.

وإذا كان كل من حسين محمد سليمان وإدريس قرورة قد اختزلوا التراث في بعده الزمني التاريخي بوصفه أن التراث ما ورثناه تاريخيا عن الأجيال التي سبقتنا في الوجود، فإن محمد عابد الجابري يؤكد في جل كتبه عن التراث على أن التراث ليس كل ما تراكم أو اجتمع إلينا من الأزمنة الغابرة فقط، وإنما هو ما وصل إلينا من الماضي وله فاعلية التأثير في أفكارنا وتصور اتنا و منجزات عصرنا.

ويقول الجابري معرفا " : التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ما ضينا أو ماضي غيرنا ، سواء القريب أم البعيد" [1]" انه الماضي في بعده التطوري موصولا بالحاضر ومتد أخلاقية "[2]

ويؤكد سعيد يقطين على البعد التطوري من خلال تعريفه للتراث العربي على أنه: " إنتاج متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان، وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به ، ويغتنى بروافد شتى ظلت تسجل حضورها بين الفئة والأخرى، استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية"[3]

نستخلص مما سبق أن التراث يكون إما ماديا أو معنويا ويخلفه الاجداد والآباء للأبناء والأحفاد او يتناقل بين الأجيال ، وهو ما اتفق عليه مجموعة من الناس في وقت مضى على أن يصل إلى وقتنا الحالي بالحفاظ عليه وعدم إهماله.

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة دراسات و منا قشات المركز الثقافي العربي ، ط1 .لبنان المغرب 1991 ، ص23 .

[2] بو جمعة بو بعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائر ي الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث ط1جامعة باجي مختار، عنابة ,الجزائر، 2007، ص 09.

[3] سعيد يقطين ، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط ا لبنان ، الجزائر ، 12 ، ص 43.

مفهوم الشعبية :

هي صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي الشكلي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا وممارسة وسلوكا وتصورا للحياة والاشياء"[1] الفولكلور عموما هو الثقافة المنقولة شفويا وإن دراسة المشكلات والتراث والتقاليد والخرافات والأدب الشعبي هي دراسة التراث الشفاهي بهدف إرجاعها إلى كنفها الحقيقي[2]

إذا الشعبية هي كل ما تولد عن الشعب من أقوال و أفعال و أفكار و الفلكلور يمثل الثقافة المتوارثة شفويا عن الأسلاف.

مفهوم التراث الشعبي:

التراث الشعبي هو مجموعة العطاءات القولية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب العربية سواء منها ما خرج من الجزيرة العربية، أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أبناء المنطقة جميعا.

فهو: "المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة/.../ إنه ذلك الذي ينشأ بين الناس وينتقل بينهم بشكل غير رسمي وينتقل تلقائيا ، أو من وعي ويقبله الناس دون تحقق ويعيدون صياغته بين حين وآخر يطورونه ليناسب حاجاتهم[3] ، إنه يمتد ليشمل " : كل شيء العادات والتقاليد. والأزياء والطقوس المختلفة في

[1] محمد الجوهري مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، جامعة القاهرة مصر،ط1 ، 2006، ص22.

[2] سعيد محمد ، مقدمة في الأنتروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط 2013، ص 12.

[3] أحمد على مرسى، مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية دط، مصر، 2001، ص70.

المناسبات /.../ بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم اليومية /.../ بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم[1] .

فالتراث الشعبي هو ذلك الكم الهائل الذي تركه السلف للخلف من أفعال و أقوال و الذي هو دائما حاضر في نفوس الأمم .

يتقاطع هذا التعريف مع ما طرحه عبد الحميد بورايو، في تعريفه على أنه:"مجموع الرموز واشكال التعبير الفنية والجمالية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتقاليد والانماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة، واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة لها[2]، مما يعني أن مصطلح" التراث الشعبي " لايدل على القديم من النتاج الشعبي فحسب، وكانه نتاج قد انقطع أو كان القديم وحده الجدير بالدراسة ، بل هو نتاج حي متواصل[3]

كما وقدم الباحث نفسه تعريفا آخر للتراث الشعبي عامة بوصفه مصطلح شامل مطلقه لتعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية والفنون الاستعراضية والصناعات الحرفية التي بقيت عبر التاريخ"[4] دلالة قاطعة على مهارة الإنسان الشعبي وقدراته الفكرية والتعبيرية في صنع عوالمه الروحية والفنية والمادية.

يعتبر التراث من معظم عادات الناس وتقاليدهم وأفكارهم وسلوكياتهم التي يتناقلونها جيلا عن جيل وهو نتاج حيا متواصل يعلمه الأجداد للأبناء ويشمل كل من الأساطير والمعتقدات الشعبية والأمثال والألغاز وغيرها.

---

[1] حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث : دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ، دط، مصر 202 ص13 .

[2] عبد الحميد بورايو و آخرون الموروث الشعبي و قضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة للملتقى الوطني للموروث الشعبي ، منشورات رابطة الفكر و الإبداع، الوادي، د ط ، الجزائر، 2006 ، ص9.

[3] د أحمد زياد محبك من التراث الشعبي ، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية : دار المعرفة ، ط1، لبنان 2005 ، ص16.

[4] فاروق ،خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق ط1، لبنان1992، ص 12.

ويطلق على التراث الشعبي بعلم الفلكلور أيضا وهو الذي يستوعب مجموعة العادات والمعتقدات المأثورة لمعا شعب من الشعوب ما دام مرد هذه العادات والتقاليد إلى السلوك الجمعي لعامة الناس.[1]

من خلال هذا المفهوم أن الفلكلور نابع من الشعب ومن خلاله تستطيع أن نفهم ثقافة الغير من خلال هذه العادات والمعتقدات بما يمكننا القول إن التراث الشعبي هنا هو بمثابة أداة من خلالها تميز كل شعب عن غيره.

إن أهم ما يميز المادة التراثية الشعبية هي انتقالها عبر الأحاد والجماعات مشافهة وتواتر، دون أن يكون هذا التشافه والتواتر عملا منظما تقوم به المؤسسات أو الأفراد بهدف التعبير من خلال المادة التراثية ووظائف متنوعة من توجيه أو تسلية أو تثقف أو ضبط اجتماعي.[2]

نلاحظ هنا أن ميزة التراث الشعبي هو المشافهة وهذه الميزة تكون غير منظمة إنما بشكل عشوائي من طرف الأفراد أو الجماعات . وتهدف هذه الجماعات إلى التعبير عن بيئتها عن طريق التوجيه والإرشاد.

إن التراث الشعبي هو المصدر الرئيسي الذي يعتمد عليه الفنان في إنتاج مواضعه الأدبية بالرغم من اختلاف ميولاته ومنه أن عملية استحياء التراث والعودة إليه ضروري وإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر للتراث الشعبي " فهو يشمل جميع الموروثات على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرف الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغير"[3]

كما أن التراث الشعبي هو عبارة عن نافذة تطل من خلالها على ثقافة الغير فالتراث إذا هو ذلك الإنتاج الشعبي حيث يعيش في وجدانه وبحياته ويموت به.

---

[1] بولرياح عثماني دراسات نقدية فى الأدب الشعبي ، ص13.

[2] عزام أبو الخصام المطور ، الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج :دار أسامة للنشر و التوزيع ، ط 1، عمان، الأردن2007، ص 30.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2002، ص 16.

ومجمل القول أن التراث الشعبي مصدرا مهما و شاملاً لا يخص فردا واحدا أو مجتمعا ما إنما واسع اتساع العالم حيث ينبع من الشعب فيعبر به على شكل عادات و تقاليد و ملابس تقليدية و رقصات شعبية... الخ

أنواع التراث الشعبي:

تمخض عن هذه العملية ظهور مجموعة متباينة من الأنماط أو الفنون القولية أهمها : المثل، واللغز والنكتة والأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية، و لأغنية، والشعر الملحون...الخ ، يضاف إليها بعض الأشكال التميزية لبعض الثقافات الإنسانية كالسيرة السيرة الشعبية بالنسبة للشعوب العربية[1] ، بحيث تعددت أشكال التراث الشعبي وهي كالتالي:

أ .الحكاية الشعبية:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور" :حكي ، الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ، وحكيت عنه الحديث حكاية، ابن سيده : وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث : ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا ، أي فعلت مثل فعله ، يقال : حكاه واكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة المسناة.[2]

[1] جمال محمد النواصرة المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة ، ص69.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، ص27.

اصطلاحا: لقد وردت لفظة حكاية شعبية في الثقافة الشعبية الجزائرية كمقابل للفظة حجاية وخريفة حيث نسمع لفظة حجاية في الميدان القصصي لتقترن بشكل تعبيري وشعبي آخر هو اللغز، والحكاية أصلها حاكى يحاكي منها المحاكاة والتقليد ومجاراة الواقع والنسج على منواله فضاء خياليا يقتنع البعض بوقوعه و حدوثه[1] .

إذا الحكاية الشعبية هي كل ما تناقله الناس شفاهة و يؤثر الخيال الشعبي في صياغتها و ذلك بالمبالغة في الأحداث و الشخصيات و يمكن وصفها بالرواية.

كما أن للحكايات الشعبية العديد من النماذج المتنوعة التي لا يمكن أن يحصرها الإنسان،وهذا بسبب أحداث المستوحاة من الواقع المعاش للإنسان الشعبي، والواقع المختلط بالخيال مرّة أخرى وهي[2]:

الغول أوالغولة – الستوت – بقرة اليتامى – الذيب والقنفوذ – الذئب والضبع – جحا..الخ

الحكاية الشعبية هي كل حدث وقع في الماضي ووصل إلينا عن طريق محاكاة السلف للخلف أي توارثت من جيل إلى جيل.

ب.الحكاية الخرافية:

الخرافة : لغة

الخرافة: الحديث المستلمح من الكذب، وقالو حديث خرافة، ذكر ابن كلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من عذره أو جهينة اختطفنه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه

[1] محمد سعيد يا ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق الديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر – ط ، 1998، ص55.

[2] برباش مريم ، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة ،دراسة ميدانية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار ، أجدب عربي، جامعة المسيلة، مخطوط، السنة الجامعية 2021/2011،ص 99-107

فجرى على ألسن الناس، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلّم أنه قال: "وخرافة حق"، وفي حديث عائشة رضي اله عنها قال لها: "حدّثيني، قالت: ما أحدثك بحديث خرافة

اصطلاحا: تعددت التعريفات حول الخرافة فنجد **نبيلة إبراهيم** تعرفها بقولها: "الحكاية الخراف/ية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب و ظاهرة الميل إلى الشيء الصادق و الطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته[1].

نماذج من الحكايات الخرافية:

من بين الحكايات الخرافية الشائعة في المجتمع الجزائري والتي تروى عادة في سهرات السمر الليلية في نطاق الأسرة نجد حكاية: **لونجا(ة)، نصيف عبيد، ولد المتروكة أوالمحقورة ، حديدوان، الستوت**، فمثلا: **الستوت:** شخصية تتميز بالطرافة وتمثيل القيم الاجتماعية والفردية المتناقضة من خلال الصور الكاريكاتورية المعتمدة على الإمكانات الجمالية واللغوية

[1] نبيلة إبراهيم ، اشكال التعبير الأدبي ، ص 58

ج.السيرة الشعبية:

السيرة لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور**:"...السيرة: السنة، وقد سارت وسيرتها، قال خالد بن زهير: فلا تجزع من سنة أن سرتها فأول راض سنة من سرتها. يقول:" أنت جعلتها سائرة في الناس، وقال أبو عبيدة: سار الشيء وسيرته فعم والسيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة، وفي التنزيل العزيز(سنعيدها سيرتها الاولى21) ، وسيره سيرة: "حدث أحاديث الأوائل"[1].

كما ورد في معجم الوسيط: "السيرة: السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة وأدخلت فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته، ج "سير"[2]

اصطلاحا: تتعدد التعريفات حول السيرة فنجدها تعني: القصة: أي؛ "القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن أقر التاريخ وعرفت به الكتب التاريخية"[3].

كما تعرف بأنها قصة شعبية: "قصة شعبية مطولة شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي وهي شبيهة من حيث الموضوع بديوان العرب في الأنساب أو الترجمات التاريخية فهي تترجم حياة شخصية من الشخصيات الشعبية

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مج 07، ص517.

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة ، ط04، مصر،2004،ص 76.

[3] أمينة فزاري ، مناهج دراسات الأدب الشعبي ، ص07

التاريخية المعروفة كما هي الحال بالنسبة إلى سيرة عنترة بن شدّاد العبسي أو تحكي سيرة قبلية معروفة أو شعب معين مثل سيرة بني هلال لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي[1].

ومن خلال هذين التعريفين نجد أن السيرة حكاية شعبية تتناول حياة شخص أو شعب بأكمله في فضاء محدد وهي متعلقة بما هو تاريخي و اجتماعي و ترتبط بالرواية.

نماذج من السيرة:

من بين السير المشهورة نجد سيرة: سيف بن ذي يزن، عنترة العبسي، بني هلال(التغريبية)، هذه الأخيرة هي السيرة العربية الأولى التي تعلق بها الشعب الجزائري ولقيت إقبالا وترحيبا من مختلف أوساطه وفئاته.[2] حيث تحكي هجرة جماعة عربية بدأت منذ العصر الجاهلي وامتدت حتى نهاية القرن الثامن هجري، وعلى فترات متقطعة وقد كانتن قساوة المناخ في شبه الجزيرة العربية سببا في هجرة هذه الجماعات وتنقلها من مكان لآخر، فحياة الهلالين الصعبة طوال تاريخهم جعلتهم يخوضون معارك و حروبا وصراعات، نتيجة النزاعات فيما بينهم وبين جيرانهم حول الإستئثار بمصادر العيش، حيث كانوا يحصلون على قوتهم لاستمرار بقائهم من خلال شدتهم في الحرب وشجاعتهم فيها كما كانوا يتميزون عن غيرهم بالقيم النبيلة والفضائل مثل الكرم والوفاء وحسن الجوار وإغاثة الملهوف.

د. الأمثال والحكم:

أ/ الحكمة:

لغة: ورد في لسان العرب **لابن منظور**: "الله سبحانه وتعالى أحكم الحاكمين وهوالحكيم وله الحكم سبحانه وتعالى الحكم والحكيم وهما بمعنى الحاكم وهو القاضي فهو فعيل بمعنى فاعل أو هو الذي يحكم الأشياء ويتقنها فهو فعيل

[1] المرجع نفسه ص08.

[2] سعيد سلام ،التناص التراثي ،ص 402

بمعنى مفعل وقيل الحكيم ذو الحكمة والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها: حكيم والحكيم يجوز أن يكون بمعنى الحاكم مثل قدير بمعنى قادر، والحكمة العدل، ورجل حكيم، وأحكم الأمر أتقنه[1].

من هنا نجد أن الحكمة فضلا عن كونها من أسماء الله تعالى فإنها تأخذ عدّة معاني منها: العدل، المعرفة، إتقان العمل.

اصطلاحا:

تتعدد التعريفات حول الحكمة بتعدد الباحثين و الدّارسين فتعرف أنها: "قول يجري على ألسنة الفلاسفة ممن يعنون بالدقة في الأسلوب وتوليد معاني الكلام بطريقة فنية مدهشة وغالبا ما تكون الحكمة أطول قليلا من المثل وتختلف عنه في أنها غير سائرة فإذا تلقفتها الأفواه وجرت على الألسنة صارت أمثالا حكمية".[2]

كما يعرفها أحد الباحثين بأنها "تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح وتعبر عن تجربة من تجارب الحياة أو الخبرة من خبراتها ويكون هدفها الموعظة والنصيحة".

نماذج من الحكم الشعبية:

1. **ماحك جلدك مثل ظفرك:** أي أنت الأولى من يخدم نفسه
2. **أعط القوس باريها:** باري القوس صاحبها، اعتمد في الأمر على الخبير به أي المختص.
3. **الرفيق قبل الطريق والجار قبل الدار:** أي اعتبر القريب بالروح قبل القريب بالدار، ويعني كذلك الحذر من المخاطر قبل وقوعها .

[1] إبن منظور ، لسان العرب مج 06 ص 270/267

[2] فيصل مفتاح الحداد ، الأمثال والحكم في نماذجها المختارة،منشورات جامعة قاريونس،بن غازي، ليبيا، ط 01 ، 2008 ميلادي، ص 18

4. **آخر الداء الكي**: أي عليك بالعلاج الحاسم.

ب/ المثل:

لغة: ورد في قاموس المحيط: المثل بالكسر والتحريك هو الشبه والجمع أمثال، والمثل محركة،الحجة والحديث وتمثل بالشيء: ضربه مثلا والمثال: المقدار، والأمثل: الأفضل وأمثله هو تصوره، ومثل: قام منتصبا والمثلعنده الجهد"[1].

كما ورد في مادة "م ث ل" عن الجوهري "مثل كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومثله كما يقال: شْبهه وشَبهه، والمثل ما يضرب به من الأمثال ومثل الشيء أيضا صفته، والتمثال: الصورة والجمع التماثيل ومثل بين يديه مثولا أي انتصب قائما وامتثل أمره أي احتذاه"[2]

اصطلاحا: نجد عدّة تعاريف للمثل منها من أعطى الأولوية أو غلب الجانب الأدبي على الجانب الاجتماعي، وهناك من يقدم ويركز على شكل المثل وأسلوبيته. وابن المقفع يرى أن الكلام إذا جاء على شكل مثل كان أحسن إلى السمع وأخف على الحفظ، حيث يقول:"إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق وآنف للسمع وأوسع لشعوب الحديث"

أنواع المثل:

1) **المثل الموجز السائر:** وهو إما شعبي لا تعمل فيه ولا تكلّف ولا تقيد بقواعد النحو، وإما كتابي صادر عن ذوي الثقافة العالمية كالشعراء والخطباء.

[1] فيروز أبدي ، قاموس المحيط ، ص 1068

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري ،(الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية)،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط1990،01،ج 05ن ص 1816

2) **المثل القياسي:** هو سرد وصفي أو قصصي أوصورة بيانية لتوضيح فكرة ما عن طريق التشبيه والتمثيل ويسميه البلاغيون التمثيل المركب، فإنه تشبيه شيء بشيء لتقريب المعقول من المحسوس أو أحد المحسوسين إلى الآخر، أو اعتبار أحدهما بالآخر لغرض التأديب والتهذيب أو التوضيح والتصوير وهذا النوع فيه إطناب. إذا قورن بسابقه ويجمع بين عمق الفكرة وجمال التصوير.

3) **المثل الخرافي:** وهو حكاية ذات مغزى على لسان غير الإنسان لغرض تعليمي أو فكاهي وما أشبه بذلك.[1]

نماذج من الأمثال الشعبية:

هناك الكثير من الأمثال الشعبية في المجتمع الجزائري فنجد منها:

_" فات الغرس في مغرس": ويقال للدلالة على أن الغرس له وقت معين وهو قبل شهر مارس.

_"يبرير يبان القمح من الشعير": يقال للدلالة على أن شهر أفريل يمكن فيه التمييز بين نبتة الشعير والقمح، كما يضرب عند سؤال شخص عن نوعية الزرع قبل الأوان.

_ "العراء يعلم الخياطة": ويقال للدلالة على حسن التدبير والمحافظة على الملابس وعدم التفريط بها (رد إصابتها)، وفي نفس المعنى نجد المثل القائل:"اللي ما رقع ما لبس"[2]

هـ . اللغز(الأحجية):

لغة: ورد في أساس البلاغة **للزمخشري:** "لغز: لغز اليربوع حجرته وألغازها: حفرها ملتوية مشكلة على داخلها، ولغز في حفره وألغزه وحفرة اليربوع ذات ألغاز، الواحد اللغز، ومن المجاز، ألغز كلامه، عماه ولم يبينه وألغز

[1] إبن القيم الجوزية، الأمثال في القران الكريم تحقيق سعيد محمد ، نمر الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، د ط ،1989،ص 19-20

[2] عبد المالك مرتال ،الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والإقتصادية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،المركزية ، بن عكنون الجزائر، د ط 2007 ص 42/11

في كلامه ولغّز وجاء بالألغاز في شعره ولغّز في يمينه: دلّس فيها على المحلف ، وهي عن اللغيز في اليمين وألزم الجادة وإياك والألغاز: طرق ملتوية رأيته يلازمه ويلاغزه.[1]

اصطلاحا: لقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم اللغز فنجد من يعرفه: "الكلام المعمى، يقصد به أمر ما، من خلال عناصر لها وجه الشبه بالمعنى المقصود أو بأسرار المراد الذي أهميته التعمية في الكلام أو الأسماء أو الأفعال.[2]

كما تعرفه **نبيلة إبراهيم** بأنه:"شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما أنه يساويها في الإنتشار ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين ثُل الأصحاب في الأمسيات الجميلة ومن ثمة فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى"[3].

نماذج من الألغاز الشعبية:

ـ "حاجيتك ما جيتك لو ما هما ما جيتك ": ويقال للدلالة على الرجلين. [4]

ـ "من فوق لوح و من تحت لوح و فالوسط روح": ويقال للدلالة على السلحفاة .[5]

الألغاز الشعبية هي من الرياضات الفكرية الشعبية عرفت منذ القدم وتتطلب نوعا من الذكاء وهي من إبداع الإنسان.

---

[1] الزمخشري ، اساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 01، 1998،ص 743

[2] رابح العوبي ، المثل واللغز العاميان، ص 29

[3] نبيلة غبراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 154

[4] المرجع السابق ص 63

[5] عبد المالك مرتال ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، تحليل موسوعة من الألغاز الجزائرية ، دويان المطبوعات الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر، د ط ، 2007م،ص 159

و. النكتة الشعبية:

لغة: ورد في لسان العرب **لاين منظور:**" وكل نقطة في شيء خالف لونه:" ن ك ت" والنكتة كالنقطة(...) ونقطة سوداء في شيء صاف"

كما ورد في أساس البلاغة:" ونكت العظم: أخرج مخّه... ومن المجاز: جاء بنكتة وينكت في كلامه وقد نكت في قوله ورجل منكت ونكات. ومن خلال ماورد في المعاجم اللغوية نلاحظ بأن النكتة لها معاني كثيرة من مثل: شبه، نقطة سوداء في شيء صاف..[1].

اصطلاحا: من بين التعريفات التي قيلت حول النكتة نجد تعريف **نبيلة إبراهيم** بقولها:" النكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك(...) إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إلا إذا استعمل استعمالا مألوفا والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول".

كما تعرف بأنها:" حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي ناذرة أو مجموعة من النواذر المسلية والمنسجمة ونؤدي إلى موقف فكاهي مرح فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي".

نماذج من النكتة:

_ **مسمار جحا:**"كان جحا يملك دارا وأراد أن يبيعها وبيّت في نفسه أن يتعلق بشيء في الدّار لأنها عزيزة عليه، فاشترط على الشاري أن يترك له مسمارا في حائط الدّار ولم يأبه الشاري للبيت بشرط جحا، وبعد ذلك أصبح

[1] إبن منظور، لسان العرب ، ص 827/826

جحا يأتي كل يوم ليتفقد المسمار، وكان يختار وقت الطعام أو ساعات النوم لزيارة مسماره، وكره الشاري الدار ولم يستطع الاستمرار على هذا الوضع، فترك الدار، بما فيها لجحا وولى هاربا"[1].

ـ **جحا والحمير**: قيل أن جحا قام بشراء عشرة حمير، فركب واحد منها وساق أمامه التسعة الباقية، ثم عد الحمير ونسى الحمار الذي كام يمتطيه، فوجدها تسعة، فسارع في النزول من ظهر الحمار وعدها ثانية فوجدها عشرة، فركب مرة ثانية، وعدها فوجدها تسعة ثم نزل وعدها فوجدها عشرة وبفي يعيد ذلك مرارا وتكرارا، ثم قال:أن امشي وأربح حماراً خير أن أركب ويذهب مني الحمار، فمشى خلف الحمير حتى وصل إلى منزله.[2]

ي. الأسطورة:

لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور**: سطر علينا أتانا بالأساطير، الليث يقال:" سطر فلان يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يسطر مالا أصل له أي يؤلف" وفي موضوع آخر يقال:" سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ولمقها وتلك الاقاويل الاساطير".

اصطلاحا:

تتعدد التعريفات حول الأسطورة فنجد **نبيلة إبراهيم** تعرفها قائلة: الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة لفهم الكون أو هي تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد[3].

[1] نايف النوايسة، قصة مثل " مسمار جحا" ،جريدة الغد ، عمان، 29 د ع ، أفريل 2017

[2] رامي أبو عمر ، من طرائف جحا ، موضوع كوم ، أفريل 2017

[3] – نبيلة إبراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 11،

وهناك من يعرفها أيضا بقوله: الأسطورة هي نص الكلام الذي يؤدي وليست الأفعال والطقوس ذاتها كما يعتقد البعض، و الأساطير جميعا تنبع من مصدر واحد يكمن في الطبيعة منطقها هو اللامنطق واللامعقول واللامكان وفي كل هذا تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقضة أو لعلها تبدو ضرب من أحلام اليقضة.[1]

إذا الأسطورة هي مزيج بين الواقع والخيال لها مصدر واحد وهو الماضي، وهي مثلها مثل الحكاية الشعبية تناقلت عبر الأزمنة.

_ نماذج من الأسطورة:

تعد الأسطورة من المواضيع الأقل تداول في الجزائر فنجد بعض الاساطير كالتالي: **أسطورة سيدي عبد الله، أسطورة عرف سيدي معمر، أسطورة تنهنان، أسطورة بني كلبون، أسطورة الجازية،** فمثلا **أسطورة الجازية:** حيث تعتبر الجازية رمز المرأة البدوية بجمالها الفتان وذكائها الحاد وشجاعتها الفائقة وحكايات السيرة الهلالية، كانت ترى وتنتشر على لسان المدّاحين أو البراحين.[2]

[1]– مبروك دربي ، القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، د ط 2010، ص 74

[2] عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الاساطير الجزائرية ، منشورات ، الجزائر ، د ط، 2005 م، ص 57.

الفصل الأول:الرواية الجزائرية

- المفهوم
- النشأة

أولا : تعريف الرواية

لغة:

أخذت مفردة الرواية في المعنى اللغوي معنى الريان وهو الذي يرتوي الماء حتى يشبع فهو عكس العطشان أي الشبعان من الماء، وروى النبتة أي سقاها ماءًا، ويروي الحديث والشعر أي جاء أن الرواية في المعنى اللغوي تعني القص والحكي والسرد والأخبار والإيضاح والإظهار " .وقد ورد في معجم لسان العرب في باب" روي"، روي بكسر الواو للماء يروي ريا .روى رواء والريان عكس العطشان وقال روى النبتة و تروي أي تنعم، وماء روى وروي أي عذب وروى الحديث والشعر يرويه رواية ومروا، إذا نشرت روايته ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، ورويت الحديث فأنا راو".

وجاء في معجم الوسيط قوله :روى على البعير ريا :استقى والقوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء، والبعير : شدّ عليه بالرواء، ويقال روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، والحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو) ج (رواة، والبعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال :روى عليه الكذب كذب عليه وروى الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة [1].«و من خلال هذه التعاريف اللغوية للرواية يتيح لنا أنها مشتقة من روى يروي ريا وتعني الحمل و النقل.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الجيل، بيروت، ص1262

2 إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر و آخرون، المعجم الوسيط، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د .طه اسطنبول، د س، ص384.

ثانيا :اصطلاحا

إن مصطلح الرواية تعددت وسط الأدباء واختلفت تعريفاتها الاصطلاحية فالرواية كلمة مستحدثة لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بدلالة على لون أدبي معين إلا أن لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة بتلك الدلالة المستحدثة[1]، كما أن لها دلالات في العصر القديم تعرف الرواية على أنها جنس أدبي نثري خيالي يعتمد على السرد الحكي حيث نتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فينة جديدة وهي قضية خيالية نثرية طويلة فيها عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان المكان فالرواية إذن نوع أدبي نثري طويل متميز بسرد الأحداث الواقعية الفنية في تصوير المجتمعات والعوامل الخارجية وتحليل النفسيات والسلوكيات[2].

إن التعاريف الخاصة بهذا اللون الأدبي تتعدد من ناقد لآخر كونا من الفنون والأجناس النثرية الغامضة الدلالة وبالتالي فكل باحث له مفهومه الخاص، وتعرف بأن:" كتابة نثرية تصور الحياة أو هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرأة للمجتمع ،مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد، مدفوعا برغباته ومثله ضد الآخرين وربما ضد مثلهم أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤية عن الإنسانية"[3] والمقصود من هذا التعريف أن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع، فتعبر عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته، وفي تعريف متفاوت فان الرواية هي اكبر الأنواع القصصية الخيالية وفيها تكون الأهمية للواقع ... "[4].من هنا متفاوت فإن الرواية لصيقة بالنزعة الرومانسية التي تجنح إلى الخيال وتفر من الواقع لكنها تعبر عنه و،تعطيه القدر الأكبر من الأهمية.

1أحمد سيد محمد الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب محمد ديب نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1898، ص 17.

[2] محمد الصالح خربي، تجربة مجلة أمال في الصحافة الأدبية الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، ص.27

[3]عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية مكتبة فلسطين للكتب المصورة، ط 1 ، د .ب 1441 هـ / 1990 م، ص01

[4] عز الدين اسماعيل، الادب وفنونه دراسة و نقد، دار الفكر العربي، ط 9، د ب، 1434هـ/2013م، ص111.

ويمكن أن نورد مجموعة من التعريفات للرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين حيث يعرفها "عبد المحسن طه :"على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين" ، أي أنها تنوع أدبي نثري يعتمد أسلوب السرد الطويل، كما نجد" سعيد الورقي :"يقرر بأنها تشكيل الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى النحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة." فهنا يرى سعيد الورقي بأن الرواية هي تصور الحياة الذي يعتمد على حدث حيث يكون هذا الحدث حسب تصور الروائي، وذلك من خلال تجسيده لشخصيات منسجمة مع الأحداث ومبنية على الواقع المعاش ويعرفها محمد الدغومي بقوله" الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة[1].

أي أن الرواية أسلوب سردي يعبر عن فئات اجتماعية متمكنة من القراءة والكتابة ومواكبة للتطورات التي حصلت في الغرب، والرواية في تعريفها المبسط هي تجربة أدبية" يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محددا الزمان والمكان ولها امتداد كمى معين يحدد كونا رواية[2]"

إذا الرواية تعكس حياة الأفراد بتصوير الواقع، وتعتمد شخصيات أساسية و ثانوية والإطار الزماني و المكاني.

5عائشة لموسي جيهان بوخروفة، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة" بحر الصامت لـ" ياسمينة صالح – "أنموذجا.

[1] عائشة لموسي جيهان بوخروفة، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة" بحر الصامت لـ" ياسمينة صالح – "أنموذجا3.

[2] محمد هادي مرادي و آخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها، دراسة الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد16 ، ص03

نشأة الرواية في الجزائر:

ان نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنوات (1852م، 1878م 1902م)، تنها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلها تجسده نصوص: "عمادة أم القرى "سنة1947م لأحمد رضا حوحو،و "الطالب المنكوب "سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي و الحريق "سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و "صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها الزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة.

تطور الرواية الجزائرية

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، و ذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" و ما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و اللاز" و علال شفوفة

المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 74675. "الزلزال" لطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال.

أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي على الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية و الاقتصادية و الثقافية[1].

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح و المغامرة الفنية، و هذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح، فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا[2].

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة[3].

و لقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، و كل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي و معايشتهم للحدث و المساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال، و لذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: " رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية"[4].

---

[1] مقال، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، شادية بن يحي،2013.

[2] المرجع نفسه.

[3] إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 39، 40، 41.

[4] أحمد فريحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان، ط 1، 1984م، ص47.

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع و السياسة، فقد كان ابن هدوقة ممثلا الحزب أنصار الديمقراطية و حركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير و اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان الطاهر وطار عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة و الصحافة التونسية، وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب[1].

و قد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم براوياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها و التعبير في قضايا المجتمع و طموحاته، و نشر الوعي السياسي، و تدعيم آمال الطبقة الكادحة[2].

كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان و قد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله [3]، و هي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي عيد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد و المتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا يتحقق طرفيها فيقول: «لا يمكن أن تتحرر المرأة و الأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية

[1] بن جمعة بوشوشة الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، ط 1 ، 1988 ، ص 15.

[2] عمار عموش الدراسات في النقد و الأدب ، دار الأمل ، د ط ، 1998 ، ص 47.

[3] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة»[1]. لا و مهما يكن من أمر فإن الرواية تحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم و المشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوقة» طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي و ابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: " صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين و هي نزعة البشير و المتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة و الرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري[2].

أما الطاهر وطار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره و أفعاله و الحياة بكل صراعاتها[3].

عاد في رواية اللاز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البيت عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا لشخصيات الرواية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية و الإيديولوجية، فقد حفلت بالنقد للأوضاع و الأفكار و الشخصيات و المواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، و تعتبر الشخصية اللاز الشخصية المحورية التي متطور بتطور أحداث

[1] أحمد فرحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، ص 89.

[2] محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام ، الجزائر ، د ط، 1983، ص 91.

[3] إدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 44، 45.

الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية اللاز بن مريانة إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد اللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري و تعلقه بهاء كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من توفير1954 م بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين" اللاز "الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور ولا يعرف من أبوه و بين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله و عقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع، ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية و العقائدية للشعب الجزائري و مع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية[1].

ذلك أن وطار كما يقول في بداية روايته هذه " :أنني لست مؤرخا ولا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا[2]."

إذا كانت رواية اللاز "قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، و ذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، فإن روايته الأخرى" الزلزال "جاءت لتحقق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية، فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة فجسد لنا واقع المدينة و مشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، و كانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية.

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة و التي كانت كلها تسير في قفلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت

[1] عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب، ص 87، 88.

[2] طاهر وطار، اللاز، ص 19.

الاستقلال، و لما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة[1].

5)–الرواية الجزائرية في الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، و من التجارب الروائية في هذه الفترة تذكر روايات واسيني الأعرج مثل" وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م، و أوجاع رجل غامر صوب البحر "سنة 1983م، و راوية " نوار اللوز "أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري "سنة1982 م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال و كتاب " المقريري" "إغاثة الأمة الكشف الغمة[2]".

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان" ما تبقى من سيرة الخضر حمروش سنة1983 م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي" الخضر "وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط" عيسى "زمن الثورة و هذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري.

كما كتب الحبيب السايح رواية زمن التمرد "سنة 1985 م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية" رائحة الكلب "سنة1985 م، و روايته" حمائم الشفق "سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته البزاق سنة1982 م، و عزوز الكابران سنة 1989 م، الذي يقف فيها شيخ الجامع و هو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم و هو من الشخصيات الأساسية بهذا

[1] مقال ، الرواية الجزائرية المعاصرة و متغيرات الواقع شادية بن يحي ، 2013 .

[2] بن جمعة بوشوشة، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم و يخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه و هو أن يعلمهم الحقيقة و كذا التمرد على حاكم مثل» عزوز الكابران[1].

إن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة و حوراهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكليمان هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، و لكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضورا في النص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي[2].

و قد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال راوئية نذكر من بينها راوية" التفكك "سنة 1982 م، و "المرت سنة1984 م، وليليات امرأة أرق "سنة1985 ، و "معركة الزقاق" سنة1986 م [3].كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية اللاز "و هي تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي" سنة1980 م، الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التحول الاشتراكي [4].

و غير هذا من التجارب الوراثية و منظورات و رؤى أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا و إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل التحقيق الحداثة و التجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع و تعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق

[1] بن جمعة بوشوشة، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

[2] علال شفوفة، التخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، ص 74،75.

[3] بن جمعة بوشوشة، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

[4] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية ، ص 68 .

المغايرة و اكتساب تجاربهم سمات الجدة و تجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجد في تجربة رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص و غيرها[1].

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته الجازية والدراويش سنة1983 م التي مثلت إضافة نوعية المسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات و مناقضات و تشخيص إخفاق العديد من اختياراتها و الحراف ممارستها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، و هي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته" الحوات و القصر " سنة1980 م، و" تجربة في العشق "سنة1988 م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية و الوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، و هذا في صياغة جزئية لم تنتهي من المحظور السياسي[2].

و مع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي و الإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات و تناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، و لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة و ساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات، و ما ميزه من مناظر و صور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة[3].

---

[1] بن جمعة بوشوشة، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9، 10.

[2] المرجع نفسه من ص 10.

[3] المرجع نفسه من ص 11.

إن ما تلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثورة و تمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة و عظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، و نزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات و الأخطاء إلى حد العصمة، و هذا ما تعكسه روايات" الانفجار1984 "م، و"هموم الزمن الفلاقي1985 م، و"بيت الحمراء1986 "، و "الانهيار1986 "م، ورواية" زمن العشق و الأخطار1988 "م، وخيرة و الحيال 1988م لمحمد مفلاح، و" الألواح تحترق "سنة1982 م لمحمد رئيلي، و" الضحية1984 "م الحيدوسي رابح، وأخيرا" تتلألأ الشمس1989 "م المحمد مرتاض، و غيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة و هو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال و بعده، و من منظور نقدي و هو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار و واسيني الأعرج و رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص و الحبيب السايح و غيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد[1].

الرواية الجزائرية في التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس النص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به .و ما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، و سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي و هم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[2].

[1] بن جمعة بوشوشة، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص11، 10.

[2] حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط 1، 2002، ص 191.

و مازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، و التي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها فاتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن تقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتصل منه[1].

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات .[2] 1992 حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات و بهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر1988 ، و بذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعددية الحزبية و قد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، و

[1] مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الرواية ، مجلة عالم الفكر، المجلد 22 ، العدد الأول بسبتمبر ، دط ، 1999 ، ص 304.

[2] الخبر الأسبوعي، العدد (4) ديسمبر 1999م ، ص 14.

بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي . بالمأساة الوطنية[1].

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في" الشمعة و الدهاليز "مع واسيني الأعرج في" سيدة المقام "في البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في فتاوي زمن الموت "و محمد ساري في "الورم ، و بشير مفتي في المراسيم والجنائز فمثلا في" سيدة المقام "يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، و يرجع سبب هذه المعانات إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر[2].

إن الإرهاب في" سيدة المقام "ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها و لو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء و لكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها، انما يعطيها البعد التاريخي و الايديولوجي و السياسي من غير ان يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية[3]. و تصور لنا فضيلة فاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها" تاء الخجل"، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الأثمة، و في الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغتصابات الجماعية[4].

---

[1] ينظر، بن حبيات ، الرواية الجزائرية تمتد إلى البعد الذاتي ، حوار مع الروائي ابراهيم سعدي ، جريدة الخبر ، الثلاثاء 11جوان2001، ص 19 .

[2] آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية مع المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل و النشر و التوزيع ، د ط ، دت، ص 77.

[3] مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، ص 316

[4] شنفوفة علال ، المختل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية ، ص 83.

الفصل الثاني :تجليات التراث الشعبي في الرواية

- ملخص الرواية
- تحليل الرواية
- البناء الفني للرواية

التعريف برواية هاء، و أسفار عشتار:

رواية هاء ، وأسفار عشتار رواية من الحجم المتوسط لعز الدين جلاوجي ، تعد المولود العاشر في مجال الرواية للأديب، صدرت سنة2022 ، تحتوي على مائة وثمان وأربعين صفحة يقدم فيها الكاتب قسمين مكثفين بعنوان أسفار التيه وأسفار المسخ بمنظار عجيب، فالقسم الأول يوضح فيه مفهوم الحرية والجزء الثاني أشكال العبودية وفي الأخير دعوة لمفهوم حرية الفطرة.

ملخص الرواية:

عالج الروائي الكبير عز الدين جلاوجي في رواية" هاء، وأسفار عشتار "قضية الحرية والعبودية حيث نسج من خلال كتابته هاته منوال التراث العربي القديم مع المنوال الحديث مستلهما بعض الرموز الأسطورية، وكذا الأساطير العالمية العريقة، فقد نجح في بناء عالم متخيل أقرب للعجائبي الأسطوري حاكاه وفق قالب روائي حديث وحاك سردية مواقع منها فضاءات سحرية خارقة وعجيبة، وأطلق تمرد شخصية البطل على الواقع المستعبد وقد برزت القراءة الوصفية التحليلية في هذه الرواية للذهاب بعيدا إلى أعماق الذوات البشرية لاستنطاق كل ما هو مسكوت عنه، فهي تعتبر قضايا كبرى يجب أن تنطلق من أكثر من لسان فالحرية والعدالة والسياسة صورة لعملة واحدة وهذا ما وجدناه في رواية الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي :فقد دعا قارئه لمشاركته لإدراك الحقيقة والحقيقة ماهية الإرادة البشرية مدى مصداقية مفهوم الحرية التي يريدها كل إنسان ساعيا إلى جذب المتلقي إلى حمى السؤال ليثير لديه رغبة تحصيل الجواب، وكذا مشاركته في هاجس التأمل من أجل تحقيق التغيير فهو راوي يصنع لنفسه منطقه ومعتقده الخاص به يرفض فيه ما اعتاده الآخرون من تقاليد في الحب مثلا داعيا إياها إلى مسار مغاير يرتحل به هو وطفلته المدللة إلى عوالم أخرى مختلفة تماما .فالحرية الفعلية بالنسبة إليه تقوم على حطام المقاومة والتمرد ضد كل مستبد مستعبد فإذا كانت الأشعار والدواوين تترك أثرا نفسيا في المتلقى ثم تزول فالرواية بقضاياها ترتك أثرا واقعيا في النفس الإنسانية دون زوال.

حيث افتتح الروائي روايته يوسف الحالة النفسية البائسة للبطل وهو خارج من السجن وعدم فرحته لأنه قضى أكثر من خمس سنوات فيه وأضاع عمره وقد ألف المكان وسقوفه المسودة المتهرئة ، وبعد مدة توفي الجد مصباح و هو جد البطل الذي كان شديد التعلق من به حيث كان يصطحبه إلى الغابة للتأمل في الطبيعة دون التكلم وبعدها قصة وعجائبية تحول القط ا الذي كان يربيه لهيئة وشكل جده ثم وفاة والديه في حادث سير، بعدها دخل الجامعة وتمرده على أول أستاذ درسه حيث حاول إقناعه أن العمل عبودية أي يستعيد الإنسان أخاه الإنسان عن طريقه و قام بطرده و في المساء التقى بفتاته المدللة وهي حبيبته التي كانت تدرس معه منذ الصغر في نفس الصف وأخبرته عن الحديث الذي دار في فترة غيابه أي بعد انصرافه ، لكن لم يتوقف عند هذا الأمر وصل إلى أن قال أن حبيبته تستعبدها مساحيق التجميل ولا تخرج من دونها بالرغم من جمالها الطبيعي، أصدر البطل أول كتاب بعنوان" الإنسان الحر" وحوّل إلى المحاكمة بسببه بتهمة أنه خطر على الدين والوطن والأمن القومي وأصدر عليه القاضي حكما ثقيلا بالسجن قضى سنوات عديدة وحتى بعد خروجه بقي مصممنا على أن يتحرر: من العبودية والتقى بالآلهة عشتار التي مسخته إلى ذئب الكن سرعان ما شعر بالندم والحسرة وعدم الراحة وصار يفكر هل يستطيع العودة إلى هيئتة الأدمية ولكن بعد معاناة كبيرة ومشاكل متعددة استطاع السعودة إلى طبيعته ذلك بمساعدة جلجامش الذي واجه الالهة عشتار و تغلب عليها وتخلص من سعرها وخلص كل من أثرت عليهم.

ورغم كل هذه الظروف التي مر بها البطل إلا انه في آخر المطاف وجد طفلته المدللة في انتظاره واستوعب مقوله جده مصباح" : ليست الحرية أن تخرج من العبودية ، و إنما الحرية أن تخرج االعبودية منك[1] و فهم أن الحرية لا تكمن إلا في الموت ، أو في الخلود.

[1] عز الدين جلاوجي، هاء و اسفار عشتار، ص 12.

تحليل الرواية:

في رواية هاء، وأسفار عشتار يقدم لنا الكاتب فصلين مكثفين بعنوان أسفار التيه وأسفار المسخ مع تداخل لزمن الأحداث بين ماضي البطل وحاضره وما بين أماكن أحداث الرواية و أسطرة بعض الشخصيات وعجائبية الأشياء تنضج حبكة الرواية.

ومن العتبة الأولى اسم الرواية نجد حرف الهاء الذي نجد أنه يعبر عن من رفع نفسه وسما بها للدلالة على شخصية البطل الرافض منذ البداية لما يقبله الآخرون من بني جنسه، ثم نلاحظ الفاصلة التي تلي الهاء لنقف وجها لوجه أمام أسفار عشتار الأسطورة الخرافية والتي زعمت بعض الحضارات بهتانا بأنها آلهة الحب والجمال ولها أسماء عديدة لدى الحضارات القديمة.

كلنا يعلم بأن التاريخ العربي حافل بالأساطير الخرافية التي تعد أحد روافد الإبداع الأدبي وخاصة مجال الإبداع الروائي والسبب في ذلك أن الأسطورة مرتبطة بالقص والحكي وقد حرص بعض الكتاب على إضفاء الطبيعة الأسطورية على رواياتهم من خلال أسطرة الشخصيات ، المكان، واللغة وتوظيفها للتعبير عن مواقفهم وتقديم صرخة احتجاجية إزاء قضايا معينة يطرحها الواقع و تمريرها بعيدا عن سلطة الرقيب.

أما العجائبي فمن المعلوم بأنه وصف حدث أو أمر يفوق العقل ويقوده إلى الدهشة والحيرة لعدم تعوده وألفته له.

وهذا ما قام به عز الدين الجلاوجي في روايته حيث نجح في بناء عالم متخيل أقرب للعجائبي تنتظره طفلته أمام بوابة السجن وقد تغير كل شيء فالعمارات الشاهقة اغتصبت الأرض وسجنت ضوء الشمس عنه وقمعت حريتها ..أسفار المسخي تحدث في هذا السفر عن لقائه بعشتار ومسخها له على شكل ذئب ليشعر بعد ذلك بأنه تحرر من البشر يلجأ للعيش بين الذئاب وهناك يرى العبودية قد تمثلت بالزعيم الذي يتحكم بهم فيأتمرون

بأوامره فيقرر أن يغادرهم ليلتقي بعشتار لكنه يقتنع بأنه من غير جلجامش لن يقدر على مسخها و الخلاص منها.نلاحظ هنا بأن الدكتور الجلاوجي قد أسطر شخصية البطل الذي تحول إلى ذئب لا لضعف بشخصيته بل لأن هذا التحول عجائبي و ما فوق الطبيعة فهذه الشخصية لم ترضى بما رضي به الآخرون من عبودية و هذا إنما يأتي من منطلق عمق رؤية الشخصية لذلك تلوذ بالابتعاد عن كل ما يربطها بعالم البشر.و نجده في يلجأ إلى إعطاء صفة المط الجسدي و المرونة للبطل و هي صفة غريبة عجائبية تجاوزت الواقع ليعبر من خلالها إلى توق البطل للحرية و التمرد على الطبيعة لأن الجسد القابل للمط قابل لقطع المسافات و تجاوز أسوار السجن (أخذ جسده يتلوى كالمخدر، و راحوا يمططون جسده بعضهم راح يمططه فتستطيل أطرافه بشكل عجيب حتى تبلغ سور السجن من جهتيه) [1]وآخرون و العشرين شتاء .و هنا لم يقل ربيعا كما هي العادة بل شتاء ليوصل لنا رسالة مضمونها برودة سنوات عمره و يأسه من الحياة .فالحياة في الشتاء تتوقف مؤقتا عند بعض الكائنات الحية فالنسغ يتوقف عن الجريان في النباتات و تلجأ بعض الحيوانات إلى سبات شتوي و هو بمثابة موت مؤقت و هو يموت خمس موتات تضاف إلى إحدى و عشرين لتصبح ستة و عشرين كانت كأنها قرن .و هنا تأتيه الابتسامة لتنتشله إلى الحياة حيث ذكرياته مع جده مصباح بعد أن تردد صدى صوته في أعماقه و هو يقول : (ليس الحرية أن تخرج من العبودية ، الحرية أن تخرج منك العبودية) [2]ومن هنا نكتشف اتجاهات البطل وقناعاته التي لا تشبه قناعات من هم حوله فمنذ طفولته كان يرفض فعل ما لا يقتنع به فلا يفرض عليه شيء لا يريده) و قد استقى هذه القناعات من جده مصباح الذي كان منزويا عن البشر مبتعدا عنهم و ملتصقا بالطبيعة لقناعته بأنها الوحيدة التي تحب الحرية، تنمو هذه القناعة فيدخل الجامعة مع طفلته المدللة و هناك و في أول محاضرة له يتمرد على فكرة الأستاذ على العمل و أنه عبودية الإنسان لأخيه الإنسان، يطرده الأستاذ.

[1] رواية عز الدين جلاوجي،هاء و أسفار عشتار ص12

[2] المصدر نفسه ص12

كان بطل الجلاوجي ينظر لكثير من الأشياء على أنها عبودية فحتى الكتب كان بعد أن يقرأها يستوعبها ثم يقدم على التخلص مما قرأ لأنها من وجهة نظره طريقا آخر للعبودية و يمتدح الطبيعة التي تعلمنا أضعاف ما تعلمنا إياه الكتب المساحيق التي تصبغ طفلته المدللة بها وجهها هي أيضا نوع من العبودية لأنها تزيف الحقيقة حتى الحب عنده عبودية لذلك كان حبه لطفلته مختلفا عن طريقتها.

و تتطور أحداث الرواية ليصدر البطل كتابا بعنوان الإنسان الحر " يركز به على أشكال العبودية يودي به في النهاية إلى السجن و معاناته هناك ثم الخروج منه مع قناعاته بأنه سوف يخرج من سجن ألفه و تعود عليه إلى سجن أعقد هو سجن الفراغ.الأسطوري حاكاه وفق قالب روائي حديث و قام بشحن سرديته في عدة مواقع منها بفضاءات سحرية مسكونة بالخارق و العجيب و أطلق تمرد أبطاله على الواقع و حلمهم بالتحرر من العبودية.يطل الدكتور الجلاوجي على سفري روايته من نافذة تحمل حب البطل لحبيبته التي أسماها طيلة صفحات العمل بطفلته المدللة و هي صديقة طفولته التي رافقته رحلته المدرسية حتى الجامعة برغم رفضها لطريقته بالحب.يرسل لنا الكاتب من خلال البطل بمروره بمراحل تحول حياتية حاسمة وهي بمثابة طقوس عبور من وعي محدد إلى وعي جديد من خلال حيث يقول البطل (نتلاحم حتى نصير جسدا واحدا و نذوب في طقوس الحب و الوجد)[1] وفعل الجنس هذا يشير إلى مرحلة التحول التي أتينا على ذكرها و يتضح هذا التحول أيضا من خلال مخاطبته لها. (" هلمي هلمي و قد أزمعت على السفر الطويل ..... ثم نكتب معا أسفار التيهان في شعاب الأسئلة و الحيرة)[2] و كلمة أسفار تشير إلى ما يسمى بالكتاب المقدس المزعوم و التيهان إلى الغياب عن هذا الوجود و هي فلسفة من يريد الابتعاد فتتيه فيه الطرقات و هنا نستنتج بأن البطل قد وصل إلى مرحلة جديدة من الوعي لذلك أراد أن يتوه و يبتعد عن المجتمع و هو طقس من طقوس العبور ...

[1] المصدر نفسه ص6

[2] المصدر نفسه ص7

أسفار التيه :تبدأ الأسطورة في غرفة السجن حيث يأخذ استدارة عكسية في الزمن فيبدأ من نهاية رحلته ثم يعود بنا إلى بدايتها حيث يقول السارد على لسان البطل بأنه قضى خمس سنوات و تجاوز عمر السنة يشدون أرجله ... حتى تجاوز أسوار السجن.

كما خرج الكاتب عن المألوف من خلال ما أخبر به البطل من تلبس روح الجد مصباح يوم موته القط الذي وجده أمام باب البيت وفي اللحظة التي مات بها القط و الذي أسماه أيضا مصباح تلبست روحه العنكبوت الذي أحضره معه من السجن وهذا شيء لا يحصل في الحقيقة إنما أراد منه الكاتب إيصال رسالة معينة للمتلقي ربما يلمح بها إلى العبودية أيضا.

وقد أشرنا إلى أهم أسطورتين في أسفار التيه وهما:

1) – أسطورة السنت باد، حيث شبه الجد مصباح و هو يخوض مغامراته في البحر بالسند باد.

2) – تغير القط في لحظة من الزمن إلى الحد مصباح حيث ذكر :" بد أشيئا فشيئا يكتسي فروا أبيضا ناصحا منقوشا مما منحه هيبة لم تكن له من قبل ، و قد زين هذا الفراء الأبيض شفرة استوت على رأسه و أذنية، و خطت شاربة و لحيته الخفيفة ، و صار أقل نشاطا" و قوله أيضا : " يا الهي ما هذا ؟ إنه جدي مصباح ، أجل هو ذاته في بياضه و شقرة شعره ولحيته الخفيفة "

وحتى حكايات الجد مصباح كانت عن السندباد الذي كان يرى به النموذج الأمثل في إدراك كنه الحرية التي مارسها تمردا على رق الكائنات و قطعا لجميع العلاقات في (من بين طيات الغيوم أشرق نور و تجلت أنثى فاتنة ..... حملتني كرضيع ضمتني إلى صدرها الدافئ[1]) وهنا يخبرنا بأنها عشتار التي تمتلك الرجال بأنوثتها بعد أن توقعهم بحبائلها و هنا يجسد العبودية بتلك الأسطورة عشتار و قد وظفها لإيصال تلك الصرخة

[1] المصدر نفسه ص112

في وجه البشر وفي يقول (لقد تحولت)[1] ويلجأ هنا إلى أسطورة لوكيوس حين يتحول إلى حمار على يد حبيبته نوتيس والحمار و أما بالنسبة إلى أهم أاطير أسفار المسخ ذكرنا

1)- الآلهة عشتار التي قامت بمسخ البطل أي تحويله إلى ذئب تجلى ذلك في : " شكرا الإلهة عشتار و قد حولتني ذئبا "[2]

2- أسطورة تحول لوكيوس إلى حمار ورد ذلك في : " تحول لو كيوس فصار حماراً على يد حبيبته فوتيس" أيضا : " ما أتعس أن يتحول الإنسان إلى حمار ليعيش حياة مليئة بالقهر و المذلة و العبودية.

هنا يرمز إلى العبودية.نلاحظ أن الدكتور الجلاوجي طيلة صفحات روايته لا يفتأ يذكرنا ويصرخ عن طريق بطله مناديا بتحرير البشر من العبودية مستخدما في كل مرة أسطورة وقد أبدع مزج هذه الأساطير الخرافية والواقع المرير. وأخيرا تستطيع أن نقول بأن رواية هاء، وأسفا عشتار أشبه بسفينة تمخر عباب بحار من الأساطير.

البناء الفني للرواية:

بنية الشخصيات:

تطرقنا فيما سبق أن للشخصية دورا مهم ومحوري في الرواية حيث تؤدي مجموعة من الوظائف داخلها. يرى فيليب هامون أن الشخصية مفهوم مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص وجملة المقاييس الثقافية والجمالية للناقد[3]

اعتمدنا في تصنيف الشخصيات في هذه الدراسة إلى التصنيف الأشهر لدى النقاد كونه التصنيف الأنسب لها حسب مركزيتها في الرواية وقد قسمت كما يلي:

الشخصيات الرئيسية (المركزية):

[1] المصدر نفسه ص120

[2] د عز الدين حلاوجي ، هاء و أسعار عشتار، ص 12 المصدر نفسه، ص 21 .

[3] ينظرحسن محراوي ، بنية شكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية) ،ص113

هي التي تبنى عليها الرواية وكل الشخصيات الأخرى على صلة بها كونها تؤدي معظم الأدوار داخل النص الروائي.

في رواية هاء وأسفار عشتار نجد أن الراوي عز الدين جلاوجي اعتمد في تقديم شخصياته على اظهار الصفات الجسدية والنفسية، فبرزت فيها شخصيتين رئيسيتين هما:

- **هاء:** هذه الشخصية الرئيسية لعبت دور كبير داخل الرواية، هي شخصية بطلة عجيبة تنقلت في الروايةبين سفرين أسفار التيه وأسفار المسخ تقمصت دور البطل والسارد في أن واحد "راح بعضهم يمطط جسدي فتستطيل أطرفي بشكل عجيب"[1]

عاش صاحب هذه الشخصية طفولة متمردة بين هروب من المدرسة وتحرر من قيود العائلة "كنت أتحدى كل شيء حتى والدي ومعلمي"[2]

درس حامل هذه الشخصية في الجامعة وطرد منها بسبب الحرية التي كان يدعو إليها للتخلص من عبودية الدين، الوطن، القانون العمل، .... الخ، نشر له عدة مقالات من بينها " الأحرار قادمون"، كما صدر له كتاب بعنوان " الإنسان الحر"

كل قناعاته كانت سببا في دخوله السجن حيث قضى فيه أكثر من خمس سنوات " قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات أقصد ستين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات وبضع دقائق"[3]

كان صديق الحيوان محب الطبيعة متأثر بالجد مصباح، بعد خروجه من السجن سافر الدخل عالم المسخ وقد حول لذئب من قبل الآلهة عشتار " ذئب، أجل أنا ذئب".[4]

زعم في بادئ الأمر أنه تخلص من العبودية التي عاشها في عالم البشر لكنه تصادم بالعبودية حتى في عالم الحيوان، ولم يكن خلاصه إلا على يد قلقامش الذي أعاد له آدميته

شخصية هاد تعد نموذج مثالي للشخصية العنيدة المتمردة على الواقع.

الآلهة عشتار:

شخصية الألهة عشتار تعد كشخصية رئيسية ثانية داخل النص الروائي بحضورها السردي مقارنة مع

[1] عز الدين،خلاوخي،، هاء وأصفار عشتار ص13

[2] المصدر نفسه ص41

[3] المصدر نفسه ص12

[4] المصدر نفسه ص125

الشخصيات الأخرى ويتربعها عنوان الرواية، وهي شخصية تميزت بالفتنة لجمالها الساحر "أجزمت أن من أراه اللحظة إن هي الآلهة عشتار إلهة الفتنة، لا شيء يمكن أن يسرق منا حريتنا إلا مثل هاته الآلهة وأضرابها وقد فضنت فتنة لا تقاوم، وسحرا لا يدافع"[1]

تميزت بالعجائبية " إلهة تمتد على ملكوتها المرصع بالجواهر والدر والذهب، والمتوهج بالنور والجلال، وقد رفرفت حولها طيور أشبه بمخلوقات ملائكية شفيفة. [2]

كما اتسمت بالقوة الجبارة كونها تنحدر من عائلة إلاهية أبوها الآله سين إله القمر وأمها الإلهة ننكال، وأخوها الإله أوتو إله الشمس، وأختها الإلهة ارشكيج إلة العالم السفلي عالم الأموات" وهي التي روضت كل جبابرة الأرض وملوكها، وزرعت قلوبهم حسرة وآلاما، ونزلت بهم إلى مراتب اللصوص وقطاع الطرق.[3]

حاملة هذه الشخصية كانت لها علاقة جلية مع الشخصية البطل حيث مارست عليها شبقيتها وقامت بمسخه إلى ذئب "حدثته عما أعاني، عن طفلتي المدللة، وعن إغواء الإلهة عشتار التي مسخنني ذئبا".[4]

فشخصية الآلهة عشتار شخصية سلبية في الرواية عرفت بالفتنة والخداع والمسخ والإباحية والقوة غير أنها في نهاية المطاف كان خلاصها على يد قلقامش عدوها اللدود "ثم صوبها نحو الألهة عشتار فسقطت وانطفأت إلى الأبد"[5]

الجد مصباح: شخصية أخرى ثانوية مساعدة للشخصية البطل جار العائلة هاء وهو بمثابة الجد لهم، تميز بربوع القامة ونصاعة البشرة وشقارة الشعر كان طعامه المفضل الفاكهة، هو شخصية محبة للطبيعة ومولع بها "كان جدي مصباح أقرب إلى الطبيعة من أي شيء آخر"[6]

اتصف بالمهارة في العزف، كما ولع و تأثر بالحديث عن السندباد "وهو مولع بالحديث عن مغامرات سندباد، يراه النموذج الأرقى في تحدي كل العقبات، ويراه النموذج الأرقى في ادراك كنه الحرية.[7]

[1] المصدر نفسه ص118
[2] المصدر نفسه ص138
[3] المصدر نفسه ص139
[4] المصدر نفسه ص144
[5] المصدر نفسه ص143
[6] المصدر نفسه ص22
[7] المصدر نفسه ص24

قضى معه هاء أغلب الأوقات منذ كان صغيرا في ترتيب الحديقة كما تلقى منه جل دروسه حيث رسخت في ذهنه مقولته الشهيرة التي كان يرددها دائما وهي " ليس الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية [1]" لم يتزوج قط " لم يتزوج جدي مصباح ولم يسمح لأحد ولا لشيء أن يستعبده"

شخصية الجد مصباح كانت بمثابة النموذج والقدوة بالنسبة للشخصية البطل ظهر في معظم الرواية، توفي مبتسما وأوصى أن لا يحضر جنازته إلا من كان يحبه بصدق.

والد هاء: شخصية ثانوية كان ممتلئ بالحيوية والنشاط إلا أنه أصيب بمرض السكري، عمل في شركة مع زوجته وكان متفانيا سعيا لتوفير الراحة في الشيخوخة، قدمت له الكثير من الشهادات، عرف بحبه الشديد لزوجته لدرجة الخضوع "يتفجر حبا في كل حركاته وسكناته مع والدته، وشيئا فشيئا تحول الحب لديه إلى خضوع واستسلام وتبعية"

شخصية تمثل الخضوع والاستسلام لحب الزوجة ظهر في عدة محطات في الرواية، توفي في حادث سيارة.

والدة هاء: شخصية أخرى ثانوية مثلت دور الأم للشخصية البطل اتصفت بسمارة البشرة، والشعر الحالك اختارت والدته لباسا أبيض، ناسب جدا سمرتها الفاتحة، وكانت تسريحة شعرها الحالك أشبه بتاج رصع رأسها"

تميزت هذه الشخصية بالتسلط والتملك على زوجها بسبب حبها الشديد له " تمادت والدته في عنجيتها مع والده ليصير حبها له تملكا وسيطرة".

الشخصيات الثانوية

وهي الشخصية الثانوية والمساعدة في نمو الحدث حيث يرى هاشم ميرغني " أنها الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية، أو التأثير على اتجاهاتها".[2] " وقد قام بهذا الدور العديد من الشخصيات في رواية هاء وأسفار عشتار، حيث نجد:

الطفلة المدللة هي شخصية ثانوية في الرواية، حبيبة "هاء" عاشت طفولتها معه حيث زاولت وإياه مقاعد الدراسة منذ المرحلة الابتدائية حتى الولوج إلى الجامعة "كانت طفلته المدللة تحبنه، وكان يحبها

[1] المصدر نفسه ص12

[2] هاشم مير غني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة السودان، ط 1، 2008، ص 57

حاملة هذه الشخصية اتسمت بالجمال والفتنة "والحقيقة أنها كانت أيضا تتأمل تفاصيلها الفاتنة، نعومة عينيها السوداوين وبديع ترتيب شعرها الحريري، وثغرها الذي يخضب ببعض مما تأكل ... وأناملها البضة الرقيقة كقطع البلور

كما تميزت بالانضباط "كنت أرغب في التمرد رغبت في أن أنقل إليها العدوى وهي المنضبطة شديدة الإنظباط"

تخصصت في الإجتماعيات "وتخصصت في الإجتماعيات بعد أن كانت تنوي دراسة الإقتصاديات" كانت محبة لوضع مساحيق التجميل مقتنعة بأن التزيين إحساس طبيعي بالأنوثة " ظلت عنيدة تصر على استعمال فخاخ الأنوثة كما يحلو لها أن تسميها" ." هذه الشخصية اتسمت بالإلهام للشخصية البطل كانت مؤمنة بقناعاته معجبة بأفكاره منظمة لجل اجتماعاته التي كان يدعو فيها للحرية ما جعلها تقع في العديد من المشاكل بسببه " حول محضر طفلته المدللة إلى الإدارة التي ستقترح حتما، مثولها أمام المجلس التأديبي "

تعد هذه الشخصية شخصية محبة مساعدة ومساندة للشخصية البطل حتى في أوقاته العصيبة وهو في السجن" وكانت رسائلها تصله بانتظام " بقيت شخصية الطفلة المدللة محبة لهاء طيلة أحداث الرواية لتلتحم معه في النهاية وترتقي إلى اللامنتهى.

كانت عاملة في شركة مع زوجها متقنة لعملها تلقت كذلك الكثير من الشهادات مرت بمرحلة اكتئاب حاد وحزن طغى على ملامح وجهها، لتصبح سريعة الغضب عالية الصوت بعد حادثة اختفاء خاتم زواجها أصيبت بالعقم "وفجأة قفزت إلى خيال صورة الجد مصباح الذي طالما استمع إلى شكوى والدتها التي أصيبت بالعقم فجأة " مثلت هذه الشخصية نموذج الزوجة المتسلطة المتملكة لزوجها، توفيت في حادث سيارة " لقد توفي والدها في حادث مرور مريع ذات صباح مضبب جليدي متجمد

قلقامش: شخصية ثانوية مساعدة للشخصية البطل مثل في الرواية دور المخلص الوحيد من بطش الآلهة عشتار "ظل قلقامش يلمع في أعماقه بإصرار، ورفع قلبه فبسطت كفيه إلى السماء، وحده عدوها اللدود. سينقذني من أسرها". [1]

[1] عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، ص 139

اتصف بطول القامة، غائر العينين كثيف اللحية "واقترب منه وقع أقدام غليظة تضرب على الأرض بثقة وخيلاء، وامتدت إلى يد خشنة فأنهضتني، ومددت عيني لأرى رجلا أمام ممتد الهامة غائر العينين كثيف اللحية، في صدره تتجلى الحياء والحكمة" [1]

كان كثير الترحال والتنقل "حدثني عن رحلته الأسطورية التي قطع فيها سبعة أبحر والتقى فيها بمن أوتي الخلود"

أصيب بالحزن الشديد لتضييعه الخلود، كان كلامه أشبه بطلاسم في نظرة الحرية تكمن في الموت أو الخلود.

شخصية قلقامش: تعتبر شخصية مخلصة للشخصية البطل ظهرت في الربع الأخير من الرواية هي من أعادت للشخصية البطل آدميته بعد أن مسخ الذئب من طرف الألهة عشتار "فمسخ قلقامش على رأسها وقد أحس بخيبته الذابحة، ثم أمسك بها من رجليها الخلفيتين ولوح بها مرارا ثم رماها في الأقصى، وأحست نفسها سهما يعدو في الفراغ، ثم شعاعا، إلى أن ارتطمت من حيث رحلت، وقد عادت إلى أدميتها".

الذئاب: من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الجزء الثاني من الرواية " أسفار المسخ"، عددهم لا يتجاوز الخمسة، التحم معهم الشخصية البطل " هاء" في الجبل بعد أن تحول لذئب ليكمل مساره معهم، عانت هذه الذئاب كذلك من العبودية مسحوا من طرف الألهة عشتار بعد أن كانوا مجموعة فلاحين ترعى الأغنام " وخمست اللحظة أن هذه الفئاب ليست حقيقية ولكنها متحولة مثلي " ... . زعيم الكتاب: شخصية ثانوية ظهر في الرواية بعدة أسماء من بينها رئيس القطيع، أمير المجموعة الصف بالقوة والسلطة على المجموعة "كان قويا جبارا صامنا في عينيه لمعان وصرامة، كثير الحركة متعمي القطيع من كل مكان إن هو أحس بخطر ما .

كما اتسم بالصراحة اتجاه من يخالف أوامره " لقد قتل الذئب لأنه تصرف من تلقاء ذاته، بل تصرف خلافا الأمر الزعيم، ولن يكون له جزاء إلا أن يهمل حتى يقضي حتفه ربما ..

شخصية الرحيم شخصية مثلث دور السلطة العليا على قطيع الكتاب وعلى الشخصية النقل حيث مارست عليهم العبودية التي طالما حاربوها وهم بشر ليستكن هذا الأخير ويتواضع أمام أتى الذئاب التي صارت تجره حيث تشاء.

[1] المصدر نفسه ص141

الغريم: من الشخصيات الثانوية الغامضة في الرواية زميلها في الدراسة انصف بالصوت المبحوح والجسم معجب بالطفلة المدللة " إنها عيون غريمي وهي تترصدني في كل السمين، كان دائم الترصد بالشخصية البطل مكان، وخيل ألي أن يمناه تحر طفلتي المدللة تخلقها بقوة حتى تلتف أصابعه الطويلة على رقبتها[1]..

شخصية الغريم شخصية مثلت دور العدو الحاقد على الشخصية البطل وذلك بسبب الوقوع في حب نفس الفتاة. ترسم شخصيته في نهاية الرواية بدور الجلاد الذي مارس أشكال التعذيب على الشخصية البطل " وقد أسرع الجلاد يلحق في فضغط بذراعه الغليظ على رقبتي، وراح يجرني إلى الخلف، رحت شيئا فشيئا أفقد وعي حتى بلغ بي بين أشجار كتة فرماني على الأرض دون حراك " .

إتهم الشخصية البطل بعداوة الإنسانية والوطن والحاكم " ربما كان يتهمني اني عدو الله أو عدو الانسانية أو عدو الوطن والحاكم أو هي مجتمعة، لم أذكر على وجه التحديد، حتى إذا أسفر عن وجهه، ارتسم أمامي القسم والمعلمة وطفلتي المدللة وهي تسعى إلى جانبي [2]" قام بر م يرمي هاء في حفرة أعدها . هو مجاورة القبور قتلى السجن وما يكاد يفعل ذلك حتى انتقضت روح هاء.

القاضي: شخصية ثانوية في الرواية، لم يكن لها حضور كبير في الرواية لكن الأثر كان كذلك كونه الذي أصدر الحكم على الشخصية البطل بالسجن، واتهامه بعداوة الدين والوطن وهذا في قوله: " سريعا تم التحويلي إلى المحاكمة، وسريعا أصدر القاضي على حكما ثقيلا بالسجن بتهمة أبي خطر على الدين والوطن والأمن القومي". [3]وهو بذلك خفف من غضب وكيل الجمهورية الذي بدوره اعتبره خطرا . على البشرية قاطبة.

السجان: شخصية ثانوية في الرواية، أطلق عليه كذلك اسم كبير السجانين كان يرتدي حذاء غليظ يسمع صدى صوته من بعيد له شاربين معقوفين إلى الأعلى " خيل إلى أن شاربيه اللذين يصر أن يضلا معقوفين إلى الأعلى كقربي جاموس متوحش قد تدلنا كارجوحة قديمة .. [4]

اتسم بالصمت الشديد، كان يأتي مرة واحدة ليحضر الطعام والشراب صاحب هذه الشخصية كان يكن الاحترام والتقدير للشخصية البطل ويحمل له في نفسه شيئا من التعاطف والشفقة، كان سعيدا بوظيفته " أني لهذا الأحمق أن يسعد بهذه الوظيفة المهينة، يغتال حرية الناس مقابل فتات يملأ به بطنه" . حزن الخروج هاء من السجن ويكى فراقه " فوجئت بكبير السجانين يقف خلفي منكسا ثم ارتمى يحتضنني وهو يجهش، طوقته بشدة وقد كنت

[1] عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، ص 14

[2] المصدر نفسه ص 147

[3] المصدر نفسه ص67

[4] المصدر نفسه ص11

أطول منه، يقينا هو تعود على لذا يبكي فراقنا .. حمل الشخصية البطل له مشاعر المحبة كذلك رغم ما ارتكبه عليه من عنف بدني ومعنوي بداية دخوله السجن.

دعاة الحرية: وهم جماعة آمنت بفكرة الشخصية البطل ألا وهي حرية الإنسان القطرية قرروا الاجتماع في الطبيعة " اتصلت بي طفلتي المدللة لتخبرني أن الجماعة قد اتفقت على الاجتماع في حضن الطبيعة..

كانوا يتناوبون على حمل اللافتات، أطلق عليهم كذلك مصطلح المؤمنون كونهم آمنوا بالفكرة وقد كان لهذا الفضل في إنتشاء هاء والزيادة في عزيمته "كنت منتشيا أن صار للفكرة مؤمنون، خاصة بين طلبة الجامعة الذين اطلعوا على مقالات في البداية ثم على كتابي الإنسان الحر". .[1]

المهاجمون: وهم جماعة قامت بحصار الشخصية البطل ومناهضيه في حضن الطبيعة أثناء عقدهم للاجتماع، قام زعيمهم بتوجيه خطاب لهم يحمل من السب والشتم النصيب الوافر منهما إياهم بعداوة الدين والوطن " وتقدم أحد المهاجمين، يظهر أنه زعيمهم ووجه إلينا خطابا جارحا، فيه شتم وسب ولعن منهما إيانا بأننا أعداء الدينوبالتالي أعداء الله "

مقدما لهم خيارات إما التوبة والعدول عن الدعوة للحرية أو قتالهم، لم يجدي معهم النقاش فقابلهم ماءبالصمت مما جعلهم ينسحبون زاعمين تحقيق غايتهم.

3 الشخصيات العابرة (المشاركة)

تطرقنا فيما سبق أن الشخصية العابرة هي التي لا تحظى باهتمام كبير في الرواية لكن هذا لا ينفي الدور الذي تقوم به في بناء الحدث الروائي وخلق توازن بين الشخصيات الأخرى. نجد في رواية هاء وأسفار عشتار العديد من الشخصيات المشاركة التي كان لها دور في إضفاء توازن في محمل أحداثها من بينها:

الطبيب: شخصية عابرة ناصحة للشخصية البطل من مخاطر التدخين " تذكرت هنا نصائح الطبيب وهو يسرد على مسامعي مخاطر التدخين!

السجين: جار الشخصية البطل في السجن نشأ في حي شعبي فقير، كان يعمل ضعف ما يعمل غيره حالما تكوين أسرة صغيرة مع حبيبته التي زوجت من طرف عائلتها لرجل غيره مما دفع به محاولة قتل العريس وهذا ما كان سببا في دخوله السجن وإصابته بالحبيبة محاولا قتل نفسه كثيرا" ولم يكن من حل سوى ارتكاب جريمة طعن في يوم الزينة، ليحمل العريس إلى المشفى، ويحمل الحبيب إلى السجن

صاحب هذه الشخصية عانى الحبيبة والفشل في حياته بسبب فقدان حبيبته.

[1] المصدر نفسه ص61

المعلمة: درست الشخصية البطل في المرحلة الإبتدائية، لم تكن كباقي المعلمين كانت دائمة التأمل تعتمد التصفيق لدعوة تلاميذها تاركة لهم حرية اختيار مقاعدهم " لم تشأ معلمتنا في أول لقاء لها معنا أن تدخلنا مباشرة القسم، سمحت لنا بفسحة دقائق في ساحة المدرسة فانطلقنا في أرجائها كقطيع من الخراف ووقفت هي وقد طوت ذراعيها تتأملنا [1]

رئيس تحرير الجريدة: شخصية عابرة، لم يقم بنشر مقالة الشخصية البطل المسماة" الأحرار قادمون" لأنه تلقى أوامر بعدم نشرها وهذا في قوله : " لم يقدم لي ميرا مقنعا، فهمت من رده المضطرب أن هناك أوامر بعدم نشره..

الفلاح شخصية عابرة، صاحب مزرعة في إحدى القرى، يبيع الخرفان اشترى منه والذي ها، خروفا لأجل وليمة غداء "كنت في العام الخامس من عمري حين اصطحبني والدي إلى مزرعة في إحدى القرى المجاورة، لم أدرك سبب تلك الرحلة حتى رأيت والدتي تختار من قطيع الفلاح خروفا رشيقا مكننزا أثنى صاحبه عليه كثيرا .

العراف: شخصية عابرة ذو ملابس عربية مغطى الرأس، ملتحي، دعي من قبل والدة هاء ليكشف لها قصة اختفاء الحالمين يحمل كتاب كيو يقرأ منه شيئا غير مفهوم صوته أشبه بحواء الكتاب راح يمارس حركات

حلوانية، مندفعا إلى كل الاتجاهات، ويعوي كذب جائع .. شخصية العراق شخصية ذائعة الصيت يتلقى اتعابه قبل الموعد ويقدم الاجابات على شكل رموز وعلى صاحب الشأن قراءتها وفك شفرتها. عرفت فيما بعد قصة العراق هذا الذائع الصيت الذي يتهافت عليه التالي :

مدير الشركة: شخصية عابرة، عمل عنده والذي الشخصية البطل، أقام حفل عزاه بعد وفاتهما لتبجيل قدر الهم والإشادة بتفانيهم في العمل مقدما لهاء بعض من الشهادات " بعد أيام من الحادثة المأساوية أقامت الشركة لهما حفل عزاء، دعيت إليه وأشرف عليه المدير شخصيا ...

زيوس: شخصية عابرة عجيبة، مثل دور كبير الآلة . هو من حكم على سيزيف بالشفاء " إنه زيوس كبير الآلهة الذي حكم على سيزيف بالشقاء الأبدي."

سيزيف: شخصية عابرة، اتسمت بالتمرد "متى يتمرد سيزيف على الألهة التي حكمت عليه بالشقاء " . حكم عليه بالشقاء الأبدي من قبل زيوس كبير الألهة لتمرده على القدر الذي رسم له وطمعه في الخلود وجزاء حبته ومكرهه في أن يغتصب المطلق من الألهة. .

[1] المصدر نفسه ص89

لوكيوس: شخصية عابرة عجيبة تحول الحمار على يد حبيته فوتيس، ليعجز عن الرجوع لطبيعته "كما تحول لوكيوس قصار حصارا على يد حبيبته فوتيس ثم العجز عن أن يعود إلى طبيعته البشرية "

بامفيلة: شخصية عابرة عجيبة هي ساحرة تحولت البومة ولتعود البشريتها استحمت بماء منقوع " لقد دهنت الساحرة بما قيلة نفسها بمرهم فتحولت يومة طارت وحلقت في الفضاء وكان سيلها إلى أن تعود إلى طبيعتها البشرية أن تستحم بماء نقعت فيه نبات الشبت وأوراق الغار". .

هاروت و ماروت شخصيتين عابرتين، ملكين ببابل سرقت منهما الآلهة عشتار السحر الذي كان يمتلكانه .مما تخدعنا به من سحر سرقته من الملكين الذين يبابل هاروت وماروت.. "

السندباد: شخصية عابرة تميزت تحب المغامرة والعيش في الطبيعة كان كتابة القدوة بالنسبة للحد مصباح أبطالها، يهدف، ويسبح، ويقفز ويملكه الخوف والرعب ..... وجدي مصباح حين يحكي عنه يمثل الحكاية ويذوب فيها، ويستعمل كل حواسه وجوارحه على لكانه أحد وكثير من الشخصيات الأخرى والتي من بينها: الصيادين والرعاة، قطاع الطرق، الألغة الانوس، المتفرجون الخاطفون كل هذه الشخصيات ساهمت في توازن أحداث الرواية وجعلت منها رواية متكاملة.

ثالثا: بنية المكان

هو المحرك الأساسي العناصر العمل الروائي فهو بمثابة "كيان اجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه وقد تباينت الأمكنة في رواية "ها، وأسعار عشتار بين معلوفة و مفتوحة.

المكان المفتوح الأماكن المفتوحة في أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع أي عكس الانغلاق حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة ومن بين الأمكنة المفتوحة التي ذكرت في الرواية:

الحديقة: تعتبر من الأماكن التي يذهب إليها الناس بغية الترقيه عن النفس، ونيل قسط من الراحة والحرية والتمتع بالمناظر الخلابة حيث يقول باشلار: للطبيعة أسلوب بسيط جدا في إثارة دهشتنا وهذا ما يشعر به الراوي من من راحة نفسية وهو يتجول بين أشجارها وأزهارها، يظهر في قوله " رغم أن الحديقة كانت تمثل لي في السابق متنفسا كبيرا وفي قول آخر " رغم كل التعب والنعاس الذي هجم على فجأة قررت أن أقضى ما تبقى من الليل في الحديقة كما تعتبر مكان التقاء مجموعة الحرية " خطرت إلي فكرة الاجتماع في حديقة منزلنا

افضل مكان لتجنب أي تصادم"

السجن

السجن " ليس فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها، هي إقامة جبرية ل يد للتنزيل في تحديد مدتها ومكانها إلا أنه يعتبر مكان مفتوح

بالنسبة المربوي ولا يمثل حامرا أمام حريته ومعتقداته وما يدعو إليه من مناهضة ضد العبودية، وهذا ما أكده في قوله : " أنا الآن في هذا السجن البائس، لكي مسعود فقط بدي، أنا نفسي نواف الحرية فهي كجماعة أسطورية لا يمكن اختصاب كرامتها وفي قوله أنا الإنسان المتمرد على سجونكم والمحتكم كما الله اعتاد على السجن وتم يستطع مفارقة والأمر الذي يؤكد على حريته وراحته داخل السجن في قوله: " ضغطت حوالي إلى والتفت عائلة إلى السجن

الغابة

هي مكان الراحة والتأمل مستقل عن صراعات البشر وجد فيها " ها، بعضا من الطمانينة والسكينة منذ صباء حيث كان يلعب إليها مع جده مصباح في قوله: " ثم خرج في من البيت بل من المدينة البلج الغابة تحت جنح الظلام اكتسب منها الخبرة واللغة العميقة مكنته من مواجهة مصاعب الحياة وتستنشق روحه السكينة ونطمئن سريرته " لكني الخرطت رويدا رويدا في عوالم ساخرة مدهشة، وأنا انتقل بعقلي الصغير إلى عقل أكبر.

ومن لغني الساذجة إلى لغات أخرى أكثر اتساعا وعمقا بعد تحول "هناء" إلى ذلب كانت قبلته الغابة ليتحرر

من عبودية المدينة التي عان منها وفيها تلاحم مع سرية من الذئاب وتألف معهم " أنا اصطدم يسرب من الذئاب لا يتجاوز الخمسة، أو لعلهم ترصدون، لست أدري على وجه التحديد، وكان اللقاء حالما وقد اشتد بينا العناق كان بيننا قرون من التعارف.

فيها نزلت الألمة عشتار وعشت فيها فسادا لتصطدم مع القامش الذي انتصر عليها وأعاد لها أدميته، ظهر في قوله: " أحست نفسي سهما يعدو في الفراغ ثم شعاعا، إلى أن ارتطمت من حيث رحلت، وقد عدت إلى وبهذا حملت الغابة دلالات على الراحة والاتساع والسكينة "لهاء" كما عملت على الإلمام ببعض الأحداث التي حركت الفعل السردي في الرواية.

2 .الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة وهي ترمز للنفي والعزلة والكتب، وهي توحى بالعزلة ومن الأمكنة المعلقة والخصوصية، ويحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا . من العلاقات البشرية[1].

البيت

هو مأوى كل إنسان، أي " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأعلام الإنسانية، البيت حسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول[2] وفيه عالى الربوي من سلطة أمه التي كانت متحكمة ومتسلطة داخل البيت حيث أرهقته بالأوامر المسموح والممنوع يتجلى هذا في قوله: " حتى البيت أحيانا قد يكون سجنا إن هو صار قفصا محكم الإغلاق وأفكارنا وذواتنا وكل شيء يمارس سطوته علينا حتى رغبتنا في الأكل والنوم والكلام اخر " تخرج من سجن الرحم إلى سجن الحضن إلى سجن البيت إلى مئات السجون فهو والصمت . وفي قول يشعر بأن حريته مقيدة مكبلة في حضن والدته وفي بيته.

الجامعة:

مكان لاكتساب العلم ومصدر للثقافة والانفتاح للعلم الخارجي، إذ يعد أول مكان بت فيه أفكاره وقناعاته مع الأستاذ والطلبة رفضوا أفكاره وهذا ما جعله يترك مقاعد الدراسة، يتبين في قوله: " خرجت من الجامعة كلها منذ تلك اللحظة ولم أعد فهو يؤمن بأن الجامعة مكان العبودية، لا يستطيع فيها الطالب إبداء رأيه وفكره وتوجهاته وتوجهاته بكل حرية، وهذا ما أكده في قوله: " الجامعة تصنع العبودية، ولأنها تخرج عبيدا ففيها آلهة مزيفون، الجامعة التي لا تصنع الحرية ولا تخرج الأحرار لا يحول عليها وفي قول آخر: " رحت أسرد عليها قائمة طويلة من من هؤلاء والكثير منهم طرد من المؤسسات التعليمية التي لم تكن بالنسبة إليهم إلا سجنا ولم يكن معلومها إلا

زبانية مهما ارتقوا في درجات العلم والشهادات. "

تأكيد على عدم وجود حرية التعبير والابتكار في الجامعة والمؤسسات التعليمية.

رابعا: بنية الزمان

في هذا الفصل سنكتشف الزمن في الرواية هاء وأسفار عشتار"، وذلك من خلال دراسة المفارقات الزمنية وما فيها من استرجاعات واستباقات ثم التطرق إلى تقنيات زمن السرد.

1 .**المفارقات الزمنية:**

الذي تحكى فيه " والمفارقة تكون إما استباقا أو استرجاعا.

[1] ينظر عبد الله توام،دلالات الفضاء الروائي قي صل معالم السينمائية،ض57

[2] غاستون باشلاج،جمالية المكان،ص38

تقنية من التقنيات زمن السرد وهي عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث في الأحداث والتتابع

الإسترجاع

بعد الاسترجاع دائرة النص من خلاله يتحايل الرواني في الرواية على التسلسل الزمني لا ينقطع من السرد الحاضر ويستدعى الماضي ليصبح جزءا لا يتجزا من نسيج . وتجد حالات استرجاع كثيرة في رواية ما، وأسفار عشتار بنوعيه داخلي و خارجي، ومن بين هذه الإسترجاعات نذكر:

الإسترجاع الداخلي:

يحمد فيه الراوي إلى استرجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد، وتقع في محيطه والتي قد استعملها عز الدين جلاوحي في روايته، ومن الاسترجاعات الداخلية التي جاءت في الرواية:

1 أجنحتها إلى حديقتنا لانها كانت أشبه بجواء العراف الذي جاءت به والديني إلى بيتنا ذات يوم بالي .

إسترجاع داخل الرواية تمثل في استرجاع استجواب من طرف رجال الأمن مع طفلته المدللة في قوله " لقد تم استرجع الراوي قصة العراف التي جاءت به والدته التعرف عن سبب احتفاء خالها خواه كتاب حملني على إطلاق سراحنا اليوم بعد ثلاث ساعات من الحجز والإستنطاق " نجد استرجاعا آخر حين استرجع الراوي لحظة اختفاء خاتمي والديه و الياس الذي حل على والدته وهي تحاول

فلا طلاسم العراف المعرفة الفاعل في قوله: تذكرت اللحظة والي وقد الخاصيت حاليهما، والدقي بالأخص وقد خابت كل مساعيها في معرفة على الحقيقية، والوصول إلى الجاني، وإلى أهداف من فعلته.

" كنت أضغط على الأعيد إلى ذاكرتي صورة جدي مصباح، بقامته المربوعة بصناعة بشرته، بشقرة شعر رأسه ولحيته، بابتسامته التي تطرز محياه كأنه ربيع مزهر، بثيابه المتواضعة النظيفة.

هنا السارد استرجع الصفات الخارجية لشخصية الجد مصباح.

استرجاع حادثة تطرده من المحاضرة من طرف الأستاذ والتقاء بطفلته المدللة التي سردت عليه ما جرى بعد خروجه" كنت قد التقيت طفلتي المدللة في ذات اليوم الذي فجرت فيه نقاشا ناريا مع أول أستاذ أحضر له، ما

عرجون بالقول: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التحليات عمال الخيطان" أعوذ جا، مذكرة مقدمة قبل شهادة الماستون إشراف التكبير عميل عبد القادر، قسم اللغة العربية وأد الماء جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، من .

كادت تنتهي حصصها في الجامعة حتى اتصلت بي هاتفيا ... كانت تعيد علي ردود فعل الأستاذ بعد الصرافي.

قالت كنت أرتشف قهوتي على مهل، أتابع حركاتها وسكناتها وهي تلتهم كل ما وضع أمامها بشراهة أم. الفها من قبل، والحقيقة كنت أتأمل تفاصيلها العائلة، نعومة عينيها السوداوين وبديع ترتيب شعرها الحريري

هنا استرجع الراوي القادة مع طفلته المدللة في المقهى وواصفا ملامحها. هنا تجد استرجاعات داخليا او حين استرجع السارد استجوابه في مركز الجامعة بعد مناقشة أول كتاب له الإنسان الحر تجلى في قوله: تعرضت الساعات الاستجواب عن كل تفاصيل اللقاء ومن الافكار التي أدعوا اليها

في هذا المقطع استرجع الراوي في حادثة موت والديه، واقامت مدير الشركة حفل عزاء لهما بعد أيام من الحادثة المأساوية أقامت الشركة لها حفل عزاء، دعيت إليه، وأشرف عليه المدير شخصيا، وحضره رفاق والدي في العمل .

استرجع هنا الراوي أيامه الأولى في السجن في قوله أفردت في أيام الأولى في سجني، تم استقبالي في إدارة السجن بغلطة شديدة

كان النهار يوشك أن ينتصف، ومنت بالبيت أعد المكان المناسب في الحديقة فقد اتفقت على الاجتماع في حضن الطبيعة. " استرجع الراوي التصال طفلته المدللة واخبارها له أن الإجتماع سيكون في أعماق الطبيعة، ليواصل سرد تفاصيل هذا اليوم وتعرضهم لهجوم واهتمامهم بعداوة الدين والوطن، وهذا ما أكده قوله: انتهت. المداخلات الثلاث الأولى، طالبت طفلتي المدللة بفتح باب النقاش الحر، حتى الحار علينا وابل من الحجارة ..... ظهر زعيمهم وجعه إلينا خطايا جارحا يضم السب والشتم والعن منهما ايانا بأننا أعداء الدين وبالتالي أعداء

استرجاع السارد نزول الآلهة عشتار بعد خروجه من السجن أجزمت أن من أراء اللحظة إن هي الا الإلحة عشتار، آلهة الفتنة" ليكمل السارد سرد أحداثة في نفس اليوم مسخه وتحوله إلى ذئب" لم يدم ليأتي طويلا حيث حيث أنا افترش الأرض، سريعا بدأ التحول يمتد بدني، ووجدت نفسي قد صرت ذنبا.

استرجاع الراوي نزول "فلقامش " غير أن الفرج قد أقبل مجال الشند زاراق الأرض، ودوى في أوقف الرعد القامت ١٠ والمركت الأمة عشتار في عرشها وقد صاف بها، وبدت في أصغر مما خيل التي كان كل من حولي نطلق متضامني"

ومن أمثلة الإسترجاع الداخلي في الرواية، حيث استوجع السارد لحظات خروجه في السجن والحاق البلاد الدن قوله استرجعت الخطات مغادرة السجن، وقد أسرع الجلا يلحق في فضغط بقراءه الخليط على رقبتي، وراح العربي أكمل استرجاع ذكريات المدرسة على طفلته المدللة أرتسم أمامي إلى الخلف، ورحت شيئا فشيئا أفقد وعي.

القسم والمعلمة وطفلتي المدللة وهي تسعى إلى جاني

الاسترجاع الخارجي

وقد وردت الإسترجاعات الخارجية بكثرة في رواية "هاء وأسفار وعشتار" من بينها تجمدة هو استعادة الأحداث تعود ما قبل بداية

قضيت في هذا المكان أكثر من خمس سنوات، واقصد متين شهرا وثلاثة عشر يوما وخمس ساعات و بضع دقائق، تجاوزت الآن السنة والعشرين شتاء كأنها قرن " عاد بين الراوي إلى الفترة التي قضاها في السجن.

في مقطع آخر يعود بنا الى ايام الطفولة القصة اختفاء عالمي والديه، قتلا كنت طفلا على عتبات الزواج يواصل الراوي استرجاعاته الخارجية حيث عاد بنا إلى أيام الجامعة، فيقول: "عادت بنا الذكرى إلى أيامنا الأولى في الجامعة.

استرجاع مقولة الجد مصباح ليست الحرية أن تخرج من العبودية، إنما الحربية ان تخرج العبودية منك تذكرت قطي الأبيض الوديع، وقد كان آخر من رأيت وآخر من سمعت لحظات اختطافي من بيت فجرا. ... أو ربما ترحمت على القط الذي يستحيل أن نظل على قيد الحياة كل هذه السنوات استذكر السارد أيامه في السجن وقطه الذي تركه منذ سنوات. يعود بنا الراوي إلى ذكرى وفاة الجد مصباح وهو في صغره، تعلى في قوله : "غير أن فاجعتي كانت قاصمة حين استيقظت ذات الصباح على نبأ وفاته.

الراوي استرجع ذكريات طفولته وهو في مقاعد الدراسة ظهر في قوله: "عادت في الذكرى إلى زمن الطفولة و نحن على مقاعد الخامسة الابتدائية، لم تشأ معلمتنا في أول لقاء لها معنا ان تدخلنا القسم مباشرة ...

وفي استرجاع آخر يعود بنا ها، لتذكر رسائل طفلته المدللة ما نسيتني طفلتي المدللة طيلة سنواتي الأولى في السجن وكانت رسائلها تصلني بانتظام.

استرجاع ها، لقصة لوكيوس الذي صار حمارا على يد حبيته لقد قضى لوكيوس سنوات منتقلا من " انسان إلى انسان لينتقل من عبودية إلى أخرى.

وفي هذا المقطع استذكر السارد طفولته وهو في العمر الخامس، فيقول: كنت في العام الخامس من عمري حين اصطحبني والذي إلى مزرعة في إحدى القرى المجاورة. فالراوي هنا يعود بنا إلى قصة شراء والديه الحروف الوليمة الغداء.

تذكرت ما فعلت بوالداي إذ عمدت ذات جنون الى خلع الباب الخارجي مطلقا ورميه في الحديقة لم يتحمل تصرفي فصفعني صفعا رقيقا لطيفا رغم ما تملكه من غضب شديد لم اذكر أن والدي قد ضربني يوما ما حتى وأنا

صغير فكيف يفعل بي وأنا في سن الفتوة في هذا المقطع عاد بنا الراوي إلى الفتوة وذكرياته مع والديه. وهذا يمكن القول أن الاسترجاعات بنوعيها ساهمت في بناء رواية "ها، وأسفار عشتار."

ب الاستباق:

تقنية من تقنيات زمن السرد هو "مخالفة السير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد ، أي سرد أحداث لم تقع بعد من باب توقع القبلي، أو المسبق، والاحتمال لما قد يحدث

أهم الأحداث التي دارت في الرواية:

تنقسم رواية "هاء وأسفار عشتار" ل "عز الدين حلاوجي القسمين، الأول بأسفار التيه والثاني أسفار المسخ

فأسفار التيه تنطلق بها أحداث الرواية بخروج البطل الرئيسي من السجن الذي كان مجهول الاسم ، فأطلق عليه لفظة "عماد" في خلاف الرواية، بعد خمس سنوات قضاها بداخله منعزلاً بعيدا عن البشر، بتهمة أنه خطر يهدد الدولة والأمن من خلال ما يبشره من مقالات وكتب من بينها ، كتاب الإنسان الحر الذي يحرص على الحرية والتخلص من عبودية الدين والقانون وسلطة المجتمع وذلك بمساعدة من حيث التي يناديها بطفلتي المدللة التي لا طالما رافقته منذ طفولته فكانت تسانده في مشواره.

فهو شخصية محبة للطبيعة والغوص في أعماقها ، وهذه خاصية توارثها من جده مصباح الذي كان كتابة القدوة له منبعا حكمته : ليس الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج منك العبودية"، وبعد خروجه من السجن ظل يحلم بالحرية المطلقة والتخلص من قيود الدين والوطن والقانون وأعراف المجتمع، ويحاول إقناعه بذلك لكنه دائما يتعرض المضرب والشتم والسب.

أما أسفار المسخ فقد تمثلت له الآلهة عشتار بعد خروجه من السجن في هيئة امرأة فاتنة الجمال أغرت به ومسخته إلى ذئب، لكنه لم يفرح كثيرا وأراد الانتقام منها، فقد عان من سلطة قائد قطيع الذئاب وأصبح بعيش العبودية التي طالما حاركها عند أدميته إلى أن جاءه قلقامش المخلص الوحيد الذي أرجعه إلى بشريته.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام بحثنا نشير إلى أننا قد سعينا إلى التعريف بالتراث الشعبي واستكشاف عوالم رواية"هاء، وأسفار عشتار التي تعد عملا إبداعيا متميزاً مفعما بالدلالات العميقة التي لا تظهرها القراءة فحسب، ومن أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا هي:

_ التعريف بالتراث الشعبي والإشارة إلى أنواعه

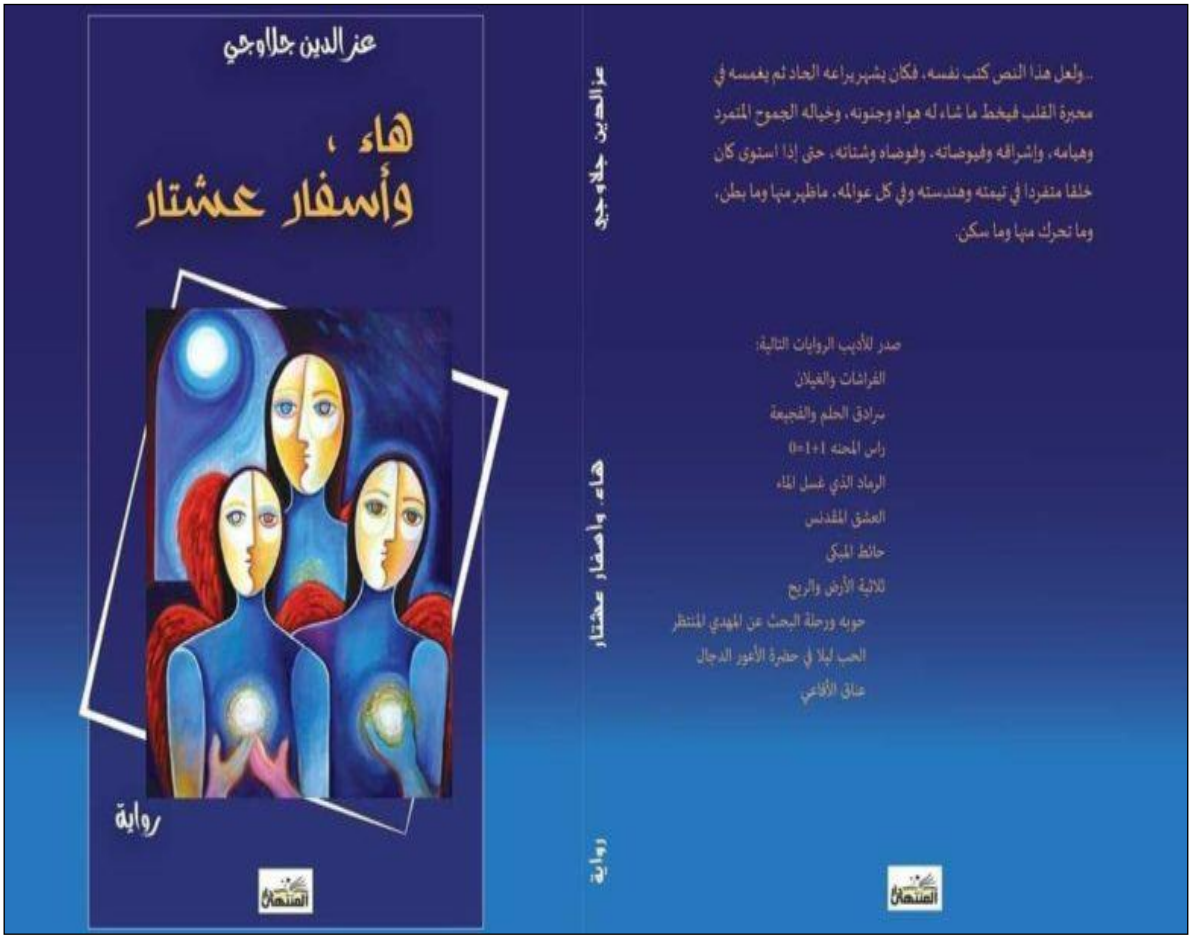
_تعدد تعاريف الباحثين والنقاد لمصطلح التراث الشعبي واتفاقهم على مفهوم واحد وهو"كل ما يرثه الأحفاد عن الأجداد

_علاقة التراث بالرواية وكيف وظف في العمل الروائي "هاء، وأسفار عشتار"

التراث الشعبي أداة جوهرية أحسن عزالدين جلاوجي استعمالها في رواية هاء، وأسفار عشتار لأنه زادها جمالا ومتعة للمتلقي عند قراءتها حيث اعتمد في سردها على استرجاع الذكريات وهذا ما يثير التشويق والرغبة في إكمال الرواية.

أما بخصوص الرواية فقد بقي الجزء ما قبل الأخير منها غامضا حيث خلف في ذهني تساؤلات عدّة من بينها : هل ما رواه كان مجرد حلم وتخيل؟ أم ذكرى استرجعها إذا سأفتح المجال لباحثين من بعدي لتبني هذه الإشكالية والإجابة عنها في أوراق بحثية

الملحق



السيرة الذاتية للروائي:

عز الدين جلاوجي أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج، مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل والقصة والمسرحية ، من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام1962 ، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر، وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان " لمن تهتف الحناجر ؟ " ، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو : رئيس رابطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر منذ 2001 ، ومؤسسا وعضوا للمكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين بين سنتي 2003 إلى2008

له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجالات وطنية وعربية، وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجهما.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من ثلاثين رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي أقطار عربية عديدة، وأيضا في فرنسا، إسبانيا، إيران، تركيا ومصر، منها : "استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة "، البنية الاستعمارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء"، النص المسرحي للأطفال في الجزائر، دراسة في البناء الفكري والتربوي المسرحات عز الدين جلاوجي.

سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جلاوجي نموذجا، بلاغة التقابل في روايات جلاوجي، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، حركية النموذج العاملي واستراتيجيته في الخطاب الروائي رواية " حائط المبكى" ...إلخ.

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها : الاشتغال على التجريب، و على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة و متنوعة، كالنقد و القصة و المسرح و الرواية و الشعر و أدب الأطفال، لإيمانه القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير و الحب و الجمال.

يعمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا و تنظيرا و نصوصا، أطلق عليه

"المسردية "كلمة منحوتة من المسرحية و السرد، و فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس مسرح اللحظة مسرحيات قصيرة جدا"، إيمانا بالأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد و ردود الأفعال.و له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

الرواية :سرادق الحلم و الفجيعة، الفراشات و الغيلان، رأس المحنة11 ، الرماد الذي غسل الماء، حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر العشق المقدس حائط المبكى الحب ليال في حضرة الأعور الدجال.

القصة :لمن تهتف الحناجر ؟، صهيل الحيرة رحلة البنات إلى النار.

المسردية :البحث عن الشمس الفجاج الشائكة، النخلة و سلطان المدينة، أحلام الغول الكبير،هيستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح و فرات في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا . السيناريوهات الجثة الهاربة حميمين الفايق قطاف دانية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم:

1. القرآن الكريم (سورة الفجر الآية:21 / سورة طه الآية:21).

ثانيا المصادر:

2. عز الدين جلاوجي،هاء، أسفار عشتار.

ثالثا المراجع:

3. أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي.
4. أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة،2011.
5. إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار.
6. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية مع المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع،دط، دت.
7. ابن منظور، لسان العرب،ج6.
8. ابن القيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،1989.
9. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار العمل للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ج5.
10. الفيروز أبادي، قاموس المحيط.
11. الزمخشري، أساس البلاغة.
12. برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، دراسة ميدانية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، جامعة المسيلة، مخطوط،2021/2020.
13. بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988.
14. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
15. رابح العوبي،المثل واللغز الغاميان، دار الكتاب الثقافي،2012.
16. سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتاب الحديث،2010.

17. شنفوفة علال، المختيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية.
18. صالح مفقودة،نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل) _مجلة المخبر، العدد الثاني ،2005،.
19. طاهر وطار،اللاز.
20. عباس محجوب، الحكمة والحوار علاقة تبادلية عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
21. عبد الحميد قطماش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر دمشق سوريا، ط1، 1988.
22. عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، تحليل موسوعة من الألغاز الجزائرية، ديوان المطبوعات الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،دط، 2007.
23. عبد الرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات،CRASC الجزائر، دط، 2005.
24. عمّار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل،دط، 1998.
25. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث.
26. فيصل مفتاح الحدّاد، الأمثال والحكم في نماذجها المختارة، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008.
27. كريمة نوادرية، سعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد05، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة .
28. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، دط1998.
29. مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة الهضاب، منشورات مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، دط، 2005.
30. نايف النوايسة، قصة مثل "مسمار جحا"، جريدة الغد، عمان،29دع، أفريل 2017.
31. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

الفهرس

اهداء.....

شكر و عرفان.....

المقدمة.....أ

المدخل:التراث الشعبي

مفهوم التراث: 2

مفهوم التراث الشعبي: 5

أنواع التراث الشعبي: 8

الفصل الأول:الرواية الجزائرية

أولا : تعريف الرواية.....21

نشأة الرواية في الجزائر:.....24

الفصل الثاني :تجليات التراث الشعبي في الرواية

ملخص الرواية:.....37

تحليل الرواية: 39

البناء الفني للرواية:.....43

الخاتمة 59

الملحق.....61

قائمة المصادر والمراجع.....65

الفهرس 68